

**Wachowski, Witold / Rębas, Emilia**

---

**Interview with Patrizia Bovi : Ensemble  
Micrologus = Wywiad z Patrizią Bovi  
(Ensemble Micrologus) = Patrizia Bovi  
(Ensemble Micrologus) : intervista**

---

**Archiwum IFL 175-088**

---

**2017**

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](https://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Text is available for reuse in accordance with the CC-BY license.



---

## Interview with Patrizia Bovi (Ensemble Micrologus)

---

Witold Wachowski

preparation of questions: Emilia Rębas

translation: Paweł Gładziejewski

**Ensemble Micrologus has a wonderful contact with the audience while performing. Isn't it paradoxical that ages-old music can elicit such a lively reaction in modern-day audience?**

In our attempts to restore the music that comes from many ages ago, we wanted to track down its primary function. By doing this, one discovers the music's sense and livelihood, and so it automatically becomes 'up to date'. Today, this also pertains to people who study not archeology of music, but rather emotions elicited by the it as long as it is situated in functional context. If you are performing a dancing piece and the audience does not feel the urge to dance, you have failed.

Moreover, in order to restore the language of music, you need to understand the music itself. This is the first, crucial step. The performer needs to understand the music – intellectually, emotionally – and analyze it from the perspective of its primary context. Only this way can you enable the audience to get a grip on the music as well.

**How do you respond to a criticism raised by some people, according to which by presenting modern-day performances as “ancient music”, one involuntarily falsifies cultural past? Can one somehow respond to this by referencing folk music?**

The criticism might be on target. There's a risk that the older the music, the more likely it is that performing it changes its core aesthetic sense. It's hard enough to avoid the interpretational biases with regards to medieval music that arose in 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries and during Mannerism. Travelling back in time in search of another aesthetic is a complex process that requires knowledge of secondary, historical, aesthetical, philosophical sources, etc. Primarily, it requires the ability to serve the music rather than become its subject.

Analyzing orally transmitted musical repertoires has been of much use for me. I had learned a lot by reading musical transcriptions of musical pieces from oral tradition. If didn't have a recording of a certain piece, attempting to learn it would turn out futile. Musical notes can only partially represent what a given piece would sound like if performed by a "witness" of oral transmission. Sometimes they represent an altogether different piece.

Just think about notes that had been written down in a codex that's six hundred years old. How limiting it can be to base one's work only one written source. This sort of parallelism turned out helpful when we faced the challenge of interpreting such an temporally distant repertoire. Therefore, doubts and lack of confidence can actually turn out be your biggest allies.



(cover of a new Micrologus CD:  
*Gloria Et Malum. Musica e danza del Quattrocento nelle corti italiane*)

**Would you say that the temperament and personality of the performer could be expressed in medieval music? According to widespread opinion, it wasn't until the 20<sup>th</sup> century that the artist's individuality became freely expressible in his or her works.**

I believe that musician's personality is necessary in interpreting music, especially since it's impossible to hide it while communicating any kind of message. At the same, musician's personality should serve the music and not the other way around, contrary to what often happens in opera recitals, when the performer sings pieces created by Mozart, Vivaldi, Gershwin or Beatles without any regard to different musical styles, but rather with intention to concentrate audience's attention on his or her own voice. I think it's inappropriate. One needs both personality as well as honesty of a researcher – both

those things enable the music, if it's treated with respect, to move the audience on emotional level.

**Not everyone is aware of this, but many things have changed in recent years when it comes to performing medieval and renaissance music. Have you ever felt as innovators rather than simply performers that closely follow the historical material?**

Our path as musicians has always oscillated between these two extremes. On the one hand we conduct multi-level historical research, and on the other we are aware of the fact that we are contemporary performers. When we can't "cheat" by mixing up different styles, we instead make "cross-over" albums, such as *Kronomachia*, which we recorded in cooperation with Daniele Sepe and his jazz-rock band. On this album, we used medieval music like a jazzman uses jazz "standards", i.e. as a foundation on which to build something else, and the end-result we eventually came up with was contemporary music.

