

LE MOSTRE DEL
MAEC

Vol. 13



*l e r m **A** r t e*
monografie

42



COMUNE DI
CORTONA



Accademia Etrusca
di Cortona

MAEC Museo
dell'Accademia Etrusca
e della Città di Cortona



CENTRO STUDI
FRATE ELIA
DA CORTONA



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.



CANTARE IL MEDIOEVO

La lauda a Cortona tra devozione e identità civica

SINGING THE MIDDLE AGES:

The Lauda in Cortona Between Devotion and Civic Identity

a cura di / Edited by

Francesco Zimei, Simone Allegria

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Roma-Bristol (USA)

Cantare il Medioevo

La lauda a Cortona tra devozione e identità civica

Singing the Middle Ages:

The Lauda in Cortona Between Devotion and Civic Identity

Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona

28 giugno - 5 ottobre 2025

MOSTRA / EXHIBITION

a cura di / curated by

Francesco Zimei

Enti promotori e organizzatori / Promoting and Organizing Institution

Accademia Etrusca Cortona

Comune di Cortona

MAEC, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona

BCAE, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona

ERC AdG LAUDARE – Università di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia

Con il sostegno di / With the Support of

Banca Popolare di Cortona

Comitato d'onore / Honorary Committee

Luciano Meoni - *Sindaco di Cortona*

Luigi Donati - *Lucumone dell'Accademia Etrusca di Cortona*

Andrea Migliavacca - *Vescovo della Diocesi di Arezzo - Cortona - Sansepolcro*

Nicola Caldarone - *Presidente del Comitato Tecnico di gestione del Sistema MAEC-Parco*

Antonio Di Marcantonio - *Presidente Centro studi frate Elia da Cortona*

Comitato scientifico della Mostra / Exhibition Scientific Committee

Francesco Zimei, coordinatore (Università di Trento)

Simone Allegria (Università "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara)

Sergio Angori (Accademia Etrusca di Cortona)

Marco Gozzi (Università di Trento)

Patrizia Rocchini (Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona)

Progetto di allestimento / Exhibition Design

Luigi Cupellini

Grafica della Mostra / Exhibition Graphics

Simone Rossi – Tiphys – Digital Creative Studio

Allestimenti e montaggi / Installation and Setup

Opera Laboratori

Restauri / Restoration Work

Tekne Restauro di Elisa Tremori

Nadia Innocentini restauro e dipinti

Coordinamento / Coordination

Silvia Neri

Trasporti e Assicurazioni / Transport and Insurance

Butterfly Transport

Ufficio stampa e comunicazione / Press and Communications Office

Clarart di Claudia Ratti

Segreteria organizzativa / Organizational Secretariat

Tiziana Domini

Simona Lunghi

Irene Menci

Albo dei prestatori / *List of Lenders*

Archivio di Stato di Firenze
Archivio di Stato di Siena
Archivio Storico Diocesano di Cortona
Archivio Storico e Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano
Biblioteca Città di Arezzo
Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
BCAE, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca
Monastero di Santa Chiara di Cortona
Museo Diocesano di Cortona

Musica in diffusione / *Music Playback*

Ensemble Micrologus

CATALOGO / *CATALOGUE*

a cura di / edited by

Francesco Zimei e Simone Allegria

Contributi scientifici e schede / *Scientific Contributions and Catalogue Entries*

Simone Allegria
Andrea Barlucchi
Daniel Bornstein
Massimo Boschi
Paolo Bruschetti
Claudio Ubaldo Cortoni
Franco Franceschi
Marco Gozzi
Matteo Leonardi
Pierluigi Licciardello
Lucia Marchi
Luisa Passamani
Giacomo Pirani
Patrizia Rocchini
Michel Scipioni
Giulia Spina
Lorenzo Tanzini
Francesco Zimei

Traduzioni / *Translations*

TperTradurre srl

Referenze fotografiche / *Photographic Credits*

Accademia Etrusca di Cortona
Archivio di Stato di Firenze
Archivio fotografico del Sacro Convento di Assisi
Biblioteca Città di Arezzo
Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
Biblioteca Trivulziana, Milano
Rocco D'Errico
Gino Di Paolo
Lorenzo Dottorini
Fotoclub Etruria, Cortona
Museo dell'Opera del Duomo, Prato
Museo Diocesano del Capitolo, Cortona
Silvia Neri
Fabrizio Pacchiacucchi
Gaetano Poccetti, fotografo

Progetto editoriale / *Publishing Project*

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER® s.r.l.

Si ringrazia per la collaborazione / *Special Thanks for Their Collaboration:*

Comitato Tecnico del Sistema MAEC-Parco
Nicola Caldarone *Presidente*
Paolo Bruschetti
Paolo Giulierini
Sergio Angori
Pietro Zucchini

Federico Simonetta – Gran Sasso Science Institute,
L'Aquila
Luca Vespasiano – Università dell'Aquila

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per
le province di Siena, Grosseto e Arezzo
Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana
Centro Studi frate Elia da Cortona
Sorelle povere di Santa Chiara – Cortona
Alessandro Biagianti e Matteo Bernardini

Direttore editoriale
Roberto Marcucci

Responsabile della Redazione
Elena Montani

Impaginazione e Copertina
Rossella Corcione

Redazione
Dario Scianetti
Alessia Francescangeli
David Chacon
Giovanni Ligabue

Amministrazione
Francesco Cagliuso

Magazzino e Spedizioni
Luigi Filippo Mariani
Sandro Mannelli

© Copyright 2025
«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Marianna Dionigi, 57 - 00193 Roma
70 Enterprise Drive, Suite 2
Bristol (CT), 06010 - USA
lerma@lerma.it
<http://www.lerma.it>

ISBN 978-88-913-3534-0 (cartaceo)
ISBN 978-88-913-3537-1 (digitale)
DOI: 10.48255/9788891335371

Sistemi di garanzia della qualità
UNI EN ISO 9001:2015
Sistemi di gestione ambientale
ISO 14001:2015

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta
dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Finito di stampare nel mese di giugno 2025
Prima ristampa agosto 2025
per conto de «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
da CSC Grafica s.r.l. via A. Meucci, 28
00012 - Guidonia - Roma

SOMMARIO / CONTENTS

PRESENTAZIONI / PRESENTATIONS

LUCIANO MEONI, Sindaco di Cortona / *Mayor of Cortona*

LUIGI DONATI Lucumone dell'Accademia Etrusca / *Lucumone of the Accademia Etrusca*

NICOLA CALDARONE, Presidente MAEC / *President of MAEC*

SAGGI / ESSAYS

- FRANCESCO ZIMEI, Cosa dobbiamo alla Lauda. Il caso-simbolo di Cortona
What we owe to the Lauda. The symbolic example of Cortona 3
- LORENZO TANZINI, Le origini del comune di Cortona
The origins of the Comune of Cortona 11
- MARCO GOZZI, Il più antico *laudario* con notazione musicale
The oldest laudario with musical notation 21
- PATRIZIA ROCCHINI, La scoperta del *Laudario cortonese*
The discovery of the Cortona Laudario 31
- MATTEO LEONARDI, Tra Cortona e Assisi: il *Laudario cortonese* e lo spirito di Francesco
Between Cortona and Assisi: the Laudario di Cortona and the spirit of Francis 37
- LUCIA MARCHI, Cantare le laude anche senza la musica. Uno sguardo sui diversi assetti
dei *laudari cortonesi*
Singing laude without music. A look at the different structures of Cortona laudari 45
- ANDREA BARLUCCHI, Il territorio e l'economia cortonese fra Due e Trecento
The Territory and Economy of Cortona Between the 13th and 14th Centuries 53

FRANCO FRANCESCHI, Aspetti della società cortonese nello statuto del 1325 <i>Aspects of cortonese society in the 1325 statute</i>	61
PIERLUIGI LICCIARDELLO, La religiosità delle confraternite cortonesi secondo gli statuti due-trecenteschi <i>The religiosity of Cortona's confraternities according to 13th-14th century statutes</i>	69
DANIEL BORNSTEIN, La diocesi di Cortona nel suo primo secolo di vita <i>The Diocese of Cortona in its first century of life</i>	77
SIMONE ALLEGRIA, Le lettere di indulgenza per il canto delle laude di Ranieri Ubertini, primo vescovo di Cortona (1325-1348) <i>The Indulgence Letters for the singing of laude by Ranieri Ubertini, First Bishop of Cortona (1325-1348)</i>	85
CLAUDIO UBALDO CORTONI, «Ergo poenitentia est charitas». Confraternite laicali e pratiche penitenziali <i>«Ergo poenitentia est charitas». Lay confraternities and penitential practices</i>	93
CATALOGO / <i>CATALOGUE</i>	101
BIBLIOGRAFIA / <i>BIBLIOGRAPHY</i> by Luisa Passamani	177

L'Amministrazione di Cortona è lieta di partecipare alla mostra "Cantare il Medioevo" in un frangente particolarmente propizio sotto il profilo culturale e delle ricorrenze religiose francescane e giubilari. Non solo: considera anzitutto la ricerca che è stata condotta dai curatori sul laudario, che appartiene al patrimonio della Città, un notevole progresso scientifico per comprendere a pieno uno degli aspetti della cultura di quel tempo; e, non in ultimo, ritiene l'esposizione un primo passo verso il 2026, anno in cui sarà data particolare attenzione alle celebrazioni di S. Francesco, figura straordinaria che, insieme a S. Margherita, Frate Elia e pochi altri, ha lasciato un segno indelebile nei nostri luoghi.

Sono questi e molti altri i motivi che ci hanno portato, nel quadro di una storica collaborazione con l'Accademia Etrusca, anche a investire sul rapporto costante con gli ordini religiosi, sui cammini dotati di segnaletica che collegano, a vantaggio dei pellegrini di oggi, ora come allora, Cortona con Assisi, La Verna, Santa Croce, sulle infrastrutture necessarie per raggiungere in piena sicurezza luoghi dello spirito quali Santa Margherita, Le Celle o a progettare nuove iniziative culturali con il Monastero di Santa Chiara o il nuovo sito dedicato a Cortona francescana.

Siamo coscienti che lavorare a fondo su questi temi contribuisca non solo alla crescita culturale dei cittadini e delle nuove generazioni, ma anche ad attrarre un turismo di qualità, fortemente consapevole dello spazio storico-artistico in cui si muove, cosciente che ogni pietra, ogni paesaggio, racconta una storia che solo in Toscana e nella città di Dardano può trovare una piena sublimazione.

The Administration of Cortona is pleased to participate in the exhibition "Singing the Middle Ages" at a particularly propitious time, both from a cultural perspective and from a Franciscan religious anniversary and Jubilee perspective. Not only that: first and foremost, it considers the research that has been conducted by the curators on the laudario, which belongs to the heritage of the City, a notable scientific progress leading to a full understanding of one of the aspects of the culture of that time; and, last but not least, it considers the exhibition a first step towards 2026, the year in which particular attention will be given to the celebrations of St. Francis, an extraordinary figure, one who left an indelible mark on our territories, together with St. Margaret, Friar Elias and a few others.

These and many other reasons have led us, within the framework of a historic collaboration with the Accademia Etrusca, to also invest in a constant relationship with the religious orders: this regards the signposted paths that connect, for the benefit of today's pilgrims, now as in the past, Cortona to Assisi, La Verna and Santa Croce, and also regards the infrastructures necessary to reach places of the spirit such as Santa Margherita and Le Celle in complete safety or to plan new cultural initiatives with the Monastery of Saint Claire or the new site dedicated to Franciscan Cortona.

We are aware that working in depth on these themes contributes not only to the cultural growth of our citizens and of new generations, but also to attracting quality tourism, the kind that is profoundly aware of the historical-artistic space which it traverses, aware that every stone, every landscape, tells a story that only in Tuscany and in the city of Dardanus can find full sublimation.

LUCIANO MEONI
Sindaco di Cortona / Mayor of Cortona

Si ha motivo di ritenere che il cod. 91, conosciuto come *Laudario cortonese*, provenga dal convento cortonese di San Francesco e sia entrato a far parte del patrimonio della Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca molto probabilmente a seguito delle Soppressioni ecclesiastiche del 1866. Rimasto abbandonato in un sottoscala di Palazzo Casali, fu "scoperto" da Girolamo Mancini una decina di anni dopo; intuì la rilevanza - si tratta della più antica raccolta di *laude* ad oggi conosciuta, molte delle quali accompagnate da notazione musicale - egli provvide a studiarlo e a descriverne il contenuto. Con singolare acume ne datò la prima parte alla fine del XIII secolo e, fattolo conoscere negli ambienti letterari del tempo, vide fiorire intorno ad esso l'interesse di non pochi studiosi. Interesse che si è mantenuto vivissimo fino ad oggi tra quanti si occupano delle prime espressioni della poesia in lingua volgare, di letteratura italiana delle origini, di musicologia, di canto popolare.

La ricorrenza, nel 2025, di una serie di eventi storici riferiti al medioevo cortonese (nascita della Signoria dei Casali, stesura dello Statuto più antico della città che ci sia pervenuto, istituzione della Diocesi) ha sollecitato l'Accademia Etrusca ad organizzare, in collaborazione con il Comune di Cortona, una mostra destinata a valorizzare, insieme ad uno dei "monumenti" più significativi del patrimonio storico-artistico della Città, qual è il *Laudario*, opere d'arte, manufatti, documenti coevi che possano far comprendere come il *cantare laude*, all'interno delle tante confraternite presenti a Cortona abbia costituito, per secoli, un'attività al tempo stesso devozionale ed un modo per sentirsi parte di una comunità civica solidale. La mostra, allestita nella ricorrenza della composizione del *Cantico delle Creature* e alla vigilia dell'VIII centenario della morte di san Francesco, vuole anche contribuire a far conoscere istituzioni, monumenti, angoli di Cortona legati al "poverello" di Assisi e al suo vicario Elia, che qui visse i suoi ultimi anni.

There is reason to believe that cod. 91, known as the Laudario Cortonese, came from the Convent of Saint Francis in Cortona and later formed part of the heritage of the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, most likely following the ecclesiastical Suppressions of 1866. Left abandoned in an under stairs cupboard of Palazzo Casali, it was "discovered" by Girolamo Mancini about ten years later; realizing its importance – it is the oldest collection of laude known to date, many of which are accompanied by musical notation – he began to study it and describe its content. With singular acumen, he dated the first part to the end of the 13th century and, having made this known in the literary circles of the time, Mancini saw the interest of many scholars flourish around it. An interest that has remained very much alive up to the present day among scholars of the first expressions of poetry in the vernacular, early Italian literature, musicology, and popular song.

In 2025, the anniversary of a series of historical events related to Middle Ages Cortona (birth of the Signoria of the Casali family, drafting of the most ancient Statute of the city that has come down to us, institution of the Diocese) has prompted the Accademia Etrusca, in collaboration with the Municipality of Cortona, to organise an exhibition intended to enhance – together with one of the most significant "monuments" of the historical-artistic heritage of the City that is the Laudario – works of art, artefacts and contemporary documents that can help understand how the singing of laude within the many confraternities present in Cortona has for centuries constituted an activity that is both devotional and a way to feel a part of a supportive civic community. The exhibition, set up on the anniversary of the composition of the Canticle of the Sun and on the eve of the 8th centenary of the death of Saint Francis, also aims to contribute to raising awareness of the institutions, monuments and corners of Cortona linked to the "poor man" of Assisi or to his vicar Elia, who lived his last years here.

LUIGI DONATI

Lucumone dell'Accademia Etrusca / *Lucumone of the Accademia Etrusca*

Primo documento di poesia italiana messa in musica, il Laudario di Cortona ha sempre suscitato e continua a suscitare uno straordinario fascino sugli studiosi di filologia e musicologia. La mostra del MAEC di questo 2025 intende allargare l'interesse e la riflessione sulla ricchezza di espressione e sull'intensità di fervore che i quarantasei brani del prezioso codice riescono ancora a comunicare, con intatto potere emotivo. Si tratta di canti di lode e di penitenza fioriti in pieno Duecento sulla scia del rinnovamento religioso predicato da san Francesco di Assisi che fu uno dei primi a cantare in volgare la fede del popolo. Forse mai come allora la società medievale europea e quella italiana in particolare ha voluto ricavare dal messaggio di Cristo una sollecitazione a rigenerarsi; forse mai si è tanto impegnata a confrontare la fede cristiana con le condizioni dell'esistenza terrena, a cercare uno stretto e concreto legame tra il Vangelo e la vita quotidiana. Il francescanesimo e l'ordine domenicano ribaltano la concezione della vita monastica separata dal mondo e intervengono in maniera attiva nella quotidianità diffondendo il rifiuto del benessere materiale e l'aspirazione alla pace con gli uomini e con il Creato.

Questo il clima spirituale in cui matura il nuovo componimento religioso della lauda e a diffonderla ci pensarono i movimenti dei Disciplinati e dei Flagellanti che percorrevano le strade in grandi gruppi, battendosi in segno di penitenza e cantando le lodi al Signore e alla Vergine.

La mostra incentrata sul Laudario, che presenta aspetti di rilievo sia sotto il profilo espositivo che artistico, si propone di orientare la riflessione sul medioevo di Cortona, straordinaria Città anche all'epoca disseminata di uomini e di eventi che testimoniano la presenza del sacro come un suo vero e proprio *genius loci*.

The first document of Italian poetry set to music, the Laudario of Cortona has always aroused and continues to arouse an extraordinary fascination among scholars of philology and musicology. The 2025 MAEC exhibition intends to broaden the interest and reflection regarding the richness of expression and the intensity of fervour that the forty-six pieces of this precious codex still manage to communicate, their emotional power intact. These are songs of praise and penitence that flourished in the 13th century in the wake of the religious renewal preached by Saint Francis of Assisi, one of the first to sing the faith of the people in the vernacular. Perhaps never before had Medieval European society, and Italian society in particular, intended to draw from Christ's message an incentive to regenerate; perhaps never before had it been so committed to comparing the Christian faith with the conditions of earthly existence, to seeking a close and concrete connection between the Gospel and daily life. Franciscan ideas and the Dominican order overturn the concept of monastic life separated from the world and actively intervened in everyday life by spreading the rejection of material well-being and the aspiration for peace among men and with Creation.

This was the spiritual climate in which the new religious composition of the lauda matured and it was the movements of the Disciplinati and the Flagellants that spread it, marching through the streets in large groups, flagellating themselves as a sign of penance and singing praises to the Lord and the Virgin.

*This exhibition focused on the Laudario, which presents significant aspects both from an expository and artistic point of view, aims to orient the reflection regarding the Middle Ages in Cortona, an extraordinary city even at that time, full of men and events that testify to the presence of the sacred as its true *genius loci*.*

NICOLA CALDARONE
Presidente MAEC / President of MAEC



Facciata della chiesa di San Francesco a Cortona
Facade of the Church of San Francesco in Cortona

SAGGI
ESSAYS



COSA DOBBIAMO ALLA LAUDA

Il caso-simbolo di Cortona

WHAT WE OWE TO THE LAUDA

The symbolic example of Cortona

FRANCESCO ZIMEI

Il termine *lauda*, reso emblematico da una tradizione ininterrotta risalente almeno al dodicesimo secolo, designa in senso tecnico la lirica spirituale in volgare, quel genere di componimenti che attraverso il canto cominciarono a risuonare nelle città e nelle campagne della Penisola quando la nostra lingua non aveva ancora maturato una propria dignità letteraria. La dimensione pratica di un idioma essenzialmente parlato, che nelle sue innumerevoli varietà dialettali ben si attagliava alla quotidianità di una popolazione ormai refrattaria all'uso del latino e ancor meno a quello della scrittura, trovò in queste preghiere in versi, elaborate e diffuse oralmente, una delle prime concrete applicazioni espressive.

Non è un caso che tra i documenti più antichi della nostra poesia ci siano proprio delle laude, fortunatamente messe su carta e in questo modo giunte sino a noi. La più nota è certamente il *Cantico di frate Sole*, concepito da san Francesco d'Assisi esattamente ottocento anni fa e oggi rilanciato in chiave ambientale dall'enciclica "Laudato si" (2015), ricalcata nel titolo sulla smagliante anafora che scandisce l'incedere e che connotò per molto tempo questo intenso modo di professar fede. Pur non essendo il primo testo del genere – è noto come già settant'anni addietro si eseguisse a Montecassino un *Pianto della Vergine* in dialetto mediano durante i riti della Settimana Santa (ZIMEI 2012) – è certamente quello più rappresentativo, sia per la sua paternità illustre che per aver dato segnato l'affermazione del repertorio laudistico come forma popolare di contemplazione e catechesi.

The term *lauda*, which has become emblematic thanks to a continuous tradition dating back to at least the 12th century, technically refers to spiritual lyrics in the vernacular; those poems that through singing began to resonate in the cities and countryside of the Peninsula, when the language had not yet found its own literary dignity. The practical dimension of an essentially spoken idiom, which in its countless dialectal varieties was well-suited to the daily life of a population by then unwilling to use Latin and even more so in its written form, found one of its first tangible expressive uses in these prayer poems, composed and disseminated orally.

It is no coincidence that some laude are among the oldest documents on our poetry, fortunately put down on paper and therefore handed down to us. The most well-known is undoubtedly the *Canticle of the Sun*, composed by Saint Francis of Assisi exactly eight hundred years ago and relaunched in 2015 by the encyclical on the environment "Laudato si", with the same title of the anaphora marking the progression of the text, and which for a long time has connoted this intense way of professing faith. Although it is not the first text of its kind – it is well-known that in Montecassino seventy years earlier, the *Pianto della Vergine* was performed in middle dialect during the rites of Holy Week (ZIMEI 2012) – it is undoubtedly the most representative, both for its illustrious authorship and for having marked the affirmation of the *lauda* repertoire as a popular form of contemplation and catechesis.

Decisivo al proposito fu il programma 'ideologico' sotteso alla sua composizione: la ricerca dell'eloquenza volgare quale chiave d'accesso alla società vista dal basso nella quale il Poverello d'Assisi con i suoi frati aveva scelto d'identificarsi. Di qui la scelta di ricorrere all'esperienza dei giullari, ossia a professionisti dello spettacolo¹ capaci con la loro arte e il loro linguaggio di suscitare la commozione della gente sebbene fossero invisibili alle gerarchie ecclesiastiche in quanto dispensatori di letizia a pagamento, attività equiparata alla prostituzione (GEREMEK 1987).

Con lo stesso spirito d'inclusività riservato a categorie socialmente emarginate o sospette, come i lebbrosi e i diseredati, Francesco ne accolse alcuni anche direttamente nell'Ordine, il cui nucleo originario – è il caso di ricordarlo – era formato essenzialmente da laici. Uno di essi, un tempo citaredo, era con lui a Rieti per assisterlo durante una malattia agli occhi. Il Santo, confidando nella sua abilità musicale, per trovare un po' di sollievo gli chiese di procurarsi una cetra² e cantargli una canzone strofica di argomento non licenzioso («versum honestum»), sulla cui melodia avrebbero poi intonato insieme «de verbis et laudibus Domini» (*Compilatio assisiensis*, 66). L'obiettivo era una *contrafactio*, il procedimento con cui un nuovo testo da cantare rimpiazza quello esistente conservandone la veste musicale: in questo modo la notorietà del brano avrebbe garantito al *remake* spirituale maggiore facilità di apprendimento e diffusione, specie in ambienti analfabeti come quelli ai quali solitamente ci si rivolgeva. Tale prassi divenne così consueta che dalla fine del Trecento in poi nella redazione di molti testi laudistici gli amanuensi si limitarono semplicemente a contrassegnare le rubriche con un richiamo alla melodia da utilizzare («cantasi come ...»).

Un altro giullare, entrato in religione col nome di fra Pacifico, era stato così famoso ai suoi tempi da aver meritato alla corte di Sicilia l'onore di un alloro come "Re dei versi". Fu a lui che Francesco si rivolse per insegnare il *Cantico* ai suoi compagni più dotati e prepararli alle tecniche della comunicazione giullaresca: dopo ogni *performance* uno di loro avrebbe rivolto al pubblico le seguenti parole: «Nos sumus ioculatores Domini et in hiis volumus a vobis remunerari, scilicet ut stetis in vera penitentia» (*Compilatio assisiensis*, 83), invocando cioè un compenso, alla stregua di veri professionisti, ma in 'moneta' spirituale.

L'affermazione di un ideale predicatorio ispirato alla *iucunditas* di Francesco e alle capacità di penetrazione della poesia cantata in volgare inaugurò

In this regard, the 'ideological' programme underlying its composition was decisive: the search for vulgar eloquence as a key to access society through the eyes of the common people in which the Poor Man of Assisi and his friars had chosen to identify themselves. Hence the choice to turn to the experience of jesters, that is, to professional entertainers¹ whose art and language were capable of arousing people's emotions, despite them being unpopular with the ecclesiastical hierarchies because they were givers of joy for a fee, an activity likened to prostitution (GEREMEK 1987).

*Francis also welcomed some of them into the Order, with the same spirit of inclusiveness reserved for socially marginalized or dubious categories, such as lepers and the dispossessed: it is worth noting that the original nucleus of the Order was essentially formed by lay people. One of them, once a citharist, was with him in Rieti to assist him when he had an eye disease. To uplift his spirits, the Saint – trusting in the man's musical ability – asked him to obtain a lyre² and sing him a strophic song about a non-licentious subject («versum honestum»), whose melody they would have then used to sing «de verbis et laudibus Domini» (*Compilatio assisiensis*, 66) together. The objective was a *contrafactio*, the practice of changing the words to an existing melody: in this way the song's fame would ensure that the spiritual 'remake' was easier to learn and disseminate, especially in the illiterate environments they usually frequented. This practice became so common that from the end of the 14th century onwards, when writing down many lauda texts, the scribes simply marked the rubrics with a reference to the melody to be used («to be sung to the tune of...»).*

*Another jester, who entered religion under the name of brother Pacificus, had been so famous in his time that he received a laurel wreath at the court of Sicily for being the "King of verses". This is the man Francis turned to for teaching the Canticle to his most gifted companions and helping them learn the techniques of jesterly communication: after each performance, one of them would address the audience with the following words: «We are the Lord's jesters, and for this we ask your recompense – namely, that you remain steadfast in true repentance» (*Compilatio assisiensis*, 83), that is, invoking remuneration, as true professionals, but in spiritual 'currency'.*

The affirmation of a preaching ideal inspired by Francis' iucunditas and the ability of poetry sung in the vernacular to reach people, marked the beginning

huus seculi. Scā humilitas. ofundit su
pbiam. 7 om̄s homines qui sunt ī mundo.
similit̄. 7 om̄ia que ī mundo sūt. Scā ca
ritas. ofundit om̄s diabolicas 7 carnales
temptationes. 7 om̄s carnales timores.
Scā oteclentia. ofundit om̄s corpales 7
carnales uolūtates. 7 habet mortificatū cō
pus suū ad oteclentiā sp̄s 7 ad oteclentiā
fr̄s suū. 7 ē subditus 7 supposit' oib; hoib; q
sūt ī mundo. 7 nō tantū solis hoib;. s; etia;
oib; bestis 7 fens. ut possint facere de eo
quicquid uolunt quātū fuit eis datū desu
p a dno. **Incipit laudes creaturarū q̄s fecit beatus
fr̄ acrisus ad laudem 7 honore dei. cū eēt ī firm' apud
sc̄m dionisiū.**

Maximū omnipotente bonifignore. tue
sole laude la gloria el honore 7 onne
ad te solo altissimo se
konfano. 7 nullu homo
ene dignu te mētuarē.
benedictione.

De Thomae a Ca
no pag 263
De laudes creaturarū
apud d. dionisiū
in firmo
De laudes creaturarū
apud d. dionisiū
De laudes creaturarū
apud d. dionisiū
De laudes creaturarū
apud d. dionisiū
De laudes creaturarū
apud d. dionisiū
De laudes creaturarū
apud d. dionisiū
De laudes creaturarū
apud d. dionisiū

Il *Cantico di frate Sole* nell'attestazione più antica, quella del ms. 338 della Biblioteca del Sacro Convento di Assisi /
The Canticle of Sun in its earliest attestation, that of Ms. 338 in the Library of the Sacred Convent of Assisi

la intensa ma breve stagione dei “giullari di Dio”, frati capaci di suscitare la devozione del popolo con spettacoli di grande forza espressiva, oggetto di un’attività itinerante regolata da scelte artistiche indipendenti e talora fuori controllo. Figure ed esperienze di questo genere si trovano descritte non di rado nelle cronache del tempo, a partire da quella di Salimbene da Parma: ma era uno scenario umano e sonoro destinato a durar poco. La destituzione dal generalato di Elia da Cortona (1239), il più stretto collaboratore di Francesco, e la sua progressiva *damnatio memoriae* coincisero con un repentino processo di clericalizzazione dell’Ordine, finendo per metterne del tutto fuori gioco la fino ad allora ben nutrita componente laica (MERLO 1997).

La riforma poté dirsi compiuta, anche riguardo alle stesse tecniche di predicazione, con la distruzione sistematica di tutte le testimonianze autentiche sulla vita di Francesco ordinata da Bonaventura da Bagnoregio, autore nel 1266 di una biografia, come si direbbe oggi, ‘autorizzata’ – la *Legenda Maior* – mirata a privarlo dei tratti che più ne avevano sostanziato la dimensione umana per elevarlo a modello trascendente e dunque inimitabile (FRUGONI 1993): un’occasione imperdibile, nelle logiche del nuovo corso, per togliere di mezzo anche quella componente comunicativa che era stata fra gli aspetti più immediati e trainanti della congregazione originaria.

Fu così che una parte del *corpus* poetico-musicale dei frati-giullari finì assorbita nei programmi delle nascenti confraternite (ZIMEI 2022). Queste associazioni di laici, un tempo numerosissime in ogni parte d’Italia e ormai sopravvissute solo in minima parte ai grandi cambiamenti intervenuti nel nostro panorama sociale a partire dalla fine del Settecento, avevano come finalità statutaria quella di conformare le proprie azioni ai più schietti ideali della vita cristiana (MEERSSEMAN 1977).

La loro fioritura, promossa soprattutto dagli ordini mendicanti, ebbe grande impulso proprio a partire dagli anni Sessanta del Duecento, in significativa coincidenza con l’affermazione del particolarismo culturale e giuridico tipico dell’età comunale, e coinvolse persone di ogni estrazione in un fervore religioso declinato in tre principali direttrici, ciascuna corrispondente a una specifica ragione sociale: le confraternite Ospitaliere o della Misericordia erano votate principalmente all’assistenza, alla carità e ad altre forme di ‘volontariato’; quelle dei Disciplinati, di natura penitenziale, coltivavano

of the intense, yet short season of “God’s jesters”, friars capable of arousing the devotion of the people with extremely strong expressive performances, the goal of an itinerant activity regulated by independent and sometimes uncontrollable artistic choices. Figures and experiences of this kind are often described in the chronicles of the time, starting from that of Salimbene da Parma: but this human and sound scenario was destined to last only a short time. The deposition of Elia da Cortona (1239), Francis’ closest collaborator, from the generalate and his progressive damnatio memoriae, coincided with the unexpected clericalization of the Order, resulting in the until then healthy lay component being taken completely out of the picture (MERLO 1997).

It could be said that this reform was completed, also with regard to the preaching techniques, with the systematic destruction of all the authentic testimonies on the life of Francis, ordered by Bonaventura da Bagnoregio, author in 1266 of what we would today call an ‘authorised’ biography, the Legenda Maior: this aimed to strip him of all the traits that had most made him human in order to elevate him into a transcendent and therefore inimitable model (FRUGONI 1993). Following the reasoning of this new direction, this was also a golden opportunity to remove, once and for all, the communicative component that had been one of the most immediate and driving aspects of the original congregation.

This is how part of the poetic-musical corpus of the friar-jesters ended up being absorbed into the programmes of the nascent confraternities (ZIMEI 2022). The statutory purpose of these lay associations, once very numerous throughout Italy and now barely surviving the great changes that have occurred in our society since the end of the 18th century, was that of conforming their actions to the sincerest ideals of Christian life (MEERSSEMAN 1977).

They started flourishing rapidly in the sixth decade of the 13th century, promoted above all by the mendicant orders, significantly coinciding with the affirmation of the cultural and legal particularism typical of the Medieval commune, and they involved people of all backgrounds in a religious fervour that was divided into three main orientations, each corresponding to a specific confraternity’s purpose: the confraternities of Hospitallers or Mercy were mainly devoted to aid, charity and other forms of ‘volunteer work’; those of the Flagellants, which were penitential in nature, cultivated the ritual practice of self-

la pratica rituale dell'autoflagellazione, anche nel corso di manifestazioni pubbliche come le processioni; quelle dei Laudesi, più intimamente depositarie dell'esperienza dei "giullari di Dio", erano invece dedite al canto devozionale, intonato di solito al cospetto di un'immagine mariana.

Ciascun sodalizio era solito raccogliere i propri canti in un volume, il *laudario*, impaginato alla maniera di un libro sacro³ e talvolta corredato di notazione musicale benché tutto fosse cantato a memoria: durante le cerimonie i confratelli lo poggiavano simbolicamente su un leggio posto al centro dell'assemblea e, dopo aver aperto la pagina corrispondente alla festa del giorno, cominciavano a laudare, pur utilizzando spesso melodie di origine profana e in ogni caso caratterizzate dalla forma-ballata, che come dice il nome serviva ad accompagnare il ballo (ZIMEI 2010): un'apparente contraddizione in termini, oggetto all'epoca anche di polemiche e reprimende da parte del clero, che tuttavia conferma l'indole schiettamente popolare e la straordinaria vitalità di questo repertorio, destinato infatti ad assurgere, con i propri santi e le proprie rivendicazioni di campanile, a colonna sonora di ogni identità locale.

Di un così importante fenomeno, decisivo nella precisazione di una sensibilità poetico-musicale autenticamente italiana, questa città conserva, non solo in rapporto alla mole documentaria pervenuta, la tradizione senz'altro più ingente. Favorita in un certo senso già dall'aver accolto all'eremo delle Celle le ultime frange del francescanesimo laico, radunatosi intorno all'ormai esautorato frate Elia – tra cui un Giovanni "delle Laudi" che il particolare epiteto e l'accertata frequentazione col Fondatore accreditano come probabile frate-giullare –, Cortona riveste una posizione d'indubbio rilievo sia nella storia della lauda che negli attuali studi dedicati al genere. Oltre a essere stata forse l'ultimo luogo in cui si poté ascoltare il *Cantico*, è infatti custode del celebre *Laudario* eponimo – il ms. 91 della Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca –, la prima raccolta di questo tipo giunta con notazione musicale sino ai nostri giorni, depositaria delle più antiche melodie in lingua italiana.

Il codice, databile nel suo nucleo originario all'ultimo decennio del tredicesimo secolo, fu prodotto dalla compagnia di laudesi, intitolata a Santa Maria e San Francesco, che trovò sede nell'allora erigendo complesso dei Minori. Il sodalizio aveva fra l'altro in quegli anni il privilegio di godere delle attenzioni e

flagellation, also during public manifestations such as processions; those of the Laudesi, more intimately depositaries of the experience of "God's Jesters", were instead dedicated to devotional singing, usually sung before a Marian image.

Each association used to collect their songs in a volume, the laudario, compiled like a sacred book³ and sometimes accompanied by musical notation, although they were all sung by heart: during ceremonies the laudario was symbolically placed on a lectern in the centre of the assembly and, after opening the page corresponding to the feast of the day, they began singing the laude, although often using melodies of secular origin and in any case characterised by the ballata-form, which served to accompany the dance (ZIMEI 2010): an apparent contradiction in terms, at the time also subject to controversy and repression by the clergy, which nevertheless confirms the openly popular nature and extraordinary vitality of this repertoire, destined in fact to emerge as a soundscape to every local identity, with its own saints and its own local claims.

This city undoubtedly preserves the greatest tradition of this extremely important phenomenon – and not only in terms of the amount of documentation handed down to us – which is decisive in its clarification of an authentically Italian poetic-musical sensibility. Cortona holds an undoubtedly important position both in the history of the lauda and in current studies on the genre, in a certain sense already favoured for having welcomed the last fringes of lay Franciscans to the Le Celle hermitage, who gathered around the by then deposed friar Elia. Among them was a certain Giovanni "delle Laudi", who judging by the particular epithet and the fact he spent time with the Founder, was probably a friar-jester. In addition to being perhaps the last place where the Canticle could be heard, the city is also the guardian of the famous eponymous Laudario – Ms. 91 of the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca –, the first collection of this type with musical notation to survive to the present day; a depository of the oldest melodies in the Italian language.

The codex, the original nucleus of which can be dated to the last decade of the 13th century, was produced by the company of Laudesi named after Saint Mary and Saint Francis, which had its headquarters in the complex of the Minors, at the time still being built. During that time, the association had – among other things – the privilege of having the attention and



Eremo 'Le Celle'. È uno dei primi insediamenti francescani scelti da Francesco di Assisi che, trovandosi a predicare presso Cortona nel 1211, chiese un luogo nel quale potersi ritirare in preghiera / *Hermitage of 'Le Celle'. One of the earliest Franciscan settlements chosen by Francis of Assisi, who, while preaching near Cortona in 1211, asked for a place where he could withdraw in prayer*

del sostegno di Margherita, la grande mistica – poi eletta compatrona della città – che impregnò Cortona della sua straordinaria esperienza di fede. Un legame addirittura sublimatosi dopo la sua morte (1297), allorché i confrati seppero trasformare quel rapporto personale in culto 'ereditando' in chiesa il punto in cui ella era solita raccogliersi a pregare.

In questo clima operoso e devoto, reso ancor più propizio dall'esemplare passaggio terreno di Margherita, nel 1325, in coincidenza con l'avvio della signoria dei Casali, la città ottenne l'elevazione a diocesi e un nuovo statuto comunale, raggiungendo il proprio apogeo. Il repertorio laudistico scandisce e testimonia varie tappe di questa storia: recenti ricerche hanno ad esempio permesso di appurare come, tra gli atti inaugurali del suo governo, il primo vescovo Ranieri Ubertini non abbia mancato di gratificare tutte le confraternite del territorio concedendo loro una serie di lettere indulgenziali a conferma delle attività che svolgevano, compresa quella di cantar laude.

support of Margaret, the great mystic – later chosen to be the patron saint of Cortona – whose extraordinary experience of faith pervaded the city. A bond that even continued to be sublimated after her death (1297), when the confraternity members were able to transform that personal relationship into a cult by 'inheriting' the place she used to pray in church.

In this industrious and devout climate, made even more propitious by Margaret's exemplary time on earth, in 1325 – coinciding with the beginning of the Casali family's Signoria – the city was made a diocese and obtained a new municipal statute, thereby reaching its apogee. The lauda repertoire marks and testifies to the various stages of this history: recent research, for example, has made it possible to ascertain how the first bishop Ranieri Ubertini did not fail to gratify all the confraternities in the area by granting them – as one of his government's inaugural acts – a series of letters of indulgence confirming the activities they carried out, including that of singing laude.

Frattanto, di conseguenza, il numero di laudari crebbe e con esso il *soundscape* cittadino, sempre più ricco di canti e di sonorità quotidiane: oltre al ms. 91 e alle sue integrazioni, vari sodalizi cortonesi produssero infatti raccolte di valore non meno ingente come l'adespoto fascicolo trecentesco ora ms. 462 della Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, il *Laudario della compagnia di Sant'Agostino* oggi ms. 180 della Biblioteca Città di Arezzo, il secondo volume di devozioni – datato 1425 – dei laudesi di San Francesco, ora ms. Triv. 535 dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, cui vanno ad aggiungersi un quattrocentesco libro di *cantari* religiosi in onore di Margherita e di altri santi locali, oggi ms. Palatino 120 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, e un sinora sconosciuto leggendario in prosa conservato nel locale Monastero di Santa Chiara.

Alla luce della formidabile concentrazione di ricorrenze centenarie che illustrano quest'anno la città di Cortona (gli otto secoli del *Cantico di frate Sole* e dell'insediamento delle Clarisse, i sette della signoria dei Casali, dell'istituzione della diocesi e del primo statuto conservato, i sei del citato manoscritto Trivulziano), in questa mostra abbiamo voluto riunire per la prima volta tutte le fonti laudistiche qui annoverate e la relativa documentazione d'archivio al fine di restituire ogni materiale al contesto storico e culturale cui appartenne: con l'obiettivo, per una volta concreto, di tornare consapevolmente a *cantare il Medioevo*.

Meanwhile, as a result of this, the number of laudari grew and with them the city 'soundscape', which became increasingly enriched with daily songs and sounds: in addition to Ms. 91 and its additions, many Cortona associations produced equally valuable collections, such as the anonymous 14th-century gathering today kept as Ms. 462 in the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, the Laudario della compagnia di Sant'Agostino, today Ms. 180 in the Biblioteca Città di Arezzo, and the second volume of devotions of the Laudesi of San Francesco – dated 1425 – now Ms. Triv. 535 in the Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana in Milan, not to mention the 15th-century book of religious cantari in honour of Margaret and other local saints, today Ms. Palatino 120 in the Biblioteca Nazionale Centrale in Florence, and a prose book of legends – unknown until now – preserved in the local Monastery of Santa Chiara.

In light of the extraordinary concentration of centenary anniversaries that the city of Cortona is celebrating this year (eight centuries for the Canticle of the Sun and the settlement of the Poor Clares, seven for the Casali family's Signoria, the establishment of the diocese and the first preserved statute, and six for the aforementioned Trivulziano manuscript), this exhibition seeks to bring together, for the first time, all lauda sources listed here and the related archival documentation, in order to return all the material to the historical and cultural context to which it belonged: with the objective, for once tangible, of consciously going back to singing the Middle Ages.

¹ Nulla a che vedere con la trita oleografia del *buffone* ambulante e senza dignità invalsa nei tentativi ottocenteschi di rilettura del mondo medievale. Tant'è che tra i giullari c'erano anche artisti celeberrimi, ambitissimi a corte e lautamente pagati.

² Col voto di povertà i frati rinunciavano infatti a possedere alcunché.

³ Benché le confraternite fossero formate da laici, le loro pratiche erano solite conformarsi al modello ecclesiastico perfino nell'abbigliamento e in certi contegni quotidiani, tant'è che Giovanni Boccaccio, attento osservatore del suo tempo, non esitò a deridere questo stile di vita in alcune novelle del *Decameron*.

¹ *This is nothing to do with the trite oleography of the itinerant and undignified buffone (clown) that was commonly used in nineteenth-century attempts to reinterpret the medieval world. So much so that among the jesters there were also famous artists, highly coveted at court and well paid.*

² *With the vow of poverty, the friars in fact renounced all possessions.*

³ *Although the confraternities were formed by lay people, their practices used to conform to the ecclesiastical, even in their clothing and certain daily behaviours, so much so that Giovanni Boccaccio, a careful observer of his time, did not hesitate to mock this lifestyle in some of his tales in The Decameron.*



LE ORIGINI DEL COMUNE DI CORTONA

THE ORIGINS OF THE COMUNE OF CORTONA

LORENZO TANZINI

I caratteri dell'organizzazione comunale nella storia di Cortona cominciano ad essere visibili, almeno per via indiretta, nell'ultima parte del XII secolo. I primissimi documenti utili in questo senso sono alcune carte del comune di Perugia. Nel 1193 è datato un atto perugino in cui si fa riferimento ai «proceres cortonenses» che avrebbero spettanze nell'area del Lago. Alcuni anni dopo, nel 1198, nel trattato di pace tra il comune di Arezzo e quello di Perugia, il primo si impegna a non stipulare nuovi accordi «cum cortonensibus ... salvis iuramentis antiquis que ei Cortone fecimus» (BARTOLI LANGELI 1983). In nessuno dei due casi si parla espressamente di comune di Cortona: il riferimento è a una collettività generica ('i cortonesi') e non al comune. Che le strutture comunali vere e proprie fossero in una fase formativa ancora nel tardo XII secolo è del resto un dato che accomuna Cortona ai centri urbani dell'area umbro-marchigiana, in cui per molti versi il nostro centro si inquadra sul piano politico oltre che economico (MAIRE VIGUEUR 1987).

Questa prima fase di 'latenza' del comune non sarebbe però durata a lungo. Nel giuramento di fedeltà al comune dei nobili di Peciano (una piccola località nei pressi dell'attuale frazione di S. Pietro a Cegliolo) del marzo 1202 vengono citati, insieme agli *homines* di Cortona, il *potestas* e la *comunantia*; che cosa sia esattamente la *comunantia* non è facile dirlo – di certo si tratta di una collettività che deve esprimere un parere (il passaggio recita «sine voluntate comunantie»), quindi si può immaginare come una prima

The characteristics of the Comune's organisation in Cortona's history started to become visible, at least indirectly, in the latter part of the 12th century. The earliest documents which are useful in this regard are some papers from the Comune of Perugia. There is a Perugian act dated 1193 that makes reference to the «Cortonese nobles», with entitlements in the Lake area. Some years later, in the 1198 peace treaty between the Comune of Arezzo and Perugia, the former committed to not entering into new agreements «with the people of Cortona ... preserving the ancient oaths we made with the Cortonese» (BARTOLI LANGELI 1983). In neither case is there specific mention of the Comune of Cortona: the reference is to a generic community ('the Cortonese') and not to the Comune. Moreover, the fact that Comune's structures were still being formed in the late 12th century associates Cortona with the urban centres in the Umbria-Marche area, in which on a political and economic level our city is contextualised in many ways (MAIRE VIGUEUR 1987).

However, the Comune's 'latency' would not last long. In the oath of allegiance the nobles of Peciano (a small town near today's district of S. Pietro a Cegliolo) made to the Comune in March 1202, there is mention of the potestas and the comunantia, together with the homines of Cortona; it is difficult to say exactly what the comunantia was, although it was certainly a group of people that had to express an opinion (the passage reads «sine voluntate comunantie»), so we can imagine that it was an early form of council (LUCHERONI 1987-88). The docu-

A sinistra: Cortona, Fortezza del Girifalco. La prima testimonianza della sua esistenza risale al 1258, ma secondo alcuni studi tutta la zona che essa sovrasta doveva costituire un'importante area sacra in epoca etrusca / On the left: Cortona, Girifalco Fortress. The earliest record of its existence dates back to 1258, but according to several studies, the entire area it overlooks was likely an important sacred site during the Etruscan period

forma consiliare (LUCHERONI 1987-88). Il documento del 1202 inaugura una fase, destinata a durare fino al 1217, nella quale vengono citati alternativamente il podestà o i consoli, la cui prima comparsa data al 1211 (LUCHERONI 1987-88).

Le testimonianze documentarie finora citate ci parlano di una struttura comunale molto giovane, che usa strumenti diversi al variare delle circostanze e forse anche degli interlocutori, a seconda che fosse opportuno sottolineare di più l'elemento collettivo o la chiarezza di un singolo magistrato. Significativo in questo senso che nel 1213 Giovanni *Areçali de S. Savino* giuri al podestà di riferirsi «*consulibus vel rectori qui pro tempore erunt et si non erunt hominibus Cortone*»: i consoli si intendono dunque come una istituzione intermittente (ANGELLIERI ALTICOZZI 1763-65).

Un quadro istituzionale ormai definito è invece quello che emerge dall'arbitrato del 1217, nel quale agiscono i figli del marchese Ugolino da una parte, e il *potestas comunitatis Cortone* messer Bonconte dall'altra, i quali «*cum parabola generalis consilii dicti communis*» nominano due arbitri, vincolandosi alle relative decisioni «*sub potestate vel consulatu quotiens fuerint*». Nel 1217 compare per la prima volta anche il consiglio generale del comune, la cui storia accompagnerà in sostanza tutta la fase duecentesca. Ultimo, ma non meno importante elemento di novità del documento del 1217 è la menzione dello *ius et constitutum*, che rappresenta una bella testimonianza di una compilazione presumibilmente incentrata sulle consuetudini locali più che sulla descrizione delle magistrature cittadine, come accade in altri centri toscani di questi anni (FAINI 2013).

La pace con il comune di Perugia del 26 marzo 1230 introduce una fase storica nuova nell'evoluzione del comune. In quell'occasione agisce per conto di Cortona *nomine comunis* una commissione composta da tre *domini militum*, cinque *consules pro societate S. Angeli* e un *consul pro societate S. Cristofori* (BARTOLI LANGELI 1983). Non l'ordinario consiglio, insomma, e neppure un collegio di consoli, ma alcuni rappresentanti di corpi riconosciuti in forma associativa. I *domini militum* andranno riconosciuti come i capofila di una categoria sociale, quella dei *milites*, mentre molto più incerta è l'identità delle due *societates*. Nella lista dei delegati compaiono per la società di S. Angelo Ranieri da Casale, già più volte testimo-

ment from 1202 introduces a phase – destined to last until 1217 – during which the Podestà or consuls, who first appeared in 1211 – are mentioned alternately (LUCHERONI 1987-88).

The documentary testimonies cited above tell us about a very new Comune's structure, one that uses different tools according to the circumstances and perhaps also to the interlocutors, depending on whether it was more appropriate to emphasise the collective element or the precision of an individual magistrate. In this sense, it is significant that in 1213 Giovanni Areçali de S. Savino swore to the Podestà that he would refer «to the consuls or the rector if they are there, and if they are not there, to the men of Cortona»: it is therefore clear that the consuls were an intermittent institution (ANGELLIERI ALTICOZZI 1763-65).

Instead the institutional framework that emerges from the arbitration of 1217 was already well-defined, with the sons of the Marquis Ugolino on one side and the potestas comunitatis Cortone Sir Bonconte on the other, who «cum parabola generalis consilii dicti communis» appoint two arbitrators, binding themselves to the relative decisions «sub potestate vel consulatu quotiens fuerint». In 1217, the Comune's general council also appeared for the first time, the history of which essentially lasted throughout the entire 13th-century phase. Last, but not least, there is also an important new element in the 1217 document: the mention of the ius et constitutum, which is good evidence of a corpus that presumably focused on local customs rather than on the description of the city magistratures, as was the case in other Tuscan cities during these years (FAINI 2013).

The peace treaty made with the Comune of Perugia on March 26th, 1230 marked the start a new historical phase in the evolution of the Comune. On that occasion, a commission composed of three domini militum, five consules pro societate S. Angeli and one consul pro societate S. Cristofori (BARTOLI LANGELI 1983) acted on behalf of Cortona nomine comunis. In short, it was not an ordinary council, or even a committee of consuls, but rather a few representatives of bodies which were recognised as associations. The domini militum were the leaders of a social category, that of the milites, while the identity of the two societates is far more uncertain. The list of delegates for the society of S. Angelo included Ranieri da Casale, who had



Pietro Berrettini, *Cortona, veduta a volo d'uccello*. Roma, Giacomo Lauro, 1634 / Pietro Berrettini, *Bird's-eye view of Cortona*. Rome, Giacomo Lauro, 1634

ne di atti nel *Registrum Vetus* e uno degli arbitri nel 1217, e Guido Boscie, anche lui testimone e uno dei consiglieri nel 1217.

L'emersione di quella compagine 'popolare' che in molte città toscane sarebbe stata protagonista della storia politica duecentesca sembra in atto anche a Cortona. Inequivocabile in questo senso è la menzione di un *capitaneus Cortone* insieme al *Potestas Cortone* nell'atto di consegna delle chiavi del castello Pierle nel 1236 (LUCHERONI 1987-88). Anche il vescovo di Arezzo nel luglio 1238 (LUCHERONI 1987-88) si rivolge non solo al podestà e al capitano, ma ai *boni homines* «tam militibus quam peditibus», una distinzione classica nell'articolazione sociale dei centri comunali del primo Duecento. Questi accenni di organizzazione interna non possono lasciare in secondo piano i rapporti esterni della città, che nel corso degli anni '30 appare saldamente ancorata al rapporto con Perugia. La pace del 1230 aveva clauso-

been a witness for deeds in the Registrum Vetus several times and one of the arbitrators in 1217, and Guido Boscie, also a witness and one of the councillors in 1217.

The emergence of the 'popular' group that would become the protagonist of 13th-century political history in many Tuscan cities also seemed to be taking place in Cortona. Unequivocal evidence of this is the mention of a capitaneus Cortone and the Potestas Cortone in the document regarding the delivery of the key to Castle Pierle in 1236 (LUCHERONI 1987-88). In July 1238, the bishop of Arezzo (LUCHERONI 1987-88) addressed not only the Podestà and the captain, but also the boni homines «tam militibus quam peditibus», a classic distinction within the Comune's social structure in the early 13th century. These mentions of internal organisation cannot overshadow the city's external relations, which during the 1230s appeared firmly anchored in its relationship with

le impegnative soprattutto per Cortona, e anche il tentativo di Arezzo di occupare la città 1232 si inserì proprio nel quadro dei conflitti con i vicini umbri, anzi ebbe probabilmente l'effetto di rinsaldare la dipendenza politica dal comune perugino (SCHARF 2013a).

Il tema della dipendenza politica da Perugia e quello dell'evoluzione interna del comune cortonese si incontrano in un fondamentale documento redatto tra 20 e 21 febbraio 1237 (BARTOLI LANGELI 1983). L'episodio vede il podestà di Perugia Marcovaldo presentarsi con due ambasciatori al podestà di Cortona messer Ranieri e al consiglio generale e speciale nella sede del palazzo del comune, per chiedere la restituzione del castello di Pierle. Quello degli ambasciatori perugini era una sorta di ultimatum: se i Cortonesi non avessero accettato la cessione, della questione sarebbe stato interessato nientemeno che il papa. Tale era la delicatezza politica della situazione che il podestà e il consiglio ritennero di proporre la questione alla convocazione generale dei capifamiglia, la *concio*: una forma non ancora testimoniata fin qui, ma che a quest'altezza cronologica si può intendere come il segno di una tendenza in tal senso ormai molto chiara da qualche anno in tutto il mondo comunale, verso l'accentuazione dei caratteri partecipativi del governo della città (TANZINI 2014a). Il giorno seguente, dunque, «congregata contione in platea comunis ... in capite scalarum palatii comunis» l'assemblea si espresse in termini esplicitamente negativi.

Sul piano strettamente politico, gli eventi del 1237 lasciano intendere come la crescente pressione del comune cortonese sui domini delle sue campagne finisse per mettere in allarme le attenzioni perugine su quelle medesime aree territoriali. D'altro canto, negli stessi anni, tra 1234 e 1238, entrava nel vivo il conflitto giurisdizionale con il vescovo di Arezzo, che sarebbe culminato con la conquista aretina del 1258, per poi proiettarsi fino all'erezione della sede episcopale in funzione apertamente anti-tarlatesca nel 1325. Il comune di Cortona per difendersi dall'offensiva aretina si faceva scudo dell'appoggio di Perugia, ma col medesimo comune conduceva allo stesso tempo un confronto assai teso sul piano della politica territoriale. Questa, almeno apparente, incoerenza tattica può dirci qualcosa sul tipo di logica politica propria di un comune di Cortona. In tutta la sua storia, e a maggior ragione in epoche successive come nel Trecento dei Casali, Cortona fu sempre un

Perugia. The 1230 peace treaty contained demanding clauses, especially for Cortona, and Arezzo's attempt to occupy the city in 1232 was also part of the conflicts with the neighbouring Umbrians, and in fact it probably strengthened the political dependence on the Comune of Perugia (SCHARF 2013a).

The theme of Cortona's political dependence on Perugia and that of the internal evolution of the Comune of Cortona are both mentioned in an important document drawn up in 1237, between February 20th and 21st (BARTOLI LANGELI 1983). This event involved Marcovaldo, the Podestà of Perugia, accompanied by two ambassadors, going to see the Podestà of Cortona Sir Ranieri and the special general council at the town hall, to ask for the return of the Castle of Pierle. The Perugian ambassadors' request was a sort of ultimatum: if the Cortonese did not hand it over, the Pope himself would intervene. The political delicacy of the situation was such that the Podestà and the council decided to present the issue at the general convocation of the household heads, the concio: this was the first time this body had been mentioned, but at this point in time it can be seen as a sign of a trend that had been evident in the Comune for some years, strengthening the participatory nature of the city's government (TANZINI 2014a). The following day, «gathered in the town square ... at the top of the stairs of the town hall» the assembly unequivocally stated that they were against it.

On a strictly political level, the events in 1237 suggest that the Comune of Cortona's growing pressure on its rural dominions ended up drawing Perugia's attention to those same territorial areas. At the same time, between 1234 and 1238, the jurisdictional conflict with the bishop of Arezzo arose, culminating with Arezzo's conquest in 1258, which continued until 1325, when the episcopal see – openly against the Tarlati family – was established. To defend itself from Arezzo's offensive, the Comune of Cortona used Perugia's support as a shield, but at the same time there was a very tense confrontation with the same Comune in terms of territorial policy. This seemingly tactical inconsistency can tell us something about the type of political logic of one Comune as Cortona. Throughout its history, and even more so in later eras such as in the 14th century when it was ruled by the Casali family, Cortona was always a city that in some way

centro in qualche modo condizionato dai rapporti con l'esterno (TANZINI 2012).

Nel periodo tra il 1237 e gli episodi appena citati il quadro istituzionale cortonese era però di nuovo profondamente cambiato. Gli anni '40 sono la fase di incubazione di un vero e proprio regime popolare, in una fase politica nella quale Cortona è sottoposta a podestà imperiali federiciani: sono anni in cui i documenti superstiti ci restituiscono menzioni abbastanza consuete di podestà e consiglio, con qualche riferimento generico al capitano, ma nelle forme collegiali di rappresentanza lasciano cogliere la comparsa di soggetti nuovi. Nel gennaio 1245 il sindacato per la cessione del Bagno alla Regina vede agire con le magistrature comunali già note i consoli delle società (forse una versione aggiornata di quelle già citate nel 1230) e soprattutto i «decem boni homines per portam» (LUCHERONI 1987-88). Si ricorderà che ai buoni uomini «tam milites quam pedites» aveva già fatto riferimento il precetto episcopale del 1238, quindi possiamo immaginare si trattasse di un consiglio parallelo a quello del comune, su base topografica e comunque distinto dal più antico consiglio. A proposito di assemblee, nel 1247 un documento senese (ALLEGRIA 2019) mette in scena 83 consiglieri, tra i quali 19 portano il titolo di *domini* e 9 sono figli di *domini*, mentre quattro sono i notai, e nessuno dei membri qualificati col semplice patronimico è designato con riferimenti alla professione. In altre parole, si tratta di un'assemblea a forte componente di giudici e *milites* (un terzo dei membri se intesi a livello familiare), comunque di cittadini di estrazione sociale eminente, e nella quale l'elemento popolare e professionale, certamente presente, non emerge in maniera esplicita. Un atto consiliare del 1250 menziona poi i consoli delle società, eredi delle *societates* di vent'anni prima, i rettori delle arti, prima menzione in assoluto di una rappresentanza del mondo corporativo cortonese, e i capitani del popolo (LUCHERONI 1987-88). In occasione della cessione di un terreno ai frati minori del 1255 si parla di un «Consilium generale ... de capitaneo populi, consulibus sotietatum, rectoribus artium et electorum de consilio» (LUCHERONI 1987-88): in sostanza il consiglio generale è la sommatoria delle istituzioni di popolo (capitano – consoli delle società – rettori delle arti) più una serie di consiglieri generici.

Tutti questi passaggi accompagnarono senza dubbio l'evoluzione di Cortona verso un regime a consistente componente popolare. Si ricordi che proprio nel 1255 venne anche redatto l'*inventaria-*

was conditioned by relations with the outside world (TANZINI 2012).

However, in the period between 1237 and the aforementioned events, Cortona's institutional framework had once again changed profoundly. The 1240s were the incubation stage of a popular regime, during a political phase in which Cortona was subject to the imperialist Podestà of Frederick II: the mention of Podestà and council in the surviving documents from this period are fairly common, with some generic references to the captain, but in the collegial forms of representation they allow the appearance of new subjects to be perceived. In January 1245, the syndicate for the sale of the Bagno alla Regina complex saw the societies' consuls (perhaps an updated version of those already mentioned in 1230) and, above all, the «decem boni homines per portam» acting together with the already known magistrates of the Comune (LUCHERONI 1987-88). Let's not forget that the episcopal precept from 1238 had already referred to the good men «tam milites quam pedites», so we can imagine that it was a council that was on par with that of the Comune, on a topographical basis and in any case distinct from the oldest council. On the subject of assemblies, in 1247 a Sienese document (ALLEGRIA 2019) refers to 83 councillors, of whom 19 bear the title of domini and 9 the children of domini, while four are notaries, while there are no references to the profession of members identified by a simple patronymic name. In other words, it was an assembly made up of many judges and milites (a third of the members if looked at in terms of family), in any case eminent members of society, within which the popular and professional element, most certainly present, does not emerge explicitly. A council deed from 1250 then mentions the consuls of the societies, heirs of the societates from twenty years earlier, the rectors of the Arti – the first ever mention of Cortona's corporate world being represented – and the captains of the people (LUCHERONI 1987-88). On the occasion of the transfer of land to the Friars Minor in 1255, there is mention of a «Consilium generale ... de capitaneo populi, consulibus sotietatum, rectoribus artium et electorum de consilio» (LUCHERONI 1987-88): in essence, the general council was made up of the people's institutions (captain – consuls of the societies – rectors of the Arti) and a series of general councillors.

rium communis, cioè il primo nucleo di quello che conosciamo come *Registrum Vetus*, e probabilmente a questo periodo si riferisce il sigillo cortonese conservato al Museo del Bargello, che porta l'iscrizione «*Sigillum consulum societatis populi*» (TONINI 1879): testimonianze diverse di un consapevole investimento simbolico sull'identità cittadina e la sua salvaguardia da parte della collettività del popolo. Si trattava comunque di una evoluzione tutt'altro che scevra di tensioni e conflitti. Da un atto del 30 giugno 1256 del consiglio generale e speciale di Perugia sappiamo poi che il capitano cortonese aveva un «*suum constitutum*» (ANSIDEI 1935), al rispetto del quale era tenuto anche il podestà. Alle tensioni politiche tra le due istituzioni, senz'altro riflesso dei conflitti tra le varie componenti socio-politiche che ad esse facevano capo, richiama un documento perugino dello stesso anno, «*super discordia...que orta est in Cortonio*», per cui podestà e Capitano di Perugia vengono inviati con dieci ambasciatori «*ad pacem...faciendum inter homines dicte terre*» (ANSIDEI 1935).

Questo rapporto privilegiato con Perugia non si chiude con il celebre momento di conquista da parte di Guglielmino Ubertini nel 1258. La conquista aretina e la conseguente sottomissione di Cortona ad una sorta di condominio politico tra comune e vescovo di Arezzo è interrotta dal 1260, quando le deliberazioni consiliari di Perugia tornano più volte sulla *riedificatio* di Cortona, una sorta di ricostruzione materiale e politica della terra riacquistata alla propria sfera politica, ma ancora una volta soggetta ad una sorta di protettorato perugino, come ben testimoniano le vicende militari intorno alla battaglia di Montaperti di quell'anno. Assolutamente fondamentale è il contributo di un elenco di consiglieri conservato nel *Registrum vetus* alla data 3 luglio 1261. Qui compaiono, designati complessivamente come *consilium comunis*, i nomi di 104 membri, divisi in numero variabile per porte, e di altri 23 qualificati come consiglio di credenza, divisi invece per terziari. La differenza tra le due assemblee è molto evidente non solo nelle dimensioni ma anche nella composizione: dei 104 consiglieri del comune solo due portano il titolo di *dominus*, quattro sono notai e alcuni vengono esplicitamente individuati come artefici o uomini delle professioni (*sartor, medicus, spetialis*), mentre nel consiglio di credenza siedono ben sei domini (di cui 2 *iudices*), due notai e nessuno che dichiari una diversa professione.

All these phases were undoubtedly part of Cortona's evolution towards becoming a substantially popular regime. It should be noted that the inventarium communis was also compiled in 1255, that is, the first core of what we know today as the Registrum Vetus, and that the Cortona seal preserved in the Museo del Bargello, which bears the inscription «Sigillum consulum societatis populi» is probably also from this period (TONINI 1879): these are all testimonies to the people's conscious symbolic investment in the city's identity and its protection. However, this evolution was by no means free of tensions and conflicts. From a deed of Perugia's special general council from 30 June 1256, we know that the Cortonese Captain had a «suum constitutum» (ANSIDEI 1935), to which the Podestà was also bound. The political tensions between the two institutions, undoubtedly a reflection of the conflicts between the various socio-political components they answered to, is referred to in a Perugian document from the same year, «great discord...that is now in Cortona», due to which the Podestà and Captain of Perugia are sent with ten ambassadors «for peace... among the people of the land» (ANSIDEI 1935).

This privileged relationship with Perugia did not end with Guglielmino Ubertini's famous conquest in 1258. Arezzo's conquest and Cortona's consequent submission to a kind of political condominium between the Comune and the bishop of Arezzo ended in 1260, when Perugia's council started discussing the riedificatio of Cortona, a sort of physical and political reconstruction of the land that had re-entered its political sphere, although again subject to a kind of Perugian protectorate, as clearly evidenced by the military operations surrounding the Battle of Montaperti that same year. A list of councillors, registered in the Registrum vetus on 3 July 1261 is extremely important evidence. The list contains the names of 104 members under the heading consilium comunis, divided in variable numbers by gateways, and another 23 names identified as members of the Consiglio di Credenza, instead divided by terziari. The difference between the two councils is very evident, not just in their size, but also in their composition: only two of the 104 councillors of the Comune have the title of dominus, four are notaries, and some of them are explicitly identified as craftsmen or professionals (sartor, medicus, spetialis); while



Porta Montanina, uno degli accessi a Cortona di epoca medievale / *Porta Montanina, one of the medieval gateways to Cortona*

L'evoluzione duecentesca si potrebbe dunque così sintetizzare. Rispetto al 1247 il consiglio del comune, forse allargato numericamente, ha subito un significativo apporto di uomini delle corporazioni, tale da ridimensionare il peso del

in the Consiglio di Credenza there are six domini (2 of which are iudices), two notaries, and none listed with a different profession.

This could therefore summarise the evolution that took place during the 13th century. Compared to

vecchio ceto dirigente consolare, ma allo stesso tempo si è consolidato il ruolo di un consiglio ristretto nel quale invece la quota di partecipazione dei domini ha una proporzione simile a quella del 1247.

