

Analisi delle forme compositive

Le Chansons francesi

di Roberto Braglia Orlandini

dalla tesi di Elisabetta Tagliati

Prof. Stefano Bonilauri

Istituto superiore di Studi Musicali Peri-Murolo di Reggio Emilia

1. Ciclo francese
2. Analisi di alcuni brani:
 - a. Son de Cloche
 - b. Alicante
 - c. La lune blanche
 - d. A Bibi Purée
 - e. Paris at night
 - f. Rien ne sert à rien

1. Ciclo da camera francese

Questo ciclo è nato a seguito dalla lettura di testi francesi del periodo a cavallo del '900 che hanno dato l'ispirazione per la ricerca e la scoperta di poeti a cui il Maestro Braglia si sente molto affine come linguaggio. All'ascolto questi brani rispecchiano fortemente, anche attraverso simbologie e madrigalismi, il testo poetico da cui sgorgano, che resta la priorità all'interno della composizione. Quindi le parole e il fraseggio sono a servizio della poesia nel modo più profondo possibile, dato che l'ispirazione musicale arriva dopo una lunga lettura dei testi e la fase di interiorizzazione di significati.

Nell'insieme la suggestione principale che si ha ascoltando questi brani è una sospensione del tempo, un respiro ampio e una grande attenzione al mondo delle sensazioni e dell'interiorità umana.

In questo momento Braglia Orlandini ha scritto circa quindici brani di questo genere e ne ha due in fase di lavorazione. Queste composizioni hanno notevoli analogie: condividono il periodo storico, la localizzazione geografica francese e la corrente letteraria degli autori dei testi.

La scelta della vocalità da mezzo è dovuta al fatto che si immagina una voce calda, plastica, rotonda e morbida; proprio per questo la tessitura è principalmente nel centro nonostante spesso si apra con punte oltre il *fa*.

Una caratteristica abbastanza comune in questi brani è l'uso di un'armonia accordale, dove gli accordi vengono collegati uno all'altro seguendo suggestioni e colori, muovendoli per assonanze e per blocchi senza gerarchie; le alterazioni sono sempre mobili e non in chiave.

In nessuno di questi lieder il pianoforte accompagna la melodia del canto ma i due strumenti sono magicamente indipendenti e complementari, le singole linee sono finite e piacevoli.

Personalmente sento in questi brani l'atmosfera di compositori più o meno coevi al periodo in oggetto e dalle sonorità delicate e rarefatte come Debussy, Ravel, Fauré e Hahn, insieme ad alcune tinte legate al jazz circonfuso di musica classica della prima metà del 1900; Gershwin è primo degli autori a cui mi riferisco (che ha altresì avuto un forte legame affettivo e musicale con il Maestro Braglia Orlandini). Credo che un'altra "Musa ispiratrice" importantissima sia proprio il compositore francese Francis Poulenc (non a caso tributato nel nome del Coro Femminile) perchè

le sue composizioni, che si rifanno alla poetica neoclassica del dopoguerra, fanno rivivere in musica le delicate atmosfere dell'impressionismo declinando un leggero gusto per lo scherzo e per l'ironia, entro cui spesso, fluttua un candido velo di malinconia.

Le composizioni per canto e pianoforte appartenenti a questo corpus finora scritte sono:

- Jaques Prévert (1900-1977)
 - *Alicante* per mezzosoprano
 - *Paris at night* per soprano

- Pierre Reverdy (1889-1960)
 - *Temps couvert* per baritono
 - *Son de cloche* per baritono

- Jean Arthur Rimbaud (1854-1891)
 - *Sensation* per baritono
 - *Mémoire* per voce femminile

- Guillaume Apollinaire (1880-1918)
 - *Automne* per baritono
 - *Photographie* per baritono

- Jean Cocteau (1889-1963)
 - *Rien ne sert à rien...* per mezzosoprano

- Paul Verlaine (1844-1896)
 - *Il pleut doucement sur la ville* per voci femminili
 - *Fantoches* per mezzosoprano
 - *La lune blanche* per mezzosoprano
 - *A' bibi Purée* per soprano

- Herman Hesse (1877-1962)
 - *Bitte* per mezzosoprano
 - *Ich bin ein Stern* per mezzosoprano
 - *Auf Wanderung* per mezzosoprano
 - *Ich fragte dich* per baritono

Analisi di alcuni brani

a. Son de cloche – Pierre Reverdy

Pierre Reverdy rappresenta una complessa figura di intellettuale e di raffinato poeta poco noto in Italia. In Reverdy la vista è il senso che offre più ispirazioni, le quali si tingono di tinte bluastre e di un senso di attesa palpitante verso qualcosa che non si è mai palesato.

