

Grando



Il presente studio può essere consultato in versione multimediale, oppure essere scaricato liberamente in versione pdf. Si veda il riferimento [90].

Download e Stampa consentiti ad esclusione di fini commerciali.

Copyright ©

museo-sacchero.org

Quando è nato il “BRANDO”?

Le origini storiche della danza piemontese dei coscritti

Gioanin e Pierin Saché - Gennaio 2024

Museo degli Antichi Strumenti della Musica Popolare Piemontese ed Europea - museo-sacchero.org

La questione della datazione storica della danza piemontese chiamata “BRANDO” presentava ancora delle incertezze. Alcuni autori hanno fatto molto lavoro di ricerca per la raccolta e pubblicazione delle diverse varianti musicali di questa danza ancora reperibili in Piemonte. Mancava tuttavia uno studio mirato alla raccolta dei documenti riguardanti il BRANDO nella storia [1].

Fino ad ora non ci si era focalizzati per descrivere l’origine di questa danza. In particolare non si sapeva bene quando il BRANDO fosse emerso nella storia piemontese. La questione della datazione non era mai stata considerata prioritaria o forse non era mai stata considerata facilmente affrontabile. In particolare erano sorti dei dubbi dovuti alla non soddisfacente similitudine tra il BRANDO



attuale in Piemonte e gli spartiti storici dei secoli XVI-XVII. Sono sorti dei dubbi sulla equivalenza tra il BRANDO piemontese e il BRANLE francese. Siccome sia i nomi, sia le musiche che i balli non sono identici, il ragionamento era che non fossero collegabili. [2].

Quanto sopra ha portato a limitare l'azione alla esclusiva ricerca delle musiche e delle danze ancora presenti in Piemonte. Questo non deve però diventare una forma di rinuncia e quindi una condanna all'oblio per la storia della cultura piemontese.

Come già segnalato da più parti, risulta chiaro che il BRANDO non è nato a fine Ottocento come superficialmente si potrebbe affermare guardando solamente l'orizzonte della memoria familiare o il materiale documentario e di spartiti disponibili a livello locale. Molti studiosi hanno oggi abbastanza chiaro che il BRANDO in Piemonte con le sue varianti basate sulla stessa origine etimologica e con alcune delle sue seppur scarse caratteristiche fondamentali (danza a cerchio, movimenti ondeggianti) ha una sola radice che è sicuramente medievale [3].

Per altre situazioni, più in generale, sappiamo che alcune musiche di stile tradizionale sono in realtà state composte in questi ultimi anni. Altre musiche che invece si credevano antichissime, come ad esempio le Monferrine, sono nate con la nomenclatura "Monferrina", solo nella seconda metà del Settecento, espandendosi poi in epoca napoleonica. Va tuttavia osservato che le Monferrine sono basate sulle "Corente" ben più antiche. Vale a dire che la "Corenta monferrina" è diventata MONFERRINA fuori dal Monferrato a partire dall'Ottocento [4].

Ritornando alla danza chiamata BRANDO, nel presente studio abbiamo svolto una attività di ricerca comparativa, descrizione ed attestazione storica, ovvero

datazione. Oltre ai dizionari etimologici in estratto originale, vengono qui riportati in ordine cronologico, a partire dal secolo XII, i documenti che costituiscono le pietre miliari della storia del BRANDO. I dettagli di questi documenti permettono secondo noi di tracciare con sufficiente continuità il filo conduttore dell'evoluzione del BRANDO fino ai tempi di fine Ottocento, dove in direzione opposta era arrivata la memoria tramandata oralmente e dai documenti locali.

Lo scopo è quello di certificare l'origine del BRANDO mediante immagini dei documenti originali che possano rendere anche esteticamente gradevole la trattazione storica.

Il nostro approccio è stato quello di considerare l'esistenza di un confinamento, vale a dire che il nome BRANDO, inteso come danza, deve necessariamente avere avuto un inizio in un tempo successivo ad un periodo durante il quale la documentazione che avrebbe dovuto citarlo non l'ha citato. Questo non significa necessariamente che la danza non esistesse in qualche forma già in epoca precedente, ma solo che non esistesse con l'utilizzo diffuso del nome BRANDO o suoi equivalenti aventi la stessa radice linguistica.

La danza in oggetto potrebbe insomma essere più o meno sempre la stessa ma cambiare nome in epoche, luoghi o contesti diversi. Potrebbe all'opposto avere sempre lo stesso nome in varie località, ma essere in realtà una danza diversa per musica e/o per struttura.

Tuttavia, la distribuzione geografica di un nome non avviene mai per motivi insondabili, ma avviene piuttosto per ragioni dovute alla migrazione di popolazioni o, più spesso, alla diffusione di mode. Queste mode (il BRANDO nel nostro studio) non si diffondono quasi mai

dal popolo ai ceti alti (la nobiltà o la corte in epoca storica), ma piuttosto sono i ceti alti che valorizzano qualcosa creando uno *status symbol* che tutti poi in modo veloce e massivo cercano di imitare. Questo avviene in modo spontaneo e potente secondo meccanismi a cui è difficile sfuggire.

Nel presente studio vogliamo stabilire come e quando la danza che viene chiamata BRANDO (con tutte le sue connesse varianti geografiche di nome) è emersa nella storia partendo da danze precedenti che avevano alcune caratteristiche analoghe, ma venivano chiamate con nomi diversi.

Una volta definite queste condizioni strutturali, il lavoro consiste nell'accumulare gli indizi, come nei film polizieschi oppure come in matematica nella regressione di una funzione mediante algoritmi statistici. Mano a mano che si aggiungono dati, ovvero informazioni (e non importa assolutamente se non sono tutte esatte) si ha piuttosto in fretta una convergenza sempre più forte verso la soluzione esatta.

Per raggiungere lo scopo del presente studio, abbiamo preso in considerazione diverse fonti. I risultati che verranno discussi, sono quindi stati ottenuti attraverso la combinazione in sinergia di diversi campi di studio e sorgenti di informazioni:

- Etimologia e vocabolari antichi.
- Contesto antropologico e storico d'uso del BRANDO.
- Immagini storiche della danza.
- Documenti originali in ordine cronologico.

Facciamo presente che la bibliografia di questo studio si basa principalmente sulla grande abbondanza e disponibilità *on-line* delle fonti



francesi, nonché alla loro omogeneità con la cultura piemontese, soprattutto in epoca medievale. Tuttavia, dove possibile abbiamo ovviamente inserito riferimenti specifici piemontesi. Inoltre, abbiamo dato priorità alla consultazione e all'analisi dei documenti originali. Alcuni sono manoscritti di difficile consultazione, che abbiamo ora indirizzato e quindi reso disponibili esattamente alla pagina di interesse con un solo *clik*.

Origine della parola BRANDO

Se si guarda sui dizionari delle varie lingue europee connesse al popolamento LONGOBARDO e soprattutto FRANCO in Piemonte in epoca medievale, si può facilmente osservare come la parola BRAND indichi direttamente il FUOCO nelle seguenti lingue scandinave o germaniche: norvegese, svedese, danese, islandese, tedesco, olandese.

In inglese e in altre lingue BRAND significa invece "marchio", parola oggi molto usata in ambito industriale e manageriale, ma la derivazione è sempre la stessa in quanto il marchio era in origine fatto a fuoco sul legno della scatola che conteneva i beni.

Anche in piemontese, oltreché in occitano e in francese, la parola è arrivata prendendo dei significati collaterali o figurati. In particolare in Piemonte il BRANDO, inteso come ballo, può correlarsi sia al movimento dei danzatori che ricorda quello delle lingue di fiamma in movimento, sia al fuoco stesso intorno al quale si danza, sia al nome BRANDON, che indica il tizzone ardente e che era talvolta tenuto in aria intorno ai ballerini [9, 10, 11].

*In prima pagina:
ballo del BRANLE
(BRANDO) in
Francia a metà
Ottocento [5].*

*In seconda pagina.
Danza associata al
fuoco nel Settecento
[6].*

*Qui a destra.
Saltarello o altra
danza associabile ai
BRANDON (tizzoni
accesi) [7].*

*Qui in basso. Festa
paesana con danza a cerchio [8].*



Etimologia e vocabolari antichi

Come vedremo nei documenti qui riportati, i nomi “BRANSLE”, “BRANLE” e “BRANDO” (a volte anche “sbrando”) sono stati riferiti a epoche, mode e località diverse, tra Monferrato e Francia, ma indicano la stessa danza, ovvero il BRANDO.

Le origini della lingua francese e della lingua piemontese condividono una componente medievale importante che deriva dalle lingue parlate su questi territori. Il dizionario Larousse della lingua francese attesta il termine “BRANLE” in questo modo [12]:

Danse populaire française, souvent accompagnée de chants, de rythme binaire ou ternaire, très en vogue en France à partir du règne de Henri III. (n.d.r. anni 1547-1559).

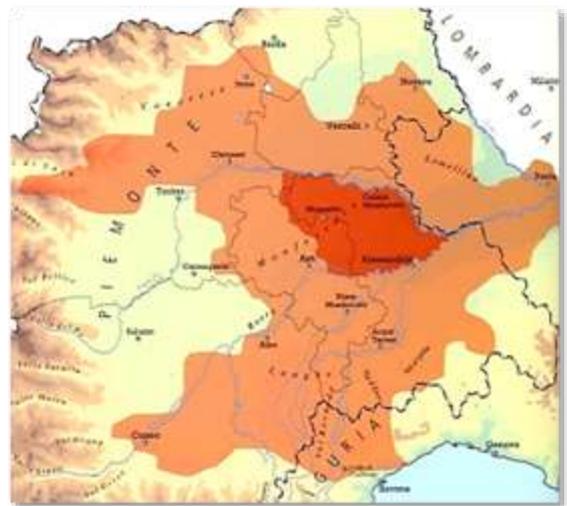
Gli ultimi studi di etimologia della lingua piemontese, attraverso il REP, pubblicato dai linguisti dell’Università di Torino nel 2015, riportano, riguardo al BRANDO, quanto segue [13]:

brando n* [brându] m. '(coreut.) antica danza molto vivace che si ballava in cerchio senza movimenti prestabiliti' c
Probabile italianizzazione della voce fr. *branle* 'antica danza praticata nei secc. XVI e XVII', derivato di *branler* 'oscillare, ondeggiare', forma contratta di *brandeler* 'vacillare', di origine discussa, probabilmente dal germ. *BRAND 'tizzone acceso'. L'it. *brando* è registrato per la prima volta nel *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione (1528). La danza, sebbene più volte menzionata in fonti scritte di ambito letterario e non, non ebbe apprezzabile diffusione nelle corti italiane al di fuori del Piemonte: la variante regionale era nota soprattutto nel Roero (area in cui sono documentate molte melodie specifiche e varianti corcografiche), con propaggini significative nelle Langhe, nel Monferrato e nelle colline del Po (DES RAT 1895: 67-68; PANZINI 1905 s. v. *branle*; REW, REWS 1273; FEW I, 501; XV / 1, 247-248; TLF s. v. *branle*; ARCAMONE 1994: 774; DEL, GDLL, GRADIT s. v. *brando*, *branla*).

Si può commentare come in realtà “BRANDO” non sia tanto l’italianizzazione di BRANLE, ma piuttosto l’espressione diretta in terra piemontese della sua versione originaria avente la radice germanica BRAND. L’unica influenza italica potrebbe essere la “o” finale in piemontese, che va letta come la “u” italiana ed è invariante anche al plurale (ij

BRANDO). Fuori dal Piemonte il plurale in lingua italiana diventa invece “i brandi”.

In aggiunta a quanto riportato dal REP, segnaliamo in questo nostro studio una citazione del BRANDO presente in una lettera del 1499 ad *Isabella d’Este Gonzaga*. Questo rappresenta un importante collegamento con il Monferrato che passerà di lì a pochi anni sotto il Ducato di Mantova. Tra l’altro, i territori collinari dove storicamente in Piemonte troviamo il BRANDO erano all’epoca proprio quelli del Marchesato di Monferrato.

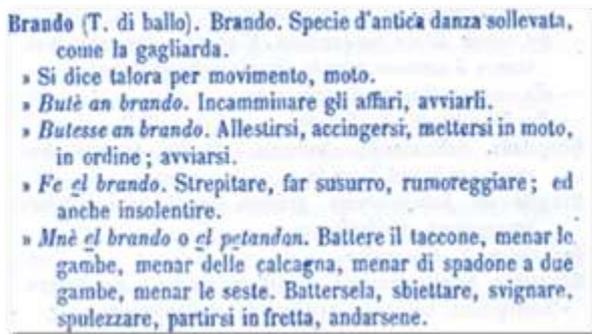


Carta del Monferrato nel Medioevo (in arancione) con in rosso il nucleo originario [14].

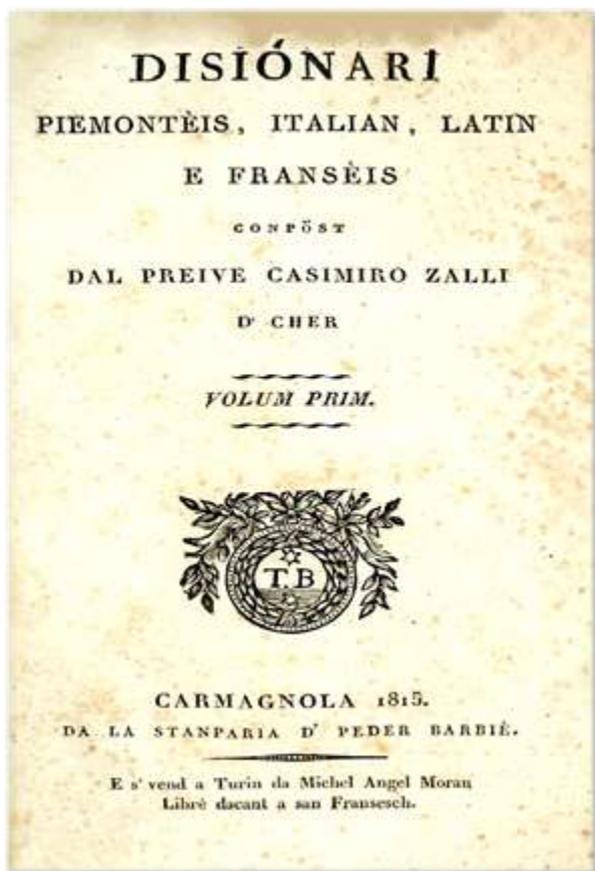
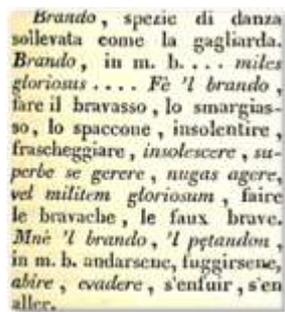
Il dizionario etimologico della lingua francese riporta le seguenti informazioni che fanno risalire la prima citazione della radice del nome alla *Chanson de Roland* del 1080, ma non riportano alcun documento medievale per BRANLE come danza anteriore alla fine del Quattrocento [15].

branler 1080, *Roland*, contraction de l'anc. fr. *brandeler* (XII^e s.), de *brand*. || **branle** XII^e s., E. de Fougères; 1492, danse, déverbal. || **branlement** 1355, Bersuire. || **branle-bas** 1687, Desroches. || **branloire** 1572, Amyot. || **branle-queue** XVI^e s., G. || **ébranler** 1428, Chartier. || **ébranlement** 1530, G. Farel. || **inébranlable** 1600, Fr. de Sales.

Il Gran Dizionario Piemontese-Italiano (Sant'Albino) del 1859 riporta BRANDO come danza piemontese antica [16]:



Il "Disionari" dello Zalli, qui in figura, riporta invece il BRANDO come una danza che all'epoca, anno 1815, viene evidentemente ancora ballata normalmente, almeno nella sua zona: le colline di Chieri sul confine con il Monferrato [17].



L'Enciclopedia Treccani alla voce BRANLE riporta quanto segue [18]:

Con la BASSE DANSE, nei secoli XV e XVI, si vennero sviluppando determinati tipi di danze che presero una forma musicale indipendente dalle originarie canzoni popolari. Tali furono ad es., le *pavanes d'Espagne*, le *branles de Poitou*, le *voltes de Provence*, le *basses gaillardes*, ecc. Claude Micard, nella prefazione alla sua raccolta *Les plus belles et excellentes chansons en forme de voix de villes* (Parigi 1588, biblioteca di Versailles) accenna alla differenza tra diversi tipi di branle: *gay, simple, rondoyant*. Altri tipi di branle sono ricordati dall'Arbeau (*Orchésographie*, Langres 1588), come le *branles de la torche des sabots* (cfr. Grove, *Dictionary of music*, s. v.).

In senso più generico si diede il nome di branle ad una danza popolare in ritmo pari, assai in voga in Francia durante il sec. XVI. Dai compositori italiani la danza branle era chiamata *brando*.

Come si può notare, viene affermata l'esistenza nel secolo XV delle "basse dance" ovvero delle danze senza grandi salti, ballate a corte. Tra queste, come vedremo, nel senso di parte integrante che compone le "Basse Danze" si trova anche il BRANLE. Si parla di canzoni popolari originarie che erano presenti prima del Quattrocento. Risulta da accertare se il BRANLE sia nato come parte della ballata che componeva le danze di corte chiamate BASSE DANZE oppure se fosse già preesistente, andando semplicemente ad aggiungersi ed arricchire queste BASSE DANZE. Quello che vedremo è che se era preesistente non aveva comunque una diffusione legata al nome BRANLE o BRANDO che prima del Quattrocento non risultano citati.

Il "Dictionnaire universel de Furetière" [10] del 1690 fornisce una descrizione piuttosto dettagliata della danza che stiamo analizzando. Qui viene chiamata con la variante BRANSLE che normalmente coesisteva in Francia assieme a BRANLE.

Qui di seguito la traduzione in italiano:

BRANSLE, in termini musicali, è un'aria o un ballo con cui si iniziano tutti i balli, dove PIÙ PERSONE BALLANO IN CERCHIO, e non davanti, tenendosi per mano, e si danno uno scossone continuo e concertato con passi adatti, a seconda la differenza nei brani che vengono poi riprodotti. I movimenti consistono in tre passi e un piede insieme che vengono eseguiti in quattro battute, o colpi d'arco, che un tempo venivano chiamati battiti di tamburo. Quando si ripetono due volte sono movimenti doppi o comuni. Si balla prima il BRANSLE SEMPLICE, e poi il BRANSLE GAIO in due misure ternarie; ed è così chiamato perché abbiamo sempre un piede in aria. Vedi *Thoinot Arbeau* nella sua *Orchesographie*, dove dà i nomi, le misure e l'intavolatura di un gran numero di BRANSLES che venivano ballati non molto tempo fa, come i BRANSLES DI BORGOGNA, che sono ballati a destra e a sinistra secondo una misura binaria, pronta e leggera. I BRANSLES DI HAUT BARROIS, DEL MONSTIER EN DER, DI HAINAULT, DI AVIGNONE, ecc. I BRANSLES DE POITOU, che si ballano in misure ternarie andando sempre verso sinistra. I BRANSLES DI SCOZIA E BRETAGNA. Questi sono chiamati TRYORI. Parlo anche del BRANSLE DES

LAVANDIERES, dove i ballerini fanno rumore battendo le mani; del BRANSLE DEGLI ZOCCOLI, dove si battono i piedi, che è stato chiamato anche BRANSLE DEI CAVALLI, a causa di questo battito dei piedi; del BRANSLE DEI PISELLI e DEGLI EREMITI; del BRANSLE DELLA FIACCOLA, in cui il ballerino tiene in mano un candelabro, una torcia o un tizzone acceso. C'erano anche BRANSLES mortificati e gesticolati, che noi chiamavamo mostarda, che le Signore chiamano BRANSLES DELL'AIA, che infine degenerarono in quelli che noi chiamiamo BRANSLES A GUIDARE, che sono quelli con cui adesso si finiscono tutti i BRANSLES. In questi, ognuno guida il BRANSLE secondo il proprio turno, e poi si mette in fila. I balli sulle canzoni sono una specie di BRANSLE. Il BRANSLE D'USCITA è quello che balliamo alla fine del ballo.

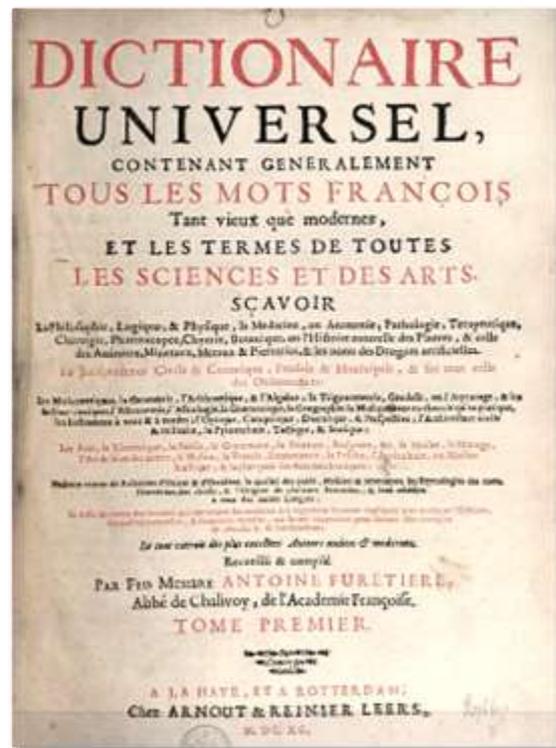
Si dice proverbialmente che uno va a ballare un BRANSLE D'USCITA, quando siamo pronti a partire, o quando veniamo cacciati da qualche luogo.

DANZA CAMPESTRE (1630) di Rubens [84].



Qui sotto il testo originale in francese:

BRANSLE, en termes de Musique, est un air ou une danse par où on commence tous les bals, où plusieurs personnes dansent en rond, & non pas en avant, en se tenant par la main, & se donnent un BRANSLE continuel & concerté avec des pas convenables, selon la difference des airs qu'on jouë alors. Les BRANSLES consistent en trois pas & un pied joint qui se font en quatre mesures, ou coups d'archet, qu'on disoit autrefois battement de tabourin. Quand ils sont repetés deux fois, ce sont des BRANSLES doubles, ou communs. On danse d'abord le BRANSLE simple, & puis le BRANSLE gay par deux mesures ternaires ; & il est ainsi appelle, parce qu'on a toujours un pied en l'air. Voyez Thoinot Arbeau dans son Orchesographie, où il donne les noms, les mesures, & la tablature d'un grand nombre de BRANSLES qu'on dançoit il n'y a pas longtemps, comme les BRANSLES de Bourgogne, qui se dansent à droit & à gauche par une mesure binaire, prompte & legere. Les BRANSLES du haut Barrois, du Monstier en Der, de Hainault, d'Avignon, &c. les BRANSLES de Poitou, qui se dansent par mesure ternaire en allant toujours à gauche. Les BRANSLES d'Ecosse, & de Bretagne. On appelle ceux-cy le Tryori. Il parle aussi du BRANSLE des Lavandieres, où les danseurs font du bruit par le tapement de leurs mains ; du BRANSLE des sabots, où on bat du pied, qu'on a appellé aussi le BRANSLE des chevaux, à cause de ce tapement de pieds ; du BRANSLE des pois, & des Hermites ; du BRANSLE de la torche, dans lequel le danseur tient un chandelier, une torche, ou un flambeau allumé. Il y a eu aussi des BRANSLES morgués, & gesticulés, qu'on a appellez de la moutarde, que les Dames appellent BRANSLES de la haye, qui ont degeneré enfin en ceux qu'on appelle BRANSLES à mener, qui sont ceux par qui se terminent maintenant tous les BRANSLES. En ceux-cy chacun meine le BRANSLE à son tour, & puis se met à la queue. Les danses aux chansons sont des especes de BRANSLES. Le BRANSLE de sortie est ce qu'on danse à la fin du bal. On dit proverbialement, qu'on va danser un BRANSLE de sortie, lors qu'on est prest de s'en aller, ou qu'on est chassé de quelque lieu.



Sopra il frontespizio del "Dictionnaire universel" e sotto la pagina che descrive i vari BRANSLE nel 1690 in Francia [10].



Danze precedenti o parallele al BRANDO

Risulta chiaro che BRANDO è un termine che rappresenta il fuoco. Le danze intorno ad un fuoco sono per loro natura a cerchio, così come i BRANDO sono nella loro forma originaria sempre a cerchio. Inoltre sono danze sicuramente correlabili dai tempi ancestrali ai cicli della Natura e ai vari riti di passaggio all'età adulta e alla condizione di guerrieri. Vi sono studi antropologici che fanno risalire queste danze all'epoca gallica precristiana correlandoli con la divinità Grannus, dio del Sole, equiparato ad Apollo [20].

vons avoir un fragment d'hymne antique en l'honneur du Soleil, autrement dit du dieu gaulois Grannus¹. La fête des brandons, d'origine celtique, est donc une des fêtes équinoxiales du Soleil considéré comme un dieu fécondant la Terre et faisant pousser les récoltes.