L'ultimo quarto del Duecento giunge in questo senso a confermare la maturità delle istituzioni di popolo e dei loro riflessi documentari. È ad esempio del 1278, contestuale alla redazione del *Registrum Vetus*, la prima menzione di un *Liber consiliorum*, un registro deputato alla raccolta degli atti consiliari. È proprio dal libro dei consigli era tratto il documento dell'8 aprile di quell'anno, in cui il consiglio generale e speciale prendeva una decisione sulla sottomissione di Farneta «de voluntate et adsensu prioris consulum et defensorum Comunis». I consoli delle arti, con il loro priore, e i difensori, rappresentano a questa altezza cronologica il collegio di governo della città, espressione dei ceti di popolo che avevano preso il controllo delle istituzioni comunali. È significativo in questo senso che il primo, prezioso testimone documentario dei consigli cittadini conservato per Cortona, il *Liber sive quaternus comunis terre Cortone continens in se propositas provisiones reformationes ordinamenta et alias scripturas* del 1322-23 (TANZINI 2014b), restituisca una struttura istituzionale molto simile. Ancora nel 1322 la struttura istituzionale del comune cortonese era composta dal priore del popolo, un ufficiale forestiero grosso modo speculare al podestà, che corrispondeva a quello che in buona parte delle città del tempo era noto come capitano del popolo. Le magistrature cittadine vere e proprie erano invece costituite essenzialmente dal collegio dei 'consoli delle società e rettori delle arti'. Si trattava di un doppio collegio composto probabilmente da 12+12 ufficiali, scelti sulla base del multiplo di tre per l'equa rappresentanza dei terziari, e formalmente espressione dell'anima popolare del regime, radicata nella connessione con le corporazioni e con le vicinie parrocchiali. I consoli e rettori, adunati sempre congiuntamente, tenevano il polso della politica cittadina nelle grandi questioni come nelle faccende quotidiane, confortati poi dai livelli più ampi di partecipazione, cioè un consiglio del popolo di circa 90 membri e un computo più ampio che costituisce il consiglio generale. Pur nelle oscillazioni istituzionali e lessicali, è evidente il legame dell'assetto del 1322-

1247, there were far more men from Guilds in the council of the Comune, the members of which had perhaps increased, so much so as to reduce the weight the old ruling consular class carried, yet at the same time the role of a small council was strengthened, in which the number of members who were domini was similar to that in 1247.

In this sense, the last quarter of the 13th century confirmed the advancement of the people's institutions and their archival echoes. For example, the first mention of a Liber consiliorum, a register of all council deeds, was in 1278, the same year the Registrum Vetus was compiled. And in fact the document from April 8th of that year, in which the special general council made a decision on Farneta's submission «de voluntate et adsensu prioris consulum et defensorum Comunis», comes from this register. At this point in time, the city's governing committee consisted of the consuls of the Arti, with their prior, and the protectors, and was an expression of the classes of people who had taken control of the Comune's institutions. In this sense, it is significant that the first, valuable documentary evidence of Cortona's city councils, the Liber sive quaternus comunis terre Cortone continens in se propositas provisiones reformationes ordinamenta et alias scripturas del 1322-23 (Tanzini 2014b), reveals a very similar institutional structure. Up until as late as 1322, the Comune of Cortona's institutional structure was composed of the prior of the people, a foreign official who was more or less identical to the Podestà, corresponding to the figure known in most of the cities of the time as captain of the people. The city judiciaries were instead essentially made up of the committee of 'consuls of the societies and rectors of the Arti'. It was a double committee, each probably composed of 12 officials, chosen on the basis of a multiple of three so that each of the terziari were equally represented, and formally an expression of the regime's popular soul, which was rooted in the connection with the Guilds and the parish neighbourhoods. The consuls and rectors, who always met together, kept abreast of both the important issues and daily affairs of the city's politics, supported by a people's council with about 90 members and a much larger general council. Despite the institutional and lexical fluctuations, there is an evident link between the structure in 1322-23 and the architecture of the offices which were already defined in the late 13th century.

23 con l'architettura degli uffici già delineata nel tardo Duecento.

D'altro canto, già il documento del 1278 citato sopra menzionava, in una posizione sicuramente di preminenza anche se dai dettagli non del tutto chiari, la figura di Ugucione Casali: nell'evoluzione del regime popolare duecentesco si faceva già chiaro l'emergere dei Casali come soggetto politicamente decisivo. Anche in questo senso gli eventi degli anni '20 del Trecento e l'avvio della signoria dei Casali avrebbero rappresentato il punto d'arrivo di tutta la storia politica di Cortona nel Duecento.

On the other hand, the above-mentioned document from 1278 already mentions Ugucione Casali, certainly holding a pre-eminent position at the time, although the details are not entirely clear: the emergence of the Casalis as a politically influential family was already evident in the evolution of the popular regime in the 13th century. Based on this, the events which took place in the 1320s, together with the beginning of the Casali family's reign, or Signoria, would also have marked the conclusion of Cortona's entire political history in the 13th century.

Uenite a laudare per amore.
ocantare. folio primo.

Laude nouella ha cantata a
lalta dóna incoronata. folio. iii.

Aue donna scíssima regina po
tenti ssima. folio quinto.

Madonna scá maria merce de
noi peccatori. folio. viii.

Aue maria grá plena úgene
matre beata. folio. x.

Aue maria grá piena a stella di
ana luce serena. folio. xi.

Aue regina glorioza piena a
gne sfolanza. folio. xii.

Da ciel uene messo nouella
de fo lágr' galatello. folio. xiii.

Auissima luce cá g
solendoze. folio. xvii.

IL PIÙ ANTICO LAUDARIO CON NOTAZIONE MUSICALE

Cortona, Biblioteca del Comune
e dell'Accademia Etrusca, ms. 91

THE OLDEST LAUDARIO WITH MUSICAL NOTATION

Cortona, Biblioteca del Comune
e dell'Accademia Etrusca, Ms. 91

MARCO GOZZI

IL LIBRO

Il Laudario di Cortona, un piccolo ma preziosissimo manoscritto conservato nella Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona con il numero 91, è una raccolta di preghiere di 171 carte pergamenee, in volgare italiano, iniziata intorno al 1290 e completata attorno al 1365. Le sessantacinque laude contenute nel codice sono preghiere da cantare insieme, tra fratelli nella fede in Gesù Cristo, in una confraternita di laici cattolici che si ritrovava ogni giorno nella chiesa di San Francesco di Cortona, sotto la guida dei frati francescani dell'attiguo convento. Il manoscritto non tramanda solo il testo delle laude, ma anche la musica, almeno quella delle prime quarantasette laude, e ci permette dunque di cantare ancora oggi molte di quelle preghiere. È l'unico laudario del XIII secolo con notazione musicale che è sopravvissuto nel tempo, il più antico in assoluto. È in pergamena, scritto calligraficamente, da un copista esperto, con belle iniziali filigranate rosse e blu esemplate da un bravo calligrafo; è preziosissimo, ma non è sontuoso, non è ricco, non è di grande formato, non ha miniature, perché è nato in un ambiente povero, francescano: era usato dal cantore che stava davanti al leggio, al modo di un libro liturgico, per cantare le laude durante le riunioni di un'umile, piccola confraternita, ai tempi di santa Margherita da Cortona, che anch'essa frequentava assiduamente il convento di San Francesco.

THE BOOK

The Laudario di Cortona, a small but extremely precious manuscript housed at the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca in Cortona, numbered 91, is a prayer book containing 171 parchment folios, written in Italian vernacular, started around 1290 and completed around 1365. The sixty-five laude in the codex are prayers to be sung together, among brothers and sisters showing faith in Jesus Christ, in a confraternity of Catholic lay people who met every day at the church of San Francesco in Cortona, under the guidance of the Franciscan friars from the adjacent convent. The manuscript not only hands down the texts of the laude, but also the music, at least that of the first forty-seven, and therefore makes it possible for us to still sing many of these prayers today. It is the only 13th-century laudario with musical notation that has survived over time; by far the oldest. It is on parchment, written calligraphically by an experienced copyist, with beautiful red and blue flourished capitals which are exemplary of a good calligrapher. While it is precious, it is neither sumptuous nor elaborate, nor large or illuminated, because it was created in a poor, Franciscan environment: it was used by the singer who stood in front of the lectern, in the same way as a liturgical book, to sing the laude during the meetings of a small, humble confraternity, at the time of Saint Margaret of Cortona, who also assiduously attended the convent of Saint Francis.

Questo libro ci racconta di persone che ogni sera, invece di riposarsi, oziare o svagarsi, uscivano di casa e andavano in chiesa a pregare cantando in compagnia, accolte dai frati francescani. Non volevano fare un coro polifonico popolare, non volevano studiare musica o passare il tempo piacevolmente, ma si radunavano a pregare, a meditare e a cantare per amore, solo per amore. Il ritornello della prima lauda scritta nel libro (c. 1r) dice infatti così: *Venite a laudare per amor e cantare l'amorosa vergene Maria* e l'ultima lauda della sezione più antica del codice (a c. 117v) inizia così: *Amor dolze senza pare se' tu, Cristo, per amare*.

Il Laudario cortonese racconta dunque anzitutto di persone pie, innamorate di Cristo e della Madonna, che si incontravano ogni sera per una bellezza che intravedevano vera per la propria vita. E il fascino di quelle laude restava impresso nella loro memoria, e tornava nella vita quotidiana, cementando una fraternità reale nella piccola città medievale di Cortona.

Il codice è zeppo di difetti, soprattutto nella notazione musicale, e tanti editori moderni hanno peggiorato la situazione, accogliendo gli errori del codice nelle loro trascrizioni e aggiungendone altri, tanto che molte laude eseguite oggi sono stravolte dagli esecutori; anche il ritmo con cui cantarle è un problema, perché purtroppo la notazione – a differenza di quella moderna – non fornisce indicazioni sulla durata delle note e il ritmo può essere ricostruito solo attraverso ipotesi, più o meno fondate.

COSA CONTIENE

Il Laudario è suddiviso in tre sezioni, distinte, ma accomunate da un progetto unitario. La prima e più antica – ancora duecentesca e con notazione musicale – inizia con sedici laude dedicate alla Madonna (cc. 1-36r) e prosegue, dopo due componimenti per santa Caterina (*Vergene donçella da Dio amata*, c. 36v) e santa Maria Maddalena (*Peccatrice nominata*, c. 38v), con laude per il *Proprium de Tempore* (da c. 39v), ossia per le feste di Cristo nel loro ordine liturgico naturale (Natale, Epifania, Quaresima, Pasqua, Pentecoste, SS. Trinità); la sezione è conclusa da un gruppo di laude per i santi (da c. 90v a c. 115v), inaugurata da due laude per san Francesco e preceduta (cc. 72-90) da quattro laude per il tempo ordinario, di cui almeno due di possibile attribuzione a Iacopone da Todi (*Troppo perde 'l tempo* e *Oimè lasso e freddo lo*

This book tells us about people who instead of resting, idling about or having fun every night, left their houses and went to church to pray by singing together, welcomed by the Franciscan friars. They didn't want to be a popular polyphonic choir; they didn't want to study music or have a good time; they gathered to pray, meditate and sing out of love, and only for love. Indeed, the refrain of the first lauda written in the book (fol. 1r) reads as follows: Come praise in loving and sing the loving Virgin Mary, and the last lauda of the oldest section of the codex (fol. 117v) begins as follows: Sweet love without equal for loving art Thou, Christ.

The Cortona laudario therefore recounts, above all, the pious people, in love with Christ and Our Lady, who met every night to experience something beautiful that they imagined to be true to their own lives. And the charm of those laude remained imprinted on their mind, returning to their everyday life, establishing a true fraternity in the small medieval town of Cortona.

The codex is full of flaws, especially in the musical notation, and many modern publishers have made the situation worse by accepting the codex's errors in their transcriptions and adding more, so much so that many laude performed today are distorted by the performers; which rhythm to use for the song is also a problem, because unfortunately the notation – unlike today's – does not provide indications on the duration of the notes, and the rhythm can only be reconstructed through hypotheses, more or less well-founded.

WHAT DOES IT CONTAIN

The Laudario is divided into three distinct sections, although they are all part of a unified project. The first and oldest – again 13th-century and with musical notation – begins with sixteen laude dedicated to Our Lady (fols. 1-36r), followed by two laude for Saint Catherine (Virgin maiden loved by God, fol. 36v) and Saint Mary Magdalene (Considered a sinner, fol. 38v), and then laude for the Proprium de Tempore (from fol. 39v), that is, for the feasts of Christ in their natural liturgical order (Christmas, Epiphany, Lent, Easter, Pentecost, Holy Trinity). The section ends with a group of laude for the saints (from fol. 90v to fol. 115v) – introduced by two laude for Saint Francis – which is preceded by four laude for Ordinary Time (fol. 72-90), of which at least two are possibly attributed to Iacopone da Todi (Too much time is wasted by

mio core). Oltre a san Francesco (laude *Laudar vollo per amore* e *Sia laudato san Francesco*, cc. 90v e 93r) vi sono laude per sant'Antonio da Padova (*Ciascun ke fede sente*, c. 96r), santa Maria Maddalena (*Magdalena degna da laudare*, c. 100v), san Michele arcangelo (*L'alto prençe archangelo lucente*, c. 110v), tutti i santi (*Faciamo laude a tutt'i sancti*, c. 112v), san Giovanni Battista (*San Iovanni al mond'è nato*, c. 114v) e san Giovanni apostolo ed evangelista (*Ogn'om canti novel canto*, c. 116r). L'ultima lauda inserita dal copista principale in questa prima sezione, alla fine del suo lavoro, è la quarantacinquesima lauda: *Amor dolçe sença pare* (cc. 117v-120v); questa è una delle quattro laude del cortonese che reca la firma di Garzo (assieme alla n. 8: *Altissima luce*, alla 14: *Ave, vergene gaudente* e alla 30: *Spirito sancto glorioso*), ma in alcuni manoscritti è attribuita a Iacopone. Con carta 122 si conclude la prima sezione del codice, opera probabilmente di un frate francescano, che ha allestito in poco tempo un utile strumento per le riunioni della confraternita cortonese; le adunanze della compagnia erano infatti sempre concluse con il canto di una lauda adatta al momento liturgico o in onore di Maria. L'elenco ordinato delle laude di questa prima sezione si trova, vergato da un copista diverso (forse un altro frate del convento di San Francesco, che intervenne probabilmente a causa della morte o del trasferimento del confratello), nell'indice ora presente all'inizio del diciottesimo fascicolo (da c. 133r a c. 135v). Originariamente questo indice era stato progettato per seguire immediatamente l'attuale fascicolo 16, che si conclude con la lauda *Amor dolçe sença pare* e rilegare il libro, ma in un momento di poco successivo, quando la confraternita decise l'ampliamento del repertorio di laude con l'aggiunta di nuovi testi, fu associato al codice il diciassettesimo fascicolo, preparato in modo differente rispetto ai fascicoli precedenti, ma opera dello stesso copista principale e contenente l'intera lauda per gli apostoli *Benedicti e llaudati* (con ben trenta strofe) e solo la ripresa e la prima strofa con notazione della lauda *Salutiam divotamente*.

La seconda sezione, iniziata probabilmente nei primi anni del XIV secolo, consiste nell'aggiunta di quattro fascicoli con misure minori dei fogli dopo la c. 132 (sono gli attuali fascicoli 18-21). L'aggiunta ha integrato il contenuto del volume con la copiatura, dopo l'indice, dei soli testi (privi di notazione musicale) di sedici laude. Il primo testo di questa seconda sezione completa, con tutte le strofe, la lauda *Salutiam divotamente*, che si trovava (già fornita di

those who do not truly love you *and* Alas, my heart is weary and cold). *In addition to those to Saint Francis (laude I wish to praise for love and Praise be to Saint Francis, fols. 90v and 93r), there are also laude for Saint Anthony of Padua (Everyone who feels faith, fol. 96r); Saint Mary Magdalene (Magdalene, worthy of praise, fol. 100v); Saint Michael the Archangel (The high prince, shining archangel, fol. 110v); all the saints (Let us do homage to all the saints, fol. 112v); Saint John the Baptist (Saint John was born into this world, fol. 114v) and Saint John the Apostle and Evangelist (Everyone sing a new song, fol. 116r). The last lauda inserted into this first section by the main copyist, when he had finished his work, is the forty-fifth lauda: Sweet love without equal (fols. 117v-120v); this is one of the four Cortonese laude which bears the signature of Garzo (together with no. 8: O lofty light, no. 14: Hail, joyous Virgin and no. 30: Glorious Holy Spirit), although in some manuscripts it is attributed to Iacopone. The first section of the codex ends with fol. 122, probably the work of a Franciscan friar, who in a short time created a useful tool for the Cortonese confraternity's meetings; indeed, their meetings always ended with the singing of a lauda suitable for the liturgical moment or in honour of Mary. The orderly list of laude in this first section, written by a different copyist (perhaps another friar from the convent of St. Francis, who probably intervened due to the death or transfer of his fellow friar), is found in the index that is now at the beginning of the eighteenth gathering (from fol. 133r to fol. 135v). This index was originally designed to immediately follow the current gathering 16, which ends with the lauda Sweet love without equal and to bind the book, but a short time later, when the confraternity decided to expand the repertoire of laude by adding new texts, the seventeenth gathering was associated with the codex. It was made differently from the previous one, but was still the work of the same main copyist, and it contained the entire lauda for the Apostles Blessed and praised (with an incredible thirty stanzas), with only the ripresa and the first stanza having notation of the lauda We salute thee devotedly.*

The second section, probably started in the early 14th century, consists of the addition of four gatherings, after fol. 132, containing smaller sheets (they are today's gatherings 18-21). This addition integrated copies of just the texts (without musical notation) of sixteen laude into the content of the volume, after the index. The first text of this second section completes the lauda We salute thee devotedly, with all the stanzas, which

Onguarda bene grande certeca gra
ke uenne ke sua uechieca al filio
e tene ognalegreca chisabet cogta.

Alor respodisti bella dogella. poi lo
tedest uera nouella. si che dicesti
io sono qlla. òl alto dio cui sono
comata.

Ave regina gloriosa plena

dogne consolanza.



Aue pulchra margarita. splendida



lucida. fresca rosa et aurora



nostro gaudio et leticia.

Aue regina adorata. ingenio ma-
 dre beata. prope que fosti salutata.
 madre sede gra pietancia.

notazione musicale, ma in stato di frammento) alla fine del diciassettesimo fascicolo.

La terza e ultima sezione del Laudario contiene sei testi di lauda, coincide con l'ultimo fascicolo del codice (cc. 164-171) ed è attribuibile alla mano di Giovanni di Nino di Giuseppe, il copista principale di un altro laudario cortonese, utilizzato nella confraternita di Sant'Agostino, ora Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, ms. 180, concluso il 21 giugno 1367; a c. 130v del laudario di Sant'Agostino si legge infatti: «Anno Domini MCCCLXVII a di XXI de giugno. Iste liber scripxit Iohannes Nini. Gioseppi. Orate pro eo». La mano di Giovanni di Nino è ben riconoscibile rispetto alle altre mani grazie a diverse caratteristiche peculiari.

Il laudario non è dunque un codice organico e unitario, ma una raccolta di laude di diversa provenienza e datazione. La presenza o meno della notazione non è discriminante e non rappresenta assolutamente un motivo di separazione tra le sezioni. Nemmeno le prime quarantacinque laude possono essere considerate come un'entità compatta, quasi che fosse proveniente dallo stesso autore, poiché i temi, le caratteristiche formali e stilistiche, le intonazioni melodiche e molti altri particolari testuali e musicali parlano di un *corpus* eterogeneo, di diversa cronologia e origine, che deve essere esaminato pezzo per pezzo, oppure osservato in piccoli gruppi. Lo stesso accade per il repertorio affine di inni e sequenze nei libri liturgici: nella prassi liturgica di fine Duecento si potevano incontrare testi del IV secolo, accanto a creazioni con pochi anni di vita, ed anche le melodie con cui quei testi poetici erano intonati potevano essere molto antiche o molto recenti.

IL CONTESTO

Tutto il Laudario, come appare nel suo stato attuale, fu scritto per la compagnia cortonese di laudesi denominata “Fraternitas beate et semper virginis Marie et beati Francisci”, ossia ‘Confraternita della Beata e sempre Vergine Maria e del Beato Francesco’ (ZIMEI 2020). L'appartenenza del libro al sodalizio cortonese è provata dal contenuto: le prime sedici laude sono tutte dedicate a Maria Vergine e nel Laudario compaiono poi cinque laude francescane, in lode di san Francesco o di santi legati all'Ordine francescano, due dei quali cortonesi: *Laudar volloio per amore* (c. 90v) e *Sia laudato san Francesco* (c. 93r) per san Francesco; *Ciascun ke fede sente* per sant'An-

was at the end of the seventeenth gathering (already with musical notation, but in a fragmented state).

The third and last section of the Laudario contains six lauda texts, coinciding with the last gathering of the codex (fols. 164-171), and is attributable to Giovanni di Nino, the main copyist of another laudario from Cortona, used in the confraternity of St. Augustine, now Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, Ms. 180, finished on June 21st, 1367. Fol. 130v of the Laudario of St. Augustine reads: «Anno Domini MCCCLXVII on the XXI day of June. This book was written by Iohannes Nini. Gioseppi. Pray for him». Thanks to several distinctive characteristics, the hand of Giovanni di Nino is easily recognisable compared to the other hands.

Therefore, the laudario is not an organic, unitary codex, but rather a collection of laude from different places and dates. The presence or absence of notation is non-discriminatory and is definitely not the reason for the sections being separated. Not even the first forty-five laude can be considered a compact entity, as if written by the same author, since the themes, formal and stylistic characteristics, melodic intonations, and many other textual and musical details convey a heterogeneous corpus, with a different chronology and origin, which must be examined piece by piece, or looked at in small groups. The same goes for the similar repertoire of hymns and sequences in liturgical books: in late 13th-century liturgical practice one could find texts from the 4th century, together with creations that were just a few years old, and the melodies to which the poetic texts were sung to could also be either very old or very recent.

THE BACKGROUND

The entire Laudario, as it appears in its current state, was written for the Cortonese Laudesi society called “Fraternitas beate et semper virginis Marie et beati Francisci”, that is, “Confraternity of the Blessed and forever Virgin Mary and the Blessed Francis” (ZIMEI 2020). The content of the book is proof that it belonged to the Cortonese confraternity. The first sixteen laude are all dedicated to the Virgin Mary and in the Laudario there are then five Franciscan laude, in praise of Saint Francis or saints linked to the Franciscan Order, two of which are from Cortona: I wish to praise for love (fol. 90v) and Praise be to Saint Francis (fol. 93r) for Saint Francis; Everyone who feels faith for Saint Anthony of Padua

tonio da Padova (c. 96r), oltre alla lauda per santa Margherita da Cortona: *Allegramente e de buon cor con fede* (c. 139r, senza notazione) e alla lauda per il beato francescano Guido Vagnottelli di Cortona: *Buono canto sia cantà* (c. 164v, senza notazione).

Legate alla città di Cortona sono anche le laude *L'alto prençe archangelo lucente* (c. 110v) per san Michele Arcangelo, antico patrono della città e santo tenuto in grande venerazione da tutto l'Ordine Francescano per espressa volontà di Francesco, che ogni anno osservava digiunando alla Verna la «Quaresima di Santo Michele Arcangelo», dal 15 agosto, festa dell'Assunta, al 28 settembre, vigilia della ricorrenza festiva di San Michele, e *Onne homo laudi con amore* (c. 165v, senza notazione) per san Marco, santo protettore della città di Cortona dal 1261.

Alcuni disegni di modesta fattura, alle cc. 121 e 122 del Laudario raffigurano poi il palazzo del comune di Cortona con alcuni soldati a piedi e a cavallo.

Le laude copiate nel codice sono di diversa origine e provenienza, ma tutte chiaramente destinate ad una confraternita di laudesi; solo poche provengono dal mondo dei Disciplinati o Battuti. Una di queste è la quarta del codice: *Madonna santa Maria* (c. 8v), che purtroppo possiede la notazione solo per i primi quattro versi senza rime:

*Madonna santa, Maria,
mercé de noi peccatori!
Faite prego al dolçe Cristo
ke ne degia perdonare!*

La quartina rappresenta l'invocazione litanica in volgare utilizzata dai flagellanti di Perugia nelle loro processioni; ce lo testimonia un cronista duecentesco, Bartolomeo Scriba, che riporta nei suoi *Annales Ianuenses*, in lingua latina, gli stessi quattro versi:

*Domina sancta Maria
recipite peccatores,
et rogetis Jesum Christum
ut nobis parcere debeat.*

LE MELODIE

Le melodie presenti nel codice cortonese sono ampie, varie, cantabili e possiedono con ogni probabilità anche un ritmo assai spiccato e riconoscibile, talvolta in metro ternario. Questa è una delle

(fol. 96r), as well as the lauda Joyfully and kind-heartedly with faith for Saint Margaret of Cortona (fol. 139r, without notation) and the lauda Let good singing be sung for the blessed Franciscan Guido Vagnottelli of Cortona (fol. 164v, without notation).

Also linked to the city of Cortona is the lauda The high prince, shining archangel (fol. 110v) for Saint Michael the Archangel, the city's ancient patron and a saint that the entire Franciscan Order held in great veneration at the express wish of Francis, who went to the La Verna sanctuary every year to observe the fast for the «St. Michael's Lent», from the Feast of the Assumption on August 15 to September 28, the eve of the feast of St. Michael, and the lauda Every man praises with love (fol. 165v, without notation) for Saint Mark, patron saint of the city of Cortona since 1261.

There are then some drawings of mediocre workmanship, on fols. 121 and 122 of the Laudario, which depict the building of the town hall of Cortona and a few soldiers both standing and on horseback.

The laude copied in the codex are of different origins and provenance, but they are all clearly destined for a confraternity of Laudesi; only a few come from the world of the Flagellants. One of these is fourth in the codex: Our Lady, holy Mary (fol. 8v), which unfortunately only has notation for the first four lines that don't rhyme:

Our Lady, holy Mary
have mercy on us Sinners!
plead with sweet Jesus Christ
that we may be pardoned!

The quatrain represents the litanic invocation in the vernacular used by the Perugian flagellants in their processions; this is attested to by a 13th-century chronicler, Bartolomeo Scriba, who wrote the same four lines in Latin in his *Annales Ianuenses*:

Domina sancta Maria
recipite peccatores,
et rogetis Jesum Christum
ut nobis parcere debeat.

THE MELODIES

The melodies in the Cortona codex are expansive, varied, singable and most likely also had a very strong and recognisable rhythm, sometimes in a ternary meter. This is one of the characteristics that makes the

caratteristiche che rende le melodie di queste laude molto accattivanti e ancora godibili, a patto di non eseguirle come se fossero melodie gregoriane, solo per il loro aspetto esteriore. Sappiamo invece che le melodie dei Disciplinati, almeno all'inizio della loro storia, erano basate principalmente su formule stereotipate, spesso ripetute ossessivamente; anche queste melodie erano però ben connotate dal punto di vista ritmico e accompagnavano ritmicamente la flagellazione, che avveniva in oratori privati, ma anche in processioni pubbliche.

Alcune laude, come *Altissima luce col grande splendore*, *De la crudel morte de Cristo*, *Gloria 'n cielo e pace 'n terra*, *Troppo perde 'l tempo ki ben non t'ama*, *Amor dolze senza pare* sono capolavori assoluti sia per quanto riguarda il testo sia per l'intonazione musicale indimenticabile. La melodia della lauda *Sia laudato san Francesco* è molto nota perché è diventata – con parole cambiate – la canzone *Fratello sole, sorella luna*, cantata da Claudio Baglioni nella colonna sonora dell'omonimo film di Franco Zeffirelli del 1972: il felice arrangiamento per voce e orchestra del compositore pesarese Riz Ortolani ne ha fatto un *contrafactum* sulle parole *Dolce è sentire come nel mio cuore* e dimostra come la sostanza musicale di quell'esperienza sia capace di reggere nel tempo.

Accade spesso che anche per le laude alcune melodie intonino testi diversi: è appunto il fenomeno chiamato *contrafactum*, molto diffuso nel medioevo. Nel Laudario cortonese la lauda *Regina sovrana de gram pietade* (c. 25r) deriva la sua melodia da *Altissima luce col grande splendore* (c. 17r), così come la lauda *Laudar vollio per amore* (c. 90v, per san Francesco) deriva la sua melodia da un'intonazione stereotipata utilizzata per diverse laude dei santi (che si ritrova anche in quattro pezzi del Laudario fiorentino) e che in Cortona si incontra in *Peccatrice nominata* (c. 38v, per santa Maria Maddalena). Alcune laude che sono tramandate come semplici testi nella seconda parte del codice possono certamente essere intonate sulle melodie che rivestono componimenti che si ritrovano con notazione nella prima sezione del Laudario con lo stesso metro.

Gli imprestiti melodici dal repertorio medio-latino di inni, sequenze, *conductus* e *versus* sono pure documentati, anche se devono ancora essere in molti casi portati alla luce, ma in ciascuna lauda la derivazione melodica da canti liturgici in latino (o anche solo la semplice citazione) è totalmente trasfigurata e risemantizzata dalla presenza di una

melodies of these laude still extremely captivating and enjoyable today, that is, as long as they are not performed as if they were Gregorian melodies, just because of their external features. On the other hand, we know that the melodies of the Flagellants, at least initially, were mainly based on stereotyped formulas, often repeated obsessively; however, these melodies were also very distinctive from a rhythmic point of view and they rhythmically accompanied the flagellation, which took place in private oratories, but also in public processions.

Some laude, such as O lofty light of great splendour, Over the cruel death of Christ, Glory in heaven and peace on earth, Too much time is wasted by those who do not truly love you, Sweet love without equal are absolute masterpieces, both in terms of the text and the unforgettable musical intonation. The melody of Praise be to Saint Francis is well-known because it was used – with different words – for the song Brother Sun, Sister Moon, sung by Claudio Baglioni in the soundtrack of Franco Zeffirelli's 1972 film of the same name: the well-chosen arrangement for voice and orchestra by Pesaro composer Riz Ortolani, made the words Sweet is to feel as in my heart a contrafactum and demonstrates how the musical substance of that practice was able to hold its own over time.

Some of the melodies used for the laude often accompanied various different texts: this is precisely the phenomenon called contrafactum, which was very common in the Middle Ages. In the Cortonese Laudario the melody of the lauda O Queen, sovereign of great mercy (fol. 25r) derives from O lofty light of great splendour (fol. 17r), just as the melody of I wish to praise for love (fol. 90v, for Saint Francis) derives from a stereotyped setting used for several laude for the saints (also found in four pieces in the Florentine Laudario) and which in Cortona is found in Considered a sinner (fol. 38v, for Saint Mary Magdalene). Some of the laude in the second part of the codex, handed down as simple texts, can certainly be sung to the melodies used for laude with notation in the first section of the Laudario, with the same meter.

The use of melodies from the Medieval Latin repertoire of hymns, sequences, conductus and versus is also documented, although many have yet to be brought to light, but in each lauda the melody that derives from liturgical songs in Latin (or even just the simple quotation) is completely transformed and re-

potente carica ritmica, poiché la lauda utilizza la forma della ballata, con ritornello e strofe.

Tutte le laude del cortonese dal punto di vista strutturale hanno una forma metrica ritornellata – detta *ballata* – che, come afferma lapalissianamente il celebre trattato trecentesco conosciuto come *Capitulum de vocibus applicatis verbis*: «si dicono ballate perché si ballano» (*Ballade sunt verba applicata sonis. Et dicuntur 'ballade' quia ballantur*); la loro esecuzione ha bisogno dunque di un forte impulso ritmico, ingabbiato in una struttura metrica importante.

La possibilità di far rivivere il laudario passa dunque dalla moderna ricostruzione melodica e ritmica delle sue laude, che in molti casi resta ipotetica, ma è una bellissima sfida sia per i musicologi sia per i musicisti, che possono ridare vita in modo sempre più vero a quelle preghiere di quasi otto secoli fa.

semanticized by the presence of a powerful rhythmic energy, inasmuch as the lauda uses the format of a ballad, with a refrain and stanzas.

From a structural point of view, all of the Cortonese laude have a refrain metric form – called ballata – which, as the famous 14th-century treatise known as the Capitulum de vocibus aplicatis verbis makes abundantly clear: «are called ballatas because they dance»; their execution therefore needs a strong rhythmic impulse, enclosed within a strong metric structure.

The Laudario can therefore possibly be revived through a modern melodic and rhythmic reconstruction of its laude, which in many cases remains hypothetical, yet it is a beautiful challenge for both musicologists and musicians, who can give new life to those prayers from almost eight centuries ago, as faithfully as possible.



LA SCOPERTA DEL LAUDARIO CORTONESE

THE DISCOVERY OF THE CORTONA LAUDARIO

PATRIZIA ROCCHINI

«**D**el pregio d'un codice in lingua volgare scritto intorno alla metà del sec. XIII è inutile tenere parola, eppure lo trovai abbandonato in un sottoscala di libreria in condizioni deplorabili e lo feci legare nel 1876» (MANCINI 1884). Con queste parole Girolamo Mancini, nel dare per primo notizia dell'esistenza del rarissimo codice segnato con il n. 91, non mancava di riferire, a margine della scheda catalografica inserita nel *Catalogo dei manoscritti della libreria del Comune e dell'Accademia etrusca di Cortona*, le modalità e il tempo del suo ritrovamento.

A più di un secolo di distanza quell'accenno al «sottoscala di libreria», anche grazie al tratto narrativo che ben si addice alla scoperta di un antico cimelio, continua ad alimentare la curiosità e, pur senza voler attribuire alla localizzazione del famigerato ripostiglio un rilievo maggiore del dovuto, ci pare che tornare sulla «scoperta» del *Laudario* offra l'opportunità di procedere verso il recupero di un contesto più ampio, sul quale misurare sia i meriti di Mancini che la supposta trascuratezza dell'Accademia.

Ottime ragioni inducono a identificare il celebre ripostiglio nello spazio sottostante la scala che, all'ultimo piano di palazzo Casali, collega il vestibolo alla sede monumentale della biblioteca. Il corridoio e le due sale successive corrispondono alle stanze destinate «a veruno uso» che, nel 1728, la neocostituita Accademia Etrusca ottenne in uso all'interno dell'allora Palazzo Pretorio. Qui gli Accademici trasferirono subito i «libri, scaffali, globi, armari» della collezione Baldelli, nucleo originario delle collezioni del museo e

«**T**he value of a codex written in the vernacular around the middle of the 13th century goes without saying, yet I found it abandoned in an under stairs cupboard in the library in deplorable condition and I had it bound in 1876» (MANCINI 1884). This was how Girolamo Mancini revealed the existence of this very rare codex numbered 91, also writing how and when it was discovered in the margin of the catalogue card in the *Catalogo dei manoscritti della libreria del Comune e dell'Accademia etrusca di Cortona*.

More than a century later, that reference to the «under stairs cupboard in the library» continues to fuel curiosity, also thanks to the narrative segment that is fitting to the discovery of an ancient relic, and while not wanting to give more importance to the location of the infamous cupboard than it deserves, we feel that going back to the “discovery” of the *Laudario* offers us an opportunity to uncover a broader context, which we can use to evaluate both Mancini's merits and the Academy's supposed neglect.

There are very good reasons to believe that the famous cupboard is the space underneath the staircase that – on the top floor of Palazzo Casali – connects the vestibule to the monumental seat of the library. The corridor and the two subsequent rooms correspond to the rooms intended for any significant usage, which in 1728 the newly founded Academy was given to use inside the then Palazzo Pretorio. The Academicians immediately moved the books, shelves, globes, cabinets belonging to the Baldelli collection there, the original core of the academicians' museum and

A sinistra: Ingresso alla sede storica dell'Accademia Etrusca e alla Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona / On the left: Entrance to the historic seat of the Accademia Etrusca and the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca in Cortona

della biblioteca accademici. Ma i lavori di restauro e la sistemazione di tale sede ebbero avvio solo una ventina di anni dopo quando, tra il 1744 e il 1753, oltre al bel portale in gesso, ai finestroni e a parte delle scaffalature della libreria, fu realizzata anche la scala che, non senza grazia, consentiva di superare il dislivello tra il vestibolo e le sale accademiche (BAROCCHI-GALLO 1985).

Un secolo dopo, nonostante la sopraggiunta trasformazione della Biblioteca accademica in Pubblica Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca (GUERRIERI 1977) e nonostante gli incrementi patrimoniali, le sale a disposizione dell'Accademia occupavano ancora solo una parte di quel piano, il che rende dunque del tutto ragionevole identificare lo spazio sottostante la scala e il pianerottolo realizzati nel XVIII secolo e più prossimi alla biblioteca, come il luogo adatto a fungere sia da rimessa che, all'occorrenza, da deposito provvisorio dei materiali non ancora ordinati. Invero l'Accademia aveva considerato fin dalla sua fondazione le antichità e i libri, manoscritti e a stampa che fossero, uno strumento essenziale agli studi finalizzati al decoro della patria e alla pubblica utilità, il che però in questo caso contribuisce a rendere la trascuratezza patita dal *Laudario* ancor più sorprendente e quindi meritevole di approfondimento. Prove dell'interesse e dell'apprezzamento degli accademici per gli antichi manoscritti, sia che fossero codici segnalati per la loro eccellente fattura (si pensi al Cortonese 88, celebre manoscritto trecentesco della *Commedia*) o che si trattasse di fonti documentarie essenziali allo studio della Cortona medievale, sono note fin dalla metà del Settecento.

Non ignari della lezione del Muratori gli accademici si dedicarono con rinnovato slancio alla collazione di documenti, traendoli dagli archivi pubblici, ma anche dai giacimenti documentari conservati presso i conventi. Ed è dunque in questo contesto che va proiettata anche la figura di Ludovico Coltellini, controverso quanto rilevante accademico etrusco, il cui nome non è peraltro ignoto agli studi sui laudari da quando il Landini, nel 1912, sulla base della descrizione e del commento distesi dall'erudito cortonese e riportati nell'*Antica legenda di S. Margherita* curata e pubblicata nel 1793 da Lodovico da Pelago M.O., lo identificò tra i possessori del codice Aretino 180. È indubbio che le erudite osservazioni di Coltellini, nelle quali accanto alla descrizione formale e dei contenuti si rintracciano ipotesi sulla datazione, sull'autore delle Laude e sul contesto in cui quel codice fu prodotto, non siano da attribuire

library collections. However, the restoration works and remodelling of this building only began about twenty years later, which is when – between 1744 and 1753 – the staircase was built, along with the beautiful plaster doorway, the windows, and part of the library's book shelves, offering an elegant solution to resolving the difference in height between the vestibule and the academic rooms (BAROCCHI-GALLO 1985).

*A century later, despite the Biblioteca Accademica becoming the Pubblica Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca (GUERRIERI 1977) and an increase in assets, the Academy still only had access to rooms on part of that floor, which therefore makes it entirely reasonable to think that the space below the staircase and the landing created in the 18th century, which was closer to the library, would have been suitable for using both as a storage room and, if necessary, as a place to temporarily keep materials that hadn't yet been organised. Indeed, since its foundation the Academy had considered antiquities, books, manuscripts and printed material an essential tool for studies aimed at achieving respectability for the homeland and benefitting the public, which is one of the reasons why the neglect of the *Laudario* is even more surprising and therefore worthy of further study. There has been evidence of the Academicians' interest in and appreciation of ancient manuscripts, whether they were codices noted for their excellent workmanship (just think of the Cortonese 88, renowned manuscript of the Divine Comedy from the 14th century), or essential documentary sources for the study of medieval Cortona, since the mid-18th century.*

*Aware of the teachings of Muratori, the academicians dedicated themselves to collecting documents with renewed enthusiasm, taking them from the public archives, but also from the documentary heritage preserved in convents. And this is where Ludovico Coltellini comes in, an important, yet controversial Etruscan academic whose name has been associated with studies on laudari since 1912, when Landini identified him as being one of the people who had the Arezzo codex 180 in their possession, based on the description and comment written by the Cortonese scholar and printed in the book *Antica legenda di S. Margherita* edited and published by Lodovico da Pelago M.O. in 1793. Coltellini's erudite observations, which – together with the formal description and contents – provide hypotheses about the dating and author of the*



MAEC, la sede storica della Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona / *MAEC, the historic seat of the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca in Cortona*

a una curiosità momentanea né a un interesse specifico per questa tipologia di materiali. Come risulta da una lettera del medesimo pubblicata dal Lami nelle *Novelle letterarie* di Firenze del 1762, il Coltellini aveva già allora espresso l'urgenza di emendare l'agiografia margaritiana «molto inadatta e difettosa» pubblicata dai Bollandisti. E a provare poi che quell'intenzione non fosse il frutto isolato delle riflessioni di un erudito, ma partecipasse del più ampio contesto delle ricerche condotte in Accademia sul Medioevo, resta il contributo che negli stessi anni lo stesso Coltellini dette alla *Risposta apologetica al libro Dell'antico dominio del Vescovo d'Arezzo sopra Cortona* (1763). L'erudizione cortonese partecipò in vero all'opera intestata a Filippo Alticozzi, ai suoi massimi livelli, spinta dalla urgenza di rimediare al *vulnus* inferto dal Guazzesi che avendo dimostrato, con la dissertazione *Dell'antico dominio del Vescovo di Arezzo in Cortona* (1760), che Cortona sarebbe stata soggetta *ab origine* all'autorità del vescovo aretino, aveva finito per postulare una soluzione di continuità tra la nobiltà antica e moderna della città che

Laude, as well as the context in which the codex was created, were most definitely not made out of some momentary curiosity or a specific interest in this type of material. As evidenced by a letter published by Lami in the Florentine Novelle letterarie in 1762, Coltellini had already expressed the urgency of intervening to amend the «very unsuitable and flawed» hagiography of Saint Margaret published by the Bollandists. And Coltellini's contribution to the Risposta apologetica al libro Dell'antico dominio del Vescovo d'Arezzo sopra Cortona (1763) proves that this intention was not that of a scholar acting on his own, but rather part of the broader context of the Academy's research on the Middle Ages. Cortona erudition actually participated in the work dedicated to Filippo Alticozzi, at its highest levels, because it was driven by the urgency to rectify, with the dissertation Dell'antico dominio del Vescovo di Arezzo in Cortona (1760), the damage caused by Guazzesi, who by demonstrating that Cortona had been subject to the authority of the bishop of Arezzo from the

gli Accademici non potevano accettare (MANCINI 1922). In conclusione, se l'assenza di riferimenti al nostro *Laudario* nell'erudizione settecentesca resta un dato incontrovertibile, lo scopo e il contesto in cui si inserivano quelle ricerche lascia intuire una serie di cause possibili e non incompatibili con un'omissione consapevole, ma non colpevole.

Purtroppo, con l'Ottocento, alla stagnazione degli studi accademici si aggiunge la mancata stesura non solo di un inventario dei manoscritti della biblioteca, ma anche di più semplici elenchi di consistenza dei beni incamerati a seguito delle soppressioni ecclesiastiche del 1785, del 1809 e del 1867. Questo silenzio, che non consente verifiche puntuali e lascia intuire come poté accadere che il *Laudario* finisse in un ripostiglio, è anche la ragione della cautela con cui Mancini argomentava, in via congetturale, che il *Laudario* sarebbe arrivato in biblioteca da S. Francesco a seguito delle soppressioni napoleoniche (MANCINI 1912). Senza tornare sull'impotenza della personalità di Mancini, cui l'Accademia ha recentemente dedicato un volume monografico, nel caso specifico resta utile ricordare che, eletto alla direzione della biblioteca nel 1874, egli avvertì immediatamente l'urgenza di mettere in ordine la congerie dei manoscritti che si trovavano in biblioteca e, dato non meno sorprendente, in breve fu in grado di portarne a termine l'inventario con singolare competenza (ROCCHINI 2023). Quel «possidente prestato agli studi» – come amava lui stesso definirsi – era in realtà già allora l'intellettuale formato ai valori del Risorgimento, aggiornato al metodo della scuola storica toscana oltre che dotto autore della vita e del commento alle opere in volgare dell'Alberti, al quale non poteva sfuggire, né sfuggì, il fatto che quel codice negletto costituisse una delle più antiche testimonianze della poesia italiana. Questo del resto fu il dato che rese subito il codice un monumento meritevole di essere sottratto a una dimensione meramente locale e che destò principalmente l'interesse dei contemporanei. La notizia della scoperta di un codice in volgare del XIII secolo fu infatti immediatamente riportata dai redattori del *Giornale storico della letteratura italiana* (1885). E proprio la datazione del codice fu alla base della *querelle* con il Mancini, il quale sollecitò l'intervento del Mazzoni, che nel 1890, sulle colonne de *Il Propugnatore*, pubblicò uno studio favorevole alla datazione più antica.

Impegnato a tutto tondo in una ricerca non avulsa dalla politica culturale, Mancini fu anche

very beginning, ended up postulating a continuity between the city's ancient and modern nobility, which the Academicians could not accept (MANCINI 1922). In conclusion, if the absence of references to our Laudario in 18th-century erudition remains an incontrovertible fact, the purpose and context in which that research was inserted suggests a series of possible causes which are not incompatible with a conscious, yet not unwitting omission.

*In the 19th century, the stagnation of academic studies was unfortunately compounded by the failure to compile not only an inventory of the library's manuscripts, but also simpler lists of the number of assets confiscated following the ecclesiastical suppressions in 1785, 1809 and 1867. This inaction, which makes it impossible to carry out accurate verifications and helps us understand how the Laudario ended up in a cupboard, is also the reason behind Mancini's caution when he argued, conjecturally, that the Laudario came to the library from the church of San Francesco following the Napoleonic suppression (MANCINI 1912). Without dwelling on Mancini's imposing personality, which the Academy has recently dedicated a monographic volume to, in this specific case it is useful to remember that after being elected to the management of the library in 1874, he immediately felt the urgency to organise its collection of manuscripts and, no less surprisingly, he completed the inventory quickly and with extreme competence (ROCCHINI 2023). This «proprietor on loan to studies» – as he himself liked to define himself – was in fact already an intellectual trained in the values of the Risorgimento, familiar with the method of the historical Tuscan school and learned author of the life and commentary on works in the vernacular of Alberti, for whom there was no escaping – and he did not – the fact that the neglected codex constituted one of the oldest examples of Italian poetry. Moreover, this was what immediately made the codex a testament worthy of being introduced to more than just a local dimension, and also what mainly aroused the interest of his contemporaries. The news of the discovery was in fact immediately reported by the editors of the *Giornale storico della letteratura italiana* (1885). And it was precisely the dating of the codex that was behind the controversy with Mancini, which stimulated Mazzoni, who published a study favouring the older dating in *Il Propugnatore* in 1890.*

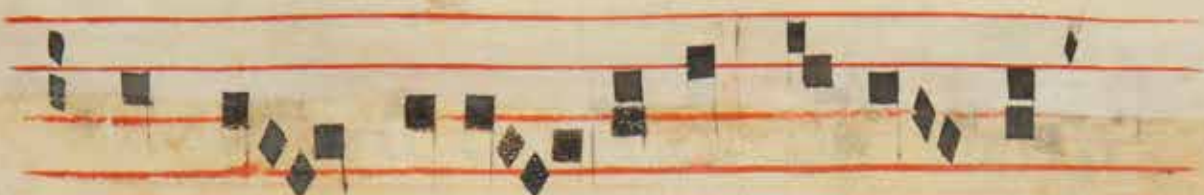
Fully engaged in research that was not unconnected to cultural politics, Mancini was also a skilled



Girolamo Mancini, in una foto del 1910 / *Girolamo Mancini in a photo from 1910*

un abile e capace comunicatore che, senza tradire il rigore dello storico, propose congetture di potente suggestione. È infatti grazie a lui che l'oratorio, che aveva supposto trovarsi nel sottochiesa di S. Francesco, è stato fino a tempi recenti considerato il luogo in cui a fine Duecento i laudesi avrebbero cantato il celebre *Laudario* e sempre a lui si deve l'identificazione del medesimo con il luogo in cui, nel 1523, avrebbe trovato sepoltura il grande pittore cortonese Luca Signorelli (MANCINI 1897 e 1903).

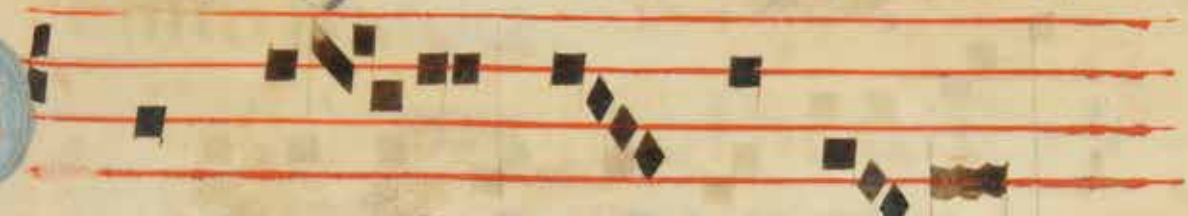
*and capable communicator who proposed extremely suggestive conjectures, without betraying the rigour of a historian. In fact, thanks to him, the oratory, which he believed was underneath the church of San Francesco, was until recently considered to be where the Laudesi would have sung the famous *Laudario* at the end of the 13th century. He is also credited with identifying it as the site where, in 1523, the great Cortonese painter Luca Signorelli was buried (MANCINI 1897 and 1903).*



in pro nato ogni peruerso



heretico non che nella fede



trouasi se lon tano,

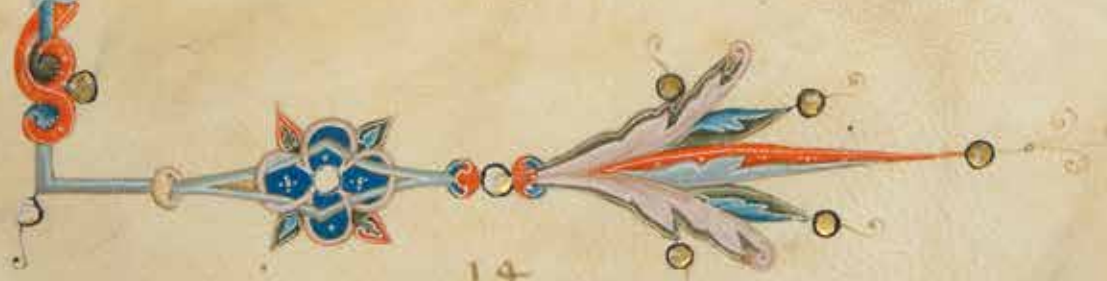


Sancti laudato



San fratesco que che apam

...



TRA CORTONA E ASSISI: IL LAUDARIO CORTONESE E LO SPIRITO DI FRANCESCO

BETWEEN CORTONA AND ASSISI: THE LAUDARIO DI CORTONA AND THE SPIRIT OF FRANCIS

MATTEO LEONARDI

Il Laudario 91 di Cortona raccoglie le poesie d'argomento sacro cantate dai confratelli che si riunivano presso la chiesa di San Francesco a Cortona. La fraternita le intonava durante le cosiddette *vigilie alle laude*: il laudario veniva appoggiato su un leggio apparecchiato con un panno bianco listato di rosso e i confratelli si disponevano attorno a semicerchio per cantare la lode del giorno. Il tutto avveniva probabilmente di fronte a un'immagine mariana (in coerenza con la doppia denominazione della fraternita), «verosimilmente una Maestà affiancata da San Francesco» (ZIMEI 2020).

Il canto delle laude, che fiorisce a partire dal XIII secolo e conosce una tradizione fortunatissima almeno fino al XVII secolo, rispondeva al nuovo bisogno di partecipazione e di protagonismo spirituali da parte di masse di laici per secoli posti ai margini della liturgia, esclusivo appannaggio dei chierici. La loro spiritualità, schiettamente “popolare”, s'esprimeva nel desiderio di “praticare” la propria fede, di tradurla in atti corposi: ad esempio pregando incessantemente, prodigandosi nella cura dei mali sociali, compiendo robuste penitenze e purificazioni, talvolta in forma collettiva e pubblica. Le laude corrispondono a tutto questo: s'incardinano nelle paraliturgie (cioè nei riti ispirati alle forme della liturgia ma al di fuori della liturgia ufficiale) costituite dai laudesi nella propria lingua volgare: consentono di moltiplicare le parole delle proprie preghiere, amplificano l'entusiasmo delle proprie lodi, rafforzano i riti di purificazione accompagnandosi a gesti di penitenza,

The Laudario 91 of Cortona is a collection of sacred poems sung by members of the confraternity who gathered in the church of San Francesco in Cortona. The confraternity started singing them during the so-called lauda vigils: the laudario was placed on a lectern covered with a white cloth with red stripes, and the members stood around it in a semicircle to sing the lauda of the day. This all probably took place in front of a Marian image (in line with the confraternity's double name), «probably a depiction of the Blessed Virgin Mary beside Saint Francis» (ZIMEI 2020).

The singing of laude – which began to flourish in the 13th century and remained an extremely successful tradition until at least the 17th century – met the masses of lay people's new need for participation and spiritual protagonism, after spending centuries on the fringes of the liturgy, the prerogative of clerics. Their frankly “popular” spirituality was expressed through their desire to “practice” their faith, which they did by carrying out meaningful acts: for example, praying incessantly, dedicating themselves to curing social ills, performing harsh acts of penance and purification, at times together and in public. The laude corresponded to all of this: they were incardinated into the paraliturgies (that is, into the rites inspired by forms of liturgy, but not part of the official liturgy) created by the Laudesi societies in their own vernacular language: they made it possible to multiply the words in their prayers; they amplified the enthusiasm of their praises; they strengthened the purification rites by performing acts of penance; they encouraged them to work for peace and the care of the needy.

A sinistra: La lauda *Sia laudato san Francesco* nel laudario fiorentino di Santo Spirito. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari 18 / On the left: The lauda Saint Francis be blessed in the Florentine laudario of Santo Spirito. Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Banco Rari 18

esortano ad adoperarsi per la pace e per la cura dei bisognosi.

Il laudario 91 è fra i più antichi: è infatti databile all'ultimo quarto del Duecento¹. Si tratta di una raccolta profondamente legata al nome di Francesco d'Assisi. Non foss'altro perché fu in uso alla fraternità di Santa Maria e di San Francesco (indicata tradizionalmente come "Santa Maria della Laudi"), operante presso il tempio costruito tra il 1245 e il 1253 per impulso di frate Elia da Cortona, compagno della prima ora del Poverello di Assisi e secondo ministro generale del suo Ordine, tra il 1232 e il 1239. Quasi trent'anni fa Franco Mancini definì il laudario di Cortona, con felice intuizione, un "laudario francescano" (MANCINI 1996). I laudografi cortonesi reinterpretano infatti il linguaggio della poesia laica cortese in prospettiva nuova, francescana²: traducono il *joi* provenzale, il cui canto sgorga dalla tensione a un amore inafferrabile, nella *stabilitas* di una speranza certa, la cui "lode senza lutto" è il giubilo di un mondo già redento, in cui s'intravede il profilo della Gerusalemme celeste.

Se è vero che nel laudario di Cortona si stratificano e si fondono gli echi di più tradizioni laudistiche³, al punto che Giorgio Varanini ipotizzò che vi siano confluiti materiali prodotti fuori dalla città⁴, la cifra della sua spiritualità, nel complesso, riconduce a una matrice francescana. Nella difficoltà di stabilire con certezza se alcuni testi siano stati concepiti espressamente per la costituzione del laudario cortonese, l'intenzione degli estensori della silloge si può dunque valutare, soprattutto, in considerazione della selezione e dell'ordinamento delle laude.

Una prima sezione, di sedici testi, è dedicata alle lodi mariane: in esse Maria è celebrata, contaminando epiteti litaniali e metafore cortesi, come il tabernacolo del corpo di Cristo, la scala del paradiso e la Madre pietosa che soccorre i peccatori. Seguono due laude agiografiche, la prima delle quali (*Vergene donçella da Dio amata*), dedicata a Caterina d'Alessandria, si salda alla precedente serie mariana per la lode alla virtù "verginale". Successivamente si sviluppa una sequenza di quindici laude dedicate alle festività religiose, secondo l'*anni circulum* liturgico: dalla Natività⁵ alla Settimana Santa, con particolare attenzione alla Pasqua e poi alla Pentecoste. Si arriva alla festa della Trinità, introdotta nel calendario liturgico solo nel 1334 da papa Giovanni XXII ma entrata nella prassi fin dal nono secolo e affermatasi nelle liturgie di più ordini religiosi nel corso del XIII seco-

*Laudario 91 is one of the oldest: it can be dated to the last quarter of the 13th century¹. There is a deep link between the collection and the name Francis of Assisi. This is because it was used by the confraternity of Saint Mary and Saint Francis (traditionally referred to as "Santa Maria della Laudi"), which operated at the temple built between 1245 and 1253 at the behest of Friar Elia da Cortona, one of the Poor Man of Assisi's earliest companions and second Minister General of his Order between 1232 and 1239. Almost thirty years ago, Franco Mancini defined the Laudario di Cortona as a "Franciscan laudario", an inspired guess (MANCINI 1996). The Cortonese lauda poets reinterpreted the language of court lay poetry in a new, Franciscan perspective²: they translated the Provençal word *joi*, whose song flows from tension to an elusive love, into the *stabilitas* of certain hope, whose "praise without grief" is the jubilation of an already redeemed world, in which there is a glimpse of the outline of the Heavenly Jerusalem.*

While there are echoes of several Laudesi traditions embedded and combined³ in the Laudario di Cortona, to the point that Giorgio Varanini hypothesised that it also contains material produced outside the city⁴, overall the style of its spirituality is certainly Franciscan. It is difficult to establish with certainty whether some of the texts were specifically created for the compilation of the Cortona Laudario, but we can evaluate the intention of the anthology's authors, by considering, above all, the selection and order of the laude.

The first section, containing sixteen texts, is dedicated to Marian laude: these celebrate Mary, contaminating epithets from litanies and court metaphors, such as the tabernacle of the body of Christ, the stairway to Heaven and the merciful Mother who assists sinners. These are followed by two hagiographic laude, the first of which (Virgin damsel, beloved of God), dedicated to Catherine of Alexandria, is based on the previous Marian series for the lauda to "virginal" virtue. This is followed by a series of fifteen laude dedicated to religious holidays, according to the liturgical anni circulum: from the Nativity⁵ to Holy Week, with particular focus on Easter and then Pentecost. Then there is the Feast of the Holy Trinity, only introduced into the liturgical calendar in 1334 by Pope John XXII, but celebrated since the 9th century and established in the liturgies of several religious orders during the 13th century: Carthusians, Dominicans and Franciscans. Regarding the latter, it was in-



Pietro Lorenzetti, *Salita al Calvario*, affresco, 1340-1350. Cortona, Museo Diocesano / *Pietro Lorenzetti, Ascent to Calvary*, fresco, 1340-1350. Cortona, Diocesan Museum

lo: certosini, domenicani e francescani. A proposito di questi ultimi, era stata introdotta dal capitolo di Narbona del 1260 ed estromessa dal capitolo di Assisi del 1279, a causa della contrarietà pontificia.

La lode alla Trinità propizia la serie di quattro seguenti laude meditative. In esse l'esortazione a conformarsi all'amor divino, per contraccambiare doverosamente l'amore del Crocifisso (*Oimè lasso e freddo lo mio core*), diviene monito ascetico (è possibile solo disconoscendo l'amore mondano: *Chi vole lo mondo despreççare*) e profezia di gusto giachimitico: il proclama di una lotta inevitabile, in vista del *redde rationem* dei tempi ultimi (*Stomme allegro et latioso*). Il «gran segno d'amor» (XXXIII, 54) delle stigmate del Crocifisso è associato alla scrittura «sul sancto libro de la vita» (ivi, 59). Si tratta di un riferimento apocalittico (*Apc* 3, 5; 13, 8; 17, 8; 20, 12-15) che traduce la lotta per conformarsi perfettamente all'amore del Dio crocifisso nella perfetta adesione alla povertà celebrata nella *Regula* di Francesco. Leggiamo infatti nelle *legendae* francescane: «questa, ripeteva, è il libro della vita, speranza di salvezza, midollo del Vangelo, via della perfezione, chiave del Paradiso, patto di eterna alleanza»⁶ (Tommaso da Celano, *Vita secunda*, CLVIII, 208; cfr. *Compilazione di Assisi* 46; *Specchio di perfezione* 76). Il modo più perfetto di corrispondere all'amore di Dio per l'uomo in Cristo è dunque porsi alla sequela del Crocifisso secondo le intenzioni della santa povertà di Francesco d'Assisi.

Completano il laudario un'ultima serie di laude agiografiche, fra le quali quattro sono direttamente riconducibili al *milieu* francescano: le due laude santorali dedicate all'Assisiante (*Laudar voglio per amore* e *Sia laudato san Francesco*), la lode preziosamente "guittoniana" ad Antonio da Padova (*Ciascun ke fede sente*), «doctor evangelicus», che integra la figura di Francesco in un rapporto «quasi di complementarietà» (VARANINI 1985 e 1994), e quella all'arcangelo Michele (*L'alto prençe archangelo lucente*). L'arcangelo era grandemente venerato nell'Ordine per volontà del fondatore, che ogni anno rispettava nel digiuno la "Quaresima di Santo Michele Arcangelo", dall'Assunta, il 15 agosto, al 28 settembre, vigilia della festa.

Francesco è celebrato per la sua unicità, fra tutti i santi. Egli infatti è lo Stigmatizzato (XXXVIII, *Sia laudato san francesco*, vv. 12-13: «Entra li quali non fo trovato / nullo privilegiato») e dunque l'*alter Christus*, il Salvatore e la Luce (ivi, vv. 20-23, 26-

troduced by the 1260 Constitution of Narbonne and removed by the Constitution of Assisi in 1279, due to papal opposition.

*The laud of the Holy Trinity leads to the following series of four meditative laude. In these the exhortation to conform to divine love, to dutifully reciprocate the love of the Crucified One (Alas, my heart is weary and cold), becomes an ascetic warning (it is only possible by disregarding worldly love: Whoever wishes to despise the world) and a Joachimite-style prophecy: the proclamation of an inevitable struggle, in view of the redde rationem of the end times (I am happy and at ease). The «great sign of love» (XXXIII, 54) of the Crucified's stigmata is associated with the writing «on the holy book of life» (ivi, 59). It is a reference of the Revelation (Rev. 3, 5; 13, 8; 17, 8; 20, 12-15) that interprets the struggle to fully conform to the love of the crucified God by adhering completely to the poverty celebrated in the Rule of Saint Francis. In fact, in the Franciscan legendae it says: «this, he repeated, is the book of life, the hope of salvation, the core of the Gospel, the way of perfection, the key to Heaven, an eternal covenant»⁶ (Tommaso da Celano, *Vita secunda*, CLVIII, 208; cf. *The Assisi Compilation* 46; *The Mirror of perfection* 76). *The best way to reciprocate God's love for humankind in Christ is therefore to follow the Crucified according to the intents of Francis of Assisi's holy poverty.**

The laudario ends with a final series of hagiographic laude, four of which are directly attributable to the Franciscan milieu: the two holy laude dedicated to the Assisian (I wish to praise for love and Praise be to Saint Francis); the respectfully Guittonian style prayer to Anthony of Padua (Everyone who feels faith), "doctor evangelicus", which integrates the figure of Francis into an «almost complementarity» relationship (VARANINI 1985 and 1994); and the prayer to the Archangel Michael (The high prince, shining archangel). The archangel was greatly venerated in the Order, on the behest of the founder, who every year respected the period of fasting for "St. Michael's Lent", from the Feast of the Assumption on August 15 to September 28, the eve of the feast of St. Michael.

Francis is celebrated for being the most unique saint. Indeed, he is the Stigmatised (XXXVIII, Praise be to Saint Francis, vv. 12-13: «Among which no privileged person was found») and therefore the alter Christus, the Saviour and the Light (ivi, vv. 20-23, 26-27), which occurred se-



Paolo Uccello, *Il beato Jacopone da Todi*, 1436, affresco staccato, Prato, Museo dell'Opera del Duomo (originariamente nella cappella dell'Assunta della cattedrale di Santo Stefano) / Paolo Uccello, *The Blessed Jacopone of Todi*, 1436, detached fresco, Prato, Museo dell'Opera del Duomo (originally from the Chapel of the Assumption in the Cathedral of Santo Stefano)

27), venuto *secundum Scripturas* (ivi, v. 11: «come dicono le scripture»); il che rende i suoi seguaci nuovi “apostoli” (ivi, vv. 32-35). I *signa* delle sue stigmate (ivi, v. 5: «de le piaghe fo signato») evocano il «librum... signatum sigillis septem» (“libro

cundum Scripturas (ivi, v. 11: «as the scriptures say»), making his followers new “apostles” (ivi, vv. 32-35). *The marks of his stigmata* (ivi, v. 5: «with the sacred wounds was stigmatised») evoked the «book sealed with seven seals» reserved for the

sigillato con sette sigilli”) riservato all’Agnello di *Apc* 5, 1 e 8, ovvero il “libro della vita” (*Apc* 13, 8) in cui anche Iacopone identifica Francesco (*Laude*, XXVII, v. 42: «*Ego sum libro de vita, segnato de .vij. signi*»). Francesco è dunque *miles Christi* (*ivi*, vv. 14-15) e *Christus* nella battaglia “apocalittica” contro il mondo e i suoi seguaci.

Chi sia dunque il Francesco del Cortonese, è sintetizzato ai vv. 52-55: «Angelo per puritate / apostolo per povertade / martiro per voluntade / fosti per lo grand’ardore». È per purezza angelo (sulla scorta di Bonaventura, *Legenda maior*, Prologus, 2: «imitò la purezza degli angeli»), con chiara evocazione dell’apocalittico angelo del sesto sigillo, caro ai rigoristi ma legittimato anche da Bonaventura (*Prologus*, 1). È apostolo di Cristo, e nuovo Cristo, in quanto elegge la sua povertà: «come esempio per i perfetti seguaci di Cristo... egli ebbe dal cielo il compito di chiamare gli uomini a piangere, a lamentarsi, a radersi la testa e a cingere il sacco» (Bonaventura, *Legenda maior*, Prologus, 2). In perfetta conformazione al Crocifisso, si associa al suo martirio (*ibidem*: «quel sigillo che lo rese simile al Dio vivente, cioè a Cristo crocifisso») per la salvezza degli infedeli⁷.

Per i laudesi di Cortona imitare Francesco significherà, oltre che seguirlo nel *nudus nudum Christum sequi*, associarsi alla sua lode di “giullare di Dio”, che celebra la perfetta letizia della povertà (*Laudar vollio per amore*, vv. 67-70):

Facesti la corte ralegrare
dolcissimi versi cantare
davante l’alta maiestade
reddendo laude cun amore.