**How does Ensemble Micrologus approach elements of improvisation in their performances? Do you sometimes attempt to improvise collectively?**

There are repertoires which leave room for improvisation. However, this requires extremely thorough preparation since you can't use the same improvisation formulas in every repertoire. Italian monody has its own specific formulas, and so does 13th century Spanish one. What's more, if we improvise in counterpoint – 15th century rules are even different. There doesn't exist one, universal language. In order to improvise, we need to get a very good insight into the rules of the original repertoire. In some programmes we leave room for moments of collective improvisation. In others – like, for example, in a programme devoted to 15th century dancing pieces – only soloists improvise. It all depends on the context and repertoire.

**I wonder how your cooperation looks like "behind the curtains". Does your professionalism extend to the way you deal with moods and the challenge of reaching interpersonal understanding? If it's not a secret, did you ever happen to come onto stage estranged or angry at each other?**

An artist who performs on stage needs a strong nervous system along with much empathy towards other group members. Micrologus came to be as a group of friends – passionate people who wanted to study while also having fun together. This still holds true 27 years later, when we give concerts together. I can recall many lively debates among us, but I don't remember us ever walking onto the stage angry at each other.

**The human body... what kind of instrument is it for you?**

It's an instrument that enables the soul to play its tune.

**Many young people go off the beaten path while searching for their musical inspirations. What is your opinion about situations in which people lacking any kind of appropriate background or education become fascinated with the work of Ensemble Micrologus? Do you treat them with any kind of reserve?**

I consider myself a strict teacher. The main thing I teach my students is to emulate the artistic way rather than its end-product!!!

This is the first rule. Before singing and playing, we need to know that which we are planning to perform. We need to precede the performance with hard work and research that nobody can do for us. Otherwise, we can at most become a good copy. The works by Piero della Francesca, Manet, Guillaume de Machaut are unique, the rest are just copies! What kind of performer would ever want to become a copy? Only a mediocre one.

**I've heard opinions about you as being just as charismatic as some of the rock or pop stars. Do you treat this as a compliment or is it in a way unsettling for you?**

I'm happy if by taking my artistic path I enabled young people to get to know ancient music. I think this is the best weapon we have against cultural homogenization and shallowness. If having a charisma helps this case, I embrace that as a compliment.

---

## Wprowadzenie

---

Jan Iwańczyk, Witold Wachowski

Jaka jest przeszłość muzyczna, prezentowana przez Ensemble Micrologus? Jakie jest jego średniowiecze, jego renesans? Zmyślony, trafiony, prawdopodobny, zrekonstruowany, wystylizowany...? Ktoś, komu bliska jest sztuka wykonania muzyki dawnej i działalność takiego zespołu, mógłby powiedzieć, że tego typu odpowiedzi formułowane są z nieodpowiedniej perspektywy: jakby zza muzealnej szyby.

Wyobraźmy sobie muzyka jako badacza. Takiego badacza, który aplikuje materię muzyczną swoim słuchaczom – i który szuka wskazówek do swoich badań również wśród żywych ludzi i praktykowanych formuł wykonawczych. Według naszej rozmówczynie, Patrizi Bovi, współzałożycielki Micrologus: *podczas tej praktyki muzyka uaktualnia się automatycznie*. Zapisy nutowe z kodeksów sprzed wieków to tylko jedno ze źródeł, samo w sobie ograniczone. Bez przesadnego patosu można powiedzieć, że prawdziwy wykonawca muzyki dawnej nie rekonstruuje, ale powołuje do życia. Uczciwy i w zgodzie ze swoją osobowością, której się nie wyrzeka, powie nawet, że *to wątpliwości – a nie pewności – są naszymi największymi sojusznikami*.

Micrologus to znany włoski zespół muzyki dawnej, założony w 1984 roku przez Patrizię Bovi (śpiew, harfa), Adolfa Broegga (lutnia, psalterion, citola), Goffreda Degliesposti'ego (flet, bas, dudy) i Gabrielę Russo (viola, rebec, lira). Mikrologus opiera swoje techniki wykonawcze na badaniach źródłowych i przekazie żywej tradycji. Jego muzycy grają na rekonstrukcjach dawnych instrumentów<sup>61</sup> (więcej informacji o zespole można znaleźć na jego oficjalnym portalu: [www.micrologus.it](http://www.micrologus.it)).

