

« Venite a laudare »

di Francesco Zimei

Una mostra al Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona, patria del famoso *Laudario* e custode di altri importanti documenti e memorie, celebra, dal 28 giugno al 5 ottobre prossimi, questa straordinaria espressione della spiritualità medievale italiana. Che oggi - nell'ottavo centenario del *Cantico di frate Sole* - è al centro di un progetto di ricerca europeo



A sinistra *Venite a laudare*, prima lauda del *Laudario di Cortona*, compilato nell'ultimo decennio del XIII sec. dalla confraternita laudese di Santa Maria e San Francesco. Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 91, c. 1r.

A destra, sulle due pagine l'eremo francescano delle Celle, frequentato più volte da san Francesco e poi dimora di frate Elia.





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.

Che cos'è la *lauda*? Anche in chi ne ignori il significato preciso, questa parola, orecchiata spesso distrattamente in contesti scolastici e narrativi, riuscirà a evocare l'eco di una spiritualità arcaica ma confidenziale: quella della lirica religiosa in volgare, fiorita quando la preghiera si faceva canto e il canto, per la prima volta, cominciò a prendere corpo nella lingua del popolo.

Ben prima che l'italiano maturasse una sua dignità letteraria, le prime laude – proprio attraverso l'uso della melodia – iniziarono a diffondersi oralmente, risuonando nelle piazze e sui sagrati delle chiese come espressione spontanea e vibrante di una fede che cercava voce nei suoni familiari dell'esperienza quotidiana. La dimensione pratica di un idioma essenzialmente parlato, che nelle sue innumeri varietà dialettali ben si attagliava alle esigenze di una popolazione ormai refrattaria all'uso del latino e ancor meno a quello della scrittura, trovò insomma in questo genere una delle prime, concrete applicazioni espressive.

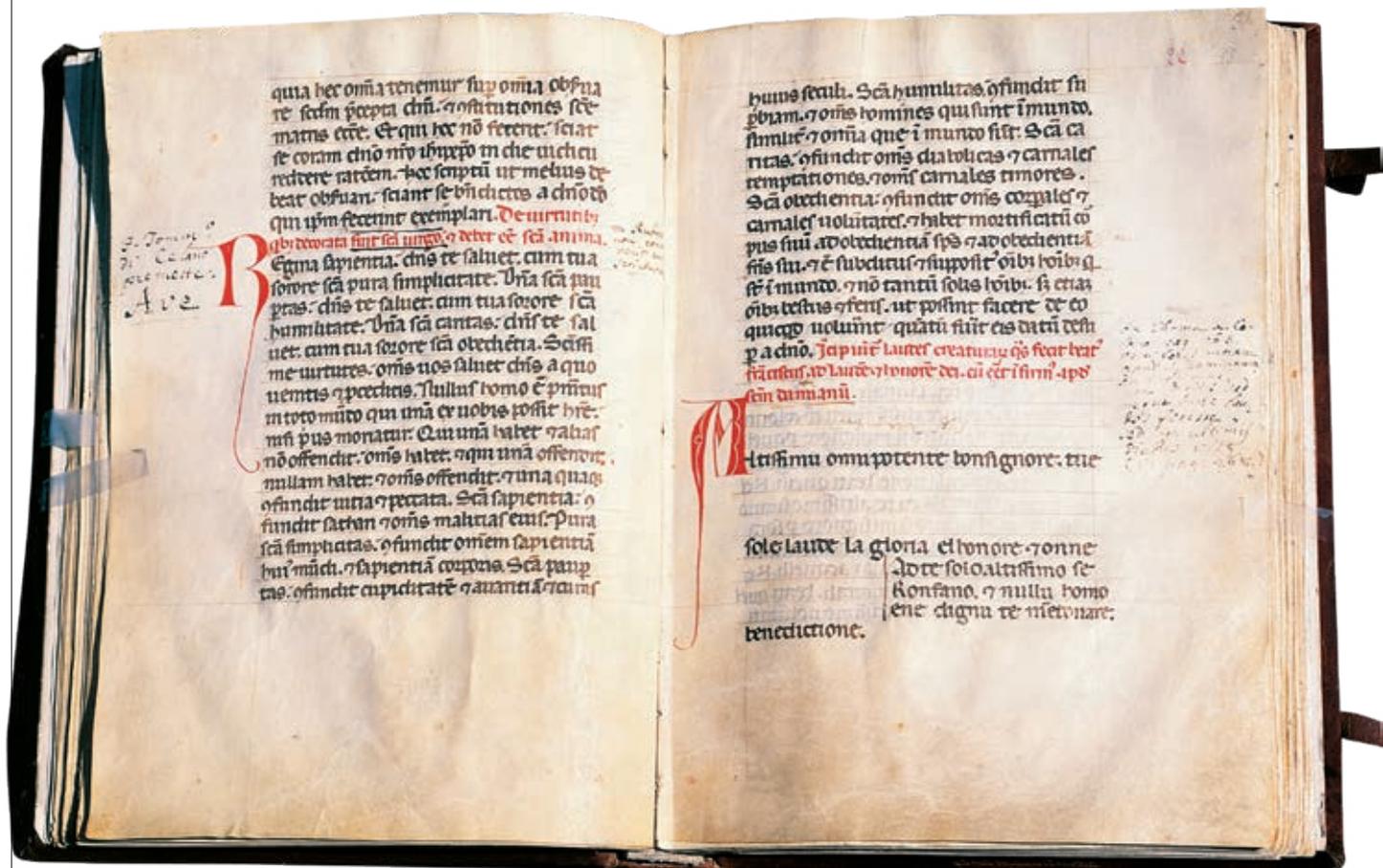
Non è un caso che tra le più antiche testimonianze della nostra poesia volgare ci siano proprio i testi di alcune laude, messi incidentalmente su carta e in questo modo giunti sino a noi. Tra questi, il *Cantico di frate Sole* spicca come la vetta più luminosa e riconoscibile.

