

ISSN 2037-4437

# Torrìta

Storia, Arte, Paesaggio



12  
maggio 2022



Circolo Culturale Fra Jacopo da Torrita

# *Il Crocifisso di Santa Margherita a Cortona*

Elvio Lunghi

**M**argherita di Cortona era di Laviano, una villa sulla sponda occidentale del lago Trasimeno tra Castiglione del Lago e Montepulciano, non distante da Torrita, ma il suo ricordo è legato alla città di Cortona sulla sponda settentrionale del lago, dove la donna morirà nel 1297 in odore di santità. L'arrivo di Margherita a Cortona avverrà alla fine di una vita pazza e spensierata, trascorsa da questa giovane a Montepulciano accanto a un uomo che se ne era invaghito, l'aveva strappata alla famiglia, le aveva dato un figlio e infine era morto di morte violenta. Tornata nella casa natale di Laviano, Margherita - che era orfana di madre - fu respinta dal padre e dalla matrigna, e fu così che decise di cambiare radicalmente progetto di vita trasferendosi a Cortona, dove prima si mantenne come donna di casa presso alcune nobili signore, e poi aprì con l'aiuto di una pia donna un "hospitium misericordie", primo nucleo del futuro ospedale di Santa Maria della Misericordia. In questi anni Margherita, quasi novella Maddalena, cominciò a frequentare la chiesa dei frati Minori e a pregare assiduamente davanti a una immagine del Crocifisso "que nunc est in altari dicatorum fratrum". Qui venne accolta nel Terz'Ordine di san Francesco, nonostante le perplessità suscitate dall'essere "formosa ni-

misque iuvenis". In seguito Margherita si allontanerà dai frati e fisserà la sua dimora in un eremo solitario presso una chiesa in rovina in vetta al colle di Cortona. Nell'agosto 1290 il vescovo di Arezzo Ildebrandino le concederà un'indulgenza in favore della costruzione di una nuova chiesa sotto la protezione dei santi Basilio, Egidio e Caterina, e il Comune di Cortona, al quale apparteneva il terreno, ne nominerà rettore un prete della pieve di Santa Maria. Fu qui che Margherita cesserà di vivere il 22 febbraio 1297, però a scriverne il racconto della vita sarà un frate Minore, fra Giunta Bevegnati, che ne raccoglierà le gesta e i miracoli su incarico di fra Giovanni da Castiglione, che di Margherita era stato confessore e consigliere spirituale, e che darà particolare importanza al racconto delle visioni provate da Margherita davanti a un Crocifisso mentre ancora frequentava la chiesa dei frati Minori. Il manoscritto fu inviato in lettura al cardinale Napoleone Orsini, con l'auspicio di avviare in tempi rapidi un processo di canonizzazione, anche se questo processo vedrà la sua conclusione soltanto nel 1728 essendo pontefice Benedetto XII. Nel frattempo le spoglie di Margherita furono deposte in una tomba monumentale decorata da sculture all'interno della chiesa a lei intitolata-

9

## The Crucifix of Santa Margherita in Cortona

The Sanctuary of Santa Margherita in Cortona preserves a wooden Crucifix from the thirteenth century traditionally linked to the historical figure of Saint Margaret, brought here from the church of San Francis of Cortona where it was exposed on the altar used by a company of laudesi to sing the popular laude of the 'Laudario di Cortona'. This tradition has been rejected by some critical literature, according to which the Crucifix is the work of a Rhineland sculptor active in the 1440s; while other researchers anticipate its execution at the end of the 13th century, accepting the connection with the life of Saint Margaret. The present study summarises the different opinions and proposes to recognise the cross as a rare example of thirteenth-century English wooden sculpture, by comparing it with a crucifix in the 'Chapel of the Pura' in Santa Maria Novella in Florence.

ta, e contemporaneamente le pareti dell'edificio furono decorate da un ciclo di affreschi che ne rappresentavano la vita e i miracoli a confronto con episodi della passione di Cristo. Purtroppo l'edificio fu ricostruito in stile eclettico nel XIX secolo e la sua decorazione medievale fu integralmente distrutta, salvo pochi frammenti ancora visibili nel locale Museo Diocesano. È tuttavia possibile farsi un'idea del loro aspetto grazie a numerose copie ad acquerello eseguite nel XVIII secolo come prova dell'esistenza di una devozione popolare, che ci fanno rimpiangere la perdita di questi straordinari dipinti, secondi per importanza alle sole storie della vita di san Francesco nel santuario di Assisi (fig. 1). La chiesa conserva inoltre il monumento funebre e un Crocifisso ligneo davanti al quale è tradizione che la penitente fosse solita compiere le sue devozioni quando era ancora nella chiesa di San Francesco, di dove la croce fu spostata in Santa Margherita l'anno 1602 con grande concorso di popolo.

