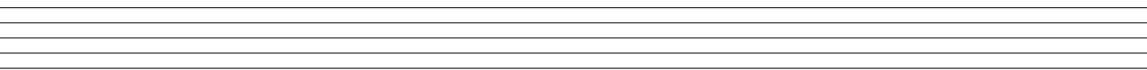

**LAUDE, «CANTASI COME»
E INTONAZIONI «A MODO PROPRIO»
DEI SECOLI XIII-XVI**



Programma

Madonna santa Maria
Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91

Chi vole lo mondo desprecçare
Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91

Dami conforto, Dio, et alegrança
Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91

O dolce amor Iesù, quando serò
Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr¹
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cl. IX, 145 (= 7554)
A 2 voci

O Yesù dolce, o infinito amore
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichi 27
Versione strumentale

Onne homo ad alta voce
Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91

Ognon m’entenda divotamente
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cl. IX, 145 (= 7554)
A 2 voci

Toccare
Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91
Elaborazione strumentale su *Stella nuova ’n fra la gente*

Con desiderio io vo cercando
Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2216
Versione strumentale

Con desiderio e’ vo cercando
Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr¹
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II.XI, 18

Memento mei, o sacra virgo pia
Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr¹
Capetown, South African Public Library, Grey Collection 3.b.12
A 2 voci

Anima benedeta da l’alto creatore
Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr¹
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cl. IX, 145 (= 7554)

Umil madonna, de non m’abandonare
El Escorial, Biblioteca del Monasterio, ms. IV.a.24
Versione strumentale

Cum desiderio vo cerchando
Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr¹
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichi 27
A 3 voci

Salve regina de misericordia
Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr¹
Capetown, South African Public Library, Grey Collection 3.b.12
A 3 voci

Canti çoiosi e dolce melodia
Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr¹
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichi 27
A 3 voci

Sepulto domino
Capetown, South African Public Library, Grey Collection 3.b.12
A 3 voci

Nata nel clima di rinnovamento promosso dagli ordini mendicanti, la lauda in volgare appare nel sec. XIII come una forma devozionale, fatta propria dalle confraternite laiche impegnate a testimoniare la visione evangelica della realtà secondo lo spirito francescano e, quindi, a cantare la dimensione quotidiana dell'esistenza che trascorre tra esigenze materiali e aspirazioni di natura religiosa. È una delle manifestazioni più antiche della letteratura italiana e una delle prime forme musicali notate, che agli esempi della musica colta affianca una produzione di testi e intonazioni nelle quali trovano espressione sentimenti di lode e ringraziamento, di contrizione e penitenza. A parte qualche sporadica testimonianza del primo Duecento, le laude dei secoli XIII-XIV sono conservate innanzi tutto nel ms. 91 della Biblioteca Comunale di Cortona (fine sec. XIII-inizi XIV), appartenuto alla Confraternita di Santa Maria delle Laude presso la chiesa di S. Francesco. Ad esso segue il ms. Banco Rari 18 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (prima metà del Trecento), un codice riccamente miniato già della Confraternita di Santa Maria presso gli Agostiniani di Santo Spirito, poi degli Umiliati d'Ognissanti. La notazione dei due laudari è quadrata nera, quasi sempre su tetragramma; la sua natura amensurale pone problemi di interpretazione ritmica ancora aperti, accentuati da irregolarità e incertezze del copista che denotano la fase di trapasso dall'oralità alla scrittura.

Nel ms. di Cortona, che contiene 46 testi con musica, le prime sedici composizioni sono mariane, le altre seguono il calendario liturgico includendo anche laude per i santi. Un'edizione autorevole dei testi è nei quattro volumi a cura di G. VARANINI, L. BANFI, A. CERUTI BURGIO, *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, Firenze 1981-85. Facsimile e trascrizione musicale sono nel primo volume di F. LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, Roma 1934-35, che riserva il secondo volume al ms. Banco Rari 18, nel quale sono copiate novantasette laude, venti in comune con Cortona 91, mentre 79 sono quelle intonate.

