



Francesco Stumpo

MEDIOEVIAGGIANDO

Prima parte: La musica monodica profana

Affrontare lo studio dei generi, delle forme e degli stili musicali medievali può essere per lo studente di oggi molto difficoltoso per almeno due motivi: innanzitutto per la distanza *storica* che lo separa da quel lontano periodo, in secondo luogo per la distanza *estetica* tra la musica medievale e la musica che egli consuma nella quotidianità. Senza tradire i presupposti storiografici bisognerebbe fare in modo che lo studente di oggi raggiunga delle competenze storiche partendo dalle sue esperienze pregresse, musicali e non. Per tale ragione le preconoscenze e gli schemi temporali già posseduti e maturati in ambiente extrascolastico possono essere dei punti di appoggio motivazionali su cui innescare il suo completo processo conoscitivo della storia della musica, sia in senso specifico, sia trasversale. E' importante che egli senta come vicino un periodo così lontano dalla sua esperienza e con la musica questo è possibile poiché, come sostiene Dahlhaus, l'opera musicale ha la capacità di uscire dal suo ambito storico e di rivivere in forma nuova ad ogni ascolto o esecuzione: la musica come arte basata sul tempo diventa cioè arte atemporale. E' quindi fondamentale che lo studente si appropri della musica di un periodo storico, in questo caso il medioevo, partecipando attivamente all'esperienza estetica di quella musica, suonandola, cantandola e danzandola nel suo presente: solo quello che si sa fare si conosce veramente e solo ciò che si conosce si può veramente amare.

Una delle preconoscenze possedute dagli studenti rispetto alla conoscenza della musica medievale è sicuramente quella dell'alternanza di strofe e ritornello, prerogativa anche di molte canzoni di *popular music* e nello stesso tempo di molte forme poetico-musicali del medioevo. Può essere questa preconoscenza un punto di partenza per scoprire l'origine storica di tale prassi e percepire che tale **permanenza** è frutto di una continua **serie di mutamenti e trasformazioni** a partire dal medioevo e basate sul principio della **ripetizione**.

Il problema della ripetizione in musica è stato affrontato da diverse prospettive, da quella psicologica (Fraisse, Francès, Imberty) a quella estetica (Adorno, Jankélévitch); le relative teorie sono spesso tra loro agli antipodi ma nessuna nega l'esistenza del principio della ripetizione musicale. Sembra che in musica oltre alle ripetizioni immediate del dato sonoro si inneschi un meccanismo di evocazione

universale di forme e contenuti. Si deve distinguere ciò che sono le ripetizioni sintattiche (come quelle delle cellule melodiche o ritmiche o le parole in una canzone) dalle ripetizioni come la ripresa di forme a distanza di molti secoli creando una permanenza. Tali riprese a volte sono inconsapevoli come l'analogia che abbiamo riscontrato tra il *virelai* medievale e la canzone *popular*.

UNA PROPOSTA MODULARE

Uno studio di tipo lineare e cronologico della storia della musica potrebbe senza dubbio essere proficuo ma ancora di più lo sarebbe se questo fosse integrato da una visione modulare in una prospettiva interdisciplinare, sincronica e diacronica. Tale approccio dovrebbe cioè tenere conto della realtà affettiva, emotiva e motivazionale dello studente; egli, infatti, troverebbe gratificazione nello studio della musica medievale specialmente se potrà e saprà anche "agirla". Inoltre è bene che la sua storia musicale personale interagisca sempre con la storia della musica intesa come disciplina di studio.

I libri di testo spesso pretendono di sintetizzare un lungo periodo di storia della musica senza tenere però conto dello scarso tempo a disposizione per lo studio della musica che, nella migliore delle ipotesi, è di due ore settimanali da dividere tra alfabetizzazione, ascolto, pratica e storia della musica come succede ad esempio nell'attuale scuola media. Né peraltro vengono messe bene a fuoco quali competenze possa realmente acquisire uno studente con un tipo di studio siffatto: per questo un'organizzazione modulare dello studio della storia della musica sembrerebbe più auspicabile.