Discussion

M. ARON. — Le mémoire qui vient d'être lu est fort intéressant en ce sens qu'il nous rappelle un rite du Druidisme que les Celtes tenaient très probablement, vu leur long séjour en Orient, du Magisme ou religion des Mages de la Perse adorateurs du soleil et du feu.

Il est curieux, en effet, de voir combien certaines régions de la France, surtout dans l'ouest, sont restées fidèles à des rites émanant d'anciennes religions et civilisations de l'Orient, sans s'en douter pour ainsi dire.

Nous voyons au mois de février le Carnaval si fidèlement observé dans toute la France n'être que la perpétuité de fêtes du paganisme Romain consacrées au dieu Bacchus, et nommés par eux les « Bacchanales. »

→ Au mois de mars nous voyons la fête, si bien décrite, de la nuit des brandons, consacrée au dieu Grannus, le Mercure celtique², coïncider avec le 1^{er} mois du printemps.

Au mois d'avril nous voyons la Pâques, fête restée exclusivement religieuse, transmission du Judaïsme qui l'observe également.

Au mois de mai nous voyons l'observation fidèle d'un rite provenant du Vedisme de l'Inde Antique; transmis également par le Druidisme qui n'en était d'ailleurs qu'une rénovation.

En ce mois, en effet, les Hindous exécutaient des danses autour du lingam entouré de fleurs et arrosé de beurre clarifié; en ce même mois les Celtes avaient des danses analogues autour des menhirs enguirlandés.

De nos jours, dans l'ouest à notre connaissance, peut-être aussi ailleurs,

¹ Nous avons donné (Rev. des Trad. pop. an. 1901, pp. 161-165) une ancienne prière en patois d'Auvergne où se trouve intercalée une invocation à Marsidius, c'est-à-dire à Priape.

² Intéressé plus tard sous le nom de Saint Giral.

Stiamo quindi parlando della tradizione dei fuochi alla festa di Beltane, poi cristianizzata in festa di San Giovanni, dove a Torino tutti gli anni si fanno ancora adesso i fuochi (artificiali). Il Cristianesimo in epoca medievale, mentre da un lato ricopiava i codici classici e creava musica sacra, ha avuto dall'altro lato per queste danze lo stesso approccio presentato per le altre tradizioni popolari della cultura europea, classificate come "superstizioni pagane": sincretismo per fagocitare ed inglobare e demonizzazione per rifinire gli aspetti meno graditi. Abbiamo testimonianze, seppur frammentarie, anche in Piemonte di questo genocidio culturale [22].

Le danze intorno al fuoco o DANZE DEI BRANDONS sono diventate danze di San Giovanni e le danze notturne e non meglio comprese dagli intellettuali medievali sono diventate in modo un po' generico danze BALLADOIRES [23].

→ On donne aussi à Lyon le nom de *brandons* à des rameaux verts, que le peuple va querir tous les ans au fauxbourg de la Guillotière, le premier Dimanche de Carême, & auxquels il attache des fruits, des gâteaux, des oublies, &c. & avec ces *brandons* il rentre dans la ville. C'est ce qui a fait donner à ce Dimanche le nom de Dimanche des *brandons*. MENEUR. C'est probablement un reste de la cérémonie que nous avons expliquée au mot A GUIL LAN NEUS.

☞ DANSE DES BRANDONS. Qui s'exécutoit dans plusieurs villes de France, le premier Dimanche de Carême, autour des feux qu'on allumoit dans les places publiques: d'où lui vient son nom. Ces danses ont été abolies par les Ordonnances des Rois, ainsi que les *Balladoires*, les Nocturnes & autres danses que l'on nommoit sacrées.

☞ Ce jour-là le peuple allumoit des feux, danfoit autour, & en portoit dans les rues & dans les Campagnes.

BRANDON, signifie aussi, feu errant. C'est un feu paf-fager pareil à ces *brandons*, qui errent à la faveur d'un vent qui les conduit. VOIT. Il est vieux en ce sens.

On appelle, en termes de Palais, *brandons* & *panonceaux*, de la paille torpillée qu'on attache à la porte des héritages saisis avec les armes du Seigneur, pour montrer que les choses sont à vendre en Justice. *Palæatus baculus symbolum tutela Principis*. Les procès-verbaux des saisies réelles portent,

Grazie alla documentazione archeologica sono noti numerosi epiteti di Apolli celtici. Il meglio testimoniato epigraficamente è però proprio Grannus, seguito da Apollo Borvo e Apollo Belenus [21].

Dallo studio delle fonti si intravede quindi la sicura esistenza di una sorta di storia parallela tra le pubblicazioni degli intellettuali esperti di danza e musica da una parte e le tradizioni delle feste popolari dall'altra parte.

Il BRANDO o il BRANLE sono comparsi come nuovo nome di danza alla fine del Quattrocento, ma in parallelo esistono in tutta l'area francese le danze dei BRANDON e le feste dei BRANDON o feste BALLADOIRES, analoghe alle nostre feste del santo patrono.

Dopo il tentativo del Cristianesimo di inglobarle e sacralizzarle, le danze BALLADOIRES e le danze dei BRANDONS o BRANLE venivano però ancora e comunque ballate anche al di fuori (e soprattutto contro) le nuove regole della Chiesa e sono quindi state classificate "sataniche" [24].

LE MOYEN AGE. 67

où « tout devait se faire à rebours, à l'envers », les parodies de la messe et des offices religieux étaient suivies du **branle satanique**, moquerie obscène des chorégraphies sacrées, danse circulaire, sorte de chaîne magnétique, moyen de communiquer la pensée dans un même sentiment de haine, où chaque individualité se perdait dans l'ensemble afin d'acquiescer plus de force pour accomplir l'œuvre de terreur et de mal.

La danse du sabbat était violente et passionnée. « Non seulement elle enivre, dit Jules Bois, mais elle est affreusement utile ». Elle avait, en effet, pour but la stérilité, image de la mort et de la destruction. C'est une rénovation du **branle** cosmique des anciennes religions : « Tous tournent, le dos au centre du bal ainsi qu'en les danses bretonnes, se heurtent en des circuits. On ne se contente pas de danser, on saute. On saute dans les feux, comme les enfants à la saint Jean, afin de railler l'enfer cléricale et les bûchers¹. »

Esistono diverse testimonianze di queste danze. Per rimanere nel Medioevo più antico, abbiamo dei riferimenti dove venivano vietate che risalgono all'anno 554, 650 e poi 744 prima del Mille [24, 25].

Nell'anno 1581 ha fatto scandalo che "a Pasqua, causa pioggia, si tenessero balli in chiesa e poi si bevesse vino, sia rosso che bianco, mangiando mele che il popolo chiama Carpendù" (antica varietà di mela, simile alla Renetta, ben conosciuta anche in Piemonte). Da notare come lo scrittore ecclesiastico dell'epoca si voglia

distinguere dalla cultura del "vulgo" che chiama quella mela con il suo nome [25].

Magdeleine; dans celui de 1581, au chapitre du jour de Pâques, on lit ce qui suit :

« Finito prandio, post sermonem, finita Nona, fiunt choreæ in claustro, vel in medio navis ecclesiarum, si tempus fuerit pluviosum, cantando aliqua carmina ut in Processionariis continetur. Finito chorea...., fit collatio in capitulo cum vino rubeo et elaro, et pomis vulgo nominatis des Carpendus. » (Ibid. p. 193.)

La danza dei BRANDONS veniva effettuata mediante fiaccole e alla luce delle torce di paglia che venivano accese la prima domenica di Quaresima per allontanare gli spiriti maligni. La danza di San Giovanni era simile e si faceva attorno ai fuochi che venivano accesi nei luoghi pubblici e nelle strade. Il nome BRANDONS è ancora conservato in alcune zone della Francia ed è consuetudine dare un ballo in una certa domenica dedicata [26].

On dansait toute la nuit au premier jour de l'an et au 1^{er} mai. Ces danses s'appelaient *balladaires*, parce qu'elles étaient en effet des espèces de bals auxquels tout le monde était admis. Mais il arriva aux danses *balladaires* ce qui était arrivé aux danses de Pâques; on mêla la débauche et la superstition à la piété. L'Eglise, qui les avait d'abord encouragées, les défendit, sous des peines sévères (1).

La danse des **brandons** et celle de la Saint-Jean

(1) Prohibeant sacerdotes ne fiant choreæ, maxime in tribus locis: in ecclesiis, in cemeteriis et processionibus. (Synod. Paris.)

échappèrent à la proscription. La première s'exécutait aux flambeaux et à la lueur de torches de paille qu'on brûlait le premier dimanche de carême pour écarter les mauvais génies, et la seconde autour des feux qu'on allumait sur les places publiques et dans les rues. Le nom de *brandons* s'est encore conservé dans quelques provinces, et il est d'usage de donner un bal ce jour-là.

Malgré toutes les défenses des synodes, on continua de danser dans beaucoup d'églises. On dansait encore au dix-septième siècle dans la cathédrale de Limoges, le jour de saint Martial; et le peuple, au lieu du *gloria patri* qui termine tous les psaumes, répétait: *San Martial pregas per nous et nous epingoren per vous*. Mézerai rapporte que, sous le règne de Charles V, en 1373, les Français furent saisis d'une telle dansomanie, que ceux qui en étaient atteints se dépouil-

Nel 1587 a Lione viene anche fatto un almanacco con l'indicazione della DOMENICA DEI BRANDONS [27].

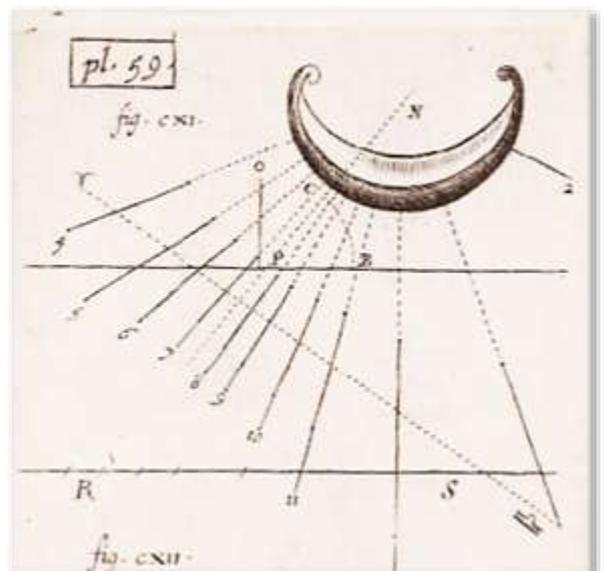
FEVRIER.
 res trois quarts. Le Soleil se leuera à 7. heures iustement : & se couchera à 5. heures iustement. La nuit close sera à 6. heures vn quart. Le iour aura dix heures : & la nuit 14. heures.
 → Le premier quartier de la Lune sera le Dimanche des **Brandons**, le quinzième iour de ce mois, à 4. heures 23. minutes apres midy. *Venus retrograda cœlum in ipsius limine turbabit, inuoluens umbra magna terramque polūmque dabit auram ventosam & humidā, deinde gratā serenitatem cum inconstātia, que paritara est pluuia, niues, aut densam caliginem.* Venus estant fâchée de prendre le mesme chemin que Mars son mignon marche tout à reculon, sera cause

Un trattato sulle meridiane del 1674 riporta addirittura come fare una meridiana lunare che indichi la DOMENICA DEI BRANDONS [28].



CHAPITRE X.
 Des Horloges Nocturnes par le moyen de la Lune, & des Estoilles.

FEVRIER.
 res trois quarts. Le Soleil se leuera à 7. heures iustement : & se couchera à 5. heures iustement. La nuit close sera à 6. heures vn quart. Le iour aura dix heures : & la nuit 14. heures.
 Le premier quartier de la Lune sera le Dimanche des **Brandons**, le quinzième iour de ce mois, à 4. heures 23. minutes apres midy. *Venus retrograda cœlum in ipsius limine turbabit, inuoluens umbra magna terramque polūmque dabit auram ventosam & humidā, deinde gratā serenitatem cum inconstātia, que paritara est pluuia, niues, aut densam caliginem.* Venus estant fâchée de prendre le mesme chemin que Mars son mignon marche tout à reculon, sera cause que le ciel se rēdra obscur, couuert & chargé, avec enuie qu'il aura de nous cōtinuer





Le danze antiche e in particolare la danza dei BRANDONS, diventano di gran moda alla fine dell'Ottocento [29].

Les vieilles danses populaires conviennent à merveille pour les fêtes de villégiature, car c'était souvent en pleine rue, en rase campagne que le peuple ou les petits bourgeois se livraient à ce plaisir. Les pelouses du parc sont tout indiquées pour ces divertissements.

→ La danse des brandons ne pourrait certainement s'exécuter à l'intérieur. Elle commence en une ronde autour des feux de joie, que le peuple allumait le premier dimanche de Carême (aussi prit-il par la suite le nom de « dimanche des Brandons »), et elle se continue en une sautée à travers les champs, chaque danseur portant un tison arraché au feu de joie. (Brandon vient, du reste, de l'allemand, *brandt*, qui signifie tison allumé.)

Le branle, dont le mouvement est très gai et très vif, se danse sous les arbres. On connaît le branle de Boulogne, le branle de Bretagne, celui du Poitou; le branle des lavandières, celui des sabots, de la moutarde (?), le branle de la torche — que Marguerite de Valois et le duc d'Alençon dansaient à ravir. Tous ces branles divers avaient fini par s'unifier dans le *branle à mener*, et on en retrouverait trace dans notre cotillon actuel.

À la même époque, on avait aussi des Cotillons — qui ont sans doute donné naissance à celui qu'on danse à la fin de nos bals. — On les dansait à quatre ou huit personnes, sans musique, avec accompagnement de chansons.

L'emersione del nome BRANDO nei documenti medievali

Ritornando alle danze in epoca medievale, possiamo tuttavia vedere come nei documenti non siano inizialmente esplicitate le denominazioni di nostro interesse, forse perché relegate alle tradizioni pagane censurate o forse perché effettivamente non ancora affermate nell'uso linguistico, almeno nell'uso linguistico di quei pochi intellettuali che scrivevano.

Troviamo invece altre denominazioni quali il SALTARELLO, il TROTTO, la CAROLA, la FARANDOLA, l'ESTAMPIDA, il LAI, il VIRELAI, la BALADA, il RONDÒ, ecc. La ricostruzione di queste danze è in parte lasciata alla fantasia. Possiamo però immaginare che le danze medievali fossero relativamente semplici e basate su passi ritmici e figure ripetute, eseguite in girotondo o in fila: sono le CAROLE (in cerchio) e le FARANDOLE (in fila) dove tutte le persone si prendono per mano.

LA CAROLA

La CAROLA è una danza citata già nella Divina Commedia di Dante e anche nel Decamerone di Giovanni Boccaccio (XIV sec) dove "l'allegra brigata" di giovani scampati alla peste, si allieta suonando, ballando e cantando. Complice il Boccaccio la danza viene associata immancabilmente ai "Giardini d'amore" e così infatti è ampiamente illustrata nell'iconografia del tempo.

Nella Francia aristocratica del XII e XIII secolo esisteva la *Chanson à caroler*, una canzone in lingua volgare scritta e composta per essere sia cantata che danzata. Le liriche di queste *chansons* erano

strutturate con una parte corale cantata da tutti i danzatori, la quale anticipava e seguiva una serie di strofe uniformi cantate da un solista che fungeva anche da guida nella danza. Le strofe venivano chiamate *stanzas* dal latino *stare* e *stantes* a significare 'stare fermi in piedi' e 'coloro che stanno fermi in piedi'.

La *chanson à caroler* veniva cantata e danzata stando in cerchio tenendosi per mano: quando il leader-solista cantava le *stanzas* gli altri partecipanti si fermavano in ascolto, quando subentrava il ritornello (che generalmente esprimeva un sommario di ciò che veniva comunicato nelle *stanzas* dal solista) tutti i partecipanti ricominciavano a cantare e a danzare. In Inghilterra questo tipo di canzone-danza composta di *stanzas* e *burden* (ritornello) in cui il *burden* esprimeva il passaggio da una situazione statica ad una di movimento, era conosciuta già nel secolo XI, subito dopo la conquista del territorio inglese ad opera dei Normanni francofoni. Nei codici miniati medievali, la forma essenziale della CAROLA è rappresentata da una catena di danzatori-cantanti. Questa può formare una linea o può essere chiusa in un cerchio e la direzione del movimento è sempre verso sinistra, seguendo l'apparente movimento del sole intorno alla terra. Secondo il folclorista inglese A. L. Lloyd, le stesse *chansons à caroler* di fattura aristocratica francese altro non erano che materiale folk 'risistemato'. Esse erano originariamente composizioni associate ai riti cerimoniali pagani dell'anno agricolo con i riferimenti alla fertilità espressi in allusioni amorose per adattarsi a gusti più sofisticati.

IL VIRELAI

Danza in voga tra il 1200 e la fine del 1300, diffusa in terra francese, italiana e spagnola, nella forma di canto monodico sia d'ambito sacro che profano. Il VIRELAI

è la poesia dei Trovieri del Nord Francese come l'ESTAMPIDA è la poesia dei Trovatori dell'Occitania, ma è anche la poesia della laudi italiane e dei canti di pellegrinaggio.

Si ipotizza che essendo una danza abbinata a testi sull'amor cortese si sia configurata come una danza di corteggiamento ballata dalla coppia; anche come canto sacro è probabile una configurazione in cerchio come evoluzione della CAROLA o della BALADA.

Le danze in cerchio medievali alternano liberamente le forme del circolo e della catena: l'uno si può aprire e trasformare nell'altra, che si intreccia e prima o poi si richiude. **Le danze in forma di catena o di circolo non svaniscono con l'esaurirsi della tradizione della CAROLA, ma continuano nei BRANDO o BRANLES, delle danze popolari di area francese e piemontese, tutt'ora ballate.** Questo gruppo di danze è stato codificato da Thoinot Arbeau alla fine del 1500, anche se vengono spesso presentate come "medievali", la musica è ormai diversa e si può solo ipotizzare una possibile ispirazione medievale.

L'ESTAMPIDA

Si tratta di una danza tipica del Medio Evo, forse lenta e strisciata, in cui si "batte il piede" sugli accenti ritmici (o così verrebbe da supporre dal nome). Un discreto "corpus musicale" ci è pervenuto in due manoscritti del 1200 e del 1300, uno è detto "Chansonnier du Roi" (Biblioteca Nazionale di Parigi), l'altro è un codice fiorentino (British Museum di Londra). **Uno dei più antichi esempi di ESTAMPIDA ci viene dal Monferrato e dalla canzone d'amore "Kalenda Maya" scritta dal trovatore di origine provenzale Raimbaut de Vaqueiras.** Rispetto alla CAROLA, la ESTAMPIDA si caratterizza

tuttavia per essere più propriamente una musica strumentale.

Purtroppo non ci sono trattati del periodo che descrivono l'ESTAMPIDA, così alcuni l'avvicinano al SALTERELLO (e ai suoi salti vigorosi) con la quale condivide la struttura, altri la considerano l'**antenata della BASSA DANZA**, altri ancora la assimilano alla CAROLA. I più la intendono come danza di corteggiamento da farsi a coppie.

LA BASSA DANZA

La BASSA DANZA (BASSE DANSE) nobile e misurata, è una danza dall'inedere lento e solenne: nell'area francese e piemontese trova nella corte dei duchi di Borgogna uno dei suoi centri di diffusione. Per spezzare la monotonia del tempo quaternario, si alternava a danze in metro ternario saltellate [30, 31, 32].

Schema e motivazione

della sequenza storica dei documenti
riportati in questo studio

Anno 1192

Sulle colline del Monferrato, partendo da Moncalvo dove risiedeva la corte del Marchese, si forma un legame tra il Monferrato e la cultura dei poeti e musicisti Trovatori. Anzi, la musica dei Trovatori in Italia si sviluppa per una parte importante proprio presso la corte del marchese *Bonifacio I*, nel castello di Moncalvo con il poeta *Raibaut de Vaqueiras*, autore di decine di componimenti, tra cui la famosa *Kalenda Maya*, opera medievale celebrata in tutto il mondo. La *Kalenda Maya* è una forma di **ESTAMPIDA** (occitano **ISTAMPIDO**), la quale costituisce l'origine delle **BASSE DANZE**. Non risultano citazioni del Brando nei manoscritti riferiti a questo periodo [33, 34, 35, 36].

Anno 1324

Nella zona di diffusione della cultura dei Trovatori, comprendente anzitutto il sud della Francia e il Monferrato, vengono citate per la prima volta nella storia le "**BASSAS DANSAS**". Come si vedrà, questa è una coreografia o ballo che tra Trecento e Quattrocento si sta sviluppando a livello castellano e di corte [37].

Anno 1353

In Francia viene redatto il *ROMAN DE LA ROSE*. Il Romanzo riporta una miniatura con la danza della CAROLA. Viene inoltre riportata più volte la parola "Brandons", ma sempre nel senso di tizzone acceso e mai nel senso di danza [38].

Anno 1356 e 1372

Troviamo due splendidi codici francesi dell'epoca, scritti dal poeta e musicista francese *Machault*, il quale consacrò nella lirica il trionfo delle forme chiuse. Lasciò la musica di 41 BALLATE, 21 RONDEAUX, 33 VIRELAIS, 23 mottetti, 19 LAIS, un doppio hoquet, una complainte, un canto reale, una BALLADELLE. Le sue opere contemplano molte danze a cerchio, ma non i BRANDO o BRANLE [39, 40, 41, 42].

Questo significa che alla fine del Trecento, a livello colto, il termine BRANDO o BRANLE, nel senso di tipo di danza, non esisteva ancora.

Anno 1390

Un importante codice dell'Italia Centro-Settentrionale dell'epoca, chiamato "manoscritto di Londra" perché conservato al British Museum, cita molte danze tra le quali **ISTAMPIE** (**ISTAMPIDE**) e **SALTARELLI**, ma non i BRANDO [43].

Anno 1396

Il "Llibre Vermell de Montserrat" è una raccolta di manoscritti conservata presso l'omonimo monastero in Catalogna. Si segnalano dieci canti anonimi, scritti in latino e catalano, che deriverebbero dalla tradizione dei secoli XI-XII. Il monaco che li compilò intorno al 1396, indica che si trattava di danze, destinate ai pellegrini. Quattro canzoni designano delle danze in cerchio, dove ci si prende per mano, ma non vi sono riferimenti al BRANDO [44].

Anno 1410

Nella Biblioteca Nazionale di Torino vengono conservate alcune pergamene recuperate da antiche rilegature avute nel 1991 da un privato di Alessandria. Riportano BALLATE italiane e francesi ancora da studiare con attenzione [45].

Anno 1430 (ma riferito al 1370)

Troviamo un codice di *Othon de Grandson*: "Les Responses des cent Balades". L'autore è stato consigliere di Amedeo VII di Savoia. Ha composto i suoi poemi mezzo secolo prima, tra il 1366 e il 1372. Questa raccolta contiene delle BALADES, RONDEAUX e LAIS dovute a diversi autori [46].

Anno 1430

Nella Biblioteca Nazionale di Torino viene conservato il "Codice di Cipro", ma fatto da mani piemontesi e italiane per la corte di Savoia (all'epoca a Chambery). Riporta musica sacra ed anche 102 BALLATE, 43 RONDEAUX e 21 VIRELAIS [47].

Anno 1445-1467

All'inizio del codice "Geste des nobles francoys" di Cousinot si trova una pagina di annotazioni sulle "BASSE DANSE" di Borgogna, che evidentemente erano

diventate famose in questi anni [48, 49, 50, 51, 52].

Anno 1455

Nel XV secolo si sviluppa uno stile di danza che combina la BASSADANZA con elementi di danza popolare. L'invenzione di questo stile è attribuita a *Domenico da Piacenza*, maestro di ballo della corte di Ferrara, che per primo lo descrive nel "De la arte di ballare et danzare". Scritto in lingua di koinè lombarda è stato prodotto alla corte ferrarese degli Estensi. Definisce i rapporti ritmici tra le quattro danze in uso: la BASSADANZA che è la più lenta e comincia in levare, la QUATERNARIA che è più veloce di un sesto e comincia in battere, il SALTARELLO che è in ritmo ternario con inizio in levare ed è più veloce di un terzo rispetto alla BASSADANZA ed infine la PIVA, danza di origine contadina in quattro quarti con inizio incisivo e due volte più rapido di quello della BASSADANZA. Il manoscritto conferma l'attivo intercambio culturale tra le corti del nord Italia ed il Ducato di Borgogna, celebre per la raffinatezza dei suoi costumi e per la sua splendida etichetta.

Non si parla di BRANDO o BRANLE ma si parla di BASSADANZA e di SALTARELLO e PIVA. Sembra che il SALTARELLO in Italia Centro-Settentrionale faccia la parte che in Borgogna alla fine del Quattrocento emergerà con il nome di BRANLE. [53, 54, 55].