Fra le laude santorali (dedicate ai santi della purificazione, dell’amore e della testimonianza – la Maddalena, il Battista, Giovanni evangelista, gli apostoli e tutti i santi) si distingue uno dei testi firmati da Garzo (XLV, *Amor dolçe sença pare*), che fa sintesi della parenesi fondamentale: occorre cogliere la grazia dell’Amore trinitario incarnato e donato sulla croce. Si tratta però di una grazia che va conservata nella *pugna spiritualis* contro le lusinghe del Nemico (XLII, *Faciamo laude a tutt’ i sancti*, vv. 28-30: «ke mandiate pace al mondo / entr’ a la gente cristiana / ke non viva in tanto errore»), nella via povera della testimonianza, fino al martirio (XLVI, *Benedicti e .llaudati*, vv. 17, 25-

Lamb in Rev 5, 1 and 8, or the “book of life” (Rev 13, 8), in which Jacopone also identifies Francis (*Laude*, XXVII, v. 42: «*I am the book of life, stigmatised by sacred wounds*»). Francis is therefore *miles Christi* (*ivi*, vv. 14-15) and *Christus* in the “apocalyptic” battle against the world and his followers.

Who Francesco in the Cortona *Laudario* was is summarised in vv. 52-55: «An angel through purity / an apostle through poverty / a martyr by choice / you were for the great ardour». He is an angel for his purity (based on Bonaventura, *Legenda maior*, Prologus, 2: «an imitator of the purity of angels»), with a clear evocation of the apocalyptic angel of the sixth seal, adored by rigorists, but also legitimised by Bonaventura (*Prologus*, 1). He is an apostle of Christ, and the new Christ, in that he chose his poverty: «as an example unto them that do perfectly follow after Christ [...] the vocation that he showed to call (men) to weeping and to mourning, and to baldness, and to girding with sackcloth» (Bonaventura, *Legenda maior*, Prologus, 2). In perfect conformity with the Crucified Christ, he is associated with his martyrdom (*ibidem*: «that seal that made him similar to the living God, that is, to the crucified Christ») for the salvation of the infidels⁷.

For the Laudesi societies of Cortona, imitating Francis would mean not only following him as naked followers of the naked Christ, but also associating themselves with him being praised as “God’s jester”, who celebrates the perfect joy of poverty (I wish to praise for love, vv. 67-70):

You let the heavenly court rejoice
sing sweet verses
before the high almighty
offering him songs of praise with love.

One of the holy laude written by Garzo (XLV, Sweet love without equal) stands out. It is dedicated to the saints of purification, love and testament – Mary Magdalene, John the Baptist, John the Evangelist, the apostles and all the saints, and summarises the fundamental parenesi: it is necessary to understand the grace of the Trinitarian Love incarnate shown on the cross. However, this grace must be preserved in the spiritual struggle against the Enemy’s flattering words (XLII, Let us do homage to all the saints, vv. 28-30: «may you bring peace to the world / among Christian people / so they can live less in error»), on the poor way of the testament, up until martyrdom (XLVI, Blessed and praised,

26). Il tempo “della gioia” celebrato dal laudario cortonese è anche il tempo “della lotta” inesausta, sempre “apocalittica”: un’eco, forse, delle tempeste che scuotevano l’Ordine, il cui vento raggiungeva Cortona.

vv. 17, 25-26). *The time “of joy” celebrated by the Cortona laudario is also the time “of the inexhaustible struggle”, which is always “apocalyptic”: perhaps an echo of the tempests which shook the Order, the winds of which reached Cortona.*

¹ La datazione tardoduecentesca del manoscritto si giustifica con la constatazione dell’assenza, nella prima parte, di laude in onore di santa Margherita da Cortona, morta nel 1297 e oggetto d’immediata venerazione.

² Basterebbe considerare la lauda VII, *Altissima luce col grande splendore*.

³ Si pensi a rime come *Oimè lasso e freddo lo mio core* (XXXV) o *Troppo perde ’l tempo ki non t’ama* (XXXIII), che si può collocare nella tradizione umbra e poi “paraiacoponica”, o *Madonna santa Maria* (IV), che esprime la spiritualità dei disciplinati perugini (MAZZONI 1889). Si percepisce anche l’influenza del magistero di Guittone d’Arezzo, in particolare nella lauda XXXIX, dedicata ad Antonio da Padova. Si apprezzano poi spunti drammatici che paiono lontana eco dei drammi cassinesi: ad esempio, la lauda XXIV *De la crudel morte de Cristo*, le cui strofe restituiscono «l’impressione di equivalere alle battute d’un dialogo, concluse come sono e ognuna a sé stante» (VARANINI 1986 e 1994).

⁴ In particolare i testi di un antico laudario “senese” ispirato da Ambrogio Sansedoni per costituire il modello di una lauda nuova, secondo le intenzioni dei neonati Laudesi (VARANINI 1972).

⁵ Non sfugge che le laude sull’Annunciazione nella sezione mariana – V-VI-VII – ne costituiscono l’“antefatto” che consolida la lineare coerenza dell’intero laudario.

⁶ Cito secondo CAROLI 2004.

⁷ Cfr. *Laudar vollo per amore*, vv. 33-34: «lo martirio desiderasti / ferventemente per ardore».

¹ *The late 13th-century dating of the manuscript is justified by the absence, in the first part, of laude in honour of Saint Margaret of Cortona, who died in 1297 and was immediately venerated.*

² *It is enough to consider lauda VII, O lofty light of great splendour.*

³ *For example, verses such as Alas, my heart is weary and cold (XXXV) or Too much time is wasted by those who do not truly love you (XXXIII), which are part of Umbrian tradition, and then “paraiacoponica”, or Our Lady, holy Mary (IV), which expresses the spirituality of the Perugian members (MAZZONI 1889). The influence of Guittone d’Arezzo’s teachings can also be perceived, in particular in lauda XXXIX, dedicated to Anthony of Padua. We can also appreciate the dramatic ideas which seem to be a distant echo of the Cassinese plays: for example, lauda XXIV The cruel death of Christ, the verses of which give «the impression of being lines a dialogue, completed and each separate in itself» (VARANINI 1986 and 1994).*

⁴ *In particular, the texts of an ancient “Sienese” laudario inspired by Ambrogio Sansedoni to create the model of a new lauda, according to the intentions of the newborn Laudesi societies (VARANINI 1972).*

⁵ *It is noticeable that the laude on the Annunciation in the Marian section – V-VI-VII – are the “antecedent” that establishes the linear coherence of the entire laudario.*

⁶ *Quote according to CAROLI 2004.*

⁷ *Cf. I want to prise with love, vv. 33-34: «you fervently desired martyrdom with passion».*

menta corruccio. siparia grande flagello.

La donna fue tueta turbata. la regi
na incoronata. ed iessi grazie murata
di quello che disse gabriello.

Lauda della donna nostra.

Salviam te uocante lalta u

gine beata. iociamo aue maria se

pre dano. sia laudata.

Salvalla uocante ecogransollen

nante. che sapen ueramente che p

la sua humilitate late una maesta
te fu dila innamorata.

CANTARE LE LAUDE ANCHE SENZA LA MUSICA

Uno sguardo sui diversi assetti
dei laudari cortonesi

SINGING LAUDE WITHOUT MUSIC

*A look at the different structures
of Cortona laudari*

LUCIA MARCHI

Quattro laudari esposti in questa mostra – oggi dispersi tra diverse biblioteche italiane – testimoniano la diffusione a Cortona del canto delle laude, un genere multimediale che utilizza poesia e musica per esprimere una profonda devozione popolare. Chi fosse abituato ad ammirare grandi corali splendidamente miniati potrebbe rimanere deluso dall'aspetto inadorno e dimesso di questi manoscritti. Se la magnificenza della liturgia nelle grandi istituzioni religiose richiedeva misure imponenti ed una decorazione sontuosa, la taglia piccola dei laudari li rendeva adatti alle più intime riunioni di preghiera delle Confraternite cortonesi, costituite da laici dediti al canto e alle opere di carità. Accomunati da questi elementi caratteristici, i quattro codici presentano però un'importante differenza: soltanto uno di essi contiene la musica, mentre gli altri sono limitati al testo poetico.

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca con la segnatura 91 è molto noto tra gli studiosi per essere il più antico laudario con notazione musicale giunto fino a noi, scritto tra la fine del Duecento e il primo Trecento. Anche nella sua forma più ufficiale – esposto su di un leggio coperto da un panno bianco listato di rosso – non avrebbe certamente dato un'impressione di lusso: esso però serviva egregiamente per le devozioni musicali della Fraternita di Santa Maria e San Francesco, che si riuniva presso la locale chiesa dei Frati Minori (ZIMEI 2020). Dai testi di questo libro un solista avrebbe intonato un breve ritornello, poi ripetuto dalla congregazione. Al cantore solo sarebbe

The four laudari on display in this exhibition, today scattered between several Italian libraries, testify to the diffusion of singing laude – a multimedia genre that uses poetry and music to express a deep popular devotion – in Cortona. Those accustomed to admiring large, beautifully illuminated choir books might be disappointed by the undecorated and shabby appearance of these manuscripts. While the magnificence of liturgy in the great religious institutions required imposing measures and sumptuous decorations, the small size of the laudari made them ideal for the more intimate prayer meetings of Cortona's Confraternities, made up of lay people dedicated to singing and charity work. However, although united by these characteristic elements, there is an important difference between the four codices: only one of them contains music, while the others just contain the poetic text.

Manuscript 91, housed in the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, is well-known among scholars for being the oldest surviving laudario with musical notation, written between the end of the 13th century and early 14th century. Even in its most official form – displayed on a lectern covered with a white cloth with red stripes – it would certainly not have given the impression of being lavish: nevertheless, it was perfect for the devotional songs of the Fraternity of Saint Mary and Saint Francis, which met at the local church of the Friars Minor (ZIMEI 2020). A soloist would sing a short refrain from the book, which was then repeated by the congregation. The singer would then

A sinistra: Una carta del laudario della confraternita pisana del Crocione (sec. XIV), con i righi musicali rimasti vuoti. Parigi, Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 8521 / On the left: A folio from the laudario of the Pisan Confraternity of the Crocione (14th century), with musical staves left blank. Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, Ms. 8521

Desidero e ebbe lime di vedere

O Aito me uide tuto fu gauiso

Risposo: liguroi tu cinganni

Che non dimoisti oltra cut quanta anni

Che tu credi ch'abram auiso

O He iesu prima ch'abram si stato

Io fuoi mante a loro in chomuniare

Quideri p' ihs lapidare

Iesu huda del tenpio efucelato **Fines**

La uota de xpo. Nel uo no de liguroi da uingella

O hi del pechato uole rimane netto
Al coltese chol ch'uore

Al uer signore iesu benedetto

E l'buon yhu in ierusalem andaua

Dichotto l'ucha dice

De galilea el in maria passaua

In un ch'astello felice

In tro e uide qua le broli dice

Che dal unge guidato

Chon gran piata chiama iesu diletto

e omidator iesu di noi piatate

Qu'anta sien uoti

Vule ihu or uem a manifestate

In unti a sacerdoti

De cio firete tuu b' i fo noni

Sarete liberati

Fuoristi manifestati chome adetto

Fatto questo ci alle hu fu mondato

On dichottoi sugeto

In ueso l'buon yhu fu uotomato

E guosse ai uo p' noi

Magnificando i uoio emerge ch'ueti

E ra l'ammantano

Respose el in copian tanto perfetto

183
Di cauate dieci u homo emoue

Che non son uornati

Arrende gra acholui che tutto moue

Molto sono futi ingratu

Surge sam maritand che de peccati

Tute rimaso ch'auo

Tu fe ta fatto saluo emio eletto *fims*

Lancia de la barolomeo Heluano deliquora

O Glorioso barolomeo beato

Discepolo del signore

Ch'elcor dilui p'fetto n'fiamato

G De bono ch'este bene eleie cho mondo

Di esso respogialti

Amaste fedelmente dio giocando

Dilui un amoralta

Esopa om'altra cosa el seguitasti

Figliasti sustale

El mondo aule tuesti el peccato

O infuammato so glorioso

Del tuo maestro pio

Direcasti elluo nome grazioso

Chon tanto delio

Receuesti tormento tanto uo

A dio fosti fedele

D'agente m'hebele fosti schortchato

N on fo lagente di questo ch'ontento

Dio e lacru del gesta

Azalegrise del tuo gran tormento

Forcio fumo festa

E doppo questo te tagliu' la testa

De amor del tuo dio

Chon gran delio in cielo se m'ch'oronato *in L'*

Lancia de la Lancia de lanceue Heluano de
O Glorioso dio alto benigno *ligiadora de m'gella*

poi spettato il canto delle strofe, più lunghe e musicalmente complesse. Il libro, posto ritualmente su un leggio non doveva comunque essere troppo lontano dall'assemblea, anche se l'uso era quello di cantarne il repertorio a memoria. Per partecipare alla devozione e beneficiare delle indulgenze previste, i confratelli dovevano semplicemente ascoltare e intervenire al punto giusto ripetendo un ritornello ben noto.

La frequenza delle cerimonie – probabilmente giornaliera – aveva nei decenni consumato il vecchio laudario cortonese, che nei primi anni del Quattrocento era in pessime condizioni. Per questo la Confraternita ne commissionò uno nuovo, oggi conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano (ms. 535). Il nuovo manoscritto riproduceva molte delle vecchie laude, a testimonianza della continuità del repertorio, ma con un'importante differenza: in esso sono copiati soltanto i testi, e non la musica.

Che cosa significa questo? Che le laude non fossero più cantate è un'opzione impensabile. Una tradizione così radicata e diffusa – che continuerà fino alla Controriforma e oltre – non poteva interrompersi improvvisamente: e le indulgenze erano legate al canto, o almeno all'ascolto del canto. Infatti, documenti d'archivio ci testimoniano come nel Quattrocento cantori professionisti fossero pagati per esecuzioni musicali durante le cerimonie. Dunque, leggere il Trivulziano 535 senza immaginarne la resa musicale sarebbe come leggere il testo di una famosa canzone dei Beatles: sebbene i versi possano avere un senso in sé, nessuno potrebbe evitare di associarli alla melodia arcinota e cominciare a canticchiarla mentalmente.

Proprio questa estrema notorietà delle melodie laudistiche spiega la loro omissione: la musica non si scriveva perché era inutile, tutti la conoscevano. Se poi qualcuno l'avesse dimenticata, il cantore solista avrebbe provveduto a ricordargliela intonando per primo il ritornello. Infatti, in molti statuti di compagnie di laudesi si ribadisce l'obbligo di ritrovarsi la domenica pomeriggio per imparare o rinfrescare le melodie delle laude. In qualche caso, però, il compilatore del Trivulziano 535 ha sentito il bisogno di aggiungere un'indicazione musicale per i confratelli. Si trattava forse di laude più nuove e non ben conosciute, che ancora non erano entrate stabilmente nel repertorio. Per questi testi, lo scriba non ha però utilizzato la scrittura musicale, la cui copia era piuttosto onerosa, ma ha semplicemente aggiunto il titolo della melodia su cui doveva adattarsi il testo della lauda.

sing the longer and more musically complex verses alone. The book, ritually placed on a lectern, had to be placed close to the assembly, even though it was customary to sing the repertoire by heart. To participate in the devotion and benefit from the indulgences, the members simply had to listen and intervene at the right point by repeating a well-known refrain.

Over the decades, the frequency of the ceremonies – probably held daily – eventually consumed the old Cortona laudario, and by the early 15th century it was in very bad condition. This is why the Confraternity commissioned a new one, now kept at the Biblioteca Trivulziana in Milan (Ms. 535). The new manuscript contained many of the old laude, testifying to the continuity of the repertoire, but with an important difference: only the texts were copied, not the music.

What does this mean? It is not possible that the laude were no longer sung. Such a deep-rooted and widespread tradition – which continued up until the Counter-Reformation and beyond – could not have been stopped so suddenly. Furthermore, indulgences were linked to the singing, or at least to listening to it. Indeed, archive documents testify that in the 15th century professional singers were paid for musical performances during ceremonies. Therefore, reading Trivulziano 535 without imagining its musical performance would be like reading the text of a famous Beatles song without doing so: while the verses may have a meaning in themselves, everybody would have associated them with the popular melody and started humming it their head.

The extreme fame of these melodies was actually precisely why they were omitted: the music wasn't written because it was pointless; everybody already knew it. If somebody had forgotten it, the solo singer would have reminded them by singing the refrain first. In fact, many of the Laudesi societies' statutes reiterate the obligation to meet on Sunday afternoons to learn or practice the melodies of the laude. In some cases, however, the author of Trivulziano 535 felt that it was necessary to add a musical instruction for the members. These were perhaps newer and not well-known laude, which were not yet permanently part of the repertoire. However, the author did not use the musical notations for these texts, the copying of which was rather onerous, but simply added the title of the melody to which the text of the lauda had to be adapted.



Cortona, Chiesa di San Francesco, reliquiario bizantino con la reliquia della Santa Croce /
Cortona, Church of S. Francesco, Byzantine reliquary with the relic of the Holy Cross

Alle pp. 48-49: Milano, Biblioteca Trivulziana, ms 535: la «lauda de Christo» da cantarsi
«nel tuono de Lizadra damigella» / *On pp. 48-49: Milan, Biblioteca Trivulziana, Ms 535:*
the «lauda de Christo» to be sung «to the tune of Lizadra damigella»

Questa pratica introduce una delle caratteristiche principali del genere nel primo Rinascimento, quella di segnalare in rubrica che la lauda era il 'travestimento spirituale' di un altro canto, spesso profano, eseguito con un testo diverso. Si trattava generalmente di canzoni d'amore, a cui un poeta sostituiva i riferimenti all'amato o all'amata con quelli a Cristo, alla Vergine o ai Santi. Ad esempio, il Trivulziano 535 ci testimonia come la «Lauda de Christo» che invita all'astinenza dal peccato si cantasse «nel tuono di», ovvero sulla musica della ballata profana *Lizadra damigella*, in una sorta di sublimazione del desiderio carnale e di esaltazione della vita virtuosa. Della musica di *Lizadra damigella* abbiamo testimonianza scritta in altri manoscritti musicali, ma non laudistici. Ciò significa che la sua melodia era abbastanza nota da essere semplicemente richiamata dal titolo: ai cantori il compito di adattarne la musica al nuovo testo, improvvisandone gli aggiustamenti necessari.

L'omissione della musica nei laudari indica dunque chiaramente come le melodie fossero trasmesse oralmente e passate di generazione in generazione. Più difficile era invece la memorizzazione dei lunghi testi, che venivano infatti scritti per esteso. In questo modo, la pratica laudistica poteva continuare, affidandosi alla memoria, all'uso e ad una minima quantità di supporto scritto.

Il terzo laudario in mostra (Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, ms. 180) fu terminato intorno al 1367 e usato a Cortona da una diversa compagnia, la Confraternita di Santa Maria delle Laude presso il convento di Sant'Agostino (TRISTANO 2008). Oltre ai Francescani, anche gli Agostiniani si facevano promotori delle devozioni musicali, come dimostra uno splendido manoscritto proveniente dal loro convento di Santo Spirito a Firenze (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18). Diversamente dal Trivulziano 535, Arezzo 180 non presenta né notazione musicale né rubriche che rimandino ad altre melodie: ciò significa che tutto il repertorio era abbastanza ben conosciuto da non necessitare di ulteriori informazioni.

La lauda si identifica generalmente con la Cristianità europea: questo non ci deve però far dimenticare che anche all'interno di questo fenomeno, apparentemente così specifico e localizzato, si nasconde un'intrinseca globalità. Il laudario conservato ad Arezzo contiene un'indicazione curiosa, ma estremamente rivelatrice: «Questo libro fo fato di là dal mare». Se per il momento è impossibile stabilire esattamente dove il libro

This practice testifies to one of the genre's main characteristics in the early Renaissance, that of writing a rubric indicating that the lauda was the 'spiritual modification' of another song, often profane, performed using a different text. These were generally love songs, in which a poet substituted references to the beloved with those of Christ, the Virgin Mary or the Saints. Trivulziano 535, for example, shows us how the "Lauda de Christo", which calls for abstinence from sin, was sung «to the tune of», that is, to the music of the secular ballata Lizadra damigella, in a kind of sublimation of carnal desire and exaltation of a virtuous life. There are written testimonies of the music of Lizadra damigella in other musical manuscripts, but not in laudari. This means that the melody was well-known enough to be simply referred to in the title: the singers had to adapt the music to the new text, improvising the necessary changes.

The omission of music in the laudari thereby clearly indicates how the melodies were transmitted orally, passed down from generation to generation. On the other hand, it was more difficult to memorise the long texts, which were in fact written in full. In this way, the practice could continue, relying on memory, its use and a minimum amount of written material.

The third laudario on display (Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, Ms. 180) was completed around 1367 and used by a different society in Cortona, the Confraternity of Saint Mary of the Laude at the convent of Sant'Agostino (TRISTANO 2008). Like the Franciscans, the Augustinians also promoted musical devotions, as evidenced by a splendid manuscript from their convent of Santo Spirito in Florence (Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18). Unlike Trivulziano 535, Arezzo 180 contains neither musical notation nor rubrics referring to other melodies: this means that the entire repertoire was well-known enough to not provide any further information.

The lauda is generally identified with European Christianity: however, we should not forget that there is also an intrinsic globality hidden within this apparently very specific and localised phenomenon. The laudario in Arezzo contains a curious, but extremely revealing piece of information: «This book was made on the other side of the sea». While it is currently impossible to establish exactly where the book was compiled, this note reminds us of the intense exchange of goods, people and culture in the

sia stato compilato, la nota ci ricorda l'intenso scambio di merci, persone e cultura nel bacino del Mediterraneo per tutto il tardo Medioevo. Proprio a Cortona era conservata la reliquia della Santa Croce, portata da Frate Elia al ritorno dal suo incarico in Terrasanta. Essa, conservata in un reliquiario di origine bizantina, era venerata nella Chiesa dei Frati Minori dove le si dedicava la lauda *O supremo tesoro, o alto legno*.

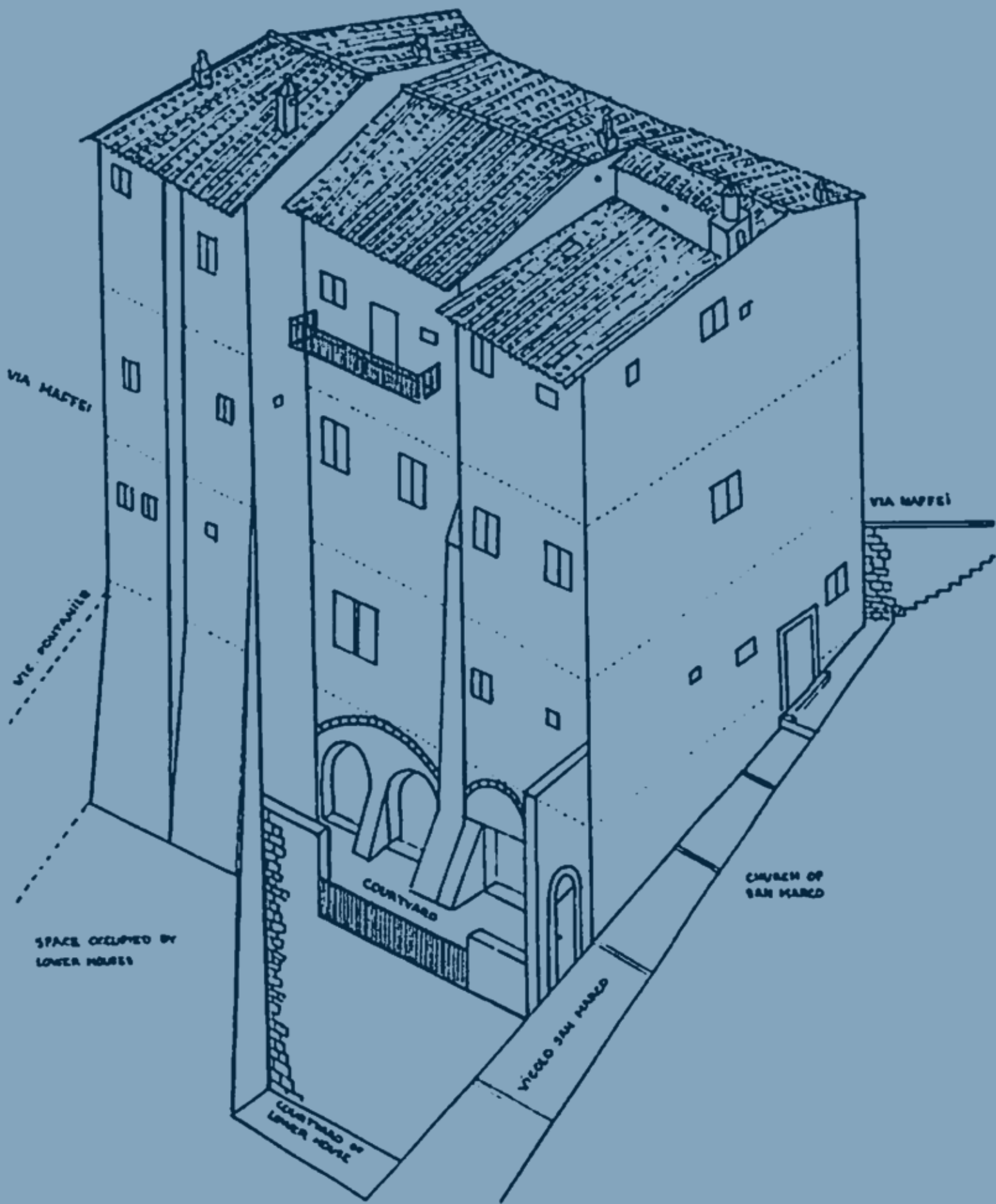
L'ultimo laudario esposto è conservato anch'esso a Cortona presso la Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, con la segnatura 462. Si tratta di un piccolo fascicolo di poche carte, che contiene solo quattro laude (BANFI 1974). La sua presenza in mostra è preziosa perché ci testimonia il processo di trasmissione e copiatura: su di un supporto di questo tipo, portatile e maneggevole, ma resistente perché fatto di pergamena, gli uomini e le donne del Medioevo annotavano testi destinati ad essere scambiati tra una confraternita e l'altra, o trasportati da una città all'altra. Solo in qualche caso, poi, essi erano ricopiati in codici maggiormente formalizzati, mentre i quadernetti erano distrutti o riutilizzati per altri scopi: solamente pochi sono giunti fino a noi.

Riunire in una mostra questi quattro laudari, separati dalla storia, significa raccontare la varietà, vivacità e vitalità del canto delle laude nel tardo Medioevo e primo Rinascimento. La loro presenza a Cortona è un segno tangibile dell'importanza della città quale centro di produzione e sviluppo del genere, che poteva raggiungere – anche in piccoli centri – livelli artistici di notevole valore.

Mediterranean basin throughout the Late Middle Ages. The relic of the Holy Cross, brought back by Friar Elias when he returned from his assignment in the Holy Land, was kept in Cortona, inside a Byzantine reliquary. It was venerated in the church of the Friars Minor, where the lauda O supreme treasure, o noble wood was dedicated to it.

The last laudario on display, number 462, is also kept in Cortona, at the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca. It is a small fascicle with just a few folios, containing only four laude (BANFI 1974). Its presence in the exhibition is valuable because it testifies to the process of transmission and copying: in the Middle Ages, men and women used this type of medium – which was portable and manageable, yet resistant because made of parchment – to write down texts that would be exchanged between confraternities, or transported from one city to another. Only in rare occasions they were copied in more formalised codices, while the fascicles were destroyed or reused for other purposes: only a few have come down to us.

Bringing these four laudari – separated by history – together in an exhibition, makes it possible to recount the variety, vivacity and vitality of singing laude in the Late Middle Ages and early Renaissance. Their presence in Cortona is a tangible sign of the city's importance as a centre for lauda production and development, which – even in small towns – could reach artistic levels of considerable value.



IL TERRITORIO E L'ECONOMIA CORTONESE FRA DUE E TRECENTO

THE TERRITORY AND ECONOMY OF CORTONA BETWEEN THE 13TH AND 14TH CENTURIES

ANDREA BARLUCCHI

L'AREA ECONOMICA CORTONESE

Lo studio del territorio italiano in età medievale, con particolare riferimento al rapporto tra città e contado, ha sempre avuto grande rilevanza storiografica. In passato la ricerca si è basata su una prospettiva urbanocentrica interpretando il contado come un'entità passiva plasmata dalla città (CAGGESE 1907-08, DE VERGOTTINI 1926), tuttavia recenti revisioni storiografiche hanno evidenziato l'importanza del territorio come realtà dinamica, propulsiva, capace di interagire attivamente con la città e non rimanere di fronte ad essa oggetto passivo (CHIAPPA MAURI 2003, PINTO 2009).

Le fonti principali per ricostruire gli aspetti di questa compenetrazione fra città e contado a Cortona sono il *Registrum Vetus*, «caotico zibaldone contenente carte di ogni epoca ...con parti che possono essere ricondotte alla tipologia dei *libri iurium*», quindi le *Divisiones plebeiorum et villarum districtus Cortone*, registro di fine Duecento purtroppo mutilo e ormai quasi illeggibile, infine gli Statuti del 1325 che ci fotografano il punto di arrivo della parabola espansiva duecentesca (BRUNACCI 1931, LUCHERONI 1987-88, GIALLUCA 1987, TIBERINI 2007, ALLEGRIA 2018).

Necessario punto di partenza è la delimitazione dello spazio geografico gravitante intorno al nostro centro dal punto di vista dell'economia e quali ne fossero le caratteristiche strutturali.

Cortona godeva di una eccellente posizione strategica e commerciale a cavallo tra la fertile e umida pianura e il crinale appenninico. Due erano quindi

THE CORTONESE ECONOMIC AREA

The study of Italian territory in the Middle Ages, with particular reference to the relationship between city and its contado, has always had significant historiographical relevance. In the past, research has been based on an urban-centric perspective, interpreting the contado as a passive entity shaped by the city (CAGGESE 1907-08, DE VERGOTTINI 1926), but recent historiographical revisions have highlighted the importance of the territory as a dynamic, propulsive reality, capable of actively interacting with the city rather than remaining compliant to it (CHIAPPA MAURI 2003, PINTO 2009).

The main sources for reconstructing the aspects of this interpenetration between city and contado in Cortona are the Registrum Vetus, «a chaotic notebook containing papers from every single era [...] with parts that can be traced back to the type of books known as the libri iurium»; the Divisiones plebeiorum et villarum districtus Cortone, a register from the end of the 13th century, unfortunately incomplete and now almost illegible; and, finally, the 1325 Statutes which document the arrival point of the 13th-century expansionary trajectory (BRUNACCI 1931, LUCHERONI 1987-88, GIALLUCA 1987, TIBERINI 2007, ALLEGRIA 2018).

It is necessary to start with the delimitation of the geographical area gravitating around our city, in terms of economy and its structural characteristics.

A sinistra: Disegno di casa a torre con botteghe al piano terra nel Terziere di San Marco, Cortona / On the left: Drawing of a tower house with ground-floor shops in the Terziere of San Marco, Cortona

gli ambiti geografici naturalmente protesi verso il nostro centro, cioè la pianura delle Chiane e la linea di alte colline che separa questa dalla Valtiberina (TAFI 1989). Rispetto a questi due orizzonti la città faceva da perno, da centro di scambio, un ruolo che troviamo ben definito fin dalla documentazione più antica. In direzione sud l'area economica cortonese arrivava fino all'abbazia di Farneta e all'importante scalo portuale di Valiano posto sullo specchio d'acqua navigabile costituito dalla Chiana. Ancora oltre, sempre la documentazione più antica attesta forti interessi cortonesi nelle Chiane e intorno al lago Trasimeno, fino a Città della Pieve. Alla fine del XII secolo alcune famiglie dell'aristocrazia cittadina detenevano ampie proprietà in questa area geografica, e insieme a gruppi parentali perugini dello stesso ceto sociale avevano investito molto in particolare nell'insediamento di Castiglione Chiusino, oggi Castiglione del Lago (RIGANELLI 2002). Infine, per concludere l'argomento, in direzione est verso Perugia la Valdipierle costituiva una zona cuscinetto entro la quale l'area economica cortonese si intersecava con quella della città umbra (ALLEGRIA 2013-15).

Territorio vasto e ricchissimo di risorse, dunque, dotato anche di specifiche peculiarità, quali ad esempio le acque delle Chiane sulla cui natura e sul relativo processo di impaludamento si sono appuntate le attenzioni degli studiosi. Le ricerche più recenti sono concordi, per i secoli bassomedievali, nel confinare il problema dell'impaludamento alla parte più meridionale della vallata, quella che da Chiusi si volge al territorio umbro-laziale, mentre nell'area cortonese, della vicina Castiglione Fiorentino e della dirimpettaia Foiano il problema dell'abbondanza di acque sarebbe stato all'epoca ancora sotto controllo, rappresentando, di più, una risorsa economica per la pesca, la caccia e l'allevamento del bestiame (PINTO 2003, MARROCCHI 2003, 2017, TADDEI 2009, GELLI 2013, BARLUCCHI 2017). Quando Perugia fece suo il Trasimeno vietandone la pesca ai cortonesi, furono le acque delle Chiane ad alimentare principalmente il commercio dei *mercatores piscium* della nostra città, i cui prodotti raggiungevano le tavole degli aretini e dei senesi per tutto il tempo della Quaresima (RIGANELLI 2002, SCHARF 2013a). Inoltre le Chiane rappresentavano una comoda via d'acqua per il trasporto delle merci. Tutti questi fattori spiegano l'attenzione mostrata dalla legislazione cortonese per la conservazione dell'equilibrio

Cortona enjoyed an excellent strategic and commercial position, straddling the fertile, humid plain and the Apennine range. There were therefore two geographical areas which extended naturally towards our city, namely the Val di Chiana and the range of high hills that separates it from the Valtiberina (TAFI 1989). The city was the pivot for these two horizons, a trading centre, a role that we find well-defined since the earliest documentation. To the south, the Cortonese economic area reached the Abbey of Farneta and the important port of Valiano, located on the navigable Chiana channel. Beyond that, the oldest documentation attests to Cortona's strong interests in the Chiana and around Lake Trasimeno, right up to Città della Pieve. At the end of the 12th century, some families belonging to the city's aristocracy owned large properties in this geographical area and, together with Perugian family groups belonging to the same social class, they invested a lot particularly in the settlement of Castiglione Chiusino, today Castiglione del Lago (RIGANELLI 2002). Finally, to conclude, eastwards towards Perugia the Valdipierle was a buffer zone, within which the Cortonese economic area intersected with that of the Umbrian city (ALLEGRIA 2013-15).

It was therefore a vast and extremely wealthy area, one that also had specific characteristics, such as the water of the Val di Chiana, the nature and relative swamping process of which scholars have focused their attention on. With regard to the centuries of the Late Middle Ages, the most recent research has agreed that the problem of swamping was confined to the southernmost part of the valley, which from Chiusi turns towards Umbrian-Lazio territory, while in the Cortonese area of the nearby Castiglione Fiorentino and neighbouring Foiano, the problem of abundant water would at the time have been under control, also representing, an economic resource for fishing, hunting and livestock breeding (PINTO 2003, MARROCCHI 2003, 2017, TADDEI 2009, GELLI 2013, BARLUCCHI 2017). When Perugia took control of the Trasimeno, forbidding the people of Cortona to fish there, the trade of our city's fish markets – the products of which reached both Arezzo and Siena during Lent (RIGANELLI 2002, SCHARF 2013a) – was mainly fuelled by the water of the Val di Chiana. Furthermore, the Chiana were a convenient waterway for transporting goods. All these factors explain the Cortonese legislation's focus on the conservation of the area's hydrogeologi-



Bottega medievale cortonese. Ben conservato appare il cosiddetto 'bancone' in pietra, che permetteva al bottegaio di interfacciarsi con gli avventori / *A well-preserved medieval shop in Cortona, featuring the characteristic stone 'counter' once used by shopkeepers to serve their customer*

idrogeologico della zona mediante una sapiente rete di canali e fossi (BARLUCCHI 2014).

Altro elemento peculiare del territorio cortonese duecentesco erano le vaste estensioni di boschivo e incolto di proprietà comunale, dislocate sia sulle pendici appenniniche che in pianura. Il fatto che si trattasse sia di terreni collinari che di pianura suggerisce la pratica della transumanza di corto raggio nella quale le aree comunitative situate sui rilievi ospitavano il bestiame nei mesi estivi, quelle nella piana durante i mesi invernali; ma la documentazione duecentesca attesta anche qualche caso di transumanza in Maremma, e uno degli episodi miracolosi attribuiti a santa Margherita vede protagonisti dei pastori i quali «finiti i freddi invernali, riconducevano dalla Puglia alla Tuscia, lungo la riva del mare, le pecore dei mercanti cortonesi» (CHERUBINI 2006).

cal balance through a skilful network of canals and ditches (BARLUCCHI 2014).

Another distinctive element of the Cortonese territory in the 13th century was the vast expansions of woodland and uncultivated municipal property, located both on the slopes of the Apennines and on the plain. The fact that the land was both hilly and flat suggests the practice of short-distance transhumance, in which the communal areas located in the hills were home to the livestock in the summer months, and those on the plain during winter. However, 13th-century documentation also attests to some cases of transhumance in the Maremma, and indeed one of the miraculous episodes attributed to Saint Margaret involved shepherds, who «at the end of the cold winter, brought the Cortonese merchants' sheep back to Tuscia from Apulia, along the seashore» (CHERUBINI 2006).

In questo territorio sapientemente governato l'insediamento umano prevalente era sparso, sia nella forma del villaggio aperto che delle case coloniche disseminate per la campagna. La proprietà della terra era frammentata al massimo grado, tanto che nella documentazione il termine più usato per connotare un appezzamento è *lactarinum*, vale a dire 'quadrato' (TICCIATI 1882). Tale stato di cose però, in una economia fortemente orientata al mercato, non impediva la crescita delle ricchezze individuali. Ciò aveva determinato una certa diffusione di ricchezza anche al di fuori della città, anche in quei piccoli villaggi sparsi per la campagna: è un fenomeno che tocchiamo con mano verso la metà del Duecento al tempo di frate Elia quando la documentazione diventa un po' più consistente, ma che proveniva da lontano (BARLUCCHI 2018).

L'ECONOMIA NEL PRIMO TRECENTO ALLA LUCE DELLO STATUTO

Questi fattori produttivi si concretizzavano in una economia complessa e articolata che si riflette nelle redazioni dello statuto del 1325.

Per quanto riguarda il settore primario, qui come altrove nel Medioevo la base produttiva era costituita dal frumento, di cui però non abbiamo dettagli precisi su quantità e varietà coltivate: si fa menzione solo di un grano denominato *bianchello* e del cosiddetto *comunale*. Il territorio dell'intera Valdichiana era noto per la produzione di frumento, tanto da essere all'epoca esportato verso Firenze e altre città toscane (TICCIATI 1882, PINTO 2008). Tuttavia nonostante l'importanza del grano gli statuti si soffermano maggiormente sulle politiche di controllo del mercato, come il divieto di esportazione in annate di scarso raccolto o l'obbligo di immagazzinare il raccolto in città per garantirne la disponibilità. Si coltivavano anche piante tintorie come la robbia e il guado e, in misura minore, lo zafferano (MARTINI 1994, PEROL 2004).

Il vino costituiva un prodotto di eccellenza. I vigneti cortonesi erano specializzati e i loro filari piantati secondo una disposizione moderna: lo statuto infatti distingue chiaramente tra terreni a seminativo e quelli destinati alla viticoltura, segno di una specializzazione agricola già avanzata. Le viti venivano sostenute da pali o da alberi vivi, come le querce. Il commercio era favorito dall'assenza di

*In this skilfully governed territory, the most common human settlement was spread out, both in the form of an unwalled village and farmhouses scattered across the countryside. Land ownership was highly fragmented, so much so that the term most commonly used in the documentation to connote a plot is *lactarinum*, that is, a 'small square' (TICCIATI 1882). However, in a strongly market-oriented economy, this state of affairs did not prevent the growth of individual wealth. This also led to a certain amount of wealth spreading outside the city, even in the small villages scattered across the countryside: this is a phenomenon we can see first-hand towards the mid-13th century, at the time of Friar Elia, when the documentation becomes a little more substantial, although from afar (BARLUCCHI 2018).*

THE ECONOMY IN THE EARLY 14TH CENTURY IN LIGHT OF THE STATUTE

These productive factors were embodied in a complex, well-structured economy that is reflected in the compilation of the 1325 statute.

*As for the primary sector, like other places during the Middle Ages the basic crop here was also wheat, of which, however, we do not have precise details on the quantities and varieties grown: there is only mention of a wheat called *Bianchello* and the so-called *comunale*. The entire Valdichiana area was known for its production of wheat, so much so that at the time it was exported to Florence and other Tuscan cities (TICCIATI 1882, PINTO 2008). However, despite the importance of wheat, the statutes focus more on market control policies, such as the ban on exports in poor harvest years, or the obligation to store the harvest in the city to guarantee its availability. Dye plants such as common madder, *glastum* and, to a lesser extent, saffron, were also cultivated (MARTINI 1994, PEROL 2004).*

Wine was a product par excellence. The Cortonese vineyards were specialised and the rows of vines were planted according to a modern arrangement: the statute clearly distinguishes between arable land and that destined for viticulture, a sign of an already advanced agricultural specialisation. The vines were supported by poles or live trees, such as oaks. Trade benefited from the absence of outgoing duties and the Municipality's concessional loan of barrels suitable



Cortona, vista della cinta muraria medievale orientale / Cortona, view of the eastern medieval city walls

dazi in uscita e dalla concessione in prestito ai privati da parte del comune di barili atti allo smercio al minuto. Si producevano un vino ordinario denominato *vermiglio*, un *bianco* di qualità maggiore e anche una *vernaccia*, termine generico che può indicare un vino dolce da fine pasto, quindi ricercato e costoso (BARLUCCHI 2014).

Fra gli altri prodotti dell'agricoltura dobbiamo menzionare in primo luogo l'olio. Gli olivi erano piantati in piccoli appezzamenti, non sembrano esserci oliveti veri e propri. Il territorio cortonese produceva anche frutta che veniva venduta in città in gran quantità: nella piazza di Sant'Andrea prima dell'ora nona aveva luogo il mercato all'ingrosso alimentato dai produttori *montanini*, poi i rivenditori al dettaglio portavano le loro ceste sulla piazza del comune negli spazi riservati a tale commercio. Lo Statuto menziona in particolar modo i fichi, sia freschi che secchi.

L'allevamento era diffuso, come già detto, ma prevalentemente effettuato su piccola scala, con greggi di dimensioni contenute. Il settore era strettamente regolamentato per evitare danni alle coltivazioni, e le autorità intervenivano per disciplinare eventuali sconfinamenti. Il commercio della carne

for retail sale to private individuals. They produced an ordinary wine called vermilion, a higher quality white and also a vernaccia, a generic term that could indicate a sweet dessert wine, and therefore sought-after and expensive (BARLUCCHI 2014).

Among the other agricultural products, we must first mention oil. The olive trees were planted in small plots; there do not seem to have been any real olive groves. The Cortonese area also produced fruit that was sold in large quantities in the city: the wholesale market supplied by the mountain producers took place in Piazza di Sant'Andrea before the ninth hour; the retailers then took their baskets to the town square and set up in the spaces reserved for this trade. In particular, the Statute mentions figs, both fresh and dried.

As already mentioned, livestock breeding was widespread, although it was mainly carried out on a small scale, with small herds. This sector was strictly regulated to avoid damage to crops, and the authorities intervened to discipline any trespassing. The meat trade was controlled by the municipality, which regulated the butchers' businesses.

We have also already mentioned fishing, another important sector.

era controllato dal comune che regolamentava le attività dei macellai.

Anche della pesca, altro comparto importante, abbiamo già detto.

Venendo a trattare il settore secondario, dobbiamo dire che Cortona vantava un artigianato specializzato, con attività raggruppate in Arti. L'importanza delle corporazioni era tale che i loro membri erano esentati dal prestare servizio come custodi delle messi comunali, segno di una netta distinzione tra il lavoro urbano e quello rurale. Come in altre realtà cittadine del tempo, anche a Cortona le Arti avevano un grosso peso non solo economico ma anche politico e l'immatricolazione ad una associazione di mestiere era condizione necessaria per essere ammessi alla cittadinanza. Le Arti erano dodici: giudici-notai, calzolari, speciali-medici-barbieri, fabbri (che raggruppava anche spadai, coltellinai, acorai, chiavaioli, maniscalchi e orafi), maestri del legname, lanaioli, tavernai, macellai, mercanti di bestie, mugnai, mercanti di panni e cambiatori. Il settore tessile era il più importante e i suoi operatori si dividevano tra i produttori di lana, afferenti all'Arte dei lanaioli, e i mercanti di panni che erano corporati insieme ai cambiatori e ai sarti. La produzione locale era protetta dal divieto di importazione di tessuti di bassa qualità, mentre si consentiva l'ingresso di stoffe pregiate provenienti da Firenze, Milano, dalla Provenza e dalla Catalogna (BARLUCCHI 2014). Le fonti notarili mostrano una discreta gamma di tessuti prodotti localmente, dal panno cosiddetto *cortonese* di qualità bassa al *lazzetto* un po' più costoso, al *romagnolo*, l'*agnellino largo*, il *rossetto*, il *verde cortonensis*, fino al più pregiato *biscello* e a quelli colorati con il guado cioè il *verde smeraldino*, il *bladetto* e il *bladetto gentile* che raggiungevano le quotazioni massime. Il sistema produttivo seguiva il modello della manifattura disseminata, con i vari passaggi della lavorazione della lana affidati a diversi operatori. Pure i tintori svolgevano la loro attività in botteghe proprie, ricevendo dai lanaioli i tessuti da colorare. Alcuni impianti idraulici per la follatura dei panni (le *qualchiere*) erano dislocati nel territorio, sia sui rilievi che nel piano (DELLA CELLA 1900). Oltre alla lana, si lavoravano il lino e il cotone, anche se in misura minore.

Altri settori artigianali erano ben rappresentati, tra cui la lavorazione del cuoio e del legno, la fabbricazione di attrezzi metallici e la produzione di ceramiche. L'importanza della lavorazione del cuoio, derivata dall'intensa attività di allevamento animale, è testimo-

Moving on to the secondary sector, we have to say that Cortona boasted specialised craftsmanship, with businesses divided into Guilds. The importance of corporations was such that their members were exempt from serving as custodians of municipal crops, a sign that there was a clear distinction between urban and rural work. In Cortona, as in other cities of the time, the Guilds carried a lot of weight, both economically and politically, and registering with a trade association was a necessary condition to be admitted to the citizenry. There were twelve Guilds: judges-notaries, shoemakers, apothecaries-doctors-barbers, blacksmiths (which also included swordsmiths, knife makers, needles manufacturers and merchants, locksmiths, farriers, and goldsmiths), wood-carvers, wool manufactures, tavern keepers, butchers, livestock merchants, millers, cloth merchants and money changers. The textile sector was the most important and its operators were divided between wool producers, belonging to the Guild of wool manufacturers, and cloth merchants who were incorporated together with money changers and tailors. Local production was protected by the ban on the import of low-quality fabrics, while fine fabrics from Florence, Milan, Provence and Catalonia were permitted to enter (BARLUCCHI 2014). Notary sources show a moderate range of locally produced fabrics, from the so-called Cortonese, a low-quality cloth, to the slightly more expensive lazzetto, romagnolo, agnellino largo, rossetto, verde cortonensis, right up to the finest biscello and those dyed with glastum, that is, verde smeraldino, bladetto and bladetto gentile, which fetched the highest prices. The production system followed the distributed manufacturing model, with the various stages of wool processing entrusted to different operators. Even the dyers carried out their activity in their own workshops, receiving the fabrics to be dyed from the wool manufacturers. There were some plumbing systems for cloth fulling in the area (the qualchiere), both in the hills and on the plain (DELLA CELLA 1900). In addition to wool, linen and cotton were also processed, although to a lesser extent.

Other artisanal sectors were well-represented, including leather and woodworking, metal tool manufacturing, and the production of ceramics. The importance of leather processing, which derived from the intense livestock breeding, is evidenced by the affluence of several artisans in this sector, for whom the qualification of 'shoemakers' is poorly suited (BARLUCCHI 2014).

niata dallo stato di agiatezza che riscontriamo per diversi artigiani di questo settore, per i quali mal si adatta la qualifica di ‘calzolai’ (BARLUCCHI 2014).

La posizione geografica di Cortona, a cerniera fra Toscana e Umbria, favoriva una forte attività mercantile e la città appare frequentata da numerosi operatori forestieri.

Il mercato era ben strutturato, con regolamenti precisi che garantivano la trasparenza delle transazioni. Cortona aveva stipulato accordi con Perugia, Arezzo, Siena e Città di Castello per patteggiare le eventuali controversie fra mercanti di diversa provenienza, in modo da non danneggiare gli scambi con la pratica della *rappresaglia*, tipica istituzione medievale che per risarcire un mercante frodato o danneggiato da un collega di altra cittadinanza colpiva indistintamente i connazionali di quest’ultimo espropriandoli in misura pari al danno patito (BARLUCCHI 2014, ALLEGRIA 2019).

L’esistenza di una moneta locale, il *Cortonese*, è stata a lungo dibattuta con varie opinioni (VANNI 2005). Sebbene ci siano indizi che il comune coniasse monete fra il XIII e il XIV secolo, lo statuto cittadino tace al riguardo. Il fiorino d’oro, invece, rivestiva un ruolo centrale nelle transazioni commerciali e la sua quotazione era stabilita dal rettore dell’Arte dei mercanti di panni. In città si praticava un’attività creditizia vivace, con prestiti a piccole imprese e finanziamenti a società mercantili locali. L’istituzione di un banco di prestito ebraico nel 1311 testimonia la presenza anche di capitale esterno, sebbene il mercato finanziario cittadino fosse già ben sviluppato.

Per concludere, possiamo dire che l’economia cortonese fra Due e Trecento era dinamica e articolata, basata su un giusto equilibrio tra agricoltura, artigianato e commercio. L’agricoltura puntava sui prodotti di qualità, fra cui il vino e le sostanze tintorie, che attiravano operatori da lontano. Su questa base era cresciuto un tessuto produttivo artigiano che, sebbene orientato a lavorazioni di non eccelsa qualità, doveva soddisfare adeguatamente la domanda locale. L’amministrazione comunale cittadina infine promuoveva attivamente il mercato cittadino e favoriva la presenza di mercanti stranieri, adottando politiche fiscali e monetarie atte a sostenere la crescita economica (BARLUCCHI 2014).

Cortona’s geographical position, between Tuscany and Umbria, promoted intense commercial activity and the city appears to have been frequented by numerous foreign operators.

*The market was well-structured, with detailed regulations which ensured the transparency of the transactions. Cortona had entered into agreements with Perugia, Arezzo, Siena and Città di Castello to settle any disputes between merchants of different origins, so as not to damage trade with the practice of *rappresaglia*, a typical medieval institution which, in order to compensate a merchant defrauded or damaged by a colleague of another nationality, indiscriminately affected the latter’s compatriots by expropriating them to an extent that was equal to the damage suffered (BARLUCCHI 2014, ALLEGRIA 2019).*

The existence of a local currency, the Cortonese, has long been debated, with various views (VANNI 2005). Although there are indications that the municipality minted coins between the 13th and 14th centuries, the city statute contains nothing in this regard. The gold florin, on the other hand, played a central role in commercial transactions, and its quotation was established by the rector of the Arte of cloth merchants. Money lending was rife in the city, with loans to small businesses and financing to local merchant companies. The establishment of a Jewish money lender in 1311 also testifies to the presence of external capital, although the city’s financial market was already well-developed.

To conclude, we can say that the Cortonese economy between the 13th and 14th centuries was dynamic and well-structured, based on a fair balance between agriculture, crafts and trade. Agriculture focused on quality products, including wine and dyestuffs, which attracted operators from afar. This is the basis on which an artisanal production fabric developed, which although oriented towards processes that were not of excellent quality, must have adequately met local demand. Finally, the city’s municipal administration actively promoted the city market and promoted the presence of foreign merchants, adopting fiscal and monetary policies to support economic growth (BARLUCCHI 2014).



ASPETTI DELLA SOCIETÀ CORTONESE NELLO STATUTO DEL 1325

ASPECTS OF CORTONESE SOCIETY IN THE 1325 STATUTE

FRANCO FRANCESCHI

Lo statuto di Cortona del 1325 offre una evidente smentita alla tesi, ancora non del tutto abbandonata, secondo cui la normativa rappresenterebbe una tipologia documentaria poco utile e affidabile perché stereotipata e scarsamente dinamica. Non è naturalmente l'unico caso, ma la redazione statutaria voluta dal neo-signore della città, Ranieri Casali, risulta particolarmente ricca per chi abbia l'intenzione di guardare alle vicende cortonesi di inizio Trecento (probabilmente l'apogeo della crescita medievale della città) in un'ottica di storia sociale. Per quanto mi riguarda, in questo breve contributo mi concentrerò su pochi ma – credo – significativi aspetti della vita cittadina: la stratificazione sociale, il ruolo delle donne e i luoghi della socialità.

Come in molte altre città medievali, anche a Cortona, che all'epoca dello statuto ospitava una popolazione stimata in circa 10.000 persone (GINATEMPO - SANDRI 1990; PINTO 2014), la società era articolata in diversi ceti e gruppi, sebbene nella nostra fonte questa stratificazione appaia semplificata. In primo piano vi erano senz'altro giuristi, giudici e notai, componente fondamentale dell'élite cittadina (PEROL 2004), tra i quali si reclutavano i titolari di numerosi uffici dell'amministrazione, a partire dal cancelliere del Comune e del signore: dal *breve* della loro Corporazione redatto nel 1321 si può dedurre che questo gruppo professionale contasse circa 45 membri (FRANCESCHI 2019). Più in generale occupava la scena il 'popolo' delle Corporazioni cui i Casali, di tradizione ghibellina e magnatizia, seppero abilmente appoggiarsi convertendosi «in popolari all'interno e in guelfi all'esterno» (SCHARF 2013b).

The 1325 statute of Cortona clearly contradicts the theory – still not completely abandoned – that legislation is an unhelpful and unreliable documentary source because it is stereotyped and not particularly dynamic. The statute commissioned by the city's new lord, Ranieri Casali, is not, of course, the only example, but it is particularly detailed for those who wish to look at life in Cortona at the beginning of the 14th century (most likely the apogee of the city's growth during the Middle Ages) from a social history perspective. As far as I am concerned, in this short contribution I will focus on a few, yet – I believe – significant aspects of city life: social stratification; women's role; and spaces of social interaction.

As in many other medieval cities, society in Cortona, which at the time of the statute had an estimated population of about 10,000 people (GINATEMPO - SANDRI 1990; PINTO 2014), was also divided into different classes and groups, although in our source this stratification appears simplified. In the forefront there were undoubtedly jurists, judges and notaries, a fundamental component of the city's elite (PEROL 2004), who were recruited for positions in numerous administrative offices, starting with the city's chancellor and the Lord: it can be deduced from the brief of their Guild, drawn up in 1321, that this professional group had about 45 members (FRANCESCHI 2019). More generally, the scene was occupied by the 'people' of the Craft Guilds, which the Casalis, a family of Ghibelline magnates, skillfully supported by becoming "popular on the inside and Guelfs on the outside" (SCHARF 2013b). The world of the 12 Arti mentioned in the

Un mondo, quello delle 12 Arti ricordate nello statuto, indubbiamente variegato, e dove, al di là degli accoppiamenti istituzionali talvolta poco comprensibili, i professionisti del diritto, i medici e gli specialisti, gli imprenditori lanieri, i cambiatori, i mercanti di panni e di bestie convivevano con i maestri della pietra e del legname, gli addetti ai mestieri dell'alimentazione e dell'ospitalità, i sarti, i calzolai e i barbieri (BARLUCCHI 2014), in una intuibile varietà di gradazioni di reddito e di status.

Si percepisce poco, invece, il ruolo di quella cerchia di magnati, cui appartenevano gli stessi Casali, che nello scontro consumatosi negli anni immediatamente precedenti il 1325 avevano avuto la meglio sulla fazione capeggiata dalle famiglie magnatizie più legate al territorio (CARDINI 1973). Lì si intravede in quegli uomini «divites et potentes et habiles ad serviendum comuni Cortone» (SC IV 60)¹, gli stessi che incutevano paura a chi non aveva la loro capacità economica né la loro abilità militare (SC IV 73): ai «minus potentes» (SC IV 59, 73), forse uno strato intermedio fra i *potentes* e gli *impotentes*, fra le persone *magne* e quelle *parve* (SC, IV 79), forse semplicemente l'altra faccia della Cortona ricca e influente. A quest'ultima parte della popolazione, che viveva in condizioni di difficoltà o conclamata povertà, lo statuto del 1325 fa cenno ripetutamente attraverso sostantivi come *paupertas*, *inopia*, *egestas* (SC I 26; IV 60; Appendice II, n. 18) o aggettivi quali *pauper*, *impotens*, *debilis*, *miserabilis*, talvolta associati («pauperibus et miserabilibus personis»: SC III 33). Un insieme di persone che rappresentava i molteplici volti del disagio economico e sociale (ALBINI 2016): carcerati per debiti, contadini prostrati dalla guerra, vedove senza sostegno, individui incapaci di pagare le tasse e perciò esclusi dagli elenchi della 'lira' (SC I 26; Appendice II n. 18; I 34; IV 30, 39, 60, 69-71), e soprattutto «poveri vergognosi» (SC IV 30, 39, 69-71), coloro che, normalmente vittime di un impoverimento percepito come declassamento, provavano disagio e ritrosia nel manifestare il proprio stato di bisogno.

Se il fenomeno della povertà era vasto e sfaccettato, però, Cortona si impegnò a contrastarlo con un sistema di assistenza ben strutturato. L'istituzione principale in quest'ambito era la Fraternita di Santa Maria della Misericordia, fondata nel 1285 da Santa Margherita e posta sotto la tutela del governo cittadino dai Casali (LICCIARDELLO 2014). L'ente era gestito da sei rettori, incaricati di redigere

statute was undoubtedly varied and – beyond the at times incomprehensible institutional pairings – one in which legal professionals, doctors and apothecaries, wool entrepreneurs, money changers, and cloth and cattle merchants coexisted with stone and wood masters, food and hospitality operators, tailors, shoemakers and barbers (BARLUCCHI 2014), with evident differences in income and status.

Instead it is difficult to understand the role of the circle of magnates, to which the Casali family belonged, who had defeated the faction led by the magnate families most linked to the territory in the conflict during the years leading up to 1325 (CARDINI 1973). It is hard to imagine that these men, «wealthy and powerful and skilled in serving the community of Cortona», (SC IV 60)¹, were the same men who once instilled fear in those who didn't have their same economic capability and military capacity (SC IV 73): in those «less powerful» (SC IV 59, 73), perhaps an intermediate strata between the powerful and the weak; between people who were magne and those who were parve (SC, IV 79), perhaps simply the other face of the rich, influential Cortona. The 1325 statute repeatedly refers to the latter part of the population, who lived in hardship or outright poverty, using nouns such as poverty, destitution, penury (SC I 26; IV 60; Appendix II, no. 18) or adjectives like poor, helpless, weak, pitiful, at times together («poor and pitiful people»: SC III 33). A group of people who represented the multiple faces of economic and social hardship (ALBINI 2016): people imprisoned for debts; peasants debilitated by war; widows without support; people unable to pay taxes and therefore excluded from the lists of the 'lira' (SC I 26; Appendix II no. 18; I 34; IV 30, 39, 60, 69-71); and, above all, the «shameful poor» (SC IV 30, 39, 69-71), those who felt uncomfortable and reluctant to express their state of need, usually victims of their impoverishment being perceived as moving down to a lower class.

However, although the phenomenon of poverty was widespread and multifaceted, Cortona combated it with a well-structured aid system. The main institution in this area was the Fraternity of Saint Mary of Mercy, founded by Saint Margaret in 1285 and placed under the protection of the city's government by the Casali family (LICCIARDELLO 2014). The association was run by six rectors, who were responsible for drawing up a list of the needy in each territory every month, as well as for raising funds to sup-



Cortona, Vicolo Iannelli con resti di strutture abitative trecentesche / Cortona, Vicolo Iannelli with remains of 14th-century residential structures

ogni mese un elenco degli indigenti di ciascun terziere e di raccogliere fondi per sostenere le attività caritative (SC IV 69-71). Oltre alla Misericordia, operavano anche altre confraternite, come i Disciplinati della Santa Croce e i Laudesi di Santa Maria e San Francesco, sebbene non fossero esplicitamente menzionate negli statuti comunali (LICCIARDELLO 2014). La città disponeva inoltre di diversi ospedali, tra cui quello dei Calzolai («hospitale cerdonum»: SC IV 5; MANCINI 1897), oltre a varie strutture sotto il controllo del Comune. Alcuni di questi ospedali si trovavano all'interno delle mura cittadine, come le *domus* di porta Santa Maria, porta Peccioverardi, porta San Vincenzo e San Basilio, mentre altri erano situati nelle zone periferiche, a Cignano, Ossaia, San Lazzaro a Camucia, Bovarco e Bacialla (SC IV 76, 114). Questi ultimi due istituti, definiti *amalazie*, erano destinati ai lebbrosi:

port charitable activities (SC IV 69-71). There were also other confraternities which offered help, such as the Flagellants of the Holy Cross and the Laudesi of Saint Mary and Saint Francis, although they were not explicitly mentioned in the municipal statutes (LICCIARDELLO 2014). The city also had several hospitals, including that of the Shoemakers («hospitale cerdonum»: SC IV 5; MANCINI 1897), as well as various structures under the control of the Municipality. Some of these hospitals were inside the city walls, such as the domus of Porta Santa Maria, Porta Peccioverardi, Porta San Vincenzo and San Basilio, while others were situated in the peripheral areas, in Cignano, Ossaia, San Lazzaro a Camucia, Bovarco and Bacialla (SC IV 76, 114). These last two institutes, called amalazie, were intended for lepers: Bovarco was only for men, while Bacialla was reserved for women. However, in both cases, only resi-

Bovarco accoglieva gli uomini, mentre Bacialla era riservato alle donne. Tuttavia, in entrambi i casi, l'accesso era consentito esclusivamente ai residenti di Cortona e non ai forestieri (SC IV 19).

Non sono marginali, nello statuto, i riferimenti alla vita delle donne. Innanzitutto, forse più di quanto ci si sarebbe potuti attendere, esse vengono nello statuto associate a diversi mestieri: mugnaie, tavernaie, fornaie, venditrici ambulanti di pane (*panicocole*), frutta e verdura (*treccole*), mele (*pomaiole*); e ancora balie, domestiche, filatrici e merciaie ambulanti (FRANCESCHI 2019).

Fuori dall'ambito della produzione e del commercio erano declinati al femminile soprattutto i temi del matrimonio, con i suoi usi e rituali, compresi naturalmente il corteo nuziale ed il banchetto (SC II, 79, 118), la complessa materia delle successioni ereditarie e delle doti (SC II 54, 126, 138; III 10, 18, 20, 28, 29, 36), le leggi che limitavano il lusso delle vesti e le spese 'superflue' (SC I 33-34). Altre indicazioni concernevano la sfera della moralità. Qua e là si parla di donne di «mala fama», accostate alle meretrici, anche se probabilmente non del tutto coincidenti con questo insieme. Le une dovevano lasciare Cortona, le altre potevano vivere ed esercitare la loro attività in città, ma a patto che risiedessero esclusivamente nel borgo di San Vincenzo (SC II, 24). Chi non rispettava tali norme rischiava la fustigazione «per civitatem Cortone» (SC II, 48) e la stessa pena veniva comminata a quante, sulla base della pubblica fama attestata da cinque testimoni, erano individuate come concubine di membri del clero, una scelta la cui responsabilità era attribuita dallo statuto proprio alla «libidinem effrenatam mulierum», che il legislatore si sforzava di contenere (SC II 116). Per punire le donne che commettevano reati, del resto, lo statuto prevedeva la costruzione di un carcere femminile («item quod fiat per se una pagliaçça seu carcer feminarum»: SC I 26) progettato per garantire la sicurezza delle detenute e impedire intrusioni maschili, ma che non poteva ospitare quante erano incinte né si trovavano in carcere per debiti (SC III 11; IV 80).

Quanto alla violenza sulle donne non bisogna sottovalutare quella verbale, attestata da una casistica vastissima in mezza Italia (RAVEGGI 2018) e testimoniata anche a Cortona, peraltro in forma peculiare, ossia sotto la specie di ingiurie contro la vulva: reato considerato assai serio e punito con una pena di 10 lire se l'impropero era rivolto all'organo genitale della propria madre, più leggero se

dents of Cortona were allowed access and they were not open to outsiders (SC IV 19).

There are many references to women's lives in the statute. Firstly, perhaps more than one might have expected, women are associated with different trades: millers, tavern-keepers, bakers, street vendors selling bread (panicocole), fruit and vegetables (treccole), apples (pomaiole); as well as wet nurses, servants, spinners and peddlers (FRANCESCHI 2019).

Outside the world of production and trade, the main themes relating to women were those regarding marriage and its customs and rituals, including, of course, the wedding procession and banquet (SC II, 79, 118); the complex matter of hereditary successions and dowries (SC II 54, 126, 138; III 10, 18, 20, 28, 29, 36); the laws that limited the luxury of clothing and 'superfluous' expenses (SC I 33-34). Other specifications concerned the sphere of morality. Every now and then there is mention of women of "bad reputation", put in the same category as harlots, although this was probably not entirely coincidental. The first had to leave Cortona, while the others could live and work in the city, but only if they lived in the village of San Vincenzo (SC II, 24). Those who did not respect these rules risked being flogged «through the streets of the city of Cortona» (SC II, 48), and the same punishment awaited those who were identified – by five witnesses attesting to their public reputation – as concubines of members of the clergy, a choice that the statute held the «unbridled lust of women» responsible for, which the legislator strove to curb (SC II, 116). Moreover, to punish women who committed crimes, the statute provided for the construction of a women's prison («item quod fiat per se una pagliaçça seu carcer feminarum»: SC I 26), designed to ensure the safety of female prisoners and prevent men intruding, but which could not accommodate those who were pregnant or imprisoned for debts (SC III 11; IV 80).

