

IL SACRO SPLENDORE



FESTIVAL
dell'**ASCENSIONE**
percorsi di musica antica
IX Edizione

Milano

8 maggio - 12 giugno 2022

Basilica di San Calimero
Veneranda Biblioteca Ambrosiana
Castello Sforzesco

www.associazionenoema.it



La nona edizione del Festival dell'Ascensione si allarga nel tempo e nello spazio, avendo l'onore di annoverare tra le sue collaborazioni e gli spazi di esecuzione il Castello Sforzesco e la Biblioteca Ambrosiana e portando a sei gli appuntamenti previsti.

Il binario che collega tutti i concerti di questa edizione è fatto della dimensione sacra coltivata con musica e letteratura nelle corti dell'Italia rinascimentale: quella di **Luca Marenzio** è poco conosciuta, celeberrimo per l'opera madrigalistica, ma lo è particolarmente questo programma, recente scoperta dello stesso Mons. Silano che lo dirige. **Cristobal de Morales**, il più importante compositore spagnolo della prima metà del XVI secolo, fece parte della Cappella papale per dieci anni, durante i quali scrisse la *Missa pro Defunctis* a 5 voci, di straordinaria densità e bellezza. Intorno alla corte degli Este di Ferrara, fattrice di straordinaria bellezza e cultura, si muove il programma di compositori franco-fiamminghi proposto da laReverdie, con mottetti di **Binchois, Dunstable, Dufay**. Un vorticoso itinerario tra Ars antiqua, monodia e polifonia duecentesca, chiuderà il festival con uno spaccato visionario del passaggio tra vita e morte, devozione religiosa e profanità, *infernium, terra et caelum*.

Al centro la corte della nostra città, la Cappella Ducale di Milano e la volontà appassionata degli Sforza, Galeazzo prima, Gian Galeazzo e Ludovico poi, di far splendere oltre ogni dubbio l'eleganza, la ricchezza, la cultura e i modi di una città ammirata in tutta Europa; il repertorio tra i compositori del Castello vuole onorare lo straordinario lavoro di raccolta e revisione che **Franchino Gaffurio** fece della musica a Milano negli anni in cui fu maestro di cappella del Duomo: un'opera senza la quale avremmo perso tutta la preziosa produzione della Cappella ducale. Sulla stessa scia si colloca la proiezione esclusiva del **lungometraggio dedicato a Josquin Desprez**: un film-documentario realizzato nel 2021 dall'Associazione Noema e dalla Fondazione Cologni dei Mestieri d'Arte per onorare il V centenario della morte del compositore franco-fiammingo. La visita guidata alla Cripta di San Sepolcro è il viaggio fisico che porterà a uno dei punti più straordinari di Milano, ricercato da Leonardo stesso: il centro esatto di questa inesauribile città.

Giuditta Comerci, *direttore artistico*



DOMENICA 12 GIUGNO 2022

Basilica di San Calimero, Milano

L'EUROPA MEDIEVALE IN UNA MANO

Anonima Frottolisti

Nicola Di Filippo *voce*

Luca Piccioni *liuto medievale, citola medievale, voce*

Jacopo Facchini *voce*

Massimiliano Dragoni *organistrum, carillon di campane,
percussioni antiche, salterio a pizzico, dulcimelo*

Gianfranco Russo *viella, ribeca*

Simone Marcelli *voce e organo portativo*

Una caduta repentina nell'abisso, il volo di Lucifero cacciato dal Paradiso. Questa è la vita terrena, nell'immaginario cristiano medievale: un errore in senso etimologico, ovvero un errare, che trova significato nel momento in cui è mosso dalla ricerca ardente del ritorno a Dio, alla luce primigenia. Ma le cose del mondo conservano traccia di quella perfezione originaria: e l'arte dei secoli di mezzo viaggia alla ricerca dell'ordine nascosto nella trama intricata della realtà, del razionale nell'irrazionale, dell'unità nella varietà. L'Anonima Frottolisti raccoglie alcune tessere dello sterminato mosaico della musica duecentesca, e le dispone a formare itinerari sonori di 'iniziazione', ovvero di progressivo disvelamento del sistema di pensiero che soggiace in essa e ne plasma le forme. Particolare attenzione è riservata ai punti di incontro tra microcosmi che, nel Duecento, tendono a sovrapporsi e a mescolarsi, come maree e correnti sotterranee: sacro e profano, latino e volgare, monodia e polifonia. Il risultato è un 'caos ordinato', una *summa* che raccoglie molteplici entità pulsanti in una continua tensione verso l'alto, verso il cerchio perfetto, l'Uno.

Il cammino dal buio verso la luce, dall'oltretomba all'Empireo ripercorre, dopotutto, un *topos* letterario piuttosto

comune: è il percorso allegorico descritto nella *Divina Commedia*, ritratto esemplare della civiltà medievale, delle sue sfaccettature e delle sue intricate vicissitudini. Sotto lo sguardo lucido di Dante cala il sipario su uno dei secoli più complessi, tumultuosi e – in senso lato – rivoluzionari della storia: scompigli e capovolgimenti, infatti, erano iniziati alle soglie del XIII secolo, con l'avvio della crociata albigese indetta da Papa Innocenzo III per estirpare l'eresia catara, nel 1209. È, questo, un punto cardine nello sviluppo della lirica intonata: nella furia con cui i crociati condussero la ventennale campagna militare nel Sud della Francia, dove aveva maggiormente attecchito la dottrina ascetica e anticattolica del catarismo, venne spazzato via un intero sistema sociale, politico e culturale, che faceva capo ai signori di Provenza e alla città di Tolosa. La letteratura provenzale era stata fino ad allora un tratto tra i più significativi della cultura 'europea' del tempo, tanto che, ancora un secolo più tardi, Dante riservò a un trovatore, Arnaut Daniel, il privilegio di enunciare gli unici versi in lingua volgare 'straniera' della *Commedia*. Sotto il pontificato di Innocenzo III – e del successore Papa Onorio III – verrà scritta un'altra importante pagina, che segnerà la storia del pensiero e delle arti nei secoli a venire: sono infatti inte-