Anno 1460

Viene redatta la "Danse aux aveugles" o "Danza per i ciechi" di *Pierre Michault*. Il *Maître di Antoine Rolin* realizza una decorazione miniata. Viene citata la danza con la presenza dei BRANDONS [56, 57].

Anno 1495

Michel Toulouze scrive "L'Art et Instruction de Bien Dancer". (La data 1488 riportata sul testo è successiva all'edizione e sarebbe sbagliata). Viene citata la BASSE DANSE e, **per la prima volta nella storia**, viene citata una sua parte, analoga al SALTARELLO di Domenico da Piacenza del 1455, che viene però ora chiamata **BRANLE**. Viene spiegato che si chiama così **perché si fa ondeggiare un piede sopra l'altro** [58].

Anno 1497

Viene fatto un codice di grande lusso, scritto in oro e argento su pergamena scura. Il libro tratta le BASSE DANSE di Borgogna e le loro numerose **parti chiamate BRANLE** [59].

La BASSA DANZA è al suo culmine in tutte le corti e nei castelli tra Francia e Italia. Viene immediatamente copiata e riprodotta a livello popolare nelle sue parti meno ufficiali e meno cerimoniose, ovvero nelle parti chiamate BRANLE in francese e BRANDO in piemontese (viene chiamata BRANDO anche in una parte della koiné italiana del nord). Quello che diventa uno *status symbol* è il nome BRANDO, ma la coreografia rimane varia e libera, tanto che possiamo pensare si siano re-inserite spontaneamente all'interno di questa denominazione molte vecchie danze.

Anno 1499

Alla corte di Ferrara viene fatto un grande spettacolo teatrale con balli vari. Come riportato in una lettera dell'epoca, scritta da *Giano Pinaro a Isabella d'Este* moglie di *Francesco Gonzaga* di Mantova, vengono ballati anche numerosi BRANDO. Questa risulta **la prima attestazione nella storia del nome BRANDO inteso come danza** [92, 93].

Anno 1525

In questo anno abbiamo la **prima citazione del BRANDO in Piemonte**. In una lettera conservata nella splendida *Biblioteca Riccardiana* di Firenze, il letterato padovano *Girolamo Muzio*, ospite in Piemonte a Valperga nel Carnevale di questo anno, racconta come si ballasse il BRANDO e come per lui che veniva dalla "*terra dei veneziani*" fosse un ballo sconosciuto. Il BRANDO a Valperga veniva ballato tutti assieme con scambio delle coppie e bacio alla nuova dama ad ogni scambio, fino a ritornare alle coppie di partenza [94].

Anno 1528

Con "Il libro del cortegiano" del *Castiglione* viene certificata la grande diffusione a livello popolare del BRANDO in Monferrato. La danza ha già avuto una diffusione popolare tale da rendere inopportuno per i nobili ballarla in pubblico [60].

Anno 1530

Pierre Attaignant pubblica una raccolta di "Neuf BASSES DANCES deux BRANLES vingt et cinq PAUENNES avec quinze GAILLARDES en musique a quatre parties le tout nouuellemēt imprime" [61].

Anno 1537

Con la traduzione in francese del *Cortegiano* viene certificata la equivalenza della danza chiamata BRANDO in Italia con la danza chiamata BRANLE in Francia [62].

Anno 1545

Viene scritto il libro "Bringuenarilles, cousin germain de fessepinte" attribuito forse a *Rabelais*, dove si ironizza in modo grottesco sui salti esagerati che fanno le dame di corte ballando il BRANLE. Viene anche fatto un disegno. [63].

Anno 1547

Il compositore *Claude Gervaise*, pubblica a Parigi un libro contenente 23 nuovi BRANLES, dimostrando così la nascita a livello sia musicale colto che collettivo della nuova moda del BRANLE (in Piemonte BRANDO) [64].

Anno 1574

Cesare Negri, maestro di ballo, in occasione dell'arrivo a Milano di don Giovanni d'Austria, vincitore a Lepanto contro i turchi, organizza una grande coreografia con balli del BRANDO [93, 95].

Anno 1576

Jean Chardavoine pubblica "Le recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville" comprendendo alcuni tipi di BRANLE ritenuti ormai tradizionali: *gay, simple e rondoyant* [65].

Anno 1580

Uno scrittore napoletano di questi anni riporta l'esistenza, seppur poco conosciuta in questo luogo, del "loBRANDO" tra le danze note a Napoli [66, 67].

Anno 1581

A riprova della estensione geografica tra la Francia e il Piemonte delle danze chiamate BRANLE o BRANDO, osserviamo come il libro "Il ballarino" di *Fabrizio Caroso da Sermoneta* (in provincia di Latina nel Lazio) stampato a Venezia nel 1581, non nomina mai il BRANDO. La danza italiana del periodo, in particolare quella della nobiltà tra Roma e Venezia, si dedica in particolare alle istruzioni di ballo e di comportamento per le dame [68].

Anno 1583

Il libro di *Claude Gauchet*, "Le plaisir des champs", riporta una scenetta molto bella

ed eloquente di che cosa sia diventato il "BRANSLE" nelle campagne francesi, e quindi, per omogeneità, di che cosa sia diventato il BRANDO nelle campagne piemontesi: "*Festa del villaggio... prende una salvietta, la più fine che trova, per condurre Giannetta, figlia del buon Flipot, alla quale sobbalza il cuore di avere del primo BRANDO il premio e l'onore*" [69].

Anno 1589

Thoinot Arbeau nella sua opera "ORCHESOGRAPHIE", riporta come siano famosi i BRANLE e come sia ormai sorpassata e fuori moda da 50 anni la BASSE DANSE [70].

Anno 1592

Abbiamo un altro riferimento specifico in territorio piemontese del BRANDO. Il magnifico *Abbà di Bossolasco*, in provincia di Cuneo, ordina che "nel ballo non si potranno far più di tre danze senza licenza, oltre il BRANDO" [71].

Anno 1602

Cesare Negri, maestro di ballo milanese, scrive il libro "GRATIE D'AMORE" ed inventa dei nuovi BRANDO [95].

Anno 1604

Pierre de Ronsard scrive "Les Oeuvres de P. de Ronsard: Gentil-Homme Vandomois" citando il "BRANLE de Bourgongne" [72].

Anno 1620

Alla Biblioteca Nazionale di Parigi troviamo degli spartiti manoscritti con dei BRANLE, descritti come "*Rôle en tablature italienne de violon. Ms. décrit par F. Lesure, "Les orchestres populaires à Paris vers la fin du XVIe s.", Revue de musicologie, XXXVI, juillet 1954, p. 53. Ce ms., écrit tête-bêche, proviendrait du midi de la France*" [73].

Anno 1641

A Torino viene ballato il BRANDO in occasione del ritorno di *Madama Reale* dopo l'assedio della città durante la guerra civile piemontese. Viene riportato che *"Sciolto l'assedio, nelle feste del ritorno (novembre 1641) di Madama Reale in Torino, e più precisamente al banchetto pantagruelico offerto alla Corte, otto artisti di gambe ballarono, negl'intervalli delle portate, la Bassa di Spagna, la Comuna, la Reogarsa e il BRANDO"* [66, 74].

Anno 1643

A Torino per Natale si fanno grandi feste in piazza Castello, ballando soprattutto il BRANDO e la Corenta. La notizia non viene dalle registrazioni fatte dai piemontesi, che evidentemente non consideravano rilevante annotare tutte le volte che si ballava il BRANDO, ma da un ambasciatore forestiero. *"L'abate fiorentino G. B. Rucellai, avviato a Francia quale ambasciatore straordinario di Toscana a re Luigi XIII, giunse in Torino il giorno 4 febbraio 1643 e, accolto alla corte ducale Sabauda, registrò nel proprio diario: "Pel natalizio di madama la Reggente (Maria Cristina) in Piazza Castello si ballò un BRANDO, indi la Correnta, poscia la Gagliarda (la Gaillarde francese) la quale ultima però (a differenza delle altre) non fece troppo furore"* [75].

Anno 1648

Viene pubblicata la stampa *"Le Festain et le BRANLE de la paix gegneralle"* con l'immagine della danza [76].

Anno 1649

Viene pubblicato il libro *"Le grand balet ou le BRANSLE de sortie, dancé sur le theatre de la France par le cardinal Mazarin, & par toute la suite des cardinalistes et mazarinistes"* [77].

Anno 1667

A Lione viene stampata una serie di immagini chiamate "pastorali". Tra queste la danza del BRANLE [78].

Anno 1672

A Lione viene pubblicato il *"Traité de la Musette"* contenente diversi BRANLE [79].

Anno 1678

Viene fatto un calendario con la raffigurazione del BRANLE della pace [19].

Anno 1691

Alla Biblioteca Nazionale di Parigi troviamo degli spartiti manoscritti con dei BRANLE, descritti come *"Méthode de viole et de clavecin contenant des exercices, des pièces et des airs avec basse continue, ou arrangés pour clavecin"* [80].

Anno 1695

Viene fatto un calendario con la rappresentazione del BRANSLE des modes françoises [81, 82].

Anno 1697

Viene fatto un calendario con la rappresentazione del BRANLE della pace [83].

Secoli XVIII - XIX

In relazione allo scopo di questo studio, non abbiamo esteso la ricerca sui documenti piemontesi dei secoli XVIII-XIX.

Come riportato dai dizionari piemontesi dell'Ottocento, sappiamo comunque per certo che in questo periodo il BRANDO è sempre stato ballato in Piemonte [16, 17].

Documenti in ordine
cronologico

Codice miniato della fine del Duecento che riporta l'immagine e la vita di Raibaut de Vaqueiras, Trovatore rimasto in Monferrato dal 1192 al 1207 [34].

Anno 1192

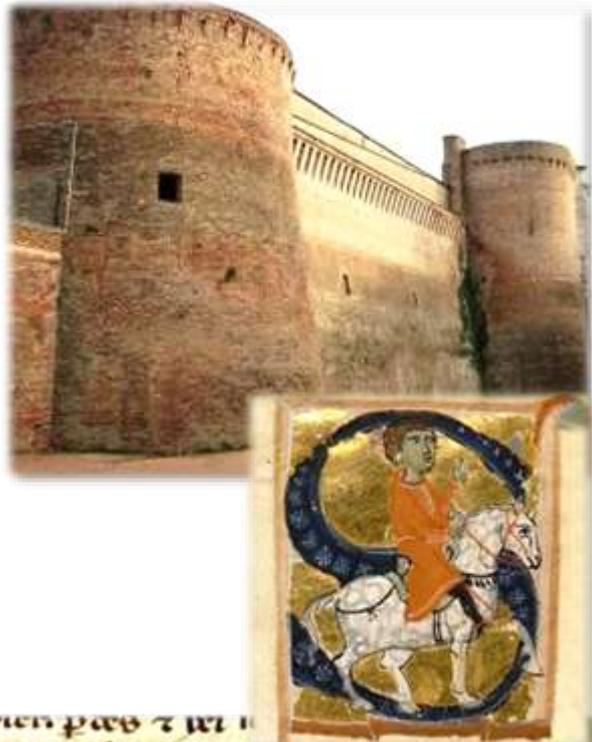
Clic sull'immagine sotto per attivare la lettura in lingua originale della vita di Raibaut scritta in questo codice.



A destra il castello di Moncalvo ai giorni nostri.

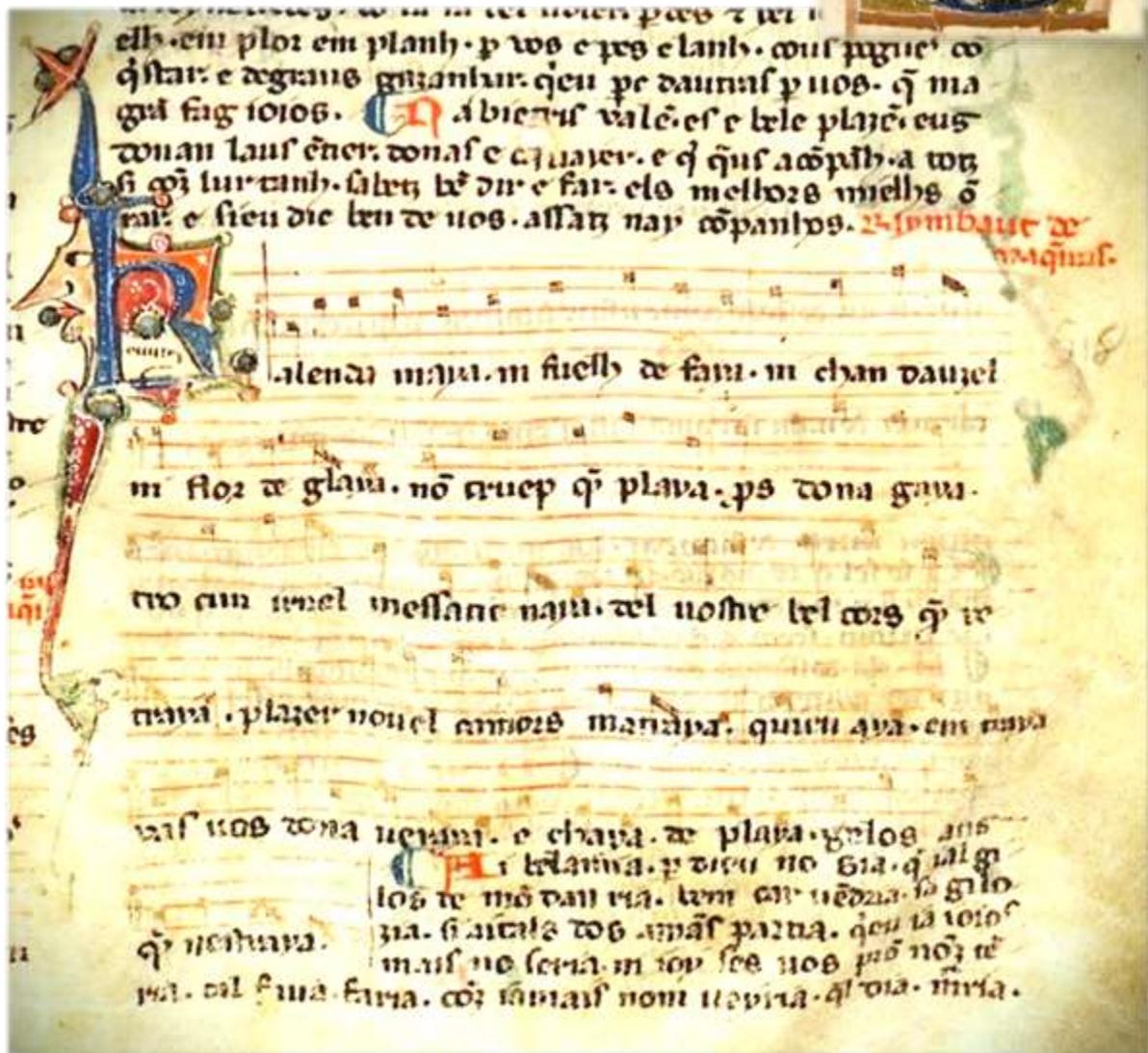
A Moncalvo si trovava la corte del marchese Bonifacio I e lì risiedeva Raibaut, descritto nell'immagine a destra, presa da un altro codice [35].

Qui sotto la famosa Kalenda maya [33].

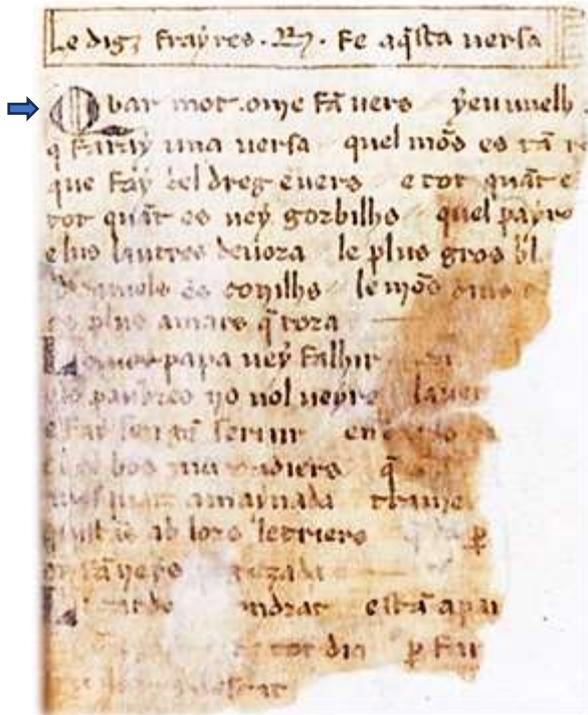


Kalenda maya, ni
fuells de faya
ni chanz d'auzel, ni
flors de glaya
non es quem playa
pros domna guaya,
tro qu'un ysnelh
messatger aya
del vostre belh cors,
quem retraya
plazer novelh
qu'Amors m'atraya
e iaya em traya vas
vos, domna veraya
e chaya de playa l
gelos
ans quem n'estraya.

Calendimaggio, non
c'è foglia di faggio
né canto di uccello,
né fiore di giglio
che mi piaccia, o
donna prode e gaia,
fino a quando io non
abbia un messaggero
veloce
del vostro bel viso
che mi porti
un nuovo piacere,
fino a quando Amore
mi attragga
e mi conduca a voi, o
donna sincera
e muoia di rabbia
l'invidioso
prima che io mi
allontani da voi.



Anno 1324



In una parte del manoscritto occitano di Ramon de Cornet del 1324 intitolata "Quar mot or ne fa vers" viene citata la "BASSA DANZA" affermando che "i giullari imparano in fretta le canzoni e le basse danze" (si veda la parte indicata qui a destra) [37].

Questa pergamena (in realtà il foglio successivo non più disponibile, ma trascritto in epoca storica) attesta quindi per la prima volta nella storia l'esistenza della BASSA DANZA e il fatto quindi che ci si trovasse in un periodo storico di diffusione della BASSA DANZA presso i vari castelli attraverso i giullari, vale a dire attraverso i menestrelli, musicisti o poeti trovatori del periodo. Come si vedrà dai documenti successivi, la BASSA DANZA era una danza della nobiltà o di corte a "passi o salti bassi" che era costituita da diverse parti. Una di queste parti sarà poi chiamata BRANLE (ovvero BRANDO, anche se non ancora nella forma saltata).

*Sa semensa ne cobra ; -
Ja non veyretz negu
D'aquestz vestitz de bru
217 Se no am lenga parlieyra ;
Car qui talha comu,
Dizo mal a cascu ;
Trop fora gen sobrieyra,
224 Si no fos la paubrieyra.*

XVIII. *Aquestz paubres mendix
Vico trastotz dels riz
E gayre no los amo ;
An, certas, ieu vos dic
226 Que els son tan enix
Que tot jorn los deffamo.
Cant lo ric pren mescap,
Al paubre trop bo sab,
230 E contra el s'en arma.
Pa ni uy ny may blat
Non agro, per mon cap,
An sentiro guazarma,
234 Si no fos mas per l'arma.*

➔ XIX. *Jotglars an tost apres
Coblas e may versetz,
Cansos e bassas dansas ;
Tot cant dizo fala es
239 Car no se entendo ges,
Per que fan gran falthensas.
Joglars vivo d'esquern
E so de mal govern ;
243 L'enemic los governa ;
Els gazanho yffern ;
L'estieu e may lo yvern,
Non veyretz una terna
247 Que no ano a la taverna.*

XX. *De hostaliers ay despieg,
Que, se voletz hum lieg,*

Anno 1353 - [38].

Guillaume de Lorris e Jean de Meun, LE
ROMAN DE LA ROSE. LE TESTAMENT.
Miniatura con la danza della CAROLA.



Anno 1356 - [40].

Guillaume de Machaut, POÉSIES, REMÈDE
DE FORTUNE, Danza di un VIRELAIJ.

Feli respudi sans te niour.
Da lame lo cōmūtemēt
Deul faire mais prēmēt
N'e sau de char' enaemetre
Es cest chose qui couuent estre
Puis qui ud plant lors sū de lay

En coumencay ce virelay.
Que on clame chuncon lūlaye
A nū vit elle estre clamee.
Cōmūant la nūant
E haute en pres
S'a tūne.



Dame a vus sans retollar. Dous cuer. pense. desir. corps. t'andur.
Comme a toute la nullour qu'on pūst eloyser. Ne qui vūne
ne moire. pūst a ce jour. Si ne me voir a folour tourner.
Vūne pūst en lūour toute.

· unj · luy ·

amours ne fait p la grace adoucir vostre frâc
Je sui cer tems qui me couuict mour de ma do

cuer dame a qui sui don nez
lour ou destre re fu

ce mest aus qui me vaut m'ex assez par vo re

sus tost moer sans deport . quen ma dolour lan guir

usqua la mort

Car la vous puis ma dolour destourer . espoir que vous pour moi se
ra pitez . Et se refas moult bñ veil femr . et de la mort se cas tous con
fortez . Pour vostre amour puis que vous le sârez . Si me vaut m'ex a vous
querir confort . Qu'en ma dolour languir usqua la mort

Et ce n'est pas vie de mi languir com ie languir . car ie sui embrasé . Comu
tément d'un amoureux desir . qui en mon cuer fest languemēt celes . Helas
or est d'amour si enflamēz . qua vous ai m'ex dire quel mal ie port . Quē ma
dolour languir usqua la mort .

Anno 1390 - [43].

"MANOSCRITTO DI LONDRA"
raccolto in Italia Centro-Settentrionale.
SALTARELLO.

† Zotto prima pars. A parte. Secunda pars.
Tercia pars. Quarta pars. Quinta pars.
Alterello prima pars. A parte. Secunda pars doppia. Tercia pars. Quarta pars.
Alterello. A parte chiuso. Tercia pars. Quarta pars. Quinta.

Anno 1396 - [44].

LIVRE VERMEIL DE MONTSERRAT.
Los set gotxs. Ballada en vulgar cathallan
a ball redon. Danza a cerchio.

En catala tres gotxs de nostre cona en vulgar cathallan ab assa veu

Los set gotxs recompentim et diuersa ment cantant
humilment saludarem la dolca uerge maria. *Respondeu*

Lue maria gracia plena cominus tecum uirgo serena.
eige fos anans del part pura e sens falliment
en lo part e pres lo part sens negun corrupiment
lo fill et deus uerge pia de uos nasque uera ment. *Item lo fill*

Deuze tres uers conent malicam ab gran coratge
ab l'etella prestant uenge en al nostre biratge
offerint uos de grandatge aur et mur et encenc. *Item offerint aue*

Deuze stant colorosa per la mort del fill molt car
romanguet torn uerosa can lo uir' resularar
auos mare piadosa primer se uolch demostrar. *Item auos mare aue*

Deuze lo que alegratge quen agues del fill molt car
cantant al mur doluatge al cell lon uehes purrar
on auirem tots alegratge si per nos nos plau pregar. *Item on auirem*

Deuze quan foren complets los dies de pentacosta
ab uos euen auirte los apostols et de cista
sobre tots sens mylla cosa deualla l'esperit saint. *Item sobre tots aue*

Anno 1410 - [45].

Ballate in musica. Sono 15 pergamene (26 facciate) recuperate da antiche rilegature del Dr. Boverio di Alessandria (Piemonte). Acquisite dalla Biblioteca Nazionale di Torino nel 1991.