Dal momento che la storia della musica come disciplina e la didattica della storia della musica sono due cose correlate ma distinte, si pone il problema di quali conoscenze occorre trasporre didatticamente e di come selezionarne i contenuti. Da qui si pone l'importanza della **tematizzazione**, una delle strade più proficue per acquisire delle conoscenze di storia della musica coinvolgendo gli studenti in qualcosa che loro possono tangibilmente gestire. Altro aspetto fondamentale è quello della **periodizzazione**, ovvero del come ristrutturare le varie fasi temporali della storia della musica facendo in modo che la sua evoluzione non sia vista solo in senso unidirezionale, ma soprattutto reticolare.¹ Per fare ciò c'è bisogno di programmare le singole conoscenze all'interno di un sistema modulare e non in modo rigidamente cronologico e vettoriale.

Nel percorso proposto, di cui viene pubblicata qui la prima parte, si è scelto come tempo storico (periodizzazione) l'arco del Due-Trecento e la tematizzazione generale

¹ Cfr. I. Mattozzi, "La programmazione modulare: una chiave di volta dell'insegnamento della storia", in: *Il Novecento e la storia*, a cura di Luigi Cajani, Ministero della Pubblica Istruzione Direzione generale istruzione secondaria di I grado, Brescia, 2000, oppure <http://www.storiairreer.it/Materiali/MattozziModuli2000.htm>

riguarda le forme poetico-musicali dell'ars nova francese e italiana, selezionando in modo particolare:

- il passaggio dalle forme di danza alle forme poetico-musicali;
- il rapporto tra parola e musica;
- la differenza tra le forme fisse e le forme aperte.

La ristrutturazione delle conoscenze sarà ottenuta:

1. collocando gli stili poetico-musicali di un'area geografica rispetto a quella di un'altra per averne un quadro d'insieme;
2. mettendo in relazione uno stile musicale con altri stili precedenti e seguenti, ma anche appartenenti a classi sociali diverse per poter meglio storicizzare i concetti;
3. mettendo in relazione le forme, i generi e gli stili musicali antichi con quelli moderni meglio conosciuti dagli studenti, al fine di poter rintracciare delle **permanenze** e dei **mutamenti** trasferendo delle competenze dall'uno all'altro ambito.

Per meglio inquadrare il discorso ci si avvale di quelli che vengono definiti “**organizzatori anticipati**” del processo cognitivo che serviranno per dare valore e senso alle proposte fatte. In questo caso si introdurrà il discorso:

1. sull'organizzazione metrica delle rime, preconoscenza dello studente su cui innestare il concetto nuovo di rima musicale;
2. sulla struttura della forma canzone (strofa-ritornello) per acquisire una competenza superiore di forma poetico-musicale.

Gli organizzatori anticipati daranno preinformazioni sui mutamenti e sulle permanenze e tenderanno a ristrutturare le nuove conoscenze su un grande periodo temporale. Tali conoscenze saranno ottenute grazie ad una continua **comparazione** proposta attraverso una serie di **problematizzazioni** con discussioni, *brain storming*, ricorso a linguaggi artistici paralleli (come la pittura, il cinema, la poesia), questionari e soprattutto con l'appropriazione pratica, agita della musica dei periodi studiati.

IN CLASSE.....

REMÈDE DE FORTUNE: Un “Concept-album” *ante litteram*

Cominciamo il percorso presentando una delle pietre miliari della storia della musica: “Remède de fortune”, scritta nel 1342 da Guillaume de Machaut, poeta e musicista francese. Si tratta di un'opera didattica in versi che ha come argomento l'amore e la fortuna. Il poeta-musicista narra in prima persona ed inserisce sette brani musicali nelle forme vocali profane tipiche della sua epoca, le quali, specialmente quelle monodiche, erano anche danzate. Ecco l'elenco dei brani musicali, in ordine di esecuzione, del “Remède de fortune”:

LAI: *Qui n'aroit autre deport* (la dama ascolta questo lai monodico ma il poeta non le fa sapere che ne è l'autore per pudore e per la paura di un rifiuto).

COMPLAINTE: *Tels rit au main qui au soir pleure* (il poeta si isola nel Parc de Herdin dove scrive questo complaint monodico ed incontra una donna che allegoricamente è la Speranza).

CHANSON ROÏAL: *Joie, plaisence et douce nourriture* (intonata monodicamente dalla Speranza).