grati nella comunità ecclesiastica gli Ordini mendicanti, ovvero i primi movimenti domenicani e francescani. Il più impressionante ritratto dei fondatori dei due Ordini viene tratteggiato da Dante nell'XI Canto del *Paradiso*, per bocca di Tommaso d'Aquino, anch'egli domenicano. L'uno – San Francesco – «tutto serafico in ardore», convolato a «mistiche nozze» con Madonna Povertà, e l'altro – San Domenico – che «per sapienza in terra fue / di cherubica luce uno splendore», sono celebrati dal poeta fiorentino come i due «principi» della Chiesa, eletti dalla Provvidenza alla guida del popolo cristiano. Non è un caso che un concetto così significativo sia affidato a Tommaso d'Aquino, il cui pensiero pervade l'architettura della *Commedia* dantesca. La filosofia tomista indica la



San Francesco, affresco nel Santuario del Sacro Speco, Subiaco
 San Domenico, dipinto di Vitale da Bologna. Bologna,
 Basilica di San Domenico

contemplazione di Dio come fine ultimo della vita terrestre, come apice di quell'itinerario che muove i propri passi a partire dal peccato originale e dai tratti più turpi e 'umani' della realtà immanente. Nella *Summa theologiae* (1265–1274) Tommaso illustra quindi il concetto della bellezza come caratteristica intrinseca dell'essere e dell'attività intellettuale: il bello scaturisce da una rigorosa *proporzione delle parti*, cui consegue l'armonia del tutto. Quando si

realizzano tali condizioni, l'uomo rimane affascinato dalla contemplazione della bellezza, persino qualora non riuscisse a comprenderla (come nel caso della Bellezza Assoluta, quella dell'Onnipotente). È naturale: l'essere umano riconosce l'armonia della Creazione come qualcosa che appartiene a sé, in quanto oggetto stesso del Creato, perfetto in ogni sua singola parte e nell'integrità del suo insieme. Viceversa, un aspetto demoniaco si annida nella separazione del particolare dall'universale, dell'immanente dal trascendente. Il contributo filosofico di Tommaso d'Aquino è quindi fondamentale nella comprensione dell'estetica medievale, e in particolare dell'evoluzione strutturale della polifonia duecentesca, in cui proporzione e armonia sono la vera chiave di lettura della *bellezza* dell'opera.

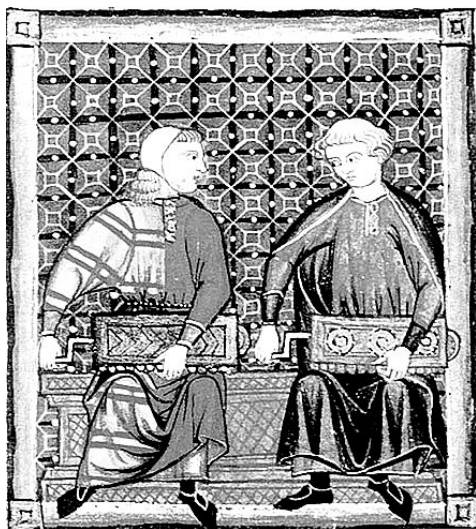
Lo scenario politico e sociale, le 'rivoluzioni' religiose, filosofiche, estetiche e linguistiche del secolo risultano essenziali all'interpretazione di una delle più celebri liriche intonate composte nell'Occitania del XII secolo, ***Can vei la lauzeta mover*** di Bernart de Ventadorn. Questa *canso* era ancora ben nota all'epoca di Dante, che infatti la cita nel *Paradiso* (canto XX, vv. 73-75: «Quale allodetta che 'n aere si spazia [...]»): qui, l'allodola cantata dal trovatore viene sublimata nell'aquila che trasporta il poeta fino alla sfera del fuoco. La citazione dantesca di *Can vei la lauzeta* è una traccia importante del patrimonio poetico-musicale sopravvissuto alla disgregazione del microcosmo trobadorico e della società cortese provenzale, e ne profetizza il destino immortale: la scia di quella cometa continuerà a indicare la via ai poeti e ai musicisti dei secoli successivi.

Oltre i confini della Francia, la ricchezza della produzione lirica intonata profana è testimoniata da numerose fonti documentarie e letterarie coeve; tuttavia, nella

tradizione manoscritta sopravvissuta ai secoli restano pochissimi esemplari completi di notazione musicale. Fa eccezione, almeno in parte, il repertorio paraliturgico e devozionale in lingua volgare. In Italia, ad esempio, il Duecento segna il fiorire della stagione dei laudari: grandi manoscritti che le confraternite religiose usavano per cantare le laude del giorno. Il più conosciuto – accanto al Magliabechiano della Biblioteca Nazionale di Firenze – è il laudario di Cortona, la più antica antologia di musica italiana in lingua volgare, che include le due laude *Stella nova* e *Chi vol lo mondo despreçare*; esse compongono, insieme, un perfetto quadro di quell'itinerario metafisico che muove tra la luce e le tenebre: la prima delle due composizioni rievoca infatti la nascita di Gesù, mentre la seconda è un potentissimo *memento mori*, dal carattere statuario e incisivo. In Spagna, invece, la composizione di lirica devozionale è incentivata nei centri di potere in accordo con il 'periodo aureo' dei pellegrinaggi: in tale contesto si inserisce la raccolta delle *Cantigas de Santa Maria*, allestita per volere di Re Alfonso X di Castiglia, detto 'El Sabio'. Nella *cantiga Quen Santa Maria qui-*