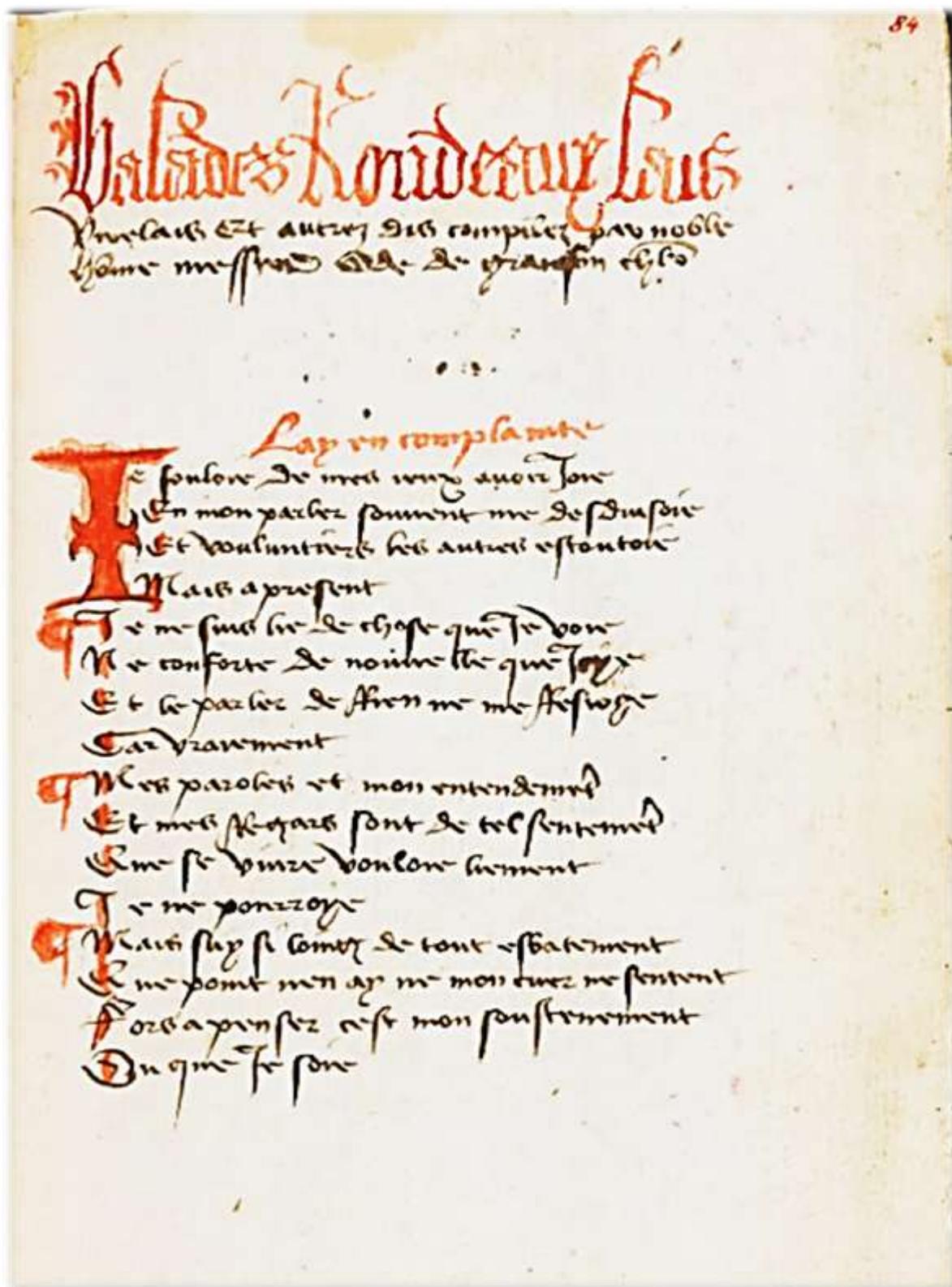


5) Codice T. III. 2, prima metà XV sec., Torino, Biblioteca Nazionale, c. 5 v.

Anno 1430 (rif. 1370) - [46].

Othon de Grandson, Les Responses
Des Cent Balades.

BALADES, RONDEAUX, LAIS



Anno 1430 - [47].

Canzoniere dei Savoia a Chambéry con
102 BALLATE, 43 RONDEAUX e 21
VIRELAIS.

Quicquid fuerit quis inueniet peul 7 In festo bte anne
de ultimis finib' p'eam eius. o' f'ioit matris unguis
ica cor un' sui et spolijs non idige mane. *Sto rā ep.*
bic. *R.*
O' grā:
R. el
pōsozum. **M**ater legis sacramenta saluatores
peccata contractum in patribus tui clausit lic' terra. Donec uir
go sine m' ro genuit pu' er' p' ra. **M**edietate tacuit amia que
p'cedat grata grata cuius omnis mirrosus sentit beneficia. Donec
L'oria patri et fi' lio et spi' r'itu san' cto. Donec uirgo *ymne*
Mater huius festa colat plect' honesta tecum celo dignis confitean
tur ymnis. **M**ater matris episti et hoc mundo tristi migrans fide bo

Codice J. II.9, prima metà XV sec., Torino, Biblioteca Nazionale, c. 14 v.

Altro foglio dello stesso canzoniere dei Savoia. La più grande raccolta di di danze dell'epoca conservata in Piemonte.

le so lum tu implat in perpe tuum vernans poli mi lica splen to
precti ra Assumptio ne virginis cum cruce te in
Ecul car omnis spi ritus crea ta cuncta gaudio te plen tur orbis carmine laudes man
fo nant ad mar ab ipsa gra ti e fons in nus medica ens qu
purgat om ne sordi dum na to q; red die plac dum h; uos
oe bis ctima ra spargit ne occidis uni ne ra sanentur hoc in secu lo ne post perone
geant. A mar ro gan punito roge nus ergo cerni i puri si caro men
bus nos mun dec a en mibus.

T Enoz.

Codice J. 11.9, prima metà XV sec., Torino, Biblioteca Nazionale, c. 60 r.

basse dance de bourgne

m f b d m f a coste droit m f . 1 coge m f 1 d
m f a coste. droit m f 1 coge
De la royne de cephile

m f m d 1 sault auant. 1 d a fenestre m f a destre
m f m f 1 d m f recules. m f 1 coge
De bourbon

m f n d. n d 1 sault 1 coge m f a destre
vne leuce m f 1 d. m f recules. m f n gges
De madame de Calabre

m f e m sault m d. n f recules n f 1 coge
m f . 1 sault du pie droit. n cotes
ma dame la daufine

m d. n d d m pas menus recules. n leuce
m f m sault. n gges
ma dame de facon

m f 1 d m pas menus. 1 leuce. 1 gge m d
m sault 1 d a fenestre. m f a destre. m f . n gge
falet

1 coge / m pas f / m pas doubles
m pas a coste / n reprises / de pas saultes
deus pas d / m pas f. vriere. 1 coge

Anno 1455 - [54].

Domenico da Piacenza, De La Arte Di
Ballare et Danzare.

"SALTARELLO ha lo suo nascimento da
la BASSADANZA".

44

che la bota del tenor quello sourano che tu comenci si el uodo e la bota del tenor sie lo pino. E in la quadernaria la quale e de menor imperfecto farae el contrario che tu sonador sempre recommenzarai la bota del tenor e quella del sourano tutto insieme. Aduisandote che la quadernaria sonandola le sie bote del tenore uano piu equale p distantia che quella dela bassadanza. altramente la canaristi fuora del suo ordine. Ma la bassadanza peche e piu larga como e dicto disopra li poi metter le bote del tenore como te par e piace pur ch tengi meçura. E tu dançador nota ch quando voi començar una bassadanza semp fai uno mouimento insuso in lo tuo ess inanti che lo passo faci la prompta del pede. Quello mouimento sie el uodo e lo passo cum la prompta delo pede sie lo pieno. E in la quadernaria e lo contrario che tu recommenci cum lo passo promptando lo tuo pede. E questo e lo pieno laltro passo che siegue e lo uodo. Questa e la differentia del modo del sonar edel dançar de la bassadanza ede la quadernaria. Manca adix el modo del saltarello ede la pua. Nota che lo saltarello ha lo suo nascimento dala bassadanza per se ricomeça el suo tempo in lo uodo como la bassadanza. Ede de mazore e perfecto: male differentia de distantia como e dicto disopra e piu stretto uno terzo dala bassadanza edala quadernaria uno sexto. E nota che la pua de de minore imperfecto e el suo nacimiento de la quadernaria per se comença el suo motto del tempo in lo pieno como la quadernaria: Male differentia de distantia che questa meçura dicta pua cala uno terzo dala quadernaria. E dela bassadanza cala tri sesti como lo dicto disopra. e viene a calare la metade como uidi qui siso questa carta. La quale carta dimostria le distantie de le meçure como se dice sonar edanzar piu presto epiu largo e p questo modo se fa differente el motto coreo.

Anno 1455 - [55].

Domenico da Piacenza, De La Arte Di Ballare et Danzare.

"Piva ... de le misure son la più trista perché dagli villani sono adoperata"

<p>Lo sono bassadanza de le me^{ca} corona. et in loperare de mi in danzare lo in sonare ben sia data lopera.</p>	<p>po^{po} sure regina e merito di portar poche genti hano ragione e di di me l'adopra. forza che da li celi</p>
<p>Lo son misura quadernaria^{Sex} sonatori mi fano ragione lor vno sexto callo da la mia re di me se uoqlia regere de la ba</p>	<p>to per nome chiamata e se gli retrouerano ch per computatione gina e del Sonatore sono bene l'adanza e del Saltarello tengo il mezo.</p>
<p>Lo sono Saltarello chiamato^{te} da la bassadanza e se gli sona partire retrouerano che tengo na e della piva</p>	<p>po^{po} passo brabante ch diui sexto callo tori prudenti mi uogliono com il mezo de la misura quaderna</p>
<p>Lo sono piva per nome^{me} la piu trista per che da gli prestega tanto me faccio ma</p>	<p>30³⁰ chiamata e de le misure son villani sono adoperata e per mia gi che tengo el mezo de la bassadaza</p>
<p>Salta Ter</p>	<p>go relllo</p>
<p>Quader Sex</p>	<p>to naria</p>
<p>bassa ca</p>	<p>po danca</p>



Anno 1460 - [57].

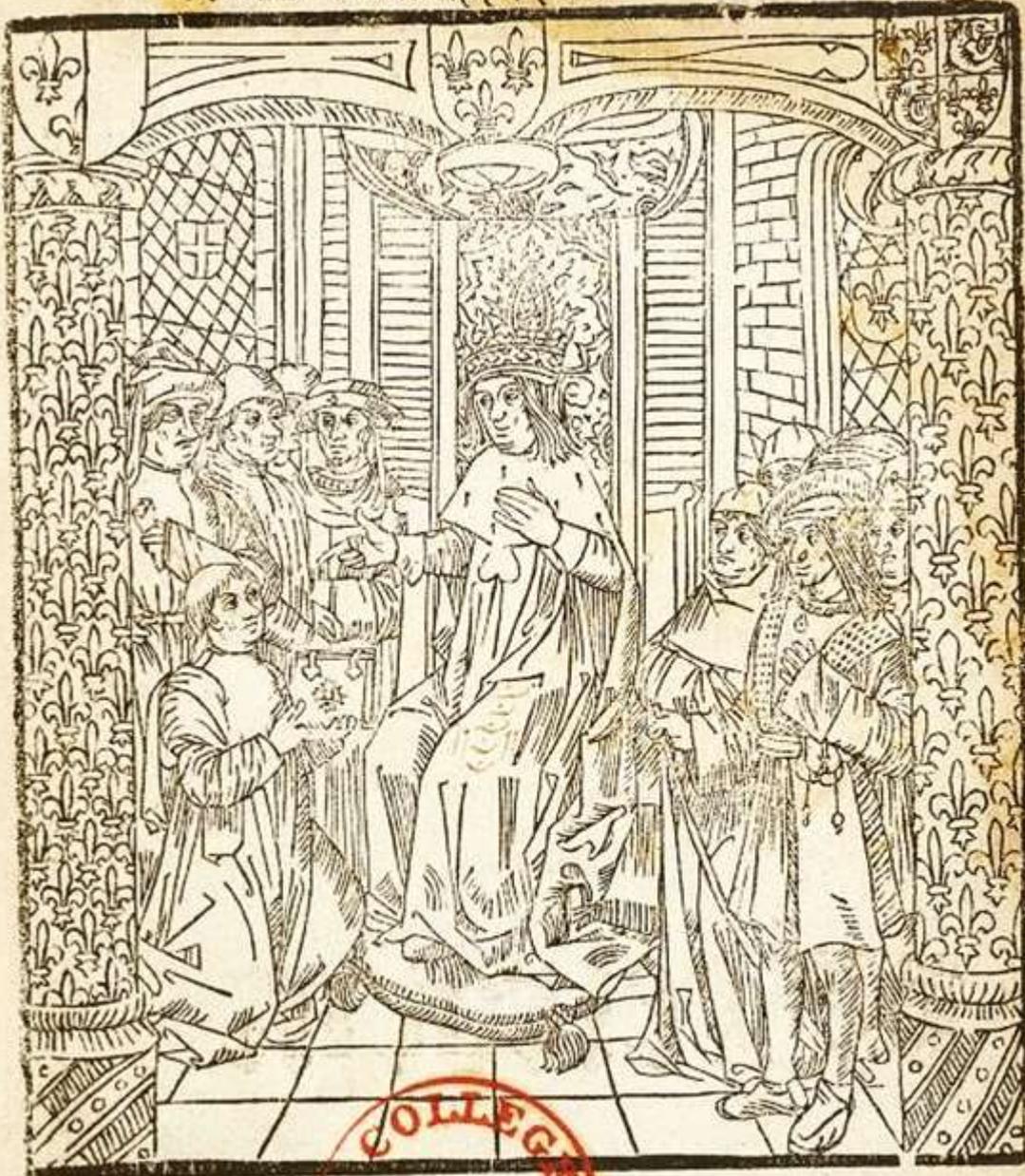
Pierre Michault, Maître di Antoine Rolin,
dettaglio sui **BRANDON** in
LA DANSE AUX AVEUGLES.

Ensuyt la premie
dante ou siet vng ieu
ne prince tout nud /
est couronne / et a les reu
landes en sa main a .j.
aie tendu / vne grosse
trosse de menus tuis
A sa dextre scoit sa mere
vneus et tenoit en sa
main vng brandon
de feu ardent . Et sur

Anno 1495 - [58].

Michel Toulouze, L'ART ET INSTRUCTION DE BIEN DANCER, frontespizio

La noble, et excellente' entree Du Roy nostre sire
en la ville de florence qui fut le xvii. e. Jour de
nouemb. e. cccc. iiii. pp. a viiii.



Imprime en Paris en l'anné dñi: m̄ cc̄:
lxxviii:

Sensuit lart et instruction de bien dancier.

Dur lart et instruction de dācer basse dance Il est a noter que basse dance tout premieremēt se diuise en trois pties Cest ascauoir en grād mesure ē moyenne ⁊ en petite mesure

La grand mesure pour entrer de basse dance se doit marchier par vne desmarche puis p bug brāle puis par .ii. pas siples puis p .v. doubles puis p .ii. pas siples comme deuat puis .3. desmarches ⁊ puis fault fayre bug brāle. **L**a moyenne mesure se doit faire marcher par .ii. pas simples puis p .3. pas doubles puis par .ii. siples puis par .3. desmarches et fault faire bug branle.

La petite mesure se doit cōmēcer amarchiez p ii pas siples puis p i pas double puis p ii siples puis p 3 desmarches ⁊ puis fault ferre .i. b

Cest ascauoyr q̄ .ii. pas siples .i. pas double vne desmarche ⁊ bug brāle ocu pent autant de tēps bug cōme lautre. Cest adire q̄ chescun deux doit occuper vne note entiere de

Ai

Anno 1495 - [58].

basse dāce cest assaouir .ii. pas siples doibvēt ocuper vne note bug pas double vne note vne desmarche vne note et pareillement bug brās le vne note.

En les choses' vcy est la basse dance braye et acōplie du tout. Note q̄ toute basse dance se comāce par desmarche ⁊ se fine par brāle. Et se nōme basse dance pour ce q̄ on la ioue selon mateur par fayt et pour ce q̄ quant on la dance on va en pays sās soy demener le plus gracieusement q̄ on peult. Item est a noter quil ya deux manieres de basse dance Cest assaouyr basse dance mateur ⁊ basse dāce mineur Basse dance mateur ce cōmence par basse dance Et pour la premiere note que est nōmee desmarche on fait reuerēce a la fāme en soy enclināt vers elle ⁊ ceste enclinacion ce doibt faire du pie senestre.

Basse dance mineur ce cōmance p pas de barban ⁊ de la premiere note on ne fait point de reuerēce a la fāme. Item pour au bray danser vne basse dance deux choses sont req̄les p̄mierement que on sache le nōbre de pas d'une chectme basse dance Et secondemēt q̄ on les sache marcher par bōne mesure. Si

fault ⁊ est de necessite de monstrier ⁊ enseigner la maniere cōment on doibt marcher.

Et p̄mieremēt. Une desmarche seulle se doibt faire du pie dextre en reculāt et sa pelle desmarche pour ce que on recule et se doibt faire en eclināt son corps et reculer le pie dextre pres de l'autre pie.

De secunde desmarche se doibt faire du pie senestre en eclināt son corps pareillemēt ⁊ soy tourner bug petit deuers la fāme puis a mener le pie dextre en pres du senestre en clināt son corps pareillemēt. La tierce se doibt faire du pie dextre cōme la premiere.

De branle se doibt cōmencer du pie senestre et se doibt finer du pie dextre ⁊ sa pelle branle pour ce q̄ on le fait en brālāt d'ūg pie sur l'auz

Les deux pas siples se font en auant ⁊ /tre le p̄mier pas siple se fait du pie senestre en enclināt son corps ⁊ faire bug pas auant.

Et le segōt pas simple se fait du pie dextre et fault eleuer son corps ⁊ marcher vūg petit a uant. **D**e p̄mier pas double se fait du pie senestre ⁊ fault eleuer son corps ⁊ marcher. ⁊ pas en auant legierement. **D**e segōnd pas double se doibt faire du pie dextre ⁊ fault pa

Au

De branle se doibt cōmencer du pie senestre et se doibt finer du pie dextre ⁊ sa pelle branle pour ce q̄ on le fait en brālāt d'ūg pie sur l'auz

Les deux pas siples se font en auant ⁊ /tre le p̄mier pas siple se fait du pie senestre en enclināt son corps ⁊ faire bug pas auant.

Et le segōt pas simple se fait du pie dextre et fault eleuer son corps ⁊ marcher vūg petit a uant. **D**e p̄mier pas double se fait du pie senestre ⁊ fault eleuer son corps ⁊ marcher. ⁊ pas en auant legierement. **D**e segōnd pas double se doibt faire du pie dextre ⁊ fault pa

Au

Anno 1495 - [58].

rellemēt eleuer son corps & puis marcher .s. pas en auāt le p̄mier du pie dextre. le segōd du senestre & le tiers du dextre. **U**e tiers pas double se doit faire du pie senestre cōme le p̄mier. Le quart pas double se doit faire du dextre comme le segōd. **E**t le quit se doit faire du pie senestre cōme le p̄mier & le tiers

Item est a scauoir q̄ iamais il nia que .ii. pas siples en sēble selō lart de bien dācer

Item est a scauoir q̄ les pas doubles sōt/ cer toujours nō p̄ selō lart de bien dācer aubray

Note q̄ quāt on fait deux pas siples apres le pas double on doit faire le p̄mier du pie dextre & le segōd du pie senestre affin que on face la p̄miere desmarche du pie dextre cōme dessus est dist. **I**tem il va vne regle ḡniale en toutes basses danses que tout p̄mieremēt on fait vne desmarche & puis fault faire bug brāte & puis .ii. pas siples & puis les pas doubles & puis .ii. pas siples si la mesure de la basse danse le reqert & puis les desmarches & puis le branle. **I**tem il est a noter que aucune fois on fait vne desmarche & aucune fois trois. **I**tem il est a noter quil va auchunes mesures des basses dāses q̄ sōt par

faites les autres plus que parfaites & les autres sont imparfaites. Les mesures parfaites sont seles qui ont pas siples deuant les pas doubles et apres avec trois desmarches et vng branle. Les autres se disent plus que parfaites et sont celes qui ont pas siples deuant les pas doubles et apres avec vne desmarche et vng branle. Les autres sont apelees imparfaites qui ont pas siples deuant les pas doubles & nont point apres avec trois desmarches et vng branle. **S. S. S.**

Et est a noter que pour plus facilement entendre les lettres que sen suyuent apres les notes que pour. **R.** tu dois entendre desmarche pour. **B.** branle pour. **S.** pas simple et pour. **D.** tu dois entendre pas double.



A iii

rellemēt eleuer son corps & puis marcher .s. pas en auāt le p̄mier du pie dextre. le segōd du senestre & le tiers du dextre. **U**e tiers pas double se doit faire du pie senestre cōme le p̄mier. Le quart pas double se doit faire du dextre comme le segōd. **E**t le quit se doit faire du pie senestre cōme le p̄mier & le tiers

Item est a scauoir q̄ iamais il nia que .ii. pas siples en sēble selō lart de bien dācer

Item est a scauoir q̄ les pas doubles sōt/ cer toujours nō p̄ selō lart de bien dācer aubray

Note q̄ quāt on fait deux pas siples apres le pas double on doit faire le p̄mier du pie dextre & le segōd du pie senestre affin que on face la p̄miere desmarche du pie dextre cōme dessus est dist. **I**tem il va vne regle ḡniale en toutes basses danses que tout p̄mieremēt on fait vne desmarche & puis fault faire bug brāte & puis .ii. pas siples & puis les pas doubles & puis .ii. pas siples si la mesure de la basse danse le reqert & puis les desmarches & puis le branle. **I**tem il est a noter que aucune fois on fait vne desmarche & aucune fois trois. **I**tem il est a noter quil va auchunes mesures des basses dāses q̄ sōt par

faites les autres plus que parfaites & les autres sont imparfaites. Les mesures parfaites sont seles qui ont pas siples deuant les pas doubles et apres avec trois desmarches et vng branle. Les autres se disent plus que parfaites et sont celes qui ont pas siples deuant les pas doubles et apres avec vne desmarche et vng branle. Les autres sont apelees imparfaites qui ont pas siples deuant les pas doubles & nont point apres avec trois desmarches et vng branle. **S. S. S.**

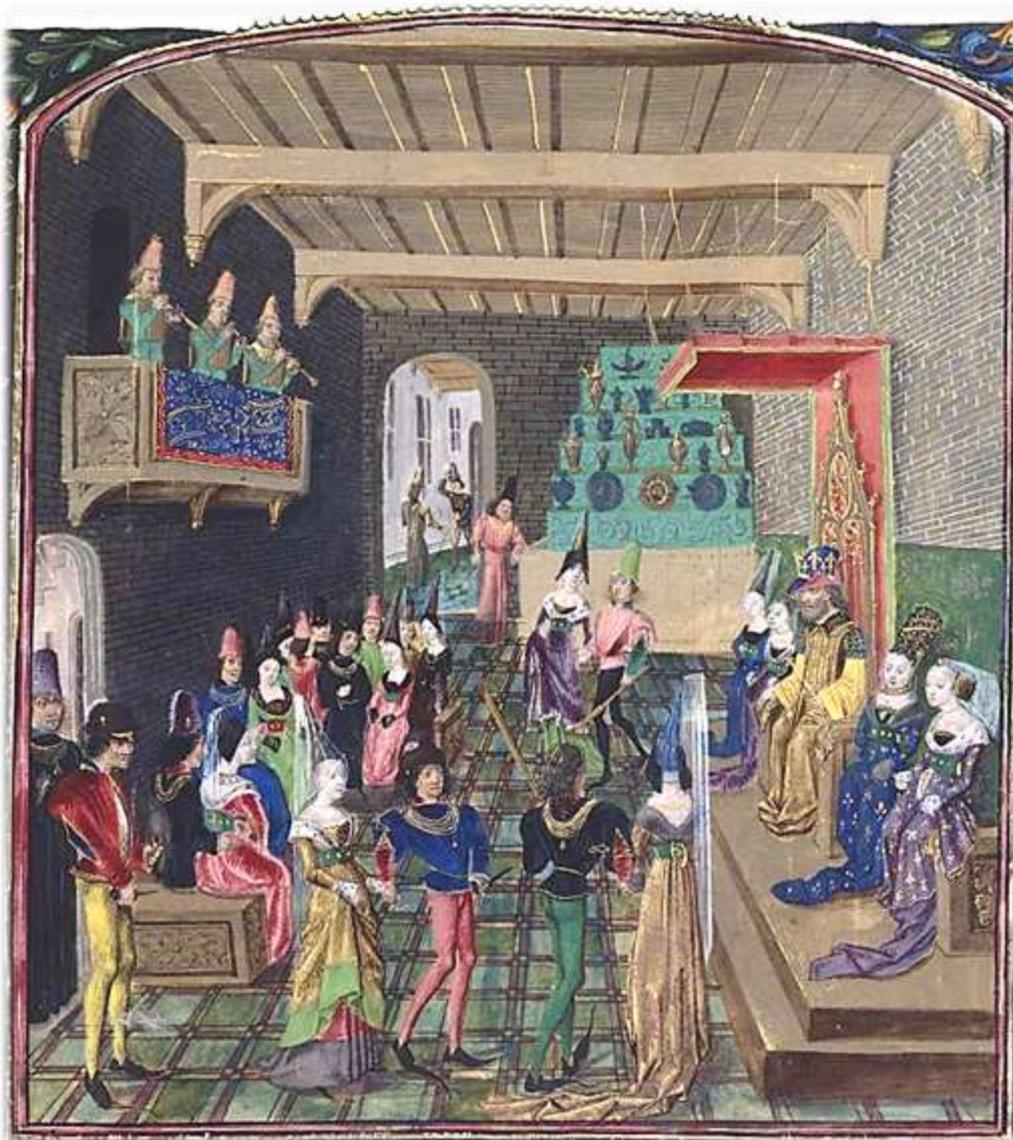
Et est a noter que pour plus facilement entendre les lettres que sen suyuent apres les notes que pour. **R.** tu dois entendre desmarche pour. **B.** branle pour. **S.** pas simple et pour. **D.** tu dois entendre pas double.



A iii

Anno 1497 - [50].

La corte di Borgogna
dove si è sviluppata
la BASSA DANZA con il BRANLE



Anno 1497 - [59].

BASSES DANSES DITES DE
MARGUERITE D'AUTRICHE.