Altre laude sono conservate nel ms. 93 dell'Archivio di Stato di Lucca e in vari frammenti riconducibili a un laudario proveniente da Santa Maria del Carmine di Firenze (metà del sec. XIV). Di queste testimonianze si è occupato in particolare A. ZIINO, *Frammenti di laudi nell'archivio di Stato di Lucca*, 1971; *La laude musicale del Due-Trecento: nuove fonti scritte e tradizione orale*, 1989; *Quattro frammenti inediti del disperso laudario di Pacino di Bonaguida*, 1999.

I testi cantati dai Laudesi, distinti dalle forme poetiche preferite dai Disciplinati che daranno vita al teatro in volgare, presentano intonazioni monodiche e hanno strutture semplici, modellate sullo schema della ballata profana, che combina un certo numero di stanze estese da quattro a otto versi con una ripresa che, invece, varia da due a quattro versi, tutti per lo più ottonari. Se, però, il ms. B.R. 18, più recente, contiene laude con strutture che ormai tendono alla regolarità, in quello di Cortona prevale ancora una certa libertà sia metrica sia melodica e, come dimostrano anche i canti proposti in questa occasione, la maggior parte delle laude ha la forma di una ballata mezzana con ripresa di due versi, mentre quelle con ripresa e stanza più ampie sono una decina.

Le stesse intonazioni offrono soluzioni diverse, perché non sempre la musica dell'ultimo verso della stanza corrisponde a quella dell'ultimo verso della ripresa. Succede anche che i piedi non utilizzino la medesima melodia e che la volta abbia uno sviluppo melodico diverso da quello della ripresa. Inoltre, i canti notati nel ms. Cortona 91 sono sillabici, privi degli abbellimenti melismatici che compaiono nelle laude del ms. Banco Rari 18 e che denotano un'evoluzione del gusto nella direzione delle soluzioni estetiche proposte poco dopo dalla polifonia dell'*ars nova*. Semplicità non significa uniformità e monotonia; già l'ascolto è sufficiente per evidenziare come dentro melodie sobrie e raffinate, di impianto modale ma con propensione alla tonalità (quella di Fa in particolare), convergano elementi derivati dai toni di recitazione e dalle formule litaniche delle processioni, oppure dalle strutture dell'innodia e della sequenza, unitamente a echi diffusi del canto popolare o della canzone a ballo e all'esigenza di connotare la musica dal punto di vista narrativo ed espressivo. A questo scopo risultano particolarmente funzionali le esecuzioni di tipo responsoriale, adatte per una forma poetico-musicale in cui alcuni cantori possono intonare la ripresa e le stanze, mentre i confratelli rispondono cantando la ripresa dopo ogni singola stanza. Secondo alcuni Statuti, come quelli delle Compagnie fiorentine di San Gilio e di San Zanobi (1326), le laude erano cantate alla sera e nelle vigilie delle feste più importanti; ma gli Statuti di Santa Maria del Carmine attestano il canto delle laude anche durante le processioni, prima della messa. In altri casi, invece, è prescritto che i fanciulli fossero educati a questa pratica, spesso affidata a gruppi specializzati di esecutori che figurano numerosi, ad esempio, presso le Confraternite di Firenze, Gubbio e Fabriano, facendo ritenere che, almeno dalla metà del Trecento, le laude fossero cantate polifonicamente e con l'accompagnamento di strumenti. In realtà, il modo comune di intonare questi repertori era la contraffazione, per cui un testo poetico veniva cantato con la musica di un'altra composizione di uguale struttura strofica e metrica. Il procedimento si realizzava riscrivendo e adattando la stessa melodia ai singoli testi ai quali essa veniva sottoposta. Oppure, si impiegava la dicitura «cantasi come» per indicare l'incipit del canto profano o della lauda la cui musica era presa a prestito per cantare un testo diverso. Questa pratica, assieme a quella del «travestimento spirituale», con il quale si parodiavano le parole di canzoni profane, fu ampiamente utilizzata anche nel Quattrocento e spiega perché nei numerosi laudari di questo periodo generalmente si incontrano i testi poetici, ma non le intonazioni musicali che rimanevano legate prevalentemente alla tradizione orale. Anche per questo, sono preziose le poche fonti di polifonia sacra e profana dei secoli XV-XVI nelle quali compaiono laude a due e più voci, a partire da alcuni codici bolognesi come il ms. 2216 della Biblioteca Universitaria. Gli esempi più numerosi e significativi, però, sono in testimoni di origine veneta, in particolare il ms. Cl. IX, 145 (= 7554) della Biblioteca Nazionale Marciana (metà del sec. XV), o della Congregazione benedettina di Santa Giustina in Padova, come il ms. Grey Collection 3.b.12 della South African Public Library di Capetown (anno 1500c.), tutti