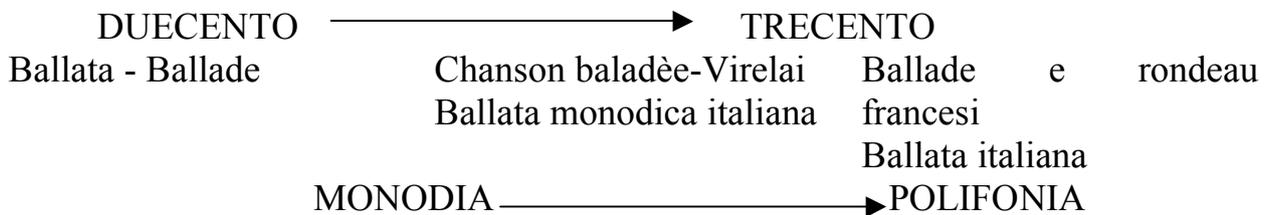
BALADELLE: *En amer a douce vie* (sempre la Speranza intona questa ballade polifonica accompagnate da tre parti strumentali).

BALLADE: *Dame, de qui toute ma joie vient* (il poeta intona questa ballade polifonica mentre si dirige verso il castello).

VIRELAI: *Dame, a vous sans retollir* (durante un ballo nel giardino del castello il poeta intona questo virelai monodico).

RONDELET: *Dame, mon cuer en vous remaint* (il poeta si congeda dalla dama intonando questo rondò polifonico per voce e due parti strumentali).

Almeno quattro brani (le due ballate, il virelai e il rondò) richiamano la danza; in particolare il *Virelai*, che egli chiama anche *chanson balladée*, veniva sicuramente cantato e danzato. Tuttavia quando, nel *Remède*, Machaut parla di danza non specifica di quale tipo si tratti e non dice come veniva danzata; al contrario nel racconto letterario inserisce testo e notazione dei brani intonati. Le composizioni polifoniche come le due ballate e il rondò avevano forse già perso la funzione coreutica ma il rimando alla danza continuò ad esistere. Una forma come la *ballade* può essere un elemento portante per comprendere l'evoluzione della tecnica musicale dal Duecento al Trecento. Essa ha avuto vari mutamenti, alcuni dovuti a motivi geografici, altri sociali (dalla Francia all'Italia, dalla corte al popolo) e delle grandi trasformazioni come quella in cui da monodica diventa polifonica:



Il “Remède de fortune” è importante ai fini che ci siamo proposti perché, oltre ad essere una vera antologia delle forme musicali dell’ars nova francese, contiene in sé il passaggio dall’una all’altro stile della ballata.

A) PRESENTIAMO IL TESTO

Uno dei momenti più alti e ispirati dell’opera è quando il poeta-musicista si avvicina ad un gruppo di persone che stanno danzando nel giardino del castello e tra queste c’è anche la sua amata.

In questo passo si notano tutte le sfumature dell’amore cortese e soprattutto si chiarifica quale ruolo importante potesse avere al suo interno la musica e la danza:

Presso il castello vidi un giardino ove erano prati e fontanelle, dame e cavalieri e damigelle e una grande compagnia d’altra gente molto lieta e gaia che danzavano graziosamente; non c’erano strumenti né menestrelli, ma solo canzonette piacevoli, cortesi e schiette. Quando li vidi, molto mi rallegrai e più ancora quando entrai fra loro.... Così mi feci presso alla danza come persona che pensa alla sua dama... essa volse i suoi occhi verso di me e lo fece così dolcemente che mi sembrò ch’ella m’amasse di nobile amore, e quando ella ebbe fatto mezzo giro per cui fu a me più vicina, sorridendo della sua cortesia, molto cortesemente mi chiamò dicendo: “Che fate voi là bel sire? Danzate con noi!”. E io subito m’inginocchiai e umilmente la salutai. Ma mutai colore più volte, quando le parlai sicchè avevo il viso or colorato or pallido e veramente m’accorsi ch’ella conobbe del mio viso l’amore, il desiderio e l’ardore e tutto ciò che v’era in me: come io fossi suo per sempre e come l’amassi di vero amore. Cosa mi rese cortesemente il saluto, ma in maniera rapida, affinché nessuno si accorgesse che ero venuto per amore di lei; così mi tese il suo piccolo dito e io che voglio e debbo fare il suo valore, non ricusai e mi misi a danzare. Ma non avevo danzato a lungo, quando ella mi disse dolcemente ch’era opportuno ch’io cantassi e che dunque mi disponessi a cantare, poiché era venuto il mio turno. Io le risposi subito: “Mia signora, voglio eseguire il vostro ordine, ma io m’intendo scarsamente di canto, tuttavia così sarà poiché a voi piace”. Allora senza indugio incominciai questo virelai che si chiama *chanson baladèe* (così infatti deve essere nominato): *Dame, a vous sans retollir....*

B) PRESENTIAMO LA MINIATURA

Invitiamo i ragazzi ad osservare la miniatura di un anonimo artista trecentesco contenuta in un manoscritto del “Remède de fortune” di Machaut, ancora oggi conservata presso la Biblioteca Nazionale di Francia:

Fig.1



IN LABORATORIO....