Di Margherita di Cortona sappiamo praticamente tutto: *la Legenda de vita et miraculis beatae Margaritae de Cortona* di fra Giunta Bevegnati è stata pubblicata in edizione critica da p. Fortunato Iozzelli OFM nel 1997, con un'ampia introduzione che ne spiega genesi e contenuto e fornisce esaurienti informazioni sul contesto della Cortona medievale<sup>1</sup>. Per il monumento funebre c'è una convincente attribuzione a uno scultore senese identificato in Gano di Fazio<sup>2</sup>. Le copie ad acquerello della perduta decorazione e i frammenti superstiti sono stati studiati da Joanna Cannon e André Vauchez sotto il nome del pittore senese Pietro Lorenzetti<sup>3</sup>. Al contrario un vero problema è rappresentato dal Crocifisso che era un tempo in San Francesco e che si trova ora in Santa Margherita. Fra Giunta Bevegnati ne parla sin dalla pagina iniziale della sua *Legenda*, scrivendo come Margherita l'anno 1277

sentì una immagine del Cristo che le diceva “cosa vuoi poverina?”, e lei rispondere “Non chiedo né voglio altro che voi, signore mio Gesù”<sup>4</sup>. Il modello è il colloquio di san Francesco con la croce in San Damiano di Assisi, ma nessuno dubita che la croce dipinta che si vede ora in Santa Chiara sia la stessa che era un tempo in San Damiano<sup>5</sup>, mentre forti dubbi sono stati sollevati sui tempi di esecuzione del Crocifisso ligneo oggi presente in Santa Margherita, escludendo che si tratti della stessa immagine trovata da Margherita in San Francesco.

Il problema è tutto interno alla casta degli storici dell'arte, che riguardo a questo Crocifisso numerosi hanno ignorato il racconto di fra Giunta Bevegnati, proponendo datazioni sensibilmente distanti dai fatti narrati. Per intendersi, è normale che un edificio sacro abbia posseduto in tempi antichi più dipinti o sculture di quante ne siano arrivate ai nostri giorni, e che una croce scolpita o una icona mariana tradizionalmente collegate a fatti o personaggi storici possano essere state sostituite con immagini più recenti per esigenze conservative o per il mutare del gusto, o più semplicemente per le nuove forme di devozione introdotte dal Concilio di Trento. È il caso - per fare un esempio - di un episodio della vita di san Francesco ambientato dalla *Legenda antiqua* - anche nota come *Compilatio Assisiensis* - nella chiesa di San Pietro di Bovara nei dintorni di Trevi: “Una volta il beato Francesco andava per la valle di Spoleto ed era con lui frate Pacifico, oriundo della Marca di Ancona, che nel secolo era chiamato «il re dei versi», uomo nobile e cortese, maestro di canto. Furono ospitati nel lebbrosario di Trevi. E disse il beato Francesco al compagno: «Andiamo alla chiesa di San Pietro di Bovara, perché questa notte voglio rimanere là». (...) Allo spuntare del giorno, ritornò da lui frate Pacifico. Il beato Francesco era in orazione davanti all'altare, entro il coro. Frate Pacifico stava ad aspettarlo fuori del coro, dinanzi al crocifisso, pregando anche lui il Signore”<sup>6</sup>. La chiesa con-

1 Iuncta Bevegnatis, *Legenda de vita et miraculis beatae Margaritae de Cortona*, critiche edita a Fortunato Iozzelli OFM, Grottaferrata 1997.

2 G. Bardotti Biasion, *Gano di Fazio e la tomba-altare di Santa Margherita da Cortona*, in “Prospettiva”, 37 (1984), pp. 2-22.

3 J. Cannon - A. Vauchez, *Margherita of Cortona and the Lorenzetti: Sienese Art and the Cult of a Holy Woman in Medieval Tuscany*, Pennsylvania (U.S.A.) 1999. Vedi anche C. De Benedictis, “Fece ancora alcune opere in Cortona”: per la cronologia della Maestà e degli affreschi della chiesa di Santa Margherita di Pietro Lorenzetti, in “Studi di storia dell'arte”, 31 (2020), pp. 9-24.