ampiamente indagati in G. CATTIN, *Studi sulla lauda*, Roma 2003. Tra la fine del sec. XV e gli inizi del XVI si collocano anche i mss. della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze II.XI, 18 e Panciatichi 27 del quale è annunciata come imminente un'edizione critica.

Il carattere religioso e popolare rimane l'aspetto caratteristico di questi canti che, nello stile musicale sillabico, semplice e accordale, nel contenuto e nella struttura poetica dei testi, denotano una stretta continuità con la letteratura laudistica dei secoli precedenti. Non mancano, tuttavia, aspetti innovativi specialmente nella produzione di area veneta, dove il poeta e musicista Leonardo Giustinian intona le sue laude spirituali sugli schemi metrici della ballata, ma anche del capitolo ternario, dell'ode, della canzonetta e della canzone, contribuendo alla formazione di un vasto repertorio, ora raccolto in F. LUISI, *Laudario giustiniano*, Venezia 1983, che si inserisce nell'opera più generale di riforma religiosa promossa a Venezia e nel Veneto da san Lorenzo Giustinian, Ludovico Barbo e Gabriele Condulmer (poi papa Eugenio IV). Un fenomeno simile, per molti aspetti, si verifica a Firenze dove, nella seconda metà del Quattrocento, Feo Belcari ed esponenti degli ambienti medicei, compresi Lorenzo e sua madre Lucrezia Tornabuoni, attraverso la lauda devota danno voce alle esigenze di rinnovamento civile e spirituale della città. Verso la fine del secolo XV, di questo bisogno di cambiamento e di rigore morale si faranno interpreti Francesco degli Albizi, Castellano Castellani e lo stesso Savonarola, per cui non è casuale se le prime raccolte a stampa di testi laudistici compariranno proprio a Firenze. Certamente, l'invenzione della stampa darà un contributo notevole alla diffusione della lauda polifonica, basti pensare alle edizioni di Ottaviano Petrucci, che nel 1508 pubblica a Venezia 122 laude a 4 voci, 74 su testo italiano, distribuite in due libri, il primo dei quali è stato ristampato nel 2001 a cura di G. Cattin e F. Luisi. Queste raccolte segnano il punto di arrivo di quel processo in cui raggiungono forma compiuta gli elementi di un *modus cantandi* che, sull'esempio del genere frottolistico, preferisce la semplificazione del contrappunto e dell'elaborazione melodica, quindi l'omoritmia e quei procedimenti declamatori che danno risalto alla linea del canto, assieme a un'organizzazione ritmica coerente con la struttura poetica dei testi. È così che, accanto alle melodie tradizionali, tramandate oralmente, dal sec. XV compaiono con sempre maggiore frequenza intonazioni originali e le laude cantate «a modo proprio» diventeranno l'espressione di una devozione che giunge a coinvolgere tutte le classi sociali e che avrà una nuova stagione di fioritura artistica durante la seconda metà del Cinquecento, nell'ambito degli esercizi spirituali organizzati dalla Congregazione dell'oratorio di s. Filippo Neri. (*A.L.*)