As for violence against women, we must not underestimate verbal abuse, attested to by a vast number of cases in almost all of Italy (RAVEGGI 2018) and also in Cortona, moreover, regarding a rather unusual form, that is, insults against the vulva. This was considered a very serious crime and was punished with a fine: 10 liras if the insult was directed at the genital organ of someone's mother, less if directed towards that of someone else (SC II 36).

diretto verso quello di altre (SC II 36). Ma naturalmente lo statuto prevedeva anche l'eventualità dello stupro, tarandone la gravità, come era normale in quest'epoca, sulla base dello status della vittima: chi prendeva di mira una donna sposata o una vergine doveva sottostare a una pena di 150 lire, chi violava una donna che non rientrava in queste due categorie veniva a condannato a pagare 100 lire, chi abusava di una prostituta o di una donna dalla cattiva fama non era punibile (SC II 23). 100 lire era anche la punizione per chi violentava una monaca o una religiosa in genere (SC II 55).

La normativa ritrae poi le donne in vari altri comportamenti quotidiani: le vediamo infatti insieme agli uomini trasportare l'acqua per spegnere gli incendi; raccogliere la legna nei boschi di Selvapiana (entro i limiti del carico che riuscivano a portare sulla testa); arrivare a Cortona dalle campagne circostanti alla vigilia della festa di Santa Margherita trovando alloggio nelle chiese (SC Appendice II, n. 15; IV 47, 75). Un passo dello statuto accenna anche a coloro che andavano a messa nei giorni di festa e all'esistenza di altri luoghi in cui si ritrovavano abitualmente in gruppetti («diebus dominicis et solennibus festivis et aliis [...] ad ecclesias et festivita(tes) et loca alia quecumque ubi essent venie sive ubi tenerentur curie dominarum vel congregatio fieret mulierum»: SC I 33).

In effetti le chiese e le loro adiacenze, così come i locali in cui si riunivano le confraternite, costituivano spazi di aggregazione importanti, ma ricoprivano un ruolo cruciale nella socializzazione anche le botteghe, dove si svolgeva la vita quotidiana di molti individui e che erano in stretto rapporto con le strade e le piazze cittadine, come documentano chiaramente le prescrizioni volte a contenere l'espansione delle attività all'esterno dei luoghi di lavoro (SC IV 5). In un'epoca in cui le attività produttive erano perlopiù di dimensioni ridotte e i ritmi di lavoro irregolari, lavoro e vita sociale spesso si sovrapponevano (FRANCESCHI 1999). Pensiamo alle botteghe dei barbieri, ambienti di interazione tipicamente maschili, e ai forni, dove le clienti erano soprattutto donne, che non solo portavano a cuocere pane, dolci e arrostiti preparati in casa, ma approfittavano dell'attesa per conversare, riscaldarsi d'inverno o addirittura asciugare il bucato (SC I 16).

Tra i luoghi di incontro più citati nello statuto vi erano le taverne, dove si vendeva vino al dettaglio e si poteva spesso consumare pasti o trovare un tetto per la notte. Sebbene la Chiesa le considerasse

Of course the statute also provided for cases of rape, the severity of which was established according to the victim's status, as was normal in this era: whoever attacked a married woman or a virgin had to pay a fine of 150 liras; whoever raped a woman who did not fall into these two categories was sentenced to pay 100 liras; those who abused a prostitute or woman with a bad reputation was not punishable (SC II 23). The punishment for those who raped a nun or a religious person in general was also 100 liras (SC II 55).

The legislation then depicts women in various other daily activities: we see them carrying water to put out fires together with men; collecting burnt wood in the forests of Selvapiana (within the limits of the load they were able to carry on their heads); arriving in Cortona from the surrounding countryside on the eve of the Feast of Saint Margaret, finding accommodation in the churches (SC Appendix II, no. 15; IV 47, 75). One passage in the statute also mentions those who went to Mass on feast days and the existence of other places where they regularly met in small groups («diebus dominicis et solennibus festivis et aliis [...] ad ecclesias et festivita(tes) et loca alia quecumque ubi essent venie sive ubi tenerentur curie dominarum vel congregatio fieret mulierum»: SC I 33).

Indeed, the churches and their surrounding areas, as well as the buildings in which the confraternities met, were important places for gatherings, but shops also played a crucial role in socialization: they were where many people spent their daily lives and were in close contact with the city's streets and squares, as clearly documented by the measures aimed at containing the expansion of activities outside the workplace (SC IV 5). At a time when productive activities were mostly small-scale and had an inconsistent work pace, work and social life often overlapped (FRANCESCHI 1999). For example, barbershops, typically environments for male interaction, and bakeries, where most of the customers were women, who not only went there to cook bread, cakes and roasts prepared at home, but also to talk, warm up in winter, or even dry their laundry while they waited (SC I 16).

The meeting places most mentioned in the statute are taverns, where they sold wine and where you could often also get a meal or find a room for the night. Although the Church considered them morally questionable places (CHERUBINI 1997), those



Cortona, Fortezza del Girifalco: bastioni e corti interne / Cortona, Girifalco Fortress: bastions and inner courtyards

luoghi moralmente discutibili (CHERUBINI 1997), anche a Cortona accoglievano persone di ogni ceto sociale e stato: cittadini e forestieri, laici ed ecclesiastici, poveri e benestanti. Per questo le autorità le controllavano con discrezione, mentre lo statuto ne regolamentava vari aspetti: disciplinava la forma e il contenuto delle insegne, imponendo che presentassero l'arme dei Casali o quella di San Marco, nella cui ricorrenza si celebrava la liberazione della città dall'occupazione aretina, il 25 aprile 1261; fissava gli orari di apertura e chiusura (rispettivamente non prima della campana del mattino e non oltre il terzo rintocco della sera, anche se il servizio doveva terminare al secondo); dettava le modalità di vendita del vino e le misure dei recipienti utilizzati (SC II 32, 33, 43). Per prevenire le risse, ai tavernai era imposto di verificare che i clienti non portassero armi (SC II 73). Inoltre, lo statuto era particolarmente severo nel contrastare il gioco d'azzardo, vietando sia i dadi e gli altri giochi di fortuna, sia passatempi

in Cortona welcomed people of all social classes and from all states: citizens and foreigners; laity and clergy; the poor and the wealthy. This is the reason the authorities controlled them discreetly, while the statute regulated various aspects: it regulated the form and content of the signs, requiring them to depict the Casali family's coat of arms or that of Saint Mark, whose feast was on the same day they celebrated the liberation of the city from Arezzo's occupation, on April 25, 1261; it established the opening and closing times (not before the morning bell and no later than the third ring of the evening bell, even if the service ended on the second ring); it dictated the selling methods for wine and the measurements of the recipients used (SC II 32, 33, 43). To prevent brawls, tavern keepers were required to check that customers were not carrying any weapons (SC II 73). Furthermore, the statute was particularly strict about combatting gambling, prohibiting both dice and other games of chance, as well as pastimes such

come la dama e gli scacchi, che richiedevano invece abilità (SC II 42, 76). Le sanzioni colpivano non solo i tavernai che trasformavano i loro locali in bische, ma anche quelli che impedivano le ispezioni dei rettori cittadini o tenevano le luci spente (SC II 76).

I temi trattati non esauriscono il discorso sui caratteri della società cortonese del primo Trecento. Con più ampi limiti di spazio a disposizione altre questioni potrebbero essere affrontate, a partire dai temi della violenza, dei rituali e delle feste, della legislazione sumptuaria, solo per citare aspetti che trovano spazio nelle rubriche della nostra fonte. In questo senso possiamo senz'altro affermare che non tutte le potenzialità dello statuto di Cortona del 1325, a oltre dieci anni dalla sua edizione, sono state adeguatamente sfruttate.

as checkers and chess, which instead required skill (SC II 42, 76). The sanctions applied not only to the tavern keepers who turned their premises into gambling houses, but also to those who prevented inspections by the city's rector or kept their lights off (SC II 76).

The topics covered here are only a few of the characteristics of Cortonese society in the early 14th century. If there was more space available other issues could be addressed, starting with the themes of violence, rituals and festivals, sumptuary legislation, just to mention a few aspects that can be found in the rubrics of our source. In this sense, we can undoubtedly say that after more than ten years since its release, not all of the potential of the 1325 statute of Cortona has been sufficiently explored.

¹ La citazione e quelle che seguono sono tratte da ALLEGRIA – CAPELLI 2014 (abbreviato in SC, seguito dal numero del libro e della rubrica).

¹ *The citation and those which follow are taken from ALLEGRIA – CAPELLI 2014 (abbreviated to SC, followed by the number of the book and the rubric).*



LA RELIGIOSITÀ DELLE CONFRATERNITE CORTONESI SECONDO GLI STATUTI DUE- TRECENTESCHI

THE RELIGIOSITY OF CORTONA'S CONFRATERNITIES ACCORDING TO 13TH-14TH CENTURY STATUTES

PIERLUIGI LICCIARDELLO

LE CONFRATERNITE, PALESTRE DI CITTADINANZA

Nate da quello spirito associativo che caratterizza la società italiana del medioevo e che trova la massima espressione politica nel Comune, le confraternite si distinguono dalle altre corporazioni cittadine per il loro duplice carattere, religioso e civico insieme. Promuovono, infatti, la crescita dei confratelli come cristiani, attraverso la penitenza, la devozione, le opere di misericordia. Sono pienamente inserite nel tessuto cittadino, da cui i confratelli stessi provengono per la maggior parte (GAZZINI 2006, GAZZINI 2014). Si rendono visibili e agiscono per il bene della città intera, pregando Dio e i suoi santi per il benessere del corpo cittadino, partecipando alle cerimonie di devozione pubblica. Tutto questo ha una ricaduta positiva sull'intera comunità, perché la pace, la solidarietà, l'assistenza ai bisognosi, sono valori religiosi e anche civili, sono il fondamento di un sano corpo sociale. Del resto, la città medievale percepisce se stessa come una grande comunità cristiana, protetta dai suoi santi patroni, stretta intorno alle sue autorità ecclesiastiche e civili.

Gli oratori delle confraternite sorgono accanto alle chiese, soprattutto a quelle dei Francescani e dei Domenicani, a cui si appoggiano per le loro necessità spirituali: l'ascolto della Parola di Dio, la predicazione, la correzione. Il clero esercita anche una funzione di controllo sulla correttezza dottrinale, in un'epoca in cui le deviazioni ereticali sono il grande problema della Chiesa.

CONFRATERNITIES, CITIZENRY LEARNING GROUNDS

Born from the associative spirit that characterised Italian society in the Middle Ages, which was fully expressed politically in the Comune, the confraternities stand out from other city Guilds because of their dual nature: religious and civic. Indeed, they promoted their members' growth as Christians, through penance, devotion, and works of mercy. They were fully integrated into the fabric of the city from which most of the members themselves came from (GAZZINI 2006, GAZZINI 2014). They made themselves visible and acted for the good of the entire city, praying to God and his saints for the well-being of the citizens, participating in public devotion ceremonies. All this had a positive impact on the entire community because peace, solidarity and assistance to the needy are both religious and civic values; they are the foundations of a healthy social body. Moreover, the medieval city perceived itself as a large Christian community, protected by its patron saints, closed around its ecclesiastical and civil authorities.

The orators of the confraternities arose alongside the churches, especially the Franciscan and Dominican ones, which they relied on for their spiritual needs: listening to the Word of God; preaching; correction. The clergy also exercised control over doctrinal correctness, at a time when heretical deviations were the Church's biggest problem.

The religious dimension of the confraternities was expressed through a series of practices, scrip-

A sinistra: Processione di Bianchi che flagellandosi intonano una lauda. Frammento di affresco (1399). Leonessa, cripta di San Francesco / On the left: Procession of the Bianchi who, while flagellating themselves, sing a lauda. Fresco fragment (1399). Leonessa, crypt of San Francesco

La dimensione religiosa delle confraternite si esprime in una serie di prassi, scritte, rappresentazioni artistiche, che ci interessano come forme di autorappresentazione. Forme, cioè, capaci di rivelarci gli ideali e i modi in cui questi vengono concretamente messi in atto, tanto nelle occasioni pubbliche, come le riunioni e le processioni, quanto nei gesti più semplici della vita quotidiana. Per i secoli XIII-XIV abbiamo a disposizione soprattutto due statuti e tre laudari provenienti dalle confraternite cortonesi: gli statuti della Fraternita della Misericordia del 1286 e della Confraternita della Santa Croce del 1300 (LAZZERI 1934, SCAPECCHI 1997-98), il laudario due-trecentesco della Fraternita di Santa Maria e San Francesco, il celebre *Laudario di Cortona* (Cortona, Biblioteca del Museo e dell'Accademia Etrusca 91), il laudario trecentesco di una confraternita cortonese legata agli Agostiniani (Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo 180), un altro laudario della confraternita francescana, datato 1425 (Milano, Biblioteca Trivulziana 535). Sono andati perduti o dispersi i libri di preghiera e di lettura che comunemente facevano parte del patrimonio di una confraternita medievale.

GLI STATUTI DELLE CONFRATERNITE DELLA MISERICORDIA E DELLA SANTA CROCE

Negli statuti delle due confraternite cortonesi le motivazioni religiose si saldano agli aspetti gestionali e ci restituiscono un'immagine articolata della vita confraternale (LICCIARDELLO 2014, 2020).

Nello statuto della Misericordia del 1286, che rielabora quello della Fraternita di S. Maria della Misericordia di Arezzo (del 1262, con le aggiunte degli anni Settanta del Duecento), ha un ruolo centrale il tema della misericordia. Questa ha un duplice significato. È, infatti, sia una delle opere di carità verso i fratelli (*facere misericordiam*), sia l'atteggiamento con cui tutti vorrebbero essere giudicati da Dio nel giorno del Giudizio. Facendo misericordia nei confronti dei bisognosi in questo mondo i confratelli sperano di ottenere il perdono, per intercessione della Vergine Maria, *regina misericordiae*, del Dio giusto giudice nel giorno del Giudizio. Lo spirito confraternale, infatti, nasce da un moto interiore tipico della spiritualità medievale, la coscienza della propria condizione di uomo peccatore e la necessità di un'azione riparatrice che compensi le colpe.

tures and artistic representations, which are interesting to us as forms of self-representation. That is, forms which reveal the ideals and ways in which they were concretely put into practice, both on public occasions, such as meetings and processions, and in the simplest gestures of daily life. From the 13th-14th centuries we have, above all, two statutes and three laudari from Cortona's confraternities: the statutes of the Fraternity of Mercy, from 1286, and the Confraternity of the Holy Cross, from 1300 (LAZZERI 1934, SCAPECCHI 1997-98); the 13th-14th-century laudario of the Fraternity of Saint Mary and Saint Francis; the famous Laudario di Cortona (Cortona, Biblioteca del Museo e dell'Accademia Etrusca 91); the 14th-century laudario of a Cortonese confraternity linked to the Augustinians (Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo 180); and another laudario belonging to the Franciscan confraternity, dated 1425 (Milan, Biblioteca Trivulziana 535). The prayer and reading books which were commonly part of a medieval confraternity's patrimony have either been lost or dispersed.

THE STATUTES OF THE CONFRATERNITIES OF MERCY AND THE HOLY CROSS

The religious purposes in the statutes of the two Cortonese confraternities are connected to the management side of things and give us a detailed image of confraternal life (LICCIARDELLO 2014, 2020).

In the 1286 statute of the Fraternity of Mercy, which was a rework of the statute of the Fraternity of St. Mary of Mercy in Arezzo (compiled in 1262, with additions made in the following decade), the theme of mercy plays a central role. This has a double meaning. It was both one of the works of charity carried out for the other members (facere misericordiam), and what everyone hoped God would show them on Judgement Day. By showing mercy to the needy in this world, the members hoped to obtain forgiveness through the intervention of the Virgin Mary, queen of mercy, and their just God, the judge on Judgement Day. Indeed, the confraternal spirit arose from an inner stirring that was typical of medieval spirituality, the awareness of one's sinful condition and the need for a reparative action to compensate one's mistakes.

The members "showed mercy" above all to the "shameful" poor, that is, citizens who had fallen into poverty but were ashamed to beg on the streets,



Jacopo di Mino del Pellicciaio, *Storie della vita di santa Margherita*, affresco sec. XIV. Cortona, chiesa di San Francesco / Jacopo di Mino del Pellicciaio, *Stories from the Life of Saint Margaret*, 14th-century fresco. Cortona, Church of San Francesco

I confratelli “fanno misericordia” soprattutto verso i poveri “vergognosi”, quei cittadini, cioè, che sono caduti in condizione di indigenza ma che si vergognano di andare mendicando per le strade e preferiscono sopportare la povertà nel chiuso delle loro case. Per questi raccolgono le elemosine andando in giro per la città, ma non le donne, che sostituiscono l’elemosina con la preghiera. Nel giorno della festa di Ognissanti (il 1° novembre) i confratelli devolvono anche parte dei loro averi ai poveri, ciascuno secondo le sue possibilità, e si tiene conto dei vestiti e delle elemosine distribuite ad ognuno scrivendo tutto su tavole, per non fare ingiustizie.

preferring to endure poverty in the confines of their homes. The men went around the city collecting alms for them, while the women prayed for them. On All Saints Day (November 1), the members also donated part of their belongings to the poor, each according to their means, and the clothes and alms given to each person were written down so as not to do any injustices.

Once a month they gathered to listen to the Holy Scripture, while the confraternity’s prior or a priest gave a sermon. Then they read the names of that month’s deceased, written in the register or the obituary, and everybody prayed for them. Once a year all the names of the year’s deceased were read. This

Una volta al mese si riuniscono per ascoltare la Sacra Scrittura, mentre il priore della confraternita o un sacerdote tiene loro un sermone. Poi vengono letti i nomi dei defunti di quel mese, scritti nella matricola o nel necrologio, e tutti pregano per loro. Una volta all'anno sono letti tutti i nomi dei defunti dell'anno. Questa memoria funebre è un momento importante per la confraternita, perché questa è composta dai fratelli presenti e passati, in un ideale abbraccio tra vivi e morti che crea il senso della continuità.

Infine, pregano quotidianamente facendo menzione di Cristo venuto e venturo, cioè sia dell'opera di redenzione dell'umanità svolta da Cristo incarnato e crocifisso, sia del giorno del Giudizio, in cui il Figlio di Dio tornerà a giudicare l'uomo. Pregano inoltre la Vergine Maria, che voglia conservare il buono e pacifico stato dei cittadini di Cortona e del suo distretto. Questo anelito alla pace ritorna in più punti dello statuto ed è forte anche nella vicenda di santa Margherita da Cortona, che prega spesso per la pace dei Cortonesi e che ha un ruolo importante nell'istituzione stessa della Fraternita. La pace è uno dei grandi problemi della città medievale, dilaniata dalle lotte interne, e le confraternite si adoperano per ricomporre le divisioni. Per questo il gonfaloniere della Misericordia deve intervenire con il vessillo della confraternita, in cui campeggia l'immagine della Vergine, per sedare eventuali tumulti che scoppiassero in città. La vista stessa della Vergine dovrebbe riportare tutti a quella concordia ideale che la "religione civica" insegna come valore fondamentale.

C'è poi una dimensione privata della religiosità confraternale, che si esprime in una vita personale autenticamente cristiana. Per questo lo statuto prescrive che i confratelli temano Dio, amino il prossimo, onorino la Chiesa e i chierici, governino rettamente la propria famiglia, osservino con gli altri un comportamento improntato alla pace e alla concordia.

In un clima parzialmente diverso ci porta lo statuto della confraternita della Santa Croce del 1300. La caratteristica di questa associazione è, infatti, la devozione a Cristo crocifisso e la prassi devozionale che la contraddistingue è la flagellazione volontaria.

La flagellazione è adoperata come uno strumento disciplinare in ambiente monastico: in questo senso san Benedetto la menziona più volte nella sua *Regola*. Tra i monaci irlandesi, nell'alto medioevo, diventa anche uno strumento di penitenza volontaria e come tale viene ripresa in Occidente nel secolo XI, soprattutto nelle comunità eremitiche di Fonte

memorial was an important moment for the confraternity, because both present and past members came together in an imaginary embrace between the living and the dead, thereby creating a sense of continuity.

Finally, they prayed daily, mentioning the first and second coming of Christ, that is, both the incarnate and crucified Christ's redemption of humanity, and Judgement Day, when the Son of God will return to judge humankind. They also prayed to the Virgin Mary, so that she would preserve the good and peaceful state of the citizens of Cortona and its district. This yearning for peace is repeated several times in the statute and is also very present in the legend of Saint Margaret of Cortona, who often prayed for peace for the people of Cortona and played an important role in the institution of the Fraternity itself. Peace was one of the medieval city's greatest problems as it was torn apart by internal battles, and the confraternities worked to mend these divisions. This is why the gonfalonier of the Fraternity of Mercy had to intervene with the confraternity's banner, dominated by an image of the Virgin Mary, to quell any riots that broke out in the city. The very sight of the Virgin Mary was meant to remind everyone of the ideal concord that "civic religion" taught as a fundamental value.

Then there was the private aspect of confraternal religiosity, which was expressed in a genuinely Christian personal life. For this reason, the statute stated that members must fear God, love their neighbour, honour the Church and the clerics, preside righteously over their family, and live in peace and harmony with others.

The 1300 statute of the Confraternity of the Holy Cross reveals a slightly different climate. This association was in fact devoted to the crucified Christ and was distinguished by the devotional practice of intentional flagellation.

Flagellation was used as a disciplinary tool in monastic institutions: it is mentioned several times in this sense in the Rule of St. Benedict. In the Early Middle Ages, it also became a tool for self-penance among Irish monks, and was resumed as such in the West in the 11th century, especially in the hermitages of Fonte Avellana and Camaldoli, where it was practiced inside the cells. In 1260, it became a popular practice among the processions of Umbrian Flagellants led by the Perugian friar Ranieri Fasani, causing a surge of emotions and leading to the

Gino Severini accanto allo stendardo della Compagnia di San Niccolò. Il pittore veste con orgoglio la cappa della confraternita di cui era stato membro anche Luca Signorelli / *Gino Severini beside the banner of the Compagnia di San Niccolò. The painter proudly wears the confraternity's cape, of which Luca Signorelli had also been a member*



Avellana e di Camaldoli, dove si pratica nel chiuso della cella. Diventa una prassi popolare con le processioni dei Flagellanti umbri guidate dal perugino Ranieri Fasani nel 1260, che suscitano un'ondata di commozione e portano alla fondazione delle prime confraternite di flagellanti. Altre processioni di flagellanti si tengono in Italia nel 1310, come ci testimonia la *Cronica* di Giovanni Villani (IX 121).

Nella sua violenza esplicita la flagellazione dei confratelli non è soltanto una prassi penitenziale, ma è anche una testimonianza radicale di voler seguire Cristo sulla via della croce, infliggendo su se stessi quelle ferite che il Redentore dovette sopportare per mano dei suoi carnefici. È un modo di partecipare alle sofferenze di Cristo, un atto d'amore e di compassione nei suoi confronti, una forma di conoscenza esperienziale, per partecipazione, che apre le porte all'incontro mistico con lui.

Le processioni confraternali, di cui si parla per la prima volta a Cortona nello statuto della fraternita della Santa Croce, hanno un grande significato simbolico tanto per la confraternita quanto per la città. Per la confraternita sono una forma di autorappre-

foundation of the first confraternities of flagellants. Other processions of flagellants were held in Italy in 1310, as evidenced in the Chronicle by Giovanni Villani (IX 121).

The violence of flagellation was not just a form of penitence for the confraternity's members, but also a radical testimony to them wanting to follow Christ on the way of the cross, inflicting the same wounds the Redeemer had endured at the hands of his executioners on themselves. It was a way of participating in Christ's suffering, an act of love and compassion towards him, a form of experiential knowledge, through participation, which opened the doors to a mystical encounter with Christ himself.

The confraternal processions, which are first spoken of in Cortona in the statute of the Fraternity of the Holy Cross, had great symbolic meaning both for the fraternity and the city. For the fraternity they were a form of public self-representation, a moment in which to demonstrate all their ideals of religious life to everyone. For the city, they were confirmation that God blessed Cortona, inspiring

sentazione pubblica, un momento in cui mostrare a tutti i propri ideali di vita religiosa. Per la città sono la conferma che Dio benedice Cortona, suscitando tra i cittadini scelte di vita cristiana esemplari. Le processioni rendono visibile la mutua solidarietà che esiste tra la confraternita e la città intera.

Oltre alla flagellazione, nella confraternita della Santa Croce si pratica anche una qualche attività di assistenza ai bisognosi, per cui nell'organigramma sono previsti due infermieri. I confratelli, inoltre, visitano i confratelli infermi, per portare loro sollievo.

Pregano molto, sette volte al giorno, durante le ore canoniche dell'ufficio dei religiosi, facendo memoria di Cristo crocifisso e della Vergine. Inoltre, più volte nel corso della giornata recitano il *Pater noster*, i Salmi e altre preghiere. Frequentano le chiese, facendo reverenza al crocifisso e alla Madonna, devono vivere in pace tra loro e salutare gli altri confratelli che incontrano con le parole: «Laudato sia el nostro Signore Gesù Cristo», a cui l'altro risponderà: «Laudato sia e benedicto». Con onore e in spirito di servizio devono ospitare i confratelli di un'altra città che si trovassero in viaggio.

Il loro impegno per una vita cristiana continua fin dentro le mura di casa, dove devono vivere onestamente, pregando Dio per sé stessi, per gli altri membri della "compagnia" e per tutto il popolo cristiano. Fin dall'inizio, per essere ammessi nella confraternita devono essere persone oneste, non devono essersi macchiati di eresia (*eretica pravitas*) né aver prestato denaro ad usura. Una volta ammessi, devono confessarsi una volta al mese e comunicarsi almeno nelle quattro festività maggiori (Natale, Pasqua, Pentecoste, Assunzione).

Il capitolo dello statuto che denota maggiore consapevolezza ecclesiale è il sesto, incentrato sul tema dell'amore reciproco. È questo il vincolo costitutivo del gruppo, un dono che proviene da Dio, che lo dispensa secondo la misura della sua grazia. Si crea così una "uguaglianza relativa" tra i confratelli, fondata sul vincolo della *caritas*, dell'amore fraterno, che abbate, provvisoriamente, le barriere di classe, e fa della confraternita un'autentica comunità cristiana, sull'esempio ideale della Chiesa "primitiva" di Gerusalemme descritta negli Atti degli Apostoli. Nella confraternita il priore fa le veci di Cristo, e per questo è lui che, durante la Settimana Santa, pratica la lavanda dei piedi ai confratelli. Una volta al mese visita anche i confratelli in compagnia di un sacerdote, per correggerli.

citizens to lead an exemplary Christian life. The processions were visible evidence of the mutual solidarity that existed between the confraternity and the entire city.

In addition to practicing flagellation, the Confraternity of the Holy Cross also offered assistance to the needy, therefore there were also two nurses in its organisation chart. The members also visited other members who were sick, to offer them comfort.

They prayed a lot – seven times a day – during the canonical hours of the divine offices, remembering the crucified Christ and the Virgin Mary. Furthermore, they recited the Pater noster, Psalms and other prayers several times throughout the day. They attended churches, bowing to the crucifix and Our Lady, they had to live in peace among themselves and greet other members they met with the words: «Praised be our Lord Jesus Christ», to which the other would answer: «Praised be to you and blessed be». They had to welcome travelling members from another city with honour and a spirit of service.

Their commitment to a Christian life continued inside the walls of their homes, where they had to live honestly, praying to God for themselves, for the other members of the "company", and for all Christian people. To be admitted to the fraternity they already had to be honest people and not guilty of heresy (eretica pravitas) or usury. Once admitted, they had to confess once a month and at least take communion on the four major holidays (Christmas, Easter, Pentecost, Assumption Day).

The sixth chapter of the statute is the one that signifies the greatest ecclesial awareness, focusing on the theme of mutual love. This was the group's constitutive duty, a gift from God, who bestowed it according to the measure of His grace. This created a "relative equality" among the members, based on the duty of caritas, of fraternal love, which temporarily broke down class barriers and made the confraternity a true Christian community, following the ideal example of the "primitive" Church of Jerusalem described in the Acts of the Apostles. In the fraternity the prior took the place of Christ, and that is why he washed the feet of the members during Holy Week. He also visited the members with a priest once a month, to correct them.

Another important moment that strengthened the community spirit of the confraternity was the

Un altro momento importante che rafforza lo spirito comunitario della confraternita è la festa della Santa Croce, che è celebrata nelle due solennità del Ritrovamento (*Inventio*, 7 maggio) e della Esaltazione della Croce (*Exaltatio*, 14 settembre), con la recita dell'ufficio, la celebrazione della messa e la partecipazione al pranzo comunitario. Un pranzo modesto, con due portate, ma senza carne.

Far parte di una confraternita non è un obbligo, è una scelta volontaria, «però ke» – come recita lo Statuto della Santa Croce – «Dio vuole essere servito per amore e non per forza». La spiritualità dei confratelli si esprime in gesti e in azioni esteriori, ma non si esaurisce nell'esteriorità, perché lo scopo ultimo della vita confraternale è insegnare a condurre una vita autenticamente cristiana, nel servizio e nella penitenza. Una forma imitativa dell'ascesi monastica, ma con una misura che sia adatta ai laici, uomini e donne, di ogni condizione sociale.

Gli statuti delle due confraternite cortonesi hanno degli elementi in comune e delle differenze. Oltre alle differenze più evidenti nelle prassi caratteristiche, come la misericordia e la flagellazione, una differenza di fondo è la maggiore attenzione all'individuo della fraternita della Santa Croce rispetto a quella della Misericordia, maggiormente orientata verso una dimensione civica. Colpisce, in questo senso, l'assenza di qualsiasi riferimento alla pace, al benessere della città, alle ricadute, insomma, pubbliche della vita cristiana dei confratelli, nello statuto della Santa Croce. Potrebbe essere il segno di un mutamento storico di orizzonti già percepibile nel giro dei pochi anni che separano i due statuti.

Nella stessa direzione va una norma presente nello statuto comunale di Cortona del 1325 (I 39), che vieta di praticare le processioni pubbliche dei disciplinati per timore che possano essere occasione di tumulti (ALLEGRIA-CAPELLI 2014). Il 1325 è l'anno in cui si instaura a Cortona la signoria dei Casali e lo statuto comunale riflette questa nuova impostazione della politica signorile. Sotto il nuovo governo si riduce lo spazio pubblico di azione delle confraternite e le preoccupazioni di ordine collettivo cedono il passo ad istanze salvifiche di ordine individuale, da praticare in spazi chiusi e riservati.

Feast of the Holy Cross, which was celebrated on the two solemnities of the Discovery (Inventio, May 7) and Exaltation of the Cross (Exaltatio, September 14), with the chants of the office, the celebration of Mass, and participation in a community meal. A modest meal with two courses, but no meat.

Being part of a confraternity was not an obligation, but rather a voluntary choice, «because» – as the Statute of the Holy Cross states – «God wants to be served out of love and not by force». The members expressed their spirituality through external gestures and actions, but it was not limited to outward appearances because the ultimate purpose of confraternal life was to teach members how to lead a genuine Christian life, in service and penance. An imitative form of monastic asceticism, but moderated so that it was suitable for laypeople, both men and women, from all walks of life.

The statutes of the two Cortonese confraternities have some elements in common and some differences. In addition to the most obvious differences in the characteristic practices, such as mercy and flagellation, another fundamental difference was that the Fraternity of the Holy Cross focused more on the individual than the Fraternity of Mercy did, the latter being more oriented towards a civic dimension. In this sense, the absence of any reference to peace, to the well-being of the city, or to the public repercussions of the members' Christian life in the statute of the Holy Cross, is striking. It could be a sign of a historical change of horizons, which was already perceptible in the few years between the two statutes.

Similarly, there is a provision in the municipal statute of Cortona from 1325 (I 39), which prohibits public processions by the members for fear that they may have led to riots (ALLEGRIA-CAPELLI 2014). The Casali family reign, or Signoria, began in Cortona in 1325, and the municipal statute reflects this new approach to aristocratic politics. Under the new government, the public sphere the confraternities could work in was reduced and collective concerns gave way to individual salvific requests, to be practiced in closed, private spaces.



LA DIOCESI DI CORTONA NEL SUO PRIMO SECOLO DI VITA

THE DIOCESE OF CORTONA IN ITS FIRST CENTURY OF LIFE

DANIEL BORNSTEIN

La diocesi di Cortona fu una nuova aggiunta al mosaico ecclesiastico della Toscana tardo-medievale, ricavata nel 1325 dal territorio appartenente alla diocesi di Arezzo (e, in misura nettamente inferiore, alle diocesi di Chiusi e Città di Castello) dall'irascibile papa Giovanni XXII, che cercò in questo modo di ridurre il potere di Guido Tarlati, il vescovo filo-imperiale di Arezzo (MIRRI 1972). La diocesi da lui creata era di piccole dimensioni e si estendeva per non più di 20 chilometri da Cortona in qualsiasi direzione (MEONI 1979). Oltre alla Pieve di Santa Maria (dove il vescovo di Cortona continuava a risiedere) e alla nuova cattedrale di San Vincenzo, la città di Cortona contava una manciata di chiese con diritto alla sepoltura: San Marco, Sant'Andrea, San Cristoforo, San Giovanni, San Giorgio, San Pietro da Marzano e Santa Maria Maddalena. All'interno della città stessa o immediatamente fuori dalle sue mura si trovavano alcuni monasteri femminili (delle Santucce, di Santa Caterina, di San Michelangelo in Borgo San Vincenzo, delle Contesse e di Targia), e le chiese e i conventi degli ordini mendicanti: i Francescani, i Domenicani, gli Agostiniani e i Serviti avevano tutti il proprio insediamento a Cortona. Il contado cortonese era suddiviso in otto pievi (Sant'Eusebio di Cegliolo, Sant'Ippolito di Creti, San Mamiliano di Cignano, San Giovanni di Poppello, Santa Cristina di Bacialla, San Giovanni di Montanare, Santa Maria di Falzano e San Marco di Poggioni), con circa 60 chiese assoggettate ad esse e alcuni monasteri (Farneta, Fieri, Ginezo e Monte Maggio) che avevano resistito al processo di urbanizzazione (GALLUCA 1987; PELLEGRINI 2014). Complessivamente, la diocesi di Cortona con-

The diocese of Cortona was a new addition to the ecclesiastical patchwork of late medieval Tuscany, carved out of the territory belonging to the diocese of Arezzo (and, to a far lesser extent, the dioceses of Chiusi and Città di Castello) in 1325 by the irascible Pope John XXII, who sought thereby to reduce the power of Guido Tarlati, the pro-imperial bishop of Arezzo (MIRRI 1972). The diocese he created was a small one, extending no more than 20 kilometers from Cortona in any direction (MEONI 1979). In addition to the Pieve of Santa Maria (where the bishop of Cortona continued to reside) and the new cathedral church of San Vincenzo, the city of Cortona counted a handful of churches with burial rights: San Marco, Sant'Andrea, San Cristoforo, San Giovanni, San Giorgio, San Pietro da Marzano, and Santa Maria Maddalena. Within the city itself or immediately outside its walls were found a few nunneries (of the Santucce, of San Caterina, of San Michelangelo in Borgo San Vincenzo, of the Contesse, and of Targia), and the churches and convents of the mendicant orders: the Franciscans, Dominicans, Augustinians, and Servites all had their settlements in Cortona. The Cortonese contado was divided into eight pievi (Sant'Eusebio of Cegliolo, Sant'Ippolito of Creti, San Mamiliano of Cignano, San Giovanni of Poppello, Santa Cristina of Bacialla, San Giovanni of Montanare, Santa Maria of Falzano, and San Marco of Poggioni), with about 60 churches subject to them and a few monasteries – Farneta, Fieri, Ginezo, and Monte Maggio – that had resisted the process of inurbanization (GALLUCA 1987; PELLEGRINI 2014). In all, the diocese of Cortona counted less than

A sinistra: Ubertus, Croce viaria decorata su entrambe le facce, con motivi cristologici e vegetali, proveniente dalla chiesa di San Vincenzo a Cortona (sec. XII). Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca / On the left: Ubertus, wayside cross decorated on both sides with Christological and vegetal motifs, originating from the church of San Vincenzo in Cortona (12th century). Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

tava meno di cento chiese, in netto contrasto con la diocesi di Arezzo del vescovo Tarlati, che contava 69 pievi e più di 700 chiese (TAFI 1972; TAFI 1986; GUIDI 1932; GIUSTI-GUIDI 1942; GALLORINI 1990).

Anche la diocesi di Cortona era povera. Fin dall'inizio, i suoi vescovi dovettero battersi per affermare la propria autorità sulla diocesi e rivendicare le proprie entrate. Dovettero affrontare la resistenza non solo di Guido Tarlati di Arezzo, che si rifiutava di accettare la mutilazione della sua diocesi, ma anche delle istituzioni religiose appena assoggettate, che difendevano strenuamente i loro antichi privilegi ed esenzioni, o cercavano di approfittare di questo sconvolgimento istituzionale inventandone di nuovi. Tuttavia, la povertà spinse i vescovi di Cortona ad agire e le piccole dimensioni della loro diocesi facilitarono un intervento rapido e diretto. Convocarono il loro clero a riunirsi in sinodi diocesani per ascoltare le istruzioni del vescovo e fecero visite alle parrocchie urbane e rurali per verificare che i sacerdoti incaricati della cura delle anime adempissero ai loro doveri (MEONI 1979; MEONI 1985-86). Ciò che trovano, abbastanza spesso, era un clero parrocchiale rurale che si era conformato più alle aspettative dei suoi parrocchiani che alle norme del diritto canonico (BORNSTEIN 1997). E la povertà che attanagliava questo clero era molto più dolorosa di qualsiasi imbarazzo che il vescovo potesse provare nei confronti dei suoi colleghi più ricchi (BORNSTEIN 2001).

Mezzo secolo fa, lo storico americano Robert Brentano, nel suo studio comparativo delle chiese medievali inglese e italiana, definiva quella inglese una chiesa di vescovi, funzionari ecclesiastici che governavano le diocesi affidate alle loro cure amministrative, mentre quella italiana una chiesa di santi, quegli individui carismatici che ispiravano l'entusiasmo del popolo che li rivendicava come propri: era la chiesa di Francesco e Chiara d'Assisi, di Antonio da Padova e di Margherita da Cortona, anche se la santità di quest'ultima venne riconosciuta ufficialmente solo secoli dopo. Facendo un paragone con i registri meticolosamente compilati e conservati delle cancellerie episcopali inglesi, Brentano affermava: "I documenti italiani rimasti sono una negazione costante dell'esistenza di un governo ecclesiastico veramente efficiente, con un ruolo di prim'ordine nella comunità italiana... La distillazione o la cristallizzazione delle diocesi italiane negli archivi italiani conferma l'impressione che la diocesi italiana non fosse, almeno relativamente,

a hundred churches – a sharp contrast with the Arezzo of Bishop Tarlati, with its 69 pievi and more than 700 churches (TAFI 1972; TAFI 1986; GUIDI 1932; GIUSTI-GUIDI 1942; GALLORINI 1990).

The diocese of Cortona was also a poor one. From its inception, its bishops had to struggle to assert their authority over their diocese and lay claim to their revenues. They faced the resistance not only of Guido Tarlati of Arezzo, who refused to accept the mutilation of his diocese, but also of the religious institutions newly subject to them, which strenuously defended their ancient privileges and exemptions – or sought to take advantage of this institutional upheaval by inventing new ones. But poverty impelled the bishops of Cortona to act, and the small size of their diocese made it easier for them to intervene promptly and directly. They summoned their clergy to gather in diocesan synods to hear the bishop's instructions, and they carried out visitations of urban and rural parishes to see that the priests entrusted with the cure of souls were fulfilling their duties (MEONI 1979; MEONI 1985-86). What they found, often enough, was a rural parish clergy that conformed more closely to the expectations of their parishioners than to the norms of canon law (BORNSTEIN 1997). And the poverty that gripped this clergy was far more painful than any embarrassment that the bishop may have felt beside his wealthier colleagues BORNSTEIN 2001).

Half a century ago, the American historian Robert Brentano, in his comparative study of the medieval English and Italian churches, characterized the English as a church of bishops, ecclesiastical officials who governed the dioceses entrusted to their administrative care, whereas the Italian was a church of saints, those charismatic individuals who inspired the enthusiasm of the populace that claimed them as its own: it was the church of Francis and Clare of Assisi, of Anthony of Padua, and of Margaret of Cortona, even if her sainthood was not officially recognized until centuries later. By comparison with the painstakingly recorded and carefully preserved registers of English episcopal chancelleries, Brentano asserted, «I documenti italiani rimasti sono una negazione costante dell'esistenza di un governo ecclesiastico veramente efficiente, con un ruolo di prim'ordine nella comunità italiana.... La distillazione o la cristallizzazione delle diocesi italiane negli archivi italiani conferma l'impressione che la diocesi italiana non fosse, almeno relativamente, un'estensio-



Cortona, Cattedrale di Santa Maria Assunta, edificata sui resti di un tempio pagano e documentata come pieve nell' XI secolo / Cortona, Cathedral of Santa Maria Assunta, built on the remains of a pagan temple and documented as a parish church in the 11th century

un'estensione geografica amministrata" (BRENTANO 1972, p. 331). Studi più recenti hanno respinto la tesi provocatoria di Brentano. Grazie alle loro modeste dimensioni e alle scarse entrate, le piccole diocesi dell'Italia centrale, come quella di Ascoli Piceno e, ovviamente, di Cortona, probabilmente erano governate in modo meno inefficiente di altre

ne geografica amministrata» (BRENTANO 1972, p. 331). More recent scholarship has pushed back against Brentano's provocative assertion. Thanks to their modest size and meager revenues, small central Italian dioceses like that of Ascoli Piceno and, yes, Cortona were perhaps less inefficiently governed than most (CAMELI 2009; BORNSTEIN 2001). In

(CAMELI 2009; BORNSTEIN 2001). Certamente a Cortona, nonostante i casi di conservazione e diffusione disordinata di documenti, si può ancora percepire una sostanziale continuità e sentire il peso di una regolare amministrazione ecclesiastica.

Gli atti della curia vescovile del 1326, l'anno successivo alla creazione della diocesi, mostrano Filippo da Orvieto, pievano di Creti e vicario generale del vescovo di Cortona, seduto al tribunale episcopale per rendere giustizia *more solito*. Il registro mostra fin dall'inizio la struttura standard, derivata dalla prassi notarile consolidata, che venne mantenuta dai successivi vescovi, vicari generali e notai della curia episcopale: la Chiesa italiana, come osservava Brentano, era una Chiesa notarile (BRENTANO 1972) e questa osservazione, almeno, è stata ampiamente confermata (CHITTOLINI 1994; *Chiese e notai* 2004). E non sorprende di trovare un personaggio come Filippo da Orvieto a presiedere il tribunale episcopale di Cortona. L'operatività della curia episcopale e il governo della diocesi di Cortona richiedevano una competenza in diritto canonico che pochi ecclesiastici cortonesi avevano acquisito. Inoltre, i vescovi di Cortona erano comprensibilmente riluttanti a fare troppo affidamento sui capi del clero locale, le stesse persone di cui dovevano superare le resistenze per affermare il loro controllo sulla diocesi. Di conseguenza, preferivano scegliere come vicari generali persone con una particolare competenza giuridica e con limitati legami locali (BORNSTEIN 1997).

Poiché pochi o nessuno del clero cortonese aveva studiato diritto all'università, uno dei primi compiti del vescovo era quello di garantire che il suo clero fosse informato dei principi fondamentali dell'amministrazione ecclesiastica e dei precetti fondamentali del comportamento clericale definiti dal diritto canonico, e non solo di ciò che avevano appreso in un apprendistato più o meno formale. A tal fine, convocava il suo clero a riunirsi in sinodi diocesani, che svolgevano la funzione essenziale di portare il sistema universale del diritto canonico alla realtà particolare della singola diocesi. I sinodi e la legislazione sinodale servivano al vescovo come strumenti per la divulgazione di norme e criteri, canali di istruzione e meccanismi di controllo. Tuttavia, tali assemblee offrivano anche l'opportunità al clero della diocesi di incontrarsi, esprimere preoccupazioni comuni, fare affari e rispondere alle direttive del vescovo e a quelle, trasmesse attraverso di lui, del papa. A differenza del clero regolare, il clero secolare viveva normalmente

Cortona, certainly, despite the accidents of survival and haphazard dispersal of records, one can still perceive a substantial continuity and feel the weight of regular ecclesiastical administration.

*The acts of the episcopal curia for 1326, the year after the creation of the diocese, show Filippo da Orvieto, pievano of Creti and vicar general of the bishop of Cortona, seated at the episcopal tribunal to render justice more solito. The register displays from the start the standard format, derived from established notarial practice, that was maintained by successive bishops, successive vicars general, successive notaries of the episcopal curia: the Italian church, as Brentano observed, was a notarial church (BRENTANO 1972) – and this observation, at least, has been amply confirmed (CHITTOLINI 1994; *Chiese e notai* 2004). And it is no surprise to find someone like Filippo da Orvieto presiding at the episcopal court in Cortona. The operations of the episcopal curia and the governance of the diocese of Cortona required an expertise in canon law that few clerics in Cortona had acquired. What is more, the bishops of Cortona were understandably reluctant to rely too heavily on the leaders of the local clergy, the very persons whose resistance they had to overcome in asserting their control over the diocese. Accordingly, they preferred to select as their vicars general persons with special legal expertise and limited local attachments (BORNSTEIN 1997).*

Since few if any of the Cortonese clergy had studied law at a university, one of the first tasks of the bishop was to ensure that his clergy was informed of the fundamental principles of ecclesiastical administration and basic precepts of clerical comportment as defined by canon law, and not just what they had picked up in a more or less formal apprenticeship. To that end, he summoned his clergy to assemble in diocesan synods, which performed the essential function of bringing the universal system of canon law to bear on the particular reality of the individual diocese. Synods and synodal legislation served the bishop as devices for the divulgation of norms and standards, channels of instruction and mechanisms of control. But such assemblies also offered an opportunity for the clergy of the diocese to meet one another, express shared concerns, conduct business, and respond to the directives of the bishop and those, conveyed through him, of the pope. Unlike the regular clergy, the secular clergy normally lived scattered in their individual parishes, with few opportunities



Niccolò di Pietro Gerini, *Scomparto di tabernacolo con sant'Antonio Abate e un santo vescovo*, tempera su tavola (ca. 1395). Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca / *Niccolò di Pietro Gerini, Tabernacle panel with Saint Anthony the Abbot and a bishop saint*, tempera on panel (ca. 1395). Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

disseminato nelle singole parrocchie, con poche opportunità di sviluppare e rafforzare un senso di identità collettiva e di missione comune. Mentre il clero urbano in tutta Italia formava congregazioni per difendere i propri diritti e assistere i propri membri nell'esercizio delle proprie funzioni (RIGON 1995), i sinodi erano l'unica occasione in cui i sacerdoti di campagna si univano al clero urbano come collettività. In un sinodo, *congregati in unum*, si ricordava al clero secolare di una diocesi di appartenere a un organo collegiale.

Questo organo collegiale era soggetto a tasse collettive e gli obblighi fiscali spesso fornivano l'impulso per convocare i sinodi. Così, quando le esigenze finanziarie della Chiesa spinsero Clemente VI a imporre una tassa sostanziale sul clero, il vescovo Ranieri Ubertini convocò un sinodo diocesano per ripartire l'onere. La questione era di pressante interesse per tutti e si può facilmente credere che l'assemblea comprendesse i due terzi del clero cortonese. L'elenco dei *prelatorum, clericorum, beneficiarum, religiosorum, exemptorum et non exemptorum, dictarum civitatis et diocesis Cortone* riuniti nella sala principale della *domus* della pieve di Santa Maria il 9 dicembre 1343 contiene i nomi di circa 60 sacerdoti. Più precisamente, elenca 60 chiese della città e della diocesi di Cortona, con i loro parroci: sono lasciati in bianco i nomi del parroco della chiesa di San Giusto a Castel Ghirardo, su un'altura a nord di Cortona; del parroco di San Fiorenzo di Vallecchio, all'estremità della pieve di Montanare; del parroco di Santa Maria di Laviola e del frate che officiava nella chiesa di San Giovanni dell'Eremo, nella pieve di Poggioni; e anche il pievano di Falzano; e gli spazi vuoti che seguono i nomi di Luca, pievano di Poggioni, e di Goro, arcidiacono della pieve di Poppello, inducono a pensare che i loro nomi siano stati aggiunti in un secondo momento e siano risultati troppo corti per riempire lo spazio ottimisticamente lasciato per loro. Queste chiese si trovano tutte nelle porzioni più lontane e montuose della diocesi di Cortona; i loro parroci erano probabilmente sconosciuti al notaio che registrò gli atti del sinodo, che non riuscì a ricavare i loro nomi nel trambusto dell'aula affollata.

Tuttavia, i nomi che egli registra costituiscono l'elenco più completo del clero secolare cortonese della prima metà del Trecento. La pieve di Santa Maria di Cortona, dove si concentrava la maggior parte della popolazione della diocesi, era rappresentata al sinodo da venti sacerdoti, senza contare i canonici del capitolo

to develop and reinforce a sense of collective identity and common mission. While the urban clergy throughout Italy formed congregations to defend their rights and assist their members in the performance of their duties (RIGON 1995), synods were the only occasion on which country priests joined the urban clergy as a collectivity. At a synod, congregati in unum, the secular clergy of a diocese were reminded that they belonged to a corporate body.

That corporate body was subject to collective taxes, and fiscal demands often provided the impulse to convene synods. Thus, when the financial needs of the church impelled Clement VI to impose a substantial tax on the clergy, bishop Ranieri Ubertini convoked a diocesan synod to apportion the burden. The matter was of pressing concern to all, and one can readily believe that the assembly included the requisite two-thirds of the clergy of Cortona. The list of the prelatorum, clericorum, beneficiarum, religiosorum, exemptorum et non exemptorum, dictarum civitatis et diocesis Cortone who gathered in the main hall of the domus of the pieve of Santa Maria on 9 December 1343 contains the names of some 60 priests. More precisely, it lists 60 churches in the city and diocese of Cortona, with their rectors: blanks are left for the names of the rector of the church of San Giusto in Castel Ghirardo, on a height north of Cortona; the rector of San Fiorenzo of Vallecchio, at the far edge of the pieve of Montanare; the rector of Santa Maria of Laviola and the friar who officiated at the church of San Giovanni dell'Eremo, in the pieve of Poggioni; and even the pievano of Falzano; and the empty spaces that follow the names of Luca, pievano of Poggioni, and Goro, archdeacon of the pieve of Poppello, lead one to think that their names were added later and turned out to be too short to fill the space optimistically left for them. These churches are all located in the more distant and mountainous portions of the diocese of Cortona; their rectors were probably unfamiliar to the notary who recorded the acts of the synod, who didn't manage to get their names in the bustle of the crowded hall.

Still, the names that he did record form the most complete list extant of the secular clergy of Cortona in the first half of the fourteenth century. The pieve of Santa Maria of Cortona, where most of the population of the diocese was concentrated, was represented at the synod by twenty priests, and that number does

della cattedrale; la metà dei sacerdoti presenti serviva chiese urbane, nella città stessa o sui pendii collinari immediatamente fuori dalle sue mura, mentre l'altra metà officiava presso chiese più lontane e amministrativamente subordinate alla pieve di Cortona. La delegazione di dieci chierici della pieve di Sant'Eusebio di Cignano, appena a ovest della città, era la più numerosa tra le pievi rurali. Le altre erano composte da pochi chierici: quattro dalla pieve di Bacialla, cinque ciascuno da Poggioni e Montanare, sei da Falzano, quattro da Creti e tre ciascuno da Poppello e Ravottola. Questa distribuzione rispondeva grosso modo alle esigenze topografiche e demografiche, che non necessariamente coincidevano: aree scarsamente popolate e con insediamenti sparsi, come le aspre pievi di Poggioni e Falzano, potevano richiedere più clero rispetto a località dove gli abitanti erano più comodamente concentrati. Anche ipotizzando generosamente una popolazione prima della peste di 15.000 abitanti nella città e nel contado di Cortona (nel 1427 ripetute epidemie di peste l'avevano ridotta ad appena la metà), il numero medio di anime per parrocchia sarebbe comunque inferiore alle 300 unità. Alcune parrocchie erano indubbiamente più popolate di altre, ma il numero totale di sacerdoti era altrettanto sicuramente maggiore dei 60 presenti al sinodo. Chiaramente, il rapporto tra sacerdoti e parrocchiani era sufficientemente alto da consentire la regolare osservanza delle funzioni religiose e una raffinata rete di attenzione ai bisogni spirituali della popolazione.

not include the canons of the cathedral chapter; half of the priests in attendance served urban churches, in the city itself or on the hillslopes immediately outside its walls, while the other half officiated at more distant churches that were administratively subordinate to the pieve of Cortona. The contingent of ten clerics from the pieve of Sant'Eusebio of Cignano, just west of the city, was the largest of the rural pievi. The others numbered just a handful: four from the pieve of Bacialla, five each from Poggioni and Montanare, six from Falzano, four from Creti, and three apiece from Poppello and Ravottola. This distribution conformed roughly to the demands of topography and demography, which did not necessarily coincide: sparsely populated areas of scattered settlement, like the rugged pievi of Poggioni and Falzano, might require more clergy than localities where the inhabitants were more conveniently concentrated. Even if we generously suppose a pre-plague population as high as 15,000 in the city and contado of Cortona – by 1427, repeated epidemics of plague had reduced it to barely half that – the average number of souls per parish would still be less than 300. Some parishes were undoubtedly more populous than others, but the total number of priests was just as surely greater than the 60 who attended the synod. Clearly, the ratio of priests to parishioners was high enough to permit the regular observance of religious functions and a fine web of attention to the spiritual needs of the populace.



LE LETTERE DI
INDULGENZA PER IL
CANTO DELLE LAUDE
DI RANIERI UBERTINI,
PRIMO VESCOVO DI
CORTONA (1325-1348)

THE INDULGENCE
LETTERS FOR THE
SINGING OF LAUDE
BY RANIERI UBERTINI,
FIRST BISHOP OF
CORTONA (1325-1348)

SIMONE ALLEGRIA

Il rapporto tra vescovi e confraternite nel medioevo non è stato ancora affrontato nel suo sviluppo diacronico, nonostante «gli atti delle cancellerie vescovili pullulino di provvedimenti indirizzati alle associazioni confraternali» (ROSSI 2009).

Le confraternite, proprio per la loro natura “transversale”, in grado di coinvolgere nella sfera religiosa un grande numero di fedeli, sono state oggetto dell’interesse dei presuli italiani (in particolare dei primi vescovi mendicanti) per più di un motivo: la capacità di penetrazione delle confraternite nella società locale; il loro coinvolgimento nei riti cittadini e nelle festività religiose; il legame con il mondo del lavoro e delle professioni; nonché la facoltà di differenziarsi in base all’età, al sesso o alla nazionalità dei soci. Tutto ciò comportò per i vescovi «una serie di nuovi compiti e di nuove responsabilità» (MANSELLI 1961), che si manifestarono, dal punto di vista della storia della documentazione, attraverso il rilascio di lettere di confraternità, l’approvazione di statuti e la concessione di indulgenze (MEERSSEMAN 1977).

Non fa eccezione Ranieri Ubertini, che già nei mesi immediatamente successivi alla sua nomina provvide alla spedizione tramite cancelleria, ovvero l’ufficio deputato alla produzione della documentazione solenne di tipo vescovile, di più lettere di indulgenza indirizzate alle confraternite cortonesi.

I decreti del vescovo trovano origine nel principio che la Chiesa possa concedere la remissione tempo-

The relationship between bishops and confraternities in the Middle Ages has yet to be studied in its full diachronic development, despite the fact that «the registers of episcopal chanceries are brimming with provisions addressed to confraternal associations» (ROSSI 2009).

By virtue of their inherently transversal nature, capable of involving large portions of the faithful in religious practice, confraternities became an object of sustained interest for Italian bishops —particularly the earliest mendicant prelates —for multiple reasons: their deep-rooted presence in the local social fabric; their participation in civic rituals and religious celebrations; their ties to the world of labor and the professional guilds; and their capacity to organize themselves according to age, gender, or national origin.

This led bishops to shoulder, in the words of Manselli, «a series of new duties and new responsibilities» (MANSELLI 1961). From the perspective of documentary history, these responsibilities took the concrete form of letters of confraternity, the approval of statutes, and the granting of indulgences (MEERSSEMAN 1977).

The case of Ranieri Ubertini is no exception. Already in the first months following his episcopal appointment, he issued, through his chancery — the office tasked with the production of solemn episcopal

rana o perpetua della pena temporale per i peccati commessi in vita (la cosiddetta indulgenza), in virtù dell'assunto teologico e dogmatico, oltre che giuridico, che ogni fedele avrebbe potuto partecipare alle opere e ai meriti accumulati da Cristo, Maria e da tutti i santi. Per essere partecipe di tale "tesoro di grazia", il credente avrebbe dovuto intraprendere azioni, fare gesti o curare atti liturgici (come il pellegrinaggio, la venerazione delle reliquie, la partecipazione alla crociata), utili a patrocinarne la salvezza della propria anima.

Nella mentalità popolare tale concetto, legato sostanzialmente a una logica di scambio, che sembrerebbe trovare origine in *Proverbi* 19,17 («Chi ha pietà del povero presta all'Eterno, che gli contraccambierà l'opera buona»), portò alla proliferazione di un ampio ventaglio di manifestazioni di fede, che fecero delle indulgenze il pilastro su cui si fondò l'attività e la prassi devozionale quotidiana di interi gruppi confraternali.

All'inizio del Duecento il sistema penitenziale fu sostanzialmente riformato da Innocenzo IV in occasione del IV Concilio Lateranense. Il canone 62, in particolare, cercò di porre rimedio alle storture che tale pratica aveva assunto nel periodo precedente, stabilendo delle regole per il rilascio delle indulgenze: si confermò la competenza del papa per le indulgenze a livello internazionale e quella del vescovo per il territorio della diocesi; furono fissati tetti massimi per la remissione della pena, e si ribadì il fatto che si sarebbe potuto ottenere l'indulgenza solo dietro la corresponsione di un sussidio (opere di misericordia, denaro, lascito pio).

Sotto il profilo della storia della documentazione, tale fenomeno trovò concretezza nel rilascio di documenti, detti lettere di indulgenza, che diventarono lo strumento principale attraverso il quale si sovvenzionarono chiese, monasteri e altre forme di aggregazione religiosa, come appunto le confraternite.

Le lettere di indulgenza si presentano secondo un formulario e una "veste grafica" spesso ricorrente. Il documento si apre con il nome dell'autorità che concede l'indulgenza (papa, vescovo, collegio cardinalizio), e quello del destinatario. Il testo è introdotto da una breve frase di tipo spirituale e moraleggiante, detta *arenga*, alla quale segue il contenuto del provvedimento stesso, che si esprime attraverso la descrizione delle modalità di ottenimento dell'indulgenza. Il documento è poi datato e autenticato per il mezzo di un sigillo che viene appeso alla pergamena con un filo di cotone o di seta (ENZENSBERGER 1999).

documents – multiple letters of indulgence addressed to confraternities in Cortona.

Such episcopal decrees are rooted in the doctrinal and juridical premise that the Church may grant either temporary or perpetual remission of temporal punishment for sins committed during one's lifetime (the so-called indulgence), on the basis of the theological and canonical principle that each believer may partake in the spiritual merits accumulated by Christ, the Virgin Mary, and the saints. To participate in this "treasury of grace", the faithful were required to undertake specific actions, perform devotional acts, or participate in liturgical rituals – such as pilgrimage, the veneration of relics, or even involvement in a crusade – intended to contribute to the salvation of the soul.

In popular religious mentality, this doctrine was often interpreted through a lens of reciprocity, closely aligned with the logic of exchange, which appears to find scriptural grounding in Proverbs 19:17: «Whoever is kind to the poor lends to the Lord, and he will reward them for what they have done». This understanding gave rise to a wide spectrum of devotional practices, transforming indulgences into the cornerstone of the daily religious life of entire confraternal communities.

At the beginning of the thirteenth century, the penitential system underwent a fundamental reform under Pope Innocent IV during the Fourth Lateran Council. Canon 62 of the council sought to address the abuses that had arisen around the practice, setting new norms for the issuing of indulgences: it reaffirmed the pope's authority over indulgences on a universal scale, while reserving diocesan indulgences to the jurisdiction of the bishop. It also established limits on the duration of remitted penance and confirmed that indulgences could only be obtained in exchange for a contribution – whether acts of charity, monetary offerings, or pious donations.

From a documentary standpoint, this reform was codified through the widespread issuance of letters of indulgence, which quickly became the principal instrument by which churches, monasteries, and religious associations such as confraternities financed their operations.

These letters typically followed a fairly standardized format and graphical layout. Each document opened with the name of the ecclesiastical authority granting the indulgence (pope, bishop,



Lettera d'indulgenza di Ranieri Ubertini allo Spedale della Misericordia di Cortona (17 marzo 1326). Archivio di Stato di Firenze / *Indulgence letter from Ranieri Ubertini to the Spedale della Misericordia of Cortona (March 17, 1326). State Archive of Florence*

In alcuni casi, le lettere possono essere redatte da due o più autorità ecclesiastiche, che invece di scrivere un documento in proprio, decidono di convalidare il medesimo documento tramite l'apposizione del proprio sigillo; si possono dunque incontrare lettere di indulgenza, che in questo caso sono dette “collettive”, in cui agiscono contemporaneamente più emittenti, di cui si leggono i nomi nella parte iniziale dello spazio di scrittura (protocollo), e di cui si riconoscono i sigilli nella parte finale (eschatocollo) (PANI 2010).

Le lettere di Ranieri Ubertini indirizzate alle confraternite di S. Agostino e di S. Francesco tra il 16 e il 17 marzo del 1326 (Schede nn. 7, 10), appartengono a questa seconda specie documentaria (ALLEGRIA 2020).

L'indulgenza, infatti, non è concessa dal solo Ranieri, ma con lui agiscono anche Guittone, vescovo di Orvieto, Biagio *de Ripe*, vescovo gialidense (ovvero vescovo *in partibus* di Giubail tra Beirut e Tripoli di Siria), e Pietro, vescovo di Castro.

or college of cardinals) and the name of the recipient. A brief spiritually or morally themed phrase, known as the arenga, introduced the text, followed by the actual content of the provision – namely, the conditions under which the indulgence might be obtained. The document concluded with a date and was authenticated by a seal, affixed to the parchment with a thread of cotton or silk (ENZENSBERGER 1999).

In certain instances, indulgence letters could be jointly issued by multiple ecclesiastical authorities. Rather than drafting individual documents, each prelate would affix their personal seal to a shared letter. These are known as collective indulgences, in which the names of all issuing bishops appear in the protocol (the opening of the text), and their seals are displayed in the eschatocol (the closing formula) (PANI 2010).

The indulgence letters issued by Ranieri Ubertini to the confraternities of S. Agostino and S. Francesco

La presenza dei tre presuli non pare casuale. Guittone (detto anche Guido o Guitto) Farnese è stato vescovo di Orvieto dal 1302 al 1328, e dal 1320 fu rettore del Patrimonio di S. Pietro in Tuscia per conto di Giovanni XXII. Biagio *de Ripe*, che molto probabilmente non prese mai possesso della sua diocesi in quanto occupata dagli infedeli, lasciò per testamento tutti i suoi beni a Monteoliveto, il monastero nei pressi di Asciano, in provincia di Siena ma in diocesi di Arezzo, dove trovò rifugio il fratello di Ranieri, Boso degli Ubertini, che era stato eletto vescovo di Arezzo dal medesimo pontefice, in sostituzione di Guido Tarlati. Secondo Antonio Rigon, Biagio *de Ripe*, convinto sostenitore degli olivetani, sarebbe stato un possibile candidato al vicariato di Arezzo *in spiritualibus et temporalibus* quando nel 1333 Giovanni XXII tentò di riportare Arezzo sotto il controllo della Sede Apostolica (RIGON 2004). Pietro di Castro, infine, è stato il titolare di una diocesi che si trovava in una zona del Lazio settentrionale, al confine tra Umbria e Toscana, nei pressi di Acquapendente, lungo la via Francigena, che fu più volte oggetto delle tensioni tra l'imperatore Ludovico il Bavaro e il papa francese.

L'intervento dei tre presuli a Cortona manifesta, dunque, un coinvolgimento diretto di Ranieri Ubertini nell'azione riformatrice di papa Giovanni XXII (lo stesso, del resto, che aveva istituito la diocesi nel 1325 – v. scheda n. 3), mirata alla riforma delle strutture di governo della Chiesa in Italia Centrale.

Le lettere evidenziano un'altra particolarità: la concessione dell'indulgenza è sempre legata al canto delle laude.

Come noto molte confraternite medievali svilupparono una prassi devozionale rispetto alla quale le indulgenze vennero ad occupare una posizione di rilievo (DOUBLIER 2017); anzi furono le stesse indulgenze a manifestare quali fossero le peculiarità del consorzio, trovando spesso riscontro nei rispettivi codici statutari. Si possono così individuare varie opere "indulgentiate" che riflettono la realtà del tempo: la partecipazione alle riunioni dei soci; la recita individuale o collettiva delle preghiere; la resa della confessione; la ricezione della comunione; il ringraziamento dopo un pasto comune.

Ciò che però colpisce del caso cortonese è che, nonostante le diverse finalità di ciascun sodalizio, il canto delle laude venga percepito come una sorta di pratica devozionale "trasversale", che accomuna l'intero universo penitenziale della città.

between March 16 and 17, 1326 (see Catalogue nos. 7, 10), are prime examples of this second documentary category (ALLEGRIA 2020).

The indulgence is not granted by Ranieri alone: accompanying him are Guittone, bishop of Orvieto; Biagio de Ripe, bishop in partibus of the defunct see of Jubail (between Beirut and Tripoli in Syria); and Pietro, bishop of Castro.

The presence of these three bishops is anything but accidental. Guittone (also referred to as Guido or Guitto) Farnese served as bishop of Orvieto from 1302 to 1328 and was appointed rector of the Patrimonium Sancti Petri in Tuscia by Pope John XXII in 1320. Biagio de Ripe, who likely never took actual possession of his titular diocese due to its occupation by non-Christian forces, bequeathed all his possessions to the Olivetan monastery of Monte Oliveto near Asciano (in the diocese of Arezzo), where Ranieri's brother, Boso degli Ubertini – himself bishop of Arezzo – had found refuge following his papal appointment in place of Guido Tarlati. According to Antonio Rigon, Biagio de Ripe, a staunch supporter of the Olivetans, may even have been a candidate for the spiritual and temporal vicariate of Arezzo during Pope John XXII's 1333 campaign to bring the city back under papal control (RIGON 2004).