4 Iuncta Bevegnatis, *Legenda et vita* (nota 1), p. 181: “... dum semel, devota in oratione coram ymagine Christi que nunc est in altari dictorum fratrum, diceretur sibi: «Quid vis, paupercula?». Sancto illustrata Spiritu statim respondens ait: «Non quero nec volo aliud nisi vos, Domine mi, Iesu»”.

5 M. Bollati, *Francesco e la croce di S. Damiano, con una Postfazione di Carlo Fadin ofm cap*, Milano 2016.

6 *Compilazione di Assisi [Leggenda perugina]*, in *Fonti fran-*



*Ignoto copista del XVIII secolo, La visita del cardinale Napoleone Orsini, cod. 429, Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca.  
Su gentile concessione della Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona.*

serva ancora un Crocifisso ligneo, se non fosse che Giovanni Previtali ne dimostrò l'appartenza al secolo XIV, e per avere le braccia snodabili il legame con le cerimonie paraliturgiche della Settimana Santa<sup>7</sup>. Non era dunque la croce che ai tempi di Francesco era posta all'esterno del coro e davanti alla quale sostò in preghiera il re dei versi fra Pacifico, ma era la croce che una compagnia di laici utilizzava per le sue devozioni, si trattasse del canto di laude dolorose, si trattasse di una forma di teatro religioso. Era lo stesso uso che della croce di Cortona doveva fare la compagnia di Laudesi che si riuniva all'interno della chiesa per cantare le laude del famoso Laudario di Cortona, prima che fosse trasportata "... con processione di tutto il Clero e concorso di tutta la città" nel 1602 da San Francesco a Santa Mar-

gherita, dove si trova tuttora<sup>8</sup>.

Ora è normale che a fronte di un manufatto antico d'incerta origine possano sorgere differenti opinioni prima dell'approdo a una soluzione condivisibile, ma a fronte dell'usuale caos di opinioni che troverà chiunque ne raccolga la bibliografia, come si pone uno specialista di altri campi del sapere? È la situazione che incontriamo in una recente pubblicazione dovuta a un musicologo di chiara fama, Francesco Zimei, che studiando il contesto d'uso del Laudario di Cortona, legato a una compagnia di Laudesi che si riuniva in una sorta di cripta sotto la facciata della chiesa di San Francesco, nel commentare un "inventario de la fraterninta de Santo Francescho" ha evidenziato l'assenza di notizie di una qualsivoglia immagine del Cristo, e di conseguenza ne ha dedotto che i confratelli dovessero avvalersi dell'immagine che era un tempo esposta all'altare del Crocifisso accanto alla porta laterale della chiesa. Ma trovando scritto in una recentissima pubblicazione

cescane Terza edizione rivista e aggiornata, Padova 2011, pp. 927-928.

7 G. Previtali, *Due lezioni sulla scultura 'umbra' del Trecento: II. L'Umbria alla sinistra del Tevere, I. Maestri 'espressionisti' tra Assisi, Foligno e Spoleto*, in "Prospettiva", 38 (1984), pp. 30-35.

8 G. Lauro, *Dell'origine della Città di Cortona in Toscana e sue Antichità*, Roma 1639; vedi anche Cannon-Vauchez, *Margherita da Cortona* (nota 3), p. 6, fig. 191.



Scultore inglese del XIII secolo, Crocifisso che parlò a santa Margherita di Cortona, Cortona, Basilica di Santa Margherita. Foto di p. Federico Cornacchini

di Giovanni Giura dedicata alle opere d'arte nel San Francesco di Asciano, che questa croce è “opera di un intagliatore verosimilmente tedesco acclimatatosi in Toscana, databile verso il 1340”, che potrebbe aver rimpiazzato “una croce dipinta posta nel coro della chiesa dei Minori”<sup>9</sup>, Zimei ne ha dedotto che il Crocifisso presente in Santa Margherita non possa essere lo stesso “avanti del quale orava S. Margherita”, secondo il racconto delle fonti.

Il primo a mettere in dubbio per questa croce una datazione ai tempi di Margherita è stato

9 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, p. 175. Vedi anche G. Giura, *San Francesco di Asciano. Opere, fonti, e contesti nella Toscana francescana*, Firenze 2018, p. 89.