Zaryzykujemy stwierdzenie, że z pomocą Patrizi Bovi przedstawiamy Ensemble Micrologus jako laboratorium głęboko i przenikliwie awangardowego podejścia do muzyki. Mamy wielką nadzieję, że potraktujecie to Państwo jako badawczą tezę, nie jak metaforę.

---

<sup>61</sup><http://www.micrologus.it/>; <http://kultura.onet.pl>.





---

## Wywiad z Patrizią Bovi (Ensemble Micrologus)

---

Witold Wachowski

opracowanie pytań i przekład: Emilia Rębas

**Ensemble Micrologus to taki zespół muzyki dawnej, który ma świetny kontakt z publicznością. Czy nie ma w tym jakiegoś paradoksu, na linii: dystans wieków – współczesna reakcja?**

W naszych badaniach nad przywróceniem muzyki sprzed wielu wieków pragnęliśmy odnaleźć jej pierwotną funkcję. Podczas tej praktyki muzyka uaktualnia się automatycznie, ponieważ odkrywa się jej sens, żywotność. To dotyczy dziś także osób badających nie artefakty, lecz emocje, które muzyka prowokuje, o ile jest jeszcze związana z kontekstem funkcjonalnym. Jeśli wykonujemy utwór taneczny, a publiczność nie odczuwa potrzeby, by tańczyć – to jest to klęska.

Poza tym, aby móc odtworzyć język muzyki, należy ją zrozumieć. To jest ten pierwszy, niezbędny krok. Wykonawca musi całkowicie zrozumieć muzykę – intelektualnie, emocjonalnie – i przenieść ją także w jej pierwotnym kontekście. Tylko w ten sposób publiczność ma szansę ze swojej strony ją pojąć.

**Jak odpowiada Pani na zarzut niektórych, że prezentowanie ludziom współczesnego wykonania muzyki pod szyldem: „muzyka dawna” to mimowolne zafałszowanie przeszłości kulturalnej? Czy w czymś może tu pomóc odniesienie do muzyki ludowej?**

To może być prawda. W każdym razie istnieje takie ryzyko, że gdy wykonujemy [muzykę], coraz bardziej oddalając się w czasie, to zmienia się relacja z sensem estetycznym. Trudnym zadaniem jest już samo przekraczanie nawyków, jakie pojawiły się w interpretacji muzyki średniowiecznej w wiekach XIX i XVIII oraz w epoce Manieryzmu. Cofanie się w czasie w poszukiwaniu innej estetyki jest procesem złożonym i wymaga dużej znajomości źródeł wtórnych, historycznych, filozoficznych, estetycznych itd., a przede wszystkim dużej umiejętności – by ustawić się w pozycji sługi w stosunku do muzyki, by nie starać się być jej podmiotem.



Analiza przyswajalnych repertuarów tradycji ustnej była dla mnie bardzo użyteczna. Nauczyłam się wiele, odczytując transkrypcje muzyczne dzieł tej tradycji. A jeśli nie posiadałam nagrania pewnego utworu, nauka była nadaremna. Nuty przywracają tylko częściowo to, czym mógł być pewien utwór w wykonaniu „świadka” tradycji przekazu ustnego – a niekiedy oddają one zupełnie inny utwór.

Pomyślcie o nutach spisanych w kodeksie sprzed sześciu wieków. Jak ograniczające może być opieranie się jedynie na źródle pisanym. Ten paralelizm okazał się bardzo pomocny, kiedy stanęliśmy przed interpretacją repertuaru tak odległego. W sumie to wątpliwości – a nie pewności – są naszymi największymi sojusznikami.



(cover of a new Micrologus CD:  
*Gloria Et Malum. Musica e danza del Quattrocento nelle corti italiane*)

**Czy Pani zdaniem temperament i osobowość muzyka znajdują dobre ujście w wykonywaniu muzyki dawnej? W obiegowej opinii indywidualizm artysty zyskał pełną swobodę dopiero w XX wieku.**

Wierzę, że osobowość muzyka jest niezbędna w interpretacji muzyki, ponieważ nie sposób się jej wyrzec przy jakimkolwiek przekazie. Zakładając to, osobowość musi być na usługach muzyki – nie na odwrót, jak często zdarza się w recitalach operowych; wykonawca często śpiewa utwory Mozarta, Vivaldiego, Gershwina czy Beatlesów, nie zważając na odmienne style muzyczne, lecz akcentując własny głos, który skupia na sobie uwagę publiczności. Według mnie nie jest to właściwe. Potrzebna jest zarówno osobowość, jaki i uczciwość badacza – te dwie rzeczy razem sprawiają, że jeśli muzyka jest traktowana z szacunkiem, jest w stanie wzbudzić emocje u publiczności.