Pietro of Castro, for his part, was bishop of a diocese located in northern Lazio, bordering Umbria and Tuscany near Acquapendente along the Via Francigena – a region frequently caught in the crossfire between Emperor Louis IV of Bavaria and the French pope.

The presence of these bishops in Cortona thus signals Ranieri Ubertini's direct involvement in John XXII's reformist agenda – this being the same pontiff who had established the diocese of Cortona in 1325 (see Catalogue no. 3) – aimed at reshaping the structures of ecclesiastical governance in central Italy.

These letters reveal another significant feature: the granting of the indulgence is always linked to the singing of laude.

As is well known, many medieval confraternities developed devotional practices in which indulgences played a central role (DOUBLIER 2017). In fact, indulgences often served to highlight the specific spiritual identity of each confraternity and were frequently codified within their statutes. A range of indulgenced practices can be identified that reflect the devotional



Bicci di Lorenzo, *Trittico con Madonna col Bambino in trono e santi*, olio su tavola (1425-30). Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca / *Bicci di Lorenzo, Triptych with Madonna and Child on Throne and Saints*, oil on panel (1425-30). Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

Nella lettera collettiva di indulgenza rilasciata il 16 marzo 1326 alla confraternita di S. Agostino, ad esempio, si prevede il rilascio di quaranta giorni di indulgenza per tutti coloro che canteranno le laude («pro laudis cantandis») in onore della Madonna in determinati giorni e festività; il medesimo formulario viene utilizzato per la redazione della lettera indirizzata il giorno successivo alla fraternita di S. Maria e di S. Francesco, dove si torna a valorizzare il canto come mezzo per l'ottenimento della remissione penitenziale.

Le confraternite di S. Agostino e di S. Francesco – alle quali appartennero il cod. 180 della Biblioteca

life of the time: attending members' meetings; reciting prayers individually or communally; making confession; receiving communion; or giving thanks after a shared meal.

What stands out in the Cortonese context is that – despite the varied purposes of the different confraternities – the singing of laude emerges as a transversal devotional practice, shared across the city's entire penitential landscape.

In the collective indulgence letter dated March 16, 1326, granted to the confraternity of S. Agostino, forty days of indulgence are promised to all those who

Città di Arezzo e il *Laudario di Cortona* (schede nn. 17, 13) – sono state le associazioni laicali che fecero del canto delle laude l'elemento caratterizzante e distintivo delle rispettive comunità di preghiera; non è dunque un caso che il vescovo Ubertini abbia scelto di accordare a tali associazioni una "grazia", che ne favorisse l'aggregazione e il reclutamento di nuovi soci.

Diverso è il caso delle confraternite di S. Vincenzo e di S. Antonio abate.

Nel 1338 Ranieri Ubertini elargì quaranta giorni di indulgenza non solo a tutte le associate e a tutti gli associati della confraternita di S. Vincenzo («*utriusque sexus*», si specifica nella lettera), che avessero cantato le laude in determinati giorni e festività, ma anche a tutti coloro che avessero assistito a tali performance sacre elargendo un'elemosina («*omnibus singulisque personis qui dictarum laudum decantationi interfuerint*», Scheda n. 8).

Nel 1348, pochi mesi prima di morire di peste, il vescovo concesse ai flagellanti della confraternita di S. Antonio, che aveva sede presso l'abbazia di S. Bartolomeo, la possibilità di lucrare quaranta giorni di indulgenza per il canto delle laude; la grazia però venne concessa anche a chi (nuovi associati o qualsiasi altra persona) si fosse recato presso l'abbazia di S. Bartolomeo, o in qualsiasi altro luogo i flagellanti si fossero riuniti, per ascoltare il canto delle laude (Scheda n. 9).

In entrambi i documenti il vescovo, che agisce in proprio, senza l'assistenza di altri prelati, indirizza la lettera a tutta la comunità dei fedeli della diocesi di Cortona («*universis Christi fidelibus tam clericis quam laicis per civitatem et diocesem Cortonensem constitutis ad quos litere presentes advenerint*» – a tutti i fedeli di Cristo, sia chierici che laici, che si trovano nella città e nella diocesi di Cortona ai quali perverrà la presente lettera).

In definitiva, le lettere di Ranieri Ubertini permettono di individuare una sorta di progressività delle modalità per lucrare l'indulgenza attraverso il canto delle laude: in un primo momento l'indulgenza è concessa a chi è parte attiva del rito; la grazia viene poi estesa anche a chi sosterrà economicamente tale impresa, fino ad arrivare a equiparare il solo ascolto delle laude a qualsiasi altra pratica utile per la remissione dei peccati.

I documenti vescovili cortonesi rappresentano un campione del tutto eccezionale nel panorama italiano, non tanto per il riconoscimento dato al canto come atto penitenziale (nel 1335, ad esempio, il vescovo di Pistoia indirizza alla confraternita

sing laude («*pro laudis cantandis*») *in honor of the Virgin Mary on specific feast days. The same formula is used in the letter issued the following day to the confraternity of Saint Mary and Saint Francis, where once again the act of singing is emphasized as a path to penitential remission.*

The confraternities of S. Agostino and S. Francesco – owners of Cod. 180 of the Biblioteca Città di Arezzo and the Laudario di Cortona (Catalogue nos. 17, 13) – stood out as lay associations that made the singing of laude the defining element of their communal prayer lives. It is no coincidence that Bishop Ubertini chose to grant these associations a "grace" designed to foster cohesion and attract new members.

A different dynamic is seen in the confraternities of S. Vincenzo and Saint Anthony Abbot.

*In 1338, Ubertini granted forty days of indulgence not only to all members of the confraternity of Saint Vincent («*utriusque sexus*», as the letter specifies) who would sing laude on particular feast days, but also to anyone who would attend these sacred performances and offer alms («*omnibus singulisque personis qui dictarum laudum decantationi interfuerint*», Catalogue no. 8).*

Then in 1348, only months before dying of plague, the bishop extended the same indulgence to the flagellants of the confraternity of S. Antonio, based at the abbey of S. Bartolomeo. He further extended the grace to anyone – new members or outside observers – who came to the abbey (or any place where the flagellants gathered) to hear the singing of laude (Catalogue no. 9).

In both letters, the bishop acted autonomously, without co-signing prelates, and addressed the entire community of the faithful in Cortona: «to all Christ's faithful, both clerics and laypeople, residing in the city and diocese of Cortona, to whom these letters shall come».

Ultimately, Ubertini's letters reveal a progressive broadening of the criteria by which one could obtain indulgence through the singing of laude: initially granted to active participants, the indulgence was soon extended to financial supporters, and eventually to mere listeners, equating passive auditory participation with other penitential practices.

The episcopal documents from Cortona represent an exceptional case in the Italian landscape – not so much for the recognition of singing as a penitential

di S. Maria e S. Francesco al Prato una lettera di simile tenore; cfr. ALLEGRIA 2022), quanto piuttosto per la rilevanza che il canto delle laude assume nell'ambito delle pratiche devozionali delle compagnie laicali; sembra infatti che i singoli sodalizi, al di là dei propri scopi statutari, abbiano individuato nelle laude una forma di ritualità collettiva (esemplificata per eccellenza dal Laudario di Cortona), che ha svolto una funzione chiave nella definizione dell'identità civica e religiosa locale.

act (similar cases exist, such as a 1335 letter from the bishop of Pistoia to the confraternity of S. Maria and S. Francesco al Prato; see ALLEGRIA 2022) – but for the central role that laude occupy in the devotional life of lay confraternities. These associations, regardless of their individual statutes, appear to have identified in the lauda a form of collective rituality – epitomized by the Laudario di Cortona – which played a vital role in shaping local civic and religious identity.



«ERGO POENITENTIA
EST CHARITAS».
CONFRATERNITE
LAICALI E PRATICHE
PENITENZIALI

«ERGO POENITENTIA
EST CHARITAS». LAY
CONFRATERNITIES
AND PENITENTIAL
PRACTICES

CLAUDIO UBALDO CORTONI

Comprendere le lettere di indulgenza rilasciate tra il 1326 e il 1348 da Ranieri Ubertini a varie confraternite di Cortona, con le quali si concedono 40 giorni di indulgenza per tutti coloro che canteranno le laudi (*pro laudis cantandis*) in onore della Madonna e di altri Santi, nei giorni in cui il calendario romano prevedeva la celebrazione delle rispettive feste e memorie liturgiche, solleva una questione su come sia possibile rimettere le pene temporali mediante il *solo* canto delle laudi attribuendogli l'efficacia del sacramento della penitenza.

Se come scrive Pietro Abelardo, tra XII e XIII secolo, riprendendo Berengario di Tours:

il sacramento è il segno visibile della grazia invisibile, come quando qualcuno è battezzato, la stessa abluzione esteriore del corpo che vediamo è segno dell'abluzione interiore dell'anima, come l'uomo interiore viene mondato dai peccati così l'esteriore è lavato dalla sporcizia del corpo,

così anche la penitenza, come ogni altro sacramento, consta di una forma, cioè di parole che accompagnano le azioni, e di una materia, acqua, olio, pane e vino, intonati al mistero della salvezza che si celebra: così come l'acqua nella vita ordinaria è usata per lavare il corpo, così nel battesimo lava via il peccato dall'anima; come l'olio era creduto salutare per l'uomo nella malattia secondo gli usi medievali, così nell'unzione degli infermi attraverso la richiesta di guarigione del corpo dalla malattia gua-

Understanding the letters of indulgence issued by Ranieri Ubertini to various confraternities in Cortona between 1326 and 1348, with which 40 days of indulgence were granted to all those who sang the laude (pro laudis cantandis) in honour of Our Lady and other Saints, on the days in the Roman calendar marked for the celebration of their respective feasts and liturgical memories, raises the question as to how it is possible to remit temporal punishments through only singing the laude, attributing them with the effectiveness of the sacrament of penance.

If, as Pierre Abélard wrote between the 12th and 13th centuries, referencing Berengario di Tours:

a sacrament is a visible sign of invisible grace, just as when any one is baptized, the exterior ablution of the body, which we see, is the sign of the interior ablution of the soul, since the inner man is so cleansed from sin, as the outer from bodily stains,

just as penance, like every other sacrament, consists of a form, that is, of words that accompany actions, and of matter, water, oil, bread and wine, in tune with the mystery of the salvation that is celebrated: just as water is used in daily life to cleanse the body, in baptism it cleanses the soul from sin; just as in medieval times oil was believed to be healthy for the sick, anointing the sick through the request for healing the body of illness heals the soul from the wounds of sin; just as bread and wine sustains the body in life, dur-

A sinistra: Cenni di Francesco di Ser Cenni, *Madonna col Bambino in trono tra san Leonardo e san Michele*. Affresco (ca. 1380). Cortona, chiesa di San Francesco / On the left: Cenni di Francesco di Ser Cenni, *Madonna and Child on Throne between Saint Leonard and Saint Michael*. Fresco (ca. 1380). Cortona, Church of San Francesco

risce l'anima dalla ferita del peccato; come il pane e il vino sostiene in vita il corpo, così nell'eucaristia è viatico per l'anima in cammino verso l'incontro definitivo con Dio.

Dunque, se il canto nelle intenzioni di Ranieri Ubertini rimette le pene temporali lo può fare solo perché vi è da parte di coloro che sono ammessi alla vita confraternale una assidua frequentazione della penitenza.

L'uso nelle paraliturgie delle confraternite di *Canti penitenziali* («Busslied») erano infatti già ampiamente in uso anche fuori dall'Italia, come i testi e le melodie dei *Canti di flagellazione* («Geisslerlieder») raccolti nel 1349 in un unico codice ad uso dei Flagellanti, la cui tradizione è già testimoniata nel codice viennese della *Continuatio Praedicatorum Vindobonensium* del 1260.

Gli inni e i canti venivano divisi in due distinti gruppi in base alle proprie funzioni. Nel primo gruppo erano raccolti i canti intonati lungo il tragitto percorso da flagellanti al luogo della funzione penitenziale, altri venivano intonati quando si arrivava al luogo della flagellazione, altri ancora venivano intonati al termine della flagellazione. Al secondo gruppo appartengono invece quegli inni e quei canti che venivano eseguiti durante la celebrazione penitenziale paraliturgica con l'esplicito scopo di coinvolgere l'intera assemblea radunatasi nel luogo della flagellazione. Risulta evidente in questo caso, come in molti altri, che il canto penitenziale è associato sempre ad una pratica penitenziale vissuta all'interno di una confraternita, il cui primo scopo e missione è quello di portare i confratelli a frequentare con assiduità il sacramento della penitenza.

Un esempio vicino a quello di Cortona può essere il *Laudario Eugubino* (Firenze, BNCF Landau Finaly, ms. 39), datato a più riprese tra la prima metà del XIV sec. la metà del XIV secolo e la fine del XIV/l'inizio del XV secolo. Il laudario si apre con una preghiera penitenziale in latino attribuita a fra' Ranieri Fasani:

Apprendite disciplinam, ne quando irascatur Deus ne pereamus de via iusta. Set in presenti seculo mereamus gratiam et misericordiam propter passionem domini nostri Yhesu Christi. Qui pro nobis omnibus crucis patibulum pati voluit. Ut nobis omnibus redimeret a peccato. Tu autem domine miserere nobis – *Imparate la disciplina, affinché non si adiri il Signore e periate lontano dalla giusta via* (cf. Salmo 2,12). *Ma nel mondo presente meritiamo la grazia e la misericordia a causa della passione del nostro Signore*

ing the Eucharist it helps the soul on its path to its definitive encounter with God.

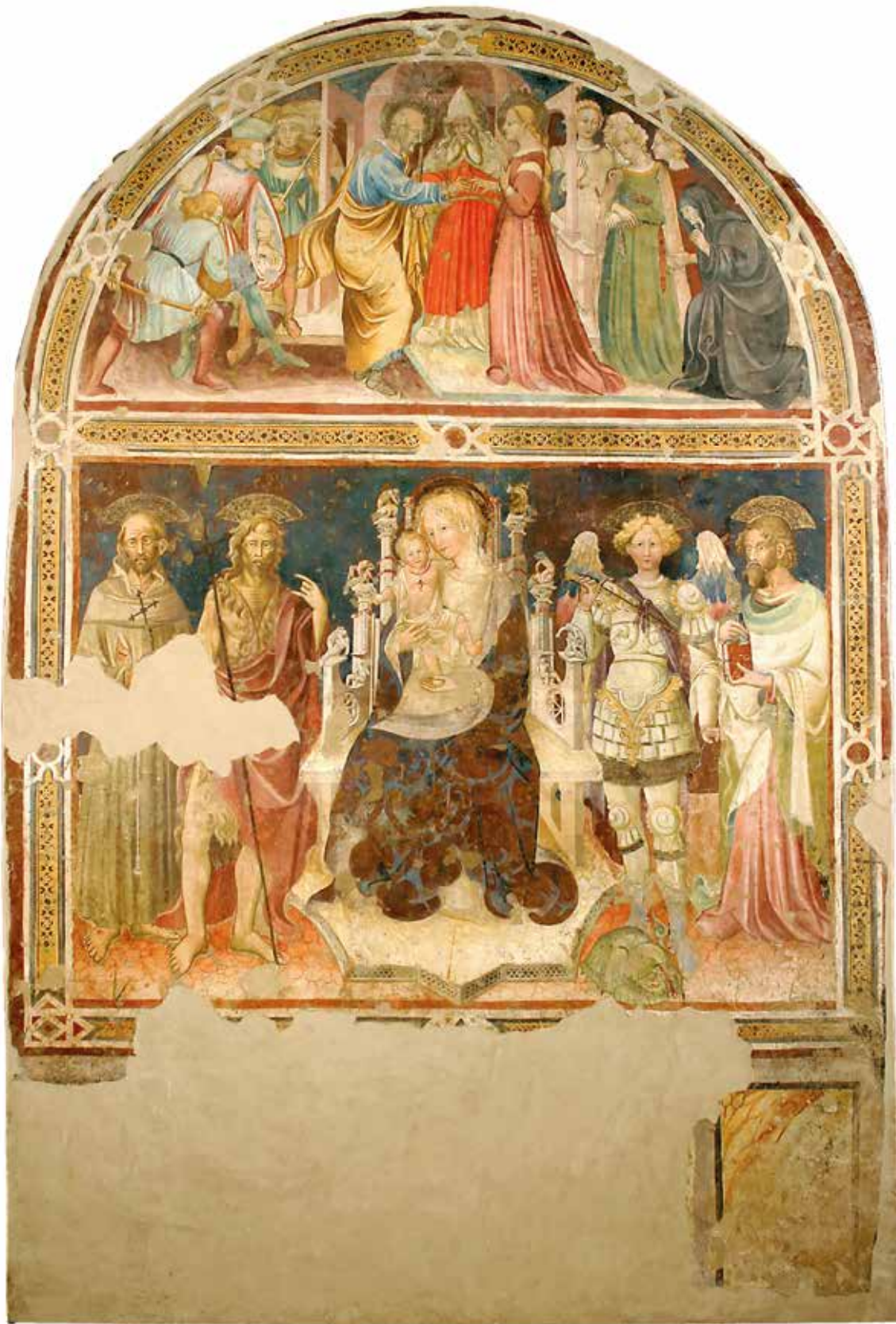
Therefore, if it was Ranieri Ubertini's intention that singing remits temporal penalties, it can only do so because there is an assiduous occurrence of penance on the part of those who are admitted to confraternity life.

The paraliturgies of the confraternities of Penitential songs («Busslied») were also already widely used outside Italy, such as the texts and melodies of the Flagellant songs («Geisslerlieder») collected in one codex in 1349 for the Flagellants to use, the tradition of which is already evidenced in the Viennese codex Continuatio Praedicatorum Vindobonensium from 1260.

Hymns and songs were divided into two distinct groups according to their functions. The first group contained the songs to be sung by the Flagellants as they walked towards the place where the penitential service would be held, others were either sung when they arrived at the site of the flagellation, or at the end of the flagellation. The second group instead contained the hymns and songs which were performed during the paraliturgical penitential celebration, and had the explicit purpose of involving the entire assembly gathered at the site of the flagellation. In this case, as in many others, it is evident that penitential singing is always associated with a penitential practice experienced within a confraternity, whose main purpose and mission was to get the members to assiduously attend the sacrament of penance.

An example similar to that of Cortona could be the Laudario Eugubino (Florence, BNCF Landau Finaly, Ms. 39), dated more than once to between the first half of the 14th century the mid-14th century, and the late 14th /early 15th century. The laudario opens with a penitential prayer in Latin, attributed to Friar Ranieri Fasani:

Apprendite disciplinam, ne quando irascatur Deus ne pereamus de via iusta. Set in presenti seculo mereamus gratiam et misericordiam propter passionem domini nostri Yhesu Christi. Qui pro nobis omnibus crucis patibulum pati voluit. Ut nobis omnibus redimeret a peccato. Tu autem domine miserere nobis – Learn discipline, so that you do not anger the Lord and perish far from the right path (cf. Psalm 2:12). But in today's world we deserve grace and mercy because of the passion of our Lord Jesus Christ. He wanted to suffer on



Iacopo e Lorenzo Salimbeni, *Madonna col Bambino in trono tra quattro santi e Sposalizio della Vergine*. Affresco, inizi sec. XV. Cortona, chiesa di San Francesco / *Jacopo and Lorenzo Salimbeni, Madonna and Child on Throne with Four Saints and Marriage of the Virgin*. Fresco, early 15th century. Cortona, Church of San Francesco



Cortona, Eremo 'Le Celle', la piccola cella dove avrebbe soggiornato san Francesco /
Cortona, Hermitage 'Le Celle', the small cell where Saint Francis is said to have stayed



Gesù Cristo. Il quale volle soffrire sul patibolo della croce per tutti noi. Affinché Egli possa redimerci tutti dal peccato. Ma tu, Signore, abbi pietà di noi,

che precede le laude in volgare, secondo quanto già fissato nell' *Ordo ad faciendum disciplinam*, la cui recita era affidata «a un apposito cantore scelto tra i confratelli e indicato con l'appellativo di *lectionarius*, figura distinta sia dal *cantor* delle laude, sia dal *porrector precum*, cui era demandata la lettura d'un insieme di diciannove preci in volgare» (NERBANO 2019).

Risulta dunque difficile comprendere il ruolo del canto attraverso la sola conoscenza della manualistica medioevale sui sacramenti – che si tratti della produzione legata all'interpretazione allegorica dei riti (secc. VIII-XII) o dei modelli scolastici (secc. XII-XIV) o ancora i manuali per i confessori (secc. XII-XIV) –, che non esaurisce la comprensione della penitenza e soprattutto del sopravvivere, secondo il modo di frequentare il sacramento, che fosse presso un monastero, nei centri urbani o nelle zone rurali presidiati dagli ordini mendicanti, o nelle confraternite laicali legate alle realtà comunali, di forme rituali diverse ma ispirate tutte ad un unico principio, dettato dalla materia stessa del sacramento, ovvero dalle opere del penitente: la contrizione del cuore; la confessione della bocca; la soddisfazione dell'opera.

Ancora oggi la disciplina del sacramento prevede che la contrizione del cuore consista nel provare il dolore che comporta il peccato commesso e nel proposito di non peccare in avvenire, a cui segue la confessione al ministro dei peccati commessi di cui si ha memoria, mentre l'assoluzione è legata alla penitenza per i peccati, stabilita dal ministro, che viene soddisfatta con la preghiera, il digiuno e l'elemosina¹. Le confraternite laicali vivendo secondo l'antico regime dell'*ordo poenitentium*, praticando cioè con una certa regolarità il sacramento della penitenza, assolvono in maniere comunitaria almeno a due delle opere del penitente: quelle di misericordia e quelle spirituali.

Le opere di misericordia, che avevano una ricaduta sociale sul territorio, quando estese anche a coloro che non appartenevano alla confraternita, obbligano ogni fratello a dar da mangiare agli affamati; a dar da bere agli assetati; a vestire gli ignudi; ad alloggiare i pellegrini; a visitare gli infermi; e a visitare i carcerati. Mentre le opere spirituali sono rivolte ai fratelli, obbligandoli vicendevolmente a consigliare i dubbiosi; insegnare agli ignoranti; ammonire i peccatori;

the scaffold of the cross for all of us. That He might redeem us all from sin. But you, Lord, have mercy on us.

This precedes the laude in the vernacular, according to what was already established in the Ordo ad faciendum disciplinam, the recitation of which was entrusted to «a special singer chosen from among the members and specified with the name lectionarius, a figure distinct from both the cantor of the laude and the porrector precum, who was entrusted with the reading of a series of nineteen prayers in the vernacular» (NERBANO 2019).

Therefore, it is difficult to understand the role of singing solely through knowledge of medieval manuals on the sacraments – whether it those linked to the allegorical interpretation of the rites (8th-12th centuries), scholastic models (12th-14th centuries), or manuals for confessors (12th-14th centuries) – as they do not provide an exhaustive understanding of penance and, above all, of surviving, depending on how the sacrament was attended, whether at a monastery, in urban centres or rural areas overseen by mendicant orders, or in lay confraternities linked to communal realities. While they had different ritual forms, they were all inspired by just one principle, dictated by the very matter of the sacrament, or by the works of the penitent: contrition of the heart; confession of the mouth; satisfaction of works.

Still today the discipline of the sacrament stipulates that contrition of the heart consists of feeling the pain of the sin committed and of the resolution not to sin in the future. This is followed by confessing all sins one remembers committing to the minister, while absolution is linked to penance for sins, established by the minister, which can be done through prayer, fasting and almsgiving¹. The lay confraternities, living according to the ancient regime of the ordo poenitentium, that is, practicing the sacrament of penance with a certain regularity, carry out at least two of the penitent's works as a community: works of mercy and spiritual works.

When also extended to those who did not belong to the confraternity, works of mercy – which had a social impact on the area – obliged each brother to feed the hungry; give water to the thirsty; clothe the naked; house pilgrims; visit the sick; and visit prisoners. Spiritual works were instead addressed to the brothers, mutually obliging them to counsel doubters; teach the ignorant; admonish sinners; console the af-

consolare gli afflitti; perdonare le offese; sopportare pazientemente le persone moleste; pregare Dio per i vivi e per i morti; e seppellire i morti.

Questi ultimi due obblighi sembrano anche giustificare in un certo senso il ricorso al canto per la remissione delle pene temporali.

Il can. 5 del sinodo di Parigi del 1197 stabilisce infatti come il canto dei sette salmi penitenziali, da parte del ministro e di chi lo accompagna nell'amministrazione del viatico, sia per la remissione delle pene temporali («il debito dei peccati») del moribondo e allo stesso tempo sia di edificazione per coloro che pregano:

il sacerdote porti sempre l'eucaristia con grande riverenza e compostezza in una pisside d'avorio ben chiusa a motivo di eventuali rischi, preceduto da una lucerna; e nell'andare e nel tornare (il sacerdote e chi lo accompagna) cantino i sette salmi penitenziali con la litania per l'infermo. Se la strada è lunga, aggiungano quindici salmi e altre preghiere. In questo modo infatti assolvono il debito [dei peccati] per l'infermo e invitano chi ascolta a prestare a Dio riverenza, onore e preghiere.

A queste vanno aggiunti gli obblighi di celebrare il suffragio dei confratelli defunti e non di rado il diritto di essere sepolti in un sepolcro comune. Questi elementi che appartengono alla disciplina della penitenza e dell'unzione degli infermi, nel XIV sec., per una scarsa frequenza di questi, confluiscono nel viatico, che unisce in un unico atto remissione dei peccati, comunione sacramentale (viatico), e unzione del moribondo.

Le laude, a tema sempre penitenziale, rimettono le pene temporali per coloro che le cantano e per coloro che le ascoltano non in virtù del canto stesso, ma in virtù della vita penitenziale condotta all'interno delle confraternite, associata alle opere di misericordia, tanto da poter dire con le parole di Tommaso d'Aquino che:

«la carità è causa della distruzione dei peccati, il che è proprio della penitenza. Quindi la penitenza è carità (*Ergo poenitentia est charitas*)» (cit. tratta dal *Commento alle sentenze di Pietro Lombardo*).

flicted; forgive offenses; patiently endure troublesome people; pray to God for the living and the dead; and bury the dead.

In a certain sense, these last two obligations also seem to justify the use of singing for the remission of temporal penalties.

Canon 5 of the 1197 synod of Paris, in fact, establishes that the singing the seven penitential psalms, by the minister and those who accompany him in the administration of the viaticum, is both for the remission of the temporal penalties («the debt of sins») of the dying and for the edification of those who pray:

the priest must always carry the Eucharist with great reverence and composure, inside a tightly closed ivory pyx due to possible risks, with a lighted lamp going before it; and on the way and on the way back (the priest and those who accompany him) must sing the seven penitential psalms with the litany for the sick. If the road is long, add fifteen psalms and other prayers. In this way, they absolve the debt [of sins] for the sick and invite the listener to give reverence, honour and prayers to God.

In addition to this, there were obligations to celebrate the suffrage of deceased members and frequently the right to be buried in a common tomb. In the 14th century, these elements of the discipline of penance and the anointing of the sick, due to them not occurring very often, converge in the viaticum, which combines the remission of sins, sacramental communion (viaticum), and anointing of the dying in one action.

The laude, again with a penitential theme, remit the temporal penalties for those who sing them and for those who listen to them, not by virtue of the song itself, but of the penitential life conducted within the confraternities, associated with the works of mercy, so much so as to be able to say, in the words of Thomas Aquinas, that:

«charity destroys sins, which is a part of penance. Therefore penance is charity (Ergo poenitentia est charitas)» (quote from the Commento alle sentenze di Pietro Lombardo).

¹ V. la voce «Busse» in KRANEMANN-BÄRSCH 2018.

¹ See under «Busse» in KRANEMANN-BÄRSCH 2018.



An aerial photograph of a historic town built on a hillside. The buildings are made of light-colored stone or plaster with terracotta roofs. A large church with a prominent tower is visible in the center. The town is surrounded by green hills and mountains in the background. The sky is a mix of blue and orange, suggesting sunset or sunrise. The text 'CATALOGO' is written in a large, blue, serif font, and 'CATALOGUE' is written below it in a smaller, yellow, italicized serif font.

CATALOGO

CATALOGUE

1. STATUTO DEL COMUNE DI CORTONA DEL 1325

Firenze, Archivio di Stato, *Statuti delle comunità autonome e soggette*, 279

Lo Statuto, membranaceo (cc. I, 157), riunisce in un unico volume le norme che regolavano il funzionamento del comune, l'amministrazione della giustizia e l'organizzazione della vita sociale ed economica della città di Cortona, al tempo della signoria instaurata da Ranieri Casali.

Lo Statuto è suddiviso in quattro libri: nel primo libro sono contenute le norme relative al funzionamento del comune e degli ufficiali comunali, le prerogative del *dominus generalis*, la normativa sul giudizio di appello nelle cause civili e criminali, la gestione delle carceri e le leggi per il contenimento del lusso, per un totale di 39 rubriche; nel secondo libro sono raccolte le norme relative al diritto penale, con un'ampia esemplificazione dei reati più gravi e passibili di pena, comprese le pene previste per coloro che, elencati nominativamente, congiurarono contro il Comune il 25 luglio 1324, per un totale di 145 rubriche; il terzo libro è riservato alla normativa di diritto civile, suddivisa per materia e casi reali di contratto (matrimoni, eredità, ipoteche etc.), per un totale di 44 rubriche; il quarto e ultimo libro mette assieme 114 rubriche di vario argomento, che vanno dalla trattazione dell'igiene e del decoro urbano, all'organizzazione del mercato, agli appalti comunali, fino ai rapporti del comune con le istituzioni religiose locali.

Lo Statuto riserva un'attenzione particolare alle modalità di svolgimento delle manifestazioni cittadine legate al culto dei santi, tra le quali occupano un posto di rilievo i festeggiamenti per quei santi, detti 'di vittoria', che hanno protetto la città, patrocinandone la fortuna e la salute pubblica. Tra questi si possono ricordare san Marco evangelista, poiché il 25 aprile del 1261 fu il giorno in cui gli esuli cortonesi rientrarono in città, dopo l'occupazione aretina (da allora il Leone di san Marco è presente nel sigillo del comune – v. scheda n. 2); sant'Andrea apostolo, poiché il 30 novembre del 1323 fu represso il tentativo di sovvertimento del governo comunale da parte di un gruppo di magnati cortonesi (il cosiddetto 'rumore di sant'Andrea'); i san-

1. STATUTE OF THE COMUNE OF CORTONA, 1325

Florence, State Archives, *Statuti delle comunità autonome e soggette*, 279

The Statute, parchment-like (fols. I, 157), brings together in a single volume the norms governing the functioning of the Comune, the administration of justice, and the organisation of social and economic life in the city of Cortona, at the time of the Signoria established by Ranieri Casali.

The Statute is subdivided into four books: the first book contains the norms relating to the functioning of the Comune and its officials, the prerogatives of the dominus generalis, the regulations on appeals in civil and criminal cases, the management of prisons, and the laws for the containment of luxury, for a total of 39 headings; the second book contains the norms relating to criminal law, with a broad list of the most serious and punishable crimes, including the penalties instituted for those who, listed by name, conspired against the Comune on July 25, 1324, for a total of 145 headings; the third book is reserved for civil law regulations, divided by subject matter and actual cases of contract (marriages, inheritances, mortgages, etc.), for a total of 44 headings; the fourth and final book brings together 114 headings on various subjects, ranging from the treatment of hygiene and urban decorum, to the organisation of the market, to municipal contracts, to the relationship between the Comune and local religious institutions.

The Statute pays particular attention to the ways in which city events that are linked to the cult of saints are carried out, among which the celebrations for those saints known as 'of victory' occupy a prominent place. That is, the saints who protected the city, sponsoring its fortune and public health. Among these, let us remember Saint Mark the Evangelist, since April 25, 1261, was the day on which the exiles of Cortona were able to return to the city after the occupation by Arezzo (since then, the Lion of Saint Mark has been present on the seal of the Comune – see Catalogue no. 2); Saint Andrew the Apostle, since on November 30, 1323, the attempt to overthrow the municipal government by a group of Cortona magnates was repressed (the so-called 'rumore of Saint Andrew');

quo dicitur dicitur sui. Poteo a tota facie
acque tenatur nisi a Sene dicitur comar et
ille talis qui deditur ex pollatur a de mo

De firmitate lre q. dicitur uigra de misericordia.

Ad honorem dei et beate Marie uirginis ma
tris eius et beate Margarete et omnium scos
et sanz dei qui termino Contone ppetuo in pace
custodiant. Statutum et ordinatum est qd sic
et ce debeat quedam firmitas que dicitur fr
atritas sic orane de misericordia in qua fra
tinitate aliquantur et sint sex pones. s. duo
in quolibz tercio quoz electio fiat. otto dieb
circa finem quilibz mfe et fiat ipa electio per
in domo sic orane de misericordia que domus ce
nue sic et ce intelligatur adisium de firmita
tate deputata. Et electi vnan ad bus lulas et
valatas p maiorem pte homin de firmita
tis qui omie tpi de electiois in ipa pda domo
agregator. Et ipa congregatio ne possit nisi le
nel in mfe et in ea nichil possit pueni in fide
clara de. poy et de augenda et manutendo da
firmitate et opa misericordie. Cui pde firmitas
fios uacetur p pcones. Cuius. **Q**ui
pcones tenatur in pda pda de firmitate
de dicit qui pcones tenatur totop in fide
affit ipoy ne p Contona et dicitur semel in
domo et pda h eis uidebitur. s. dicitur
in ipa pda. Et post tertia p poy et poy
den et mane tate ipa die paupib. et mane
uerecudis put eis uidebitur ouente. Vt u
fiatus ipoy. Perum ecc abfens ul infirmus
possit aliter amete in ce huc suo plati. Et u
nibus possit ce poy de firmitate nisi uno m

uone in. **Q**uem q. da firmitas dicitur non
cuius officium dicitur diebi mfe. in qui tenet
de amore sine aliqua pte serbere oia de firmita
tatis amittit et oportune. et dicitur fiat p p
uolente firmitatis. **Q**uem q. ueteres officia
uales de firmitate tenentur nouis officia
libi de firmitate redder. ratione de omibz q
ad eoz manus puenit et ce. Et ce affe
tu omia q. hnt ad deam firmitate firmitate
sine aliqua diminuta. Et eoz pcones non
ce instruer de hys que face debent et eoz
affortare saltem una uice quilibz p suo tercio
om ibunt p elemosine. **Q**uem q. quilibz q
uoluit ce de firmitate moueat p pcones
ce de firmitate dicitur timere p pcones diti
gere. Item mane eademy et clericos honore
et pacem et concordiam et bonu statu tere. Co
tone. Diligere uniuere et obfuare toto posse. **Q**
Item in congregatio de firmitate face q. au
libi mfe ut pda est. omie moram et publi
cetur omia noia defunoz de firmitate
p quocuz sciente et tunc quilibz de da firmitate
tenatur dicitur pcones de firmitate. Vnus q.
qui expentatur ymisie pda pda ualere defunoz
de firmitate ibi publicita et quilibz de da
firmitate tenatur dicitur pda de defunoz
de otto dies p quilibz die. Vt pda. cu duo
Oravia. **Q**uem q. oia de da firmitate tene
antur ne ad sepulchru eoz quos mozi ottingu
de da firmitate. **Q**uem q. bonatur dicitur uice
sone tub p con. q. quia q. ule ce de firmitate
te sic orane pda misericordie uadat ad noe de
firmitate et si fuerit scribe. **Q**uem q. ad firmitate

ti Giacomo e Cristoforo, dato che il 25 luglio del 1324 fu scoperta e repressa un'altra cospirazione ai danni del comune.

La festività di santa Margherita del 22 febbraio rappresentò il fulcro delle celebrazioni cittadine. Secondo lo Statuto, alla vigilia della festa, le istituzioni comunali, assieme ai rappresentanti del clero e ai pellegrini, si riunivano nella piazza del comune e da lì si muovevano in processione fino al santuario di santa Margherita, ovvero presso la chiesa di S. Basilio (su cui il comune aveva un patronato speciale), portando in dono due ceri del valore di quattro lire; il giorno successivo era il turno delle associazioni di mestiere e dei sindaci delle comunità del contado. Al termine delle celebrazioni il pubblico era intrattenuto da giochi di bandiere, a cura dei terzieri della città.

Saints James and Christopher, since on July 25, 1324, another conspiracy against the Comune was discovered and repressed.

The feast of Saint Margaret, on February the 22nd, represented the heart of city celebrations. According to the Statute, on the eve of the feast, the municipal institutions, together with representatives of the clergy and pilgrims, gathered in the town square and from there moved in procession to the Sanctuary of Saint Margaret, or to the church of St. Basil (over which the Comune had special patronage), carrying as gifts two candles worth four lire; on the following day was the turn of the trade associations and the mayors of the contado's communities. At the end of the celebrations, the public was entertained by flag games, organised by the city's terzieri.

Bibliografia / *References*: VAUCHEZ 2005; CAPELLI 2008-10; ALLEGRIA – CAPELLI 2014; LICCIARDELLO 2014; FRANCESCHI 2019.

SIMONE ALLEGRIA

2. MATRICE DEL SIGILLO STORICO DEL COMUNE DI CORTONA (METÀ SEC. XIV)

Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona, inv. AE 600

Matrice bronzea di un sigillo (diametro di mm. 57,7) raffigurante il leone di san Marco passante a sinistra con la testa in maestà, sostenente un papiro o una pergamena tra le branche anteriori. La legenda è delimitata all'interno e all'esterno da un cerchio zigrinato e da due lineari. Il manufatto, che figurava nelle prime collezioni accademiche e fu pubblicato nel 1739 dal Manni, è la più antica testimonianza giunta fino a noi dell'insegna civica cortonese. Appartenente al gruppo dei sigilli agiografici, reca un motto leonino che, in questo come in altri casi, consiste in due versetti rimati in esametro: «+SIS. TVTOR.CORTONE. MARCE.PATRONE». Secondo un'antica tradizione non sarebbe stata questa la prima insegna civica cortonese ma piuttosto un drago, che pare collegarsi all'antico culto di san Michele Arcangelo e del cui uso resta traccia nell'arme miniata riferita a Cortona in un *priorista* della prima metà del Cinquecento. Maggiori sono invece le attestazioni relative all'uso del leone marciano, che torna nel sigillo di Uguccio di Gugliemino Casali, databile al 1324 e oggi conservato presso il museo del Bargello, nel quale l'insegna gentilizia della famiglia è abbassata sotto un capo caricato dal leone di san Marco. Qui il leone è raffigurato seduto con il libro aperto tra le branche anteriori. Alla fine del XIV o agli inizi del XV secolo risale invece un secondo sigillo del comune di Cortona conservato al Museo dell'Accademia Etrusca, nel quale ricorre ancora la figura del leone marciano accompagnato dal motto leonino, in cui si torna a invocare la protezione dell'evangelista sulla città. Anche in questo caso, come nel



2. HISTORICAL SEAL MATRIX OF THE COMUNE OF CORTONA (MID-14TH CENT.)

Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona, inv. AE 600

Bronze seal matrix (diameter 57.7 mm) depicting the Lion of St. Mark passing towards the left with his head in majesty, holding a papyrus or parchment between his front claws. The legend is delimited inside and outside by a milled circle and two linear outlines. The artefact, which was featured in the first academic collections and was published in 1739 by Manni, is the oldest surviving testimony of the Cortona civic emblem. Belonging to the group of hagiographic seals, it bears a leonine motto which, in this as in other cases, consists of two rhymed verses in hexameter: «+SIS. TVTOR.CORTONE. MARCE.PATRONE». According to an ancient tradition, this was not the first civic emblem of Cortona, which was rather a dragon that seems to be linked to the ancient cult of Saint Michael the Archangel and whose use remains in the illuminated coat of arms referred to Cortona by a prior of the first half of the 16th century. More attestations relating to the use of the Lion of St. Mark can be found: it appears in the seal of Uguccio di Gugliemino Casali, datable to 1324 and now preserved in the Bargello museum, in which the family's noble insignia are lowered under a head featuring the Lion of St. Mark. The lion is depicted seated with an open book between its front paws. A second seal of the Comune of Cortona dates back to the late 14th or early 15th centuries and is preserved at the Museo dell'Accademia Etrusca. Here, we see the figure of the Lion of St. Mark is once more used, accompanied by the leonine motto, in which the protection of the Evangelist is invoked over the city. Here too, as in the seal of Uguccio Casali, the lion is seated and holding an open book.

sigillo di Uguccio Casali, il leone è seduto e tiene un libro aperto. Nel Quattrocento il leone comincia ad apparire ritto sulle zampe e nei documenti del XVI secolo assumerà definitivamente l'aspetto di quel leone stante con un libro chiuso tra le branche, che costituisce ancora l'emblema ufficiale della città di Cortona. La scelta dell'Evangelista come protettore di Cortona si lega a uno degli eventi fondanti della storia cittadina. Dopotché gli Aretini assediaron Cortona nel 1258 molti Cortonesi furono costretti all'esilio, ma il 21 aprile del 1261 Cortona e Arezzo strinsero un trattato di pace a Badia al Pino, nel quale oltre al ritiro della guarnigione aretina si stabiliva il rientro dei fuoriusciti e il giorno prescelto fu il 25 aprile successivo, festa di san Marco. Con ogni evidenza la prossimità della festa del santo fu propizia non solo per celebrare l'evento, ma anche per porre l'indipendenza appena riconquistata, per quanto relativa fosse, nelle mani di un potente patrono.

In the 15th century, the lion begins to appear standing on its paws, and in documents of the 16th century it will definitively come to take on the appearance of the standing lion with a closed book in its claws that still constitutes the official emblem of the city of Cortona. The choice of the Evangelist as protector of Cortona is linked to one of the founding events of the city's history. After Arezzo besieged Cortona in 1258, many Cortonesi were forced into exile. However, on April 21, 1261, Cortona and Arezzo signed a peace treaty at Badia al Pino, in which, in addition to the withdrawal of the Arezzo garrison, the return of the exiles was established and the chosen day was the following 25th of April, the feast of Saint Mark. Evidently, the proximity of the saint's feast was propitious not only for the celebration of the event, but was also propitious towards placing the newly regained independence, relative as it was, in the hands of a powerful patron.

Bibliografia / *References*: MANNI 1739; PASSERINI 1864; BASCAPÉ 1969; TODERI 1992; BORGIA 1992; LICCIARDELLO 2014.

PATRIZIA ROCCHINI

3. LETTERA PONTIFICIA DI ISTITUZIONE DELLA DIOCESI DI CORTONA RILASCIATA DA PAPA GIOVANNI XXII (19 GIUGNO 1325)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Pr 1/8 (Copia autentica)

Il 19 giugno del 1325 papa Giovanni XXII istituì (o rifondò, a parere di chi ha sostenuto un'origine paleocristiana della sede vescovile cortonese) la diocesi di Cortona. La lettera pontificia, che, per convenzione, è detta *Vigilis speculatoris*, utilizzando le prime parole del testo, come se fosse una sorta di "titolo", si apre con il nome del pontefice, seguito dalla cosiddetta formula di umiltà, dove il papa si qualifica come *il servo dei servi di Dio* («Iohannes episcopus servus servorum Dei»). Nel testo papa Giovanni XXII indica i motivi che lo hanno indotto a promulgare il documento: i presuli aretini non avrebbero infatti visitato assiduamente le chiese del territorio cortonese, esercitando poco e male la cura pastorale («presules Ecclesie Aretine, qui fuerunt pro tempore, raro dictum locum Cortone visitarunt nec circa illum curam pastoralis curaverunt officii exercere»). La sede cattedrale fu posta presso la chiesa di S. Vincenzo, poco fuori le mura della città; venne istituita una mensa vescovile, ovvero un patrimonio sufficiente al mantenimento del vescovo e della sua curia, e fu nominato un collegio di sacerdoti, detto capitolo, che avrebbe dovuto sostenere il vescovo nell'attività di governo della diocesi. Il documento è chiuso dall'indicazione del luogo («Date Avinionis») e della data di produzione del documento, espressa attraverso la segnalazione del giorno e del mese secondo il sistema di computo del calendario romano e dell'anno di pontificato («XIII kalendas iulii pontificatus nostri anno nono»).

La copia è introdotta dalle parole: «In nomine Domini, amen. Hoc est exemplum sive copia cuiusdam privilegii papalis, cuius modus et forma inferius annotate – Nel nome del Signore, amen. Questa è la copia di tale privilegio pontificio, di cui si riportano più in basso il contenuto e la forma»; l'autentica, invece,

3. PAPAL LETTER FOR THE INSTITUTION OF THE DIOCESE OF CORTONA, ISSUED BY POPE JOHN XXII (JUNE 19, 1325)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Pr 1/8 (Authentic copy)

On June 19, 1325, Pope John XXII established (or re-established, according to those who support an early Christian origin for the episcopal seat of Cortona) the diocese of Cortona. The papal letter, which, by convention, is called Vigilis speculatoris, using the first words of the text as if it were a sort of "title", opens with the name of the pontiff, followed by the so-called formula of humility, where the Pope qualifies himself as the servant of the servants of God («Iohannes episcopus servus servorum Dei»). In the text, Pope John XXII indicates the reasons that have led him to promulgate the document: «the prelate of Arezzo, on whom Cortona was formally dependent, did not in fact assiduously visit the churches of the Cortona area, poorly exercising his pastoral care». The cathedral seat was situated at the Church of San Vincenzo, just outside the city walls; a mensa episcopalis (Bishop's treasury) was established, that is, a patrimony sufficient to maintain the Bishop and his curia, and a college of priests, known as capitulum, was appointed, with the aim of supporting the Bishop in the government of the diocese. The document ends with an indication of place («Date Avinionis») and the date of production of the document, expressed by indicating the day and month according to the Roman calendar system of calculation and the year of the pontificate («XIII kalendas iulii pontificatus nostri anno nono»).

The copy is introduced by the words: «In nomine Domini, amen. Hoc est exemplum sive copia cuiusdam privilegii papalis, cuius modus et forma inferius annotate – In the name of the Lord, amen. This is the copy of such papal privilege, the content and form of which are written below»; the authentication, instead, is placed below the

posta al di sotto della datazione, prende avvio con le parole: «Lectum e abscoltatum...». Nella parte finale della membrana sono presenti quattro sottoscrizioni notarili, ciascuna introdotta da un *signum* (ovvero da un disegno più o meno elaborato che identifica il singolo notaio), tra le quali, l'ultima appartiene al notaio cortonese Angelo del fu Guglielmo che ha esemplato il documento il 1° febbraio del 1335.

L'istituzione della diocesi di Cortona scatenò, con le parole di Franco Cardini, un clima di vera e propria «esaltazione cittadina», che nei mesi immediatamente successivi portò all'approvazione di un nuovo Statuto (v. scheda n. 1), formalizzando di fatto l'avvio della Signoria della famiglia dei Casali.

dating and begins with the words: «Lectum e abscoltatum...». In the final part of the membrane are four notarial signatures, each introduced by a signum (that is, by a more or less elaborate drawing identifying each individual notary), among which the last belongs to a notary from Cortona, Angelo di Guglielmo, who executed the document on February 1, 1335.

In the words of Franco Cardini, the establishment of the diocese of Cortona unleashed a climate of true "citizen exaltation", which, in the months immediately following, led to the approval of a new Statute (see Catalogue no. 1), effectively formalising the beginning of the Lordship of the Casali family.

Bibliografia / *References*: PASQUI 1903; MORI 1997-98; CARDINI 1973; ALLEGRIA 2021; FRANCESCHI 2021.

SIMONE ALLEGRIA

4. MICHELE DI TOMMÈ (SIENA, NOTIZIE 1370-71), CALICE “CASALI”

Museo Diocesano di Cortona (dal Santuario di Santa Margherita di Cortona)

Secondo una notizia riportata da Mancini, derivata dalla didascalia apposta su un disegno di Girolamo Velluti (1752) conservato nella Biblioteca Comunale di Cortona, il calice, in rame e argento dorato e argentato, sbalzato e cesellato di cm. 20x27 (coppa cm. 14) sarebbe stato eseguito nel 1373 per Francesco Casali, signore di Cortona, il cui stemma campeggia in uno dei medaglioni del nodo, e da lui donato alla chiesa di Santa Margherita. L'elevata qualità decorativa colloca il manufatto entro la più raffinata produzione orafa senese della seconda metà del XIV secolo, in un ambito stilistico perfettamente comparabile a quello dei maggiori protagonisti, come Ugolino di Vieri e Viva di Lando. L'iscrizione sulla dentellatura del fusto (MICHELE DI TOMÈ DE SENIS ME FECIT) attesta l'autografia del senese Michele di Tommè, figura documentariamente elusiva, della quale non si conoscono altre opere firmate. Mentre Toesca ha ipotizzato l'identificazione dell'artista con Michele di ser Memmo, Maetzke ha suggerito una possibile connessione – fondata sul patronimico condiviso e sulla prossimità cronologica – tra Michele e il pittore senese Luca di Tommè, forse legato al nostro orafo anche da vincoli familiari. Più recentemente, Collareta ha proposto una stretta affinità tra il nostro orafo e l'autore della Croce-Reliquario di fattura senese, conservata al Museo del Bargello.

La base, articolata e dinamica, è animata da sei medaglioni esalobati in smalto traslucido con le effigi dei santi Giovanni Battista, Maria Maddalena, Benedetto, Caterina d'Alessandria, Basilio e Margherita (identificabile in virtù della destinazione cortonese del manufatto). I medaglioni sono inquadrati da un nastro rilevato con perlinature alternata concava e convessa, che si prolunga verticalmente formando sei formelle trilobate, all'interno delle quali si distinguono cinque angeli oranti e la figura di un giovane, forse il committente. Nelle sei punte che definiscono il profilo stellato

4. MICHELE DI TOMMÈ (SIENA, REPORTS 1370-71), THE “CASALI” CHALICE

Museo Diocesano in Cortona (of the Sanctuary of Santa Margherita di Cortona)

According to a report by Mancini, derived from the caption on a drawing by Girolamo Velluti (1752) kept in the Biblioteca Comunale in Cortona, this embossed and chiselled silver and copper gilt chalice, measuring 20x27 cm (cup 14 cm), was made in 1373 for Francesco Casali, lord of Cortona, whose coat of arms is evident in one of the medallions on the knot, and later donated by him to the church of Santa Margherita. The high decorative quality of this artefact places it within the most refined Siense goldsmithing production of the second half of the 14th century, and the style is wholly comparable to that of the major protagonists of the time, such as Ugolino di Vieri and Viva di Lando. The inscription on the indentation of the stem (MICHELE DI TOMÈ DE SENIS ME FECIT) attests to the signature of Siense goldsmith Michele di Tommè, a documentarily elusive figure, by whom there are no other known signed works. While Toesca hypothesised that the artist could be identified with Michele di ser Memmo, Maetzke suggested a possible connection between Michele and the Siense painter Luca di Tommè – based on shared patronymic and chronological proximity – perhaps also linked to our goldsmith by family ties. More recently, Collareta has proposed a close affinity between our goldsmith and the creator of the Siense Cross-Reliquary, housed in the Museo del Bargello.

The intricate, dynamic base is decorated with six hexalobate medallions in translucent enamel, with the effigies of saints John the Baptist, Mary Magdalene, Benedict, Catherine of Alexandria, Basil, and Margaret (identifiable by virtue of the artefact ending up in Cortona). The medallions are framed by a ribbon with alternating concave and convex beading, which extends vertically forming six trilobed tiles, within which there are five praying angels and the figure of a young man, perhaps the client. On the six points of the star-shaped base, there are translucent enamel angel heads set inside heart-shaped frames.



della base sono alloggiate, entro cornici cuoriformi, teste di angeli anch'esse rese in smalto traslucido.

Il fusto si sviluppa in altezza con una dentellatura sormontata da doppia perlinatura a esagono; entro la quale si articola un'iscrizione in caratteri gotici smaltati recante la sopradetta firma dell'orafo. Una fascia soprastante presenta, entro cornici trilobate, aquile smaltate. Il nodo centrale, a struttura esalobata, accoglie sei smalti raffiguranti la Vergine, il Crocifisso, san Giovanni, un Evangelista e due stemmi (quello dei Casali e uno ignoto, con l'emblema araldico di una gamba). Superiormente, un'ulteriore iscrizione latina in smalto blu, disposta su fascia, recita: *TEMPORE DOMINI FRANCISCI DE CORTONA ET BARTOLO MEO PUCCI ET SER NINI CECCHI SUPRSTANTIBUS FACTUM FUIT*. La corolla mistilinea presenta incisi volti di serafini alati e contiene la coppa in argento dorato che allargandosi diventa progressivamente conica.

*Higher up the stem there is an indentation surmounted by two rows of hexagon beading, in the centre of which there is an inscription in enamelled Gothic characters bearing the aforementioned signature of the goldsmith. Above this there is a band with enamelled eagles set in trilobed frames. The central knot, with an hexalobate structure, houses six enamels depicting the Virgin, the Crucifix, Saint John, an Evangelist, and two coats of arms (that of the Casali family and an unknown one, with the heraldic emblem of a leg). Above, there is another Latin inscription in blue enamel engraved on a band, which reads: *TEMPORE DOMINI FRANCISCI DE CORTONA ET BARTOLO MEO PUCCI ET SER NINI CECCHI SUPRSTANTIBUS FACTUM FUIT*. The mixtilinear corolla has engraved faces of winged seraphim and it houses the silver gilt cup, which gradually becomes conical as it widens.*

Bibliografia / *References*: SALMI 1916; TOESCA 1951; COLLARETA 1987; GALOPPI 1987; COLLARETA – CAPITANO 1990; MAETZKE 1992; MORI – MORI 1995; *Museo diocesano di Cortona* 2012.

MICHEL SCIPIONI



5. STATUTI DELLE CONFRATERNITE DI SANTA MARIA DELLA MISERICORDIA DI AREZZO E DI SANTA MARIA DELLA MISERICORDIA DI CORTONA (1280-86)

Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, ms. 74

Il manoscritto è composito. Risulta, infatti, dalla rilegatura di due diverse unità, nate indipendentemente l'una dall'altra, in un unico pezzo. La prima unità (cc. 1-10) presenta lo statuto della Fraternita di Santa Maria della Misericordia di Arezzo, in latino, nella versione originaria del 1262, con aggiunte che arrivano al 1279 e con l'approvazione del vescovo di Arezzo, Guglielmino Ubertini, del 3 marzo 1280. In questa parte i capitoli sono decorati e miniati, i titoli rubricati, la scrittura è una gotica libraria posata, su due colonne, molto accurata e regolare. Numerosi segni nei margini destro e sinistro indicano che il testo è stato letto con attenzione.

La seconda unità (cc. 11-14) presenta lo statuto dell'omonima confraternita cortonese del 1286, sempre in latino, intitolato *Liber Fraternitatis Sancte Marie de Misericordia de Cortona*, redatto con scrittura e con decorazione simile alla precedente, su colonna unica, da una mano diversa. Lo statuto si conclude con la sottoscrizione del notaio della confraternita, Chiaro di Marcone, nel novembre 1286, mentre era priore il prete Badia. Questo Badia è lo stesso sacerdote che fu confessore di santa Margherita da Cortona, la quale, a sua volta, ebbe un ruolo di primo piano nella nascita della confraternita cortonese, come testimoniato dal capitolo II della sua *Legenda*.

Nel verso dell'ultimo foglio si leggono, con difficoltà, delle note di possesso e la memoria di un pagamento, tutto in scrittura corsiva coeva. Numerose annotazioni marginali nello statuto cortonese indicano che il testo è stato sottoposto ad un lavoro di rifacimento: si vedano le note *Cass. (cassatum)*, cioè "cancellato" e *Cass. fit de novo* ("cancellato, va scritto di nuovo"). Non ci è giunta, tuttavia, la nuo-

5. STATUTES OF THE CONFRATERNITIES OF SANTA MARIA DELLA MISERICORDIA IN AREZZO AND SAINT MARY OF MERCY IN CORTONA (1280-86)

Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, Ms. 74

The manuscript is composed by two different units – created independently of each other – being bound together as one. The first unit (fols. 1-10) contains the original 1262 version of the statute of the Fraternity of Santa Maria della Misericordia in Arezzo, in Latin, with additions made up until to 1279 and the approval of the Bishop of Arezzo, Guglielmino Ubertini, given on March 3rd, 1280. In this part the capitals are decorated and illuminated, the titles are rubricated and the script is Gothic book hand, laid out in two columns, which is very accurate and orderly. Numerous marks in the left and right margins indicate that the text was read very carefully.

*The second unit (fols. 11-14) contains the 1286 statute of the homonymous Cortonese confraternity, entitled Liber Fraternitatis Sancte Marie de Misericordia de Cortona, also in Latin, which has a similar script and decoration to the previous one, although it is laid out in one column and written by a different person. The statute ends with the signature of the confraternity's notary, Chiaro di Marcone, dated November 1286, while the priest Badia was the prior. Badia was the same priest who was the confessor of Saint Margaret of Cortona, who in turn played a leading role in the establishment of the Cortonese confraternity, as evidenced by chapter II of her *Legenda*.*

*On the back of the last folio there are notes on ownership and mention of a payment, although difficult to read, all written in a contemporary cursive script. Numerous marginal annotations in the Cortona statute indicate that the text was reworked: we can see the notes *Cass. (cassatum)*, i.e. "deleted" and *Cass. fit de novo* ("deleted, must be rewritten"). However,*

lib. fraternitatis scē. e. de mīa. de cortona.

In nōie dñi. an. ad honore ipi opotētis di et beatissime es. semp uirginis matris eius. et oīum scōz et scārum di. a sacro scē romane ecē. Et ad honorem et reuerentiā. Venābilis patris dñi Guilhelmi epī arch. et successoz ei qui pro tpe fuit. Et ad bonū et pacificum statum hoīum de cortona et sui districtus. Et ad edificatiōne augmētū totū fraternitatis scē eane de mīa de cortona. Et ad utilitatē et substantatiōne paupum uerecundoz et aliarum miserabiliū p̄ et locoz religiosoz fite p̄. Inuenta et condita sūt infra scripta ordinamēta p̄ aliquot sapientes et discretos viros de cortona. Quoz tenor talis ē. **de institutione fraternitatis.** .i.

Quoniam scriptum est. q̄ misericordes mīam consequētur et possibit regnā celoz. iteo quidā boni hoīes de cortona sp̄ scī grā illustrati. conuenientes in ecclia scī Andree. In honore beatissime uirginis di genetricis marie. ordinauerūt q̄ in ecclia fieret quedā fraternitas ad releuandā necessitatē paupum uerecundoz. et alioz ab indigentia oppressoz. et ad subueniendū locis religiosis et monasteriis paupib; hospitalib; et in carceratis. que sine beneficio elemosine nō possūt defendē uitam suā. **de odigna renouatiōe huius fraternitatis.** .ii.

Item ordinauerūt q̄ ipā fraternitas renouatiōnem recipiat a gloriā iungere maria. et fraternitas scē eane de mīa nūcipet. tum qz mīe opib; h̄ intendere. tum qz regine mīe recomēdata est. **de p̄ore scī. h̄ido.** .iii.

Item statuerūt q̄ aliqua honesta p̄sona eligat in p̄orem ecē fraternitatis cui offiū dūet ser m̄ib; et sit religiosus ul elicus secularis. et matura et honesta p̄sona. **de offitio p̄oris fraternitatis.** .iiii.

Item q̄ ip̄e p̄or tractare debeat cum rectorib; fraternitatis et consiliariis suis qui pro tpe erūt et cum aliis quos uoluerit adhibere. omnia que p̄tinebūt ad bonū statum et utilitatē fraternitatis. Et maxie in recipiēdo elicos et laycos. nā viros q̄ mulieres in h̄c fraternitatē de cortona et aliunde put uerent expone. Et in conuocando semel synglis m̄ib; ut plūcūq̄ oporteret h̄c fraternitatē. ad aliquā ecē. ad p̄dicatiōne et moni



va redazione statutaria che dovette derivare da questa. Si noti che i fogli finali del manoscritto sono stati lasciati vuoti proprio per accogliere rubriche aggiuntive o una nuova versione dello statuto.

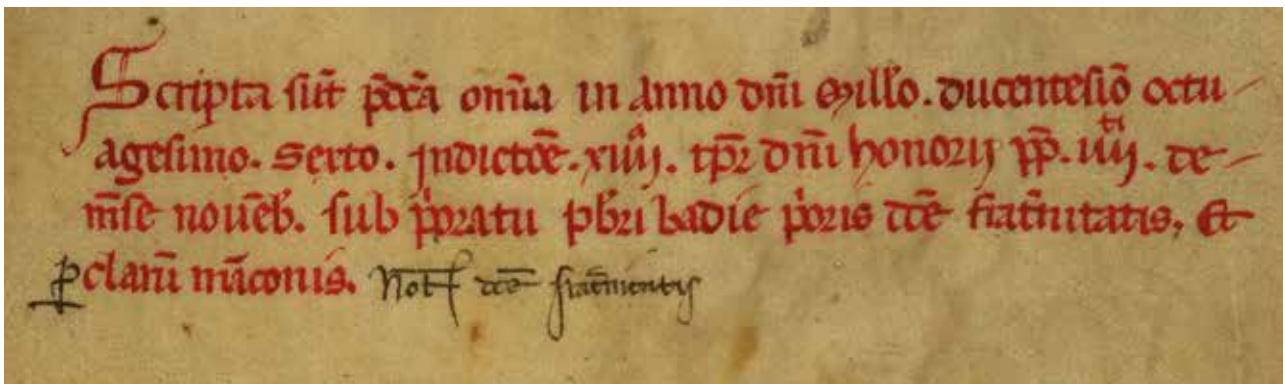
Le due diverse unità sono state copiate in modo indipendente l'una dall'altra, ma probabilmente erano conservate l'una vicino all'altra in uno stesso archivio o libreria. Infatti lo statuto della confraternita cortonese deriva da quello aretino del 1262 con le aggiunte fino al 1276, come possiamo osservare da un confronto tra i due testi: ci sono rubriche nuove e rielaborazioni, ma chiaramente lo statuto aretino è stato preso a modello per realizzare quello cortonese. In seguito, non sappiamo esattamente quando, le due unità sono state assemblate in un manoscritto unico.

there is no existing copy of this redacted statute. The final folios of the manuscript were left blank, so as to leave space for additional rubrics or a new version of the statute.

The two different units were copied separately, but were probably kept next to each other in the same archive or on the same bookshelf. Indeed, the statute of the Cortonese confraternity derives from the 1262 Arezzo statute, with additions made up until 1276, as we can see from a comparison between the two texts: there are new rubrics and reworkings, but the Arezzo statute was clearly used as a model to create the Cortonese one. Later – we don't know exactly when – the two units were put together to form one manuscript.

Bibliografia / References: GAMURRINI 1895; IOZZELLI 1997; LICCIARDELLO 2020.

PIERLUIGI LICCIARDELLO



6. STATUTI DELLA CONFRATERNITA DELLA SANTA CROCE A CORTONA (1300-1583)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 120

Il manoscritto è unitario, ma al suo interno c'è una stratificazione di testi riguardanti la confraternita cortonese della S. Croce, che vanno dall'anno 1300 all'anno 1583. Il primo è lo statuto della confraternita dell'anno 1300 (cc. 1r-18v). Si tratta dello statuto più antico giunto fino a noi ed è probabile che la confraternita stessa fosse stata fondata poco prima: la redazione dello statuto è un atto giuridico necessario al riconoscimento di un'istituzione medievale. Alla fine dello statuto è aggiunta una riforma del 1345 (c. 18v). Segue una nuova redazione statutaria del 1514 (cc. 20r-27v), con un'aggiunta del 1526 (c. 28v). Tutti questi testi sono in volgare. Infine, il manoscritto è chiuso da una matricola dei confratelli (cc. 50v-52r), con 57 nomi, molti dei quali segnati con una croce in quanto defunti. Il resto del manoscritto è vuoto. Gli statuti ricevono due approvazioni: la prima da parte di Clemente Galligari, canonico aretino, vicario generale del vescovo di Cortona, Francesco Soderini, del 2 ottobre 1514 (c. 27v), la seconda di Ascanio Veltroni, vicario del vescovo di Cortona, Costantino Veltroni (Piccioni da parte di padre), del 12 aprile 1583 (c. 29r).

Il manoscritto fu acquistato dalla biblioteca cortonese dopo il 1884, per questo manca nel catalogo realizzato in quell'anno dal bibliotecario Girolamo Mancini. È un tipico codice statutario, che accoglie una stratificazione testuale lunga tre secoli. Di tutti i testi che presenta, solo lo statuto più antico, in venti brevi capitoli, fu edito nel 1934 da padre Zeffirino Lazzeri, mentre il resto del materiale è inedito. Lo statuto del 1514 è in sedici brevi capitoli.

I caratteri formali del manoscritto confermano la sua destinazione di libro d'uso: il formato è ridotto, la scrittura è libraria ma poco accurata, la decorazione è semplice, con qualche capolettera e qualche titolo rubricato (a partire dal capitolo quindicesimo).

6. STATUTES OF THE CONFRATERNITY OF THE SANTA CROCE IN CORTONA (1300-1583)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 120

The manuscript is unitary, but inside is a stratification of texts regarding the Cortonese Confraternity of the Santa Croce, ranging from the year 1300 to 1583. The first is the confraternity's statute from the year 1300 (fols. 1r-18v). It is the oldest existing statute and it is likely that the confraternity itself was founded shortly beforehand, as drafting a statute was a legal necessity for the recognition of a medieval institution. At the end of the statute there is an amendment that was added in 1345 (fol. 18v). This is followed by a new version of the statute created in 1514 (fols. 20r-27v), with an addition made in 1526 (fol. 28v). All these texts are in the vernacular. Finally, the manuscript ends with a list of the members (fols. 50v-52r), containing 57 names, many of which are marked with a cross to indicate they were deceased. The rest of the manuscript is blank. The statutes received two approvals: the first, on October 2nd, 1514, by Arezzo-born canonist Clemente Galligari, vicar general to the bishop of Cortona, Francesco Soderini (fol. 27v); the second by Ascanio Veltroni, vicar to the bishop of Cortona, Costantino Veltroni (descendant of the Piccioni family, on his father's side), given on April 12th, 1583 (fol. 29r).

The manuscript was purchased by the Cortonese library later than 1884, which is why it is missing from the catalogue created that year by the librarian Girolamo Mancini. It is a typical statutory codex, containing a stratification of texts that spans three centuries. Only the oldest statute, composed of twenty short chapters, was published by Father Zeffirino Lazzeri in 1934, while the rest of the material is unpublished. The 1514 statute consists of sixteen short chapters.