Geza De Francovich nel 1938 in un celebre articolo dedicato al “Crocifisso gotico doloroso” che ha dato il nome a questa particolare iconografia di origine tedesca, che si data tra la fine del XIII secolo e l'inizio del seguente, presente in vari paesi del continente ma soprattutto nella penisola italiana, che voleva “rappresentare con immediatezza terrificante un'immagine di pietà e di sofferenza estreme”<sup>10</sup>. Per intenderci, la croce in Santa Margherita è profondamente differente sia dai Crocifissi romanici con il *Christus Triumphans* che s'incontrano numerosi nella diocesi aretina, sia dai Crocifissi realistici toscani del XIV secolo. A parere di De Francovich il Crocifisso di Cortona era di uno scultore tedesco dell'area renana, forse dello stesso autore di un Crocifisso in San Pietro di San Gimignano, salvo che quest'ultimo era degli anni 1350-75, mentre il Crocifisso di Cortona era di qualche tempo posteriore, verosimilmente del 1370-90<sup>11</sup>. Stesse date e stessi confronti furono riproposti da Margrit Lisner nel suo fondamentale lavoro sui Crocifissi lignei a Firenze e in Toscana<sup>12</sup>.

Ai tempi di De Francovich e di Lisner la croce aveva un aspetto assai differente dall'odierno, come si vede dalle immagini pubblicate che sono a mio parere ingiudicabili. Negli anni '70 il manufatto fu oggetto di un “paziente e abilissimo” restauro da parte di Barbara Schleicher e fu esposto ad Arezzo all'interno di una mostra dedicata alle opere d'arte presenti nella provincia di Arezzo e restaurate negli anni 1975-79. Nella scheda di catalogo, Anna Maria Maetzke parlò di un ignoto scultore attivo tra XIII e XIV secolo e ne lodò “il suo eccezionale recupero”, in particolare la policromia “recuperata per buo-

10 G. De Francovich, *L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, in “Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”, II (1938), pp. 143-261.

11 De Francovich, *L'origine e la diffusione* (nota 10), p. 212.

12 M. Lisner, *Holzkrucifixe in Florenz und in der Toskana*, München 1970, pp. 31-32.



*Scultore inglese del XIII secolo, Crocifisso che parlò a santa Margherita di Cortona, Cortona, Basilica di Santa Margherita. Foto di p. Federico Cornacchini*

ni tre quarti” che si distingueva per la presenza nel volto di “una caratteristica inconsueta, e credo, non riscontrabile nei Cristi lignei italiani: è completamente coperto da macchioline rosse in file simmetriche che seguono i lineamenti”. Fatti i debiti riscontri e respinto il collegamento con la croce di San Gimignano, Maetzke propose di cercarne l’autore nell’ambiente spagnolo, per la “forma geometrizzante del volto e le caratteristiche somatiche che si ritrovano in vari Crocifissi spagnoli o legati all’arte spagnoli” studiati da De Francovich, in particolare in un Crocifisso della cattedrale di Perpignano al confine tra la Francia e la Spagna, e in un Crocifisso ancora più simile in San Francesco di Oristano, anche questo ritenuto spagnolo<sup>13</sup>. Nel 2002 la croce fu nuovamente esposta ad Arezzo all’interno di una mostra dedicata a “La bellezza del sacro”. Anche in questa occasione la scheda di catalogo fu scritta da Anna Maria Maetzke, che ribadì quanto già detto nella precedente occasione - scultore verosimilmente spagnolo simile alle croci di Perpignano e di Oristano - ma ne anticipò la datazione agli “ultimi

decenni del XIII secolo. Questo avvalorerebbe la tradizionale convinzione che si tratti proprio del Crocifisso di Santa Margherita, cosa che, ripetiamo, a nostro giudizio non è da escludere”<sup>14</sup>.

Nel 1998 la datazione alta fu ribadita nel catalogo di una mostra per il settimo centenario della morte di santa Margherita da Cortona, a conferma della credenza tradizionale che indicava in questo Crocifisso la croce davanti al quale la penitente era solita pregare nella chiesa di San Francesco della cittadina toscana<sup>15</sup>. Lo stesso discorso fu riproposto da Joanna Cannon e André Vauchez, che ne assegnarono l’esecuzione a un artista itinerante, spagnolo o forse meglio scandinavo, attivo nel tardo XIII secolo<sup>16</sup>. Eppure,

13 *Arte nell’Aretino: seconda mostra di restauri. Dipinti e sculture restaurati dal XIII al XVIII secolo*, a cura di A. M. Maetzke, Firenze 1979, pp. 21-26.

14 A. M. Maetzke, *Il Crocifisso detto di Santa Margherita. Un crocifisso gotico - doloroso nella città di Cortona*, in *La bellezza del sacro: sculture medievali policrome*, Arezzo 2002, pp. 61-65.

15 *Margherita da Cortona. Una storia emblematica di devozione narrata per testi e immagini*, catalogo a cura di L. Corti e R. Spinelli, Milano 1998, pp. 197-198.