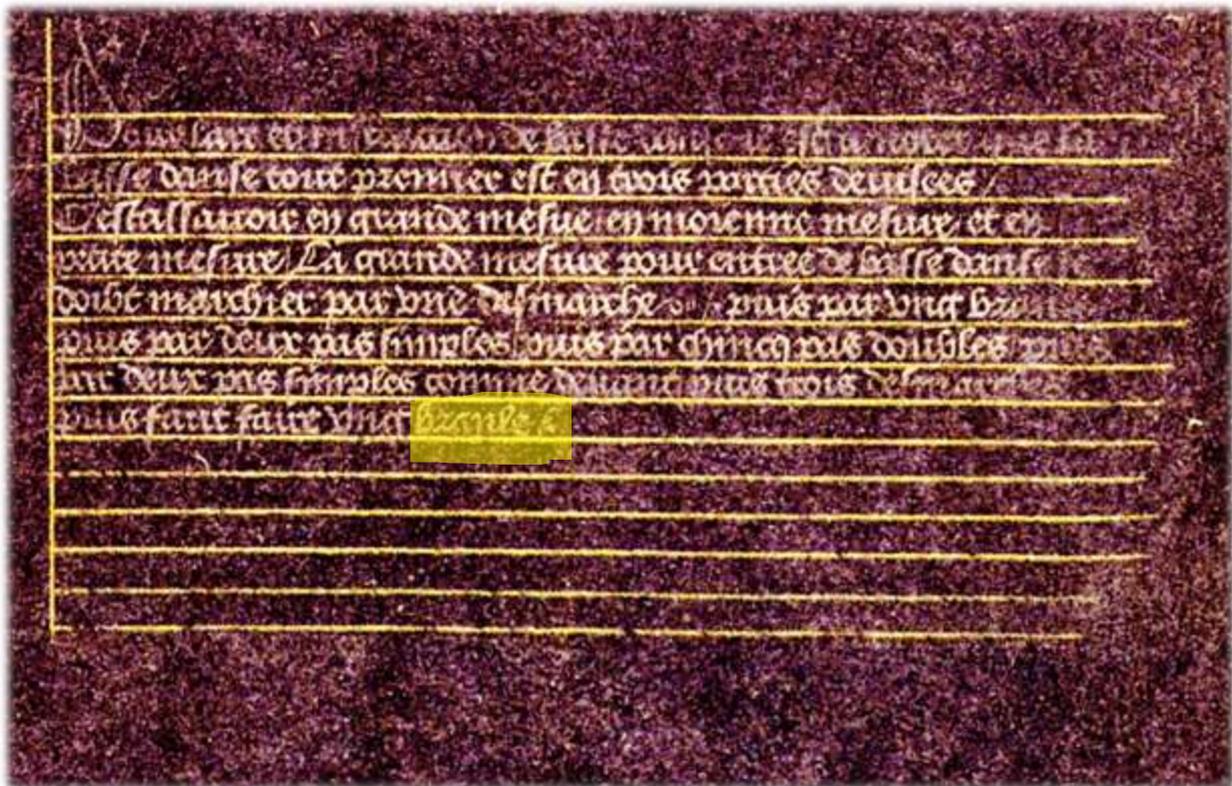
Lo stemma applicato in un tempo
successivo sul codice originale.



Anno 1497 - [59].

BASSES DANSES DITES DE
MARGUERITE D'AUTRICHE.

Descrizione del **BRANLE** scritta in
argento su pergamena scura. Titoli in oro.



Anno 1499 - [92, 93].



Alla corte di Ferrara viene fatto un grande spettacolo teatrale con balli vari, tra questi vengono ballati anche numerosi BRANDO.

Questa risulta la prima attestazione nella storia del nome BRANDO inteso come danza. (Segue di quattro anni la prima attestazione del nome BRANLE inteso come una parte della BASSE DANSE).

Qui a sinistra il ritratto che *Isabella d'Este Gonzaga* ha richiesto in questo stesso anno a *Leonardo da Vinci* mentre era a Mantova [91].

Sotto. Parte del testo in lingua originale della lettera di *Giano Pincaro* a *Isabella d'Este Gonzaga* per aggiornarla sulle feste in corso nel 1499 a Ferrara [92].

Non havendo messo che porti questa lettera così in pressia come io questa nocte la scrissi, per voler ogni giornata dare aviso a V. S. delle nostre feste, ho deliberato in questa medesima lettera scrivere a V. S. di questa altra comoedia quale si rapresentoe questa sira più per tempo che non fu quella de heri qual se finitte ad hore quatro. Et acciò che anco questa giornata non passi senza sapore di matrimonio V. S. intenderae

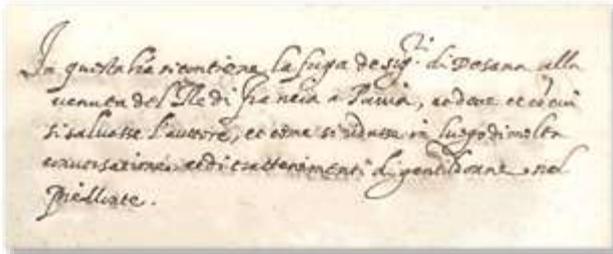
Cominciossi la comoedia de giorno, facta nocte cum chiuse finestre et accesi lumi. Finito el primo acto uscite una Fortuna alla quale ognuno stava attento, quietato el popullo costei cum octo versi pronuncioe chi lei fusse e gli effecti suoi; poi da uno canto saltoe fuori uno pazo folleggiando, indi a poco un tamburino sonando uno dordoglione. El pazo vicino facto alla Fortuna per pigliarla, questa hor quà hor là scappando lo fuggiva; quando uscirono deci gioveni gagliardi cum vesti leggiadre e riche, cum la misura del suono si accostarno a dicta Fortuna, ma lei hora a questo et hora a quello pareva in mano et sempre da tucti libera fuggiva. El pazzo fra costoro non puotendo intrare andava da largo uccellando, quando e' gioveni pur tolta in mezzo la Fortuna di loro li fecero cerchio, subito mutato suono cominciassi a sonare uno brando gagliardo et alegro, et imperò alcuno fra tanta alegrezza la Fortuna non pigliava: el pazo picolino per disperacione facto gagliardo entroe nel cerchio, et presa costei pel crine che in fronte havea la trassinoe in una casa. La gioventù dolorosa disperata e

Anno 1525 - [94].

In una lettera di questo anno troviamo la **prima citazione in Piemonte della danza del BRANDO**, nonché una sua descrizione.

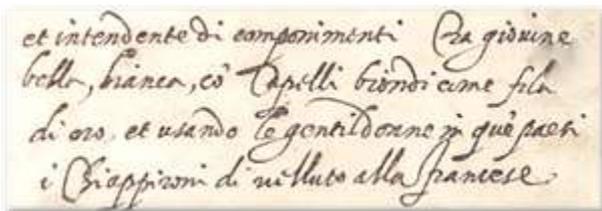
Piemonte

Girolamo Muzio, letterato padovano di 29 anni (sarà poi il precettore di Torquato Tasso), ospite nel Carnevale del 1525 al Castello di Masino, Valperga:



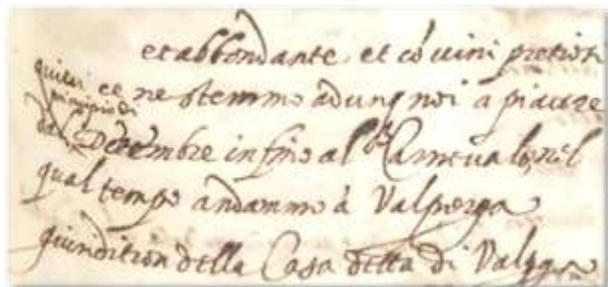
In questa ha rontiera la fuga de sig.ri di Desana alla venuta del Re di Francia a Pavia, et dove et co' cui si salvasse l'auttore, et come si ridusse in luogo di molta conversatione, et di trattenimenti di gentildonne nel Piemonte.

“ In questa lettera si contiene la fuga de sig.ri di Desana alla venuta del Re di Francia a Pavia, et dove et co' cui si salvasse l'auttore, et come si ridusse in luogo di molta conversatione, et di trattenimenti di gentildonne nel **PieMonte** ”.



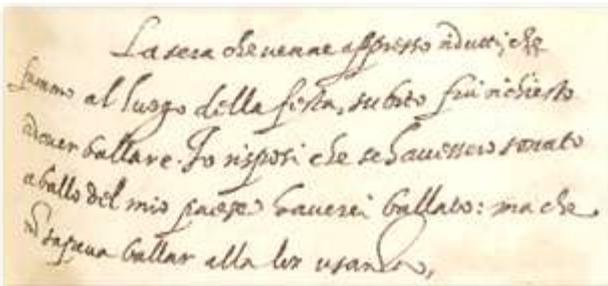
et intendente di componimenti. Era giovine bella, bianca, co' capelli biondi come fila di oro, et usando le gentildonne in que' paesi i Chiappironi di velluto alla francese

“... et intendente di componimenti. Era giovine bella, bianca, co' capelli come fila di oro, et usando le gentildonne in que' paesi i chiappironi di velluto alla francese ...”



et abbondante, et co' vini pretiosi quivi ce ne stemmo adunque noi a piacere dal Dicembre in fino al Carnevale, nel qual tempo andammo a Valperga, giurisdizione della casa detta di Valperga

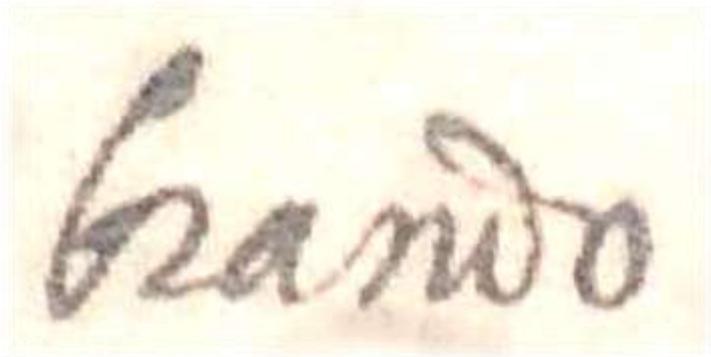
“... et abbondante, et co' vini pretiosi quivi ce ne stemmo adunque noi a piacere dal Dicembre in fino al Carnevale, nel qual tempo andammo a **Valperga**, giurisdizione della casa detta di Valperga ...”



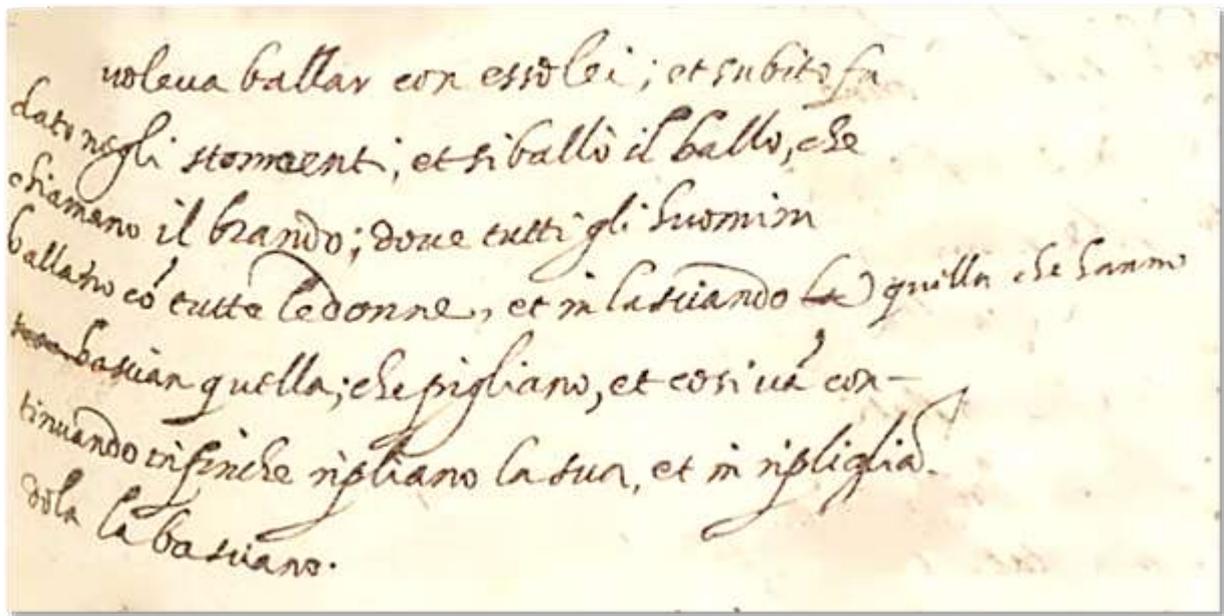
La sera che venne appresso ridutti, che fummo al luogo della festa, subito fui richiesto dover ballare. Io risposi che se havessero sonato a ballo del mio paese haverei ballato: ma che nol sapeva ballar alla lor usanza,

“ ... La sera che venne appresso ridutti, che fummo al luogo della festa, subito fui richiesto a dover ballare. Io risposi che se havessero sonato a ballo del mio paese haverei ballato: ma che **nol sapeva ballar alla lor usanza** ...”

Anno 1525 - [94].



brando



voleua ballar con esso lei; et subito fu
dato negli stromenti; et si ballò il ballo, che
chiamano il brando; dove tutti gli uomini
ballano co' tutte le donne, et in lasciando quella che hanno
bascian quella; che pigliano, et così va con-
tinuando infinchè ripigliano la sua, et in ripigliandola
la basciano.

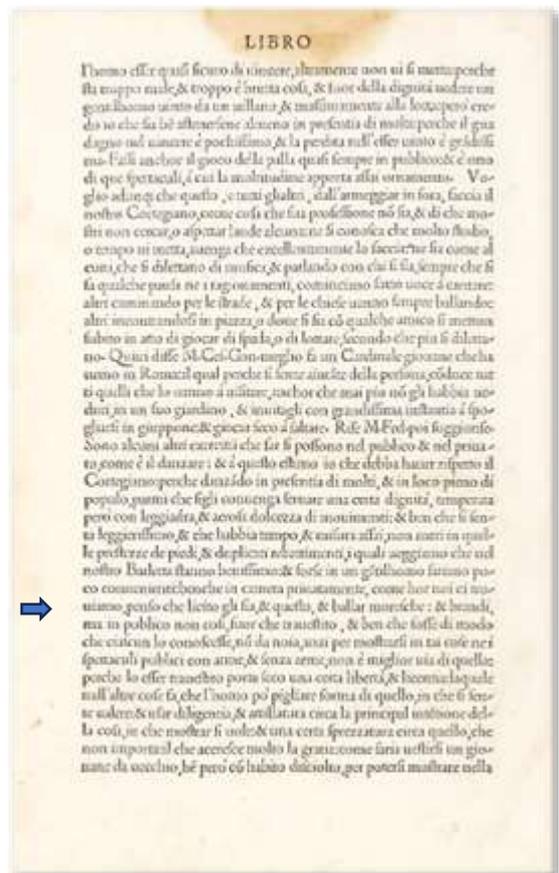
“ ... voleva ballar con esso lei; et subito fu dato negli stromenti, et si ballò il ballo, che chiamano il **BRANDO**; dove tutti gli uomini ballano co' tutte le donne, et in lasciando quella che hanno bascian quella che pigliano, et così va continuando infinchè ripigliano la sua, et in ripigliandola la basciano. ”

Anno 1528 - [60].

Il “Libro del Cortegiano” scritto dal conte Baldesar Castiglione tra il 1513 e il 1524, sottoposto a correzioni e pubblicato definitivamente nel 1528 riporta, nel secondo dei quattro libri che lo compongono, la questione se per un nobile sia dignitoso ballare in pubblico, con il popolo, i BRANDI. Ballare in pubblico vuol dire soprattutto assieme alla gente di campagna. **Questo implica ed attesta quindi con certezza il fatto che nella tradizione contadina di inizio Cinquecento si ballasse normalmente il BRANDO.**

Nelle figure qui a destra la frontespizio della prima edizione -1528- del libro e la pagina dove vengono citate le danze, ballate dal popolo, chiamate “BRANDI” [60].

Baldesar Castiglione era Mantovano mentre il BRANDO è ora una danza piemontese tipica delle colline del Monferrato. Va quindi ricordato che in questi anni si forma un legame Mantova-Monferrato, le cui origini si possono ricondurre alla trattativa matrimoniale iniziata nel 1517 tra la corte mantovana dei Gonzaga, rappresentata da *Francesco II e Isabella d’Este*, e quella casalese, rappresentata da *Guglielmo IX Paleologo* e dalla consorte *Anne d’Alençon*. Dopo varie vicissitudini, l’unione matrimoniale tra *Federico II Gonzaga e Margherita Paleologo*, celebrata nel 1531, costituisce il passo decisivo, poi sancito con la sentenza imperiale del 1536, del passaggio del Monferrato ai Gonzaga di Mantova.



Anno 1530 - [61].

Neuf basses dances deux branles
vingt et cinq Bauernes avec quinze Gaillardes en musique a quatre parties le tout nouuellemēt imprime a Paris par Pierre Attaignāt libraire demourant en la rue de la Harpe au bout de la rue des Mathurins pres leglise saint Cosme. 1530

Superius.
Cum priuilegio

FF

Superius

Branle

Branle

The image shows a musical score on a single page. At the top, the title 'Neuf basses dances deux branles' is written in a large, bold, blackletter font. Below the title is a block of text in a smaller blackletter font, providing publication details: 'vingt et cinq Bauernes avec quinze Gaillardes en musique a quatre parties le tout nouuellemēt imprime a Paris par Pierre Attaignāt libraire demourant en la rue de la Harpe au bout de la rue des Mathurins pres leglise saint Cosme. 1530'. The year '1530' is also printed in a smaller font to the right of the main text block. Below the text, the word 'Superius.' is written in a large, bold, blackletter font, followed by 'Cum priuilegio' in a similar font. To the right of this text is a small 'FF' symbol. The main body of the page contains musical notation. It consists of four staves. The first staff is labeled 'Superius' and contains a single line of music with diamond-shaped notes. Below it is a staff labeled 'Branle', which contains two lines of music. The third staff is also labeled 'Branle' and contains two lines of music. The fourth staff is unlabeled but contains two lines of music. The notation is a form of early printed music, likely mensural notation, with diamond-shaped notes and stems.

Anno 1537 - [62].

La traduzione in francese: **Le Courtisan**.

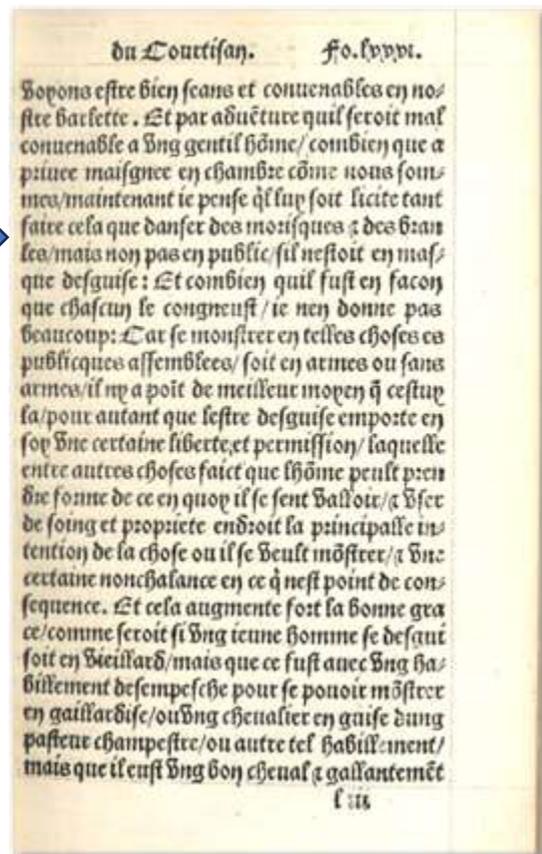
La biblioteca Nazionale Francese ha conservato e digitalizzato con cura, rendendoli poi facilmente disponibili in linea, sia la prima edizione italiana del 1528 che la traduzione francese del 1537 dell'opera del *Castiglione*.

Questa traduzione fatta all'epoca risulta molto importante perché la parola BRANDI diventa BRANLES [62].

Viene quindi di fatto dichiarata la corrispondenza a inizio Cinquecento tra BRANDO in Italia (soprattutto nel Monferrato) e BRANLE in Francia.

Siamo pertanto nella possibilità di affermare, sulla base dei documenti, che il BRANDO in territorio piemontese a livello popolare è già presente almeno da inizio Cinquecento.

A destra il frontespizio della traduzione francese del Cortigiano datata 1537 e la pagina dove nel testo italiano venivano citati i "BRANDI" che ora nella versione francese sono diventati "BRANLES" [62].



Anno 1545 - [63].

Quella che forse è la più antica illustrazione a stampa del BRANLE, qui chiamato con la sua variante BRANSLE, è dell'anno 1545 e si trova nel libro illustrato da *Bringuenarilles, cousin germain de Fessepinte* con testo attribuito a *François Rabelais* [63].

Da notare come si evidenzi la libertà di fare grandi salti e non più "BASSA DANZA". La traduzione del testo è circa la seguente:

Cominciammo ballando un BRANSLE, al quale una delle damigelle della Regina fece un salto meraviglioso, dal quale rimase appesa all'alto della stanza.

Finito il primo ballo, i menestrelli suonarono un BRANSLE al quale tutte le dame si misero a danzare sistemandosi tutti i loro vestiti e mantelli sul davanti.

Poi iniziarono a fare stupidagini e grandi salti da battere con forza i piedi sul palchetto in legno.

...

celles qui l'auoyent les escuelles, & qui se voyent de faire la buée,

Comment on danssa vn bransle, au quel vne des damoysselles de la Roynne feit vn fault merueilleux, dont elle demoura pendue au hault de la salle.



LA premiere danse faicte, les menestriers sonnerent vn bransle, auquel toutes les dames se misrent a danser, & trouuerent toutes leurs robbes & cottes par deuant. Lors se misrēt à faire gābades & soublefautz de sorte qu'elles se voyent les piedz iusques au plancher. Fallotz faultoyent, lanternes cul butoient cul par sur teste comme si ce fussent

Bringuenaril-

LE COUSIN GERMAIN de Fessepinte.



On les vend à Rouen au portail des Libraires, aux boutiqueques de Robert & Jehan Dugort freres.

1545.

mes du pays leur font couper les aureilles & en font des manteaulx qui sont fort beaux, car ilz sont plus fins verds que le plus fin velours ou satin que vous veissiez iamais:

CAprès qu'elles ont les aureilles couppées elles deuiēnt fēmes, & sont nōmeeschieures coeffees. Il y a plusieurs folz q en sōt si amoureux, qu'ilz en perdēt les piedz. cōme fōt les amātz lesquelz baisent souuēt la clicquette de la porte de celles qui pēsēt estre leurs amyes

De li'isle des papillōs, & de la maniere dōt les gēs du pays fōt les maisons & habitatiōs, & eglises, & cōe les grues volent en l'air toutes rosties par bēdes



Il y a en aucuns quartiers desdictes isles des papillons qui ont les ailes si grandes

Anno 1547 - [64].

Secōd liure contenāt trois Gaillardes,
TROIS PAVANES, VINGT TROIS BRANLES,
Tant gays, Simples, Que doubles, Douze basses dances, & Neuf tourdions,
En somme Cinquante, Le tout ordonne selon les huit tons. Et
nouuellement imprime en Musique a quatre parties, en ung
liure seul, par Pierre Attaignant, Imprimeur
de musique du Roy, demourant a Paris
en la Rue de la Harpe, pres
leglise saint Cosme.
1547.

M. de la Harpe, & G. Pellier, dem. a Paris.

Avec prouogation du priuilege du Roy, De nouuel obtenu par ledit attaignant
Pour les liures la par luy imprimez & quil Imprimera cy apres iusques a six ans.

ii. ii.

*Et de puis a femme de Paris
paysat Roy de France, dans le
Rouen*

SUPERIUS

Branle

TENOR

Branle

Il ballo cortigiano fu una prerogativa delle manifestazioni spettacolari della Milano spagnola tra Cinquecento e Seicento. Sfilate e danze di quadriglie composte da nobili dame e cavalieri in maschera rientravano nelle manifestazioni organizzate per solennizzare le entrate di principi o per onorare il passaggio di vittoriosi condottieri dell'Impero asburgico.

- A dare notizia di alcuni di tali avvenimenti e dei balli annessi fu il maestro di ballo Cesare Negri nel suo trattato *Le Gratie d'Amore*. Il primo evento risale al 26 giugno 1574 per l'entrata in Milano di don Giovanni d'Austria, vincitore a Lepanto contro i Turchi Ottomani. In suo onore Cesare Negri finanziò personalmente una mascherata nel corso di Porta Romana durante la quale quattro personaggi vestiti da re e quattro da regine ballarono un brando, quattro uomini selvatici eseguirono un «abbattimento con bastoni e scudi» e quattro nani fecero una mattaccinata.
- ➔ La sfilata terminò con ottantadue personaggi nuovamente impegnati in un brando corale.