ser deffender si assiste a una rappresentazione icastica del Bene e del Male: un pittore, reo di aver attribuito al diavolo un aspetto particolarmente sgradevole, viene da lui spinto nel vuoto, mentre sta lavorando a un affresco raffigurante la Vergine; quest'ultima lo salva lasciandolo sospeso a mezz'aria, aggrappato al suo pennello. È, questo, un fulgido esempio dei tratti spesso vividi e pittoreschi della lirica del Duecento, che ricordano i mille dettagli curiosi e fantasiosi presenti negli affreschi e nei bassorilievi delle cattedrali.

È invece sul fronte della musica liturgica – e quindi su testi in latino – che si sviluppa la novità più importante del secolo, la 'rivoluzione copernicana' della musica occidentale: la nascita delle prime forme di polifonia in senso moderno. Il battesimo formale di una concezione musicale che prevede più voci simultanee, su diverse altezze sonore, e che fa uso della scrittura per registrare vari parametri (ritmo, contrappunto e intervalli tra le voci) è registrato nel *Magnus Liber Organi*, la prima grande sistematizzazione della polifonia primitiva liturgica e insieme la fonte principale per la conoscenza dell'*Ars Antiqua*. Il repertorio contenuto nell'imponente raccolta, secondo il trattatista conosciuto come Anonimo IV, fu composto da Leonino (Parigi, metà del XII secolo - 1201 ca.), ad uso della cattedrale di Notre-Dame, e poi rivisto da Perotino (Parigi, metà del XII secolo - 1200 ca.), autore di numerose aggiunte successive. Tra le parti annesse si possono leggere alcune *clausulae* – ovvero specifiche sezioni melismatiche in sostituzione di materiale preesistente, composte su *tenor* tratti dal repertorio gregoriano: la clausola *Descendit* di Perotino, ad esempio, costituisce la sezione finale del responsorio di Natale *Descendit de coelis*, mentre *Submersus iacet Pharaon* e *Domino* sono entrambe composte allo scopo di 'fiorire' il *tenor* gregoriano *Benedicamus Domino*. È riconducibile



Cantigas de Sancta Maria, miniatura

all'opera di Perotino anche il *conductus* monodico ***Beata viscera***, che intona i versi di una lirica del teologo Filippo il Cancelliere, suo contemporaneo. Il *conductus* polifonico, invece, presenta di norma due o tre voci che si sviluppano omoritmicamente, procedendo di pari passo: è il caso del ***Congaudeant catholici***, trasmesso nel Codex Calixtinus. Il manoscritto contiene un vasto repertorio di composizioni a due voci; *Congaudeant catholici* ne presenta tre: se così fosse, si tratterebbe del più antico esempio noto di polifonia a tre voci. Il dubbio che la terza voce possa essere stata aggiunta da una mano posteriore (come suggerito anche dal differente colore dell'inchiostro), o che debba essere cantata non insieme, ma in alternativa alla seconda, non toglie alcun fascino al risultato sonoro, che presenta alcuni tratti caratteristici della polifonia del *Magnus Liber Organi* nell'armonico succedersi di consonanze e dissonanze su quelli che potremmo definire, anacronisticamente, tempi forti. Oltre al *conductus*, nel panorama della musica sacra duecentesca occupano una posizione di rilievo il ***planctus*** e l'inno polifonico, qui esemplificato nel ***Letare Felix*** trasmesso nel manoscritto Cividale LVII; entrambi i generi formali, predominanti nella prima metà del secolo, perderanno progressivamente terreno in favore del mottetto.

Tra i generi della musica del XIII secolo, il mottetto sembra esemplificare al meglio quel tratto peculiare dell'estetica medievale in base al quale la moltitudine viene costantemente ricondotta a un'armoniosa unità. Una delle caratteristiche del genere (ampiamente utilizzato in ogni contesto, dalla musica secolare a quella liturgica e paraliturgica), è la politestualità, ovvero l'intonazione di un testo differente per ciascuna voce, la più grave delle quali – il *tenor* – svolge a note lunghe una melodia preesistente, tratta dal repertorio gregoriano o da composizioni monodiche

note. In ***S'on me regarde / Prennés i garde / Hé mi enfant***, ad esempio, viene citato il *rondeau* monodico *Prendés i garde* di Guillaume d'Amiens; mentre il *tenor* di ***Belial vocatur*** elabora implicitamente la melodia del già citato *Domino* gregoriano. Questo elemento strutturale crea un legame diretto tra il mottetto e la monodia liturgica: nel riutilizzo del materiale melodico della tradizione monofonica, perciò, si può leggere un ulteriore tentativo di armonizzazione e convergenza tra entità e repertori eterogenei. La compresenza di testi diversi cantati simultaneamente può raggiungere vari gradi di elaborazione: nel mottetto ***Onques n'ama / Loialment qui pour tourment / Molt m'abelist / Flos filius*** vengono impiegate tre lingue diverse, ovvero il latino, la lingua d'oïl e la lingua d'oc. *Molt m'abelist*, addirittura, riecheggia la strofa iniziale di una *canso* del trovatore occitano Folquet de Marselha, *Tant m'abelis l'amoros pensament*. Le tecniche compositive verranno affinate di pari passo con il progressivo perfezionamento della notazione musicale mensurale: costruzioni geometriche e strutture simmetriche – come il movimento ostinato e ondeggiante delle due voci in ***Campanis cum cymbalis / Honoremus Dominam***, suggerito dall'*incipit* stesso del testo – porteranno la scrittura del mottetto a nuove, inaudite vette virtuosistiche, indrizzate sempre più verso un ideale di *proporzione delle parti* di stampo tomista.