<p>Madonna santa Maria</p> <p>Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91, cc. 8v-9</p>	<p>Chi vole lo mondo desprecçare</p> <p>Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91, cc. 88v-89</p>
<p>Madonna santa Maria, mercé de noi peccatori! Faite prego al dolçe Cristo ke ne degia perdonare!</p> <p>Madonna sancta Maria, che n'ài mostrata la via, or escacia ogne resia, receve ki vol tornare.</p> <p>Misericordia, patre Deo, de tutto 'l peccato meo: e' so' quel malvascio reo ke sempre volsi mal fare.</p> <p>Peccatori abbominati, pensiam li nostri peccati: taupinelli, andate al padre, mettétteve 'n suo iudicare!</p> <p>O taupinella e folle gente, tornate a Dio omnipotente, ke ne fece de nïente, ed a lui dovém tornare.</p> <p>Te ne prego, Iesù Cristo, allegra lo mio cor k'è tristo e scàmpane da quel ministro ke Lucifer se fa kiamare.</p> <p>Penetentia, penetentia! domandàla con reverentia: omgn'om pensi la sententia ke non se dia mai revocare.</p> <p>Iesù Cristo, manda pace: scàmpane da la fornace la qual gemai altro non face che i peccatori tormentare.</p>	<p>Chi vol[e] lo mondo desprecçare sempre la morte dea pensare!</p> <p>La morte è fera e dura e forte, runpe mura e passa porte: ella è[ne] sì comune sorte ke neun[o] ne pò campare.</p> <p>Papa collo 'nperadori, cardinali e gran signori, iusti et sancti et peccatori fa la morte ragualliare.</p> <p>La morte viene come furore, spogla l'omo come ladrone; satolli et freschi fa degiuni e la pelle remutare.</p> <p>Contra liei non vale fortecça, sapïença né bellecça, turre né palacço né grandecça: tutte le fa abandonare.</p> <p>A l'omo k'è ricco e bene asciato, a l'usurieri ke mal fo nato, molto è amaro questo dectato, ki non se vole emendare.</p>

<p>Dami conforto, Dio, et alegrança</p> <p>Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91, c. 53</p> <p>Dami conforto, Dïo, et alegrança, et carità perfecta et amorança!</p> <p>Dami conforto, Dïo, et ardore: a caridade lega lo mio core, ke non mi sia vetato lo tuo amore; in me non possa nulla ria indignança.</p> <p>Dami letitia, gaudio et diporto, enn-el mio core dà pianto di conforto, k'ïo sospiri et canti et stia sì docto, k'ïo non perda la tua fin'amança.</p> <p>O grande bene, dilecto di l'amanti, solaço, gaudio et dolceça dei sancti, ke fai li cenni tali et li senblanti, di tutto 'l mondo fai far rifiutança.</p> <p>Rammentame la pena ke portasti, amor, e quando a la croce andasti fusti battuto et tutto ensaguinasti, öimè lasso, de tal dolorança!</p> <p>E fuoco et fianba stia nel nostro core: renfreskese la rosa coll'amore, et lo Spiritu sancto parli 'n noi, e 'l Padre ne confirmi per pietança.</p>	<p>O dolce amor Iesù, quando serò</p> <p>Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr^l, cc. 9-10v Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cl. IX, 145 (= 7554), cc. 129-131 Attribuzione: Bianco da Siena, Leonardo Giustinian</p> <p>O dolce amor Iesù, quando serò ne la toa caridade formato in veridade, a façia a façia quando te vedrò?</p> <p>O dolce amor Iesù, vederò ça mai a façia a façia te el qual in gloria del tuo padre stai? Sopra ogni alteça se', la luce toa inlumina me per gratia in questa vita, si che poi, ala partita, io venga a te dal qual salvato so'.</p> <p>O Yesù dolce, o infinito amore</p> <p>Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichi 27, c. 50v Attribuzione: Leonardo Giustinian Versione strumentale</p>	<p>Onne homo ad alta voce</p> <p>Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91, c. 55</p> <p>Onne homo ad alta voce laudi la verace croce!</p> <p>Quanto è digna da laudare core no lo pò pensare, lengua no lo pò contare, la verace sancta croce!</p> <p>Questo legno pretïoso è di legno virtüoso: lo nimico à confuso per la força de la croce.</p> <p>Poi ke Cristo fo pillato, strectamente fo ligato, d'ogne parte fo tormentato e donato a la croce.</p> <p>Iesù Cristo redemptore come falso bufadore, come latro e traditore, fo donato a la croce.</p> <p>Le sue membra delicate fuoro stese e tirate, tutti quante insanguinate e kiavato in su la croce.</p>	<p>Ognon m'entenda divotamente</p> <p>Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cl. IX, 145 (= 7554), c. 32</p> <p>Ognon m'entenda divotamente lo pianto che fece Maria dolente del suo figliol tanto delicato.</p> <p>O Jhesu Christo, bello mio figlio, o Jhesu bello, bianco e vermeggio, o dela trista madre el consiglio, su nela croce già conficato.</p> <p>Toccara</p> <p>Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91, c. 45 Elaborazione strumentale su <i>Stella nuova 'n fra la gente</i></p>