Mascherata dell'Autore fatta adì 26. Giugno 1574. in honore dell'Altezza Serenissima il Sig. Don Giouauni d' Austria, alla presenza di molti Prencipi che con esso lui si trouauano. Cap. III.

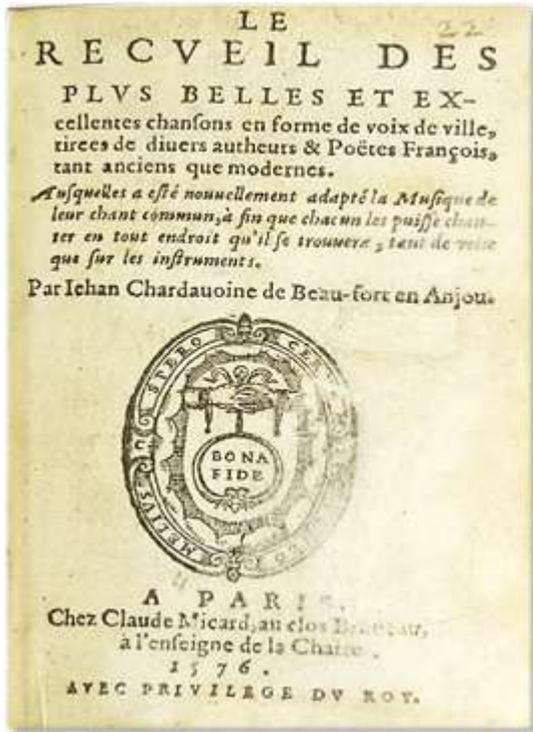
- due per mano, portauano per impresa i quattro elementi, il primo la perla, che significa l'acqua; l'altro la rosa, che significa la terra; il terzo la lactera, che significa l'aria; il quarto la facella, che significa il fuoco. Iui si trouauano quattro nani, che seruiuano le Reine per fanti. V'erano quattro huomini seluatichi, che seruiuano alli Rè per caualli: portauano vn grande bastone groppoloso in mano, & per il scudo vna gran conchiglia di mare, inargentata guernita di bindelli con sonagli ben guarnite, li Re, & le Reine fecero vn brando a otto innanzi all'Altezza del Sig. Don Giouanni, li quattro huomini seluatichi fecero vn abbattimento con bastoni, & scudi; i quattro nani fecero vna mattaccinata, che fù di gran gusto à quei Prencipi.

- ➔ 25. Vn carro Trionfante tirato da otto schiaui vestiti tutti di rosso, con la catena al piede, & col menero alla gola inargentato, essendo sopra il carro vna Venere con le tre gratie, con vna lira da gamba, & tre voci che cantauano madrigali, & altre cose che significauano i tre Prencipi che erano presenti, mentre che passauano à vno à vno li 23. personaggi dinanzi à detti Prencipi; iui si trouaua vn' Bernardo Rainoldo vestito in habito da Zani, che gli nominaua per nome, & à ciascuno di quei personaggi mentre passaua haueua composto vn terzetto, perche si sapesse il nome de' personaggi, ch'erano nella mascherata.

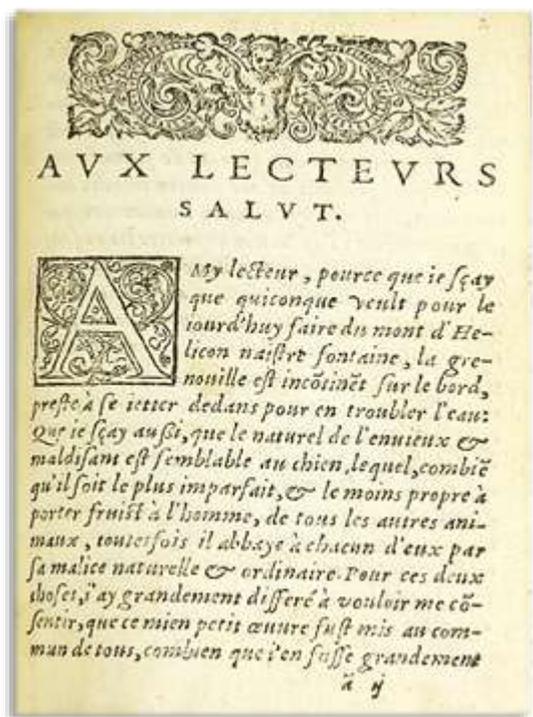
- ➔ Ma poi d'ogni altra cosa questa mascherata tal'è, gratioso era il vedere, che ottantadue personaggi ballassero tutti à tempo del brando; & erano i sonatori i primi huomini d'Italia; si ripose la mascherata in ordine nel palagio di Tomaso Marino, e segni poi cō quell'ordine, che di sopra habbiamo detto &c.

Anno 1576 - [65].

Claude Micard (Les plus belles et excellentes chansons en forme de voix de villes, 1576) ha distinto tre diversi tipi di branle: *gay*, *simple* e *rondoyant* [65].



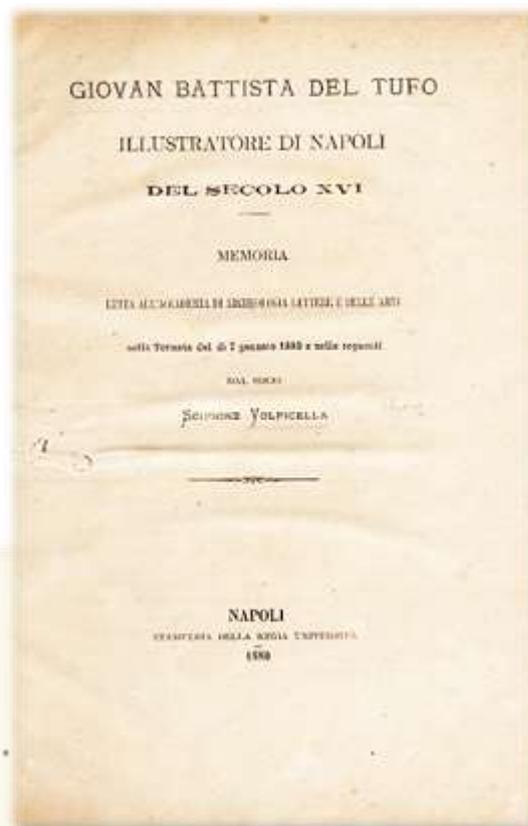
EPISTRE
solicité par aucuns de mes amis. Pour ausquels
complaire & pouruoir par mesme moyen aux
deux poinctz dessusdits, à fin de ne donner à l'en-
uieux ouuerture d'escumer contre moy, sachant
qu'il est communement ignorant de soy mesmes,
& que son ignorance ne me pourra nuire au-
cunement, si ie ne luy en donne l'ouuerture par
mon instruction: i'ay voulu ne mettre les raisons
qui m'ont induit, & persuadé à rediger par
escript ces presentes chansons, d'autant de sortes
qu'il en est peu venir à ma cognoissance depuis
deux ou trois ans en ça de belles, & merita-
bles d'estre mises & redigees par escript en forme
de voix de ville. Et moins dire & declarer pour
ceste fois, les differences qu'il y a des vns aux
autres desdites voix de ville: assauoir de la pa-
riane double, à la simple, & de la cōmune à la rō-
doyante & à l'heroique, & de la gaillard de sem-
blablement double cōmune, rondoysante, moyenne
ou heroique: des branle gay, du branle simple, du
branle rondoysant, du iourdien: & finalement
de tant d'autres chansons que lon dance & que
lon



AV LECTEUR.
Lon chante ordinairement par les villes: &
des mesures qu'elles doivent auoir & tenir cha-
cune endroit soy. Ce que ie diray vne autre
fois amplement & au contentement de chacun,
s'il plaist à Dieu, alors que i'auray donné bon
loisir à l'enuieux, de me reprendre s'il peult,
& dont ie luy scauray bon gré. Ce pen-
dant ie te baise les mains. De Paris
ce dixiesme iour de Novembre,
mil cinq cens septan-
te & cinq.
BIEN VIVRE, ET SE RESIOVIR.
à iij

Anno 1580 - [67].

Anche a Napoli arriva qualche accenno alla moda del BRANDO. L'articolo "lo" viene però confuso come parte del nome ed integrato nel nome stesso: anziché "BRANDO" il cronista dell'epoca riporta il termine "LOBRANDO".



— 60 —

Come a dir Spagnoletta o Tordiglione
Fatto a proporzione,
Roggier, Lobrando, e Passo e mezzo ancora,
Ballo del Cavalier con la Signora.

E parimente

Quel grazioso ballo
Detto la Villanella,
Cosa certo assai bella,
O la Barriera, Cingara o Cascarda,
O il ballo del Canario, o la Gaggiarda (1).

Si badi che sfuggirono ai lessicografi il *cerdocato*, il *tordiglione*, il *roggiero*, il *lobrando*, il *passo e mezzo*, la *villanella*, la *barriera*, la *cingara* e la *cascarda*, voce la prima d'abito, e voci le altre di balli, che nei secoli sedicesimo e decimosettimo si costumavano in Napoli.

Messosi nello sdrucchiolo de' mestieri, quasi a svagare talvolta dagli obblighi cavallereschi orpellando il ridicolo, colorisce il del Tufo la *Descrizione dell' arte de' Barbieri e Stufari Napolitani*. Ciancia piacevolmente de' primi, che

col ticchitar veloce e destro
Del buon barbier maestro
A tempo a tempo, e il forbicar soave
Sovra i capelli o peli,
Porgon da là dai cieli
Da la lor barberia
A l' orecchio di Giove alla armonia.

Non formò forse con felicità non comune il nostro poeta di grossa lima, lasciandosi andare alla spontaneità del linguaggio, le nuove parole *ticchitare* e *forbicare*, le quali, imitando il monotono suono degli strumenti, ci percuotono leggiadramente gli orecchi?

(1) Questi e parecchi altri balli napoletani, i cui nomi sono spesso i principi delle canzoni, onde quelli erano guidati, si riscontrano nell' introduzione della terza giornata del *Pentamerone* di Giambattista Basile. Le *Cascarde*, che le can-

zoni distinguevano, sono rimpianse nel secolo decimosettimo, per essere omai poco usate, nell' *Annotazione e Schiarificazione de lo Tardacino Accademico Resuluto*, cioè di Bartolomeo Zito, al Canto I della *Vajassiede* del *CORTESE*.

Anno 1581 - [68].

IL BALLARINO
DI M. FABRITIO CAROSO
DA SERMONETA.

Diuiso in due Trattati;

*Nel primo de' quali si dimostra la diuersità de i nomi, che si danno à gli
atti, & mouimenti, che interuengono ne i Balli: & con molte Regole
si dichiara con quali creanze, & in che modo debbano farsi.*

*Nel secondo s'insegnano diuerse sorti di Balli, & Balletti sì
all'uso d'Italia, come à quello di Francia, & Spagna.*

Ornato di molte Figure.

*Et con l'Intauolatura di Liuto, & il Soprano della Musica
nella sonata di ciascun Ballo.*

Opera nuouamente mandata in luce.

ALLA SEREN.^{MA} SIG.^{RA} BIANCA CAPPELLO DE MEDICI,
GRAN DVCHESSA DI TOSCANA.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA, Appresso Francesco Ziletti. M D L X X X I.

A V E R T I M E N T I
A L L E D O N N E .

R E G O L A V L T I M A .

B *All'ado la Donna nel ritirarsi, non alzerà mai cō le mani la coda, ouer strascino della veste, perche fa bruttissima vista, eccetto s'ella non si ritrouasse in luogo tãto angusto, che non potesse far di meno: ma dandoci garbo nel ballare col primo passo che si ritira, & pauceneggiandosi con la vita, squinzandola alquanto con la faldiglia che porterà sotto la detta veste, farà il medesimo effetto assai piũ gratiosamente, che nell' altro modo detto.*

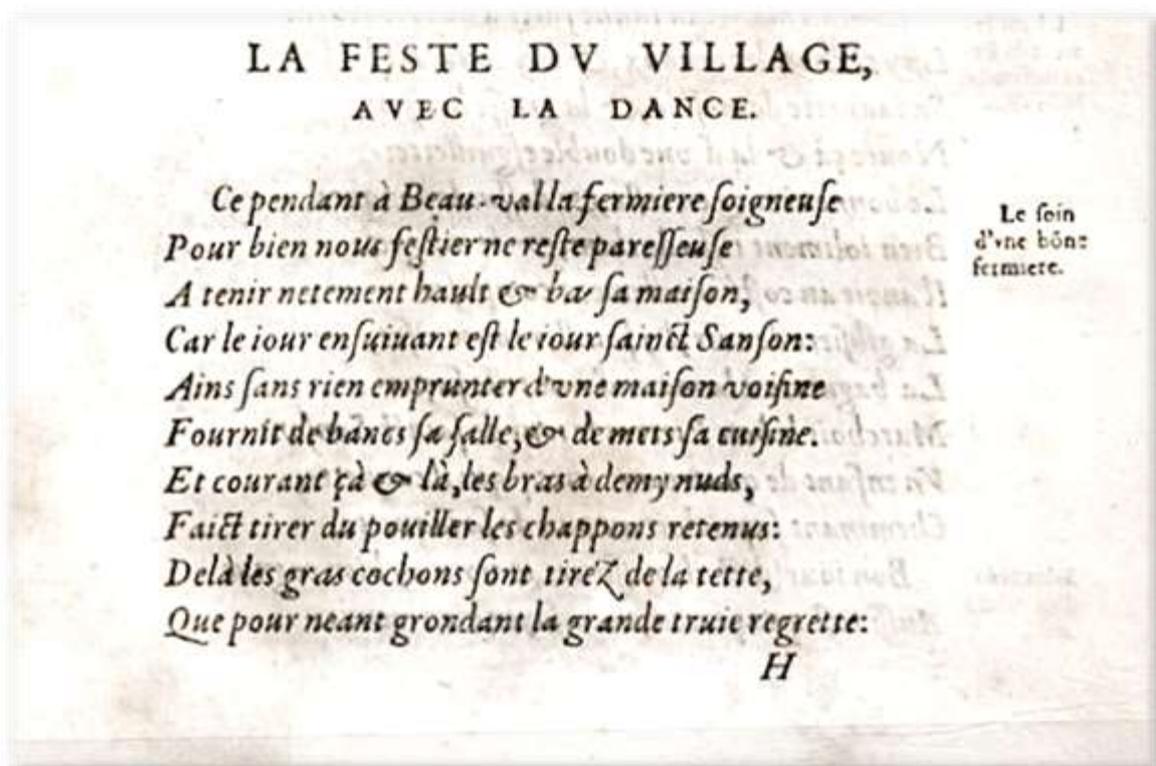
Quando poi si verrà licenziare, bisogna che si riduca con la schiena al dritto della sua seggia distante intorno à mezo braccio, oue facendo la Riuerenza all'huomo colquale hauerà ballato, prima che si ponga à sedere; saluterà col capo la Dama che le starà à man destra: & nell'assetarsi non leui con le mani la coda della veste, ma con la persona faccia vn sghinzo alla parte sinistra, che con tal effetto verrà à portar sotto la seggia: poi accostandosi, si assetterà nel mezo della seggia; perche se si tirasse indietro, la faldiglia alzerebbe tanto la veste dinanzi, che le persone che stessero all'incontro, gli vederiano insino mezo le gambe: ma stando lei, com'ho detto, assettata nel mezo della seggia, la veste verrà à rimanere al pari della terra, nè si mostreranno pur'anco in questo modo le pianelle: ilqual modo di stare farà gratiosissima vista: dopò, assettata ch'ella si sia, uoltandosi alla sinistra cō la testa, saluterà l'altra Dama che le starà à quella parte uicina.

Con laqual conchiuisione, non voglio restar d'auertire, che tutt'al'importanza del ben ballare consiste (oltre la gratia, & agilità che si deue possedere) nello star'attento con l'orecchie al suono, come quello ch'è instrumento del Ballo; & ballar à tempo, & misura di quello.

I L F I N E .

Anno 1583 - [69].

Nel 1583 un giovanotto alla **fiesta del villaggio** prende una salvietta per condurre Giannetta, figlia del buon Flipot, alla quale sobbalza il cuore di avere del primo BRANSLE il premio e l'onore [69].



Lors que tournant le dos au pauvre Pâissant
 Est aucugle en son droiet, & suit le plus puissant:
 Depuis que par les champs des soldats court la rage,
 Qui sans peur sans pitié, le Laboureur rauage,
 Sans s'esmouuoir du cry que l'innocent enfant
 Iette pour sa fureur qui le rend gemissant,
 Et sans respecter Dieu, les loix, ny la iustice
 Font de vice vertu, & de vertu font vice:
 Nous voyons iour en iour la France renuerfer,
 Et sandessus dessous quasi boulleuerfer.
 Ainsi disoit Phlipot, & sa femme Pasquette
 Tout ainsi comme luy le temps passé regrette.

Les Targes.

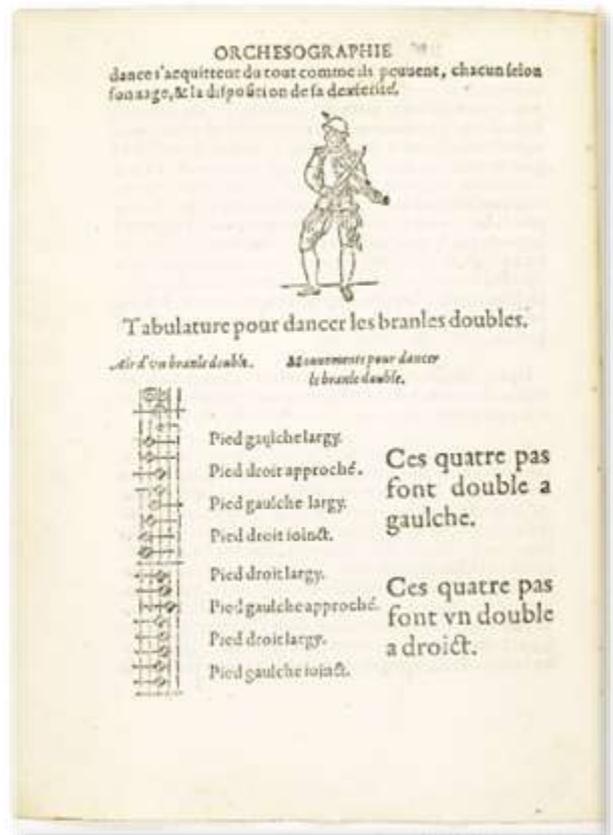
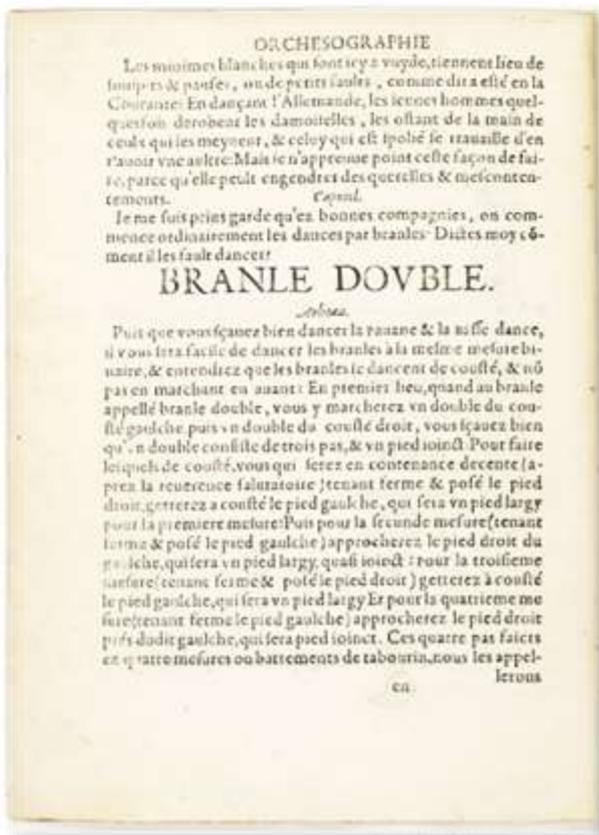
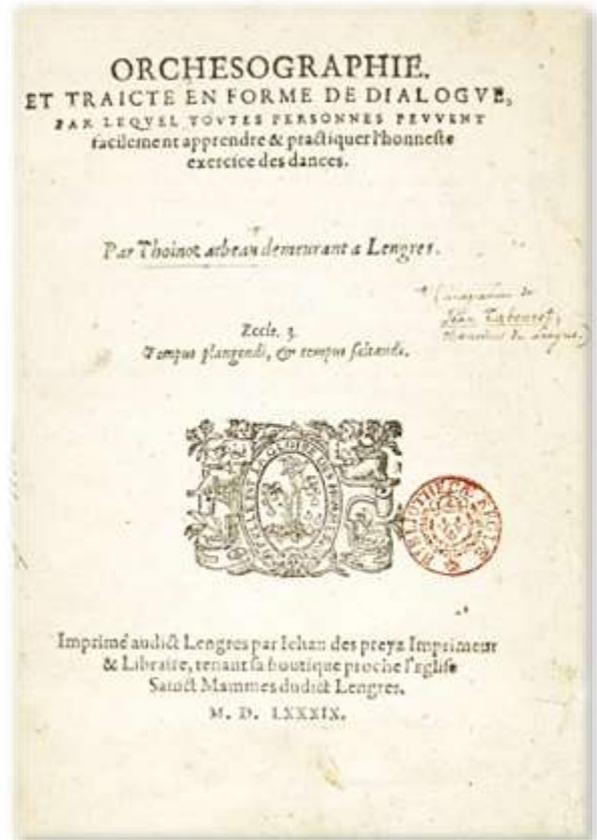
En ce pendant voicy avec deux violons
 Dedans la chambre entrez deux ieunes compagnons,
 En leurs gaillards habits, qui avec leur liuree
 Presentent à nous tous mainte Targe dorée,
 Pour receuoir au lieu (bon changement pour eux)
 Le reston quelquefois, & quelquefois les deux:
 Puis pour donner plaisir à toute la brigade,
 Le plus dispos des deux voltige vne gaillarde:
 Ce pendant le bassin resonne clairement
 De l'argent qu'on y met: puis pour honnestement,
 Sortir de la maison, l'un & l'autre s'aduance
 Des gaillards valletons, honorants d'une dance
 La fille de Pierrrot: puis ayans fait le tour
 De la table trois fois, nous donne le bon-iour.

Prests à dancer, l'un d'eux prend vne seruiette
 La plus fine qu'il peult, pour conduire l'annette
 Fille du bon Phlipot, à qui faulte le cœur
 D'auoir du premier bransle, & le prix, & l'honneur:

Bien souuent

Anno 1589 - [70].

Thoinot Arbeau ha riportato la nuova situazione dei BRANLE nell'anno 1589. Non è ben chiaro se i BRANLE riportati siano nati tutti nel Cinquecento o siano anche una ricodificazione di balli già diffusi nel Medioevo [70].



ORCHESOGRAFIE

Capit.

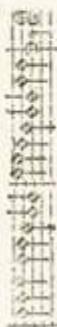
Ferez le point de decoupeuents en dansant ces branles:

Arbeau.

On a toujours eslimé, que le plus grauement & pesamment que l'on peut danser les branles doubles. cest le meilleur, & toutefois il n'est pas indécet de faire sur la premiere minime blanche de la septieme mesure vn pied en l'air gaulche, & sur la seconde minime blanche de ladite septieme mesure, vn pied en l'air droit, & sur la premiere minime blanche de la huitieme & derriere mesure, vn pied en l'air gaulche. prest à continuer & repeter comme au commencement, tenant ledit pied gaulche en l'air, aulant de temps que vault & emporter la derriere minime blanche.

Continuation de l'air du branle double.

Mouvements decouppé, comme desus est dit.



Pied gaulche largy.

Pied droit approché.

Pied gaulche largy.

Pied droit ioinct.

Pied droit largy.

Pied gaulche approché.

Pied en l'air gaulche.

Pied en l'air droit.

Pied en l'air gaulche ioussyt.

Ces quatre pas font vn double a gaulche.

ces cinq pas font double a droict decouppé.

DE THOINOT ARBEAV.

69

lerons double à gaulche, aultant en ferrez vous du cousté droit, en faisant le reuers d'u double precedent. Car tenant ferme & posé le pied gaulche, getterez à cousté le pied droit, qui sera vn pied largy, pour la cinquieme mesure; Puis pour la sixieme mesure, tenant ferme & posé le pied droit, approchez le pied gaulche du droit, qui sera vn pied largy, quasi ioinct; Pour la septieme mesure, tenant ferme & posé le pied gaulche, getterez à cousté le pied droit, qui sera vn pied largy; Finablement pour la huitieme mesure, tenant ferme & posé le pied droit, approchez le pied gaulche pres dudit droit, qui sera vn pied ioinct, & ces quatre derniers pas, nous les appellerons double a droit: Et ainsi en ces huit pas & mesures, fera accouply le branle double, comme verrez en la tabulature, & le repeteroz comme au commencement, faisant vn double a gaulche, puis vn double a droit.