Questa poesia è fatta di frasi brevi e immagini fugaci ravvicinate e questo insieme di impressioni creano una specie di quadro notturno con una sfumatura inquieta.

Son de cloche

Suono di campana

Tout s'est éteint
Le vent passe en chantant
Et les arbres frissonnent
Les animaux sont morts
Il n'y a plus personne
Regarde
Les étoiles ont cessé de briller
La terre ne tourne plus
Une tête s'est inclinée
Les cheveux balayant la nuit
Le dernier clocher resté debout
Sonne minuit

Tutto si è spento
Il vento passa cantando
E gli alberi rabbriviscono
Gli animali sono morti
Non c'è più nessuno
Guarda
Le stelle hanno smesso di brillare
La terra non gira più
Una testa si è inclinata
I capelli ramazzano la notte
L'ultimo campanile rimasto in piedi
Suona la mezzanotte.

Il pianoforte suona in un flusso continuo senza mai pause mentre la voce ricalca con attenzione la metrica della poesia ed espone le frasi separate da pause più o meno lunghe a seconda del concetto esposto.

La linea melodica inizialmente è abbastanza regolare ritmicamente, fondandosi principalmente sul disegno della croma mentre subisce una sorta di accelerazione nella sezione centrale: nel finale ritorna l'uso delle crome accompagnate anche a note molto più lunghe, ricordando il sonno che pian piano intorpidisce le membra fino all'oblio.



Questo brano, scritto nel 2015, inizia in un'atmosfera rarefatta come di composto dispiacere che viene squarciata da un suono onomatopeico di campane.

Le Campane

Poco dopo le campane viene imitato anche il vento, proprio quando il testo lo cita (batt. 6) per poi procedere in uno stato sospeso e drammatico. A batt. 12 la melodia della voce ha un disegno molto inconsueto simile ad una scala pentatonica che provoca un effetto straniante proprio sulle parole 'non c'è più nessuno'.

Il clima di delicata disperazione continua fino a batt. 18 dove, dopo si rilascia la tensione grazie ad una figurazione di sincope che aggiunge un senso di aerea oscillazione (proprio come quella del battente di una campana) insieme ad un nuovo disegno di armonie discendenti che continua a ricordare lo spegnersi delle stelle nel firmamento; questa parte del brano gravita intorno alla tonalità di Reb maggiore aumentando, nell'insieme di questi tre elementi, il sentimento di confusione e instabilità creato dalla musica. C'è una sorta di malinconia ma questo sentimento è molto rarefatto anche a causa della tonalità che prima era minore ma che in queste battute è maggiore. Il brano inizia e finisce in Reb maggiore ma la tonalità si può dire essere il Mib minore; dopo la batt. 3 dove ci si ferma su un III grado si abbandona il riferimento tonale per procedere con sequenze accordali; la tonalità in questo caso non è che un flebile riferimento che gira principalmente sugli accordi di Mib- Solb+ e Fa.



In questo brano è molto caratteristico l'uso dell'imitazione tra pianoforte e voce, i due strumenti camminano di pari passo e si propongono a vicenda idee musicali; ne è un esempio il 'tema del vento' eseguito dalla voce alla batt. 5 e subito ripreso dal piano a battuta 6 e anche alla 15.

Imitazione sul tema del vento

b. Alicante – Jacques Prevert

Alicante

Une orange sur la table
 Ta robe sur le tapis
 Et toi dans mon lit
 Doux présent du présent
 Fraîcheur de la nuit
 Chaleur de ma vie.