**Ostatnimi laty wiele zmieniło się w wykonywaniu muzyki średniowiecza i renesansu, ale nadal nie wszyscy słuchacze są tego świadomi. Czy miewaliście lub nadal miewacie – paradoksalnie – poczucie raczej nowatorów niż wykonawców pokornych wobec przeszłości?**

Nasza droga jako muzyków zawsze oscyluje pomiędzy dwoma biegunami. Z jednej strony są to badania, które rozwijają się na różnych poziomach, z drugiej strony – świadomość, że jesteśmy wykonawcami współczesnymi. Wtedy, gdy nie można było oszukać (w sensie mieszania stylów), dokonaliśmy operacji w typie “cross over”, jak na płycie Kronomachia nagranej we współpracy z Daniele Sepe i jego zespołem jazzowo-rockowym, na której muzyka średniowieczna została wykorzystana jako podstawa do dalszych rozwiązań, jak to się zdarza w standardach jazzowych, i tak stała się czymś innym, muzyką dzisiejszą.

**Jak w podejściu Ensemble Micrologus wygląda sprawa z elementami improwizacji? Czy również można mówić o momentach improwizacji zbiorowej?**

Istnieją repertuary, w których improwizacja jest możliwa. Jednak to wymaga niezwykle szczegółowego przygotowania, ponieważ nie można wykorzystać tych samych formuł improwizacyjnych dla każdego repertuaru. Monodia włoska ma swoje charakterystyczne [formuły], hiszpańska XIII-wieczna – swoje. Co więcej, jeśli improwizujemy w kontrapunkcie – reguły XV-wieczne są jeszcze inne. Nie istnieje jeden język. By móc improwizować, musieliśmy poznać doskonale reguły reperturu oryginalnego. W niektórych programach [koncertowych] pozostawiliśmy także miejsce na momenty dla improwizacji zbiorowej. W innych – jak w programie tańców XV-wiecznych – improwizują soliści. Słowem: zależy to od kontekstu i od repertuaru.

**A jak wygląda Wasza praca „od kuchni”? Czy profesjonalizm obejmuje również doskonale radzenie sobie z nastrojami, osobistym zrozumieniem? Czy na przykład zdarzyło Wam się (jeśli to nie tajemnica) wyjść na scenę pokłóconymi, zdenerwowanymi?**

Artysta, który występuje na scenie, musi mieć silny system nerwowy, ale także duże pokłady empatii do pracy w zespole. Micrologus narodził się jako grupa przyjaciół: pasjonatów, którzy chcieli wspólnie uczyć się, ale i dobrze bawić razem. I to po 27 latach jest wciąż obecne podczas naszych koncertów. Przypominam sobie mnóstwo momentów dyskusji, także takich ożywionych, ale nie pamiętam, żebyśmy kiedykolwiek weszli na scenę źli.

**Jakim instrumentem jest dla Pani ciało ludzkie?**

Jest to instrument, który pozwala grać duszy.

**Wielu młodych ludzi szuka inspiracji muzycznych zupełnie własnymi drogami. Czy wówczas ich proste, nieszkolone, niepoprzedzone odpowiednią edukacją muzyczną zauroczenie interpretacjami Ensemble Micrologus należy przyjmować z pewnym zastrzeżeniem, jakąś rezerwą?**

Uważam się za nauczycielkę bardzo surową, a główna rzecz, którą próbuję zawsze przeszczepić moim studentom, to nienaśladowanie efektu końcowego, tylko ewentualnie – drogi [artystycznej]!!!

To jest pierwsza zasada. Zanim rozpoczniemy śpiew czy grę, musimy „rozpoznać” to, co mamy zagrać. Poprzedzić to musimy badaniami i nauką, której nikt nie może zrobić za nas. W przeciwnym razie pozostaniemy jedynie dobrą kopią. Prace Piera della Francesca, Maneta, Guillaume’a de Machauta są zawsze jedyne w swoim rodzaju, reszta to kopie!