<p>Con desiderio io vo cercando</p> <p>Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2216, c. 45 Attribuzione: Jacopone, Pre Beltrame, Leonardo Giustinian</p> <p>Versione strumentale</p>	<p>Memento mei, o sacra virgo pia</p> <p>Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr^l, cc. 38v-40 Capetown, South African Public Library, Grey Collection 3.b.12, c. 75 Attribuzione: Leonardo Giustinian</p>	<p>Anima benedeta da l'alto creatore</p> <p>Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr^l, cc. 11-12 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cl. IX, 145 (= 7554), c. 137 Attribuzione: Jacopone, Leonardo Giustinian</p>
<p>Con desiderio e' vo cercando</p> <p>Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr^l, cc. 80v-82 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II.XI, 18, c. 17v Attribuzione: Jacopone, Pre Beltrame, Leonardo Giustinian</p>	<p>Memento mei, o sacra virgo pia, memento mei, ch'io non sia inganato de questo sconsolato misero mondo piem d'acerbe pene.</p> <p>Perché io vedo bem ch'alcun bene non ci è fra nui miseri mortali, ché più cha vento o strali, in brieve tempo passa ogni piacere.</p> <p>O felice colui che sa fuçire sì che non gusti sì acerbo veneno, perché sempre gli è pieno de oribil vici e d'ogni falsitade.</p> <p>Per Dio, per Dio, voiàti haver pietade ale alme vostre misere e topine che come pelegrine è venute nel mondo per passare.</p>	<p>Anima benedeta da l'alto creatore, resguarda el to Signore che conficto t'aspecta.</p> <p>Resguarda i pie' forati conficti d'um chiavello, sì forte tormentati di quello gran flagello! Pensa ch'el giera bello sopra ogni creatura e la soa carne pura era più che perfeta.</p> <p>Poi risguarda le mani che te fece' e plasmaro: vedera' come quei cani iudei me conficaron; alora cum pianto amaro crida: «Segnor, veloce per mi coresti in croce a morir cum gran freta».</p> <p>Poi risguarda la piaga che l'à dal lato drito: vedray el sangue che paga tuto lo tuo delito; pensa che 'l giera afflito d'una lança crudele, per çascadum fidele passò el cor la sagita.</p> <p>Poi risguarda lo capo ch'era sì diletoso: vederalo tuto forato de spine e sanguinoso. Anima, l'è el tuo sposo; doncha perché non piançi, sì che piangendo lavi ogni tua colpa in freta?</p>
		<p>Umil madonna, de non m'abandonare Cantasi come <i>Gentil madonna, non mi abandonare</i> (su <i>Fortuna elas</i> di J. Bedingham)</p> <p>El Escorial, Biblioteca del Monasterio, ms. IV.a.24, cc. 117v-118 Attribuzione: Francesco degli Albizi, Leonardo Giustinian</p> <p>Versione strumentale</p> <p>Cum desiderio vo cerchando</p> <p>Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr^l, cc. 80v-82 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichi 27, c. 79 Attribuzione: Jacopone, Pre Beltrame, Leonardo Giustinian</p> <p>Cum desiderio vo cerchando de trovare quell'amoroso Yhesu Christo dilectoso per cui amore io vo sospirando.</p> <p>Sospirando, el cor s'acende a più ardente desio, l'anima e lo affecto ascende al'amante del cor mio; tanto amor me struge ch'io più non so [quel] che [me] dir, se non ch'io penso de morir s'io non ho quel che domando.</p> <p>Pur cantando per amor, chiamo che venga la Morte; giorno e nocte, a tute l'ore priego che m'apri le porte, poi ch'io sum gionto a tal sorte ch'io non posso trovar loco: ardeme d'amor el fuoco e serà pagato el bando.</p>