16 Cannon-Vauchez, *Margherita da Cortona* (nota 3), pp. 5-6. Accanto all’ipotesi spagnola avanzata da Maetzke, Cannon suggerisce un confronto con un Crocifisso conservato nella raccolta dell’Università di Oslo, proveniente da Tretten in Norvegia e risalente al XIII secolo. Un secondo confronto viene proposto con il Crocifisso nel Duomo

nonostante i conclamati legami con i tempi di Margherita ribaditi dalla tradizione e da puntuali confronti, c'è chi ha continuato a posteciparne l'esecuzione nel Trecento avanzato. Così Clario Di Fabio ha parlato di uno scultore tedesco identico all'autore di un Crocifisso conservato nel Museo di Sant'Agostino a Genova e proveniente da una cappella appartenuta alla corporazione dei Caravana, eretta nel 1340 nella chiesa di Nostra Signora del Carmine nella città ligure<sup>17</sup>; seguito da Guido Tigler in favore di uno "scultore tedesco acclimatato nel senese" attivo nel quarto decennio del Trecento, e da Giovanni Giura<sup>18</sup>. Da ultimo, molto utile è il riesame dei numerosi Crocifissi "gotici dolorosi" proposto da Raffaele Casciaro e da Godehard Hoffmann<sup>19</sup>, nell'ambiente dell'Italia centrale il primo, continentale il secondo, anche se non risolvono il problema dell'origine di questo scultore, continuando a proporre un'origine tedesca dalla regione renana, pur conoscendo la proposta da me avanzata di riconoscervi un rarissimo esempio di statuaria lignea inglese di fine Duecento.

Mi sono occupato anch'io di questo Crocifisso in un libro dedicato alla "Passione degli Umbri", uscito nel 2000 e in edizione ampliata nel 2021<sup>20</sup>,

che partiva dall'esame di alcuni Crocifissi lignei conservati in chiese e musei dell'Italia centrale, legati al ricordo di donne e uomini morti in odore di santità: naturalmente Francesco d'Assisi e poi Angela da Foligno, Agnese di Montepulciano, Margherita di Cortona, Giacomo da Bevagna, Vanna da Orvieto, Chiara da Montefalco, Villana da Firenze. Perché questa scelta? Perché le parole, i gesti e i miracoli compiuti da questi personaggi storici furono raccolti dai rispettivi biografisti in vista di un processo di canonizzazione che trovò prima o poi la conclusione. In tutte queste leggende agiografiche o testimonianze processuali compare una immagine del Cristo, vuoi dipinta vuoi scolpita, con la quale il personaggio di turno scambiò parole o davanti alla quale s'intrattene in preghiera. In pratica ho messo a confronto testi e immagini, biografie di santi e Crocifissi ancora presenti in loco, naturalmente dopo aver verificato caratteristiche stilistiche e datazioni dei manufatti laddove conservati.

È vero, nella mia ricerca sono stato facilitato dall'aspetto odierno di queste immagini rispetto ai tempi di De Francovich e di Lisner. Grazie ad accurati restauri è possibile oggi riconoscere un'aria di famiglia tra opere distanti nello spazio e nel tempo. Nei Crocifissi in Santa Margherita di Cortona, in Santa Maria Novella a Firenze e in San Francesco a Oristano compare una caratteristica che fu a suo tempo riconosciuta da Anna Maria Maetzke nel solo Crocifisso di Cortona: il volto "completamente coperto da macchioline rosse in file simmetriche che seguono i lineamenti", inconsueto nei Cristi lignei italiani ma presente - aggiungo io - nelle croci di Firenze e di Oristano. Queste gocce di sangue, una specie di morbillo, compare anche nel Crocifisso di Santa Maria del Campidoglio a Colonia dal quale partì l'indagine di De Francovich, ma qui i lineamenti del volto sono deformati da un ghigno orribile e il fisico è privo di grazia, con la cassa toracica che sembra una grancassa e le gambe rachitiche, più da rospo che da essere umano. Mentre la caratteristica più sensibile nel Cristo in croce di Cortona è l'eleganza: il volto affinato, le membra lunghe, il morbido panno di cachemire che ne avvolge i fianchi in una cascata di riccioli e ne fascia le gambe. Cercando una giustificazione a queste caratteristiche l'ho trovata nella vivace reazione di un vescovo inglese, Ralph Baldock, che fece rimuovere nel maggio 1305 una *crux horribilis* che attirava una gran folla a parteci-

---

di Spalato, pubblicato da De Francovich come scultura venesese del penultimo decennio del XIII secolo, ma che in seguito al recente restauro è stato restituito a uno scultore veneziano attivo sulla sponda adriatica nella seconda metà del XIV secolo; vedi J. Belamaric, *Un intagliatore gotico ignoto sulla sponda orientale dell'Adriatico*, in *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija*, 1994, Lubiana 1995, pp. 147-157.