Composto da Francesco d'Assisi esattamente ottocento anni fa, questo «inno» al Creato ha attraversato il tempo nella sua intatta bellezza fino a riecheggiare, in forma trasfigurata nella sostanza e nel titolo stesso dell'enciclica «Laudato si'» (2015), ricalcato sulla smagliante anafora che ne scandisce l'incedere e che connotò per molto tempo un certo modo di professare la fede. Pur non essendo il primo esempio del genere – già settant'anni prima si eseguiva a Montecassino un *Pianto della Vergine* in dialetto mediano durante i riti della Settimana Santa –, il *Cantico* è certamente il più emblematico, sia per la sua paternità illustre, sia per aver segnato l'affermazione del repertorio laudistico come forma popolare di contemplazione e catechesi.

Il ruolo dei frati-giullari

A sancire la fortuna di questo repertorio fu anche il preciso indirizzo culturale sotteso alla sua adozione: la ricerca dell'eloquenza volgare quale chiave d'accesso alla

Il manoscritto 338 della Biblioteca del Sacro Convento di Assisi. Ante 1279. Nella pagina di destra è riportato l'incipit del *Cantico di frate Sole*. La musicologa Lucia Marchi ha dimostrato che gli spazi vuoti che qui si vedono non erano destinati alla notazione musicale: la melodia del *Cantico* rimane comunque sconosciuta.



San Francesco d'Assisi, tempera su tavola di Margaritone d'Arezzo. XIII sec. Città del Vaticano, Musei Vaticani.

società vista dal basso, nella quale il Poverello di Assisi e i suoi frati avevano scelto d'identificarsi. Con grande lucidità e lungimiranza, essi intuirono infatti che per parlare alla gente occorreva una lingua viva, immediata e vibrante, capace di commuovere e persuadere. Di qui la scelta di ricorrere all'esperienza dei giullari, ossia – lungi dalla trita caricatura del buffone patetico ed errabondo ancora oggi spacciata con questo nome – a professionisti dello spettacolo capaci con la loro arte di calamitare l'attenzione del pubblico: figure nondimeno scomode per questa loro abilità e comunque invisibili alle gerarchie ecclesiastiche già per il fatto di dispensare letizia a pagamento, attività equiparata alla prostituzione.

Con il medesimo spirito di inclusività riservato alle categorie socialmente emarginate o sospette – come i lebbrosi e i diseredati –, Francesco accolse alcuni di loro persino all'interno dell'Ordine, il cui nucleo originario, è opportuno ricordarlo, era costituito in prevalenza da laici. Uno di questi, già suonatore di cetra, era con lui a Rieti per assisterlo durante la convalescenza di una malattia agli occhi. Confidando di riceverne un po' di sollievo, il santo gli chiese di procurarsi uno strumento e intonare un canto strofico di carattere non licenzioso («*versum honestum*») sul quale avrebbero poi trovato insieme altre parole adatte a lodare il Signore («*de verbis et laudibus Domini*»), come precisa la *Compiatio assisiensis* (una delle fonti biografiche più antiche del Francesco storico, contenente numerose testimonianze provenienti dai suoi primi compagni).

Per facilitare l'apprendimento

L'intento era quello di realizzare una *contrafactio*, cioè l'operazione – vecchia come il mondo e praticata a tutte le latitudini – attraverso cui un nuovo testo da cantare rimpiazza quello esistente conservandone la musica: in questo modo, nel caso di specie, la notorietà della melodia avrebbe garantito al *remake* spirituale maggiore facilità di apprendimento e diffusione, soprattutto in ambienti analfabeti come quelli a cui solitamente ci si rivolgeva. Col tempo, l'adozione di questo metodo si diffuse così ampiamente nel repertorio laudistico che molti testi messi per iscritto ci sono pervenuti accompagnati non dalla notazione musicale, ma da un semplice richiamo alla melodia da utilizzare («*cantasi come...*»).