Sara Maria Fantini

Sara Maria Fantini si è avvicinata precocemente allo studio dei cordofoni medievali a plectro; attualmente è iscritta al Master in Liuto della Schola Cantorum Basiliensis. Il suo interesse per la musica e i testi intonati del Trecento si esprime anche in ambito accademico: ha conseguito la Laurea magistrale in Musicologia presso l'Università degli Studi di Pavia (sede di Cremona) e il Dottorato di ricerca in Filologia romana presso l'Università degli Studi di Siena.



Inquadra e scansiona il QR code
per accedere direttamente al
video di introduzione al pro-
gramma di Daniele Filippi.
Canale YouTube dell'Associa-
zione Noema



PROGRAMMA E TESTI

*Per le composizioni adespote si riporta la segnatura del manoscritto
cui fa riferimento l'edizione utilizzata dai musicisti.*

Belial vocatur

Anon.; Burgos, Monasterio de las Huelgas, s/n (XIII s.)

Belial vocatur diffusa caliditas,
Muse dominatur militantis novitas,
benedictus exitus nesciens errorem,
decorus introitus conferens amorem.
Mensus ulnis Simeonis
dominator omnium
miratur in fusionis natura officium.
O benedicamus Domino.

*La callida astuzia ovunque diffusa è Belial.
(Cristo) impone alla Musa la rinascita di colui
che serve Dio. La sua morte fu benedetta, non
conobbe errore né peccato. La sua nascita fu
degnata di Dio, e ha portato l'amore. Simeone
prese in braccio colui che domina il mondo.
Il suo popolo ammira la grazia che egli effonde.
Benediciamo il Signore.*

Descendit

PEROTINO (metà del XII s. – 1200 ca.)

Descendit de cœlis, missus ab arce Patris,
introivit per aurem virginis
in regionem nostram, indutus stola purpurea.
Et exivit per auream portam,
lux et decus universæ fabricæ mundi.

*È disceso dal cielo, mandato dalla fortezza del
Padre, è disceso sulla terra grazie all'accoglienza
di una vergine, ha indossato una veste pur-
purea. E uscì attraverso una porta aurea,
luce e gloria di tutto il mondo creato.*

Planctus

Anon.; Burgos, Monasterio de las Huelgas, s/n (XIII s.)

Plange Castella misera, Plange pro rege Sancio,
Quem terra pontus ethera
Ploratu plangunt anxio.
Casum tuum considera
Patrem plangens in filio, / Quietate tam tenera
Concens soregni solio / Cedens sentit et vulnera.

*Piangi, infelice Castiglia, piangi per il re Sancho,
terra, mare e aria
lo piangono con angoscia e dolore.
Considera la tua disgrazia,
piangerai il padre nel figlio che, a così tenera
età, scosse il trono del re, con dolore e ferite.*

Submersus iacet Pharaon

Anon.; Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, Cod. LVI (XIV s.)

Submersis Jacet Pharaon, / letentur filie Sion
cantent sorores Aaron / cum modulo,
quia surrexit Dominus de tumulo,
Submersis persequentibus
letis antemus vocibus,
et nuntiemus fratribus cum modulo
quia surrexit Dominus de tumulo.
In Galieleam ibimus, / ibi Jhesum videbimus
ibi leti cantabimus cum modulo
quia surrexit Dominus de tumulo.
Festum quod hic est annum erit nobis continuum.
Alleluia perpetuum cum modulo
quia surrexit Dominus de tumulo.

*Il faraone è sommerso, gioiscano le figlie di Sion
e le sorelle di Aronne con un canto,
perché il Signore è risorto dalla tomba.
I persecutori sono sommersi,
cantiamo con voci liete
e riferiamolo ai fratelli con un canto,
perché il Signore è risorto dalla tomba.
Andremo in Galilea, vedremo Gesù
e intoneremo con gioia un canto,
perché il Signore è risorto dalla tomba.
Questo sarà per noi un anno di giubilo.
Alleluia per sempre da quando
il Signore è risorto dalla tomba.*

Chi vol lo mondo despreçare

Anon.; Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 91 (XIII s.)

Chi vol[e] lo mondo despreçare
sempre la morte dea pensare!

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.

Papa collo 'nperadori,
cardinali e gran signori,
iusti et sancti et peccatori
fa la morte ragualliare.

La morte viene come furore,

spogla l'omo come ladrone;
satolli et freschi fa degiuni
e la pelle remutare.

Contra liei non vale fortecça,
sapïença né bellecça,
turre né palacço né grandecça:
tutte le fa abandonare.

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.

Onques n'ama / Loialment qui pour tourment / Molt m'abelist / Flos filius

Anon.; Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Section Médecine, MS H 196 (XIII s.)

Triplum:

Onque n'ama loialment qui pour torment fine
amour de guerpine n'en joi cuer qui en-
tierement a son valoir n'obei car profiter por-
roit au trement se en sement ne se me toit
benement du tout en sa merci car voir en lui
sun tuit enseignement.