- 17 *La Sacra Selva: scultura lignea in Liguria fra XII e XVI secolo*, a cura di F. Boggero e P. Donati, Milano 2004, p. 124, scheda di Clario Di Fabio. Vedi anche A. Galli, *Appunti per la scultura gotica ad Arezzo*, in *Arte in terra d'Arezzo: il Trecento*, a cura di A. Galli e P. Refice, Firenze 2005, pp. 113-137 (122-124).
- 18 G. Tigler, *Sculture gotiche a Cortona*, in *Arte in terra d'Arezzo* (nota 17), pp. 111-126 (200-203); Giura, *San Francesco di Asciano* (nota 9).
- 19 R. Casciaro, *Ipotesi sul Maestro dei Beati Becchetti e spunti sulla questione dei Crocifissi gotici dolorosi tra Marche e Umbria*, in *Nuovi contributi alla cultura lignea marchigiana*, a cura di M. Giannatiempo López e A. Iacopini, Sant'Angelo in Vado 2002, pp. 31-56 (37-40); G. Hoffmann, *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln und das Phänomen der Crucifixi dolorosi in Europa*, Worms 2006, pp. 107-124.
- 20 E. Lunghi, *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno in Valle Umbra tra Medioevo e Rinascimento*, Foligno 2000, pp. 66-90; Id., *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno tra Medioevo e Rinascimento*, Foligno 2021, pp. 117-145.

pare in adorazione alle funzioni del venerdì che si tenevano in una cappella nei dintorni di Londra. La croce era stata intagliata da uno scultore tedesco di nome Thydemann, che fu condannato a restituire la somma ricevuta e a non realizzare più simili sculture per edifici della diocesi londinese, pena la scomunica<sup>21</sup>. Quali caratteristiche avessero i Crocifissi lignei inglesi che il vescovo Baldock opponeva ai Crocifissi gotico-dolorosi tedeschi purtroppo non lo sappiamo, perché di queste sculture non è rimasto nulla in Inghilterra a causa dei movimenti iconoclasti esplosi al tempo della riforma anglicana nel XVI secolo e sotto Oliver Cromwell nel XVII secolo, ma si può parlare di una soluzione inglese per il Crocifisso davanti al quale era solita pregare la beata Villana nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze grazie alla proposta suggerita da Anna Maria Giusti in seguito al restauro di questa croce<sup>22</sup>. Se non fosse che Anna Maria Giusti ha riconosciuto nelle tabelle dipinte con storie della Passione alle estremità della croce un esempio di *Court Style* dei tempi di re Edoardo I (1272-1307), parlando di un pittore inglese attivo negli anni 1270-80, mentre per il Cristo in rilievo non si è spostata dagli anni 1330-40 proposti da Geza De Francovich sulla base del confronto con un Crocifisso creduto spagnolo in San Francesco di Oristano<sup>23</sup>, o dal 1320 proposto da Margrit Lisner che lo voleva tedesco<sup>24</sup>. Ora a me sembra inverosimile che negli anni '30 del Trecento si sia potuto inchiodare un "Crocifisso gotico doloroso" tedesco o spagnolo sulle tavole di una croce dipinta cinquant'anni prima da un pittore inglese, soprattutto per il gran numero di valenti scultori locali presenti nella piazza di Firenze. Le misure del Cristo ligneo corrispondono perfettamente a questa croce, nonostante il pasticcio combinato dal maestro lignario che nel montare il legno della croce non fece i fori per i chiodi che tengono le mani e i piedi e attaccò la statua fuori centro. Se il legno della croce fu dipinto in Inghilterra, dove

volete sia stato intagliato il Cristo in rilievo?