- Osserva la miniatura e descrivi. Cosa stanno facendo le persone al suo centro?

- Come sono disposte? Tra di loro c'è una dama che guarda verso uno dei tre cavalieri che non partecipano alla danza (vedi freccia). Cosa gli vuole comunicare?²
- Quale atmosfera traspare dall'atteggiamento delle persone?
- A giudicare dall'abbigliamento, le persone appartengono tutte allo stesso rango sociale? Le danze medievali si dividevano in:

a) danze vivaci dal carattere saltellato, piuttosto libero e frenetico, tipiche del ceto popolare;

b) danze camminate o strisciate tipiche del mondo cortese che si svolgevano in circolo (rondelli e carole);

c) di corteggiamento "a coppia" in fronte o in fila, detta farandola, in cui il capofila sceglie la direzione e gli altri lo seguono formando una serpentina: vedi immagine.

A quale tipo ti sembra appartenere quella raffigurata?

6. Quale momento del testo presentato precedentemente vuole rappresentare?

7. Mentre guardi l'immagine ascolta il brano *Dame, a vous sans retollir...*. Ti sembra che i personaggi stiano ballando questa musica?

8. Osserva queste altre immagini. Quali sono le analogie e le differenze che vi trovi? Quali sono danze all'aperto? Quali ti sembrano più veloci e frenetiche? In quali ci sono dei circoli? In quali delle coppie? In quale di esse due dame stanno facendo il ponte per consentire all'altra dama di passarvi sotto?

² Cfr. A.Butterfield, "Le tradizioni della canzone cortese medievale", in: *Enciclopedia della musica, IV volume*, Einaudi, Torino, 2007.



Fig.2

Nella miniatura, che ritrae una tipica scena dei "Giardini d'amore", un gruppo di giovani eseguono una carola sulla musica di un trio di fiati: **uomini e donne sono alternati in cerchio**, il movimento **veloce e brioso** (a giudicare dall'ampiezza dei passi), trasmette pienamente l'espressione del ballo come gioia di vivere!



Fig.3

Nella figura (dall'affresco di Ambrogio Lorenzetti-Palazzo del Buonconsiglio, Siena) le due donne capofila hanno alzato il **ponte** per fare passare sotto il resto della fila (che già sta disegnando un movimento sinuoso a **serpentina**), basta un tamburello e la voce del canto per cadenzare la carola e dalla leggerezza con cui si muovono le danzatrici si direbbe che ballino sulla punta dei piedi senza quasi appoggiare il tallone.



Fig.4

Affresco intitolato *Danza delle donzelle nel giardino d'amore* di Andrea di Bonaiuto nella Cappella degli Spagnoli di Santa Maria Novella a Firenze

BALLIAMO NEL VILLAGGIO

Fuori dai castelli, la gente dei villaggi praticava delle danze non molto diverse da quelle dei signori; erano solo più scanzonate e sfrenate. Ecco una danza popolare inglese ancora oggi molto conosciuta:

Circolo giocoso (Inghilterra)

The musical score is written in treble clef with a 12/8 time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts with a rest and a double bar line with repeat dots. The second staff begins with a measure number '4' and continues the melody. The third staff begins with a measure number '7' and concludes with a double bar line and repeat dots. Red dashed lines above the staves indicate phrasing or breath marks, with labels 'A' and 'B' placed above the first and second staves respectively.

Ed ecco come danzarla:

1. Formare un circolo alternando un cavaliere e, alla sua destra, una dama.
2. La prima volta si fa un circolo andando verso destra insieme, dame e cavalieri, tenendosi per mano;
3. la seconda volta, mentre le dame stanno immobili e battono le mani a tempo i cavalieri, fanno quattro passi verso l'interno del cerchio e poi ritornano al loro posto facendo quattro passi indietro;
4. Questa volta sono le dame a fare quattro passi avanti e quattro indietro mentre i cavalieri restano fermi e battono le mani;
5. Di nuovo avanzano i cavalieri facendo quattro passi avanti e poi indietro, nell'indietreggiare però si spostano obliquamente, raggiungono la dama alla loro sinistra e danzano con lei. Ogni cavaliere in questo modo avrà cambiato partner e si riparte con il circolo.