Capit.

Layouy là bas en vostre sallette maistre Guillaume avec son violon, donnez moy de la tabulature pour le branle double, & ie la pratiqueray pour veou si l'en vendray bien au bout.

Arbeau.

Cela vient bien à propos: De leu don, & luy faisons sonner son violon: Les ioueurs d'instruments sont tous accoustumez à commencer les dances en vn festin par vn branle double, qu'ils appellent le branle common, & en apres donnent le brà le simple, puis apres le branle gay, & à la fin les branles qu'ils appellent branles de Bourgoigne, lesquels aucuns appellent branles de Champaigne: La suite de ces quatre sortes de branles, est appropriée aux trois differences de personnes qui entrent en vne dance: Les anciens dansent grauement les branles doubles & simples: Les ieunes mariez dansent les branles gays: Et les plus ieunes comme vous dansent legierement les branles de bourgoigne: Et neantmoins tous ceulx de la

5

DE THOINOT ARBEAV.

70

Capit.

Ce branle double est bien facile à danser: Mais il me semble que les danceurs ne bougent d'vne place, d'autant qu'ils font a gaulche quatre pas, lesquels ils dessont a droit par autres quatre pas.

Arbeau.

Pour obuier à cela, ils font le double a droit plus restrainct, & ainsi gagnent toujours auantage à la gaulche: En aucuns lieux, en lieu dudit double a droit, ils font vne reprise ou vn branle.

Capit.

Les branles me plaisent, parce que plusieurs y peignent plaisir ensemble.

Arbeau.

Quand vous commencerez vn branle, plusieurs autres se ioinctont avec vous, tant ieunes hommes es que damoiselles: Et quelquesfois vne qui est la derriere en la dance, prendra vostre main gaulche, & ainsi se fera vne dance ronde.

Capit.

Celuy qui meyne le deuant de la dance, quand il y a point de rouee, detourne il tousiours le premier.

Arbeau.

Ouy bien sonnent: Car il ne le treuc point d'autre qui attrer sa damoiselle vers luy presqu'il aller le premier, meisme le quand cest vn Seigneur de reputation, & sur lequel on ne veult pas entreprendre.

Capit.

Quelle place prendra celluy cy qui voudra estre de la partie

Arbeau.

Il le mettra à la queue: ou prendra sa damoiselle par la main droite, ou bien tiendra grauement quelque place entre tous qui sont en la dance.

5 ij

DE THOINOT ARBEAV.

71

Capit.

Ne fait on point d'autres decoupeuents es branles doubles?

Arbeau.

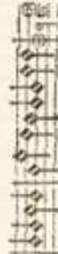
Les ieunes hommes qui ont vne grande agileté y font des decoupeuents a leur plaisir: mais ie vous conseil de les danser posément.

BRANLE SIMPLE.

Soubz la mesme mesure binaire & par mesme pas que ie vous viens de proposer pour le branle double, vous dancez le branle simple, faisant vn double a la gaulche pour le commencement, mais voicy la difference: Car en lieu de faire apres cela vn double droit, ferrez seulement vn simple par vn pied droit largy, & pour la fin le pied gaulche ioinct, auquel simple decouperez les quatre minimes blanches, par trois pas en l'air & vn souffrir, comme nous venons de dire cy deuant au branle double.

Tabulature du branle simple.

Air d'un branle simple. Mouvements pour danser le branle simple.



Pied gaulche largy.

Pied droit approché.

Pied gaulche largy.

Pied droit ioinct.

Pied droit largy.

Pied gaulche ioinct.

Ces quatre pas font vn double a gaulche.

Ces deux pas font simple a droict.

Anno 1592 - [71].

Abbiamo un altro riferimento specifico del BRANDO in territorio piemontese. Il magnifico Abbà di Bossolasco, in provincia di Cuneo, ordina che *“nel ballo non si potranno far più di tre danze senza licenza, oltre il BRANDO [71].*



Anno 1602 - [95].

“La biscia amorosa”
BRANDO inventato da Cesare Negri.



Le Gratie d'Amore,

Nel fine della rappresentatione della pastorale si vidde vnà grandissima nugola, nella quale discédeua la felicità con molti musici apportatrice. essendo di molte gratie alla Serenissima Infante, & al Serenissimo Arciduca, andaua spiegadole con vn gratiosissimo madrigale, & di nuouo più che prima bello vedeuasi il cielo aperto, dou'era concerto di musici eccellenti in persona delli dei d'esso, quali fecero diletteuole rispondea à i musici discesi nella nugola, & finito'l canto della felicità uscirono quattro pastori, & quattro ninfe, da quali si fece vn bellissimo **brando**, nel fine de gl'Intermedij della detta Comedia Armenia pastorale, il quale **brando** fu fatto dall'Auttoe di quest'opera, in gratia della Serenissima Regina di Spagna Donna Margherita d'Austria, ma poi rappresentato auanti alla Serenissima Infante donna Isabella d'Austria, & al Serenissimo Arciduca Alberto d'Austria, e all'Illustrissimo, & Reuerendissimo Monsignor Cardinale Diaristano, legato di sua Santità, & di tutta la nobiltà di Milano, nel teatro del Palazzo Ducale di Milano, & il **brando** e intauolato qui à basso.



BRAN-

Le Gratie d' Amore,

Mutatione della fonata .

V N D E C I M A P A R T E .

Q Vello, che guida, piglia la mano della sua ninfa, è fa quattro .S. e quattro .SP. passando nel mezzo delle due file, & andando in capo, e poi tornando à piè del ballo . nel medesimo tempo l' vit Pastore con gl' altri due voltano alla sinistra, e tornano à piè del ballo; le ninfe anch' esse nel medesimo tempo si voltano alla destra, e tornano parimente à piè d' esso ballo . pigliato poi le mani, e seguitano quello, che guida'l **brando** conducendo ogn' vno la sua ninfa al suo luogo. poi fanno le .xx. insieme fitendo'l **brando** con gratia, & decoro.

*La Musica della sonata con l' Intauolatura di liuto del **Branillo**, fatto da quattro pastori, e quattro ninfe, la prima parte si fa tre volte, la seconda tre volte, la terza due volte, la quarta due volte, la quinta due volte, la sesta che è la gagliarda, si fa due volte, poi si torna à fare la prima parte due volte, e la seconda due volte, e la terza una volta sola, la quarta due volte, e la quinta due volte, la sesta due volte, l' ultima parte si fa una volta sola, e poi si finisce al **brando***

The image shows a musical score for a lute, consisting of eight staves of music. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line, typical of lute tablature notation. The score includes various rhythmic values, accidentals, and repeat signs, indicating the structure of the piece as described in the text above.

Trattato Terzo .

291



BRANDO DELL'AVTTORE ILQVAL SI BALLA IN OTTO,
quattro Cavalieri, & quattro Dame.

*In gratia della Serenissima Donna Margherita Regina di Spagna,
Nostra Signora.*

PRIMA PARTE.

SI fermano tutti otto à capo del ballo . quattro Pastori co'l suo ba-
stone in mano, e quattro Ninfe con il suo dardo in due fila sen-
za pigliar le mani. il Pastore che guida'l ballo con la sua fila . fa
due .SP. e vn .S. col piè sinistro, e due .SP. e vn .S. col de-
stro andando innanzi, e girando attorno alla sinistra, à modo di
vn circolo, tornàdo à capo del ballo; la Ninfa, che guida anch'el
fa parimente nell'istesso tempo con la sua fila , si volta attorno alla destra , e fa
insieme li medemi passi fermandosi tutti otto in foggia d'vna meza luna ; &
quelli, che guidano amèduz al pari, poi fanno insieme la .x. graue. il Pastore
che guida piglia la mano della sua ninfa , e fa due .S. andando innanzi gli al-
tri, che seguono fanno'l medesimo. poi fanno, andàdo innanzi, due .SP. e vn
.S. col sinistro; lasciano le mani con vn poco d'inchino , e fanno due .SP. e
vn .S. attorno alla sinistra col piè destro voltandosi la faccia .

Mutatione della sonata .

SECONDA PARTE.

Pigliano'l braccio destro della sua Ninfa, poi fanno vn .S. col sinistro passan-
do l'vno al luogo dell'altro, e due .SP. tornando al suo luogo, & vno .S. at-
torno alla sinistra ; quello che guida'l ballo con la sua ninfa, fa vn .S. per fian-
co è due .SP. attorno alla destra, & vn .S. attorno alla sinistra. il secòdo filo
seguita'l medesimo, fermandosi à piè del ballo, e voltati à faccia à faccia tutti
quattro in fila, nel medesimo tempo, il terzo e quarto filo faranno altrettanto
fermàdosi à capo del ballo all'incontro. Poi farànò insieme il .S. e li .SP. e il
.S. attorno alla sinistra, & altrettanto attorno alla destra. fermàdosi all'incòtro.

Mutatione della sonata .

TERZA PARTE.

IL Pastore, che guida piglia la man destra della sua ninfa passando fuori . poi la
sinistra all'altro, passando nel mezzo, e si faranno otto .SP. in vna treccia, tornà-
do

Tauola de i balli , e brandi del Trattato Terzo .

B Alletto detto lo Spagnoletto. a fogli	116	Laura Gentile.	209
Il Villanico.	119	Alta Mendoza.	213
La Barrera.	122	Alta felice .	217
→ Brando gentile.	126	Il Bizzarro .	218
Pauaniglia alla Romana .	132	Sò ben mi chi ha bon tempo .	222
Il Gratiofo .	137	Il Pastor leggiadro .	226
Il Torneo amorofo .	140	Alta Somaglia .	230
Il Bianco fiore .	145	Il Bigarà .	234
Il Cefarino .	149	Leggia dra Marina .	238
→ Brando di Cales .	152	Fedeltà d'Amore .	242
Pauaniglia all'vfo di Milano.	157	Leggiadra Gioiofa .	246
Cortefia Amorofo .	161	Nobiltà d'Amore .	250
→ La Biffa amorofo .	165	Bizzarria d'Amore .	254
Baffa Gioiofo .	170	La Battaglia .	257
Baffa delle Ninfe .	→ 174	La Correnta .	265
Amor felice .	178	La Nizzarda .	268
Alta Visconte .	182	Ballo fatto da fei Dame .	271
Alemana d'Amore .	185	Ballo fatto da fei Cauallieri .	274
Gallaria d'Amore .	189	La Catena d'Amore .	277
Tordiglione nuouo .	193	La Caccia d'Amore .	281
Il Canario .	198	Intermedio d'Armenia Paftorale .	285
→ Baffa Imperiale .	204	Brando detto Alta Regina .	291



Anno 1604 - [72].

OEUVRES DE
P. DE RONSARD,
GENTIL-HOMME
VANDOMOIS.

Reueuës, & corrigées par l'Authour peu auant
son decés, augmentées en ceste edition de
plusieurs pièces non encores veuës.

*Auecques plusieurs Commentaires sur les Amours,
les Odes & les Hymnes.*

REDIGÉES EN X. TOMES.

AV ROY.



A PARIS,

Chez NICOLAS BVON, au mont saint
Hilaire, à l'image S. Claude.

cI. 161111.

AVEC PRIVILEGE DE SA MAIESTE.

M V R E T.

Je voy ma Nimphe) Il décrit l'excellente beauté de
la Danie, qui au milieu de l'Hyuer fit reuenir vn Prin-
temps. *Comme vn Croissant*) Ainsi Horace,

— *Micat inter omnes*

Iulium sidus, velut inter ignes

Luna minores.

La gaillardise) Que les Italiens appellent *Leggiadria*:
les Latins *Lasciuia*. *Les freres iumeaux*) Les Amours.
La voit) Pour la voyoit, la regardoit, *Ghirlandes*) Cha-
peaux de fleurs, *Mot Italien*. *Je voy ma Nimphe*) Le pre-
mier couplet est semblable au premier du Son. 183.1.
de Petrarque.

• *Tra quantunque leggiadre donne, è belle*
Giunga costei, ch' al mondo non ha pare,
Col suo bel viso suol de l'altre fare
Quel, che sa l di de le minori stelle.

CXIIII



*P*lus que les Rois, & leurs sceptres leur biens,
l'aime ce front où mon Tyran se iouë,
Et le vermeil de ceste belle iouë,
Qui fait honteux le pourpre Tyrien.

Toutes beautés à mes yeux ne sont rien

Au prix du sein qui soupirant secouë
Son gorgerin sous qui doucement nouë
Vn petit flot de marbre Parien.

En la façon que Iupiter est aise,

Quand de son chant vne Muse l'appaise:

Ainsi ie suis de ses chansons épris,

Lors qu'à son Luth ses doigts elle embesongne,

Et qu'elle dit le branle de Bourgongne,

Qu'elle disoit le iour que ie fus pris.

Anno 1620 - [73].

In questo anno troviamo un manoscritto proveniente dal sud della Francia con l'annotazione di un BRANLE (qui a destra) [73].

Nello stesso anno si sposa il duca *Amedeo di Savoia* con *Cristina di Francia* e per l'occasione si fanno grandi feste e balli a Torino. Qui sotto il dipinto di *Antonio Tempesta*, TORNEO IN PIAZZA CASTELLO PER LE NOZZE DI VITTORIO AMEDEO I E CRISTINA DI FRANCIA, 1620, Galleria Sabauda Torino.

Lunghi boccoli castani che incorniciano un grazioso visino ovale, un nasino all'insù tipico delle damigelle francesi, pelle diafana, labbra rosse increspate da un sorriso ironico, occhi vivaci... così appare *Cristina (Madame Royale o Madama Reale)* nei suoi ritratti ufficiali.



Nacque a Parigi nel 1606, sorella del futuro re Luigi XIII, fu educata tra gli splendori del Louvre. Nel 1619, giovanissima, venne data in sposa a *Vittorio*



Amedeo I, futuro duca di Savoia, e si trasferì a Torino. I due non si erano mai visti, la differenza di età era notevole: lui aveva 31 anni. Il matrimonio servì a sancire l'alleanza sabauda e francese in funzione antispagnola.

La giovinetta si trovò catapultata in un mondo totalmente diverso da quello a lei familiare: la corte torinese, austera e poco incline ai divertimenti, sembrò forse noiosa agli occhi della frizzante francesina. Ma tant'è: gli anni passarono, finché nel 1637 la vita di Cristina subì una rivoluzione. Il suo consorte morì: la duchessa aveva 31 anni e aveva già avuto 6 figli, garantendo quindi la successione al trono.

Si spalancarono le porte della libertà. Bella e disinvolta, si circondò di amanti (tra cui suo cognato, il cardinale Maurizio di Savoia, e il colto e aitante conte Filippo San Martino di Aglié).

Intelligente e con uno spiccato senso politico, fu reggente per suo figlio Carlo Emanuele II per circa 30 anni (continuò a regnare anche quando ormai l'erede aveva raggiunto la maggiore età).

Passò indenne una guerra civile scoppiata perché i suoi cognati erano contro di lei. Espressione vivente della corte parigina, divideva le sue giornate tra impegni ufficiali e feste nelle sue residenze favorite: il Palazzo Madama, il Castello del Valentino e la sua Vigna sulla collina torinese.



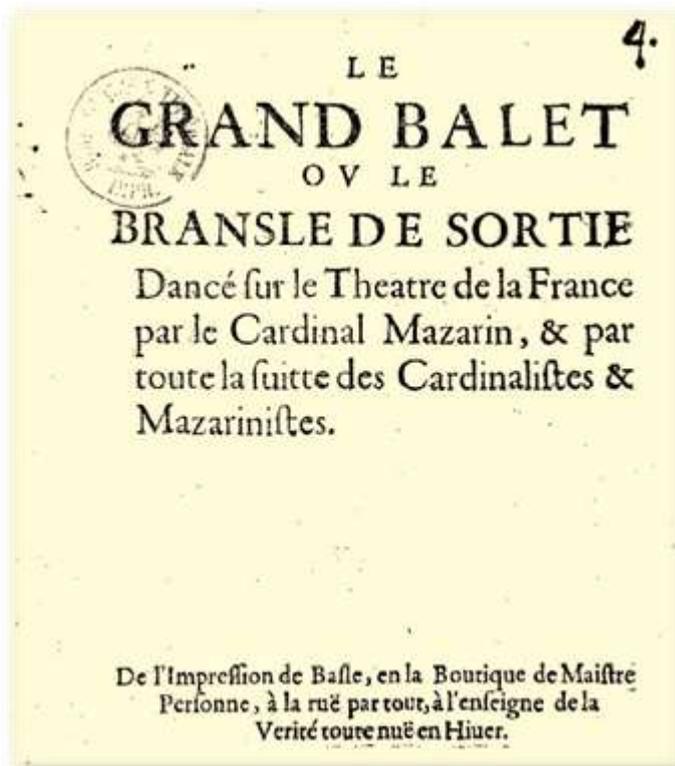
Ritratto di Cristina di Francia [86].

A Torino è intitolata a lei via Madama Cristina, Palazzo Madama e la Vigna di Madama Reale. Sempre a lei è dovuta la ristrutturazione e ampliamento del Castello del Valentino nella forma attuale [85, 86, 87].

Durante la sua reggenza del Ducato, il ballo del BRANDO doveva essere un evento comune in piazza Castello a Torino. Talmente comune da venire registrato dagli ospiti stranieri più che dai cronisti piemontesi [74].

Anno 1649 - [77].

Nell'anno 1649 si danza il gran balletto o "BRANSLE di uscita" per il *cardinal Mazzarino* [77].



Anno 1667 - [78].

La danza del BRANLE a Lione.



Anno 1672 - [79].

C. DE M.
N. 1485.

TRAITE'
DE LA
MVSETTE,
AVEC VNE NOUVELLE
METHODE,
*Pour apprendre de soy-mesme à jouer de cét Instrument
facilement, & en peu de temps.*



A LYON,
Chez IEAN GIRIN, & BARTHELEMY RIVIERE,
ruë Merciere, à la Prudence.

M. DC. LXXII.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Rés. F. 1025

Anno 1672 - [79].

S'ENSUIT LE LIVRE DE TABLATVRE,
dans lequel on trouvera des pieces propres à la Mufette,
comme Branles de village, Gavottes, Plaintes, Airs à
chanter avec les paroles, &c. Le tout marqué d'un côté
en tablature de nombres, & de l'autre en tablature de
Mufique.



TRAITE'

Branles de Village sur le ton du 8.

Handwritten musical notation for 'Branles de Village sur le ton du 8.' The piece is written on four staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notation consists of rhythmic stems and flags above the staff, with fingerings (1-3) and breath marks (f) indicated. The second staff continues the melody with similar notation and includes a double bar line. The third staff is labeled 'autre' and features a different melodic line with fingerings and breath marks. The fourth staff provides a bass line with fingerings and breath marks. The piece concludes with a double bar line.

Branle sur le ton du 8.

Handwritten musical notation for 'Branle sur le ton du 8.' The piece is written on three staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notation consists of rhythmic stems and flags above the staff, with fingerings (1-3) and breath marks (f) indicated. The second staff continues the melody with similar notation and includes a double bar line. The third staff is labeled 'autre branle' and features a different melodic line with fingerings and breath marks. The piece concludes with a double bar line.

Seconde Partie.

17.

Branles de Village sur le ton du 8.

Musical score for 'Branles de Village sur le ton du 8.' consisting of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The notation includes various rhythmic values and rests. The word 'autre' is written below the second staff.

Branle sur le ton du 8.

Musical score for 'Branle sur le ton du 8.' consisting of three staves. The first two staves are in treble clef, and the third is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and rests. The words 'autre branle' are written below the second staff. A small '8' is written at the end of the second staff.

Anno 1678 - [19].

Qui sotto un BRANLE nel calendario 1679. Da notare anche i suonatori e il modello di ghironda del Seicento. [19].



Anno 1691 - [80].



Anno 1695 - [81].

Dettaglio dei musicanti.



Anno 1697 - [83].



Contesto d'uso della danza

Il BRANDO è attualmente in discreta ripresa grazie a diversi gruppi di musica folcloristica che lo hanno nuovamente valorizzato, riscoprendo anche le varianti francesi del BRANLE. Questo è avvenuto soprattutto grazie alla continua ricerca di nuovi pezzi da ballare, pezzi che vengono presi innanzitutto dalle antiche tradizioni e dagli antichi spartiti.

Il BRANDO a fine Novecento in Piemonte era quasi scomparso, rimanendo in poche zone, ma rimaneva forte nella memoria degli anziani sulle colline del Monferrato come la danza dei coscritti. Danza che si faceva nella festa di leva dei giovani che avevano raggiunto l'età adulta e venivano chiamati per il servizio militare nel Regno dei Savoia.

L'usanza di ballare il BRANDO come ballo specifico per le feste di leva dei coscritti si perdeva nella memoria orale familiare. Questo fatto ci permette di stabilire che la tradizione fosse consolidata almeno da metà Ottocento. In base alla memoria orale non possiamo però affermare se la tradizione fosse più antica oppure no.

Uno studio per cercare di capire meglio da quando il BRANDO avesse assunto questo tipo di utilizzo lo si può trovare nel saggio introduttivo di Guido Raschieri al libro "Ij BRANDO", dove si evidenzia come non appaiano ufficializzazioni e registrazioni di tale tradizione nei secoli passati [1].

Risulta comunque interessante notare come nella raccolta di musiche per suonare e danzare i BRANLE, pubblicata in Francia nel 1589, sia presente anche il "BRANLE della GUERRA" [88].

Lasciamo agli esperti, ballerini e musicisti, l'eventuale comparazione tra i diversi brando, antichi e moderni per vedere se esiste una qualche specifica e significativa correlazione tra il "BRANLE della GUERRA" del Cinquecento e il "BRANDO dei COSCRITTI" del nostro secolo XXI. Crediamo sia una impresa non facile in quanto abbiamo visto la storia tumultuosa di come si è sviluppato il BRANDO a fine Quattrocento e nel Cinquecento. Una sola danza certamente, almeno in alcune sue caratteristiche storiche e fondamentali, ma anche un nome di gran moda e reclamizzato nel quale sono state inglobate danze precedenti e al tempo stesso ne sono state create decine di nuove.

Noi ci limitiamo ad osservare che curiosamente esisteva questo "BRANDO della GUERRA" con un titolo che sicuramente può riguardare il servizio militare. Notiamo inoltre che questo tema non sembra comparire facilmente per le altre danze. Inoltre, come già visto nelle pagine precedenti, esisteva nel 1648 e di nuovo nel 1697 anche un "BRANLE della PACE" [76, 83].

Evidentemente il ballare in gruppo tenendosi per mano rafforza il gruppo stesso, sia in caso di guerra che in caso di pace.



Di seguito sono riportati il foglio 77r e 77v dell'opera di Thoinot Arbeau nella sua edizione originale del Cinquecento che descrive in grande dettaglio, tra le altre danze, il BRANLE COUPPÉ DE LA GUERRE [88].

(clic sulla figura per attivare l'audio).

DE THOINOT ARBEAV.

77

barrois, vous faultra faire des petits saults, ou voiez les minim-
mes blanches a vuyde.

Tabulature du branle couppe de la guerre.

Air du branle couppe de la guerre. *Mouuements requis pour dancier ce branle.*



Pied largy gaulche.

Ces quatre pas
font vn double
a gaulche.

Pied droit approché.

Pied largy gaulche.

Pieds ioincts.

Pied largy droit.

Ces quatre pas
font vn double
a droit.

Pied gaulche approc.

Pied largy droit

Pieds ioincts.

Pied largy gaulche.

Pied droit approché.

Ces quatre pas
font vn double
a gaulche.

Pied largy gaulche.

Pieds ioincts.

Pied largy droit.

Pied gaulche approc.

Ces quatre pas
font vn double
a droit.

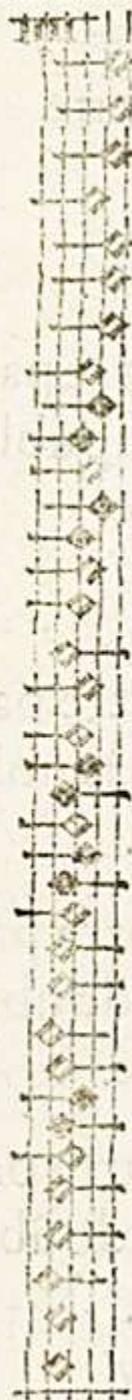
Pied largy droit.

Pieds ioincts.

v

ORCHESOGRAPHIE

Continuation de l'air. - Continuation des mouuements.



Pied largy gaulche.
 pied droict approché.
 pied largy gaulche.
 pieds ioincts.
 Pied largy droit.
 Pied gaulche approc.
 Pied largy droit.
 Pieds ioincts.
 Pied largy gaulche.
 pieds ioincts.
 Pied largy droit.
 Pieds ioincts.
 pied largy gaulche.
 Pied droit approché.
 Pied largy gaulche.
 Pieds ioincts.
 Pied largy droit.
 Piedz ioinctz.
 Pied largy gaulche.
 Pieds ioincts.
 Pied largy droit.
 Pied gaulche approc.
 Pied largy droit.
 Pieds ioinctz.
 Pied largy gaulche.
 Pieds ioincts.
 Greue gaulche.
 Greue droicte.
 Greue gaulche.
 Pieds ioincts.
 Sault majeur avec capr.