Un altro giullare, divenuto frate col nome di Pacifico, aveva goduto da giovane di una tale fama da essere insignito alla corte di Sicilia del titolo di «Re dei versi». Proprio a lui Francesco affidò il compito d'insegnare il *Cantico* ai confratelli più dotati e prepararli alle tecniche della comunicazione giullaresca: stando sempre





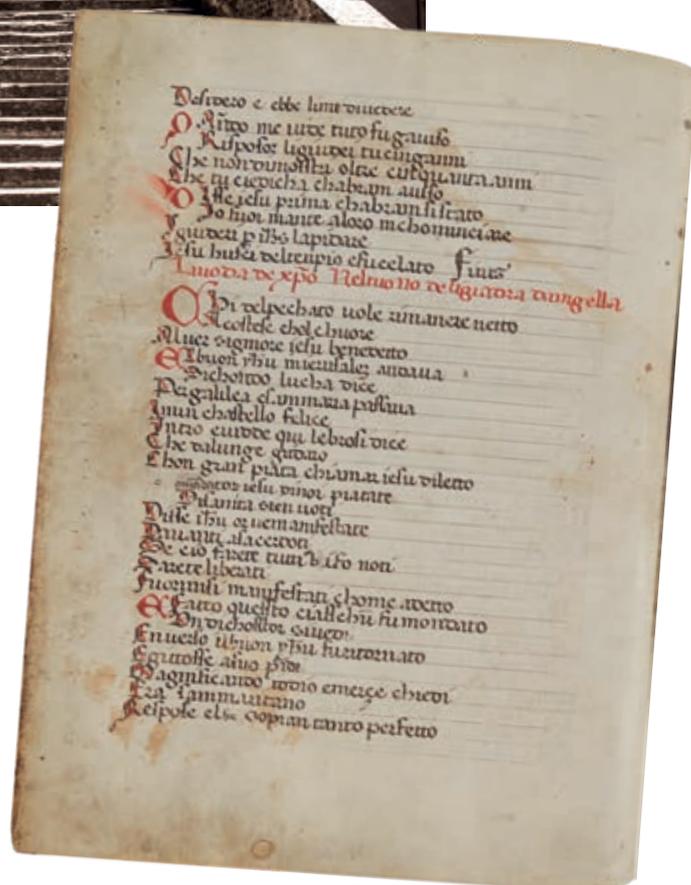
Cortona, la chiesa di S. Francesco. Fondata da frate Elia nel 1246, fu portata alle dimensioni attuali nella prima metà del XIV sec.

In basso la quattrocentesca «*lauda de Christo*» *Chi del pechato vole rimanere netto*, con il suo «*cantasi come*» («*nel tuono de Ligiadra damigella*»), nel secondo laudario dei confrati cortonesi di S. Francesco. Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. Triv. 535, c. 122v.

alla *Compilatio assisiensis*, al termine di ogni *performance*, colui che aveva tenuto la predica avrebbe dovuto salutare l'uditorio con queste parole: «*Noi siamo giullari del Signore e la remunerazione che vi chiediamo è che stiate nella vera penitenza*». Come autentici professionisti dell'intrattenimento, essi dovevano cioè pretendere dal pubblico un compenso, ma in moneta spirituale, chiedendo la conversione del cuore.

L'affermazione di un ideale predicatorio ispirato alla *iucunditas* francescana e alla forza persuasiva della poesia cantata in volgare segnò l'inizio di un'intensa, seppur breve, stagione: quella dei «giullari di Dio». Si trattava di frati capaci di commuovere e coinvolgere il popolo attraverso spettacoli di grande impatto emotivo e spirituale, esito di un'attività itinerante sorretta da scelte artistiche autonome, sebbene talora fuori controllo. Figure e iniziative di questo genere affiorano frequentemente nelle cronache dell'epoca, a cominciare da quella di Salimbene da Parma.

Tuttavia, questo vivace orizzonte umano e sonoro



Le origini della lauda

Dal 4 al 6 settembre Cortona sarà anche sede di un convegno internazionale di musicologi e filologi dal titolo «Le origini della lauda / le laude delle origini». Sede dell'appuntamento culturale, promosso in occasione delle celebrazioni dell'ottavo centenario del *Cantico di frate Sole* di Francesco d'Assisi, il testo più antico della letteratura italiana di cui si conosca l'autore, sarà la sala «La Moderna» all'interno dello storico Palazzo Lapparelli, in via Giuseppe Maffei 7. A seguire, il programma delle quattro sessioni di studio previste nelle tre giornate del convegno.

• **Giovedì 4 settembre**

Prima sessione Origini della lauda e devozione mariana

Concetto Del Popolo (Università di Torino), *Riflessioni su Rayna possentissima*

Luisa Passamani (Università di Trento), «*Piange tuo dolore*». *Appunti duecenteschi per un planctus nel Graduale di Bellelay*

Davide Pettinari (Fondazione Ezio Franceschini, Firenze), *Il Pianto della Vergine dal frammento di Montecassino alla lauda umbra*

Nello Bertoletti (Università di Torino), *Un inno mariano duecentesco con un inserto in volgare*

Andrea Giraudo (Università di Torino), *Inseguendo la «stella del mare». Indagine sulle più antiche attestazioni romanze*