<p>Salve, regina de misericordia Cantasi come <i>Ave, tempio de Dio sacrato tanto</i></p> <p>Capetown, South African Public Library, Grey Collection 5.b.12, c. 72 Attribuzione: Feo Belcari</p> <p>Salve regina de misericordia, vita e dolceza de ciascun fidele, nostra speranza e fonte di concordia.</p> <p>Ave, tempio de Dio sacrato tanto, verzene sancta, immaculata e pura camera degna del Spirito sancto.</p>	<p>Canti çoiosi e dolce melodia</p> <p>Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati, ms. Vgr¹, cc. 85-84 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichi 27, c. 41<i>v</i> Attribuzione: Jacopone, Leonardo Giustinian</p> <p>Canti çoiosi e dolce melodia tuti cantiamo a l’umel Maria.</p> <p>L’humel Maria sopra li cieli è çita, li ançoli fan festa in quella eterna vita, tuti se inchina e tuti se invita ala regina de gran cortesia.</p> <p>Ançoli, archançoli e le vertute sancte foron le prime schiere che te foron davanti, humelmente se inclinano tucti quanti dicendo: «Viva l’umel Maria».</p> <p>Li propheti sancti faceano gran festa: chi se inclinava e chi salutava questa che tracti li avea for de presonia. Canti çoiosi [e dolce melodia].</p> <p>Sepulto domino</p> <p>Capetown, South African Public Library, Grey Collection 5.b.12, cc. 26<i>v</i>-28 Attribuzione: Johannes de Quadris</p> <p>Sepulto domino signatum est monumentum, volventes lapidem ad ostium monumenti, ponentes milites qui custodirent illum. Ne forte veniant discipuli eius et furentur eum et dicant plebi: «Surrexit a mortuis».</p>
	<p>ENSEMBLE MICROLOGUS</p> <p>I musicisti dell’<i>Ensemble Micrologus</i> sono stati tra i primi a contribuire alla riscoperta della musica medievale e dello spirito con cui eseguire questa musica oggi. Infatti, attraverso la ricerca e lo studio delle fonti dirette ed indirette è ora possibile basare l’interpretazione della musica medievale su verosimili ipotesi di prassi esecutiva e in generale di estetica musicale. La ricerca delle fonti, le indagini storiche, paleografiche, organologiche ed iconografiche, lo studio e la comparazione etnomusicologica sono alla base del lavoro dell’<i>Ensemble Micrologus</i>. Le ricerche etnomusicologiche hanno contribuito a rilanciare l’interpretazione della musica medievale, sia per quanto riguarda la riscoperta di tecniche esecutive sia per chiarire problematiche d’intonazione nella modalità e nella polifonia. È opinione condivisa che le culture musicali di tradizione orale conservino caratteristiche arcaiche, assimilabili in linea di principio ad aspetti della musica antica e di quella medievale. Inoltre, essendo fondamentale ricostruire la funzione della musica nel contesto storico, tutti i musicisti del <i>Micrologus</i> hanno partecipato alle varie Feste Medievali, prima fra tutte quella del «Calendimaggio» di Assisi, in cui l’evento musicale viene ricollocato nel suo spazio sonoro e temporale. Nel 1984, Patrizia Bovi, Adolfo Broegg, Goffredo Degli Esposti e Gabriele Russo fondano l’<i>Ensemble Micrologus</i>; così, nel corso degli anni realizzano oltre venticinque diversi spettacoli, alcuni anche in forma teatrale, portandoli in concerto in Italia, ma anche in Austria, Belgio, Canada, Francia, Germania, Giappone, Inghilterra, Marocco, Olanda, Polonia, Portogallo, Repubblica Ceca, Spagna, Svizzera, Slovenia e Ungheria. Al tempo stesso, partecipano ai corsi e ai seminari del Laboratorio «Arte Musica e Spettacolo» di Assisi, che li hanno portati alla realizzazione di vari drammi e rappresentazioni sacre. Negli anni ’80 hanno seguito anche le attività del Centro Studi «Ars Nova» di Certaldo. L’<i>Ensemble Micrologus</i> utilizza ricostruzioni fedeli di strumenti d’epoca, collaborando direttamente con liutai specializzati, e, nelle esecuzioni in forma di spettacolo teatrale, costumi ed elementi scenografici. Ogni anno presenta uno o due nuovi spettacoli tematici, alternando musica sacra e profana (dal XII al XV secolo), oltre alle realizzazioni su commissione per i vari festival europei. In alcuni casi si avvale della collaborazione di istituzioni scientifiche, come il Dipartimento di Musica antica del Conservatorio di Bari e il «Centre de la Voix» dell’Abbaye de Rouyamont. Nel 2002 ha avuto l’opportunità di registrare le musiche del <i>Libre Vermell</i> direttamente, primo gruppo nella storia, nell’antico monastero di Montserrat in Catalogna. Inoltre, sempre in collaborazione con l’Abbaye de Rouyamont (dove è stato in residenza nel 2002-2003) ha messo in scena l’opera <i>Li Gieus de Robin et de Marion</i> (fine XIII sec.). Su commissione de La Cité de la Musique di Parigi, per il febbraio 2003 ha prodotto <i>Nostra Donna</i>, uno spettacolo multimediale sulle <i>Cantigas de Santa Maria</i>. Nel 2004 è in residenza al Festival delle Fiandre «Laus Poliphonie» dove ha presentato la sua</p>