The formal characteristics of the manuscript confirm its use as a manual: it has a small format; the writing is bookish, although not very accurate; the decoration is simple, with a few capital letters and some rubricated

Ugesimo Capitulo *Veigesimo. L.*
 Anco ordenamo ke qual fallasse contra
 questi capituli. Non sia tenuto ne a colpa.
 ne a pena. Po ke dio vuole essere fuito p
 amore. eno p forza. Nolemo ke no li sia en
 putata a colpa danema. no mortale. Neue
 male. Salua etuenta la Legge de dio. E
 li ordenamenti de la sca Chiesa. de Roma.
 Ma cuprato non de prenda niuno aduinto.
 de contra fare. Po la contra facesse. Suelle
 cacciato de la compagnia. Ouero punito
 dal nostro priore. *Finito Libro. Referant*
Gratia xpo. Amen.

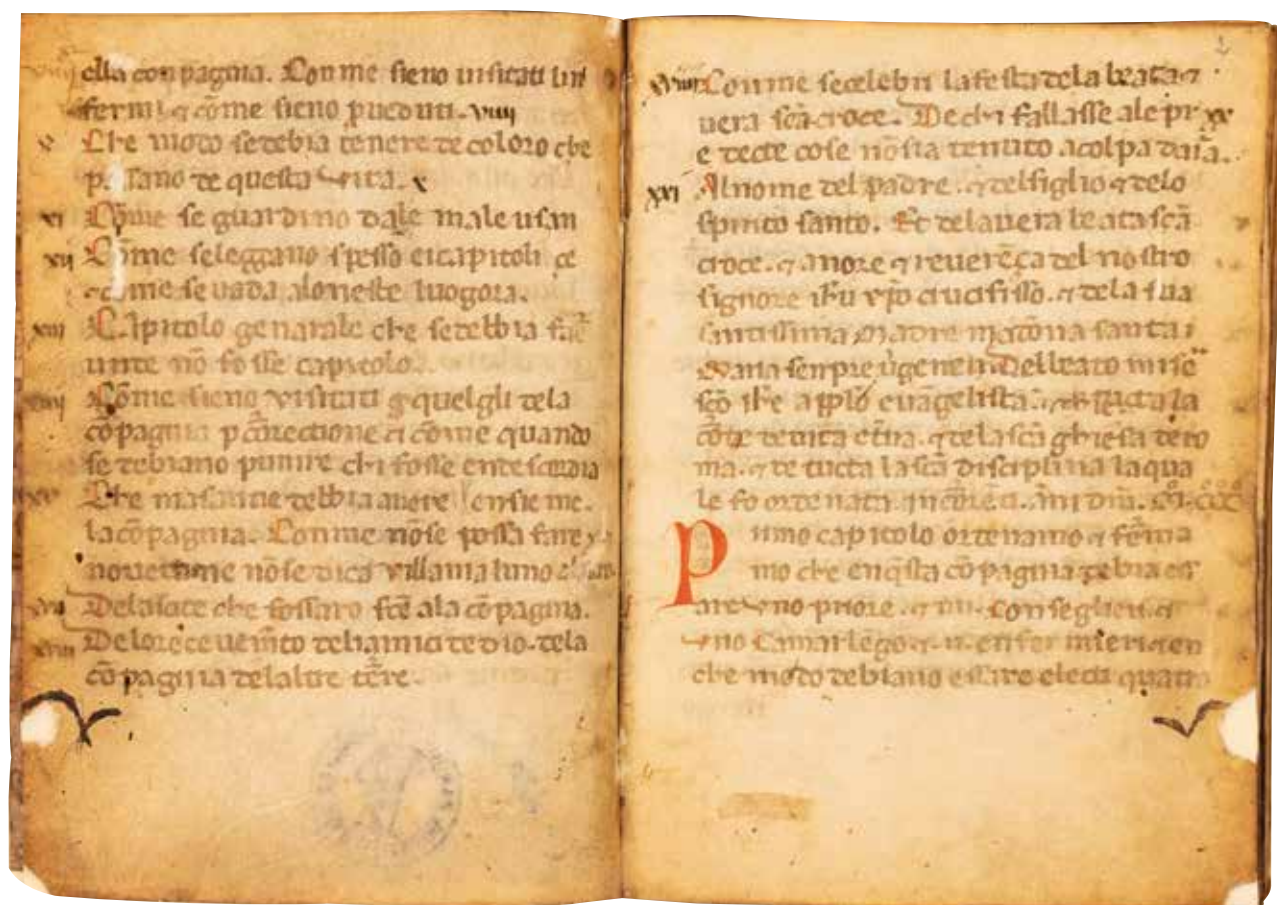
*In nomine domini Amen. Anno dñi. m. cccc. lxxv.
 di. xviij. del mese di Luglio. al tempo de fr. Vanni prior
 de coato de questo Bruno Camarlengo. fo
 facta reformacione p lo prior e p iusticiari
 ep tutti quelli de la compagnia de la sca Chiesa
 de se debora pagare. v. s. p. casano de la sca
 ma p dire messe p l'anima de qualivose p
 se de questa presente meta de la sca compagnia.*

mo) nello statuto più antico. A c. 11v si avverte un cambio di mano: ad una prima mano attiva nel 1300 subentra una seconda mano coeva, che si arresta alla fine del primo statuto (c. 18v). La datazione del primo statuto all'anno 1300 si ricava dall'incipit del testo, che si apre in nome del Padre, del Figlio, dello Spirito Santo, della Santa Croce, di Cristo Crocifisso, della Madonna, di san Giovanni Evangelista, di tutti i santi della Chiesa di Roma e di «tutta la santa "disciplina"» (cioè, "flagellazione").

headings (starting from the fifteenth chapter) in the oldest statute. On fol. 11v the script changes: the first script, used in 1300, is replaced by a contemporary script, which stops at the end of the first statute (fol. 18v). The dating of the first statute to the year 1300 derived from the beginning of the text, which opens in the name of the Father, the Son, the Holy Spirit, the Holy Cross, Crucified Christ, Our Lady, St. John the Evangelist, all the saints of the Church of Rome, and «tutta la santa "disciplina"» (that is, "all holy 'flagellation'").

Bibliografia / References: LAZZERI 1934; LICCIARDELLO 2020.

PIERLUIGI LICCIARDELLO



7. LETTERA D'INDULGENZA
DI RANIERI UBERTINI,
PRIMO VESCOVO DI
CORTONA, INDIRIZZATA
ALLA CONFRATERNITA
DI SANT'AGOSTINO
(16 MARZO 1326)

Siena, Archivio di Stato, Diplomatico S. Agostino di Cortona, vol. 1, perg. n. 28

Il 16 marzo del 1326 Ranieri Ubertini, con l'assistenza di Guittone vescovo di Orvieto, Biagio de Ripe vescovo *in partibus* di Giubail tra Beirut e Tripoli di Siria, ma residente a Monteoliveto, e all'agostiniano Pietro, vescovo di Castro nel Lazio (gli stessi della lettera di indulgenza indirizzata alla fraternita di S. Maria e S. Francesco – v. scheda n. 10), rilascia due lettere di indulgenza: una è indirizzata al convento cittadino di S. Agostino; l'altra, esposta in questa occasione, è invece indirizzata all'omonima fraternita per il canto delle laude.

Entrambi i documenti sono redatti utilizzando una pergamena di formato rettangolare, tendente al quadrato, con scrittura disposta secondo il lato più corto, al termine della quale è presente la cosiddetta plica, la tipica piegatura di rinforzo per l'applicazione dei sigilli. La scrittura utilizzata per la stesura dei documenti è posata, di modulo tendente dal quadrato, tratteggiato attento e curato, quasi solenne nel primo caso; maggiormente corsiva, di modulo piccolo e ricca di legature nel secondo.

Passando al formulario, il protocollo della lettera di indulgenza indirizzata alla confraternita di S. Agostino comprende: *intitulatio* collettiva nella forma «Ranerius Cortonensis, Blascius Gialidensis et Petrus Castrensis Dei et Apostolice Sedis episcopi», una formula tipica della documentazione vescovile a partire dal XIII secolo, in cui si ricordano l'origine divina dell'ufficio episcopale e il legame di soggezione alla sede apostolica; *inscriptio* introdotta dall'epiteto di affetto *dilectis* a significare che la comunicazione è indirizzata al priore e a tutti i soci della fraternita di S. Agostino («dilectis filiis priori

7. LETTER OF INDULGENCE
BY RANIERI UBERTINI,
FIRST BISHOP OF CORTONA,
ADDRESSED TO THE
CONFRATERNITY OF
ST. AUGUSTINE
(MARCH 16, 1326)

Siena, State Archives, Diplomatico S. Agostino di Cortona, vol. 1, perg. n. 28

On March 16, 1326, Ranieri Ubertini, with the assistance of Guittone, Bishop of Orvieto, Biagio de Ripe, Bishop in partibus of Jubayl between Beirut and Tripoli in Syria, but resident in Monteoliveto, and the Augustinian Pietro, Bishop of Castro in Latium (the same authors as the letter of indulgence addressed to the confraternity of St. Mary and St. Francis – see Catalogue no. 10), issued two letters of indulgence: one addressed to the city convent of St. Augustine; the other, exhibited on this occasion, is instead addressed to the homonymous Confraternity dedicated to the singing of laude.

Both documents are written on a parchment of rectangular format, tending towards square, with writing arranged according to the shortest side, at the end of which there is the so-called plica, the typical reinforcement fold for the application of seals. The writing used for the drafting of the documents is deliberate, with a module tending towards square and a careful and accurate outline, almost solemn, in the first case; a more cursive, smaller module rich in ligatures in the second.

Turning to the form, the protocol of the Letter of Indulgence addressed to the Confraternity of St. Augustine includes: a collective *intitulatio* in the form of «Ranerius Cortonensis, Blascius Gialidensis et Petrus Castrensis Dei et Apostolice Sedis episcopi», a typical formula of episcopal documentation from the 13th century onwards, in which the divine origin of the episcopal office and the bond of subjection to the apostolic see are recalled; an *inscriptio* introduced by the epithet of affection *dilectis*, signifying that the communication is addressed to the prior and to

et consortio fraternitatis Sancti Augustini»); *salutatio* con valore benaugurale «salutem et sinceram in Domino caritatem».

Il testo si apre con una *arenga* di tipo spirituale e moraleggiante, alla quale segue il contenuto del documento vero e proprio. Esso è costituito dalla narrazione delle circostanze che hanno indotto il vescovo alla redazione della missiva, alla quale segue la dichiarazione di volontà e la determinazione dell'entità dell'indulgenza, ovvero la *dispositio*, pari a quaranta giorni per tutti coloro che canteranno le laude («pro laudis cantandis») in onore della Madonna in determinati giorni e festività. Il testo è chiuso dalla *praeceptio*, vale a dire l'ordine, il richiamo all'autenticazione dei documenti, che è enunciato mediante l'apposizione del sigillo dei tre vescovi, di cui si riconoscono i fili (ma non i sigilli, che invece sono stati asportati) nella parte finale della pergamena.

Nell'eschatocollo si trovano infine i riferimenti al luogo di redazione del documento («apud plebem Sancte Marie» – presso la pieve di S. Maria), e alla sua datazione cronica.

all the members of the Confraternity of St. Augustine («dilectis filiis priori et consortio fraternitatis Sancti Augustini»); an auspicious salutatio «salutem et sinceram in Domino caritatem».

The text opens with a spiritual and moralising prologue (arenga), followed by the content of the actual document. It consists of the narration of the circumstances that led the Bishop to draft the letter, followed by the declaration of will and the determination of the extent of the indulgence, namely the dispositio, equal to forty days for all those who sing the laude (pro laudis cantandis) in honour of the Holy Virgin on certain days and feast. The text is closed by the praeceptio, that is to say, the order, the call for the authentication of the documents, which is stated by affixing the seal of the three bishops (the filaments for this purpose can be seen, but not the seals, having been removed) in the final part of the parchment.

Lastly, the eschatocol makes reference to the place where the document was written («apud plebem Sancte Marie» – near the parish church of St. Mary) and its chronological dating.

Bibliografia / References: RIGON 2004; ALLEGRIA 2020.

SIMONE ALLEGRIA

8. LETTERA D'INDULGENZA
DI RANIERI UBERTINI,
PRIMO VESCOVO DI
CORTONA, INDIRIZZATA
ALLA CONFRATERNITA DI
S. VINCENZO (8 GIUGNO 1338)

Cortona, Archivio storico-diocesano, Diplomatico (Inventario provvisorio n. 39113)

L'8 giugno del 1338 il vescovo Ranieri Ubertini rilascia una lettera di indulgenza indirizzata alla fraternita di S. Vincenzo. Il formato della pergamena è rettangolare e regolare, e la superficie è accuratamente sbiancata e rigata per accogliere il testo. La stessa accuratezza è manifestata da alcuni elementi esornativi della scrittura: la prima lettera del nome del vescovo, che presenta, come negli esempi precedenti, un modulo maggiore, è ulteriormente ornata con tocchi e svolazzi di inchiostro; le aste ascendenti della prima riga hanno uno sviluppo pronunciato; le lettere incipienti di alcune parole sono doppie per evidenziare (come accade nella diplomazia pontificia) l'attacco delle partizioni principali del documento.

Passando al formulario, la lettera di indulgenza indirizzata alla confraternita di S. Vincenzo si distingue dalle lettere precedenti per la sola presenza del vescovo di Cortona nell'*intitulatio* e per l'utilizzo di una *inscriptio* che assume la forma detta *universalis*, a significare che la comunicazione è indirizzata a tutti i fedeli della diocesi di Cortona («*universis Christi fidelibus tam clericis quam laicis per civitatem et diocesem Cortonensem constitutis ad quos litere presentes advenerint*» – *a tutti i fedeli di Cristo, sia chierici che laici, che si trovano nella città e nella diocesi di Cortona ai quali perverrà la presente lettera*).

Nel dispositivo si specifica che l'indulgenza sarà concessa a tutte le associate e a tutti gli associati (*utriusque sexus*, si specifica nella lettera), che non solo canteranno le laude in determinati giorni e festività, ma anche a tutti coloro che assisteranno a tali performance sacre elargendo un'elemosina («*omnibus singulisque personis qui dictarum laudium decantationi interfuerint*»).

8. LETTER OF INDULGENCE
BY RANIERI UBERTINI,
FIRST BISHOP OF CORTONA,
ADDRESSED TO THE
CONFRATERNITY OF
ST. VINCENT (JUNE 8, 1338)

Cortona, Historical-diocesan archive of Cortona, Diplomatico (Provisional inventory no. 39113)

On June 8, 1338, Bishop Ranieri Ubertini issues a letter of indulgence addressed to the confraternity of St. Vincent. The parchment is rectangular and regular in format, and the surface is carefully whitened and ruled to accommodate the text. The same accuracy is demonstrated by some ornamental elements of the writing: the first letter of the Bishop's name, which presents, as in previous examples, a larger module, is further decorated with touches and flourishes of ink; the ascending strokes of the first line have a pronounced development; the incipient letters of some words are double in order to highlight (as is the case with papal diplomacy) the start of the document's main partitions.

Turning to the form, the Letter of Indulgence addressed to the confraternity of St. Vincent is differentiated from the previous letters by the sole presence of the Bishop of Cortona in the *intitulatio* and by the use of an *inscriptio* which takes the so-called *universalis* form, signifying that the communication is addressed to all the faithful of the diocese of Cortona («*universis Christi fidelibus tam clericis quam laicis per civitatem et diocesem Cortonensem constitutis ad quos litere presentes advenerint*» – to all the faithful of Christ, both clerics and lay people, who are in the city and diocese of Cortona and whom this letter will reach).

The instrument specifies that indulgence will be granted to all members (*utriusque sexus*, as specified in the letter), not only to those who sing the laude on certain days and feast, but also to all those attending such sacred performances and giving alms («*omnibus singulisque personis qui dictarum laudium decantationi interfuerint*»).



Il testo è chiuso dalla *praeceptio*, vale a dire dall'ordine, il richiamo all'autenticazione dei documenti, che, come nei casi precedenti prevede l'utilizzo del sigillo; a tale informazione si aggiunge il nome del notaio, con la funzione di scriba, a cui il vescovo delega la scrittura del diploma: «In horum testimonium et fidem pleniorum presentes licteras per Angelum Bernardi scribam et notarium nostrum publicum scribi mandavimus et nostri sigilli appensionem fecimus communiri – *A testimonianza di queste cose e per maggiore fede pubblica, abbiamo ordinato che la presente lettera fosse scritta da Angelo di Bernardo, nostro notaio e scriba, e l'abbiamo fatta munire del nostro sigillo*». Si tratta della prima attestazione di un notaio locale, iscritto nella matricola medievale dei notai cortonesi, alle dipendenze della curia vescovile.

Nella parte finale della membrana, originariamente bianca, sono stati scritti successivamente il rinnovo dell'indulgenza concesso il 20 febbraio del 1350 da Paolo Zuccari, vescovo di Massa Lubrense, e il rinnovo concesso il 24 febbraio del medesimo anno da Gregorio de Fasciani vescovo di Cortona.

The text ends with the praeceptio, that is, the order, the call for the authentication of documents, which, as in previous cases, requires the use of the seal; to this information is added the name of the notary, with the function of scribe, to whom the Bishop has delegated the writing of the diploma: «In horum testimonium et fidem pleniorum presentes licteras per Angelum Bernardi scribam et notarium nostrum publicum scribi mandavimus et nostri sigilli appensionem fecimus communiri – As a testimony of these things and for the greater public faith, we have ordered that this letter be written by Angelo di Bernardo, our notary and scribe, and we have provided it with our seal». This is the first attestation of a local notary, registered in the medieval register of Cortona notaries, dependent on the episcopal curia.

In the final part of the membrane, originally white, were subsequently written the renewals of the indulgence. These were granted on February 20, 1350 by Paolo Zuccari, Bishop of Massa Lubrense, and on February 24 of the same year by Gregorio de Fasciani, Bishop of Cortona.

Bibliografia / References: ALLEGRIA 2020.

SIMONE ALLEGRIA

9. LETTERA DI INDULGENZA
DI RANIERI UBERTINI,
PRIMO VESCOVO DI
CORTONA, INDIRIZZATA
ALLA CONFRATERNITA DI S.
ANTONIO ABATE
(7 GIUGNO 1348)

Firenze, Archivio di Stato, Diplomatico, S. Maria dei Servi, alla data

Il 7 giugno del 1348 il vescovo Ranieri Ubertini, pochi giorni prima di morire di peste, rilascia una lettera di indulgenza indirizzata alla fraternita di S. Antonio abate. Oltre alle formalità già descritte nelle schede relative alle lettere di indulgenza rilasciate dal medesimo vescovo (v. le schede nn. 7, 8, 10), in questa occasione il presule concede la possibilità di lucrare l'indulgenza non soltanto a chi (nuovi associati o qualsiasi altra persona) si fosse recato presso l'abbazia di S. Bartolomeo, sede dell'associazione, per partecipare ai riti del sodalizio, ma anche a chiunque altro avesse deciso di recarsi presso l'abbazia o presso qualsiasi altro luogo si fossero riuniti i flagellanti, per ascoltare il canto delle laude.

La lettera, dunque, oltre che certificare l'attività di un'altra associazione a Cortona, in aggiunta a quella di Santa Croce, fino ad oggi nota (v. scheda n. 6), che si qualificava attraverso l'esercizio della disciplina, ovvero la flagellazione volontaria, spesso esibita in pubblico, chiarisce come tale pratica venisse accompagnata dal canto delle laude. Si tratta di una forma di devozione che, come segnala Claudio Ubaldo Cortoni in questo stesso catalogo, è esemplificata dal cosiddetto *Laudario eugubino*, che è testimone di una tradizione più ampia, che prese le mosse da Assisi e che tramite Gubbio dette origine a una produzione laudistica ad uso specifico delle confraternite di flagellanti.

Nello specifico il canto delle laude entrò a far parte delle formalità propedeutiche alla cerimonia della disciplina, secondo i rituali fissati negli statuti delle singole confraternite e nel cosiddetto *Ordo ad faciendum disciplinam*. In estrema sintesi i flagellanti si riunivano una o più volte alla settimana e intercalavano il canto

9. LETTER OF INDULGENCE
BY RANIERI UBERTINI,
FIRST BISHOP OF CORTONA,
ADDRESSED TO THE
CONFRATERNITY OF ST.
ANTHONY ABBOT
(JUNE 7, 1348)

Florence, State Archives, Diplomatico, Santa Maria dei Servi, at the date

On June 7, 1348, Bishop Ranieri Ubertini, a few days before his death from the plague, issued a letter of indulgence addressed to the Confraternity of St. Anthony Abbot. In addition to the formalities already described in the sheets relating to the letters of indulgence issued by this same Bishop (see Catalogue nos. 7, 8, 10), on this occasion the prelate granted the possibility of gaining the indulgence not only to those who went to the Abbey of St. Bartholomew (new members or any other person), the seat of the association, to participate in the sodality rites, but also to anyone else who decided to go to the abbey or to any other place where the flagellants had gathered, to listen to the singing of laude.

The letter, therefore, beyond certifying the activity of another association in Cortona known until now, in addition to that of Santa Croce, (see Catalogue no. 6), which qualified itself through the exercise of discipline, namely voluntary flagellation often exhibited in public, clarifies how this practice was accompanied by the singing of laude. This is a form of devotion which, as Claudio Ubaldo Cortoni points out in this catalogue, is exemplified by the so-called *Laudario eugubino*, which testifies to a broader tradition, starting in Assisi and which, through Gubbio, gave rise to the production of laude meant for specific use by the flagellant confraternities.

Specifically, the singing of laude became part of the preparatory formalities for the ceremony of discipline, according to the rituals established in the statutes of the individual Brotherhoods and in the so-called *Ordo ad faciendum disciplinam*. In short, the flagellants met once or more times a week and alternated the singing of laude with the reading



delle laude alla lettura di testi in latino e alla recitazione di preghiere in volgare; le laude erano eseguite alternando la disciplina tra una strofa e l'altra.

Al momento non sappiamo se tale tradizione fosse diffusa anche a Cortona, ma la prossimità geografica e culturale della città etrusca all'Umbria non escludono una tale eventualità, che avrebbe bisogno di ulteriori approfondimenti.

L'attività delle compagnie di flagellanti cortonesi è regolata da una apposita rubrica dello Statuto del 1325 (Libro I, rubrica n. XXXIX - *De pena disciplinantium extra oratoria*).

of texts in Latin and the recitation of prayers in the vernacular; the laude were performed alternating the discipline between one stanza and the next.

At the moment, we do not know whether this tradition was widespread in Cortona as well, but the geographical and cultural proximity of the Etruscan city to Umbria does not exclude such an eventuality, which would require further research.

*The activity of the Cortona flagellant companies is regulated by a specific section within the Statute of 1325 (Book I, section no. XXXIX - *De pena disciplinantium extra oratoria*).*

Bibliografia / References: NERBANO 2011; NERBANO 2019; ALLEGRIA – CAPELLI 2014.

SIMONE ALLEGRIA

10. LETTERA DI
INDULGENZA DI RANIERI
UBERTINI, PRIMO VESCOVO
DI CORTONA, INDIRIZZATA
ALLA CONFRATERNITA DI
S. MARIA E DI S. FRANCESCO
(17 MARZO 1326)

Firenze, Archivio di Stato, Diplomatico, pergamene adesposte (provenienti da Archivio Centrale delle Corporazioni Religiose Soppresse), alla data

Il 17 marzo del 1326 Ranieri Ubertini, con l'assistenza di Guittone vescovo di Orvieto, Biagio de Ripe vescovo *in partibus* di Giubail tra Beirut e Tripoli di Siria, ma residente a Monteoliveto, e all'agostiniano Pietro, vescovo di Castro nel Lazio (gli stessi della lettera di indulgenza indirizzata alla fraternita di S. Agostino – v. scheda n. 7), rilascia due lettere di indulgenza: una è indirizzata alla fraternita di S. Maria; l'altra, esposta in questa occasione, è invece indirizzata alla fraternita di S. Maria e di S. Francesco per il canto delle laude.

La lettera per i fedeli dell'associazione di S. Maria e di S. Francesco è confezionata utilizzando una pergamena di formato regolare, con scrittura disposta secondo il lato più corto, al termine della quale è presente la cosiddetta plica, la tipica piegatura di rinforzo per l'applicazione dei sigilli. La scrittura utilizzata per la stesura del documento è una minuscola documentaria, in cui si rilevano gli stilemi della cosiddetta "minuscola cancelleresca", la scrittura di base gotica che trovò applicazione nelle diverse cancellerie d'Italia tra Due e Trecento.

Passando al formulario, il protocollo della lettera di indulgenza indirizzata alla confraternita di S. Maria e di S. Francesco comprende: *intitulatio* collettiva nella forma «Ranerius Cortonensis, Blascius Gialidensis et Petrus Castrensis Dei et Apostolice Sedis episcopi», una formula tipica della documentazione vescovile a partire dal XIII secolo, in cui si ricordano l'origine divina dell'ufficio episcopale e il legame di soggezione alla sede apostolica; *inscriptio* introdotta dall'epiteto di affetto *dilec-*

10. LETTER OF INDULGENCE
BY RANIERI UBERTINI,
FIRST BISHOP OF CORTONA,
ADDRESSED TO THE
CONFRATERNITY OF
ST. MARY AND ST. FRANCIS
(MARCH 17, 1326)

Florence, State Archives, Diplomatico, anonymous parchments (from the Archivio Centrale delle Corporazioni Religiose Soppresse), as of date

On March 17, 1326, Ranieri Ubertini, with the assistance of Guittone, Bishop of Orvieto, Biagio de Ripe, Bishop in partibus of Jubayl between Beirut and Tripoli in Syria, but resident in Monteoliveto, and the Augustinian Pietro, Bishop of Castro in Latium (the same authors as the letter of indulgence addressed to the Confraternity of St. Augustine – see sheet no. 7), issued two letters of indulgence: one addressed to the Confraternity of St. Mary; the other, exhibited on this occasion, addressed instead to the Confraternity of St. Mary and St. Francis regarding the singing of laude.

This letter for the faithful of the association of St. Mary and St. Francis consists of a parchment of regular format, with writing arranged along the shortest side, at the end of which there is the so-called plica, the typical reinforcement fold for the application of seals. The writing used in the drafting of the document is a documentary minuscule, in which are evident the stylistic features of the so-called "chancery hand minuscule", a Gothic-based writing that was used in various Italian chanceries from the 13th to the 14th centuries.

Turning to the letter's form, the protocol of the letter of indulgence addressed to the Confraternity of St. Mary and St. Francis includes: a collective *intitulatio* in the form «Ranerius Cortonensis, Blascius Gialidensis et Petrus Castrensis Dei et Apostolice Sedis episcopi», a typical formula of episcopal documentation from the 13th century onwards, in which the divine origin of the episcopal office and the bond of subjection to the apostolic see

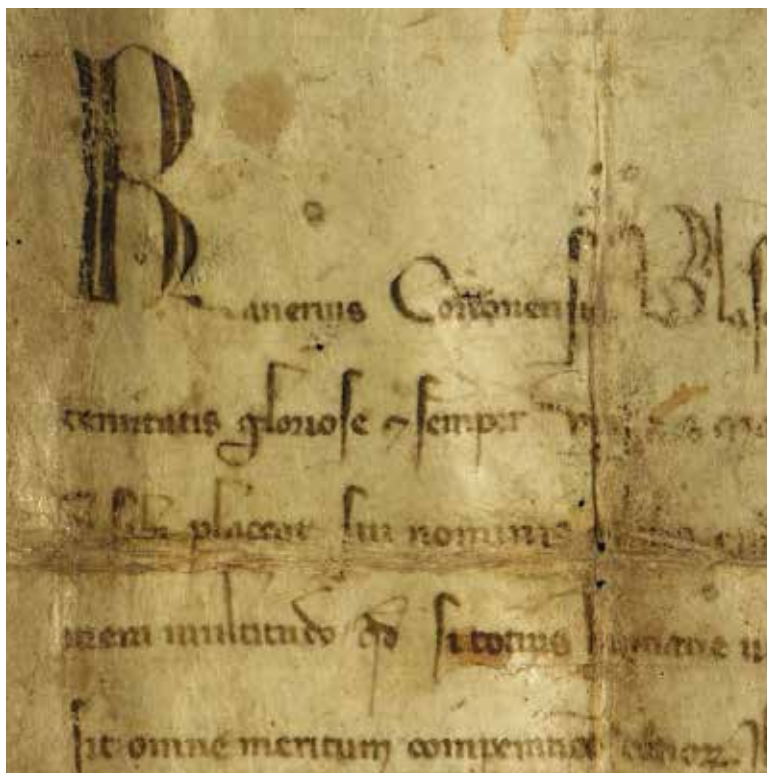


tis a significare che la comunicazione è indirizzata al priore e a tutti i soci della alla fraternita di S. Maria e di S. Francesco («*dilectis filiis priori et consortio fraternitatis Beate et semper Virginis Marie et Beati Francisci*»); *salutatio* con valore benaugurale «*salutem et sinceram in Domino caritatem*».

Il testo si apre con una *arenga* di tipo spirituale e moraleggiante, alla quale segue il contenuto del documento vero e proprio. Esso è costituito dalla narrazione delle circostanze che hanno indotto il vescovo alla redazione della missiva, alla quale segue la dichiarazione di volontà e la determinazione

are recalled; an *inscriptio* introduced by the epithet of affection *dilectis in the dative*, signifying that the communication is addressed to the prior and to all the members of the Confraternity of St. Mary and St. Francis («*dilectis filiis priori et consortio fraternitatis Beate et semper Virginis Marie et Beati Francisci*»); an *auspicious salutatio* («*salutem et sinceram in Domino caritatem*»).

The text opens with a spiritual and moralising prologue (*arénga*), followed by the content of the actual document. It consists of the narration of the circumstances that led the Bishop to draft the



dell'entità dell'indulgenza, ovvero la *dispositio*, pari a quaranta giorni per tutti coloro che canteranno le laude (*pro laudis cantandis*) in onore della Madonna in determinati giorni e festività. Il testo è chiuso dalla *praeceptio*, vale a dire l'ordine, il richiamo all'autenticazione dei documenti, che è enunciato mediante l'apposizione del sigillo dei tre vescovi, di cui si riconoscono i fori per l'appensione (ma non i sigilli, che invece sono stati asportati) nella parte finale della pergamena.

Nell'eschatocollo si trovano infine i riferimenti al luogo di redazione del documento («Date Cortone» - *data a Cortona*), e alla sua datazione cronica, secondo lo stile della natività (come di norma a Cortona).

Nella parte finale della membrana, originariamente bianca, sono stati scritti successivamente il rinnovo dell'indulgenza concesso nel 1367 da Benedetto Vallati, vescovo di Cortona, e il rinnovo concesso nel 1375 da frate Angelo, vescovo di Cefalonia (ma originario di Cortona).

letter, followed by the declaration of will and the determination of the extent of the indulgence, namely the dispositio, equal to forty days for all those who sing the laude (pro laudis cantandis) in honour of the Holy Virgin on certain days and feast. The text is closed by the praeceptio, that is to say the order, the call for the authentication of the documents, which is stated by affixing the seal of the three bishops (the punctures for this purpose can be seen, but not the seals, having been removed) in the final part of the parchment.

Lastly, the eschatocol makes reference to the place where the document was written («Date Cortone» - in Cortona), and to its chronological dating, according to the Nativity style (according to Cortona norms).

In the final part of the membrane, originally white, were subsequently written the renewals of the indulgence. These were granted in 1367 by Benedetto Vallati, Bishop of Cortona, and in 1375 by friar Angelo, Bishop of Cephalonia (originally from Cortona).

Bibliografia / References: ZIMEI 2020; ALLEGRIA 2020.

SIMONE ALLEGRIA

11. INVENTARIO E LIBRO GIORNALE DELLA CONFRATERNITA DI SAN FRANCESCO (1423, 1429-1522)

Firenze, Archivio di Stato, Corporazioni religiose sopresse dal governo francese 59, ms. 57/1

Il volume, di 284 carte (mm. 355x273), rilegato in piena pergamena floscia, inaugura la più antica serie pervenuta di scritture contabili e fors'anche la prima in senso assoluto della confraternita di Santa Maria e San Francesco. L'apertura del codice spetta alla sezione inventariale: «Questo libro è dell'aventario de la fraternita de Santo Francescho», col nome ormai omologato al titolo della chiesa cortonese dei Frati Minori, recita appunto l'iscrizione vergata con modulo ampio e solenne sul piatto anteriore. A c. 3r si legge l'elenco degli arredi e delle pertinenze situate all'interno della chiesa:

[A] nome dell'onipotente Idio e della sua madre madonna santa Maria e de i bieati apostoli mesere santo Pietro e mesere santo Pavolo e del beato mesere santo Marcho e del beato mesere santo Michele archangelo e del beato mesere santo Lodovicho e della beata santa Margarita e di tutta la chorte ciliastiale del paradiso.

Questo è l'aventario della fraternita delle laude de Santo Francescho fatto al tempo del nobile e discreto huomo Tomasso de Francescho de sere Nichola, priore della detta fraternita, e de Christofano de Remço de Martino suo camarlingho de l'anno m cccc° xxviiiij°. Inprima ell[a] ghiesa de Santo Francescho:

Uno armaro du sta entro el gonfalone.
Uno gonfalone da portare a p[ro]cessione depemto.
Una cassa congiunta cho lo detto armaro da piei da tenere candeli.
Una cassetina picchola dentro ella detta cassa.
Quattro brevilesgi ella detta cassetina.
Uno armaro du sta entro el ligio.
Uno ligio di lemgno.
Uno panno da liggio bianco chon verghe rosse.

11. INVENTORY AND LEDGER OF THE CONFRATERNITY OF SAINT FRANCIS (1423, 1429-1522)

Florence, State Archives, Corporazioni religiose sopresse dal governo francese 59, Ms. 57/1

The volume, containing 284 folios (355x273 mm) and in full limp parchment binding, is the first of the oldest existing series of accounting records and perhaps also the very first of the confraternity of Saint Mary and Saint Francis. The codex opens with the inventory section: there is a large and solemn handwritten inscription on the front plate that says «This book is the inventory of the confraternity of Saint Francis», with the name already homologated to the title of the Cortonese church of the Friars Minor. On fol. 3r there is a list of the furnishings and accessories inside the church:

In the name of Almighty God and of His mother, the blessed Lady Saint Mary, and of the holy apostles, my lords Saint Peter and Saint Paul, and of the blessed lord Saint Mark, and of the blessed lord Saint Michael the Archangel, and of the blessed lord Saint Louis, and of the blessed Saint Margaret, and of the entire heavenly court of Paradise.

This is the inventory of the confraternity of Laude of Saint Francis, compiled during the time of the noble and prudent man Tommaso, son of Francesco, son of Ser Nicola, prior of the said confraternity, and of Cristofano, son of Renzo, son of Martino, his chamberlain, in the year 1429. Firstly, in the Church of Saint Francis:

*A cabinet in which the banner is kept.
A painted banner to be carried in procession.
A chest connected to said cabinet at the base, where the candles are kept.
A small box inside the said chest.
Four breviaries in the said small box.
A cabinet in which the lectern is stored.
A wooden lectern.
A white lectern cloth with red stripes.*

Inome dell'omnipotente idio edella sua madre madona.

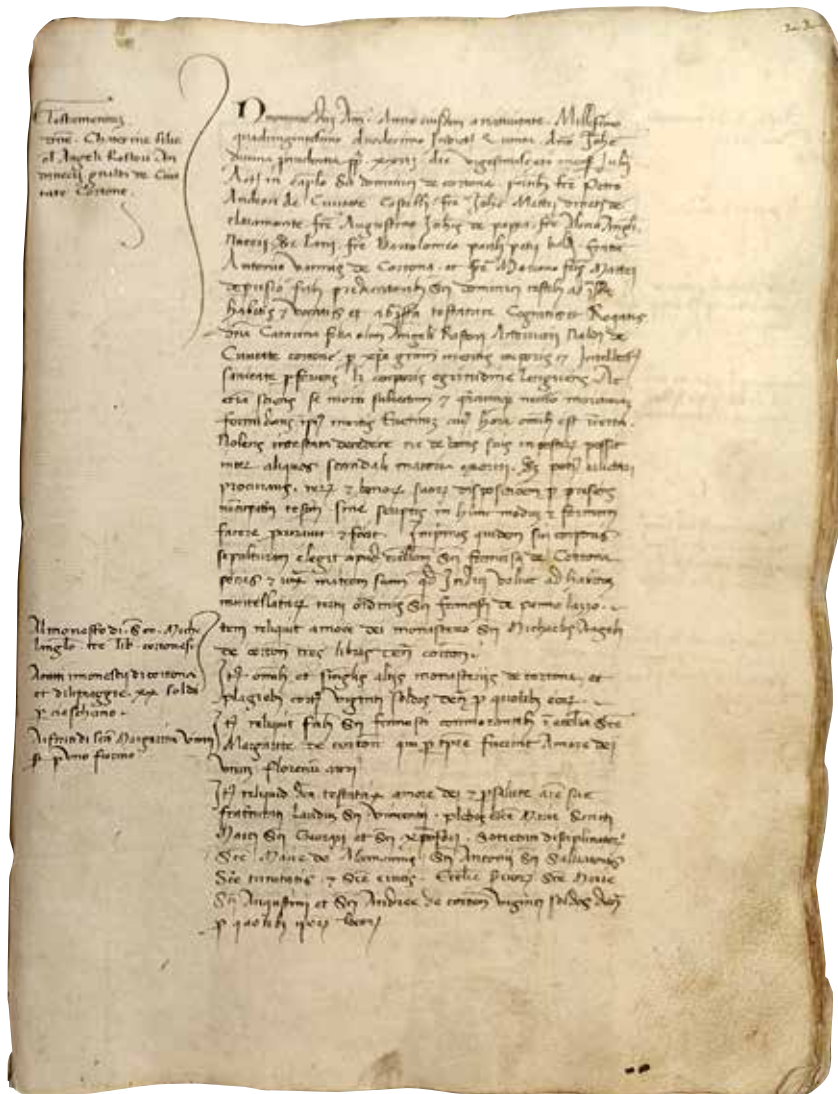
Santa maria ede i beati apostoli mesere santo pieto em
esere santo pauolo edelbeato mesere santo marco edelbeato me
sere santo michel archangelo edelbeato mesere santo fran
cescho edelbeato mesere santo lodouico edella beata santa
magarita editutta lachote cilistiale del paradiso.

Questo e. lauētario della fratēnita delle laude de santo
francescho fatto al tempo del nobile ediscreto huomo. To
masso de francescho desere nichola puore della detta frate
nita ede xpo fano de romo demartino suo camarlingho de
lano .oij .ccc .xxv .mij . In prima ell'ghiesa de santo francescho

- Vno amaro du sta entro el gonfalone .
 - Vno gonfalone da portare a pressione de pinto .
 - Vna Cassa cōgionta cholo detto amaro da piej dateneie candelj .
 - Vna Cassettina picchola dentō ella detta cassa .
 - Quattro bicu lesgi ella detta cassetina .
 - Vno armario du sta entro ell'gio .
 - Vno ligio dilegnio .
 - Vno paio daliggio biancho chō uerghie rosse
 - Vno libro nuouo da cantare le laude de carta peccorina .
 - Vno libro uechio da cantare le laude de carta peccorina .
 - Vna cassetina picchola senza chupchio dateneie candelj .
 - Vno armario ella Capella de santo lodouico .
 - Doi paio de casse da portare doppieij .
 - Vno paio de candelglicij dilegnio stano denante altare grande .
 - Vno descho dilegnio di .mij . piej & quando se fa lacholta .
- Auētario delle possione della fratēnita de santo francescho .

Vno pezzo ditēra oliuata fo della lasciata ch'fecie gostanti
no figliuolo dangnalo dimōna gioua posto ello .v . de
cassale alato lachose degiouāij disere nino calato laua
delchomuno dimeggo stauoro cercha .

Item delle .xx . parte le .mij . duna buttiglia posta ello



Uno libro nuovo da cantare le laude de carta pechorina.
 Uno libro vechio da cantare le laude de carta pecorina.
 Una cassetina pichola sença chuperchio
 da tenere candeli.
 Uno armaro ella capella de santo Lodovicho.
 Doi paia de casse da portare doppiieri.
 Uno paio de camdelglieri di lemugno,
 stano denançe altare grande.
 Uno descho di lengno di iiiij° piei de
 quamdo se fa la cholta.

*A new parchment book for singing the laude.
 An old parchment book for singing the laude.
 A small box without a lid, used to hold candles.
 A cabinet in the chapel of Saint Louis.
 Two pairs of cases for carrying
 large ceremonial candles (torches).
 A pair of wooden candlesticks,
 placed in front of the main altar.
 A wooden table, four feet long,
 used during the collection of alms*

I due libri «da cantare le laude de carta pechorina» corrispongono rispettivamente alla prima unità codicologica (cc. 1-82) del ms. 535 della Biblioteca Trivulziana di Milano – «nuovo» poiché compilato appena quattro anni prima della presente ricognizione – e al più noto *Laudario di Cortona*, «vechio» perché l'altro gli era ormai subentrato nella pratica quotidiana.

*The two books in parchment «for singing the laude» correspond, respectively, to the first codicological unit (fols. 1-82) of Ms. 535 at the Biblioteca Trivulziana in Milan – «new» because it was compiled just four years before this inventory was made – and to the better-known *Laudario di Cortona*, «old» because the new one had replaced it in their*

na, sia per questioni di aggiornamento del repertorio che per la normale usura del tempo. Abbastanza logorotato doveva essere anche il gonfalone da ostendere durante le processioni. È quanto si deduce dal testamento di Caterina, figlia di Angelo di Ristoro di Andreuccio di Naldo e vedova di Benvenuto del Viva, rogato il 26 luglio 1423 e accluso al presente volume: la donna vi nomina il sodalizio erede universale, con la specifica richiesta al priore *pro tempore* di destinare 25 fiorini d'oro alla confezione di un nuovo stendardo. Tale volontà ebbe tuttavia esecuzione solo trentacinque anni dopo. Il libro giornale, vergato di seguito a partire dal 20 gennaio 1439, registra infatti in data 3 ottobre 1458 un pagamento di 11 fiorini larghi e 12 grossi di lire cortonesi a favore di «Bernardo di Betto e li chompagnie setaioli in Fiorenza», 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». La parte decorativa viene affidata invece a «Lorenço di Puccio dipintore in Fiorença», benché il completamento dell'opera si debba a Domenico di Michelino, allievo del Beato Angelico e autore in seguito per i Frati Minori di Cortona di una tavola con san Francesco, san Bernardino da Siena e sant'Antonio da Padova ora conservata nel locale Museo Diocesano.

Con la contabilità vera e propria cominciano a precisarsi anche modalità esecutive e protagonisti delle *vigilie alle laude*. Sino alla fine degli anni Cinquanta – quando la confraternita cominciò a servirsi di cantori professionisti – le voci di spesa fanno essenzialmente riferimento all'assegnazione di compensi in natura da dare ai religiosi del convento per l'occasionale disponibilità a collaborare: è il caso di frate Francesco di Bertino, che il 4 novembre 1453 ottiene «per limosina» un panno di lana e dei calzari «per aiutare a dire le laude et per la confessione». Agli esecutori spetta nel migliore dei casi solo il ristoro delle colazioni imbandite al termine delle processioni. Le vettovaglie, fornite in genere da «becchai», servono anzitutto «per fare honore» a chi si è fatto carico di portare il gonfalone e a quelli – non di rado «garçoni» – che ne hanno scortato il passaggio cantando alla testa del corteo: i cibi più ricorrenti sono «pane et vino et carne», ma si menzionano anche some di grano, libbre «d'oglio», forme di «cascio» e «poponi».

Bibliografia / References: TRISTANO 2008; ZIMEI 2020.

daily practice due to it being an updated version of the repertoire and to normal wear and tear over time. The banner to be displayed during the processions must also have been fairly worn, as can be deduced from the will of Caterina, daughter of Angelo di Ristoro di Andreuccio di Naldo and widow of Benvenuto del Viva, signed on 26 July 1423 and attached to this volume: the woman appoints the association as sole heir, with a specific request to the prior pro tempore to allocate 25 gold florins to the creation of a new banner. However, this will was only executed thirty-five years later. The ledger, started later, on 20 January 1439, in fact records that on 3 October 1458 a payment of 11 fiorini larghi and 12 grossi di lire cortonesi was made to «Bernardo di Betto and the silk weavers in Florence» and other workers, for «a crimson taffeta banner five braccia long and two braccia wide», embroidered «with fine gold and fine colours». The decorative part was instead entrusted to «Lorenço di Puccio painter in Florence», although the work was completed by Domenico di Michelino, a pupil of Beato Angelico who later painted a panel featuring Saint Francis, Saint Bernardine of Siena and Saint Anthony of Padua for the Friars Minor in Cortona, now preserved in the local Museo Diocesano.

Alongside the accounting, they also started specifying executive methods and the protagonists of the lauda vigils. Up until the end of the 1450s – when the confraternity began to use professional singers – expenditure items essentially referred to the allocation of compensation in kind to be given to the religious members of the monastery for their occasional availability to collaborate: this was the case for friar Francesco di Bertino, who on 4 November 1453 received «alms» in the form of a woollen cloth and shoes «for helping to say the laude and for the confession». At best, the performers could only expect to receive breakfast at the end of the processions. The provisions, usually provided by «butchers», served above all «to honour» those who had taken the responsibility of carrying the banner and those – often «boys» – who accompanied it while singing at the head of the procession: the most recurrent foods are «bread and wine and meat», but there is also mention of wheat, pounds of «oil», wheels of «cheese» and «melons».

FRANCESCO ZIMEI

12. LIBRO DI FITTI DELLA CONFRATERNITA DI SANTA MARIA E SAN FRANCESCO A CORTONA (1521-1536)

Archivio del Comune di Cortona, Z Unione dei Luoghi pii, ms. 197

Registro cartaceo di cc. 190. Il documento, giunto privo di titolo, è indicato a c. 21r come «libro de fitti» ovvero, come precisato subito dopo dallo stesso Niccolò Pontelli, priore *pro tempore* della «Fraternita di sancto Francesco» dal 1 maggio 1521 alla fine di aprile del 1522, il libro nel quale di anno in anno il priore in carica scriverà «i fitti, le pesgioni e tutte le appartenenze» della confraternita. In termini cronologici quindi, se il *Laudario* costituisce la più antica testimonianza documentaria della fraternita, questo registro insieme al *Libro di entrate e uscite: 1522-1537* (ACC, Z Unione 210) ne costituisce l'ultima. Purtroppo dell'archivio di fraternita restano solo 6 unità, riferibili tutte a libri di amministrazione, di cui le prime quattro relative al periodo compreso tra il 1428 e il 1522 sono conservate presso l'Archivio di Stato di Firenze (C.R.S.Fr n. 57); mentre le ultime due, corrispondenti al libro dei fitti del priore e al libro di entrate e uscite del camarlingo, relative agli anni 1522-1537, sono conservate nell'archivio comunale insieme alla documentazione dell'Unione dei luoghi pii, l'ente caritativo cortonese fondato nel 1537, a seguito dell'unione dei patrimoni delle fraternite cortonesi di Laudesi e Flagellanti. Tale documentazione, seppure limitata all'ultimo secolo di vita della confraternita, offre interessanti informazioni, che testimoniano sia il controllo crescente esercitato su quella, che nel corso del XV secolo era divenuta una delle fraternite più ricche, dai membri delle più insigni famiglie cittadine; sia di un'attività che faceva della fraternita una sorta di «fabbrica» della chiesa e del convento di San Francesco. Quanto al registro esposto in mostra, merita riferire a titolo di esempio la presenza di alcuni pagamenti che, accanto alle spese relative all'amministrazione delle proprietà, dei legati e alla distribuzione delle elemosine, riguardavano anche la commissione di

12. THE RENT BOOK OF THE CONFRATERNITY OF SAINT MARY AND SAINT FRANCIS IN CORTONA (1521-1536)

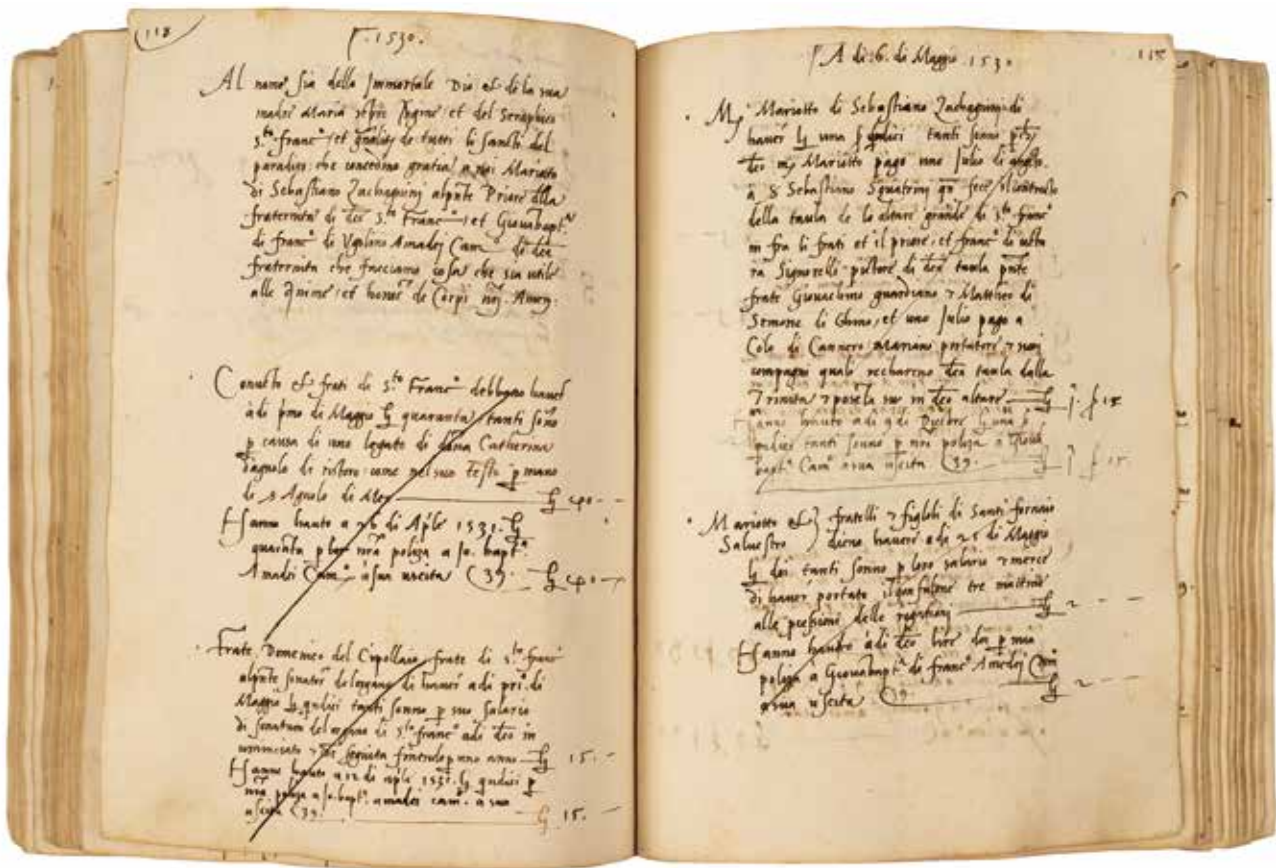
Archive of the Municipality of Cortona, Z Unione dei Luoghi Pii, Ms. 197

*Paper register with fols. 190. The document, which is untitled, is referred to on fol. 21r as the «libro de fitti» or, as specified immediately afterwards by Niccolò Pontelli himself, prior pro tempore of the «Fraternita di sancto Francesco» from May 1st, 1521 to the end of April 1522, the book in which the prior in office annually wrote the fraternity's «rents, taxes and all appurtenances». Therefore, in chronological terms, while the *Laudario* is the oldest documentary evidence of the fraternity, this register, together with the *Book of Income and Expenditure – 1522-1537* (ACC, Z Unione 210) – is the last. Unfortunately, only 6 units of the fraternity's archive remain, all referable to administration books: the first four – kept in the *Archivio di Stato di Firenze* (C.R.S.Fr n. 57) – relate to the period between 1428 and 1522; the last two, which correspond to the prior's rent book and the camarlingo's book of income and expenditure, relate to the years 1522-1537 and are kept in the municipal archive, together with the documentation of the *Unione dei Luoghi Pii*, the Cortonese charitable body founded in 1537, following the merger of the estates belonging to the Cortonese fraternities of Laudesi and Flagellanti. Although limited to the last century of the fraternity's existence, this documentation offers interesting information, testifying to both the growing control exercised over it by members of the city's most distinguished families – during the 15th century it had become one of the richest fraternities in the city – and to the activity that made the fraternity a sort of «vestry board» for the church and convent of San Francesco. As for the register on display, it is worth mentioning by way of example the presence of some payments which, in addition to the expenses related to the administration of properties, legates and the distribution of alms, also concerned the commission of works of art and some fees for ac-*

Il nome & dio al primo & maggio 1521 = 21

Al nome sia del onipotente idio & della sua santissima & i
temerata madre Maria semp vergine & de principi apostoli
sanc' Pietro & sanc' Paolo & del serafico sanc' franc'
e de sanc' Tomasso nostri aduocati & generalmete &
tutta la ecclesiastica corte del paradiso quali prego & uolente
ch' me concedano gratia ch' io h'io & piet' p' d'nic' & potelli
absente pare & la frate & sanc' franc' & del prudete
giouene cipano & paulo & s' cipano mi cam' tucti de
extracti p' borsia ordinaria p' v' ano p' p'imo haueure
cominciando al primo & maggio 1521 & ad finire ad
ultimo & aprile 1522 ch' io possi exercitare bene & deli
gentemete absente mi v'ficio co salute & anima
mia & honore del corpo & ch'usi nasione Pregati

Qui i p' presente lib' & carta com' couertato & coiamt' brago
& carta n' 350 chiamato lib' & fitti & da frate s' p' d'
scrinuaremo tucti e fitti e p'egionj & altre cose aparte
nate a da frate & legte occorano ad p' d' & haueure
p' m' h'io & piet' p' d' s'oj nominato & da seguire p' li
futuri jori ch' serano d'ano i ano



opere d'arte e alcuni compensi per attività legate alla fraternita. Si ricordi dunque il pagamento fatto nel 1533 al pittore Francesco di Ventura Signorelli, nipote del più celebre Luca, per aver terminato di dipingere la pala della *Deposizione* destinata all'altare maggiore, avviata e non finita da Luca e da tempo purtroppo perduta o lo stanziamento annuale per il salario di frate Domenico del Cipollaio «sonatore de l'organo». Ma anche per i servizi di fraternita come le 4 staia di grano concordate con frate Agnolo da Lucignano e il prete cortonese Vincenzo, per «cantare le lauede» durante la quaresima del 1532 o il pagamento di due preti, Girolimo e Nocentio, per lo stesso servizio nella quaresima del 1536. Nonché l'acquisto di cera per le candele da tenere accese durante «le lauede» nella quaresima del 1532 e il compenso dato ai due figli di Santi fornaio, per aver portato il gonfalone nelle processioni delle rogazioni del 1530.

activities related to the fraternity. Worthy of note is the payment made in 1533 to the painter Francesco di Ventura Signorelli, nephew of the more famous Luca, for having finished painting the Deposition altarpiece for the main altar, started and unfinished by Luca and unfortunately lost for some time, and the annual allocation for the salary of the friar Domenico del Cipollaio «organ player». There are also payments for the fraternity's services, such as the 4 wheat stables agreed upon with friar Agnolo da Lucignano and the Cortonese priest Vincenzo, for «singing the laude» during Lent in 1532, or the payment to two priests, Girolimo and Nocentio, for the same service during Lent in 1536. Then there is the purchase of wax for the candles that would be kept lit during the lauda performances for Lent in 1532, and the compensation given to the two sons of the baker Santi, for having carried the banner during the Rogation processions in 1530.

Bibliografia / References: MANCINI 1897; HENRY 2012; PEROL 2004; GIALLUCA 2023.

13. LAUDARIO DELLA CONFRATERNITA DI SANTA MARIA E SAN FRANCESCO A CORTONA, NOTO ANCHE COME “LAUDARIO DI CORTONA” (c.1290-1365)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 91

Membranaceo, cc. I, 171, I'; numerazione antica in numeri romani da c. 1 a 122, quindi da c. 124 a 154, in inchiostro bruno chiaro, nel margine superiore destro, parzialmente evanita, guastata o eliminata dalla rifilatura del taglio di testa, quindi integrata da una numerazione moderna in cifre arabe stampigliata con inchiostro nero nel margine superiore destro, e richiamata a lapis nel margine inferiore di pagina; fascicolazione 1-4⁽⁸⁾, 5-6⁽⁹⁾, 7-14⁽⁸⁾, 15-16⁽⁴⁾, 17⁽¹⁰⁾, 18⁽⁶⁾, 19⁽⁸⁾, 20⁽⁹⁾-21-22⁽⁸⁾, coerente, per le cc. 1-122, con la numerazione antica in numeri romani visibile *in ima pagina* al verso delle cc. 16 (II), 24, 32, 41, 50, 58, 66, 74, 82 (X), 98 (XII), 106, 114; tale serie individua il nucleo originale del manoscritto; nelle sezioni codicologiche successive le indicazioni si fanno sporadiche: si segnala il numero romano XVI alla c. 132v e un singolo richiamo orizzontale alla c. 155v. Dimensioni: cc. 1-132 mm 221×168, cc. 133-171 mm 215×168; cc. 1r-132v ll. 12, parzialmente visibili i fori per la rigatura; notazione musicale quadrata disposta su sistemi musicali (fino a 4 per pagina) con numero di linee variabile, ma normalmente tetragrammi, in inchiostro rosso, salvo cc. 40r-v, 43v, 115r, 116r-118r, 123r-v, 131v-132v in inchiostro bruno; cc. 133r-171v ll. variabili, mediamente 17. Legatura di restauro del XIX sec. (1876). Scrittura: *littera textualis* di mani diverse, 'A' alle cc. 1r-132v, 'B' alle cc. 133r-135v, 'C' alle cc. 136r-163v, 'D' alle cc. 164r-171v. *Litterae notabiliores* filigranate in inchiostro rosso e azzurro. Provenienza dalla Confraternita della Beata e sempre Vergine Maria e del Beato Francesco di Cortona («Fraternitas beate et semper virginis Marie et beati Francisci»). Contenuti: cc. 1r-120v laude con notazione musicale

13. LAUDARIO OF THE CONFRATERNITY OF SAINT MARY AND SAINT FRANCIS IN CORTONA, ALSO KNOWN AS “LAUDARIO DI CORTONA” (c.1290-1365)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 91

Parchment, fols. I, 171, I'; earlier Roman-numeral foliation from fol. 1 to 122, then from fol. 124 to 154, in light brown ink, in the upper right margin, parts of which are missing, damaged or removed due to the trimming of the top edge, with additional modern foliation in Arabic digits stamped in black ink in the upper right margin, and referred to in the lower margin of the page in pencil; collation 1-4⁽⁸⁾, 5-6⁽⁹⁾, 7-14⁽⁸⁾, 15-16⁽⁴⁾, 17⁽¹⁰⁾, 18⁽⁶⁾, 19⁽⁸⁾, 20⁽⁹⁾ -21-22⁽⁸⁾, consistent, for fols. 1-122, with the earlier Roman-numeral foliation visible in ima pagina at the verso of fols. 16 (II), 24, 32, 41, 50, 58, 66, 74, 82 (X), 98 (XII), 106, 114; this series identifies the manuscript's original core; the indications become sporadic in the following codicological sections: the Roman numeral XVI is indicated on fol. 132v and there is one horizontal reference on fol. 155v. Measurements: fols. 1-132 221×168 mm, fols. 133-171 215×168 mm; fols. 1r-132v ll. 12, the guide holes for ruling are partially visible; square notation arranged on music systems (up to 4 per page) with varying numbers of lines, but mainly four, in red ink, except fols. 40r-v, 43v, 115r, 116r-118r, 123 r-v, 131v-132v which are in brown ink; fols. 133r-171v ll. variable, on average 17. Ligature added during the 19th-century restoration (1876). Scripts: littera textualis by different hands, 'A' for fols. 1r-132v, 'B' for fols. 133r-135v, 'C' for fols. 136r-163v, 'D' for fols. 164r-171v. Flourished litterae notabiliores in red and blue ink. Provenance: the Confraternity of the Blessed and Ever Virgin Mary and the Blessed Francis of Cortona («Fraternitas beate et semper virginis Marie et beati Francisci»). Contents: fols. 1r-120v laude with square musical notation, incl. «Venite a

quadrata, inc. «Venite a laudare», expl. «sovr ogn altro se d amare»; cc. 121r-122v, lasciate bianche dalla copiatura, recano disegni e prove di penna; cc. 123r-132v laude con notazione musicale quadrata, inc. «Benedicti e llaudati», expl. «lei innamorata»; cc. 133r-135v *tabula* relativa alle laude delle cc. 1r-120v con rinvio alla foliazione; cc. 136r-171v laude senza notazione musicale, inc. «Alleluia alleluia alto re di gloria», expl. «dar morte [...]» (segue danneggiamento).

laudare», *expl.* «sovr ogn altro se d amare»; *fol.* 121r-122v *left blank during copying and covered with drawings and pen tests*; *fol.* 123r-132v *laude with square musical notation, incl.* «Benedicti e llaudati», *expl.* «lei innamorata»; *fol.* 133r-135v *index relating to the laude on fol.* 1r-120v *with reference to the foliation*; *fol.* 136r-171v *laude without musical notation, incl.* «Alleluia alleluia alto re di gloria», *expl.* «dar morte [...]» (*the rest is damaged*).

Bibliografia / *References*: MANCINI 1884; MAZZONI 1889; GARZI 1935; LIUZZI 1935; 42 *Laudi* 1957; BARR 1965; ERNETTI 1980; VARANINI *et alii* 1981; LUCCHI 1987; TERNI 1988; GUARNIERI 1991; *Concordanze* 1992; DÜRER 1993; TISCHLER 2002; TRISTANO 2008; ANTI 2014; *Il Laudario* 2015; GOZZI 2020; ZIMEI 2020.