• **Venerdì 5 settembre**

Seconda sessione Lauda francescana e forme arcaiche

Matteo Leonardi (Università di Trento), *loculator, praedicator, cantor Domini: il Cantico e le origini della lauda volgare*

Lucia Marchi (Università di Trento), *Il Cantico non è una lauda*

Francesco Zimei (Università di Trento), *Lauda e sirventese*

Massimiliano Gaggero (Università di Torino), *I sirventesi caudati di argomento religioso nel contesto romanzo: metrica e temi*

Peter Loewen (Rice University, Houston), *Franciscan Preaching Using Vernacular Dance Song: Sources, Contexts, and Practices*

• **Terza sessione Tradizioni parallele**

Elena Abramov van Rijk (Gerusalemme), *Nello specchio ebraico: riflessioni della pratica poetica volgare italiana nella versificazione religiosa in ebraico dei secoli IX-XI*

Luisa Nardini (University of Texas, Austin), *Liturgia in evoluzione: l'idea e la forma del sacro nei canti liturgici italiani dopo l'undicesimo secolo*

Davide Daolmi (Università Statale, Milano), *Il ruolo della notazione nei primi canzonieri in volgare*

Maria Incoronata Colantuono (Universitat Autònoma de Barcelona), *Cantar alla Vergine: le affinità compositive e performative tra cantigas e laude*

Giulia Gabrielli (Freie Universität, Bolzano), «*Populus habeat vociferationes suas*»: *canti in lingua volgare nei più antichi libri ordinari della provincia ecclesiastica di Salisburgo*

• **Sabato 6 settembre**

Quarta sessione Verso il Laudario di Cortona: aspetti notazionali e nuove ricerche

Marco Gozzi (Università di Trento), *Sequenza mediolatina, inno e lauda delle origini: la questione del ritmo*

Giacomo Ferraris (Freie Universität, Bolzano), *Scansione sillabica e uso della plica (o liquescenza) nel Laudario di Cortona: questioni aperte e qualche proposta*

Raffaele Marrone (Scuola Normale Superiore, Pisa), *Novità sul canto delle laude a Siena nella documentazione della compagnia della Vergine Maria e San Francesco*

Dennis Dutschke (University of California, Davis), *Il censimento delle laude negli Stati Uniti: nuove scoperte*

ebbe vita breve: 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.

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: un'occasione imperdibile, nelle logiche del nuovo corso, per togliere di mezzo anche quella peculiarità comunicativa che era stata fra gli aspetti più immediati e trainanti della congregazione originaria.

La ricezione delle prime confaternite

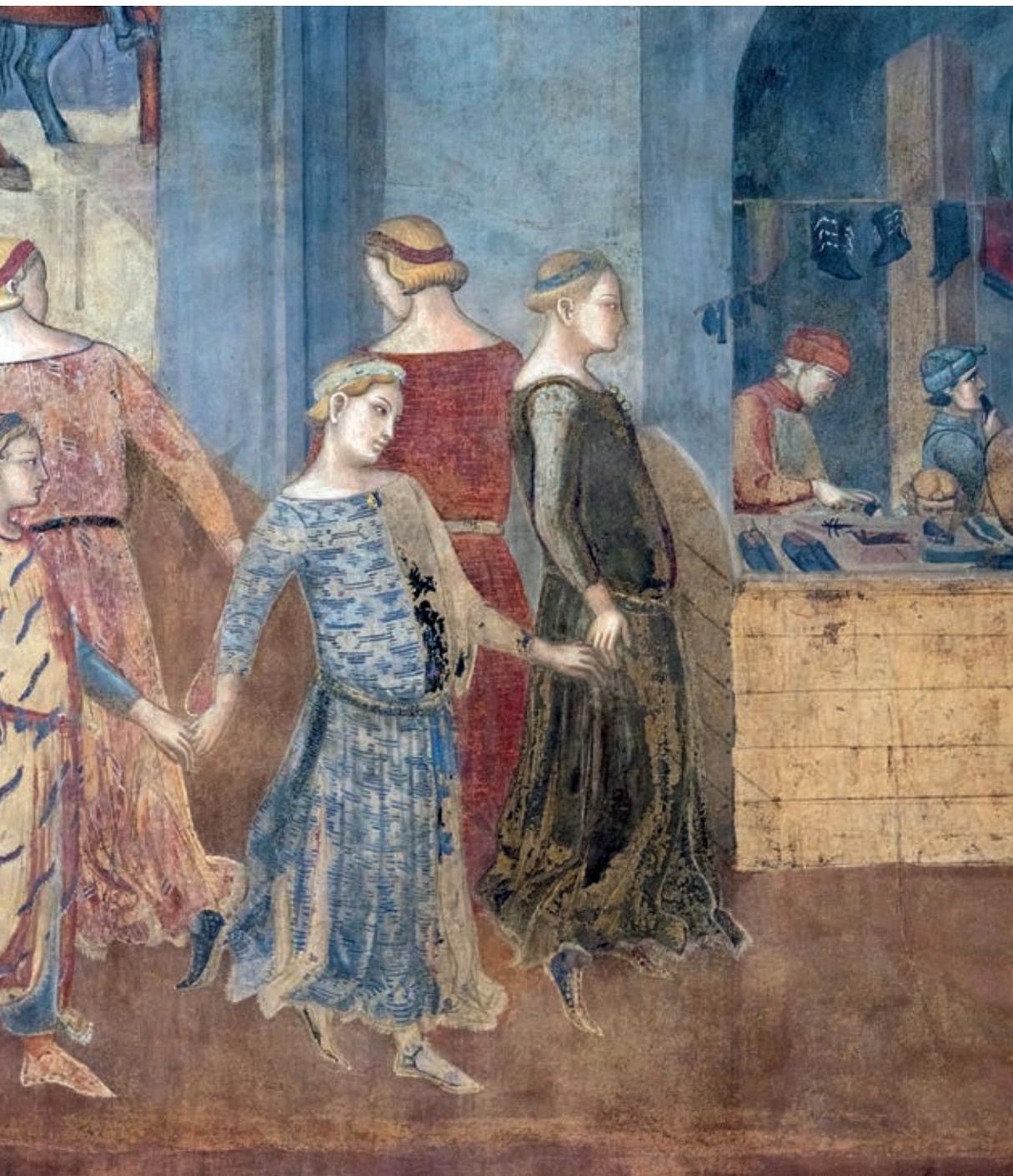
Una parte del *corpus* poetico-musicale dei frati-giullari finì assorbita nei programmi delle nascenti confraternite. Queste associazioni di laici, un tempo numerosissime in ogni parte d'Italia e ormai sopravvissute solo