Non sto qui a ripetere i confronti che ho proposto nel mio libro sulla "Passione degli Umbri" tra le caratteristiche 'gotiche' del Crocifisso di Cortona e immagini della Passione in dipinti, libri miniati, paramenti in *Opus Anglicanum* realizzati Oltremarina tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento. Mi limito a ricordare come la sola cronaca francescana che rammenti la presenza di Crocifissi in rilievo all'interno di conventi francescani è proprio il *Tractatus de adventu fratrum Minorum in Angliam* di Tommaso da Eccleston<sup>25</sup>. Ma indipendentemente dalla provenienza del Crocifisso, se per la croce di Firenze si può proporre una data negli anni 70-80 del Duecento e una origine verosimilmente inglese, lo stesso può dirsi anche per il Crocifisso di Cortona, che semmai direi di qualche tempo anteriore. Siamo negli anni del viaggio di Margherita da Montepulciano a Cortona passando per Laviano, quando nel 1277 scambiò le prime parole con una immagine del Cristo - chiaro tributo al colloquio di Francesco con il Crocifisso in San Damiano di Assisi - che si vedeva allora nella chiesa di San Francesco, di fronte alla quale erano soliti cantare le laude della Passione i cantori di una confraternita di laudesi che raccolsero testi e musica nel famoso Laudario di Cortona<sup>26</sup>.

Nel racconto di fra Giunta Bevegnati - un uomo che scrive la vita di una donna e che alla sua partenza per altre sedi farà della chiesa di San Francesco il palcoscenico di una intera esistenza<sup>27</sup> - è come se Margherita avesse gli occhi continuamente rivolti a una immagine del Cristo che piangeva lacrime di sangue come se fosse un nuovo sudore che spiccava nel pallore di un volto<sup>28</sup>.

21 O. Lehmann-Brockhaus, *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schotland vor Jahre 901 bis zum Jahre 1307*, 2 band, München 1956, pp. 230-232.

22 A. M. Giusti, *Un dipinto inglese del Duecento in Santa Maria Novella a Firenze*, in "Bollettino d'arte", 23 (1984), pp. 65-77.

23 De Francovich, *L'origine e la diffusione* (nota 10), pp. 208-209).

24 Lisner, *Holzkrufixe in Florenz* (nota 12), p. 31.

25 Fratrīs Thomae vulgo dicte Eccleston, *Tractatus de adventu fratrum minorum in Angliam*, a cura di A.G. Little, Manchester 1951, p. 26.

26 *Laudario di Cortona*, edizione critica a cura di A. M. Guarnieri, Spoleto 1991; *Il Laudario di Cortona. Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca*, ms. 91. Facsimile e Studio critico di M. Gozzi e F. Zimei, Lucca 2015.

27 A. Benvenuti Papi, *Margherita da Cortona*, in *Storia dei santi e della santità cristiana. VII. Una chiesa in pezzi 1275-1545*, a cura di A. Vauchez, Firenze 1991, pp. 185-190; E. Paoli, *Parole di donne, scrittura di uomini: Angela da Foligno, Margherita da Cortona, Chiara da Montefalco*, in *Amicitiae Sensibus. Studi in onore di don Mario Sensi*, a cura di A. Bartolomei Romagnoli - F. Frezza, "Bollettino storico della città di Foligno", XXXI-XXXIV, Foligno 2007-2011, pp. 215-228.