GIACOMO PIRANI

Incipitario / Incipit Index

primo verso / <i>First Verse</i>	cc. / <i>fols.</i>	n° / #
A tucte l'ore sia laudato [solo testo / <i>text only</i>]	163r-v	59
A voi gente faciam prego [solo testo / <i>text only</i>]	143r-144r	53
Allegramente e de buon core [solo testo / <i>text only</i>]	139r-141r	50
Alleluia alleluia alto re di gloria [solo testo / <i>text only</i>]	136r-137r	48
Alta Trinità beata	70r-72r	32
Altissima luce col grande splendore	17r-19v	8
Amor dolçe sença pare	117v-120v	45
Ave Dei genitrix fontana d'alegrança	25v-27r	12
Ave donna santissima	5v-8v	3
Ave Maria gratia plena [solo testo / <i>text only</i>]	138r-139r	49
Ave Maria gratia plena [rigo musicale vuoto / <i>staves unfilled</i>]	10r-12v	5
Ave regina gloriosa	12v-14v	6
Ave vergene gaudente	29r-32v	14
Ben è crudele e spietoso	47v-51r	23
Ben volglio laudare tucta la mia vita [solo testo / <i>text only</i>]	170v-171v	65
Benedicti e llaudati	123r-131v	46
Chi vole che 'l suo amare accepto sia [solo testo / <i>text only</i>]	161r-163r	58
Chi vole lo mondo desprecçare	88v-90r	36
Ciascun ke fede sente	96r-100v	39
Ciascuno canti novello canto [solo testo / <i>text only</i>]	164r-v	60
Cristo è nato et humanato	39v-40v, 43r-v	19
Da ciel venne messo novello	14v-17r	7
Dami conforto Dio et alegrança	53r-55r	25
De la crudel morte de Cristo	51r-53r	24
Faciamo laude a tutt'i sancti colla Vergene	112v-114v	42
Fami cantar l'amor di la beata	19v-22r	9
Gente pietosa amirate a Maria [solo testo / <i>text only</i>]	144r-v	54
Gloria 'n cielo e pace 'n terra	42v, 43v-44v	20
Iesu Cristo glorioso	57v-60r	27
Innante che venga la morte sì scura [solo testo / <i>text only</i>]	142r-143r	52
L'alto prence archangelo lucente	110v-112v	41
Laudamo la resurrectione	60r-63r	28

primo verso / <i>First Verse</i>	cc. / <i>fols.</i>	n° / #
Laudar vollio per amore	90v-93r	37
Laude novella sia cantata	3v-5v	2
Laudiamo Iesu lo figliuol de Maria [solo testo / <i>text only</i>]	160r-161r	57
Madonna santa Maria	8v-10r	4
Magdalena degna da laudare	100v-110v	40
Nuovo canto sia cantato [solo testo / <i>text only</i>]	164v-165r	61
O divina virgo flore	32v-34v	15
O Maria d'omelia se' fontana	22r-24r	10
O Maria Dei cella	27r-29r	13
Ogn'om canti novel canto	116r-117v	44
Oimè lasso e freddo lo mio core	85v-88v	35
Onne homo ad alta voce	55r-57v	26
Onne homo laudi con amore [solo testo / <i>text only</i>]	165v-166r	62
Peccatrice nominata	38v-39v	18
Plangiamo quel crudel basciar[e]	46v-47v	22
Quando t'alegri homo d'altura [solo testo / <i>text only</i>]	141r-142r	51
Regina sovrana de gram pietade	24r-25v	11
Salutiam divotamente [testo a c. 137r / <i>text on fol. 137r</i>]	131v e 137r	47
Salve regina di gran cortesia [solo testo / <i>text only</i>]	144v-145v	55
Salve salve virgo pia	34v-36v	16
San Iovanni al mond'è nato	114v-116r	43
Sia laudato san Francesco	93r-96r	38
Spirito sancto da servire	68r-69v	31
Spirito Sancto glorioso	64v-68r	30
Spiritu sancto dolçe amore	63r-64v	29
Stella nuova 'n fra la gente	45r-46r	21
Stomme allegro et latioso	82v-85r	34
Troppo perde 'l tempo ki ben non t'ama	72r-82v	33
Tucti del buono core [solo testo / <i>text only</i>]	166v-167v	63
Un piangere amoroso lamentando [solo testo / <i>text only</i>]	146r-159v	56
Venite a laudare	1r-3v	1
Vergene donçella da Dio amata	36v-38r	17
Vergene donçella sete [solo testo / <i>text only</i>]	167v-170v	64

14. LAUDARIO DELLA CONFRATERNITA DI SAN FRANCESCO A CORTONA (1425-1459)

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, ms. Triv. 535

Composito, in quattro unità codicologiche; 1425 (*tabula* e cc. 1r-82r), 1459, 2 marzo (cc. 83r-120v); membranaceo; cc. I, II'-IV', 136, I'; foliazione antica in numeri romani in inchiostro rosso nel margine superiore destro alle cc. 1-82; in parte illeggibile per la rifilatura del taglio davanti, è accompagnata da numerazione moderna a lapis 1-136, che esclude però le cc. della *tabula* (II'-IV'); fascicolazione 1⁽³⁾, 2-8⁽¹⁰⁾, 9⁽¹²⁾ (= I^a unità), 10⁽¹⁰⁾, 11⁽⁸⁾, 12-13⁽¹⁰⁾ (= II^a unità), 14⁽⁸⁾ (= III^a unità), 15⁽⁸⁾ (= IV^a unità); richiami orizzontali *in ima pagina* per le unità I-II. Dimensioni: mm 273×200; rr. 21, ll. 20 (I^a u.), rr. 25, ll. 24 (II^a u., salvo cc. 120r-v su due colonne e ca. 40 rr.), rr. 37, ll. 36 (III^a u.), rr. 30, ll. 30 (IV^a u.), rigatura a colore. Legatura antica con assi di legno coperte di pelle impressa a secco (XV-XVI sec.). Scritture: *littera textualis* di mani diverse, 'A' per la I^a unità, 'B' per la II^a unità, 'C' per la III^a unità, cancelleresca semplificata per la IV^a unità. Rubricato, per la I^a u. *litterae notabiliores* a penna, decorate con foglie e racemi. Sottoscrizioni: a c. 120v^b, nella mano del copista 'B', «Questa passione à facto scrivere Bartolomeo [...] camarlingo della Fraternita di san Francesco al tempo che Paulo de lo Spina fu priore nel mille 459»; nel margine destro di c. 128r in mano usuale diversa da quelle dei copisti «Ser Nuzius Bartolemei me fecit». Provenienza dalla Confraternita della Beata e sempre Vergine Maria e del Beato Francesco di Cortona, come denunciato a c. II' dalla nota «Questa è la lorbricha del libro de le laude de la Fraternita del beato sancto Francesco scritta per alfabeto anno Domini M^oCCCC^oXXV». Già appartenuto al convento di San Francesco di Cortona, quindi a Giulio Perticari (†1822) e Gian Giacomo Trivulzio (†1831). Contenuti: cc. II'-IV' *tabula* con indicazione delle laude della I^a u. e rinvio alla foliazione antica; I^a u. laude, tit. «de santo francescho», inc. «San fran-

14. LAUDARIO OF THE CONFRATERNITY OF SAINT FRANCIS IN CORTONA (1425-1459)

Milan, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Ms. Triv. 535

Composed by four codicological units; 1425 (tabula and fols. 1r-82r), 1459, 2nd March (fols. 83r-120v); parchment; fols. I, II'-IV', 136, I'; earlier Roman-numeral foliation in red ink in the upper right margin of fols. 1-82; it is partly illegible due to the trimming the front edge and there is also modern foliation 1-136 in pencil, which however excludes the fols. of the tabula (II'-IV'); collation 1⁽³⁾, 2-8⁽¹⁰⁾, 9⁽¹²⁾ (= I unit), 10⁽¹⁰⁾, 11⁽⁸⁾, 12-13⁽¹⁰⁾ (= II unit), 14⁽⁸⁾ (= III unit), 15⁽⁸⁾ (= IV unit); horizontal references in ima pagina in units I-II. Measurements: 273×200 mm; rr. 21, ll. 20 (I u.), rr. 25, ll. 24 (II u., except fols. 120r-v on two columns and ca. 40 rr.), rr. 37, ll. 36 (III u.), rr. 30, ll. 30 (IV u.), coloured ruling. Antique binding with wooden boards covered in dry-etched leather (15th-16th century). Scripts: littera textualis by different hands, 'A' for the I unit, 'B' for the II unit, 'C' for the III unit, simplified chancery hand for the IV unit. Rubricated, in the I unit litterae notabiliores in pen, decorated with leaves and racemes. Subscriptions: on fol. 120v^b, in the hand of copyist 'B', «This Passion was committed to writing at the request of Bartolomeo [...], chamberlain of the confraternity, during the tenure of Paulo de lo Spina as prior, in 1459»; in the right margin of fol. 128r, in normal handwriting different to that of the copyists, «Sir Nuzius Bartolemei created it». Provenance: the Confraternity of the Blessed and Ever Virgin Mary and the Blessed Francis of Cortona, as stated on fol. II' in the note «This is the index, in alphabetical order, of the lauda collection belonging to the confraternity of Saint Francis, anno Domini M^oCCCC^oXXV». It once belonged to the convent of San Francesco in Cortona, then to Giulio Perticari (†1822) and Gian Giacomo Trivulzio (†1831). Contents: fols. II'-IV' tabula with indication of the laude in the I unit and reference to the ancient foliation; I unit laude, tit. «of Saint Francis», inc. «San francesco aulente fiore»,

Questa e lalobrica del libro de laude dela
fraternita del beato scio francesco scritta per
altareto. anno dmi .mccc. xxv.

Canore vice senza pane afogli.

.i.

Caue maria gratia plena.

.iiij.

Caue maria reina pietosa.

.xv.

Calissima luce co grande splendore.

.xvi.

Caue maria gratia plena uergine.

.xvii.

Calissima stella lucente.

.xxij.

Alleluia alleluia alto re digloria.

.xxiii.

Alta trinita beata.

.xxv.

Caui gente faciam priego.

.xxvi.

Allegremente edelbuon core cofede.

.xxviii.

Caue uergine gaudente.

.xlv.

Caue comia tantissima.

.xlvij.

Castreueruena lauergene maria.

.lxxxiii.

Castre loze sua laudano scio mscir.

.xxxv.

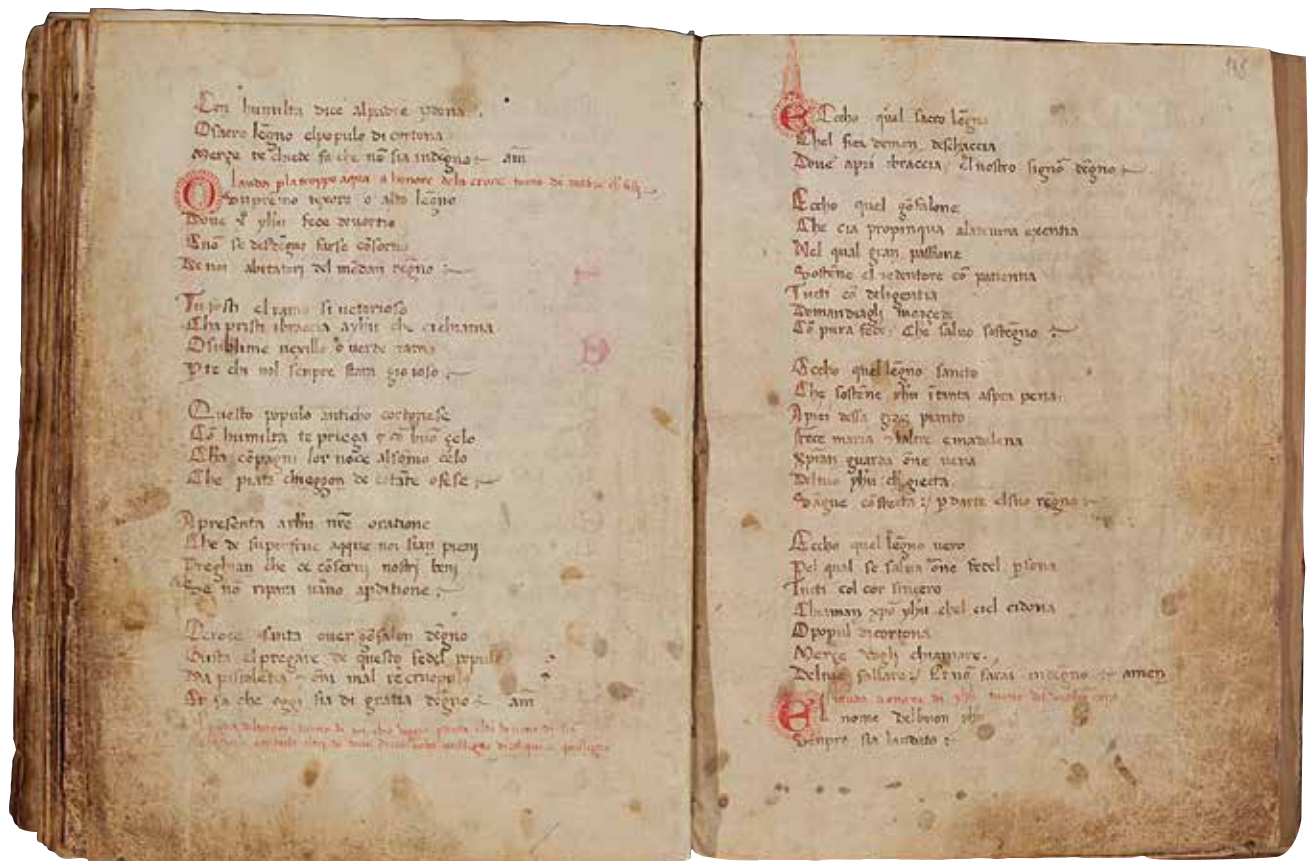
Cortana v.

auda per la

troppa sey

impugnata

1459



cesco aulente fiore», expl. «Verbum caro factum est de virgine maria»; II^a u. *Cantare della Passione* di Niccolò Cicerchia, inc. «O increata maestà di dio», expl. «Et l'infiniti beni di vita eterna», cui seguono ulteriori laude, inc. «La morte tua o bernardin beato», expl. «se ttu vorrai che yhesu sia laudato»; III^a u. laude, tit. «lauda de magi nel tuono per l'umeltà», inc. «Chontenplte [*sic*] or cristiani», expl. «che sti dare maria. finis»; IV^a u. laude, inc. «O manna sancta o vergiene maria», expl. «el sacerdote alor con gran timore».

expl. «Verbum caro factum est de virgine maria»; II unit *Cantare della Passione* by Niccolò Cicerchia, incl. «O increata maestà di dio», expl. «Et l'infiniti beni di vita eterna», followed by more laude, incl. «La morte tua o bernardin beato», expl. «se ttu vorrai che yhesu sia laudato»; III unit laude, title «lauda de magi nel tuono per l'umeltà», incl. «Chontenplte [*sic*] or cristiani», expl. «che sti dare maria. finis»; IV unit laude, incl. «O manna sancta o vergiene maria», expl. «el sacerdote alor con gran timore».

Bibliografia / References: VARANINI 1974; VARANINI *et alii* 1985; TRISTANO 2008; PONTONE 2024.

GIACOMO PIRANI

15. PRIMO MAESTRO DEGLI ANTIFONARI DI CORTONA, *ANTIFONARIO TEMPORALE* (CA. 1270-75)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 4

Contenuto: cc. 1r-220v: *Proprium de tempore* (Dominica I Adventus-Feria VI in Passione Domini; mutilo); cc. 221r-223v: *Antiphonae de diversis* (add. sec. XVII, a integrazione di parti di testo perdute o deteriorate). Il manoscritto liturgico esposto, un membranaceo di 223 carte (mm. 490x355), è il primo di cinque antifonari della Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona (BCAE, mss. 4-8), che costituiscono uno dei più antichi cicli corali toscani. La datazione agli anni Settanta del XIII secolo è desumibile dalla presenza dell'Ufficio della Ss. Trinità, festa introdotta in ambito francescano nel 1260 ma definitivamente soppressa dall'Ordine nel 1276. Quanto alla provenienza, nonostante non vi siano prove documentarie di una presenza *ab antiquo* di questi codici presso la locale chiesa di S. Francesco, vi sono buone probabilità che i medesimi siano stati prodotti per la comunità francescana cortonese, dalla quale poi sarebbero verosimilmente giunti in biblioteca per effetto delle soppressioni napoleoniche.

Oltre che per la completezza della serie, tanto più rara se si tiene conto della totale perdita dei libri liturgici in molte sedi minoritiche umbre e toscane, compresa la chiesa madre di Assisi, gli *Antifonari* francescani cortonesi destano particolare interesse sotto l'aspetto storico artistico. Dietro alla produzione di questo ciclo si è riconosciuta l'opera di un'officina miniatoria largamente attiva nel territorio aretino nella seconda metà del XIII secolo e identificata da tempo come l'*atelier* in cui furono copiati e decorati anche i corali della Pieve di Arezzo e dei graduali di Santa Maria Novella, ai quali, più di recente, grazie a convincenti riscontri sul repertorio formale adottato, la critica ha ritenuto di poter aggiungere la serie completa dei corali di Montalcino (Labriola), gli Antifonari degli Osservanti di Firenze (Caldelli) e i Graduali di Alana e di

15. FIRST MASTER OF THE CORTONA ANTIPHONARIES, TEMPORAL ANTIPHONARY (CA. 1270-75)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 4

Contents: fols. 1r-220v: *Proprium de tempore* (Dominica I Adventus-Feria VI in Passione Domini; incomplete); fols. 221r-223v: *Antiphonae de diversis* (17th century addition to supplement lost or deteriorated parts of the text). The displayed liturgical parchment manuscript, containing 223 folios (mm 490x355), is the first of five antiphonaries belonging to the Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca in Cortona (BCAE, mss. 4-8), which constitute one of the oldest Tuscan choral cycles. The dating to the seventh decade of the 13th century can be inferred from the presence of the Office of the Holy Trinity, a feast introduced into the Franciscan Order in 1260, but definitively suppressed by the same in 1276. As for their origin, although there is no documentary evidence of these codices being in the local church of San Francesco *ab antiquo*, there is a good chance they were produced for the Franciscan community in Cortona, from where they would probably have then been taken to the library as a result of the Napoleonic suppressions.

In addition to the series being complete – all the rarer considering the complete loss of the liturgical books in many minor Umbrian and Tuscan churches, including the mother church in Assisi – the Franciscan antiphonaries of Cortona are particularly interesting from an artistic and historical point of view. The work of an illuminated manuscripts' workshop widely active in the Arezzo area in the second half of the 13th century has been recognised as being behind the production of this cycle, identified some time ago as the same atelier in which the chorales of the Pieve di Arezzo and the graduals of Santa Maria Novella were also copied and decorated: more recently, thanks to convincing findings on the formal repertoire adopted, critics have now also attributed this atelier with the production of the complete series of the chorales of Montalcino (Labriola), the Antiphonaries of the Os-

p. vsq. q. *V. Non speret*
decois ei. R.
 p. Dñi si. *Deus n̄r ma*
nifeste uen
 et saluabit nos. p. Saluū. p. Dñi ha. *et. R.*



Spiciens alon ge ecce uideo



S. Romano (Chiodo), che oltre a confermare la centralità del territorio aretino consentono di cogliere il carattere più articolato dei rapporti di questo con Siena e Firenze.

Fra i tratti tipici di questo febbrile *scriptorium*, nel quale operavano artisti affiatati capaci di portare a compimento in tempi ragionevoli imprese tanto impegnative e di conferire alle medesime una certa uniformità, è l'espressività fortemente caratterizzata dei personaggi, che se poté avere radici nella miniatura "primitiva" bolognese, trova forti assonanze anche nei dipinti di Ristoro di Arezzo. Tra i miniatori, particolarmente apprezzabile è il cosiddetto "Primo maestro degli Antifonari cortonesi", cui si deve l'intera decorazione del *Cortonese* n. 4, arricchito da diciannove iniziali decorate e da quattro iniziali istoriate (cc. 2r, 61r, 75v, 188v), in due delle quali è anche da segnalare la presenza esplicita di soggetti francescani. Nella miniatura in apertura dell' *Antifonario*, una grande lettera 'A' («Aspicens a longe», c. 2r), posta all'interno di un grande riquadro, funge da impalcatura a un Cristo in maestà, con a lato due angeli che agitano il turibolo, al di sotto dei quali sono raffigurati i dodici apostoli con lo sguardo rivolto a

servanti of Florence (Caldelli), and the Graduals of Alana and St. Roman (Chiodo), which, in addition to confirming the centrality of the Arezzo area, allow us to understand the more complex nature of its relations with Siena and Florence.

One of the typical features of this feverish scriptorium – in which close-knit artists were able to carry out extremely demanding jobs in a reasonable amount of time and also give them a certain uniformity – is the strongly characterised expressiveness of the figures, and although the roots of this could lie in the "primitive" Bolognese illuminated manuscripts, there are also strong similarities found in paintings by Ristoro di Arezzo. One of the particularly noteworthy illuminators is the so-called "First Master of the Cortonese Antiphonaries", to whom we owe the entire decoration of the Cortonese no. 4, enriched with nineteen decorated initials and four historiated initials (fols. 2r, 61r, 75v, 188v), two of which are also worth noting for the explicit presence of Franciscan subjects. In the first miniature of the Antiphonary, a large letter 'A' («Aspicens a longe», c. 2r) inside a large box acts as a scaffold for Christ in Majesty, with two angels by his side waving the thurible. Below them the twelve

Cristo, mentre sul bordo inferiore, da una frattura del muretto roccioso, emerge la figura di Francesco, che sollevando le braccia verso l'apparizione divina è reso riconoscibile, oltre che dal saio e dalla tonsura, dalle stimmate e dalla ferita al costato. Mentre più avanti, a illustrazione della Domenica di Passione, la 'I' («Isti sunt dies», c. 188v), è istoriata con la figura di un frate francescano, rappresentato all'interno della lettera con il volto contratto dal dolore, sotto il quale spicca un terribile drago alato.

apostles are depicted with their gaze turned towards Christ, while on the bottom edge the figure of Francis emerges from a crack in the rocky wall, his arms raised towards the divine apparition and recognisable by the stigmata and wound on his side, as well as his robe and tonsure. Further on, to illustrate Passion Sunday, the letter 'I' («Isti sunt dies», fol. 188v) is stained with the figure of a Franciscan friar, depicted inside the letter with his face contracted in pain, under which there is a fierce winged dragon.

Bibliografia / *References*: MANCINI 1884; DEGL'INNOCENTI GAMBUTI 1977; CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO 1982; CALDELLI 2011; LABRIOLA 2015; CHIODO 2019.

PATRIZIA ROCCHINI

16. FASCICOLO DI LAUDE DI UN'IGNOTA CONFRATERNITA CORTONESE (SEC. XIV)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 462, cc. 107-114

Quaternione membranaceo di mm. 230×155, fatto cucire da Girolamo Mancini nel 1883 con altri tredici pezzi di epoche e argomenti diversi – tutti provenienti dai fondi della Biblioteca cortonese – in una miscellanea di [II]+117 carte totali. Nel procedere all'accorpamento, effettuato con legatura in mezza pergamena e piatti ricoperti da carta marmorizzata, Mancini purtroppo non fornì ulteriori indicazioni utili a ipotizzare, con qualche approssimazione, come e quando il fascicolo in esame fosse entrato nelle collezioni accademiche. Il suo contenuto si limita a quattro laude, esemplate in forma prosastica con i capilettera rubricati a marcare l'inizio di ogni strofa e i singoli versi delimitati da un trattino. I - *Lauda de la natività de la vergine Maria* «Sempre benedecto sia / lo fructo che fe' sant'Anna» (cc. [II]r-[III]v); II - «A chi à ['n] reverença / la Vergine Maria», nella quale si esalta il potere d'intercessione della Madonna nei confronti dei suoi devoti (cc. [III]v-[IV]v); III - «Per la piacevoleçça / che Christo pose in voi», sulle sette allegrezze della Vergine (cc. [4]v-[5]r); IV - «Laudiam Cristo omnipotente / quello ch'è Signor verace» sulla Natività di Gesù, dall'Annunciazione alla Fuga in Egitto (cc. [5]r-[7]v). La completezza del manufatto in sé e la mancanza di una cartulazione suggeriscono che il fascicolo sia stato concepito proprio con questa consistenza anziché provenire da un più ampio manoscritto smembrato. Spesso erano anzi proprio queste piccole unità codicologiche a essere in seguito radunate per il loro contenuto omogeneo onde ottenere sillogi più consistenti e pratiche da maneggiare, come il laudario Triv. 535 pure esposto in questa mostra.

Bibliografia / *References*: MANCINI 1884 e 1912; BANFI 1974 e 1985.

16. FASCICLE OF LAUDE FROM AN UNKNOWN CORTONESE CONFRATERNITY (14TH CENTURY)

Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 462, fols. 107-114

*Parchment quaternion measuring 230×155 mm, sewn together, in 1883, with thirteen other texts from different periods and on different topics – all from the Cortonese library's collections – at the behest of Girolamo Mancini, compiled of a total of [II]+117 folios. However, while binding them together, which was done using a half-parchment binding and boards covered with marbled paper, he did not provide any other useful indications for hypothesising how and when – even approximately – the fascicle in question had entered the academic collections. It contains just four laude, written in prose with rubricated capitals marking the beginning of each stanza, and each verse delimited by a hyphen. I - *Lauda for the nativity of the Virgin Mary* «Forever blessed be / the fruit borne by saint Anne» (fols. [II]r-[III]v); II - «A chi à ['n] reverença / la Vergine Maria», which exalts the power of Mary's intercession towards her devotees (fols. [III]v-[IV]v); III - «For the pleasure / Christ fills you with», on the Seven Joys of Our Lady (fols. [4]v-[5]r); IV - «Let us praise Christ the omnipotent / the true Lord» on the Nativity of Jesus, from the Annunciation to the Flight into Egypt (fols. [5]r-[7]v). The completeness of the artifact itself and the lack of cartulation, suggest that the fascicle was created purposely rather than coming from a larger dismembered manuscript. These types of small codicological units were, in fact, often put together at a later time due to their homogeneous content, in order to obtain sylloges which were more consistent and practical to handle, such as the laudario Triv. 535 also on display in this exhibition.*

PATRIZIA ROCCHINI

lauda delamatiuita dela Xpiane. a. 5.

Sempre benedecto sia lo fru
cto che se santana dolce piu
che mele o mana fo lauergine maria

De santana nestasia comencare a
dire uoglio santana marito .mea
giouacchino cho piacque adio lon
gho tempo insieme stiero no ebbero
figliuolo ne figlia suo vicini lozem
piglia maledecto gliedicea .

Giouacchino de sua ricchezza tre
parte che ne facia la prima parte da
ua a pouari el altra parte tenea la
terza parte elli offria ale feste princi
pale piacque adio che nona parte quel
che giouacchin facea .

Giouacchino cada un giorno alo
tempo posruo l'opra e d'istana
altempo lo ferta sua no fo piacere
fu delalente la se cadere a giouacchino

17. LAUDARIO DELLA CONFRATERNITA CORTONESE DI SANT'AGOSTINO (1367)

Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, ms. 180

Membranaceo; cc. IV, 138, II'; foliazione antica in numeri romani nel margine superiore destro, accompagnata da numerazione moderna a lapis 1-133, che esclude la *tabula* iniziale, compresa invece in una seconda serie a lapis nel margine inferiore destro 1-139; fascicolazione 1⁽⁴⁾, 2-16⁽⁸⁾, 17⁽⁶⁾, 18⁽⁴⁾, 19-20⁽²⁾; richiami orizzontali, solo in parte visibili a causa della rifilatura del taglio di piede, in *ima pagina* al verso delle cc. 22, 46, 94, 110, 126. Dimensioni: mm 258×180; rr. 32, ll. 16, rigatura doppia a punta secca, evanescente ma ancora leggibile, ad es., a c. 67r. Legatura di restauro con recupero di coperte antiche (XVI sec.). Scritture: *littera textualis* in inchiostro bruno del presunto copista Giovanni di Nino, menzionato in una sottoscrizione, parzialmente evanita, alla c. 130v in mano cancelleresca: «Anno Domini MCCCLXVII a dì XXI de giugno. | Iste liber scripxit Iohannes Nini. Canoppi [?]. Orate pro eo»; non è chiarità la possibile associazione con l'annotazione del f. IIv in mano usuale: «Questo libro fo fato di là dal mare sette | anni al tenpo de turno chum tutto el suo consiglio». *Litterae notabiliores* filigranate in inchiostro rosso; rubricato. Provenienza dalla Confraternita di Santa Maria delle Laude presso il convento di Sant'Agostino di Cortona; già proprietà di Ludovico Coltellini (XVIII sec.), Gustavo Camillo Galletti (†1868), Horace de Landau (†1903) e Gian Francesco Gamurrini (†1923), che lo lasciò alla Fraternita dei Laici di Arezzo. Contenuti: cc. 3r-5r *tabula* con indicazione delle laude e rinvio alla foliazione antica; cc. 7r-52v laude del cosiddetto *Laudario di Arezzo*, inc. «Gloria in cielo», expl. «meco piangente»; cc. 53r-v preci di mano diversa da quella del copista principale e di modulo variabile, inc. «Et sempre sia benedecto», expl. «vergene maria»; cc. 55r-131v continuazione del *Laudario di Arezzo*, inc. «Un piangere amoroso», expl. «con teco o maristella»; ff. 132r-135r litanie; cc. 137v-139r lauda di mano di poco seriore a quella del

17. LAUDARIO OF THE CORTONESE CONFRATERNITY OF ST. AUGUSTINE (1367)

Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, Ms. 180

*Parchment; fols. IV, 138, II'; earlier Roman-numeral foliation in the upper right margin, accompanied by modern foliation 1-133 in pencil, excluding the initial tabula, included instead in a second series 1-139, written in pencil in the lower right margin; collation 1⁽⁴⁾, 2-16⁽⁸⁾, 17⁽⁶⁾, 18⁽⁴⁾, 19-20⁽²⁾; horizontal references, only partially visible due to the trimming of the bottom edge, in ima pagina at the verso (back) of fols. 22, 46, 94, 110, 126. Measurements: 258×180 mm; rr. 32 ll. 16, ruled in dry point, two at a time, faint but still legible, e.g., at fol. 67r. Modern binding with recovery of ancient covers (16th century). Scripts: littera textualis in brown ink by the purported copyist Giovanni di Nino, mentioned in a subscription on fol. 130v in chancery hand, parts of which are missing: «Anno Domini MCCCLXVII a dì XXI de giugno. | Iste liber scripxit Iohannes Nini. Canoppi [?]. Orate pro eo»; it is not clear whether or not this is associated with the annotation on f. IIv in simplified chancery handwriting: «This book was made on the other side of the sea at the time of turno (Turno?) and all his council advice». Flourished litterae notabiliores in red ink; rubricated. Provenance: the Confraternity of Santa Maria delle Laude at the convent of Sant'Agostino in Cortona; once owned by Ludovico Coltellini (18th century.), Gustavo Camillo Galletti (†1868), Horace de Landau (†1903) and Gian Francesco Gamurrini (†1923), who left it to the Fraternity of the Laici di Arezzo. Contents: fols. 3r-5r *tabula* with indication of the laude and reference to the ancient foliation; ff. 7r-52v laude of the so-called *Laudario di Arezzo*, incl. «Gloria in cielo», expl. «meco piangente»; fols. 53r-v prayers written by someone other than the main copyist and with a variable module, incl. «Et sempre sia benedecto», expl. «vergene maria»; fols. 55r-131v continuation of the *Laudario di Arezzo*, incl. «Un piangere amoroso», expl. «con teco o maristella»; fols. 132r-135r litanies; fols. 137v-139r lauda in a script not much later than that of the main copyist (14th 15th cent.), incl. «Vergen don-*

1
Gloria in cielo et pa
ce in terra natei nostro sal
uatore.

Nate xpo glorioso lalto dio
marauiglioso facte hum desira
roso lo benigno creatore.

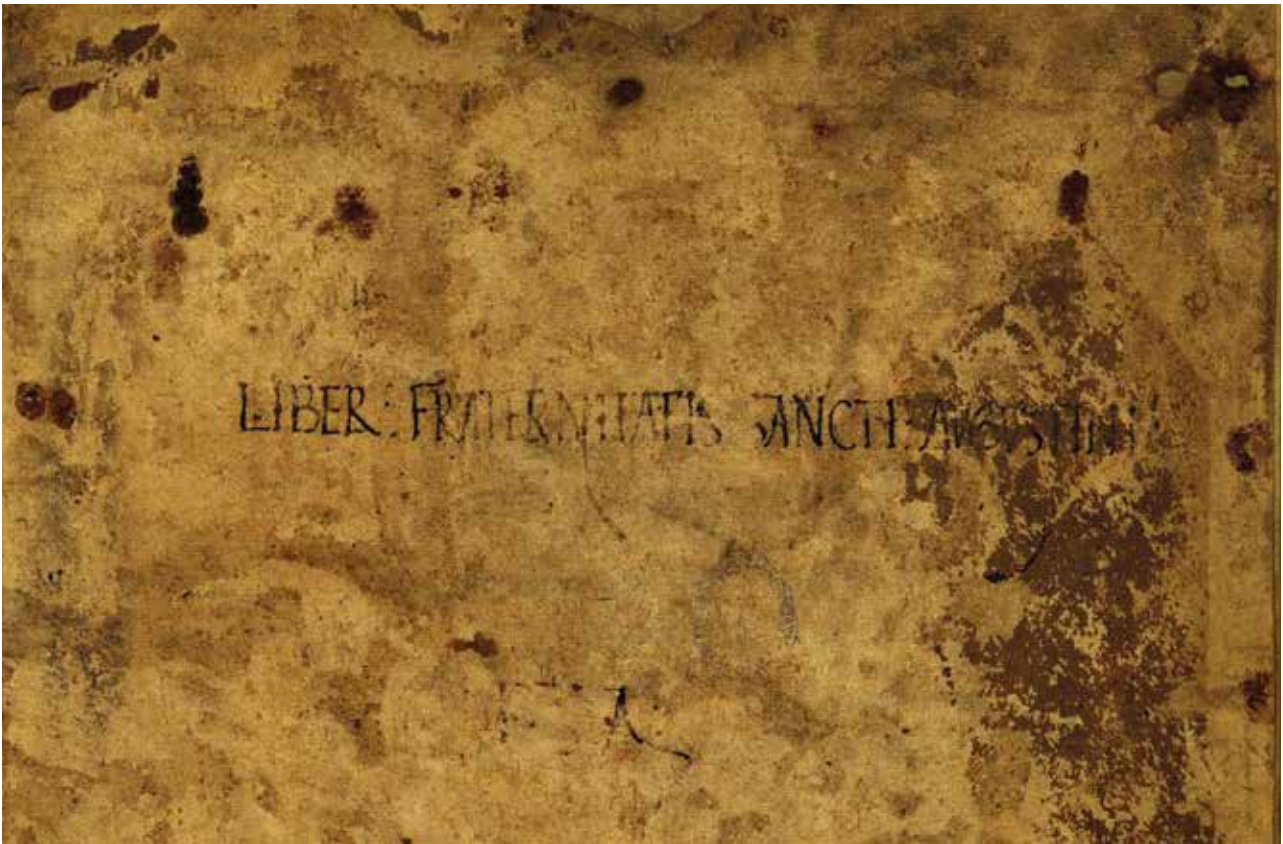
O el anergene souana. lucente
stella diana del gli erranti crymon
tana. puer nato de la noie.

Pace in terra sia cancara gloria
del ciel desiderata la con cella co se
crata partim calsaluatore.

Nel presepe eraltrato questi chun
tudo co templato wahsanti de la ter
ra resguardando al suo ipienore.

Puoi lamadore gloriosa stella chun





copista principale (XIV-XV secc.), inc. «Vergen donçella sete», expl. «in cielo sonno molto se//»; cc. 139v-140r laude aggiunte in scrittura usuale di XV sec.; bianche le cc. 69v-71r e 135v-137r.

çella sete», *expl.* «in cielo sonno molto se//»; *fols.* 139v-140r *laude added in 15th-century simplified chancery handwriting*; *fols.* 69v-71r and 135v-137r *are blank.*

Bibliografia / *References*: LANDINI 1912; VARANINI *et alii* 1981²; *I manoscritti* 2007; TRISTANO 2008.

GIACOMO PIRANI

18. MISCELLANEA DI VOLGARIZZAMENTI DI TESTI DEVOZIONALI COMPILATA DA SILVESTRO DI GASPARE RISTORI (SEC. XV, PRIMA METÀ)

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino,
ms. 120

Il manoscritto contiene una silloge di testi di natura ascetica e devozionale, che furono volgarizzati da Silvestro Ristori, maestro e pedagogo a Perugia, tra il 1413 e il 1433. A c. Ir si legge una nota, di epoca moderna, secondo la quale il codice sarebbe appartenuto alla compagnia di laudesi di S. Maria e S. Francesco di Cortona, di cui avrebbe fatto parte anche lo stesso Ristori:

Leggendario colla vita di Gesù Cristo, di Maria Vergine Santissima, e di altri santi del modo che di sotto si dirrà, scritto nel principio del secolo XV da ser Silvestro di Ristoro di Cristofaro Ristori, nobile cettadino cortonese, per uso di qualche compagnia laicale, o sia de Laudesi di Cortona, e forse di quella che era nella chiesa di S. Francesco della medesima città, ove tali fratelli delle Laudi adunavansi pelle loro ritorvate. Tale compagnia delle Laudi di S. Francesco adunavansi avanti all'altare presso la porta laterale della medesima chiesa detto l'altare del Crocifisso, avanti del quale orava s. Margherita (...). Di tale compagnia delle Laudi in S. Francesco forse fu Silvestro Ristori suddetto, che era un letterato di grido del suo tempo; adunandosi i fratelli nelle loro ritorvate esercitavansi in varie opere di pietà e divozione, come di leggere libri spirituali, vite di santi in volgare, prosa e rima e laudi o canzone ad onore di Dio e de santi.

La sequenza dei testi tradotti (la *Leggenda* di s. Maria Maddalena; il racconto della natività e della vita della Vergine Maria; le *Meditazioni della vita di Cristo* di Bonaventura; la *Leggenda* di s. Giustina e di s. Cipriano; la *Leggenda* di s. Giovanni battista; l'*Orazione* di s. Brandano monaco; la *Passione di Gesù* di Niccolò Cicerchia; la ballata *Il detto della fortuna*; il volgarizzamento della *Leggenda* di s. Margherita e I

18. MISCELLANEOUS COLLECTION OF DEVOTIONAL TEXTS TRANSLATED INTO THE VERNACULAR BY SILVESTRO DI GASPARE RISTORI (15TH CENT., FIRST HALF)

Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino,
Ms. 120

The manuscript contains an anthology of ascetic and devotional texts which were translated into the vernacular by Silvestro Ristori, a teacher and pedagogue in Perugia, between 1413 and 1433. On fol. Ir there is a note, made in modern times, according to which the codex belonged to the Laudesi company of Saint Mary and Saint Francis in Cortona, of which Ristori himself was perhaps a member:

Book of legends with the life of Jesus Christ, of Mary the Most Holy Virgin, and of other saints in the way that will be described below, written at the beginning of the 15th century by sir Silvestro di Ristoro di Cristofaro Ristori, a noble citizen of Cortona, for the use of a few lay companies, namely the Laudesi from Cortona, and perhaps the one that was in the church of San Francis in the same city, where these brothers of the Laudi gathered for their meetings. This company of the Laudi of San Francesco gathered in front of the altar in the side door of the same church known as the Altar of the Crucifix, in front of which St. Margaret prayed (...). Perhaps Silvestro Ristori, a popular scholar of his time, belonged to this company of the Laudi in Saint Francis; the brothers gathered in their meetings and practiced various works of piety and devotion, such as reading spiritual books, the lives of saints in the vernacular, prose and rhyme and laude or songs in honour of God and the saints.

The sequence of translated texts (the Leggenda of St. Mary Magdalene; the account of the nativity and life of the Virgin Mary; the Meditazioni della vita di Cristo by Bonaventura; the Leggenda of St. Giustina and St. Cyprian; the Leggenda of St. John the Baptist; the Orazione of St. Brandano monk; the Passione di



Fioretti di s. Francesco), come sottolineato da Antonella De Iure, sembrerebbe rispondere ad un preciso programma culturale che, alla stessa stregua della tradizione laudistica locale, avrebbe dovuto veicolare tali esempi di santità – incarnati in primo tra tutti da Francesco e da Margherita – nello specifico contesto sociale e devozionale della compagnia dei laudesi e di Cortona; in questo senso il Palatino 120 rappresenta un modello esemplare del *modus operandi* di Silvestro, ma anche di Gaspare Silvestro Ristori, l'autore del volgarizzamento della *Leggenda* del beato Guido (v. la scheda n. 19), che, come dichiara il medesimo Silvestro nel prologo al volgarizzamento della *Leggenda* di santa Margherita, intendeva garantire la piena comprensibilità di un testo, scritto originariamente in latino, da parte di tutti coloro che, pur non appartenendo al clero, avrebbero potuto mettere in pratica in varie opere di pietà e di virtù (compreso il canto delle laude) gli insegnamenti propagandati da Cristo e da quei santi che improntarono la propria vita sull'imitazione e la contemplazione della passione di Cristo.

Gesù by Niccolò Cicerchia; the ballad *Il detto della fortuna*; the vernacular version of the *Leggenda of St. Margaret and I Fioretti by St. Francis*), as highlighted by Antonella De Iure, seem to correspond to a precise cultural programme that, in the same way as the local lauda tradition, should have conveyed such examples of holiness – embodied first and foremost by Francis and Margaret – in the specific social and devotional context of the company of Laudesi in Cortona; in this sense, the Palatino 120 manuscript is an exemplary model of Silvestro's *modus operandi*, but also that of Gaspare Silvestro Ristori, who translated into the vernacular the *Leggenda of Blessed Guido* (see Catalogue no. 19), who, as Silvestro himself states in the prologue to the vernacular version of the *Leggenda of Saint Margaret*, intended to guarantee the full comprehensibility of the text, originally written in Latin, by all those who despite not belonging to the clergy, could have put into practice the teachings of Christ and the saints who imprinted their lives on the imitation and contemplation of the Passion of Christ, through various works of piety and virtue (including singing the laude).

Bibliografia / References: DE IURE 2014; ALLEGRIA – LICCIARDELLO C.S.

SIMONE ALLEGRIA

19. LEGGENDA PRIMA DEL BEATO GUIDO DA CORTONA (16 AGOSTO 1516)

Cortona, Monastero «S. Chiara», senza segnatura

Cartaceo; cc. 43 (è caduta una carta tra le attuali cc. 37 e 38); cartulazione a lapis nel margine superiore destro; fascicolazione 1⁽⁸⁾; 2⁽⁸⁻¹⁾; 3⁽⁶⁾. Dimensioni: 290×115 mm; senza rigatura; linee variabili da carta a carta, per una media di 44/45 ll. per facciata. Legatura editoriale in cartoncino di colore verde. Scrittura di base mercantesca, con un tratteggio delle lettere uniforme, senza chiaroscuro, realizzata con una penna a taglio largo, con scarso sviluppo delle aste e un numero di legature limitato e circoscritto ai casi maggiormente convenzionali e frequenti per lo specifico contesto d'uso.

Nel manoscritto sono presenti due testi: la *Leggenda prima* del beato Guido (cc. 1-12) e il *Viaggio in Egitto e Terra Santa* di Lionardo Frescobaldi (cc. 13-43). Entrambi i testi sono stati copiati da tale «Biasgio di Giovanni di Pietro di Biasgio di ser Agnielo Çeferini (c. 1r)», che termina la trascrizione della *Leggenda* del beato Guido il sedici di agosto del 1516 («Questo libro è fornito di scrivere a dì 16 d'agosto nel mille cinquecento sedice» c. 1r), e quella del diario del Frescobaldi il primo maggio del 1518 («Biasgio di Giovanni di Pietro di Biasgio di ser Agnielo Çeferini scrissi a dì primo di magio 1518» c. 43v). Il manoscritto è privo di ornamentazione; il copista ha adoperato un inchiostro di tonalità tendente al bruno per vergare il testo, i titoli e le iniziali incipitarie dei singoli paragrafi, in ekthesis e ingrandite.

Il manoscritto, che viene esposto in questa occasione per la prima volta, a favore del pubblico e della critica, si conserva, senza segnatura, tra i lacerti dell'archivio storico del monastero «S. Chiara» a Cortona; per questa ragione è stato chiamato «delle Clarisse». Si tratta di un manoscritto, cartaceo, di formato oblungo, della forma tipica delle vacchette utilizzate all'epoca della sua redazione per le scritture contabili, che è stato copiato tra il 1516 e il 1518 da tale Biagio di Giovanni, che fu membro della famiglia Zefferini, a cui appartenne Ugolino Zefferini, beato dell'ordine di S. Agostino, vissuto a Cortona

19. LEGGENDA PRIMA OF BLESSED GUIDO DA CORTONA (16 AUGUST 1516)

Cortona, «S. Chiara» Monastery, no shelfmark

Paper; fols. 43 (a folio between the current fols. 37 and 38 has dropped out); cartulation in pencil in the upper right margin; collation 1⁽⁸⁾; 2⁽⁸⁻¹⁾; 3⁽⁶⁾. Measurements: 290×115 mm; no lining; variable lines from folio to folio, with an average of 44/45 ll. per side. Editorial binding in green cardboard. Merchant script presenting letters with uniform hatching and no chiaroscuro, written with a broad nib pen, with fairly short vertical lines and very few ligatures, limited to the most conventional and frequent cases for the specific context of use.

There are two texts in the manuscript: the Leggenda prima of Blessed Guido (fols. 1-12) and the Journey to Egypt and the Holy Land by Lionardo Frescobaldi (fols. 13-43). Both texts were copied by a certain «Biasgio di Giovanni di Pietro di Biasgio di ser Agnielo Çeferini (fol. 1r),» who finished the transcription of the Leggenda of Blessed Guido on August 16, 1516 («Questo libro è fornito di scrivere a dì 16 d'agosto nel mille cinquecento sedice» fol. 1r), and that of Frescobaldi's diary on May 1, 1518 («Biasgio di Giovanni di Pietro di Biasgio di ser Agnielo Çeferini scrissi a dì primo di magio 1518» fol. 43v). The manuscript is devoid of ornamentation; the copyist used a brownish ink to write the text, titles and initials of the individual paragraphs, which are larger and outside the main body of the text [ekthesis].

The public and critics will be able to see this manuscript for the very first time. It is preserved – without shelfmark – among the fragments in the historical archive of the S. Chiara monastery in Cortona; this is why it has been named «delle Clarisse». It is written on oblong paper, the typical shape of the ledgers used at the time it was compiled, and was copied between 1516 and 1518 by the aforementioned Biagio di Giovanni, a member of the Zefferini family, to which Ugolino Zefferini also belonged, who was beatified by the order of St. Augustine and lived in Cortona in the mid-14th century (Angelo Zefferini,

alla metà del XIV secolo (Angelo Zefferini, il trisavolo del copista, fu il fratello del sacerdote).

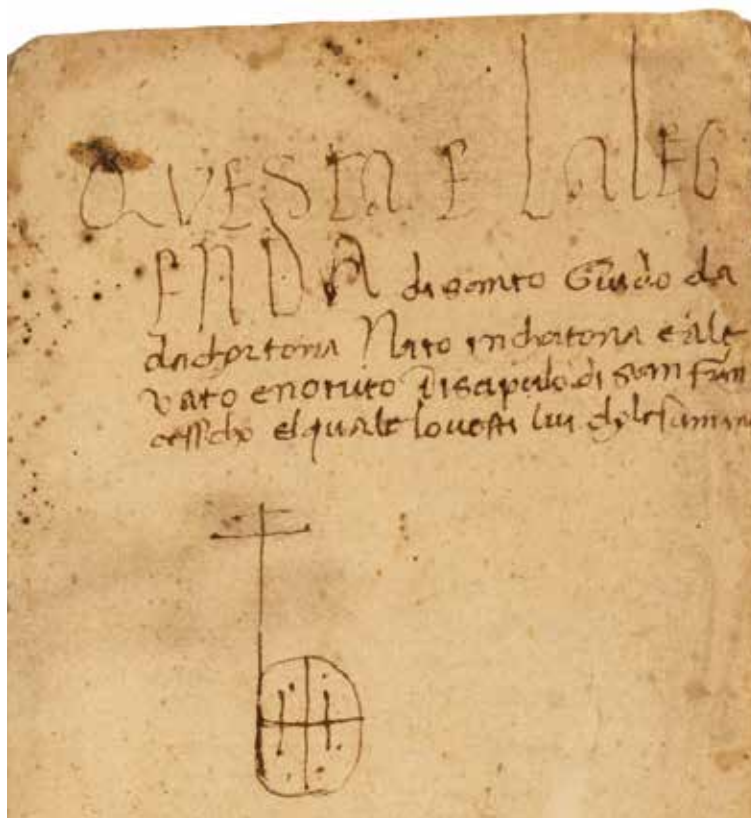
L'analisi testuale della *Leggenda prima* del beato Guido (cc. 1-12) ha permesso di ricondurre il codice al ramo della tradizione manoscritta che deriverebbe direttamente dal cosiddetto codice Petrella, ovvero il testimone più antico, databile alla prima metà del XV secolo, della *Leggenda*, che fu volgarizzata dal notaio cortonese Gaspero di Silvestro Ristori. Questa versione della *Leggenda* ebbe da subito una larga diffusione specialmente tra quelle classi sociali, di nuova alfabetizzazione, legate alle attività dell'artigianato e del commercio, testimoniando la persistenza di un culto, quello del beato Guido, che, nonostante la "concorrenza" e la venerazione popolare per santa Margherita (v. le schede nn. 1 e 20), continuò a trovare impulso e promozione anche in epoca moderna. La lauda 62 del *Laudario* di Cortona, aggiunta agli inizi del Trecento, è dedicata al beato Guido.

the copyist's great-great-grandfather, was the priest's brother).

A textual analysis of the Leggenda prima of Blessed Guido (fols. 1-12) made it possible to trace the codex back to the branch of manuscript tradition that would derive directly from the so-called Petrella codex, the oldest testimony of the Leggenda, dating back to the first half of the 15th century, which was vulgarized by the Cortonese notary Gaspero di Silvestro Ristori. This version of the Leggenda immediately spread widely, especially among the newly literate social classes associated with craftsmanship and commerce, testifying to the persistence of a cult, that of Blessed Guido, which despite the "competition" and popular veneration for Saint Margaret (see Catalogue nos. 1 and 20), continued to find momentum and promotion even in the modern era. Lauda 62 of the Laudario of Cortona, added at the beginning of the 14th century, is dedicated to Blessed Guido.

Bibliografia / References: ROCCHINI 2013-15; ALLEGRIA – LICCIARDELLO C.S.

SIMONE ALLEGRIA



20. MAESTRO DELLE CROCI CORTONA-LOESER (?), *BEATA MARGHERITA DA CORTONA E STORIE DELLA SUA VITA* (C.1297-1300)

Cortona, Museo Diocesano

Tempera su tavola, misure cm 197,5×131. Nella tavola agiografica iconico-narrativa del Museo Diocesano di Cortona è rappresentata la figura intera di Margherita (Laviano, 1247 – Cortona, 22 febbraio 1297), proclamata santa nel 1728 da papa Benedetto XIII. La donna è abbigliata da penitente, con velo bianco, mantello grigiastro e abito quadrettato chiamato “taccolino”. Dietro di lei tre angeli reggono un drappo d’onore, che richiama il sudario rosso con cui il corpo della santa fu avvolto dopo la morte. La raffigurazione è accompagnata da nove scene della vita di Margherita, la cui sequenza narrativa si sviluppa linearmente a partire dall’episodio in alto a sinistra verso l’ultimo in basso e poi riprende dal primo in alto a destra sempre in senso discendente, per concludersi nella rappresentazione sotto i piedi della santa. Per comprendere i soggetti si deve fare riferimento alla *Legenda de vita et miraculis beatae Margaritae* scritta da Giunta Bevegnati, frate nel convento di San Francesco di Cortona e primo confessore della santa. Il testo ufficiale, cominciato mentre Margherita era ancora in vita, ma in gran parte steso negli anni successivi alla sua morte, fu ratificato nel 1308. Entro il 1311 venne aggiunto un capitolo coi miracoli, necessario per incoraggiare l’avvio del primo processo di canonizzazione che, però, naufragò. La tavola agiografica, tuttavia, parrebbe non tanto derivare dalla *Legenda*, quanto fornire un parallelo al testo, un breve racconto per immagini della vita di Margherita all’indomani della sua morte. Il primo episodio mostra l’arrivo a Cortona di Margherita, che si inginocchia con le mani giunte di fronte a un edificio. Dall’alto un’apparizione celeste le indica i frati che discutono alle sue spalle, come punto di partenza per la sua vita da penitente. Nella seconda scena vi sono tre frati, uno dei quali taglia i capelli a Margherita, mentre un altro le porge il velo bianco davanti a una grande chie-

20. MASTER OF THE CORTONA- LOESER CRUCIFIXES (?), BLESSED MARGARET OF CORTONA AND STORIES OF HER LIFE (C.1297-1300)

Cortona, Diocesan Museum

*Tempera on panel, measuring 197.5×131 cm. The hagiographic icono-narrative panel housed at the Diocesan Museum of Cortona depicts the full figure of Margaret (Laviano, 1247 – Cortona, February 22, 1297), proclaimed a saint in 1728 by Pope Benedict XIII. Margaret is dressed as a penitent, with a white veil, greyish cloak and checked dress known as a “taccolino”. Behind her, three angels hold a drape of honour recalling the red shroud with which the Saint’s body was wrapped after death. The depiction is accompanied by nine scenes from the life of Margaret, the narrative sequence of which develops linearly from the episode at the top left to the last one at the bottom, and then resumes from the first at the top right, always in descending direction, to conclude in the representation under the Saint’s feet. In order to understand the subjects, one must refer to the *Legenda de vita et miraculis beatae Margaritae* written by Giunta Bevegnati, a friar at the Convent of Saint Francis in Cortona and the Saint’s first confessor. The official text, begun while Margaret was still alive, but largely written in the years following her death, was ratified in 1308. By 1311, a chapter on miracles was added, necessary to encourage the start of the first canonisation process, which was, however, unsuccessful. The hagiographic panel, however, would appear not to derive so much from the *Legenda*, as to provide a parallel to the text, a short story in images of Margaret’s life in the aftermath of her death. The first episode shows Margaret’s arrival in Cortona, kneeling with her hands clasped in front of a building. From above, a celestial apparition points out to her some friars who are arguing behind her, as a starting point for her life as a penitent. In the second scene there are three friars, one of whom cuts Margaret’s hair, while another offers her the white veil in front of a large church,*



sa, versione stilizzata del tempio di San Francesco a Cortona. Proseguendo in basso, la santa sceglie una vita di povertà, offre ai bisognosi i suoi averi e si copre con una stuoia. Sullo sfondo compare un edificio che evoca la sua cella e che rimarrà invariato in tutte le scene seguenti, con Margherita sempre genuflessa sulla soglia. La quarta e la quinta scena, oggetto di svariate interpretazioni da parte della critica a causa della difficoltà di lettura derivante dalle lacune della pittura, rappresentano entrambe una lotta della santa contro le tentazioni: nell'ultimo riquadro di sinistra il diavolo compare sotto mentite spoglie per tentarla con cibi prelibati; nella prima scena in alto a destra Margherita rifiuta lo stesso uomo vestito di rosso, dietro al quale si scorgono due figure con zoccoli caprini, che rappresenterebbero altre manifestazioni diaboliche. Proseguendo troviamo Gesù che rimette i peccati di Margherita per intercessione di san Francesco. Nella penultima scena è il momento in cui la donna riconosce un'ostia non consacrata. Nell'ultimo riquadro Gesù tiene per mano la Vergine e addita alla beata il trono riservato per lei in paradiso tra due serafini. Nella parte inferiore centrale della tavola è la penitente su un cataletto coperto dal sudario rosso con la scritta "S(ANCT)A MARGARITA DEVOT[A] MULIER" e tre figure di storpi che si recano a venerarla. Ai lati vi sono le figure stanti di san Francesco e san Domenico. La compresenza di questi santi era funzionale all'elogio della beata stessa, ovvero si proponeva come universale la sua santità, mostrando sotto la sua immagine le guarigioni che stavano avverandosi proprio mentre questa tavola veniva dipinta; inoltre veniva esaltato il valore civico di patrona cortonese, la cui canonizzazione era sostenuta fortemente anche dalla comunità laica e dal potere politico. Margherita, infatti, aveva avuto un ruolo fondamentale nella società civile cortonese, sostenendo opere di carità e di assistenza, che hanno dato concretezza alla spiritualità locale, di cui il Laudario rappresenta una delle sue forme artistiche e musicali più significative.

La tavola agiografica è pertanto ritenuta la prima immagine della beata Margherita, realizzata per soddisfare tempestivamente le richieste di una devozione esplosa subito dopo la sua morte. Vedere rappresentati solo episodi della sua vita e, in maniera sintetica, guarigioni avvenute nei giorni seguenti al 22 febbraio 1297, ma non altri miracoli che si verificarono nell'arco del decennio successivo – presenti invece con grande enfasi nella fonte scritta – appare come segnale di una cronologia quanto più

a stylised version of the temple of Saint Francis in Cortona. Continuing downwards, the Saint chooses a life of poverty, offers her possessions to the needy and covers herself with a mat. A building appears in the background evoking her cell. This building remains unchanged in all the following scenes, with Margaret always kneeling on the threshold. The fourth and fifth scenes, which have been the subject of various interpretations by critics due to the difficulty of reading them resulting from gaps in the paint, both represent the Saint's struggle against temptation: in the last panel on the left, the devil appears in disguise to tempt her with delicious foods; in the first scene at the top right, Margaret rejects the same man dressed in red, behind whom two figures with goats' hooves can be seen, representing other diabolical manifestations. Continuing, we find Jesus forgiving Margaret's sins through the intercession of Saint Francis. In the penultimate scene, we see the moment in which Margaret recognises an unconsecrated host. In the last panel, Jesus holds the Virgin by the hand and points out to the Saint the throne reserved for her in paradise between two seraphim. In the lower central part of the panel we see the penitent Saint on a bier covered by her red shroud, with the inscription "S(ANCT)A MARGARITA DEVOT[A] MULIER" and three figures of cripples on their way to venerate her. Laterally, are the standing figures of Saint Francis and Saint Dominic. The co-presence of these saints was functional to the praise of the Blessed Margaret herself. That is, her sanctity was proposed as universal, showing under her image the healings that were taking place at the exact time this panel was being painted. Furthermore, the civic value of the patron Saint of Cortona was exalted, as Margaret's canonisation was also strongly supported by the lay community and political powers. Margaret had, in fact, played a fundamental role in Cortona's civil society, supporting works of charity and assistance, giving concreteness to local spirituality, of which the Laudario represents one of the most significant artistic and musical forms.

The hagiographic panel is, therefore, considered the first image of the Blessed Margaret, created to promptly satisfy the requests of a devotion that exploded immediately after her death. Seeing represented only episodes of her life and, in a synthetic way, healings that occurred in the days following February 22, 1297, but not other miracles that occurred over the following decade – instead present with great emphasis in the written source – appears as



precoce per la tavola, databile dunque tra il 1297 e il 1300.

Tale ipotesi cronologica scaturisce anche dall'analisi stilistica dell'opera. È stato già proposto che la *vita-icon* possa costituire la prova più tarda del cosiddetto Maestro delle Croci Cortona-Loeser, un anonimo pittore le cui opere (le due croci eponime, ossia il *Crocifisso* del MAEC e quello della collezione Loeser ora a Palazzo Vecchio, e le tre *Madonne col Bambino* della collezione Sarti di Parigi, del Louvre e dell'Allen Memorial Art Museum di Oberlin) rappresentano un riflesso della congiuntura cimabuescaducesca degli anni ottanta del Duecento. L'artista potrebbe dunque essere stato chiamato almeno due volte a Cortona, prima per dipingere la *Croce* oggi al Museo dell'Accademia Etrusca, di cui si ipotizza l'originaria installazione sul tramezzo della prima chiesa di San Francesco, e poi, per il tramite degli stessi frati, per realizzare la prima rappresentazione dedicata a Margherita. La *vita-icon* era verosimilmente esposta nella chiesa di San Basilio, che fu poi trasformata in santuario dedicato alla beata cortonese, come sembrano suggerire i passaggi di provenienza. La tavola

a sign of a very early chronology for the panel, which is thus datable between 1297 and 1300.

This chronological hypothesis also arises from the stylistic analysis of the work. It has already been suggested that this vita-icon may constitute the latest evidence of the so-called Master of the Cortona-Loeser Crucifixes, an anonymous painter whose works (the two eponymous crucifixes, namely the Crucifix at the MAEC and the one from the Loeser collection now in Palazzo Vecchio, and the three Madonnas with Child from the Sarti collection in Paris, the Louvre and the Allen Memorial Art Museum in Oberlin) represent a reflection of the Cimabue-Duccio juncture of the 1280s. The artist, therefore, may have been called to Cortona at least twice: first to paint the Crucifix now in the Museo dell'Accademia Etrusca, which is thought to have been originally installed on the rood screen of the first Church of Saint Francis; then, by the friars themselves, to create the first representation dedicated to Margaret. The vita-icon was probably displayed in the Church of Saint Basil, which was later transformed into a Sanctuary dedicated to the Blessed Margaret of Cortona, as the passages of



fu concessa in deposito perpetuo al Capitolo della Cattedrale nel 1943 da parte del convento di Santa Chiara, dove a sua volta era giunta nel 1897 dal convento di San Girolamo, detto “delle Poverelle”, presso cui fu analizzata nel 1634 dai giudici del processo di canonizzazione. È verosimile che l’opera fosse qui pervenuta con le terziarie che vi si trasferirono attorno al 1570 dopo aver lasciato gli ambienti nei pressi della chiesa di San Basilio.

provenance seem to suggest. In 1943, the panel was granted in perpetual deposit to the Cathedral Chapter by the Convent of Saint Claire, where it in turn had arrived from the Convent of Saint Jerome in 1897, known as “delle Poverelle”, where it was analysed in 1634 by the judges of the canonisation process. It is likely that the work arrived here with the tertiaries who moved there around 1570, after leaving their lodgings near the Church of Saint Basil.

Bibliografia / *References*: DELLA CELLA 1900; GARRISON 1949; KAFTAL 1952; PREVITALI 1967; SALMI 1971; NIGHTLINGER 1982; BELLOSI 1985; *Sante e Beate Umbre* 1986; TAFI 1989; *Il Museo Diocesano* 1992; CANNON 1995; MORI 1995; CORTI 1996; BISOGNI 1998; CANNON 1998; *Margherita* 1998; CANNON 2000; CANNON – VAUCHEZ 2000; CANNON 2002; BELLOSI 2003; STADERINI 2007; DROANDI 2010; NOCENTINI 2012; VIZZINI 2018-2021; DEMARIA 2019-23; BOSKOVITS 2021; SPINA 2023; DE MARCHI 2025; SPINA C.S.

GIULIA SPINA

21. MAESTRO DELLE CROCI CORTONA-LOESER, *CROCE DIPINTA* (1285-1290 CIRCA)

Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

La croce dipinta del Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona, una tempera su tavola di cm 222×170, presenta il Cristo *patiens* affisso ad una croce di color azzurro con tabelloni ornati da un motivo a rombo e le figure della Madonna e di San Giovanni Evangelista nei terminali del braccio orizzontale. All'estremità superiore di quello verticale vi è il clipeo con il Cristo benedicente inserito tramite un perno nella carpenteria in legno di pioppo. Il corpo del Cristo crocifisso ha una consistenza eburnea e presenta un raffinato perizoma trasparente. Il *titulus crucis* mostra solo poche lettere d'oro su fondo rosso che permettono comunque di riconoscerne la canonica formulazione originaria: "HIC EST IHESUS NAZARENUS REX IUDEORUM". L'aureola di Cristo, realizzata in legno a 'spicchio d'arancia' ed in aggetto, è decorata con incisioni a mano libera e con l'utilizzo di punzoni a rosetta su una lamina dorata applicata su bolo di color arancio.

La carpenteria ha subito nel corso dei secoli varie sostituzioni e recisioni che hanno eliminato alcune sagomature accessorie, in particolare nei riquadri dei dolenti. In molti punti, come nelle terminazioni delle traverse e nella decorazione a losanghe dei tabelloni, il dipinto si presenta lacunoso e con gravi perdite della pellicola pittorica. Il cattivo stato con cui l'opera ci è giunta si deve in particolare alla sua collocazione durante la Seconda Guerra Mondiale. Infatti, per ripararla dai danni bellici, la croce era stata ricoverata in piano in luogo ritenuto sicuro, ma, a causa dei danni al tetto, l'infiltrazione di acqua piovana ha investito la pellicola pittorica, spostandone il colore colpito e fissandolo nuovamente sulla superficie. L'opera fu quindi restaurata da Leonetto Tintori nel 1949-50 per ristabilire la coesione dei materiali e nuovamente alla fine degli anni Ottanta, ma in questo caso l'intervento affidato a Carlo Guido e diretto da Anna Maria Maetzke non fu portato a termine. Il dipinto rimase così nei laboratori annessi al Museo d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo fino al 2004, quando Paola Refice riuscì a promuovere l'ultima azione del restauro che fu eseguito da Rossella Cavigli.

21. MASTER OF THE CORTONA- LOESER CRUCIFIXES, PAINTED CRUCIFIX (CA. 1285-1290)

Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

The painted Crucifix of the Museo dell'Accademia Etrusca in Cortona, a tempera painting on panel measuring 222×170 cm, depicts Christ patiens affixed to a blue cross, with boards decorated with a diamond motif and the figures of the Virgin Mary and St. John the Evangelist on the ends of the horizontal arm. On the upper end of the vertical arm there is a clipeus with a blessing Christ inserted into the poplar wood with a pin. The body of the crucified Christ has an eburneous texture and is covered with a refined transparent loincloth. There are a few gold letters left of the titulus crucis, on a red background, making it possible to recognise the original canonical formulation: "HIC EST IHESUS NAZARENUS REX IUDEORUM". Christ's halo, protruding and made of wood carved into 'orange segments', is decorated with freehand incisions and rosettes stamped on gold leaf applied to the orange bole.

Over the centuries, various parts of the wood have been replaced and recut, thereby eliminating some of the accessory shapes, particularly in the boxes of mourners. In many places, such as on the ends of the crosspieces and in the lozenge decoration on the boards, the painting is patchy with serious losses of the paint film. The bad condition of the work today is mainly due to where it was stored during the Second World War. To protect it from war damage, the Crucifix had been lain flat in a place that was considered safe, but the roof was damaged and the paint film was hit by rain, displacing the paint which then redried on the surface. The work was first restored by Leonetto Tintori in 1949-50, to restore the cohesion of the materials, and again at the end of the 1980s, but this time the intervention entrusted to Carlo Guido and directed by Anna Maria Maetzke was not completed. The painting therefore remained in the workshops annexed to the Museo d'Arte Medievale e Moderna in Arezzo until 2004, when Paola Refice arranged for the restoration to be completed, carried out by Rossella Cavigli. Since 2021, the painted cross has been once again been on display to the public.



Dal 2021 la croce dipinta è tornata nuovamente al pubblico godimento.

Gli studi storico-artistici hanno inserito la raffinata croce nel contesto pittorico toscano di fine Duecento, a metà strada tra istanze fiorentine e senesi, attribuendola ad un anonimo pittore denominato “Maestro delle croci Cortona-Loeser”. Questo prende il nome proprio da quest’opera e da una croce, del tutto simile, conservata in Palazzo Vecchio a Firenze nella collezione Loeser. La prima menzione dell’opera si deve al Mancini con una datazione prossima al 1250, mentre la Sandberg Vavalà, nel suo ponderoso studio sulle croci dipinte italiane, menzionava fuggevolmente il dipinto, rilevandone il pessimo stato di conservazione e collocandolo in ambito senese. Successivamente Garrison, tornando sull’opera a più riprese, metteva per la prima volta in relazione il dipinto con la croce in collezione Loeser di Palazzo Vecchio a Firenze e proponeva per l’autore l’appellativo di “Maestro della croce di Cortona”. Lo studioso rilevava tangenze con lo stile di Coppo di Marcovaldo del periodo 1265-75 e con la prima maniera di Cimabue degli anni 1270-75, ma notava una maggior morbidezza, un pathos delicato, oltre a certi caratteri calligrafici nei raggi d’oro dei panneggi e nel volto che richiamavano tratti di Guido da Siena e più in generale dell’ambiente senese. In seguito, Bellosi rimarcava il carattere dominante di Cimabue e l’attribuiva allo stesso pittore della *Madonna di San Remigio*, mentre Boskovits, che proponeva il nome critico di “Maestro dei Crocifissi Cortona-Loeser”, tornava a considerare senese l’autore, ma in stretto contatto con Cimabue, definendolo “una delle personalità di maggior spicco della pittura toscana”, e accostandogli altre tre piccole tavole raffiguranti la *Madonna col Bambino*: una conservata al Louvre, una seconda in collezione Sarti di Parigi e l’ultima nell’Allen Memorial Art Museum di Oberlin. Allo stesso autore, ma eseguita qualche anno più tardi, Giulia Spina propone di riferire anche la tavola agiografica della Beata Margherita di Cortona del Museo Diocesano (scheda n. 20). In anni più recenti la Droandi ha considerato la possibilità che l’autore possa essere un artista di cultura francescana assiate, mentre sulle posizioni di Boskovits si attestano Giura e Monciatti, il quale propone di identificare il prototipo della croce cortonese in quella più grande dipinta da Cimabue per S. Croce a Firenze, in forza anche della comune destinazione francescana delle due opere. Numerosi e puntuali sono i riferimenti e le riprese, tra cui l’impostazione complessiva del corpo, assottigliato ed allungato, ed il perizoma trasparente. Lo studioso orienta

Historical-artistic studies have placed this refined Crucifix in the Tuscan pictorial scene of the late 13th century, halfway between Florentine and Sieneese schools, attributing it to an anonymous painter called the “Master of the Cortona-Loeser Crucifixes”. The artist took their name from this work and from a very similar cross found in Palazzo Vecchio in Florence, in the Loeser collection. Mancini was the first to mention the work, dating it around 1250, while Sandberg Vavalà fleetingly mentioned the painting in her weighty study on Italian painted crosses, noting its poor state of conservation and placing it in the Sieneese area. Later, Garrison – returning to the work on several occasions – was the first to associate the painting with the cross in the Loeser collection in Palazzo Vecchio in Florence, and he proposed “Master of the Cortona Crucifix” as a nickname for the artist. The scholar detected similarities with the style of Coppo di Marcovaldo in the period 1265-75 and the early technique of Cimabue in the years 1270-75, although he noticed a greater softness and a delicate pathos, as well as certain calligraphic characters in the golden rays of the draperies and the face with features reminiscent of Guido da Siena and, more generally, of the Sieneese school. Bellosi then highlighted Cimabue’s dominant character and attributed it to the same painter of the Madonna in the church of San Remigio, while Boskovits, who proposed the critical name of “Master of the Cortona-Loeser Crucifixes”, reconsidered the artist being Sieneese, but in close contact with Cimabue, calling him “one of the most prominent personages of Tuscan painting” and associating him with three other small panels depicting the Madonna and Child: one in the Louvre, another in the Sarti collection in Paris, and the third in the Allen Memorial Art Museum in Oberlin. Giulia Spina proposes that the hagiographic panel of Blessed Margaret of Cortona in the Museo Diocesano (Catalogue no. 20) was painted by the same artist, although a few years later. In more recent years, Droandi has considered the possibility that the artist was part of the Franciscan culture in Assisi, while Giura and Monciatti agree with Boskovits’ opinions, identifying the prototype of the Cortona cross with the larger one painted by Cimabue for Santa Croce in Florence, also due to both works being in Franciscan churches. There are numerous precise references and similarities, including the overall representation of the body – thin and elongated – and the transparent loincloth. The scholar is inclined to attribute it to a Sieneese artist,

l'attribuzione verso un artista senese, pronto a cogliere le novità tipologiche e stilistiche del dialogo tra Cimabue e Duccio tra il 1285 ed il 1290.

