



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)**

*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 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> 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 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> 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
 <i>CATALOGO / CATALOGUE</i>	 101
 <i>BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY</i> by Luisa Passamani	 177

**U**enite a laudare per amore.  
ocantare. folio primo.

**L**aude nouella ha cantata a  
lalta dōna incoronata. folio. iii.

**A**ue donna sc̄issima regina po  
tentissima. folio quinto.

**M**adonna sc̄a maria merce de  
noi peccatori. folio. viii.

**A**ue maria gr̄a plena uigene  
matre beata. folio. x.

**A**ue maria gr̄a piena stella di  
ana luce serena. folio. xi.

**A**ue regina gloriosa piena di  
gne e solanza. folio. xii.

**D**ai cieli uene mello uouella  
uo fo l'age galatello. folio. xiii.

**A**uissima luce di  
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 13<sup>th</sup>-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 13<sup>th</sup>-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 (*Facciamo 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 14<sup>th</sup> 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.

**A**lor respodisti bella dogella. poi lo  
tece la uera nouella. si che dicesti  
io sono qlla. oia l'atto dio cui sono  
comata.

**A**ve regina gloriosa plena

dogne consolanza.



**A**ue pulchra margarita. splendida



huc clarita. fresca rosa et aurore



nostro gaudio & aegritate.

**A**ue 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 21<sup>st</sup>, 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 13<sup>th</sup>-century liturgical practice one could find texts from the 4<sup>th</sup> 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 13<sup>th</sup>-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 14<sup>th</sup>-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.*