Duplum:

Molt m'abelist l'amorous pensament qui souti-
ment a mon cuer assailli et le beauté dè mi
doint ensemment, qui tant contient sens et vail-
lance en lui, Quarquante mir son sens et sa
valour ne pui voir trices ce ne doulur

Tenor : Flos filium eius

*Se questo amore che mi tormenta, vorrò seguire
fedelmente, un amore che mi deruba la gioia dal
cuore, di lui stesso dovrò approfittarne e seguire
insegnamento, al fine d'entrare nelle grazie e
nel bene dell'amore stesso.*

*Apprezzo molto la passione per l'amore, quel
sentimento che arricchisce il mio cuore. E' gra-
zie a lui che non sento né tristezza né dolore.*

Fiorisce suo figlio

BERNART DE VENTADORN (1135-1194)

Can vei la lauzeta mover

Can vey la lauzeta mover
De joy sas alas contral rai,
Que s'oblida es lascia cazer
Per la doussor qual cor li vai:
Ai! tan grans enveya m'en ve
De cui qu'eu vey jauzion!
Meravilh as I quar des se
Lo cor de dezirier nom fon.

Ai, las! Tan cuidava saber
D'amor, e tan petit en sai,
Car eu d'mar nom posc tener
Celeis don ja pro non aurai
Tout m'a mo cor, e tout m'a me

*Se l'allodola lieta vedo
muovere l'ali incontro al sole
In dolce oblio, a invidia cedo
grande verso colui che suole
goder le gioie dell'amore.
Ed altro senso ancor mi piglia
In fondo all'anelante cuore,
quasi una viva meraviglia.*

*Ahimé! Io credevo sapere
d'amore e sì poco ne so!
ché d'amar non mi so tenere
colei da cui nulla otterrò.
Ella ha il mio cuore e la mia testa*

E se mezeis e tot lo mon,
 E can sem tolc nom laisset re
 Mas dezirer e cor volon.
 Anc non agui de me poder
 Ni no fui meus de l'or en sai
 Quem laisset en sos olhs vezer
 En un miralh que mout me plai.
 Miralhs, pus me mirei en te,
 M'an mort li sospir de preon,
 C'aissim perdei com perdet se
 Lo bels Narcisus en la fon.

Pus ab midons no.m pot valer.
 E de joi e d'amor m'escon.
 De chantar me gic e.m recre,
 Qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on.
 Tristans, ges no.n auretz de me,
 Chaitius, en issilh, no sai on.
 E vau m'en, pus ilh no.m rete,
 Mort m'a, e per mort li respon,
 Aissi.m part de leis e.m recre!
 Qu'eu l'am, ja mais no.lh o dirai.
 Ni a leis no ven a plazer
 Precs ni merces ni.l dreihz qu'eu ai.

*Se stessa e l'intero universo;
 senza lei, null'altro mi resta
 che desiderio e un cuore perso.
 Io più non possiedo me stesso
 da quando, e non più trovai pace,
 ne' tuoi occhi ebbi il permesso
 di mirarmi, oh quanto mi piace!
 Poi che mi son specchiato in te,
 fondi sospiri m'hanno ucciso
 mi persi come si perdé
 dentro la fonte il bel Narciso.*

*Per la mia dama nulla vale:
 Non le preghièr ne mercè,
 I dritti miei tiene in non cale,
 "t'amo" non vuol sentir da me.
 Misero parto e non dirò che l'amo
 Non mi trattiene; esule andrò
 E da morte che n'ebbi sol la chiamo
 Dove men vado io non lo so
 Non m'udirete più, Tristano,
 me ne vado, dove non so.
 Smetto questo cantar mio vano
 Gioia ed amore più non ho.*



Quen Santa Maria quiser deffender

Anonimo. *Cantigas de Santa Maria* (XIII s.), n. 74

(Le immagini sono tratte da *Cantigas de Sancta Maria*,
 Biblioteca Capitular de Toledo)

Quen Santa Maria quiser deffender,
 non lle pod' o demo niun mal fazer.

E dest' un miragre vos quero contar
 de como Santa Maria quis guardar
 un seu pintor que punnava de pintar
 ela muy fremos' a todo seu poder.
 Quen Santa Maria quiser defender...

E ao demo mais feo d' outra ren
 pintava el sempr'; e o demo poren
 lle disse: «Por que me tes en desden,
 ou por que me fazes tan mal parecer
 Quen Santa Maria quiser defender...

A quantos me veen?» E el diss' enton:
 «Esto que ch' eu faço é con gran razon,
 ca tu sempre mal fazes, e do ben non
 te queres per nulla ren entrameter.»
 Quen Santa Maria quiser defender...

*A colui che santa Maria vuol proteggere il
 demonio non può fare alcun male.*

*A questo proposito voglio raccontarvi
 un miracolo, di come santa Maria volle
 proteggere un suo pittore che si sforzava di
 dipingerla più bella che poteva.*

*Il demonio invece, lo dipingeva sempre
 più brutto di ogni altra creatura, perciò
 il demonio gli disse: "perchè mi disprezzi,
 e mi fai apparire così brutto..."*

*a tutti quelli che mi vedono?" Egli rispose:
 "Ho ottime ragioni per comportarmi così:
 perchè tu fai sempre del male, e al bene
 non vuoi dedicarti per nessun motivo"*

Pois est' ouve dit', o demo ss' assannou
e o pintor ferament' amaçou
de o matar, e carreira lle buscou
per que o fizesse mui çedo morrer.
Quen Santa Maria quiser defender...

Porend' un dia o espreytou aly
u estava pintando, com' aprendi,
a omagen da Virgen, segund' oý,
e punnava de a mui ben compôr,
Quen Santa Maria quiser defender...