IN CLASSE.....

UNA MICROSTORIA TELEVISIVA

Fig.5



Chi ha una certa età se la ricorda: era la sigla dell' "Almanacco del giorno dopo, una rubrica che andò in onda dal 1976 al 1992 tutte le sere prima del Tg 1. La musica veniva trasmessa contemporaneamente alla rotazione di un prisma a base dodecagonale sulle cui facce laterali erano impresse le immagini dei mesi dell'anno tratte da una stampa antica realizzata da Giuseppe Maria Mitelli, incisore bolognese del XVII secolo. La trasmissione cominciava indicando l'orario in cui il sole sarebbe sorto e tramontato, e la luna si sarebbe levata e sarebbe calata il giorno successivo. La sigla continuava poi con la sottorubrica "Domani avvenne", che proponeva filmati storici accaduti lo stesso giorno di anni precedenti mentre un cromorno puntualizzava notizie sul Santo del giorno, consigli di agricoltura, erboristerie e informazioni utili varie. In una ambientazione di tipo medievale, quando il tempo era scandito non dall'orologio ma dai ritmi circadiani e delle stagioni, la rubrica si presentava come una pausa tonificante contro il nascente frastuono della società dei consumi.

Cosa c'era allora di meglio che utilizzare una *Chanson balladée* di G. de Machaut? Fare riflettere i nostri alunni su questo aspetto può essere molto utile per farli pensare storicamente. Inoltre genitori, zii, nonni possono raccontare aneddoti relativi a quel periodo che sicuramente ricorderanno volentieri comunicando ai ragazzi le loro emozioni vissute attraverso il ricordo di quel programma. Il viatico affettivo sarà ottimo per far partecipare emotivamente i giovani ad un'esperienza che non hanno materialmente vissuto. La rete, You Tube in particolare, offre una grande varietà di

versioni del brano sia in funzione concertistica, sia nel contesto della trasmissione accennata. Anche lo spartito si può facilmente trovare sulla rete di internet.

IN LABORATORIO.....

- Mentre ascolti il brano guarda le due immagini tratte dalle stampe di Vitelli relative a due dei mesi dell'anno proposte nella fig. 5 e prova ad "indovinare" a quali mesi di riferiscono.
- Fatti raccontare dai più grandi qualche loro ricordo legato alla sigla della trasmissione.
- Con l'insegnante di educazione all'immagine disegna dodici tavole relative ai mesi dell'anno e poi prova a presentarle con il sottofondo della musica di Machaut.
- Prova a smontare il brano nelle parti che si ripetono e che contrastano. Come scrive Carlo Migliaccio, ripetere in musica non solo è possibile ma è necessario. Nel suo saggio "Ripetizione e cambiamento in musica" propone quattro figure:³
 1. la replica (quando si riascolta per intero un brano);
 2. il ritornello (quando si riascolta una parte di un brano);
 3. la ripresa (quando si riascolta parte di un brano intramezzata da una parte contrastante es. ABA);
 4. la duplicazione (quando si ripetono unità microstrutturali all'interno di un brano in modo successivo come nelle progressioni).

Quali di questi tipi di ripetizione riscontri in questo brano? Esso ha una forma molto simmetrica: ogni quattro misure (semifrase) si verifica una ripetizione o un contrasto. Qui sotto c'è lo schema analitico della prima parte del brano che si ripete due volte (abbiamo segnato solo la prima). Nella prima riga ci sono le quattro **sezioni**, nella seconda ci sono le otto **frasi**, nella terza le sedici **semifrase**. Ascolta il brano con la tabella davanti e fai un segno con il colore verde nel punto in cui avviene la ripetizione e con un colore rosso nel punto in cui si crea il contrasto. Al primo ascolto lo farai per la prima riga, al secondo per la seconda ed al terzo per la terza:

1				2				3				4
A		B		A		B		C		C		D
a	a	b	b	a	a	b	b	c	c	c	c	d

³ Cfr. <http://users.unimi.it/~gpiana/dm2/dm2ripcm.htm>

- Il brano presenta, come hai potuto constatare, delle parti che si ripetono, sia in successione, sia a distanza, e che perciò sono rappresentate dalle stesse figure e dagli stessi passi. Guardando le figure contenute nelle miniature visionate prima, studia una coreografia in modo che ogni parte duplicata sia rappresentata da una figura (circolo, fila, ponte, coppia) e che nelle ripetizioni si cambi direzione (circolo e fila) o mano (coppia e ponte). Si consiglia di fare piccoli gruppi di massimo quattro coppie ciascuno:

Ritornello

ripresa

1				2	3			4	
A		B		C		C		D	
a	a	b	b	c	c	c	c	d	
Circolo	Circolo	creare	il	Cambio	R	Coppia	Cambio	Coppia	Cambio
in senso	in senso	ponte		direzione	I	in senso	mano,	in	mano
orario	antiorario	e far passare	del ponte		P	orario	poi in	senso	
(Fig.1,2,)		la fila			T	(fig.1,3)	senso	orario	
		(fig.2)			E		antiorario		

UN CANTO D'AMORE CORTESE

Un altro notissimo virelai di Machaut è *Douce dame jolie*. Anche questo brano è molto conosciuto e si trova facilmente in molte versioni sulla rete internet. Riportiamo di seguito due versioni:

1. La prima con la melodia, che può essere cantata o eseguita da un flauto, ed un accompagnamento di chitarra a cui si possono aggiungere ostinati di strumenti a barre ed altre percussioni.
2. La seconda è una versione per quattro strumenti (tre alti ed un basso). Potrai adeguarlo ad un organico da te scelto ed aggiungervi delle parti di percussioni. Alla fine potrà essere anche cantato e danzato da un gruppo di ragazzi, magari con costumi realizzati nelle ore di educazione artistica e tecnica.

Douce dame jolie

G. De Macheut

Can.

Chitna.

The musical score is presented in four systems. Each system consists of two staves: a vocal staff (labeled 'Can.') and a guitar staff (labeled 'Chitna.'). The music is written in a simple, melodic style. The guitar accompaniment consists of chords and arpeggios. The vocal line is in a simple, melodic style. The score is divided into four systems, each with a vocal staff and a guitar staff. The guitar accompaniment consists of chords and arpeggios. The vocal line is in a simple, melodic style.

Measures 15-19 of the musical score for 'Douce dame jolie'. The score is written for voice and lute. Measures 15 and 16 show the vocal line and lute accompaniment. Measures 17 and 18 show the vocal line and lute accompaniment. Measure 19 shows the vocal line and lute accompaniment.

Douce dame jolie

Vinelai

Guillaume de Machaut (d.1377)

Measures 1-4 of the musical score for 'Douce dame jolie'. The score is written for voice and lute. The lyrics are: Dou - ce da - me jo - li - e pour Dieu ne pen - ses mi - e que

Measures 5-8 of the musical score for 'Douce dame jolie'. The score is written for voice and lute. The lyrics are: nul - le qit si - gno - ri - e seur moy fors vous seu - le - ment. Qu'a - des sans tri - che -

ri - e che - ri - e vous oy et hum - ble - ment Qu'a - des sans tri - che -
 ri - e che - ri - e vous vi - lain pen - se - ment.

- Questo virelai ha una struttura armonica, semplice e ripetitiva, su cui si snodano le due melodie della ripresa e della strofa, proprio come negli standard jazz. Utilizzando la scala misolidia della melodia: MI-FA DIES. SOL-LA-SI DO DIES-RE-MI più solisti improvvisano a turno su una sezione ritmica formata da chitarra, tastiera, basso e percussioni che esegue ripetutamente la struttura ritmica.
- Scegli un posto che abbia le caratteristiche topologiche della miniatura del “Remède de fortune” e realizza una fotografia o magari un video con i tuoi compagni riproducendo la danza dei cortigiani della miniatura. Dall’andamento ritmico e melodico del brano non sembra essere una danza del tipo camminato né strisciato e nemmeno una danza in circolo. La musica sembra suggerire piuttosto un andamento di tipo sinuoso e sensuale (il termine *virelai* deriva infatti dal verbo *virer*, ossia torcere quindi si potrebbe trattare di una *danza con torsione*).
- Il virelai ha una forma letteraria con una metrica molto ricercata in cui l’andamento delle rime aveva una particolare cura. Riascolta il Virelai di Guillaume de Mascaut dopodichè individua le rime tra due versi contrassegnando quelle uguali con lettere minuscole. Ascolta il brano e scrivi A nella stanza in cui è intonata la prima melodia e B nelle stanze in cui è intonata la seconda melodia.