Alicante

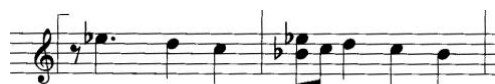
Un'arancia sul tavolo
 il tuo vestito sul tappeto
 e tu sul mio letto
 dolce presente del presente
 frescura della notte
 calore della mia vita

Alicante è un testo davvero magico dove la semplicità è così disarmante da sembrare perfezione. E' un vero dipinto o meglio un brevissimo filmato, dove poche efficaci immagini fanno scaturire dentro ognuno di noi un calore umano e sublime, ricordando per certi aspetti i nudi artistici tanto di moda nel periodo di Prevert che uniscono bellezza e sensualità senza cadere nella volgarità.

Questo testo fa uso della tecnica dell'enjambement creando un discorso continuo di climax ascendente e soprattutto l'autore lavora moltissimo sul suono delle parole creando una fitta rete di assonanze, rimandi e in alcuni casi, addirittura rime irregolari.

Alicante, scritta nel 2014, ha un'introduzione affettuosa (grazie ad un accordo con la 7° maggiore) che funge da anticamera all'esposizione creando musicalmente l'ambiente per la narrazione, come se stessi percorrendo il corridoio che dà alla camera di cui si parla nella poesia; questo incipit contiene già gran parte degli elementi che verranno sviluppati nel corso del pezzo, dopo 4 battute si ha una cadenza sul IV° grado (Lab7+) per giungere al vero inizio sul I° grado a batt.5 dove inizia una delle due frasi seguenti composte da 4+1 battute.

L'inizio della prima frase (batt. 5) è strumentale e al basso riporta una figurazione discendente che potrebbe ricordare il passo del poeta che si avvicina alla stanza nella quale troverà il tema per la sua poesia.



Il basso che richiama il passo

La prima frase del canto (batt.7) dà un'impressione descrittiva e statica grazie alla ripetizione di una figura di doppia croma e si evolve verso la curiosità alla seconda frase (batt.10) dove la melodia non ha più ripetizioni e giunge ad un allargamento dell'intero brano salendo di intensità e registro fino a trovare una breve sospensione di nuovo sul IV grado (con 7° aumentata, batt. 14) il quale crea un'enorme apertura, mostrando musicalmente il piacere e la gioia nel trovare la propria amata sul letto, questo accordo è anche l'appoggio per un'estesa salita con gruppi irregolari e scale esatonali creando un fortissimo slancio (che a me ricorda l'innamoramento e tutto quel mondo di immaginazione che accompagna quello stato).

Il brano si avvia al finale passando subito ad accordi vuoti che tornano a riportare leggerezza e rarefazione, dopo poche battute abbiamo una fermata sul IV grado (batt. 18) che però è arricchito da una 7+/9, proprio questa 9 è una novità e rende evidente l'evoluzione maturata nell'arco della narrazione.

c. La lune blanche - Paul Verlaine

Paul Verlaine appartiene alla schiera celebre dei poeti maledetti ed è attivo nell'ultima metà del 1800: il suo stile è molto musicale, malinconico e fluido, pieno di chiaroscuri restando semplice e profondamente sensibile, in forte analogia con le sonorità di Braglia Orlandini ma anche degli impressionisti come Debussy e Hahn tanto amati proprio da Verlaine.

La Lune Blanche appartiene alla raccolta "La Bonne Chanson" del 1870, già dal titolo molto affine alla musica e interamente ispirata e dedicata alla moglie diciassettenne Mathilde Mauté e scritta nell'attesa del matrimonio, che esasperò e rese ulteriormente gravida di aspettative la realizzazione di un felice riscontro reale dei propri propositi di vita coniugale.

Questa poesia ha una struttura di rime regolare secondo lo schema ABABCC.

La lune blanche

La luna bianca

La lune blanche
Luit dans les bois ;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...
Ô bien-aimée.

La bianca luna
Splende nei boschi;
da ciascun ramo
nasce una voce
sotto il fogliame.
O mia adorata!

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...
Rêvons, c'est l'heure.

Lo stano riflette,
specchio profondo,
l'inera sagoma
del nero salice
che eme al vento.
Sognamo, è l'ora.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...
C'est l'heure exquise

Teneramente
Dal firmamento
Che l'astro irida
Sembra discendere
La vasta quiete.
E' l'ora squisita.