in minima parte ai grandi cambiamenti intervenuti nel nostro panorama sociale sin dal tardo Settecento, avevano come finalità statutaria quella di conformare le proprie azioni ai piú schietti ideali della vita cristiana. La fioritura di siffatti sodalizi, incoraggiata in modo determinante dagli Ordini mendicanti, conobbe una significativa espansione a partire dagli anni Sessanta del Duecento, in parallelo con l'affermazione del particolarismo culturale e giuridico proprio dell'età comu-

nale. In simili contesti, tali organizzazioni riuscivano a coinvolgere ampi strati della popolazione urbana e rurale, offrendo forme di partecipazione spirituale accessibili, concrete e condivise.

Il fervore religioso che ne scaturiva si articolava lungo tre principali direttrici, ciascuna delle quali corrispondente a una specifica ragione sociale: le confraternite Ospedaliere, o della Misericordia, si dedicavano anima e corpo all'assistenza materiale dei poveri, degli

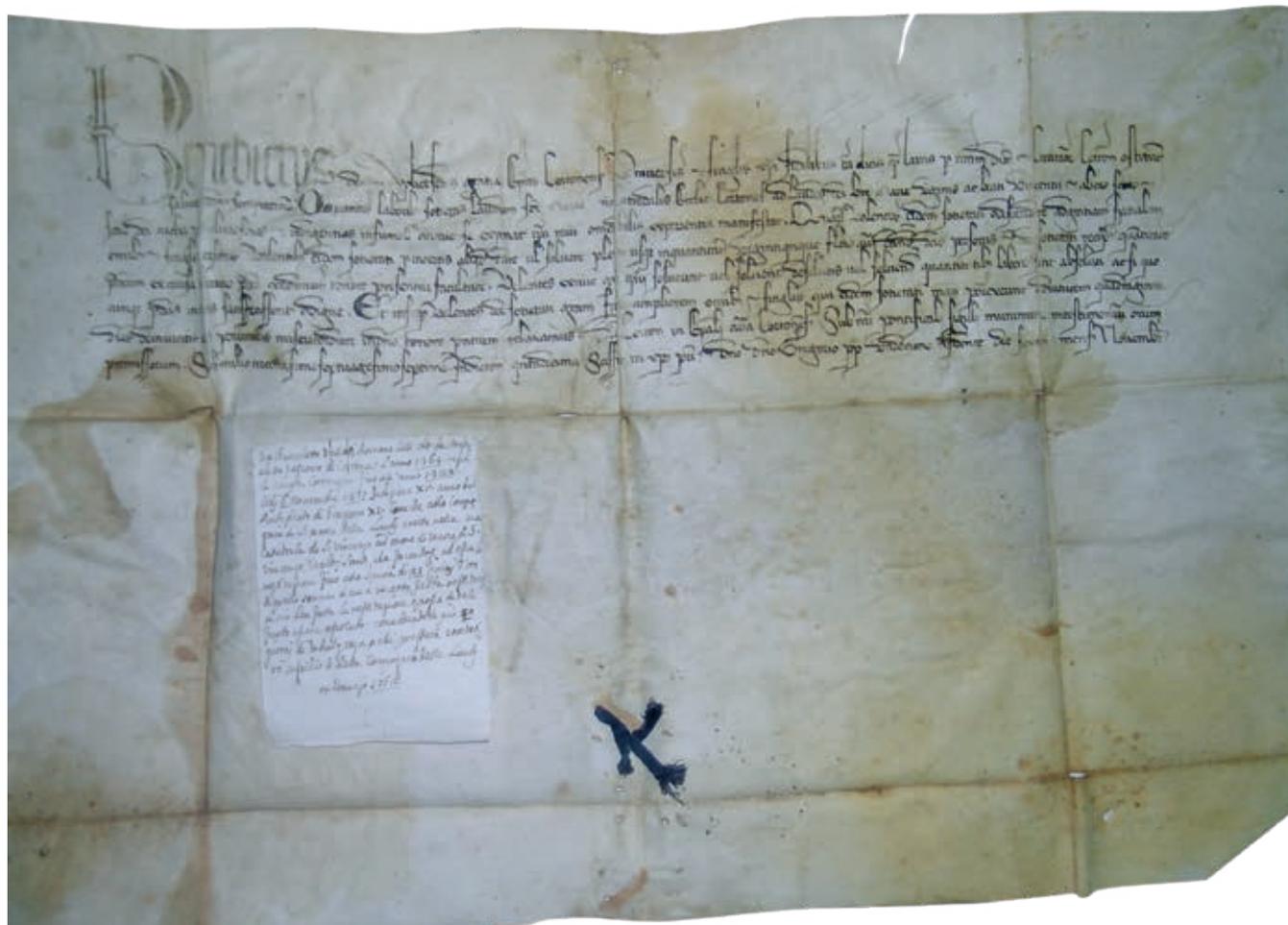


Ballo tondo con figurazione «a ponte», particolare del ciclo affrescato *Allegoria ed Effetti del Buono e Cattivo Governo*, realizzato da Ambrogio Lorenzetti e dalla sua bottega nel Palazzo Pubblico di Siena, tra il 1338 e il 1339.

ammalati, dei carcerati, dei pellegrini, esercitando la carità cristiana attraverso opere concrete e spesso istituzionalizzate come ospedali, ricoveri e luoghi di accoglienza. Quelle dei Disciplinati, di orientamento penitenziale, coltivavano la pratica dell'autoflagellazione come gesto di espiazione collettiva, spesso nell'ambito di processioni cantate che attraversavano le città alla stregua di vere e proprie liturgie di strada. Quelle dei Laudesi, eredi più dirette dell'esperienza dei «giullari

di Dio», svilupparono invece una forma di pietà basata appunto in modo prevalente sull'esecuzione delle laude, intonate in gruppo al cospetto di un'immagine sacra, generalmente mariana, mescolando musica, parola e, non di rado, teatralità, in un'esperienza immersiva capace di unire ed elevare i confratelli, rafforzando il loro senso di appartenenza attraverso il linguaggio diretto e condiviso della forma cantata.

Ogni confraternita era solita, più che altro per ra-