Por que pareçesse mui fremos' assaz.
Mais enton o dem', en que todo mal jaz,
trouve tan gran vento como quando faz
mui grandes torvões e que quer chover.
Quen Santa Maria quiser defender...

Pois aquel vento na ygreja
entrou, en quanto o pintor
estava deitou en terra; mais
el log' a Virgen chamou, Ma-
dre de Deus, que o vess'
acorrer. Quen Santa Maria...

E ela logo tan toste ll' acor-
reu e fez-lle que eno pinzel
se soffreu con que pintava; e
poren non caeu, nen lle pod'
o dem' en ren enpeeçer.

Quen Santa Maria...

E ao gran son que a madeira
fez veron as gentes logo des-
sa vez, e viron o demo mais
negro ca pez fogir da ygreja
u ss' ya perder. Quen Santa
Maria...

E ar viron com' estava o
pintor colgado do pinzel; e
poren loor deron aa Madre
de Nostro Sennor, que aos
seus quer na gran coita
valer. Quen Santa Maria...

*Dunque come ho appreso, un
giorno lo spìò là dove egli
stava dipingendo l'immagine
della vergine, sforzandosi di
disegnarla con gran cura,
secondo quanto ho udito...
perché apparisse bellissima.
E allora il demonio, nel quale
alberga ogni male, sollevò un
gran vento, come quando*

tuona fortissimo e sta per piovere.

*Quando quel vento entrò nella chiesa, gettò a
terra tutta l'impalcatura sulla quale era salito il
pittore: ma egli subito invocò la Vergine madre
di Dio, che venisse a soccorrerlo. Ed ella pronta-
mente lo soccorse, facendo in modo che si
sorreggesse al pennello col quale dipingeva; così
non cadde, e il demonio non riuscì a fargli alcun
male. Al gran rumore che fece il legno accorse
subito la gente, e vide il demonio più nero della
pece che fuggiva dalla chiesa dove non avrebbe
avuto scampo. Videro anche come il pittore
stava appeso al pennello; e ne lodarono la ma-
dre di Nostro Signore, che viene in aiuto ai suoi
nelle grandi tribolazioni.*

10

Est un miragre uos queis coitar...
de como sãta maria quis guardar...
un seu pitor que pũnaua de pitar...
ela mui fremos a todo seu poder...
Quen sãta maria q̃ser defender...
nõ lle pod o demo mui mal fazer...
Ea o demo mais feo doutra re...
pitaua el sempre o demo porẽ...
li ouise por q̃ me tẽes en desfe...
ou por q̃ me fizesse tã mal parrar...
Quẽ sãta maria q̃ser defender...
nõ lle pod o demo mui mal fazer...
Equãtos me uee a el diss entã...
ento q̃ cheu fago e cõ gran ousã...
ca tu sẽpre mal fizesse a do bẽ nõ...
te q̃res per nulla re entãmen r...
Quen sãta maria q̃ser defender...
nõ lle pod o demo mui mal fazer...
Pois est ouue dit o demo assannou...
deo matir i carreira lle buscou...
p q̃o fizesse mui cedo morrer...
Quẽ sãta maria q̃ser defender...
nõ lle pod o demo mui mal fazer...
Poreõ un dia o espreitou ali...
u estaua pitando com apno i...
ã omagẽ da fize segund oý...
i pũnaua dea mui bẽ compõer...
Quen sãta maria q̃ser defender...
nõ lle pod o demo mui mal fazer...
Por q̃ p. nrecesse mui fremos assaz...
ma feto o dem enq̃ todo mal iaz...
tũe tã q̃n ueto come q̃ndo fize...
mui q̃ndẽ tũe e q̃re chouer...
Quen sãta maria q̃ser defender...
nõ lle pod o demo mui mal fazer...
Pois aq̃l ueto na igreia etã...
en q̃nto o pitor estaua deitou...
en tã mal elloga fize chamou...
madre de deo q̃o uees acorrer...
Quen sãta maria q̃ser defender...
nõ lle pod o demo mui mal fazer...
Ela logo tã tostell acorreu...
i fez lle q̃ eno pizel se soffreu...
cõ q̃ pitaua a porẽ nõ caen...
nẽlle pod o dem en re epeeçer

S'on me regarde / Prennés i garde / Hé mi enfant

Anon.; Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Section Médecine, MS H 196 (XIII s.)

S'on me regarde, dites le moi;
trop sui gaillarde, bien l'aperchoi.
Ne puis laisser que mon regard ne s'esparde,
car tés mesgarde
dont mout me tarde qu'il m'ait o soi,
qu'il a en foi, de m'amour plain otroi

Mais tel ci voi
Qui est je croi
feu d'enfer l'arde !
jealous de moi.

Mais pour li d'amer ne recroi
car par ma foi,
pour nient m'esgarde:
bien pert sa garde,
j'arai rechoi.

Se mi sta guardando, ditemelo;
Sono troppo audace, me ne rendo conto
ma non posso impedire al mio sguardo
di scrutare, perché quando mi guardi
non vedo l'ora che tu abbia me stessa,
che tu abbia fede in me per potermi amare
completamente.
Ma qui vedo un altro,
-che il fuoco dell'inferno
lo bruci! -
che credo sia geloso di me.

Ma mi rifiuto di essere amareggiata per lui,
poiché, in fede,
non gli giova guardarmi:
Di certo sta sprecando il suo tempo,
troverò il modo di sfuggirgli.

Stella nova

Anon.; Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 91 (XIII s.)