Questo brano è stato scritto nel 2009, e forse per questo ha uno stile leggermente diverso in quanto il pianoforte risulta più omogeneo e da accompagnamento; in realtà il testo stesso è più simmetrico, regolare e 'convenzionale' per rime e metrica perciò questa scelta musicale potrebbe essere stata attuata per aderire meglio al testo. Questo brano viene reso unico grazie ad un uso sapiente e dosato della scala minore melodica, gli accordi e la melodia (cantabile e spianata) vanno avanti in MIb min in modo sciolto ma alla fine della frase (batt. 6) si inserisce il IV grado maggiore (derivato dalla scala dorica) che dà un gusto di antico e remoto alla melodia e nel mentre crea squilibrio per la situazione di instabilità tra scala minore e maggiore.

Nella prima parte del canto (batt. 2/9) c'è un richiamo melodico in acuto del frammento più caratteristico (es a battuta 6-7 c'è il motivo e a battute 8-9 il richiamo).

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of staves. The top system shows the vocal line with lyrics: "un voix sur la ra - mée p O bien ai - mée, o bien ai - mée." The bottom system shows the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a characteristic melodic motif in the 6th measure, which is highlighted by the caption below.

Melodia caratteristica batt.6/9

A battuta 10 invece si assiste ad un'evoluzione del frammento e all'aggiunta di un elemento nuovo che viene sorretto dal basso discendente (batt.10/15) che suona incalzante, come di una (finta) progressione che termina anche qui con il richiamo originale del motivo.

Il brano si conclude richiamando due volte il motivo tipico nella parte bassa del registro della voce e calando d'intensità ad ogni ripetizione fino all'ultima frase che viene eseguita in ppp ma all'ottava superiore concludendo il brano in un clima di magia, stupore e speranza (tonalità maggiore).

d. A Bibi Purée - Paul Verlaine

Bibi-la-Purée fu un pittoresco amico ed assistente di Verlaine che gli fu accanto fin nei suoi ultimi anni di vita. André Salis (in arte Bibi-la-Purée) era una sorta di vagabondo, astuto e traffichino, che però ammirava sinceramente il poeta, da lui chiamato "Maestro", e non erano poche le sere in cui doveva prendere di peso il povero Verlaine per portarlo a casa dopo la solita sbronza.

Questo testo è sdrammatizzante e vivace proprio come il factotum che sappiamo essere tanto stato di supporto a Verlaine: la struttura formale di questo brano è sorretta da rime non regolari ad eccezione delle ultime due strofe (infatti lo schema metrico si configura come: ABB ABA CDDC EFFE).

Bibi-Purée

Bibi-Purée

Bibi-Purée

Bibi-Purée

Type èpatant

Tipo fantastico

Et drôle tant!

E strabiliante!

Quel Dieu te crée

Qual Dio ti crea

Ce chic, pourtant,

L'aria elegante

Qui nous agrée,

Che ci ricrea,

(Pourtant, aussi,)

(e tuttavia)

Ta gentillesse

la gentilezza

Notre liesse,

che ci diletta,

Et ton souci

e la tua fretta

De l'obligeance,

di cortesia,

Notre gaîté,

nostra allegria,

Ta pauvreté,

la tua indigenza,

Ton opulence?

la tua opulenza?

Il brano inizia mostrando subito il tema principale della composizione: una sorta di arpeggio ascendente in levare molto energetico, brillante e divertente che si appoggia con decisione sull'ultima nota e viene poi ripetuto variando la chiusura in basso; il tutto è puntato e dà un effetto

davvero saltellante e gioioso così fresco da sembrare quasi bambinesco, anche l'accompagnamento del basso segue questo carattere.

A battuta 5 entra il canto che ripropone il tema, il quale suona quasi come una filastrocca per bambini, sostenuto da un pedale di note adiacenti velocissime che ricordano il rullo di tamburi, accrescendo l'importanza e mettendo in evidenza la melodia portatrice della parola.



The image shows a musical score for Soprano (Sop.) and Piano (Pno.). The Soprano part begins at measure 5 with the lyrics "Bi - bi Pu - ré - e ty - pe - é - pa - tant". The Piano part features a rapid, rhythmic accompaniment in the bass and a melodic line in the right hand.