gioni di prestigio interno e di ostentazione rituale, raccogliere i propri canti in un volume, il *laudario*, impaginato secondo il modello dei libri sacri. Oggetto di ogni raccolta erano naturalmente i testi, la parte cioè in grado di connotare meglio il carattere spesso esclusivo di quel repertorio. Talora erano accompagnati da una pur rudimentale notazione musicale, la quale tuttavia non era direttamente funzionale alla *performance*, poiché tutto veniva generalmente cantato a memoria. Durante le cerimonie, il laudario veniva posto simbolicamente su un leggio collocato al centro dell'assemblea, poi veniva aperto in corrispondenza della festa del giorno e si dava inizio al canto.

Laude e ballate

Non di rado, sempre per azione della *contrafactio*, le melodie utilizzate erano di origine profana: tra la fine del Duecento e la prima metà del Quattrocento il modello poetico-musicale dominante fu quello – popolarissimo – della forma-ballata, così chiamata perché tipicamente associata alla danza. Si trattava per lo più di innocenti balli tondi, eseguiti collettivamente per puro diletto e ben noti anche all'immaginario iconografico del tempo: celebri, in tal senso, le raffigurazioni allegoriche

Lettera di confraternità con la quale, nel 1377, il vescovo di Cortona Benedetto Vallati concesse indulgenze ai laudesi di Santa Maria in S. Vincenzo per promuovere il canto delle laude. Cortona, Archivio Diocesano.

Nella pagina accanto lacerto di affresco raffigurante una processione di Bianchi che si flagellano cantando la lauda *Misericordia, dolcissimo Dio*, il cui titolo si legge sui cartigli. 1399. Leonessa (Rieti), oratorio di Santa Croce presso S. Francesco.

dell'armonia sociale e del buon vivere, come quella degli *Effetti del Buon Governo* affrescata nel 1338-1339 da Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena. Malgrado la loro festosa bonarietà, tali espressioni coreutico-musicali furono oggetto di ripetuti strali da parte dei teologi e delle autorità religiose, che guardavano con sospetto a ogni specie di ballo mal tollerando, ovviamente, qualsiasi commistione tra la sfera spirituale e l'uso di gesti e movenze considerate, in ogni caso, ambigue e inadatte a un contesto devoto. Circostanza che tuttavia conferma l'indole schiettamente popolare e la straordinaria vitalità della produzione laudistica, destinata infatti ad assurgere, con i propri santi, le proprie contraddizioni, le proprie rivendicazioni di campanile, a colonna sonora di ogni identità locale.