STANZE	TESTO	METRICA	MISICA
	Douce dame jolie, Pour dieu ne pensés mie Que nulle ait signorie Seur moy fors vous seulement	a a a b	A
RIPRESA			
	Qu'adès sans tricherie Chierie Vous ay et humblement		
STROFE	Tous les jours de ma vie Servie Sans villain pensement.		
	Helas! et je mendie D'esperance et d'aïe; Dont ma joie est fenie, Se pité ne vous en prent.		
VOLTA			
RIPRESA	Douce dame jolie, Pour dieu ne pensés mie Que nulle ait signorie Seur moy fors vous seulement		
	Mais vo douce maistrie Maistrie Mon cuer si durement		
STROFE	Qu'elle le contralie Et lie En amour tellement		
	Qu'il n'a de riens envie Fors d'estre en vo baillie; Et se ne li ottrie Vos cuers nul aligement.		
VOLTA			
RIPRESA	Douce dame jolie, Pour dieu ne pensés mie Que nulle ait signorie Seur moy fors vous seulement		
	Et quant ma maladie Garie Ne sera nullement		
STROFE	Sans vous, douce anemie, Qui lie Estes de mon tourment,		

VOLTA	A jointes mains de prie Vo cuer, puis qu'il m'oublie, Que temprement m'ocie, Car trop languit longuement.
RPRESA	Douce dame jolie, Pour dieu ne pensés mie Que nulle ait signorie Seur moy fors vous seulement

UNA BALLATA DEI GIORNI NOSTRI

Un successo di qualche anno fa di Tiziano Ferro come “Perdono” è sicuramente più frequentato dai ragazzi di un *virelai* medievale; tuttavia c'è un filo rosso che li lega. Tra questo brano moderno e quelli medievali presentati precedentemente possiamo individuare infatti delle affinità formali, contenutistiche e stilistiche nonostante sia passato quasi un millennio.

"Perdono"

Perdono si quel che è fatto è fatto io però chiedo
Scusa regalami un sorriso io ti porgo una
Rosa su questa amicizia nuova pace si
Posa perchè so come sono infatti chiedo
Perdono si quel che è fatto è fatto io però chiedo
Scusa regalami un sorriso io ti porgo una
Rosa su questa amicizia nuova pace si **Posa Perdono.**

Con questa gioia che mi stringe il **cuore**
 A quattro cinque giorni da **Natale**
 Un misto tra incanto e **dolore**
 Ripenso a quando ho fatto io del **male**
 E di persone ce ne sono **tante**
 Buoni pretesti sempre troppo **pochi**
 Tra desideri, labirinti e **fuochi**
 Comincio un nuovo anno chiedendoti....

Perdono.....
 Dire che sto bene con te è **poco**
 Dire che sto male con te è un **gioco!**
 Un misto tra tregua e **rivoluzione**
 Credo sia una buona **occasione**
 Con questa magia di **Natale**
 Per ricordarti quanto sei **speciale**
 Tra le contraddizioni e i tuoi **difetti**
 lo cerco ancora di **volerti** .

Perdono.....
 Qui l'inverno non ha paura **io senza te un po' ne ho**

Qui la rabbia è senza misura **io senza di te non lo so**
 E la notte balla da sola **senza di te non ballerò**
 Capitano abbatti le mura che **da solo non ce la farò.**

Perdono.....

Diamo come verifica il seguente questionario:

1. Qual è l'argomento della canzone?
2. Ritrovi nel testo termini che fanno pensare ad una nuova forma di "amore cortese"? Quali sono? Da quale procedimento metrico sono messi in evidenza?
3. Comincia prima la strofa o il ritornello? Quante parti formano la canzone? Quali sono le parti che si ripetono successivamente e a distanza? Prova ad ascoltarla completando questa tabella:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20		
intro	B		A		B		A					B		C					A			
	b		a		b		a		a		b		c		b		a		b			

A=STROFA
 B=RITORNELLO
 C=PONTE

4. Con quale tecnica di registrazione sono evidenziate le rime iniziali dei versi del ritornello, quelle finali della strofa e le mezze frasi della parte C? In che modo la musica aiuta le rime? Come definiresti questo modo di alternare due parti dello stesso verso?
5. Quali forme medievali tra quelle conosciute precedentemente presentano delle "rime musicali"?