Inizio della melodia batt.5

A battuta 7 inizia un bellissimo disegno che serpeggia su tutta la tastiera e che sembra enfatizzare e rinvigorire la parola 'folle' poco prima espressa dal testo, prima muovendosi in modo ascensionale poi richiamando il tema e procedendo con puntate in acuto e poi andando a convergere in un nuovo pedale dal disegno arpeggiato che proviene dal 'miscelamento' della mano sinistra che proponeva ancora il rullo di tamburi ma allargato e la mano destra che invece saltellava per la tastiera. A batt. 12 il tempo diviene più serrato (passa a due da quattro), il pianoforte cambia ricordando quasi un saltello zoppo e il basso passa a proporre scale di bicordi veloci che per disegno possono considerarsi come derivate dalla scala esatonale di batt. 10.

Da batt. 13 alla fine batt.18 la mano destra ripropone sempre una variazione del tema mentre il basso passa dai bicordi adiacenti ad intervalli di larghezza mista e la voce disegna il testo abbinando alla gentilezza due crome con un intervallo di quinta discendente. Il brano termina in modo assolutamente repentino su un accordo lungo in battere che conferma la tonalità di Mi maggiore.

e. Paris at night –Jacques Prévert

Il calore delle candele è l'immagine chiave che muove i versi perchè tramite la loro luce l'autore riesce a rischiarare parti del volto dell'amata e ad apprezzare anche quello che non vede perchè permette di avere in evidenza questi dettagli squisiti. Prévert dedica questa poesia a Parigi che viene personificata in un'affascinante amante che gli sta di fronte alla luce fioca di soli tre fiammiferi che contrastano il buio della notte.

Questa poesia non segue uno schema metrico preciso tranne forse per un'assonanza negli ultimi due versi che ricordano un distico a rima baciata.

Paris at night

Parigi di notte

Trois allumettes une à une allumées dans la nuit

Tre fiammiferi accesi uno per uno nella notte

La première pour voir ton visage tout entier

Il primo per vederti tutto il viso

La seconde pour voir tes yeux

Il secondo per vederti gli occhi

La dernière pour voir ta bouche

L'ultimo per vedere la tua bocca

Et l'obscurité tout entière pour me rappeler tout cela

E tutto il buio per ricordarmi queste cose

En te serrant dans me bras

Mentre ti stringo fra le braccia

Questo brano dipinge musicalmente i fiammiferi accesi dando alla voce il compito di fare da narratore, declamando con ribattuti ed enfasi le parole del poeta.



La figurazione dei fiammiferi nell'introduzione

Braglia Orlandini si è divertito a modificare questo brano proponendo all'esecutore di immaginarsi di camminare canticchiando per le strade di una Parigi antica ammantata dalla notte; così le prime tre battute di introduzione e le ultime due, che accompagnano verso e via dal luogo della narrazione, racchiudono il brano con disegni melodico-ritmico-figurativo delle tre fiammelle in leggero movimento, come ondeggianti davanti ad un respiro pacato ed a questo viene aggiunto un vocalizzo in piano a cura del cantante. Ovviamente questo brano è in tre quarti.

L'introduzione, basata su l'alternarsi degli accordi Sib e Fa (rispettivamente 4° e 1° grado della tonalità d'impianto), arricchiti dalla 7° maggiore e dalla 9°, viene chiusa da un'elegante e ampissima scalata che porta direttamente dentro la stanza narrata dalla poesia.

Dopo la prima frase (a batt 6) c'è un'impennata di emozione creata da una scala velocissima supportata da un arpeggio terzinato: a batt. 8 l'energia esplose e la mano destra del pianoforte non riesce a trattenersi, imitando ancora il crepitare delle fiammelle attraverso un'altra veloce ed elegante volata. Anche musicalmente proprio in questo punto Braglia Orlandini ha inserito un'intensificazione armonica per sottolineare l'importanza del momento che si basa su un

passaggio di 3° maggiore da un accordo di FA a un accordo di LA maggiore. Da battuta 9 fino a batt.11 si ha l'alternanza dell'accordo di La maggiore con l'accordo di Do arricchito dei gradi 7°, 4° e 9°: a batt. 11, come si era già riscontrato a batt. 6, ritroviamo le note DO, RE e MI ripetute tre volte, in questo caso affidate solo alla mano destra, e, cosa molto più importante, raggruppate in senso discendente (MI, RE e DO). Questo disegno pare anticiparci lo spegnersi dei tre fiammiferi e infatti nella battuta successiva si parla proprio di oscurità.