Stella nuova 'n fra la gente
k'aparuisti novamente!
Stella k'aparuisti al mundo
quando nacque 'l re iocondo,
stett'en meçço a tutto 'l mondo
per aluminar la gente.
Le tre Magi l'abber veduto,
tosto l'ebber cognosciuto;
diser: "Nat'è lo saluto,
Dio padre onnipotente."
Ciaschedun col suo reame
sì lo prese a seguitare c
o'rricc'offert'e da laudare,
la qual fo molt'avenente.

Da la stella se cansaro,
ritt'a'rr'Erode capitaro,
tai novelle li portaro
k'el fecer molto dolente.
Dissar: "Nat'è re benigno,
quei k'è 'mperio d'ogne regno:
en ciel n'è apparito 'n segno
k'ell'è nato veramente.
El re fo, molt'adirato, colli savi contastato:
"Da voi me sia tosto 'insegnato la 've pote star
nasente."
Puosen mente in una via et in una profetia:
vider ke 'n Beleèm nascea
quei k'alumina la gente.

Congaudeant Catholici

Anon.; Santiago de Compostela, Archivo de la Catedral,
Codex Calixtinus (*Liber Sancti Iacobi*, XII s.)

Congaudeant catholici,
letentur cives celici, / die ista.
Clerus pulcris carminibus
studeat atque cantibus,
die ista.
Hec est dies laudabilis,
divina luce nobilis,
die ista.

*I cattolici si rallegrino,
esultino gli angeli e i santi in questo giorno
Il clero si dedichi
a canti meravigliosi
in questo giorno.
Poiché questo è un giorno di lode,
giorno di luce nobile e divino,
in questo giorno.*

Qua Iacobus palacia
 ascendit ad celestia,
 die ista.
 Vincens Herodis gladium
 accepit vite bravium,
 die ista.
 Ergo carenti termino
 Benedicamus Domino,
 die ista.
 Magno patri familias
 solvamus laudis gracias,
 die ista.

*In cui Iacob
 ascende al cielo,
 in questo giorno,
 in cui, vincendo la spada di Erode,
 Cristo assume natura umana,
 in questo giorno.
 Dunque benediciamo
 senza fine il Signore,
 in questo giorno.
 Innalziamo al Padre supremo
 canti di lode e grazie,
 in questo giorno.*

PEROTINO

Beata viscera conductus

Beata viscera Marie virginis
 Cuius ad ubera Rex magni nominis;
 Veste sub altera Vim celans numinis
 Dictavit federa Dei et hominis
 O mira novitas Et novum gaudium,
 Matris integrita Post puerperium.
 Populus gentium Sedens in tenebris
 Surgit ad gaudium Partus tam celebris:
 Iudea tedium Fovet in latebris,
 Cor gerens conscium Delicet funebris,
 O mira novitas Et novum gaudium,
 Matris integrita Post puerperium.

*Beato il ventre della Vergine Maria,
 che il Re supremo scelse per incarnarsi;
 nascondendo sotto umane spoglie il potere divi-
 no rinnovò l'alleanza tra Dio e l'uomo.
 O notizia mirabile e novità gioiosa,
 la madre è rimasta intatta dopo il parto.
 I popoli che vivono nelle tenebre
 gioiscono per il parto straordinario,
 la Giudea nutre in segreto il proprio risentimen-
 to, recando nel cuore la consapevolezza del
 crimine fatale.*

Letare felix *Strumentale*

Anon.; Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, Cod. LVII (XV s.)

Kyrie summe Rex sempiternae

Anon.; Assisi, Biblioteca Comunale, MS 695 (XIII s.)

Summe rex sempiternae
 dator vite eleyson.
 Kyrie eleyson.
 Rex iusticie, pater pie eleyson.
 Kyrie eleyson.
 Creator creature universe eleyson.
 Kyrie eleyson.
 Summe superne regi nate, eleyson.
 Xriste eleyson.
 Salvator mortis nostre tua morte eleyson.
 Xriste eleyson.
 Pax patri pari potestate, eleyson.
 Xriste eleyson.
 Summe spiritu alme, eleyson.
 Kyrie eleyson.

Procedens ab utroque paraclyte, eleyson.
 Kyrie eleyson.
 Trine et une,
 Deus immense eleyson.
 In fine venture
 iudex in carne eleyson.
 Paterna pietate
 nos tuere eleyson.
 Kyrie eleyson.

Campanis cum cymbalis / Honoremus Dominam

Anon.; Oxford, Bodleian Library, MS Mus. c. 60.I (XIV s.)

Quadruplum:

Campanis cum cymbalis

Omnis chorus hominum

Liris et psalteriis

Laudent celi dominum

Organis ac singulis

Modis dando iubilum

Cum iocosis notulis

Laudetur per seculum.

Con campane e cembali,

con lire e salteri

gli uomini lodino

il Signore dei cieli

con gli organi

in tutti i modi

con giubilo e note gioiose

sia per sempre lodato.

Duplum:

Honoremus Dominam

Dignam celi curie

Electam regiam

Matrem Regis glorie

Semper iubilacio

Sit matri post filium

Devota oracio

Pro statu fragilium.

Onoriamo la signora

degnata dei cieli,

regina prescelta,

madre del re della gloria;

sempre esultante

sia la devota preghiera

alla madre perché interceda presso il figlio

per la salvezza dei deboli.