Który wykonawca pragnie stać się kopią? Tylko miernota.

**Spotkałem się z opinią, że jest Pani artystką równie charyzmatyczną co niektóre postacie sceny rockowej czy pop. Jest to dla Pani raczej komplement, czy też budzi niepokój?**

Jestem szczęśliwa, jeśli moja droga artystyczna przybliżyła młodym ludziom muzykę dawną. Sądzę, że to najlepsza broń, jaką posiadamy w walce przeciw homogenizacji i płyciznie kulturowej. Jeśli charyzma służy temu, przyjmuję to jako komplement.



---

## **Patrizia Bovi (Ensemble Micrologus) \* intervista**

---

Emilia Rębas, Witold Wachowski

**L'Ensemble Micrologus è un gruppo specializzato nell'esecuzione di musica antica che riesce a ottenere un eccellente contatto con il pubblico. Non è forse un paradosso il fatto che da una parte questa musica sia lontana secoli e dall'altra che debba avere una ricezione contemporanea?**

Nella nostra ricerca per cercare di restituire la musica di molti secoli fa abbiamo voluto ritrovare la sua funzione originale. Facendo questo automaticamente la musica si attualizza perché se ne riscopre il senso, la vitalità. E questo coinvolge ancora oggi le persone che sono alla ricerca non dell'archeologia ma dell'emozione che la musica suscita se è ancora collegata ad un contesto funzionale. Se si esegue una danza e il pubblico non sente la necessità di danzare allora si è fallito.

Inoltre per poter restituire un linguaggio si deve averlo compreso e questo è il primo passaggio necessario. L'interprete deve aver completamente capito la musica intellettualmente emotivamente e averne fatto l'analisi anche in rapporto al suo contesto originario. Solo così il pubblico a sua volta potrà capire.

**Alcuni sostengono che presentare un'interpretazione contemporanea di una musica che viene denominata „musica antica” sia una contraffazione involontaria del passato (in senso culturale). Lei come risponde a queste obiezioni? Un riferimento alla musica popolare sarebbe qui utile?**

Questo può essere vero. È comunque il rischio che si corre quando si interpreta e più ci si allontana nel tempo e più il rapporto con il senso estetico si modifica. Già cercare di superare nell'interpretazione della musica medievale i filtri culturali dell'800 "700 del manierismo e andare indietro nel tempo a cercare un'altra estetica è un processo complesso richiede molta conoscenza delle fonti secondarie, storiche filosofiche estetiche etc e soprattutto una grande capacità di mettersi al servizio della musica e non di essere il protagonista di questa.

L'analisi di repertori di tradizione orale che hanno funzioni assimilabili è stato per me molto utile. Ho imparato molto, leggendo le trascrizioni musicali di brani della tradizione orale. Se dello stesso brano non avevo anche una registrazione, lo studio era completamente inutile. Le note scritte restituiscono solo parzialmente quello che era il brano eseguito dal testimone della tradizione orale a volte inimmaginabilmente diverso.

Pensate alle note scritte in un codice di 6 secoli fa, quanto può essere limitante basarsi solo sulla scrittura. Questo parallelismo è stato molto utile quando ci siamo trovati ad interpretare repertori così lontani. Insomma il dubbio non le certezze sono il nostro maggior alleato.



(CD: Micrologus, *Gloria Et Malum*.  
*Musica e danza del Quattrocento nelle corti italiane*)

**Secondo Lei, l'esecuzione della musica antica permette di dare libero sfogo al temperamento e alla personalità di un musicista? Secondo l'opinione comunemente condivisa l'individualismo dell'artista si è sviluppato completamente solo nel XX secolo.**

Credo che la personalità del musicista sia necessaria all'interpretazione della musica perché per far arrivare qualsiasi messaggio non si può prescindere da ciò. Premesso questo la personalità deve essere al servizio della musica e non il contrario, come spesso accade nei recital operistici. L'interprete spesso canta Mozart Vivaldi Gershwin i Beatles senza rispettare i diversi stili ma mettendo al centro la propria voce che catalizza l'attenzione del pubblico.