Le battute 6 e 11 a confronto

Di nuovo l'atmosfera si rarefa lasciando spazio ad accordi molto aperti sempre raggruppati ritmicamente in tre gruppi che portano a uno stato di calma e serenità grazie al quale si può iniziare a parlare del buio che partecipa quanto le luci alla magia del momento, sottolineata sulla parola 'ricordare' che si muove agilmente proprio come l'eco di una memoria.

Il tempo da tre passa a due, forse dal divino ci si avvicina al terreno, e la melodia approda alla narrazione dell'abbraccio chiudendo con intensità calante fino alla nota più alta del brano, il FA su cui resta sognante prima di tornare a citare il canticchiare per le strade e i fiammiferi che questa volta si spengono, dopo una piccola sospensione, su un soffice e delicatissimo Fa maggiore arricchito dalla nona.

f. Rien ne sert à rien –Jean Cocteau

Jean Maurice Eugène Clément Cocteau è stato un poeta, saggista, drammaturgo, sceneggiatore, disegnatore, scrittore, librettista, regista e attore francese. Cocteau è molto legato alla figura del poeta maledetto ed esprime le sue ossessioni, i suoi fantasmi e le vicissitudini della sua vita, in un linguaggio figurato ed enigmatico che oscilla tra il linguaggio onirico, umoristico e il gioco. La sua concezione dell'arte è molto personale: l'uomo deve passare metaforicamente dall'altra parte dello specchio che separa il mondo quotidiano dal mondo oscuro. Deve affrontare la morte e il disordine.

Questo brano appartiene alla raccolta di poesie 'Clairobscur' del 1954, ha una struttura metrica regolare ABAB CDCD ed è densamente popolata di assonanze, ossimori e giochi di parole. Mentre nella prima strofa le assonanze e i rimandi sono molto fitti e vicini, nella seconda si assiste ad un

gioco incrociato fra i termini (es. Je dois voir le temps PLIER sa SECONDE, Pour l'autre SECONDE après DEPLIER).

Rien ne sert à rien

Niente serve a niente

Rien ne sert à rien mais il faut le faire
Et sans être là je suis où je suis
Préférer je dois ce que je préfère
M'ennuyer je dois d'avoir des ennuis.

Niente serve a niente ma bisogna farlo
E senza essere là io sono dove sono
Devo preferire quel che preferisco
Devo annoiarmi di avere delle noie.

Je dois voir le temps plier sa seconde
Pour l'autre seconde après déplier
Et le sable emplir de sa fuite blonde
L'inverse cristal de mon sablier.

Devo vedere il tempo piegare il suo secondo
Per spiegare dopo l'altro secondo
E la sabbia colmare con la sua fuga bionda
L'opposto cristallo della mia clessidra.

Questo pezzo è molto contemplativo, come se si stesse maturando al momento stesso dell'esecuzione il pensiero che verrà cantato. Ha una lunga introduzione strumentale (batt. 1-10) caratterizzata da un forte appoggio di un accordo in battere poi arricchito da un disegno veloce e stilizzato. A batt. 3 questo stato si arricchisce di arpeggi in acuto che inizialmente sono solo dei bagliori mentre a batt. 4 portano ad un'apertura di ambo le mani attraverso grandi arpeggi (la meditazione che porta l'uomo davanti a grandi conoscenze e consapevolezza?) per poi gradualmente riproporre il disegno iniziale che prepara l'ingresso del canto.



Dettaglio dell'introduzione a batt 8

Le due strofe della poesia sono separate anche musicalmente da due battute che ricordano l'introduzione ma che sono armonicamente più dense e portano ad una seconda strofa dall'intensità ed escursione intervallare maggiore; sono presenti anche vari cambi di tempo (da nove ottavi e sei ottavi) che portano ad una sospensione dell'atmosfera e ben si adattano alle parole che hanno come tema lo scorrere del tempo.

La musica si muove onomatopeicamente verso il basso con granelli di note, fino ad un profondo accordo di RE che risulta sospeso attraverso l'eliminazione del terzo grado dell'accordo (in questo caso sarebbe dovuto essere un FA, in quanto il brano è in tonalità di RE minore) e l'introduzione della sua 9°. L'espedito qui utilizzato crea all'ascolto contemporaneamente una sensazione di instabilità, incertezza (tema portante del testo) ma anche di conclusione definitiva.