28 Iuncta Bevegnatis, *Legenda de vita* (nota 1), p. 190: "Hec

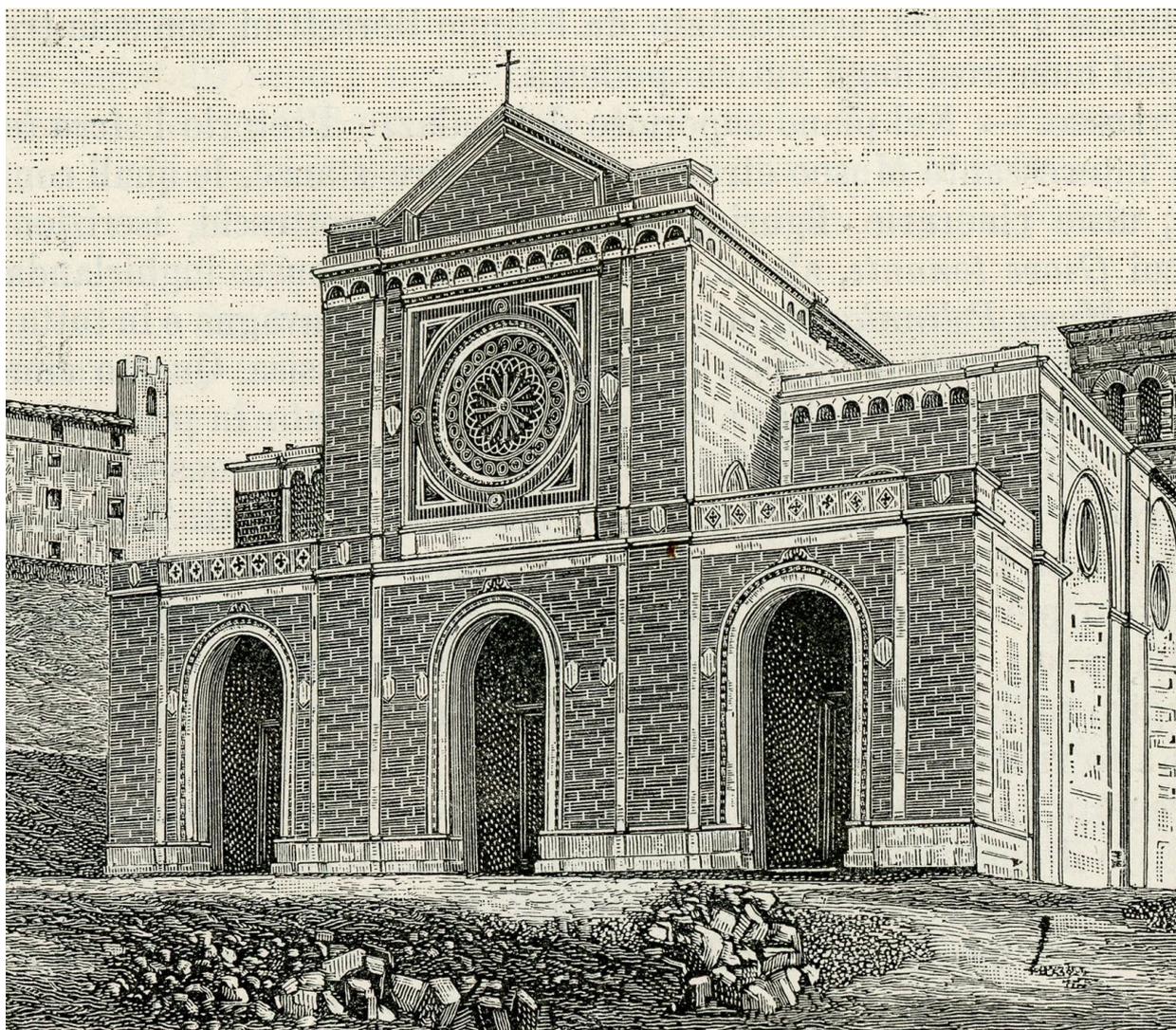
È quel che si vede in questo Crocifisso, che ha la pelle macchiata da innumerevoli stille di sangue. Se torniamo alla domanda di partenza: un musicologo che si occupi del Laudario di Cortona alla ricerca di uno spazio fisico al cui interno una compagnia di laudesi, che comprendeva ingombranti “mulieres religiosae”, si riuniva per cantare inni gioiosi ma anche dolorosi lamenti, come dovrà comportarsi davanti alla sola immagine che la tradizione colleghi al ricordo di santa Margherita di Cortona? Se si affiderà a quanto è stato scritto da studiosi più o meno giovani, fedeli interpreti di quanto hanno scritto i loro maestri seguendo le “autorevoli opinioni” di studiosi del secolo scorso che conobbero il Crocifisso in una

condizione ben differente all’odierna, non potrà che respingere qualsivoglia legame con il contesto storico di Margherita. Ma se presterà ascolto a quanti hanno riconosciuto in questo “Crocifisso gotico doloroso” uno scultore forse tedesco, forse spagnolo, forse inglese, ma comunque in linea con la statuaria “gotica” d’oltralpe, a Reims, a Naumburg, e con la scultura lignea toscana di Giovanni Pisano nella seconda metà del Duecento, vi troverà confermata la tradizione in favore di santa Margherita. La storia dell’arte medievale va sempre studiata nel suo contesto<sup>29</sup>, e il contesto non è fatto di bandiere innalzate da lobby universitarie, ma di opere e di uomini. In questo caso donne che ascoltavano il canto di uomini davanti a una immagine di un Crocifisso esposto sopra un altare laterale nella chiesa dei frati di Cortona.

---

ita proximorum vitia cum Christi passione defluit, quod non solum frequenter pre dolore radices oculorum videbantur de suis orbibus erui, verum etiam aliquando lacrimae in sanguinem verse sunt, cum tam novis in sudore ac pallore ab astantibus visis angustiis, quod de ipsius separatione anime verisimiliter autumabant”.

29 *L’arte medievale nel contesto (300-1300) funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di P. Piva, Milano 2006.



*Basilica di Santa Margherita xilografia del 1895*



*Scultore inglese del XIII secolo, Crocifisso della beata Villana, Firenze, chiesa di Santa Maria Novella.  
Su gentile concessione di p. Manule Russo OFP e della Prefettura di Firenze, Fondo Edifici di Culto*