[Benedicamus] Domino

Anon.; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Pluteo 29.1 (s. XIII)

* * * * *

ANONIMA FROTTOLISTI nasce nel 2008 ad Assisi dall'incontro fra musicisti provenienti da esperienze musicali e di studio internazionali. Alla base del progetto musicale di Anonima Frottolisti vi è la riscoperta del repertorio composto tra XIII e XVI secolo, con particolare interesse per l'Umanesimo musicale. La prassi e la ricerca di Anonima Frottolisti sono caratterizzate dallo studio paleografico e storicomusicologico, nella consapevolezza del valore della scrittura e della teoria dell'epoca, cercando di esaltare al massimo l'arte compositiva pervenuta sino ai nostri giorni. L'ensemble si occupa, visti i presupposti, della ricerca e della codificazione del materiale originale e inedito. Anonima Frottolisti si è esibita in Italia e all'estero in alcuni dei più importanti festival di musica antica internazionali. Per la casa discografica Tactus l'ensemble ha pubblicato *Musica Disonesta. Miti e racconti dall'Umanesimo; Alma Svegliate Ormai*, contrafacta devozionali nella musica profana dell'Umanesimo; *Gloriosus*

Franciscus. La musica per San Francesco dal XIII al XVI secolo; Di corte in corte. Musica nelle corti dell'Umanesimo europeo (disco nominato agli awards della musica classica, sezione musica antica, 2020). Per la Brilliant, in collaborazione con l'ensemble Armoniosoincanto, ha inciso l'integrale del Laudario di Cortona. Nel 2015 Anonima Frottolisti, collaborando con l'antica Cappella Musicale di San Rufino, ha pubblicato il disco *Passio Sancti Ruphyni*, Passio medievale dedicata al Patrono della città di Assisi. L'ensemble ha collaborato con radio nazionali e internazionali (RaiRadio3, RSI-CH, HRT- Croazia), colonne sonore per film, documentari e per i docu-fiction *San Francesco e Frate Leone*, *Bernardo da Quintavalle*, *Santa Chiara* della Lauro Production, *I Borgia* (II edizione) e *L'ombra di Caravaggio* per la regia di Michele Placido.



La bellezza cura il mondo.
Perché il mondo se ne prenda cura.

SOSTIENI L'ASSOCIAZIONE NOEMA

Amiamo la bellezza, perché ferisce.

Amiamo la bellezza perché apre dentro di noi finestre sconosciute rivelandoci un mondo intero.

Perché allargando lo spirito,
l'essere umano comprende di poter
"abitare la possibilità", come scrive Emily Dickinson.

COSA PUOI FARE?

Diventa socio o entra a far parte dei sostenitori di Noema.
Ogni contributo può fare la differenza, per questo
abbiamo previsto diverse possibilità per rispondere
alle esigenze di tutti.

Scopri come sostenerci su
www.associazionenoema.it

o inquadra il codice QR



ORA PUOI DONARE IL TUO 2X1000 A NOEMA

Un piccolo gesto che a te non costa nulla:

scrivi il Codice Fiscale
97647690151

nella tua dichiarazione dei redditi nella sezione dedicata al
2x1000 per le associazioni culturali.

FESTIVAL dell'ASCENSIONE 2022

DOMENICA
8 MAGGIO
S. CALIMERO

20:30 / **Un sacro Marenzio. Magnificat e Messa a 8 voci e mottetti**
Cappella della Cattedrale di Vercelli, voci e strumenti – Mons. Denis Silano, dir.

DOMENICA
15 MAGGIO
S. CALIMERO

20:30 / **Al centro del mondo. Roma** Missa pro defunctis di Morales
Ensemble Biscantores e consort di viole – Luca Colombo, dir.

DOMENICA
22 MAGGIO
BIBLIOTECA
AMBROSIANA

16:45 / **Josquin Desprez. L'anima del suono**
Proiezione (55') e visita esclusiva alla Chiesa e Cripta del San Sepolcro
con esecuzione di brani a cura dell'Ensemble Vocale Harmonia Cordis

VENERDÌ
27 MAGGIO
CASTELLO
SFORZESCO

Lo splendore in una corte. Milano Weerbeke, Isaac, Gaffurio

19:00 / Cappella Ducale, introduzione

19:30 / Sala della Balla, concerto

Ensemble Vocale Harmonia Cordis, Ensemble di alta cappella
Vladimiro Vagnetti, dir.

DOMENICA
5 GIUGNO
S. CALIMERO

20:30 / **La devozione di Lionello. Ferrara** Dunstable, Binchois, Dufay
laReverdie, voci e strumenti

DOMENICA
12 GIUGNO
S. CALIMERO

20:30 / **L'Europa medievale in una mano. Infernum, terra, caelum**
Anonima Frottolisti, voci e strumenti

Biglietti e abbonamenti su www.associazionenoema.it

Biglietto intero 10 € – ridotto 7 € (+ commissioni Vivaticket)

Biglietto omaggio under 18 e accompagnatori disabili

Abbonamento tre concerti a scelta: intero 25 € – ridotto 18 €

Informazioni:

+39 347 066 0724 | info.associazionenoema@gmail.com | FB: Festival dell'Ascensione - Noema CulturaMusicale

Direttore artistico: Giuditta Comerci

L'IMMAGINE

Bembo, Vismara, De' Fedeli e altri
Cappella Ducale del Castello Sforzesco
Milano, post 1473
Raccolte d'Arte Antica del Castello Sforzesco
© Comune di Milano
Foto Fulvio Lacitignola 2017

PATROCINIO



Comune di
Milano

organizzato da

NOEMA

Associazione
per lo studio
e la promozione
della cultura musicale

in collaborazione con



FONDAZIONE
COLOGNI
MESTIERI D'ARTE

MBARO
SI
ANA

CASTELLO SFORZESCO