Questo per me è fuorviante. Penso che ci debba essere la personalità e al tempo stesso l'onestà del ricercatore. Le due cose insieme fanno sì che la musica sia rispettata ma sia in grado di coinvolgere appassionare emozionare il pubblico.

**Nell'esecuzione della musica medievale e rinascimentale molte cose sono cambiate negli ultimi anni. Nonostante questo, però, non tutti gli ascoltatori sono coscienti di questo fatto. Voi vi considerate più degli umili esecutori o, paradossalmente, degli innovatori?**

Il nostro percorso di musicisti si è sempre avvalso di due binari: da una parte la ricerca che si sviluppa su diversi piani, dall'altro la coscienza di essere interpreti di oggi.

Noi abbiamo anche fatto operazioni dichiaratamente cross over, dove non c'era possibilità di mistificare i linguaggi. Ad esempio abbiamo fatto un cd Kronomachia in collaborazione con Daniele Sepe e la sua band Jazz rock dove la musica medievale veniva usata come base per poi essere sviluppata, come negli standard del jazz, e diventare altro, la musica di oggi.

**Qual è il vostro atteggiamento rispetto all'improvvisazione? L'Ensemble Micrologus lascia spazio all'improvvisazione collettiva, se così si può dire?**

Ci sono dei repertori dove l'improvvisazione è possibile, ma anche per fare questo è necessaria una preparazione estremamente precisa, perché non si possono usare le stesse formule improvvisative per tutti i repertori. La monodia italiana ha certe caratteristiche, quella spagnola del XIII secolo ancora altre. Inoltre se si deve improvvisare in contrappunto le regole del XV secolo sono ancora diverse. Non esiste un unico linguaggio, e per improvvisare si devono conoscere perfettamente le regole del repertorio originale. In alcuni programmi abbiamo anche dato spazio a momenti d'improvvisazione collettiva, in altri sono i solisti che improvvisano come nel programma sulle danze del XV. Insomma dipende dal contesto e dal repertorio.

**E come è il vostro lavoro „dietro le quinte”? Mi chiedo se a voi come professionisti sia richiesta una comprensione reciproca ed anche una eccellente capacità di controllare le proprie emozioni? È successo a volte (se posso chiedere) che siete entrati sulla scena nervosi o per sempio dopo un litigio?**

*Per essere un artista che si esibisce su un palco bisogna essere dotati di un saldo sistema nervoso, ma anche anche una forte empatia per lavorare in gruppo. Micrologus è nato come un gruppo di amici appassionati che volevano studiare ma anche divertirsi insieme. E questo dopo 27 anni è ancora presente nei nostri concerti. Ricordo molti momenti di discussione anche animata, ma non ricordo di essere mai entrati in scena arrabbiati.*

**Il corpo umano... secondo Lei che tipo di strumento è?**

E' lo strumento che fa suonare l'anima.

**Tanti giovani proseguono le ricerche estetico-musicali individualmente, per conto proprio. Visto che, nonostante siano affascinati dalle interpretazioni dell'Ensemble Micrologus, spesso non hanno una preparazione appropriata, pensa che queste ricerche debbano essere trattate con prudenza?**

Credo di essere un insegnante molto rigida e l'unica cosa che cerco sempre di trasmettere ai miei studenti è di non imitare il risultato ma eventualmente il percorso!!!

Questa è la prima regola. Prima di cantare e suonare si deve conoscere cosa si andrà a suonare, avendo fatto un percorso di studi e ricerca che nessuno può fare al tuo posto. Altrimenti sarai solamente un buona copia, ma di Piero Della Francesca, di Manet o di Guillaume de Machaut ce n'è solo uno. Il resto sono copie! Quale interprete desidera diventare una copia? Solo i mediocri.

**Secondo l'opinione di alcuni Lei è una artista così carismatica come alcuni artisti rock o pop. Lei lo prende come un complimento o questa opinione La preoccupa un po'?**

Sono felice se il mio percorso artistico faccia avvicinare alla musica antica dei giovani. Questo credo sia la migliore arma che noi abbiamo per combattere contro l'omologazione e l'appiattimento culturale. Se il carisma serve a questo allora lo prendo come un complimento.