La croce è ricordata per la prima volta nel Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona in un documento del 1904 redatto da Alberto Della Cella e conservato presso l'Archivio Comunale, il quale riferisce una provenienza del dipinto da San Francesco a Cortona. Refice e Giura, indipendentemente, rintracciano la presenza dell'opera in documenti d'archivio riguardanti la chiesa cortonese nel Seicento. L'opera era conservata, almeno fino al 1670 circa, nell'altare di patronato della famiglia Baldacchini, il quarto della parete sinistra, quello che aveva precedentemente ospitato il *Crocifisso* ligneo che la tradizione locale identifica con quello che parlò a Margherita da Cortona (1247-1297) e che fu da lì trasferito con una solenne processione il 14 settembre del 1602 nella chiesa a lei dedicata sulla sommità del colle della città, dove tutt'ora si trova. A proposito di questa scultura, del tipo gotico-doloroso e probabile opera di un intagliatore di area tedesca acclimatatosi in Toscana, Tigler e Galli credono, tramite raffronti con un altro esemplare assai simile conservato a Genova nel Museo di Sant'Agostino e documentato verso il 1340, che non si tratti del Cristo che parlava alla Santa, poiché morta nel 1297 e quindi incompatibile con la sua

one ready to grasp the typological and stylistic novelties of the dialogue between Cimabue and Duccio between 1285 and 1290.

The first time the cross was mentioned as being in the Museo dell'Accademia Etrusca in Cortona was in a document written by Alberto Della Cella in 1904, today preserved in the Municipal Archives, which refers to the provenance of the painting being the church of San Francesco in Cortona. Refice and Giura independently trace the presence of the work in archival documents regarding the Cortonese church in the 17th century. Until at least around 1670, the work was in the altar financed by the Baldacchini family, the fourth along the left wall, which had previously housed the wooden Crucifix that local tradition identifies with the one that spoke to Margaret of Cortona (1247-1297), transferred – with a solemn procession – to the church dedicated to her on top of the city's hill on 14 September 1602, where it is still located today. With regard to this dramatic Gothic sculpture, probably the work of a German carver who settled in Tuscany, Tigler and Galli believe – based on comparisons with another very similar specimen in the Museo di Sant'Agostino in Genoa and documented around 1340 – that this is not the Christ who spoke to the Saint because she died in 1297 and therefore there is a chronological



cronologia. Per gli studiosi questo esemplare dev'essere stato associato a Margherita in un momento successivo, probabilmente per la sua potente espressività. Tigler suppone che la Santa si rivolgesse piuttosto ad una croce dipinta e Giura crede che questa possa essere proprio quella dell'Accademia Etrusca, issata in asse sul tramezzo della chiesa di San Francesco sul finire del XIII secolo; anche la cronologia dell'opera avvalorerebbe questa ipotesi. Si devono quindi immaginare nel corso dei secoli vari spostamenti della croce all'interno della chiesa, mentre rimangono comunque incerti i tempi e le circostanze del suo arrivo all'Accademia Etrusca, forse avvenuto a seguito delle soppressioni napoleoniche.

discrepancy. The scholars believe that this specimen must have been associated with Margaret at a later time, probably because of its powerful expressiveness. Tigler thinks that the Saint instead spoke to a painted cross, and Giura believes it could have been the one in the Accademia Etrusca, hoisted up on a panel on the partition wall in the church of San Francesco at the end of the 13th century; this hypothesis is also supported by the chronology of the work. One must therefore imagine that the cross was moved within the church various times over the centuries, while the timeline and circumstances of its arrival at the Accademia Etrusca, perhaps following the Napoleonic suppressions, remain uncertain.

Bibliografia / *References*: MANCINI 1909; SANDBERG VAVALÀ 1929; GARRISON 1949; BERNARDINI – CASTRI 1951; GARRISON 1951; LENZINI MORIONDO 1953; MARCUCCI 1956; SCAPECCHI 1980; GARRISON 1984; GORI SASSOLI in *Museo dell'Accademia Etrusca* 1988; TAFI 1989; SPERANZA in *Museo dell'Accademia Etrusca* 1992; BELLOSI 1998; TINTORI 1999; TIGLER 2005; BOSKOVITS 2007; VACCARI 2007; DROANDI 2010; REFICE 2017; GIURA 2018; BOSKOVITS 2021; CAVIGLI 2021; GIURA 2022; MONCIATTI 2022.

MASSIMO BOSCHI

22. CAPPELLA DEI LAUDESÌ DI SANTA MARIA E SAN FRANCESCO

Ricostruzione virtuale

Un'annotazione vergata sulla risguardia anteriore del ms. Palatino 120 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze [v. scheda n. 18], attesta che la «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». In virtù del loro rapporto privilegiato con la Santa i confrati avevano cioè acquisito la legittimazione a occupare il punto della chiesa in cui nel 1277 ella aveva parlato con il Crocifisso e per questo motivo fu in seguito contrassegnato dalla cappella dominata dalla statua 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. Si tratta di un *Cristo doloroso* policromo opera di un intagliatore verosimilmente tedesco acclimatatosi in Toscana, databile tuttavia verso il 1340. Sebbene in passato l'opera sia stata assegnata anche alla fine del XIII secolo, 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 [v. scheda n. 21], che in origine si trovava proprio a San Francesco: aderendo alla tipologia delle *cruces de medio ecclesiae* è probabile che in origine questa fosse issata sul tramezzo ed esposta alla contemplazione dei laici, in un assetto cioè ideale per 'dialogare' con Margherita.

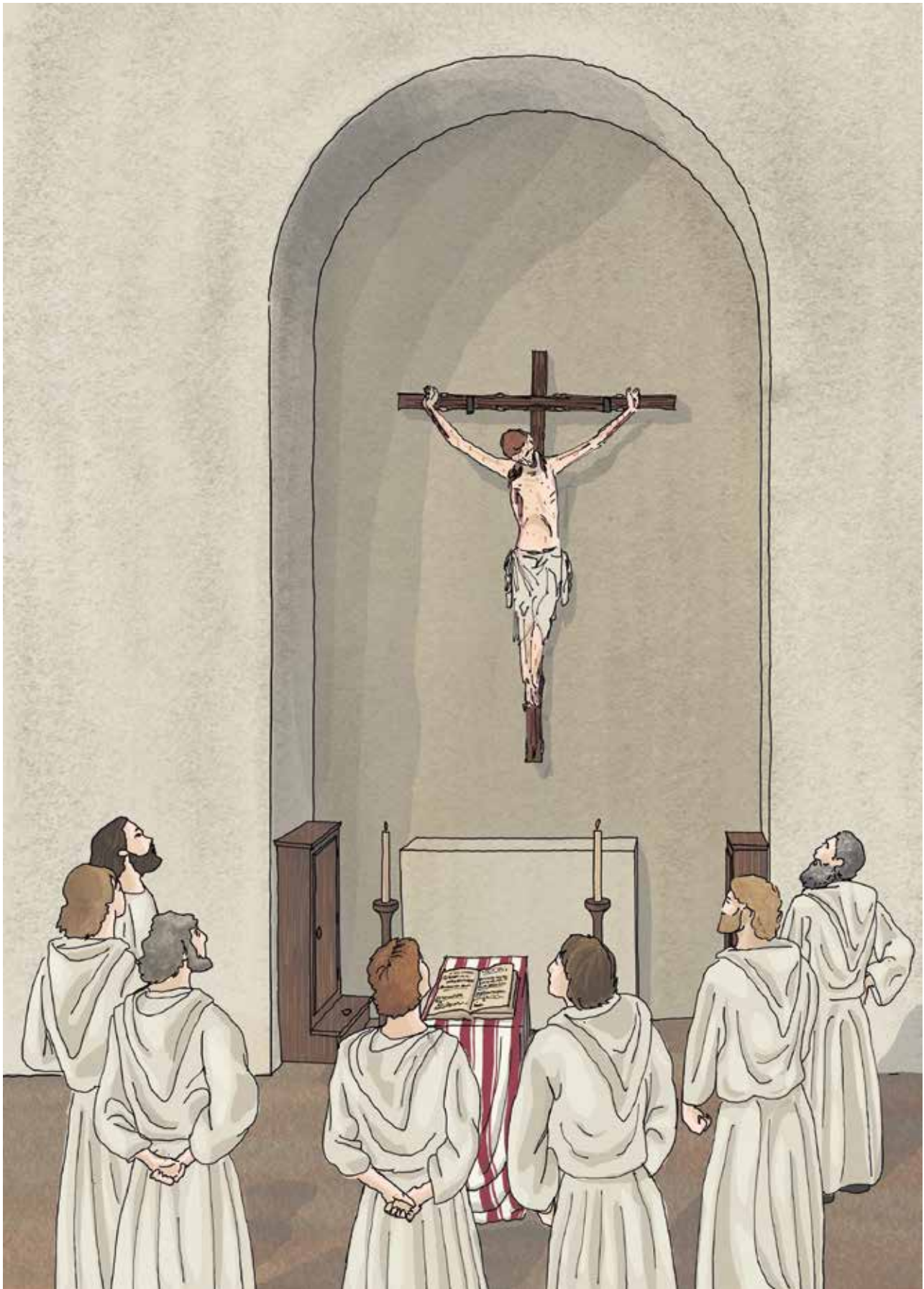
A un certo momento la tavola, per le sue misure troppo contenute, dovette tuttavia essere rimossa a causa dei lavori che portarono la chiesa dei Minori alle dimensioni attuali determinando l'avanzamento del presbiterio. È dunque plausibile immaginare che quando anche tale sito ricadde al di là del nuovo tramezzo, 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' affidata alle cure dei laudesi. La sua datazione attorno al 1340 potrebbe anzi implicare che furono proprio loro a commissionarne la realizzazione una

22. CHAPEL OF THE LAUDESÌ OF SAINT MARY AND SAINT FRANCIS

Virtual reconstruction

*A handwritten annotation on the front flyleaf of Ms. Palatino 120 of the Biblioteca Nazionale Centrale in Florence [see Catalogue no. 18], certifies that the «company of the Laudi of St. Francis gathered in front of the altar in the side door of the same church known as the Altar of the Crucifix, in front of which St. Margaret used to pray». By virtue of their privileged relationship with the Saint, the confraternity members thereby acquired the right to occupy the place in the church where Margaret had spoken with the Crucified One in 1277, and this is why it was later marked by the chapel dominated by the statue that was traditionally linked to that mystical experience and which, for this reason, would be solemnly transferred to the eponymous sanctuary in 1602, where it is still located today. It is a polychrome sculpture of a sorrowful Christ, possibly the work of a German carver who settled in Tuscany, which can, however, be dated to around 1340. In the past the statue was also dated to the end of the 13th century, but either way its existence would be incompatible with the miraculous episode, unlike, for example, an artefact such as the painted Crucifix preserved in the Museo dell'Accademia Etrusca [see Catalogue no. 21], which was originally housed in the church of San Francesco: adhering to the *cruces de medio ecclesiae* typology, it is likely that the cross was originally hoisted up on the rood screen and displayed for the contemplation of the laity, in a layout that was ideal for 'dialoguing' with Margaret.*

At some point, however, the panel – being too small – must have been removed due to the works that brought the church of the Minors to its current size, determining the presbytery's advancement. It is therefore plausible to imagine that when also this site was positioned beyond the rood screen, the need to preserve its religious value imposed the creation of another Crucifix, destined to absorb the place's sacredness until, over the centuries, it became a sort of 'contact' relic entrusted to the care of the Laudesi. Its dating to around 1340 could also imply that they were the ones who commissioned it once they





volta trasferitisi all'interno dell'edificio. L'inventario del 1429 [v. scheda n. 11] descrive in modo sommario le suppellettili della cappella, che poteva contare su un armadio contenente il gonfalone e i ceri, un altro dal quale si estraeva il leggio su cui poggiare il laudario e una cassetta senza coperchio ove si conservavano altre candele.

Sulla base di queste testimonianze si è provato a immaginare l'assetto della cappella attraverso una ricostruzione virtuale, qui in un bozzetto dell'arch. Luca Vespasiano.

had moved into the building. The 1429 inventory [see Catalogue no. 11] summarily describes the furnishings in the chapel, which had a cabinet containing the banner and candles, another one housing the lectern on which the laudario was placed, and a small box without a lid where more candles were kept.

Based on these testimonies, we have tried to imagine the layout of the chapel through a virtual reconstruction, shown here in a sketch by architect Luca Vespasiano.

Bibliografia / References: IOZZELLI 1997; GIURA 2018; ZIMEI C.S.

FRANCESCO ZIMEI

23. LA COMPAGNIA LAICALE E LA CHIESA DI SAN NICCOLÒ IN CORTONA

Scendendo da San Cristoforo, una delle chiese più antiche di Cortona, al centro del quartiere del "Poggio", pieno di suggestione e di scorci caratteristici, e avviandosi verso gli imponenti complessi monastici di Santa Chiara e della SS.ma Trinità, ci si imbatte nella piccola e incantevole chiesa di San Niccolò, che sorge in fondo ad un ampio sagrato orlato di cipressi. La chiesa è intimamente legata alla omonima Compagnia laicale, una pia confraternita che da sempre l'ha usata come suo oratorio a partire dal XV secolo, e più precisamente dal 1440, anno in cui fu istituita, probabilmente per ispirazione di San Bernardino da Siena; la confraternita mantiene tuttora il suo carattere devozionale, pur avendo nel tempo modificato le proprie finalità statutarie. All'inizio era destinata a stimolare i giovani allo studio e alle pratiche religiose, ed era composta da sedici giovani minori di 18 anni; nei decenni successivi si impose la finalità assistenziale e caritativa, che integrava la originaria sola intenzione spirituale, fino ad arrivare ai nuovi statuti del 1577, il cui testo si è conservato fino ai nostri giorni. Grazie alla sua antichità e alla stima di cui godevano i confratelli, la Compagnia divenne una delle più note ed apprezzate in città, svolgendo la sua funzione caritativa nei confronti dei poveri, probabilmente numerosi in città e nei dintorni a causa di una situazione politico-sociale complessa, e nella dotazione annuale di tre fanciulle indigenti.

L'oratorio nel quale i confratelli si riunivano aveva un aspetto diverso da quello attuale, forse con struttura a semplice aula con soffitto a capriate; solo nel XVIII secolo è presumibile la sua trasformazione con aggiunte di gusto barocco che hanno alterato le sue caratteristiche originali, come il soffitto a grandi lacunari in legno dipinto, il palco per l'orchestra, l'altare maggiore con la pesante sovrastruttura in muratura (realizzato nel 1771), al centro della quale domina la tavola opistografa dipinta e forse donata da Luca Signorelli, il celebre pittore cortonese del Rinascimento, che della confraternita fu uno dei membri più autorevoli; sulla pala, eseguita fra 1508 e 1510 e arricchita da una predella recentemente

23. THE LAY COMPANY AND CHURCH OF SAINT NICHOLAS IN CORTONA

Walking down from Saint Christopher, one of the oldest churches in Cortona at the centre of the "Poggio" neighbourhood, full of charm and characteristic views, and heading towards the imposing monastic complexes of Saint Claire and of the Holy Trinity, one comes across the small and enchanting Church of Saint Nicholas, which stands at the end of a large churchyard lined with cypress trees. The church is intimately linked to the homonymous lay company, a pious confraternity that has always used it as the site of its oratory since the 15th century, and more precisely since 1440, the year in which it was established, probably under the inspiration of Saint Bernardine of Siena; the confraternity still maintains its devotional character, despite having modified its statutory purposes over time. Initially, it was intended to stimulate young people's study and religious practices, and was composed of sixteen young people under 18; in the following decades, its welfare and charitable purposes prevailed, integrating the original sole spiritual intention, until arriving at the new statutes of 1577, the text of which has been preserved to this day. Thanks to its antiquity and the esteem enjoyed by the members of the confraternity, the Company became one of the most well-known and appreciated in the city, carrying out its charitable functions towards the poor, probably numerous in the city and its surroundings due to a complex socio-political situation, and also in the annual endowment of three indigent girls.

The oratory in which the brothers met had a different appearance from the current one, perhaps with a simple hall structure featuring a trussed ceiling; only in the 18th century can we presume that it was transformed with additions in the Baroque style that altered its original characteristics, such as the ceiling with large painted wooden coffers, the orchestra stage, the high altar with a heavy brick superstructure (built in 1771), dominated at the centre by an opisthographic altarpiece, painted and perhaps donated by Luca Signorelli, the famous Renaissance painter from Cortona, who was one of the most authoritative members of the confraternity. On the altarpiece, executed between 1508 and 1510 and



ricondata ad essa, compare proprio San Nicola in vesti episcopali, nella schiera di santi che fanno da cornice al corpo di Gesù Cristo. A Signorelli o più probabilmente alla sua scuola è riconducibile anche il grande affresco che decora la parete sinistra della chiesa, unica parte residua di un probabile ciclo che forse si estendeva su gran parte delle pareti: anche qui, fra i protagonisti della scena, compare la figura di San Nicola, titolare della confraternita.

Nonostante il prestigio di cui la Compagnia godeva nel contesto cittadino, e della quale facevano parte i rappresentanti delle famiglie più in vista, essa subì fra XVIII e XIX secolo, come del resto le altre confraternite attive in città, una serie di vicissitudini di carattere politico-amministrativo e politico-religioso, concluse con la soppressione granducale del 1784 e la conseguente chiusura ed abbandono anche della chiesa ad essa appartenente e delle opere d'arte lì conservate, fino al 1792, allorchè il Vescovo Alessandri ne decretò la concessione alla rinnovata Compagnia del Santissimo Salvatore, che si era nel frattempo sostituita alla originaria confraternita dedicata a San Niccolò.

enriched by a predella recently attributed to it, Saint Nicholas himself appears in episcopal robes, within the group of saints that frame the body of Jesus Christ. Also to Signorelli, or more probably to his school, may be attributed the large fresco decorating the left wall of the church, the only remaining part of a probable cycle that perhaps extended over a large part of the walls; here also, among the protagonists of the scene, the figure of Saint Nicholas, patron saint of the confraternity, appears.

Despite the prestige that the Company enjoyed in the city context, and of which the representatives of the most prominent families were part, between the 18th and 19th centuries it underwent, as did the other confraternities active in the city, a series of vicissitudes of a political-administrative and political-religious nature, which concluded with the Grand Ducal suppression of 1784 and the consequent closure and abandonment of the church belonging to it and of the works of art preserved there, until 1792, when Bishop Alessandri decreed its concession to the renewed Company of the Santissimo Salvatore, which in the meantime had replaced the original confraternity dedicated to San Nicholas.



Solo nel secondo dopoguerra la Compagnia laicale fu ripristinata con l'antica denominazione grazie all'opera di alcuni cittadini cortonesi e con un nuovo statuto approvato nel 1954 dal vescovo di Cortona Giuseppe Franciolini. Allo stato attuale la confraternita, oltre ad officiare regolarmente la chiesa e a partecipare alle varie funzioni religiose indette in città, si fa carico della conservazione e tutela del patrimonio artistico in essa custodito e della sua valorizzazione, in collaborazione e sotto la sorveglianza degli organi statali a ciò preposti. In occasione della tradizionale processione del Venerdì santo, la Compagnia è presente con la grande statua del *Cristo al Calvario*, conservata nella cappella laterale della chiesa e por-

Only after the Second World War the lay Company was reinstated with its ancient name, thanks to the work of some citizens of Cortona, and with a new statute approved in 1954 by the Bishop of Cortona Giuseppe Franciolini. At present, the confraternity, in addition to regularly officiating at the church and participating in the various religious functions held in the city, is responsible for the conservation and protection of the artistic heritage kept there, and for its enhancement, in collaboration and under the supervision of the appointed state institutions. On the occasion of the traditional Good Friday procession, the Company is present with a large statue of Christ at the Calvary, which is kept in the side chapel of the

tata dai confratelli che indossano le ruvide e pesanti cappe che li contraddistinguono. Una cappa nella quale volle farsi ritrarre anche uno dei personaggi più significativi della Cortona contemporanea, il noto pittore futurista Gino Severini, anch'egli cortonese, che come Signorelli volle lasciare una sua diretta e preziosa testimonianza nell'acquerello raffigurante proprio San Niccolò dipinto nel 1959, come segno di riconoscenza per la sua ammissione fra i confratelli e grande atto di amore per la sua città.

church and carried by the brothers while wearing the rough and heavy capes that distinguish them. This same cape is the one which one of the most significant figures of contemporary Cortona, the famous futurist painter Gino Severini, also from Cortona, is wearing in his portrait. Severini, like Signorelli, desired to leave a direct and precious testimony in his watercolour depicting San Nicholas, painted in 1959, as a sign of gratitude for his admission to the confraternity and as a great act of love for his city.

Bibliografia / *References*: BRUSCHETTI 1984; BRUSCHETTI 2023.

PAOLO BRUSCHETTI

Bibliografia / Bibliography

LUISA PASSAMANI

- 42 *Laudi* 1957 = 42 *Laudi francescane dal Laudario cortonese, XIII secolo*, a cura di G. Canuto, N. Praglia, Roma 1957 (rist. A. CANUTO, *42 Laudi francescane dal Laudario cortonese del XIII secolo scritte direttamente dai Codici Originali*, Cortona 1977).
- ALBINI 2016 = G. ALBINI, *Poveri e povertà nel Medioevo*, Roma 2016.
- ALLEGRIA 2013-15 = S. ALLEGRIA, *Cortona, i Casali e la Valdipierle: un rapporto difficile. Rileggendo le fonti*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, XXXV, 2013-15, Cortona 2016, pp. 133-144.
- ALLEGRIA 2018 = S. ALLEGRIA, *Notai e documentazione comunale a Cortona nella prima metà del XIII secolo*, in *Frate Elia e Cortona. Società e religione nel XIII secolo*, a cura di A. Di Marcantonio, Spoleto 2018, pp. 89-113.
- ALLEGRIA 2019 = S. ALLEGRIA, *Rainerius tunc comunis Cortone notarius. Contributo alla storia del documento comunale a Cortona nella prima metà del XIII secolo*, in *Ianuensis non nascitur sed fit. Studi per Dino Puncuh*, Genova 2019, pp. 23-56.
- ALLEGRIA 2020 = S. ALLEGRIA, *Le lettere di confraternità e di indulgenza di Ranieri degli Ubertini: cenni di diplomazia vescovile cortonese (XIV secolo)*, in *Frate Elia, i laici e le associazioni laicali cortonesi*, a cura di P. Bruschetti, Spoleto 2020, pp. 131-148.
- ALLEGRIA 2021 = S. ALLEGRIA, *Scheda della Littera grata di papa Giovanni XXII del 19 giugno 1325*, in *La Commedia e Cortona nel tempo di Dante*, a cura di S. Angori e P. Rocchini, Cortona 2021, pp. 62-65.
- ALLEGRIA 2022 = S. ALLEGRIA, *Il fondo «Diplomatico» dell'Archivio storico della Provincia toscana dei frati Minori Conventuali in Santa Croce a Firenze (secc. XIII-XIX). Inventario*, in *L'Etruria francescana 2.0. Il patrimonio ritrovato dei frati Minori Conventuali della Toscana*, a cura di S. Allegria, presentazione di A. Bartoli Langelì, Firenze 2022, pp. 185-270.
- ALLEGRIA – CAPELLI 2014 = *Statuto del Comune di Cortona (1325-1380)*, a cura di S. Allegria e V. Capelli, Firenze 2014.
- ALLEGRIA – LICCIARDELLO C.S. = S. ALLEGRIA, P. LICCIARDELLO, *La Leggenda del Beato Guido: tra agiografia francescana e identità civica cortonese*, in *Un modello in discussione. Nuove prospettive di ricerca sulla chiesa di San Francesco di Cortona, Atti del convegno di Cortona, 8-9 febbraio 2020*, a cura di S. Allegria e G. Giura, Pisa, Edizioni della Normale (in corso di stampa).
- ANGELLIERI ALTICOZZI 1763-65 = F. ANGELLIERI ALTICOZZI, *Risposta apologetica al libro Dell'antico dominio del Vescovo d'Arezzo sopra Cortona*, I-II, Livorno 1763-65.
- ANSIDEI 1935 = *Regestum reformationum communis Perusii ab anno 1256 usque ad 1300*, I, a cura di V. Ansidei, Perugia 1935.
- ANTI 2014 = F. ANTI, *Laudario di Cortona XIV sec., trascrizione in notazione moderna, interpretazione ritmica e revisione*, www.amazon.com (autopubblicazione) 2014.
- BALDELLI 1962 = I. BALDELLI, *Mostra storica e documentaria. Catalogo*, in *Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio (Perugia 1260), Convegno Internazionale, Perugia 25-28 settembre 1960*, Perugia 1962, pp. 624-650.
- BANFI 1974 = L. BANFI, *Uno spezzone di laudario cortonese*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CLI, Torino 1974, pp. 579-585.
- BANFI 1985 = *Il frammento conservato nel cod. 462 della Biblioteca comunale di Cortona. Introduzione, note al testo, apparato critico e commento*, a cura di L. Banfi, in *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di G. Varanini, L. Banfi, A. Ceruti Burgio, Firenze 1985, III, pp. 332-361.
- BARLUCCHI 2014 = A. BARLUCCHI, *L'economia cortonese alla luce dello statuto*, in *Statuto del Comune di Cortona (1325-1380)*, a cura di S. Allegria e V. Capelli, Firenze 2014, pp. 23-48.

- BARLUCCHI 2017 = A. BARLUCCHI, *Economia e società a Foiano fra Tre e Quattrocento*, in *Statuto del Comune di Foiano del 1387*, a cura di S. Allegria, Firenze 2017, pp. 39-65.
- BARLUCCHI 2018 = A. BARLUCCHI, *Città e territorio a Cortona nel Duecento*, in *Frate Elia e Cortona. Società e religione nel XIII secolo*, a cura di A. Di Marcantonio, Spoleto 2018, pp. 59-88.
- BAROCCHI – GALLO 1985 = P. BAROCCHI, D. GALLO, *L'Accademia Etrusca – 1985*, Milano 1985.
- BARR 1965 = C.M. BARR, *The Laude francescane and the Disciplinati of thirteenth century Umbria and Tuscany: a critical study of the Cortona Codex 91*, Ph. D. diss., Washington D.C. 1965.
- BARTOLI LANGELI 1983 = *Codice diplomatico del comune di Perugia. Periodo consolare e podestarile (1139-1254)*, a cura di A. Bartoli Langeli, I, Perugia 1983.
- BASCAPÈ 1969 = G.C. BASCAPÈ, *Sigillografia generale. I sigilli pubblici e quelli privati*, Milano 1969.
- BELLOSI 1985 = L. BELLOSI, *La pecora di Giotto*, Torino 1985.
- BELLOSI 1998 = L. BELLOSI, *Cimabue*, Milano 1998.
- BELLOSI 2003 = L. BELLOSI, *Precedenti e contemporanei senesi di Duccio*, in *Duccio. Alle origini della pittura senese, catalogo della mostra (Siena 2003-04)*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Laclotte, Cinisello Balsamo 2003, pp. 38-49.
- BERNARDINI – CASTRI 1951 = A. BERNARDINI, A. CASTRI, *Cortona. Guida artistica*, Cortona 1951.
- BISOGNI 1998 = F. BISOGNI, *L'abito di Margherita*, in *Margherita di Cortona, una storia emblematica di devozione narrata per testi ed immagini*, Milano 1998, pp. 33-43.
- BORGIA 1992 = L. BORGIA, *Le insegne civiche cortonesi*, in *Il Gonfalone di Cortona*, Cortona 1992, pp. 5-14.
- BORNSTEIN 1997 = D. BORNSTEIN, *Parish Priests in Late Medieval Cortona: The Urban and Rural Clergy*, in *Quaderni di Storia Religiosa*, 4, 1997, pp. 165-193.
- BORNSTEIN 2001 = D. BORNSTEIN, *Spiritual Culture, Material Culture: Church Inventories in Fifteenth-Century Cortona*, in *Medievalia et Humanistica* 28, 2001, pp. 101-115.
- BOSKOVITS 2007 = M. BOSKOVITS, *Da Duccio a Simone Martini*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005)*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 565-582.
- BOSKOVITS 2021 = M. BOSKOVITS, *A critical and historical corpus of Florentine Painting. Mediaeval Panel Painting in Tuscany. 12th to 13th Century. A supplement*, a cura di S. Chiodo, Firenze 2021.
- BRENTANO 1972 = R. BRENTANO, *Two Churches: England and Italy in the Thirteenth Century*, Princeton 1968 (traduzione italiana: *Due chiese: Italia e Inghilterra nel XIII secolo*, Bologna 1972).
- BRUNACCI 1931 = G. BRUNACCI, *Il Registro Vecchio del Comune di Cortona*, in *Polimnia. Bollettino Ufficiale dell'Accademia Etrusca di Cortona*, VIII, 1, 1931, pp. 888-898.
- BRUSCHETTI 1984 = C. BRUSCHETTI, *La Compagnia di San Niccolò in Cortona*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, XXI-1984, Cortona 1985, pp. 13-64.
- BRUSCHETTI 2023 = P. BRUSCHETTI, *La chiesa, la Compagnia laicale di San Niccolò in Cortona e Luca Signorelli*, in *Signorelli 500. Maestro Luca da Cortona, pittore di luce e poesia*, a cura di T. Henry, Milano 2023, pp. 89-97.
- CAGGESE 1907-08 = R. CAGGESE, *Classi e comuni rurali nel medio evo italiano: saggio di storia economica e giuridica*, 2 voll., Firenze 1907-08.
- CALDELLI 2011 = *I manoscritti medievali della provincia di Arezzo. Cortona*, a cura di E. Caldelli, F. Gallori, M. Pantarotto, M.C. Parigi, G. Pomaro, P. Stoppacci, Tarnuzze-Impruneta 2011, p. 17, n. 4.
- CAMELI 2009 = M. CAMELI, *La chiesa scritta. Documentazione e autorappresentazione dei vescovi di Ascoli Piceno tra XI e XIII secolo*, Verona 2009.
- CANNON 1995 = J. CANNON, *Marguerite et les Cortonais: iconographie d'un «culte civique» au XIV^e siècle*, in *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*, éd. André Vauchez, Rome 1995, pp. 403-413.
- CANNON 1998 = J. CANNON, *Il ciclo murale di Margherita attraverso le copie ad acquerello*, in *Margherita da Cortona, Una storia emblematica di devozione narrata per testi e immagini*, a cura di L. Corti, R. Spinelli, Milano 1998, pp. 21-32.
- CANNON 2000 = J. CANNON, *Popular saints and private chantries: the Siense tomb-altar of Margherita of Cortona and questions of liturgical use*, in *Kunst und Liturgie im Mittelalter*, hrsg. von N. Bock, München 2000, pp. 149-162.
- CANNON 2002 = J. CANNON, *Beyond the Limitations of Visual Typology Reconsidering the Function and Audience of Three Vita Panels of Women Saints c. 1300*, in *Italian Panel Painting in the Duecento and Trecento*, ed. V.M. Schmidt, Washington 2002, pp. 291-313.
- CANNON – VAUCHEZ 2000 = J. CANNON, A. VAUCHEZ, *Margherita da Cortona e i Lorenzetti*, Roma 2000.

- CAPELLI 2008-10 = V. CAPELLI, *Lo statuto del comune di Cortona del 1325: un percorso di lettura*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, XXXIII, 2008-10, Cortona 2012, pp. 63-103.
- CARDINI 1973 = F. CARDINI, *Una signoria cittadina "minore" in Toscana: i Casali di Cortona*, in *Archivio storico italiano*, CXXXI, 1973, pp. 241-255.
- CAROLI 2004 = *Fonti francescane. Nuova edizione*, a cura di E. Caroli, Padova 2004.
- CASTELLI 1992 = M.C. CASTELLI, *Nota sul restauro dei codici della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona*, in *Il Codice Miniato: Rapporti tra codice, testo e figurazione*, a cura di M. Ceccanti, M.C. Castelli, Firenze 1992, p. 469.
- CAVIGLI 2021 = R. CAVIGLI, *Il restauro della "Croce dipinta" di Cortona*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, XXXVII, Firenze 2021, pp. 167-176.
- CHERUBINI 1997 = G. CHERUBINI, *Il lavoro, la taverna, la strada: scorci di Medioevo*, Napoli 1997.
- CHERUBINI 2006 = G. CHERUBINI, *Gente e luoghi della Val di Chiana nei miracoli di Margherita da Cortona*, in *Al tempo del beato Mansueto: Castiglion Fiorentino e il suo territorio nel Duecento*, a cura di P. Torriti, Firenze 2006.
- CHIAPPA MAURI 2003 = L. CHIAPPA MAURI, *Prefazione*, in *Contado e città in dialogo. Comuni urbani e comunità rurali nella Lombardia medievale*, a cura di L. Chiappa Mauri, Milano 2003.
- Chiese e notai 2004 = *Chiese e notai (secoli XII-XV)*, *Quaderni di Storia Religiosa*, 11, 2004.
- CHiodo 2019 = S.S. CHiodo, *Vicissitudini di un graduale francescano del Duecento*, in *Inedita medievalia. Scritti in onore di Francesco Aceto*, a cura di F. Caglioti, V. Lucherini, Roma 2019, pp. 89-101.
- CHITTOLINI 1994 = G. CHITTOLINI, *"Episcopalis curiae notarius": Cenni sui notai di curie vescovili nell'Italia centro-settentrionale alla fine del Medioevo*, in *Società, istituzioni, spiritualità: Studi in onore di Cinzio Violante*, Spoleto 1994, pp. 221-232.
- CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO 1982 = M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *La miniatura francescana dalle origini alla morte di san Bonaventura*, in *Francesco d'Assisi. Documenti e Archivi. Codici e Biblioteche. Miniature*, a cura di A. Bartoli Langelì, C. Cutini, Milano 1982, pp. 331-336.
- Concordanze 1992 = *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini, I*, a cura di D'A.S. Avalle, Milano-Napoli 1992, pp. 16-40.
- COLLARETA 1987 = M. COLLARETA, *scheda n. 2*, in *Arte aurea aretina. Tesori dalle chiese di Cortona, catalogodella mostra (Cortona 1987)*, a cura di M. Collareta, D. Devoti, Firenze 1987, pp. 11-25.
- COLLARETA – CAPITANIO 1990 = *Oreficeria sacra italiana*, a cura di M. Collareta, A. Capitanio, Firenze 1990.
- CORTI 1996 = L. CORTI, *Esercizio sulla mano destra: gestualità e santi nel Medioevo*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e filosofia. Quaderni*, 1996, 1-2, pp. 39-49.
- DE IURE 2014 = A. DE IURE, *Margherita da Cortona e le scritture religiose femminili del Quattrocento*, in *Studi francescani*, 111/3-4, 2014, pp. 389-402.
- DELLA CELLA 1900 = A. DELLA CELLA, *Cortona antica*, Cortona 1900.
- DEGL'INNOCENTI GAMBUTI 1977 = M. DEGL'INNOCENTI GAMBUTI, *I codici miniati medievali della Biblioteca Comunale e dell'Accademia etrusca di Cortona*, Firenze 1977.
- DE MARCHI 2025 = A. DE MARCHI, *L'ombre insaisissable de Cimabue*, in *Cimabue. Aux origines de la peinture italienne*, éd. T. Bohl, Cinisello Balsamo 2025, pp. 170-186.
- DEMARIA 2019-23 = C. DEMARIA, *Tavole agiografiche iconico-narrative in Toscana (fine XIII-inizio XV secolo)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze 2019-23.
- DE VERGOTTINI 1926 = G. DE VERGOTTINI, *Origini e sviluppo storico della comitatina*, in *Studi senesi*, XLIII, 1926.
- DOUBLIER 2017 = É. DOUBLIER, *Indulgenze, confraternite e salvezza dell'anima: prime note*, in *Economia della salvezza e indulgenza nel Medioevo*, a cura di É. Doublier, J. Johrendt, Milano 2027, pp. 121-147.
- DROANDI 2010 = I. DROANDI, *Per la pittura del Duecento nell'Aretino*, in *Arte in terra d'Arezzo. Il Medioevo*, a cura di M. Collareta, P. Refice, Firenze 2010, pp. 181-206.
- DÜRRER 1993 = M. DÜRRER, *Altitalienische Laudenzmelodien: Das einstimmige Repertoire der Handschriften Cortona und Florenz*, II, Kassel 1993.
- ENZENSBERGER 1999 = H. ENZENSBERGER, *«Quoniam ut ait apostolus»*. Osservazioni su lettere di indulgenza nei secoli XIII e XIV, in *Studi Medievali e Moderni. Arte, letteratura, storia*, 1, 1999, pp. 57-100.
- ERNETTI 1980 = P.M. ERNETTI, L. ROSSI LEIDI, *Il laudario cortonese n. 91*, Roma 1980.
- FAINI 2013 = *Le tradizioni normative delle città toscane. Le origini*, in *Archivio storico italiano*, CLXXI, 2013, pp. 419-481.

- FRANCESCHI 1999 = F. FRANCESCHI, *La bottega come spazio di sociabilità*, in *Arti fiorentine. La grande storia dell'Artigianato, II, Il Quattrocento*, a cura di F. Franceschi, G. Fossi, Firenze 1999, pp. 64-83.
- FRANCESCHI 2019 = F. FRANCESCHI, *Aspects of Economic and Social Life in the Statute of the Commune of Cortona (1325)*, in *Acta Poloniae Historica*, 119, 2019, pp. 119-139.
- FRANCESCHI 2021 = F. FRANCESCHI, *Cortona al tempo di Dante*, in *La Commedia e Cortona nel tempo di Dante*, a cura di S. Angori e P. Rocchini, Cortona 2021, pp. 51-54.
- FRUGONI 1993 = C. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino 1993.
- GALLI 2005 = A. GALLI, *Appunti per la scultura gotica ad Arezzo*, in *Arte in terra d'Arezzo. Il Trecento*, a cura di A. Galli, P. Refice, Firenze 2005, pp. 113-137.
- GALLORINI 1990 = S. GALLORINI, *Un prezioso elenco di enti appartenenti alla diocesi Aretina risalente al 1431*, in *Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di lettere, Arti e Scienze di Arezzo*, 52, 1990, pp. 327-392.
- GALOPPI 1987 = D. GALOPPI, *Cortona, Museo Diocesano, Michele di Tomè (sec. XIV, seconda metà)*, *Calice*, in *Tesori d'arte dei Musei Diocesani*, a cura di P. Amato, Torino 1987, pp. 118-119.
- GAMURRINI 1895 = G.F. GAMURRINI, *Arezzo, Biblioteca della Fraternita*, in G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, VI, Forlì 1895, pp. 170-241.
- GARRISON 1949 = E.B. GARRISON, *Italian romanesque panel painting. An illustrated index*, Florence 1949.
- GARRISON 1951 = E.B. GARRISON, *Addenda ad indicem*, in *Bollettino d'arte*, XXXVI, 1951, pp. 206-210.
- GARRISON 1984 = E.B. GARRISON, *Early Italian Painting: Selected Studies*, II, London 1984.
- GARZI 1935 = N. GARZI, *Le Laude del laudario Cortonese secondo la trascrizione in musica figurata dell'Acc. Can. Don Nicola Garzi*, in *Accademia Etrusca di Cortona, Secondo Annuario*, XIII-XIV-1935, Cortona 1936, pp. 13-36.
- GAZZINI 2006 = M. GAZZINI, *Confraternite e società cittadina nel Medioevo italiano*, Bologna 2006.
- GAZZINI 2014 = M. GAZZINI, *Costruire la comunità: l'apporto delle confraternite fra Due e Trecento. Alcuni esempi dal Nord e Centro Italia*, in *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 68, 2014, pp. 331-348.
- GELLI 2013 = B. GELLI, *Il paesaggio della Valdichiana nel Medioevo*, in *Torrita. Storia, Arte, Paesaggio*, IV, 2013, pp. 53-61.
- GEREMEK 1987 = B. GEREMEK, *L'emarginato*, in *L'uomo medievale*, a cura di J. Le Goff, Roma-Bari 1987, pp. 304-327.
- GIALLUCA 1987 = B. GIALLUCA, *La formazione del comune medioevale a Cortona*, in *Cortona, struttura e storia*, Cortona 1987, pp. 237-273.
- GIALLUCA 2023 = B. GIALLUCA, *La fraternita di Santa Maria e San Francesco di Cortona, governance e funzioni tra XV e XVI secolo nelle fonti d'archivio*, in *Luca Signorelli. L'ardore della forma, nella ricorrenza dei 500 anni dalla morte*, a cura di G. Olivastri, Milano 2023, pp. 127-162.
- GINATEMPO – SANDRI 1990 = M. GINATEMPO, L. SANDRI, *L'Italia delle città. Il popolamento urbano tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI)*, Firenze 1990.
- GIURA 2018 = G. GIURA, *San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesti per la storia della Toscana francescana*, Firenze 2018.
- GIURA 2022 = G. GIURA, *Le testimonianze artistiche prima e dopo la Controriforma*, in *I tesori della chiesa di S. Francesco a Cortona. Da frate Elia a Luca Signorelli*, a cura di S. Allegria, Cortona 2022, pp. 69-81.
- GIUSTI – GUIDI 1942 = M. GIUSTI, P. GUIDI, *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Tuscia, II: Le decime degli anni 1295-1304*, Città del Vaticano 1942.
- GOZZI 2020 = M. GOZZI, «*Iesu Cristo, la fraterna tu la cresce e la governa*»: *il Laudario di Cortona come testimone di un'esperienza confraternale*, in *Frata Elia, i laici e le associazioni laicali cortonesi*, a cura di P. Bruschetti, Spoleto 2020, pp. 149-168.
- GUARNIERI 1991 = A.M. GUARNIERI, *Laudario di Cortona*, Spoleto 1991.
- GUERRIERI 1977 = G. GUERRIERI, *La pubblica Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona in Accademia etrusca di Cortona, Annuario*, XVI-1977, Cortona 1978, pp. 1-264.
- GUIDI 1932 = P. GUIDI, *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Tuscia, I: La decima degli anni 1274-1280*, Città del Vaticano 1932.
- HENRY 2012 = T. HENRY, *The life and art of Luca Signorelli*, New Haven (Conn.) - London 2012.
- IOZZELLI 1997 = *Iunctae Bevegnatis Legenda de vita et miraculis beatae Margaritae de Cortona*, a cura di F. Iozzelli, Grottaferrata 1997.
- KAFTAL 1952 = G. KAFTAL, *Saints in Italian Art. Iconography of the saints in Tuscan painting*, Florence 1952.

- KRANEMANN – BÄRSCH 2018 = *Geschichte der Liturgie in den Kirchen des Westens. Rituelle Entwicklungen, theologische Konzepte und kulturelle Kontexte*, Band 1, hrsg. von B. Kranemann, J. Bärsch, Münster 2018.
- LABRIOLA 2015 = A. LABRIOLA, *Antifonario temporale*, in *L'arte di Francesco, capolavori d'arte italiana e terre d'Asia dal XIII al XV secolo*, a cura di A. Tartuferi, F. d'Arelli, Firenze 2015, p. 378, n. 89.
- LANDINI 1912 = G. LANDINI, *Il codice aretino 180. Laudi antiche di Cortona*, Roma 1912.
- Il Laudario* 2015 = *Il Laudario di Cortona. Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia etrusca, ms. 91, I*, a cura di M. Gozzi, F. Zimei, Lucca 2015.
- LAZZERI 1934 = Z. LAZZERI, *I capitoli della Compagnia dei Disciplinati di Cortona (anno 1300) e il Laudario dell'Accademia Etrusca*, in *Accademia etrusca di Cortona. Annuario*, I-1934, Cortona 1935, pp. 120-152.
- LAZZI – ROLIH SCARLINO 1994 = *I manoscritti Landau Finaly della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Catalogo*, II, a cura di G. Lazzi, M. Rolih Scarlino, Firenze-Milano 1994.
- LENZINI – MORIONDO 1953 = M. LENZINI MORIONDO, *Le opere d'arte dell'epoca medievale e moderna nel Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, IX-1953, Cortona 1954, pp. 35-48.
- LICCIARDELLO 2014 = P. LICCIARDELLO, *Il culto dei santi e la vita religiosa*, in *Lo statuto del Comune di Cortona (1325-1380)*, a cura di S. Allegria e V. Cappelli, Firenze 2014, pp. 49-81.
- LICCIARDELLO 2020 = P. LICCIARDELLO, *Gli statuti delle confraternite di Cortona (1286-1325)*, in *Frate Elia, i laici e le associazioni laicali*, a cura di P. Bruschetti, Spoleto 2020, pp. 95-129.
- LIUZZI 1935 = F. LIUZZI, *La Lauda e i primordi della melodia italiana*, Roma 1935.
- LUCHERONI 1987-88 = C. LUCHERONI, *Registrum comunis Cortone*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, XXIII-1987-88, Cortona 1989, pp. 79-273.
- LUCCHI 1987 = L. LUCCHI, *Il laudario di Cortona*, Vicenza 1987.
- MAETZKE 1992 = *Il Museo diocesano di Cortona*, a cura di A.M. Maetzke, Firenze 1992.
- MAIRE VIGUEUR 1987 = J-C. MAIRE VIGUEUR, *Comuni e signorie in Umbria, Marche e Lazio*, Torino 1987.
- MANCINI 1884 = G. MANCINI, *I manoscritti della libreria del comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona*, Cortona 1884.
- MANCINI 1897 = G. MANCINI, *Cortona nel Medioevo*, Firenze 1897.
- MANCINI 1903 = G. MANCINI, *Vita di Luca Signorelli*, Firenze 1903.
- MANCINI 1909 = G. MANCINI, *Cortona, Montecchio Vesponi e Castiglione Fiorentino*, Bergamo 1909.
- MANCINI 1912 = G. MANCINI, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia. Cortona*, XVIII, a cura di A. Sorbelli, Firenze 1912.
- MANCINI 1922 = G. MANCINI, *Contributo dei cortonesi alla coltura italiana*, Roma 1922.
- MANCINI 1996 = F. MANCINI, *Il tempo della gioia. Un'interpretazione del Laudario di Cortona con appendice di note esegetiche*, Roma 1996.
- MANNI 1739 = D.M. MANNI, *Osservazioni storiche sopra i sigilli antichi de' secoli bassi*, Firenze 1739.
- I manoscritti* 2007 = *I manoscritti datati della provincia di Arezzo*, a cura di M.C. Parigi, P. Stoppacci, Firenze 2007.
- MANSELLI 1961 = R. MANSELLI, *I vescovi italiani, gli ordini religiosi e i movimenti popolari religiosi nel secolo XIII, in Vescovi e diocesi in Italia nel medioevo (sec. IX-XIII)*, Padova 1961, pp. 315-335.
- MARCUCCI 1956 = L. MARCUCCI, *Un crocifisso senese del Duecento*, in *Paragone*, VII, 77, 1956, pp. 11-24.
- Margherita* 1998 = *Margherita da Cortona. Una storia emblematica di devozione narrata per testi e immagini*, a cura di L. Corti, R. Spinelli, Milano 1998.
- MARROCCHI 2003 = M. MARROCCHI, *L'impaludamento della Val di Chiana in epoca medievale*, in *Incolti, fiumi, paludi. Utilizzazione delle risorse naturali nella Toscana medievale e moderna*, a cura di A. Malvolti, G. Pinto, Firenze 2003, pp. 73-94.
- MARROCCHI 2017 = M. MARROCCHI, *Lo sfruttamento di un'area umida: comunità locali e città nella Val di Chiana centrale (secoli XII-XVI)*, in *Riparia*, III, 2017, pp. 58-94.
- MARTINI 1994 = D. MARTINI, *Produzioni agricole per le manifatture medievali. La robbia e il lino di Cortona all'inizio del Quattrocento*, in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, XXXVI, 1994, pp. 49-74.
- MAZZATINTI 1880 = G. MAZZATINTI, *I disciplinati di Gubbio e i loro uffizi drammatici*, in *Giornale di Filologia Romanza*, III, 1880, pp. 85-102.
- MAZZONI 1889 = G. MAZZONI, *Laudi cortonesi del sec. XIII, "Il propugnatore"*, II 1889, pp. 205-270; III 1890, pp. 5-48.
- MEERSSEMAN 1977 = G.G. MEERSSEMAN, *Ordo fratemitatis. Confraternite e pietà dei laici nel medioevo*, Padova 1977.
- MEONI 1979 = N. MEONI, *La diocesi di Cortona nel Trecento e nel Quattrocento*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, XVIII-1979, Cortona 1980, pp. 347-353.

- MEONI 1985-86 = N. MEONI, *Visite pastorali a Cortona nel Quattrocento*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, XXII, 1985-86, Cortona 1987, pp. 111-200.
- MERLO 1997 = G.G. MERLO, *Storia di frate Francesco e dell'ordine dei Minori*, in *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, a cura di A. Bartoli Langeli, E. Prinziavalli, Torino 1997, pp. 3-32.
- MIRRI 1972 = G. MIRRI, *I vescovi di Cortona dalla istituzione della diocesi (1325-1971)*, Cortona 1972.
- MONCIATTI 2022 = A. MONCIATTI, *La croce dipinta del Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona restaurata*, in *Storia dell'arte "on the road". Studi in onore di Alessandro Tomei*, a cura di G. Curzi, C. D'Alberto, M. D'Attanasio, F. Manzari, S. Paone, Roma 2022, pp. 151-155.
- MORI 1997-98 = E. MORI, *La cattedra di San Vincenzo e le sue due cattedrali diocesane*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, XXVIII, 1997-98, Cortona 1999, pp. 125-178.
- MORI – MORI 1995 = E. MORI, P. MORI, *Guida storico artistica al Museo Diocesano di Cortona*, Cortona 1995.
- Museo dell'Accademia Etrusca 1988 = *Il Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona*, a cura di P. Bruschetti, M. Gori Sassoli, M.C. Guidotti, Cortona 1988.
- Museo dell'Accademia Etrusca 1992 = *Il Museo dell'Accademia Etrusca*, a cura di P. Bocci Pacini, A.M. Maetzke, Firenze 1992.
- Il Museo Diocesano 1992 = *Il Museo Diocesano di Cortona*, a cura di A.M. Maetzke, Firenze 1992.
- Museo Diocesano di Cortona 2012 = *Museo diocesano di Cortona. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio*, a cura di S. Nocentini, Firenze 2012.
- NERBANO 2011 = M. NERBANO, *Confraternite disciplinate e spazi della devozione*, in *Brotherhood and Boundaries. Fraternità e barriere*, a cura di S. Pastore, A. Prosperi, N. Terpstra, Pisa 2011, pp. 31-49.
- NERBANO 2019 = M. NERBANO, *Laude e paraliturgie a Gubbio e nel contado. Nuove ipotesi sul laudario Eugubino*, in *Annali online dell'Università di Ferrara. Sezione di Lettere*, XIV, 2019, pp. 136-165.
- NIGHTLINGER 1982 = E.B. NIGHTLINGER, *The Iconography of Saint Margaret of Cortona*, Ph.D. diss., George Washington University 1982.
- NOCENTINI 2012 = S. NOCENTINI, *Museo Diocesano di Cortona. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio*, Firenze 2012.
- PANI 2010 = L. PANI, *La lettera collettiva d'indulgenza per i Battuti di Cividale della Biblioteca Civica 'Vincenzo Joppi' di Udine*, in *Nulla historiasine fontibus. Festschrift für Reinhard Härtelzum*, hrsg. von A. Thallere, J. Gießaufe, G. Bernhard, Graz 2010, pp. 348-361.
- PASQUI 1903 = U. PASQUI, *Documenti per la storia della città di Arezzo nel Medio Evo*, II, Firenze 1903.
- PASSERINI 1864 = L. PASSERINI, *Le armi dei municipi toscani*, Firenze 1864.
- PELLEGRINI 2014 = M. PELLEGRINI, *La Chiesa che perdonò Elia. Clero secolare, società, monaci e frati a Cortona nella prima metà del XIII secolo*, in *Elia di Cortona tra realtà e mito*, Spoleto 2014, pp. 181-212.
- PEROL 2004 = C. PEROL, *Cortona, pouvoirs et sociétés aux confins de la Toscane, XVe-XVIe siècle*, Roma 2004.
- PINTO 2003 = G. PINTO, *Incolti, fiumi, paludi. Alcune considerazioni sulle risorse naturali nella Toscana medievale e moderna*, in *Incolti, fiumi, paludi. Utilizzazione delle risorse naturali nella Toscana medievale e moderna*, a cura di A. Malvolti, G. Pinto, Firenze 2003, pp. 1-16.
- PINTO 2008 = G. PINTO, *Produzioni e reti mercantili nelle campagne toscane dei secoli XIII e XIV*, in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, XLVIII, 2008, pp. 101-120.
- PINTO 2009 = G. PINTO, *I nuovi equilibri tra città e campagna in Italia fra XI e XII secolo*, in *Città e campagna nei secoli altomedievali*, *Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 2009, II, pp. 1055-1082.
- PINTO 2014 = G. PINTO, *Produzioni e reti mercantili nelle campagne toscane dei secoli XIII et XIV*, in *Dynamiques du monde rural dans la conjoncture de 1300: échanges, prélèvements et consommation en Méditerranée occidentale*, éd. M. Bourin, F. Menant, L. To Figueras, Roma 2014, pp. 125-145.
- PONTONE 2024 = *Milano, Archivio storico civico e Biblioteca trivulziana, Trivulzio, Triv.535*, in *Manus online*, a cura di M. Pontone, rev. L. Minenna, <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000197721>>, ultima modifica 15/07/2024.
- PREVITALI 1967 = G. PREVITALI, *Giotto e la sua bottega*, Milano 1967.
- RAVEGGI 2018 = S. RAVEGGI, *Il lessico delle ingiurie contro le donne*, in *Violenza alle donne: una prospettiva medievale*, a cura di A. Esposito, F. Franceschi, G. Piccinni, Bologna 2018, pp. 129-151.
- REFICE 2017 = P. REFICE, *Per una croce dipinta di San Francesco a Cortona. Qualche documento e una breve riflessione a margine del restauro*, in *Bollettino d'Informazione della Brigata Aretina degli Amici dei Monumenti*, LIX, 99, 2017, pp. 165-167.

- RIGANELLI 2002 = G. RIGANELLI, *Signora del lago, signora del Chiugi. Perugia e il lago Trasimeno in epoca comunale (prima metà sec. XII-metà sec. XIV)*, Perugia 2002.
- RIGON 1995 = A. RIGON, *Congregazioni del clero cittadino e storia della parrocchia nell'Italia settentrionale: il problema delle fonti*, in *La parrocchia nel Medio Evo. Economia, scambi, solidarietà*, a cura di A. Paravicini Bagliani, V. Pasche, Roma 1995, pp. 3-25.
- RIGON 2004 = A. RIGON, *Episcopus Gialidensis: monaci e vescovi alle origini di Monte Oliveto*, in *Il monachesimo italiano nel secolo della grande crisi*, a cura di G. Picasso, Cesena 2004, pp. 87-96.
- ROCCHINI 2013-15 = P. ROCCHINI, *Guido, Elia e il reliquiario della Croce Santa tra XV e XVII secolo. Suggestioni e appunti preliminari alla ricostruzione dell'immagine di una Cortona cristiana*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario, XXXV-2013-15*, Cortona 2016, pp. 499-512.
- ROCCHINI 2022 = P. ROCCHINI, *Girolamo Mancini bibliotecario cortonese. Un dilettante nato in una magnifica ma piccola città, che aveva ali per più largo volo*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario, XXXVIII-2023*, Firenze 2024.
- ROSSI 2009 = M.C. ROSSI, *Vescovi e confraternite (secoli XIII-XVI)*, in *Studi confraternali. Orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di M. Gazzini, Firenze 2009, pp. 125-165.
- SALMI 1916 = M. SALMI, *L'oreficeria medioevale nell'Aretino*, in *Rassegna d'arte antica e moderna*, 16, 1916, pp. 236-256.
- SALMI 1971 = M. SALMI, *Civiltà artistica nella terra aretina*, Novara 1971.
- SANDBERG VAVALÀ 1929 = E. SANDBERG VAVALÀ, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Verona 1929.
- Sante e Beate Umbre* 1986 = *Sante e Beate Umbre tra il XIII e il XIV secolo*, Foligno 1986, pp. 107-109.
- SCAPECCHI 1980 = P. SCAPECCHI, *Cortona*, Genova 1980.
- SCAPECCHI 1997-98 = P. SCAPECCHI, *Santa Margherita nella società cortonese del XIII secolo: appunti sul "Liber fraternitatis sancte Marie de Misericordia de Cortona" e altre fonti margaritiane*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario, XXVIII, 1997-98*, Cortona 1999, pp. 183-206.
- SCHARF 2013a = G.P.G. SCHARF, *Potere e società ad Arezzo nel XIII secolo (1214-1312)*, Spoleto 2013, p. 138.
- SCHARF 2013b = G.P.G. SCHARF, *Tra Valdichiana e Valtiberina: sperienze signorili e di potere personale in tre centri minori fra Toscana e Umbria (XIV-XV secolo)*, in *Esperienze di potere e forme di governo personale (secoli XIII-XV)*, a cura di A. ZORZI, Roma 2013, pp. 195-208.
- SPINA 2023 = G. SPINA, *Santità per immagini. Iconografia e funzione della tavola della beata Margherita del Museo Diocesano di Cortona*, in *Iconographica, XXII, 2023*, pp. 56-68.
- SPINA C.S. = G. SPINA, *La tavola agiografica della beata Margherita da Cortona nella congiuntura cimabuesca-duccesca: una proposta per il Maestro delle Croci Cortona-Loeser*, in *Un modello in discussione. Nuove prospettive di ricerca sulla chiesa di San Francesco di Cortona, Atti del convegno di Cortona, 8-9 febbraio 2020*, a cura di S. Allegria e G. Giura, Pisa, Edizioni della Normale (in corso di stampa).
- STADERINI 2007 = A. STADERINI, *La pittura medioevale*, in *Museo Diocesano*, a cura di P. Bruschetti, M.G. Vaccari, Cortona 2007, pp. 51-71.
- TADDEI 2009 = G. TADDEI, *Castiglion Fiorentino fra XIII e XV secolo. Politica, economia e società di un centro minore toscano*, Firenze 2009.
- TAFI 1972 = A. TAFI, *La chiesa aretina dalle origini al 1032*, Arezzo 1972.
- TAFI 1986 = A. TAFI, *I vescovi di Arezzo*, Cortona 1986.
- TAFI 1989 = A. TAFI, *Immagine di Cortona. Guida storico-artistica della città e dintorni*, Cortona 1989.
- TANZINI 2012 = L. TANZINI, *Esercizio del potere e relazioni politiche in una signoria trecentesca: i Casali a Cortona*, in *Rivista Storica Italiana, CXXIV, 2012*, pp. 442-478.
- TANZINI 2014a = L. TANZINI, *A consiglio. La vita politica nell'Italia dei comuni*, Roma-Bari 2014.
- TANZINI 2014b = L. TANZINI, *Lo statuto: aspetti politici e istituzionali*, in *Statuto del Comune di Cortona (1352-1380)*, a cura di S. Allegria, V. Capelli, Firenze 2014, pp. 3-21.
- TERNI 1988 = C. TERNI, *Laudario di Cortona: testi musicali e poetici contenuti nel cod. n. 91 della Biblioteca Comunale di Cortona*, Firenze 1988.
- TIBERINI 2007 = S. TIBERINI, *Il "Registro Vecchio" di Cortona*, in *Cartulari comunali: Umbria e regioni contermini (secolo XIII)*, a cura di A. Bartoli Langeli e G.P.G. Scharf, Perugia 2007, pp. 119-146.
- TICCIATI 1882 = L. TICCIATI, *Sulle condizioni dell'agricoltura del contado cortonese nel secolo XIII*, in *Archivio storico italiano, X, 1882*, pp. 119-146.

- TIGLER 2005 = G. TIGLER, *Sculture gotiche a Cortona*, in *Arte in terra d'Arezzo. Il Trecento*, a cura di A. Galli, P. Refice, Firenze 2005, pp. 191-208.
- TINTORI 1999 = L. TINTORI, *Confessione. Sette restauri esemplari, sperimentati con successo durante la guerra tra il 1940 e il 1945 e dopo l'alluvione di Firenze del 1966*, in *Mosaics of Friendship. Studies in Art and History for Eve Borsook*, a cura di O. Francisci Osti, Florence 1999, pp. 15-30.
- TISCHLER 2002 = H. TISCHLER, *The earliest laude: The Cortona hymnal*, Ottawa 2002.
- TODERI 1992 = G. TODERI, *I Sigilli in Il museo dell'Accademia etrusca di Cortona* a cura di P. Bocci Pacini e A. M. Maetzke, Firenze 1992, pp. 235-237.
- TOESCA 1951 = P. TOESCA, *Storia dell'arte in Italia. Il Trecento*, Torino 1951.
- TONINI 1879 = P. TONINI, *Otto sigilli cortonesi del Museo Nazionale di Firenze*, in *Archivio storico italiano*, IV, Firenze 1879, p. 220.
- TRISTANO 2008 = C. TRISTANO, *Libri da cantare le laude. Qualche considerazione attorno ai laudari cortonesi*, in *Oltre la scrittura. Variazioni sul tema per Guglielmo Cavallo*, a cura di D. Bianconi, L. Del Corso, Parigi 2008, pp. 369-384.
- VACCARI 2007 = M.G. VACCARI, *Le opere pittoriche: scuole e maestri*, in *Il Museo dell'Accademia Etrusca della città di Cortona*, a cura di P. Bruschetti, M.G. Vaccari, Cortona 2007, pp. 119-139.
- VANNI 2005 = F.M. VANNI, *Una zecca ritrovata: Cortona*, Cortona 2005.
- VARANINI 1972 = *Laude dugentesche*, a cura di G. Varanini, Padova 1972.
- VARANINI 1974 = G. VARANINI, *Il Manoscritto Trivulziano 535. Laude antiche di Cortona*, in *Studi e problemi di critica testuale*, 8, 1974, pp. 13-72.
- VARANINI 1985 = G. VARANINI, *La più antica lauda in volgare in onore di Sant'Antonio: artificio retorico tosco-aretino, contenuti agiografici patavini*, in *Storia e cultura a Padova nell'età di Sant'Antonio*, Padova 1985, pp. 425-456.
- VARANINI 1986 = G. VARANINI, *Per la protostoria della lauda drammatica*, in *Ariel. Quadrimestrale di drammaturgia dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo*, I, 1986, pp. 55-70.
- VARANINI 1994 = G. VARANINI, *Lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, I, a cura di L. Banfi, A. Casadei, M. Ciccuto, D. De Camilli, F. De Rosa, B. Porcelli, Pisa 1994.
- VARANINI et alii 1981 = *Laude Cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di G. Varanini, L. Banfi, A. Ceruti Burgio, con uno studio sulle melodie cortonesi di G. Cattin, vol. I*, Firenze 1981.
- VARANINI et alii 1981² = *Laude Cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di G. Varanini, L. Banfi, A. Ceruti Burgio, con uno studio sulle melodie cortonesi di G. Cattin, vol. II, Firenze 1981.
- VARANINI et alii 1985 = *Laude Cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di G. Varanini, L. Banfi, A. Ceruti Burgio, con uno studio sulle melodie cortonesi di G. Cattin, vol. IV, Firenze 1985.
- VAUCHEZ 2005 = A. VAUCHEZ, *Francesco d'Assisi e gli ordini mendicanti*. Assisi 2005, pp. 205-218.
- VIZZINI 2018-21 = M. VIZZINI, *Per un riesame della pittura viterbese. Pittura e contesti nel Patrimonium Sancti Petri in Tuscia tra XIII e XIV secolo*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, 2018-21.
- ZIMEI 2010 = F. ZIMEI, «*Tucti vanno ad una danza per amor del Salvatore*». *Riflessioni pratiche sul rapporto fra lauda e ballata*, in *Studi musicali*, 1, 2010, pp. 313-343.
- ZIMEI 2012 = F. ZIMEI, «*Da Montecassino all'Umbria*». *Nuova luce sul Planctus Compactio XVIII*, in *Musica e liturgia a Montecassino nel medioevo*, a cura di N. Tangari, Roma 2012, pp. 189-198.
- ZIMEI 2020 = F. ZIMEI, *Il Laudario di Cortona nel suo contesto d'uso*, in *Frate Elia, i laici e le associazioni laicali cortonesi*, a cura di P. Bruschetti, Spoleto 2020, pp. 169-186.
- ZIMEI 2022 = F. ZIMEI, *Alle origini della lauda: i "giullari di Dio" e la ricezione cortonese*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario, XXXVII-2022 (2023)*, pp. 37-59.
- ZIMEI C.S. = F. ZIMEI, *Lo spazio sacro della confraternita laudese di San Francesco a Cortona*, in *Un modello in discussione. Nuove prospettive di ricerca sulla chiesa di San Francesco di Cortona, Atti del convegno di Cortona, 8-9 febbraio 2020*, a cura di S. Allegrìa e G. Giura, Pisa, Edizioni della Normale (in corso di stampa).



Hec domina sanctissima. regina



potentissima.



Lavertu celestiale colla ganna