Il rito delle confraternite

Apparecchiare lo leggio

Nel cuore della devozione laica del Due e Trecento, le confraternite rappresentarono un'esperienza religiosa collettiva profondamente radicata nella vita quotidiana delle comunità italiane. Una delle pratiche più significative e suggestive che le caratterizzavano era il canto delle laude, un rito paraliturgico semplice ma ricco di simboli e partecipazione. Ogni sera, all'ora di compieta, i confratelli si ritrovavano nella loro sede (cappella od oratorio). L'ambiente era predisposto con cura: al centro era posto il leggio, allestito secondo un preciso cerimoniale. Su di esso, un panno bianco listato di rosso accoglieva il laudario. Il gesto dell'«apparecchiare lo leggio» è descritto assai bene dagli statuti della compagnia fiorentina di San Gilio (1284): «I camarlinghi di questa Compagnia siano solliciti di venire ogni sera ala chiesa di San Gilio e apparecchiare lo leggio e lo libro delle laude e l'altre cose ch'è stato usato per cantare le laude, pognendo due candele accese sopra due candellieri dinanzi agli altari e una chon uno candelliere dinanzi al gonfalone, quando fosse spiegghato i dì feriale, mentre che si cantano le laude». Disposti in semicerchio, i confratelli intonavano insieme la lauda del giorno in una forma musicale che era solitamente quella della ballata: le strofe erano affidate a una o più voci soliste, mentre alla ripresa partecipava coralmente l'intera assemblea. Si cantava a memoria, poiché in una società in cui l'alfabetizzazione era fortemente limitata, soprattutto in ambito musicale, l'apprendimento orale era la regola. Questo modo di cantare non era solo preghiera: era condivisione, identità e memoria collettiva. Le melodie spesso riecheggiavano temi profani, rielaborati in chiave devota, confermando la vitalità popolare di un repertorio che travalicava le rigide barriere tra sacro e profano. Il canto diventava così un atto di appartenenza, capace di unire voci diverse in un'unica, potente espressione di fede.

religiosa collettiva profondamente radicata nella vita quotidiana delle comunità italiane. Una delle pratiche più significative e suggestive che le caratterizzavano era il canto delle laude, un rito paraliturgico semplice ma ricco di simboli e partecipazione. Ogni sera, all'ora di compieta, i confratelli si ritrovavano nella loro sede (cappella od oratorio). L'ambiente era predisposto con cura: al centro era posto il leggio, allestito secondo un preciso cerimoniale.

Su di esso, un panno bianco listato di rosso accoglieva il laudario. Il gesto dell'«apparecchiare lo leggio»

è descritto assai bene dagli statuti della compagnia fiorentina di San Gilio (1284): «I camarlinghi di questa Compagnia siano solliciti di venire ogni sera ala chiesa di San Gilio e apparecchiare lo leggio e lo libro delle laude e l'altre cose ch'è stato usato per cantare le laude, pognendo due candele accese sopra due candellieri dinanzi agli altari e una chon uno candelliere dinanzi al gonfalone, quando fosse spiegghato i dì feriale, mentre che si cantano le laude».

Disposti in semicerchio, i confratelli intonavano insieme la lauda del giorno in una forma musicale che era solitamente quella della ballata: le strofe erano affidate a una o più voci soliste, mentre alla ripresa partecipava coralmente l'intera assemblea. Si cantava a memoria, poiché in una società in cui l'alfabetizzazione era fortemente limitata, soprattutto in ambito musicale, l'apprendimento orale era la regola.

Questo modo di cantare non era solo preghiera: era condivisione, identità e memoria collettiva.

Le melodie spesso riecheggiavano temi profani, rielaborati in chiave devota, confermando la vitalità popolare di un repertorio che travalicava le rigide barriere tra sacro e profano. Il canto diventava così un atto di appartenenza, capace di unire voci diverse in un'unica, potente espressione di fede.



UNA MOSTRA DAL 28 GIUGNO AL 5 OTTOBRE

Cantare il Medioevo

La mostra «Cantare il Medioevo», in programma dal 28 giugno al 5 ottobre presso il MAEC-Museo

dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona, riunisce per la prima volta in tempi moderni tutti i laudari cortonesi oggi conservati in varie biblioteche italiane. Curato dal musicologo Francesco Zimei, l'appuntamento espositivo è promosso dall'Accademia Etrusca di Cortona con il patrocinio del Comune e della Diocesi di Cortona-Arezzo, in collaborazione con il progetto europeo *ERC Advanced LAUDARE* con base all'Università di Trento. Il catalogo, in italiano e in inglese, a cura di Francesco Zimei e Simone Allegria, è edito da «L'Erma» di Bretschneider e ospita i saggi dei curatori e altri importanti studiosi: Andrea Barlucchi, Daniel Bornstein, Ubaldo Cortoni, Franco Franceschi, Marco Gozzi, Matteo Leonardi, Pierluigi Licciardello, Lucia Marchi, Patrizia Rocchini e Lorenzo Tanzini.