nuova creazione, *Festa fiorentina*, uno spettacolo teatrale della fine del '400 e, in anteprima, il CD su Zachara da Teramo.

Da alcuni anni l'*Ensemble Micrologus* tiene corsi e stage sull'interpretazione della musica medievale in collaborazione con, tra gli altri, il Festival di Urbino, la Cité de la musique (Parigi), l'Abbaye de Rouyamont, il Festival di Jaroslaw (Polonia), il Festival delle Fiandre «Laus Poliphonie» di Anversa. I musicisti del *Micrologus* collaborano con il teatro, la danza, il cinema (hanno realizzato anche la colonna sonora del film *Mediterraneo* di Gabriele Salvatores) e con importanti artisti di musica contemporanea.

Il *Micrologus* ha registrato 19 CD ed è stato premiato con il *Diapason d'Or de l'Année* in Francia nel 1996 per il CD *Landini e la musica fiorentina* e nel 1999 per il CD *Alla napoletana*, oltre a ricevere numerose “5 stelle” dalla rivista «Goldberg». Numerose sono anche le registrazioni radiotelevisive per: RAI 1, RAI 2, Radio 3, Radio France Culture, Radio France - Musique, ORF Vienna, Radio Suisse, Asaki Television di Osaka. Dal 2003 l'*Ensemble Micrologus* registra per la casa discografica Zig-Zag Territoires di Parigi.

Patrizia Bovi – *canto, arpa, buccina*

Goffredo Degli Esposti – *flauto bicalamo, cennamella, bombarda, cornamusa*

Gabriele Russo – *viola, ribeca, buccina*

Simone Sorini – *canto, liuto*

Mauro Borgioni – *canto, cimbali*

Gabriele Miracle – *salterio, campane, naccheroni*

Leah Stuttard – *arpa*

Luigi Germini – *tromba a tiro, trombone*

Stefano Vezzani – *cennamella, bombarda*