Sulle due pagine una veduta panoramica di Cortona.



Il caso esemplare di Cortona

Di un fenomeno ampio e radicato come questo, decisivo nella maturazione di una sensibilità poetico-musicale autenticamente italiana, la città di Cortona serba, non solo in rapporto alla mole documentaria pervenuta, la tradizione senz'altro più ingente. Non è soltanto la straordinaria quantità e qualità delle fonti pervenute a giustificare tale stato di cose, ma anche la particolare situazione storica e spirituale che aprì la città al canto delle laude già nella prima metà del XIII secolo. All'eremo delle Celle, situato pochi chilometri sopra l'abitato, trovarono infatti rifugio le ultime frange del francescanesimo laico, riunitesi attorno alla figura ormai marginale di frate Elia: tra questi un Giovanni «delle Laudi», che il particolare epiteto e l'accertata frequentazione con l'Assisiense accreditano come uno dei più plausibili frati-giullari.

Con buona probabilità, quindi, Cortona è stato l'ultimo luogo in cui si è potuto ascoltare il *Cantico di frate Sole*, ma anche quello in cui è stato confezionato il più antico laudario giunto sino a noi, corredato oltretutto di musica. Si tratta del Ms. 91 della Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, oggetto da centoqua-

rant'anni di numerosissimi studi – incluse quattordici edizioni –, ma ancora fonte di interrogativi, come l'origine di molte melodie e la corretta scansione metrico-ritmica di diversi testi.

La compilazione del *Laudario di Cortona*, databile all'ultimo decennio del XIII secolo, si deve alla confraternita di Santa Maria e San Francesco, che aveva sede presso il complesso dei Minori allora in costruzione. In quegli anni, oltretutto, il sodalizio godeva della protezione di una figura destinata a influenzare profondamente la spiritualità del territorio, impregnandolo della sua straordinaria esperienza di fede: Margherita da Cortona. Un legame addirittura sublimatosi dopo la sua morte (1297), allorché i laudesi seppero trasformare il loro rapporto con la terziaria in culto, «ereditando» in chiesa il punto in cui ella era solita raccogliersi a pregare.

In questo clima fervido di devozione e operosità, reso ancor più fecondo dall'esempio di Margherita, Cortona, in coincidenza con l'avvio della signoria della potente famiglia Casali, ottenne l'elevazione a diocesi e un nuovo statuto comunale, raggiungendo il proprio apogeo civile e politico. Degno di nota è il fatto che le principali tappe di questa vicenda abbiano interessanti



riflessi nella tradizione laudistica del territorio, dando vita non solo alla redazione di altri laudari. Basti pensare alle «lettere di confraternità» che il primo vescovo Ranieri Ubertini volle inviare ai principali sodalizi cittadini, confermandone l'attività del canto spirituale attraverso la concessione di specifiche indulgenze.

In occasione dell'eccezionale concentrazione di ricorrenze centenarie che nel 2025 coinvolgono Cortona – dagli otto secoli del *Cantico di frate Sole* ai sette della signoria dei Casali e dell'istituzione della diocesi – la mostra «Cantare il Medioevo: la lauda a Cortona tra devozione e identità civica» riunisce per la prima volta in tempi moderni tutti i laudari cittadini (attualmente conservati in varie biblioteche italiane), i materiali delle rispettive confraternite e importanti documenti e suppellettili a esse collegate. Un percorso volto a restituire ogni frammento al proprio contesto originario, necessario da un lato a cogliere l'importanza della lauda nella storia poetico-musicale italiana, dall'altro a illuminarne il ruolo nella costruzione dell'identità civica, religiosa e culturale della città ospite. Un'occasione unica per *venire a laudare*, accogliendo non solo idealmente l'invito che apre il primo canto del codice 91. 📖

Da leggere

- ◊ *Iunctae Bevegnatis Legenda de vita et miraculis beatae Margaritae de Cortona*, critica edita a Fortunato Iozzelli OFM, Editiones Collegii S. Bonaventura ad Claras Aquas, Grottaferrata 1997
- ◊ *Lo statuto del Comune di Cortona (1325-1380)*, edizione a cura di Simone Allegria e Valeria Cappelli, con saggi introduttivi di Andrea Barlucchi, Pierluigi Licciardello, Lorenzo Tanzini, Olschki, Firenze 2014
- ◊ Marco Gozzi, «*Iesu Cristo, la fraterna tu la cresce e la governa*»: *Il Laudario di Cortona come testimone di un'esperienza confraternale*, in Paolo Bruschetti (a cura di), *Frate Elia, i laici e le associazioni laicali cortonesi*, Centro Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2020; pp. 149-168
- ◊ Francesco Zimei, *Il Laudario di Cortona nel suo contesto d'uso*, *ibidem*; pp. 169-183
- ◊ Matteo Leonardi, *Storia della lauda. Secoli XIII-XVI*, Brepols, Turnhout 2021
- ◊ Francesco Zimei, *Alle origini della Lauda: i «giullari di Dio» e la ricezione cortonese*, «Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona», XXXVII 2021 (2022); pp. 37-59