Ces quatre pas font vn double a gaulche.

Ces quatre pas font vn double a droit.

Ces quatre pas font vn double a gaulche.

Ces quatre pas font vn double a droit.

Conclusioni

Il BRANDO per molte sue caratteristiche può correlarsi alle danze ancestrali che si ballavano a cerchio intorno al fuoco. La parola medesima BRANDO significa fuoco nelle lingue dei nostri antenati Longobardi e Franchi arrivati in Piemonte e in Monferrato nell'Alto Medioevo. Tale ritualità sembra inoltre potersi associare nei tempi antichi alle cerimonie per il raggiungimento dell'età adulta e quindi dello *status* di guerriero. Non si escludono inoltre usi connessi anche a ritualità diverse, come del resto si potrebbe osservare più in generale per molte danze ancestrali fatte attorno al fuoco.

Tuttavia, i documenti medievali disponibili mostrano che fino al Trecento le danze a cerchio presentano diversi nomi, quali ad esempio CAROLA e VIRELAI, ma non il nome BRANDO o altri nomi con questa radice etimologica.

Nel corso del Quattrocento nelle corti e nei castelli diventa velocemente una moda cerimoniale di tipo principesco la BASSA DANZA, bassa perché senza grossi salti che erano poco adatti agli abiti e alla nobiltà.

La BASSA DANZA include delle parti un po' più movimentate ed ondeggiate. Tali parti hanno tempi e ritmi diversi che rendono meno noioso l'insieme. Vengono descritte per la prima volta nella storia in Italia settentrionale nel 1455. Il musicista ha però difficoltà nel gestire le misure dei tempi per queste danze ed infatti riporta che, all'interno della BASSA DANZA, queste parti movimentate "... *de le misure son la più trista perché da li*

villani sono adoperata". Abbiamo quindi l'evidenza dell'origine popolare delle parti movimentate all'interno della BASSA DANZA.

A fine Quattrocento queste BASSE DANZE vengono fissate in due codici, uno dei quali è di lusso, scritto in oro e argento alla corte di Borgogna. In questi codici le parti movimentate di ormai antica origine popolare vengono chiamate BRANLE.

Queste parti movimentate della BASSA DANZA vengono chiamate BRANLE in Borgogna e in Francia, mentre sono chiamate BRANDO in Piemonte e in Monferrato.

La prima citazione del termine BRANLE inteso come danza è del 1495 circa (*Michel Toulouza, L'ART DE BIEN DANSER*). Si tratta di una definizione nuova, data da *Michel Toulouza* in modo arbitrario per descrivere il movimento ondeggiante dei piedi. In questo senso il BRANLE nasce esattamente in questa data con la pubblicazione di questo codice [58].

Il termine BRANDO, inteso come danza, è invece comparso per la prima volta nel 1499 alla Corte Estense di Ferrara. Si trattava di un ballo di intermezzo tra una parte e l'altra di alcune rappresentazioni teatrali [92].

La danza del BRANDO è attestata in Piemonte per la prima volta nel Carnevale dell'anno 1525 a Valperga in provincia di Torino. Risulta già in questa data un ballo popolare per i Piemontesi, ma sconosciuto per gli ospiti forestieri che venivano dal "paese dei veneziani" [94].

Le BASSE DANZE nel Quattrocento si sono diffuse velocemente nel giro di pochi decenni in tutti i castelli dell'area francese e piemontese, così da costituire un modello nobile che tutto il popolo cerca di emulare, soprattutto nella loro componente meno cerimoniosa e più allegra, componente che, del resto, arrivava già dai balli popolari del secolo precedente e dei quali si era forse anche persa la memoria.

Le rappresentazioni teatrali alla Corte Estense con il BRANDO di intermezzo che piaceva molto più di tutto il resto hanno inoltre diffuso la fama del BRANDO.

Negli anni che vanno dal 1500 al 1520 la BASSA DANZA, dopo aver raggiunto il suo culmine, diventa antiquata e non si balla quasi più, mentre a livello popolare si afferma con grande forza la nuova moda per cui tutti in Monferrato ballano il BRANDO mentre in Francia tutti ballano il BRANLE. Dai documenti si vede come all'epoca non vi fossero dubbi che uno fosse equivalente all'altro. La danza era diventata talmente di uso popolare che i nobili in Monferrato ritenevano non più dignitoso per loro ballarla.

Nel Cinquecento la nuova moda del BRANDO può avere continuato a riprendere ed inglobare all'interno di questa denominazione anche altre vecchie danze a cerchio che, come nome, sono apparentemente scomparse. Inoltre, la creatività dei musicisti francesi e italiani del Cinquecento ha dato origine a molte decine di nuovi pezzi con caratteristiche di base ben poco correlabili agli originari medievali. Insomma, con il nome

BRANDO o BRANLE emerge una serie variegata di danze e di musiche che sono correlate tra loro più per il nome di moda che per le caratteristiche tecniche musicali o coreutiche.

Il BRANDO in Piemonte viene ballato in modo diffuso nel Cinquecento, nel Seicento e nel Settecento. Tende poi a diventare antiquato nella prima metà dell'Ottocento, rimanendo però vivo sulle colline del Monferrato. In questi ultimi anni si è avuta una rinascita all'interno della musica Folk.

L'uso del BRANDO in Piemonte come danza dei coscritti che hanno raggiunto l'età adulta per fare il servizio militare risulta, come abbiamo già detto, naturale ed ancestrale. Non se ne esclude quindi un qualche utilizzo popolare che in Piemonte, con questa finalità specifica, potrebbe essere stato di moda fin dal Cinquecento. Epoca che corrisponde proprio al periodo di massima diffusione del BRANDO. La forma musicale del BRANDO attuale potrebbe tuttavia essere più correlabile con un aggiornamento a cavallo tra Settecento e Ottocento, mentre la seconda metà dell'Ottocento rappresenta un periodo di declino del BRANDO dove il suo utilizzo come danza dei coscritti si potrebbe spiegare solo per certe aree del Monferrato di maggiore mantenimento della tradizione. Anzi, proprio per il fatto di aver perso la sua diffusione come moda generale, il BRANDO nell'Ottocento potrebbe aver ripreso sulle colline del Monferrato un contesto d'uso più limitato e ancestrale, come danza dei coscritti.

Bibliografia

con i siti Web di alcune fonti edite e dei manoscritti medievali originali riportati nel presente studio

- [1] *Domenico Torta*, IJ BRANDO, EdiTo, Torino, 2020.
- [2] *Guido Raschieri*, Saggio introduttivo in IJ BRANDO, EdiTo, Torino, 2020.
- [3] *Rinaldo DORO* in <https://www.ballifolk.altervista.org/sbrando.html>
- [4] *Giuliano Grasso*, LA MONFERRINA, Associazione Culturale Barabàn, Gaggiano (MI), 2022.
- [5] *Alfred Dartiguenave* (1821-1885). BRANLE D'OSSAU. Danse aux Eaux-Bonnes (Basses Pyrénées).
Data di edizione : 1855-1856 - <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10571631h?rk=21459%3B2>
- [6] *Audran, Benoit*, LE FEU, Paris, 1760.
- [7] *Bartolomeo Pinelli*, DANZA PER LA VENDEMMIA, Roma, 1801.
- [8] *David Teniers il giovane*, VIII-FETE FLAMANDE (particolare), Anversa-Brussel, 1610-1690.
<https://www.museo-sacchero.org/copia-di-cataloghi>
- [9] *Attilio Levi*, DIZIONARIO ETIMOLOGICO DEL DIALETTO PIEMONTESE, G. B. Paravia, Torino, 1927.
- [10] *Antoine Furetiere*, DICTIONNAIRE UNIVERSEL, La Haye, 1690. (Pag. 323).
<https://books.google.it/books?id=h4JMAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>
- [11] AA. VV. LES DANSES POPULAIRES, in Archives Internationales de la Danse, Paris, 1935.
https://mediatheque.cnd.fr/ressources/ressourcesEnLigne/aid/aid/AID35_06/AID35_06.pdf
- [12] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/branle/10969>
- [13] *Anna Cornagliotti*, REPERTORIO ETIMOLOGICO PIEMONTESE - REP, Centro Studi Piemontesi - Ca de Studi Piemontès, Torino, 2015.
- [14] *Raoul Molinari*, LA MARCA ALERAMICA, Umberto Soletti editore, Baldissero d'alba (CN), 2008.
- [15] *Albert Dauzat*, DICTIONNAIRE ÉTYMOLOGIQUE ET HISTORIQUE, Larousse, Paris, 1971.
- [16] *Vittorio di Sant'Albino*, GRAN DIZIONARIO PIEMONTESE-ITALIANO, Unione Tipografico-Editrice, Torino, 1859.
- [17] *Casimiro Zalli d'Cher*, DIZIONARI PIEMONTESE, ITALIAN, LATIN E FRANSEIS, Stanparia d'Peder Barbié, Carmagnola, 1815.
- [18] [https://www.treccani.it/enciclopedia/branle_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/branle_(Enciclopedia-Italiana)/)
- [19] LA DANCE OU LE BRANLE GUAY DE LA PAIX, Editore: Chez N. Bonnart, Jacques, à l'Aigle, 1678.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69454479.r=bransle?rk=85837%3B2>
- [20] *F. Pommerol*, LA FÊTE DES BRANDONS ET LE DIEU GAULOIS GRANNUS, Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris Année 1901 2 pp. 427-431.
https://www.persee.fr/doc/bmsap_0301-8644_1901_num_2_1_5992
- [21] *Roberto Gremmo*, LE GRANDI PIETRE MAGICHE - RESIDUI DI PAGANESIMO NELLA RELIGIOSITÀ POPOLARE ALPINA, Elf, Biella, 2009. Pag. 3-6.

- [22] *Elena Roveda*, APOLLO GRANNUS: I LUOGHI DI CULTO DI UN DIO SOLARE, Conference proceedings "Incontri di Archeologia - Studenti Sapienza", Atti delle Giornate del 27 aprile - 12 e 24 maggio 2018.
<https://www.archaeologicaltraces.org/index.php/2014-01-28-09-56-01/traces-in-time/39-9-2019/90-tit0047>
- [23] *Trévoux*, DICTIONNAIRE UNIVERSEL FRANÇOIS ET LATIN, Tome 2, Libraires associés, Paris, 1771.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t53836833/f11.item.r=balladoires>
- [24] Félicien de Ménil (1860-1930), Histoire de la danse à travers les âges, A. Picard & Kaan, Paris, 1905.
<https://archive.org/details/histoiredeladans00mnil/mode/2up>
- [25] Eustache-Hyacinthe Langlois (1777-1837), Georges Bernard Depping (1784-1853), Constant Leber (1780-1859), ESSAI HISTORIQUE, PHILOSOPHIQUE ET PITTORESQUE SUR LES DANSES DES MORTS, Tome 1, A. Lebrument, Rouen, 1851.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55031400/f193.item.r=balladoires%20744#>
- [26] *Constant Leber* (1780-1859), *Jacques-Barthélemy Salgues* (1760-1830), *Jean Cohen* (1781-1848), COLLECTION DES MEILLEURES DISSERTATIONS, NOTICES ET TRAITÉS PARTICULIERS RELATIFS À L'HISTOIRE DE FRANCE, tome 10, J.-G. Dentu, Paris 1826-1838.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6332678d/f184.image.r=%22danse%20des%20brandons%22?rk=42918%>
- [27] *Himbert de Billy* (1530?-15..), ALMANACH POUR L'AN M. D. LXXXVII, Benoist Rigaud, Lyon - Paris, 1587.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k790864/f87.image.r=brandons>
- [28] *Pierre de Sainte Marie-Madeleine*, TRAITÉ D'HORLOGIOGRAPHIE CONTENANT PLUSIEURS MANIÈRES DE CONSTRUIRE SUR TOUTES SURFACES TOUTES SORTES DE LIGNES HORAIRES ET AUTRES CERCLES DE LA SPHÈRE [4e édition, F. Damasso (Lyon), 1674.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8720023v/f277.image.r=brandons>
- [29] L'ART ET LA MODE : JOURNAL DE LA VIE MONDAINE, Étincelle (1840-1897). Éditeur scientifique, Paris, 1895.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5343184z/f9.image.r=brandon>
- [30] *Alberto Testa*, STORIA DELLA DANZA E DEL BALLETTTO, Gremese editore, Roma, 2005.
<https://books.google.it/books?id=vNn8a-SVqtMC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>
- [31] <https://www.italiamedievale.org/>
- [32] <https://www.jongleurs.it/danza.html>
- [33] *Raibaut de Vaqueiras* (1180-1207), SPARTITO KALENDA MAYA - Chansonnier provençal (Chansonnier La Vallière). - codice 22543, foglio 62r.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306/f137.item.r=22543>
- [34] *Raibaut de Vaqueiras* (1180-1207), CHANSONNIER PROVENÇAL [Chansonnier K]. Foglio 60r. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, codice 12473, foglio 60r.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60007960/f147.item.r=raibaut%20de%20vaqueiras>
- [35] *Raibaut de Vaqueiras* (1180-1207), RECUEIL DES POÉSIES DES TROUBADOURS, CONTENANT LEURS VIES, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, codice 854, foglio 75v.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f160.item.r=Recueil%20des%20po%C3%A9sies%20des%20troubadours>
- [36] AUDIO LETTURA DELLA PAGINA del rif. [35] in lingua originale (con alcuni adattamenti).
<https://youtu.be/EH-yhvBxJWE?si=bxB8qKGzIU-MR48H>
- [37] *Raimon de Cornet* (12.-1340), LE REGISTRE DE CORNET - Manuscrits, Bibliothèque municipale de Toulouse, pag. 5 del manoscritto e pag. 8 del testo trascritto a stampa.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10560255z/f11.item>
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4259f/f64.item>

- [38] *Guillaume de Lorris e Jean de Meun*, LE ROMAN DE LA ROSE. LE TESTAMENT, Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 178, foglio 7r, anno 1353.
<https://www.e-codices.unifr.ch/it/bge/fr0178//7r>
- [39] *Guillaume de Machaut*, (1300 - 1377), Biografia su TRECCANI.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/guillaume-de-machaut/>
- [40] *Guillaume de Machaut*, (1300 - 1377), POÉSIES, REMÈDE DE FORTUNE (23-58v), foglio 51r (vista f370), 1356.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059064d/f370.item>
- [41] *Guillaume de Machaut*, (1300 - 1377), Maître de la Bible de Jean de Sy. Enlumineur, POESIÉS, Foglio 175v, 1372-1377.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84490444/f372.item.r=1584machaut%20machaut>
- [42] *Guillaume de Machaut*, (1300 - 1377), Maître de la Bible de Jean de Sy. Enlumineur, POESIÉS, Foglio 454r, 1372-1377.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84490444/f929.item.r=1584machaut%20machaut>
- [43] Manoscritto italiano raccolto nel 1390 e chiamato "MANOSCRITTO DI LONDRA".
https://en.wikipedia.org/wiki/British_Library,_Add_MS_29987
- [44] LIVRE VERMEIL DE MONTSERRAT, 1396.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/livre-vermeil-de-montserrat--0/html/>
- [45] Karl Kügle, MANOSCRITTI DI MUSICA MEDIEVALE IN PIEMONTE, in MUSICA PEREGRINA - Presenze della Musica Medievale in Piemonte, Gribaudo, 1996. Pagina 21.
- [46] *Othon de Grandson*, LES RESPONSES DES CENT BALADES, Bibliothèque cantonale et universitaire, ms 350, foglio 84r, Lausanne, 1430.
<https://www.e-codices.unifr.ch/it/bcul/Ms0350//84r>
- [47] Karl Kügle, MANOSCRITTI DI MUSICA MEDIEVALE IN PIEMONTE, in MUSICA PEREGRINA - Presenze della Musica Medievale in Piemonte, Gribaudo, 1996. Pagine 19-20.
- [48] BASSE DANSE di Borgogna.
https://it.wikipedia.org/wiki/Basse_danse
- [49] *Guillaume Cousinot* (1370-1442). GESTE DES NOBLES FRANCOYS, BASSE DANSE di Borgogna, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 5699, foglio 1v, 1445-1467.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53164670w/f10.item.r=%22basse%20dance%22>
- [50] *Robert Mullally*, Flemish Art and Burgundian Dance (1470-1500), 2016.
<https://www.earlydancecircle.co.uk/wp-content/uploads/2023/09/2016-Robert-Mullally-Flemish-Art-and-Burgundian-Dance-c.-1470-to-c.-1500.pdf>
- [51] *Bill Tuck*, "CHIVALRIC HUMANISM" AND THE ROLE OF THE BASSE DANSE IN THE RE-CREATION OF A MYTHIC PAST AT THE 15THC BURGUNDIAN COURT, 2010.
https://www.earlydancecircle.co.uk/wp-content/uploads/2023/09/06-Bill-2col_revised.pdf
- [52] *Bill Tuck*, DANCING MASTERS AT THE COURT OF BURGUNDY: SOME FACTS, SPECULATIONS AND CONJECTURES, 2008.
<https://www.earlydancecircle.co.uk/wp-content/uploads/2023/09/2008-EDC-Conference-Bill-Tuck-Dancing-Masters-at-the-Court-of-Burgundy.pdf>
- [53] Domenico Da Piacenza, in ENCICLOPEDIA TRECCANI.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-da-piacenza_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-da-piacenza_(Dizionario-Biografico)/)
- [54] *Domenico da Piacenza*, DE LA ARTE DI BALLARE ET DANZARE, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, italien 972, 1445.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200356s/f7.item>

- [55] *Domenico da Piacenza*, dettaglio sul SALTARELLO in DE LA ARTE DI BALLARE ET DANZARE, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, italien 972, foglio 4r, 1445.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200356s/f13.item>
- [56] *Pierre Michault, Maître di Antoine Rolin*, LA DANSE AUX AVEUGLES, Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 182, foglio 198r, 1460.
<https://www.e-codices.unifr.ch/it/bge/fr0182//198r>
- [57] *Pierre Michault, Maître di Antoine Rolin*, dettaglio sui BRANDONS in LA DANSE AUX AVEUGLES, Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 182, foglio 199v, 1460.
<https://www.e-codices.unifr.ch/it/bge/fr0182//199v>
- [58] *Michel Toulouze*, L'ART ET INSTRUCTION DE BIEN DANCER, Paris, 1488 (1495).
<https://archive.org/details/RCP00001>
- [59] BASSES DANSES DITES DE MARGUERITE D'AUTRICHE, ms. 9085 aus dem Besitz der Bibliothèque royale Albert Ier, Bruxelles, 1496.
<https://memory.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=musdi&fileName=112/musdi112.db&recNum=2&itemLink=r%3Fammem%2Fmusdi%3A%40field%28DOCID%2B%40lit%28112T000%29%29%231120001&linkText=1>
- [60] *Baldassare Castiglione (1478-1529)*, IL LIBRO DEL CORTEGIANO, A. Roman & A. Asola (Venetia), 1528.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k315634m/f78.item.r=il%20cortegiano>
- [61] *Pierre Attaingnant*, NEUF BASSES DANCES DEUX BRANLES VINGT ET CINQ PAUENNES AVEC QUINZE GAILLARDES EN MUSIQUE A QUATRE PARTIES LE TOUT NOUUELLEMËT IMPRIME, Paris, 1530.
https://books.google.it/books?id=1pxnzdMve0MC&pg=RA2-PA20-IA1&printsec=frontcover&dq=BRANLE&newbks=0&hl=it&ovdme=1&redir_esc=y#v=onepage&q=BRANLE&f=false
- [62] *Baldassare Castiglione (1478-1529)*, LE COURTISAN nouvellement traduit de langue ytalique en françoys, 1537.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8706372p/f171.item.r=il%20cortegiano> [61] *Baldassare Castiglione (1478-1529)*, LE COURTISAN nouvellement traduit de langue ytalique en françoys, 1537.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8706372p/f171.item.r=il%20cortegiano>
- [63] BRINGUENARILLES, COUSIN GERMAIN DE FESSEPINTE, François Rabelais (1494-1553), Rouen, 1545.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200058j/f16.item.r=bransle>
- [64] *Claude Gervaise*, SECOND LIVRE CONTENANT TROIS GAILLARDES, TROIS PAVANES, VINGT TROIS BRANLES, TANT GAYS, SIMPLES, QUE DOUBLES, DOUZE BASSES DANCES, & NEUF TOURDIONS, EN SOMME CINQUANTE, LE TOUT ORDONNE SELON LES HUICT TONS, Pierre Attaingnant, imprimeur de musique du Roy, Paris, 1547.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4500339w>
- [65] *Jean Chardavoine (1538-1580)*, LE RECUEIL DES PLUS BELLES ET EXCELLENTEES CHANSONS EN FORME DE VOIX DE VILLE, Claude Micard, Paris, 1576.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k858262g/f8.item>
- [66] *Alberto Viriglio*, VOCI E COSE DEL VECCHIO PIEMONTE, ed. Lattes, Torino, 1917. Pagina 280.
<https://www.liberliber.it/online/autori/autori-v/alberto-viriglio/voci-e-cose-del-vecchio-piemonte/>
- [67] *Scipione Volpicella*, GIOVAN BATTISTA DEL TUFO ILLUSTRATORE DI NAPOLI DEL SECOLO XVI, Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Napoli, 1880. Pagina 60.
https://books.google.it/books?hl=it&lr=&id=UC3mAAAAMAAJ&oi=fnd&pg=PA3&ots=RF1XtZFxul&sig=Uw3mjr6Gd2aoFLa8PCSOcv2JIE&redir_esc=y#v=snippet&q=LOBRANDO&f=false
- [68] *Fabritio Caroso (1535-16..)*, IL BALLERINO DI M. FABRICIO CAROSO DA SERMONETA, ed. Ziletti, Venezia, 1581.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1098001j/f54.item>

- [69] *Claude Gauchet*, LE PLAISIR DES CHAMPS, Paris, 1583.
<https://books.google.it/books?id=vPL18Cu1fWYC&pg=PP3&hl=it#v=onepage&q&f=false>
- [70] *Thoinot Arbeau* (1520-1595), ORCHESOGRAPHIE, Lengres, 1589.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8610761x/f9.item>
- [71] Ordinanza del magnifico Sig. Abbà di Bossolasco del 18 aprile 1592: "NEL BALLO NON SI POTRANNO FAR PIÙ DI TRE DANZE SENZA LICENZA, OLTRE IL BRANDO" in *Giovanni Battista Pio*, CRONISTORIA DEI COMUNI DELL'ANTICO MANDAMENTO DI BOSSOLASCO, STA Società Tipografica Albese, 1920. Pag. 102.
<https://www.museo-sacchero.org/copia-di-iconografia>
- [72] *Pierre de Ronsard*, LES OEUVRES DE P. DE RONSARD: GENTIL-HOMME VANDOMOIS, Nicolas Buon, Paris, 1604. Pagina 121.
https://books.google.it/books?id=3Xwbqe9SghQC&pg=PA121&printsec=frontcover&dq=BRANLE&newbks=0&hl=it&ovdme=1&redir_esc=y#v=onepage&q=BRANLE&f=false
- [73] Spartiti manoscritti del 1600-1630.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52506442g/f3.item.r=bransle>
- [74] La guerra civile, l'assedio di Torino e i balli di Madama Reale per festeggiare.
https://it.wikipedia.org/wiki/Guerra_civile_piemontese
- [75] *Alberto Viriglio*, VOCI E COSE DEL VECCHIO PIEMONTE, ed. Lattes, Torino, 1917. Pagina 283.
<https://www.liberliber.it/online/autori/autori-v/alberto-viriglio/voci-e-cose-del-vecchio-piemonte/>
- [76] LE FESTAIN ET LE BRANLE DE LA PAIX GEGNERALLE, 1648.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550039362/f1.item>
- [77] Le grand balet ou le bransle de sortie, dancé sur le theatre de la France par le cardinal Mazarin, & par toute la suite des cardinalistes et mazarinistes, 1649.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55398544.r=bransle%20de%20sortie?rk=21459%3B2>
- [78] *Claudine Bouzonnet-Stella* (1641-1697), *Jacques Stella* (1596-1657), PASTORALES, LE BRANLE, Paris, 1667.
https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000F17BOU005369
- [79] *Charles-Emmanuel Borjon de Scellery* (1633-1691), TRAITÉ DE LA MUSETTE, AVEC UNE NOUVELLE METHODE, POUR APPRENDRE DE SOY-MESME À JOÛER DE CET INSTRUMENT FACILEMENT, & EN PEU DE TEMPS, J. Girin & B. Rivière, Lyon, 1672.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8612042s/f9.item>
- [80] *Sébastien de Brossard* (1655-1730), *Jean-Baptiste Lully* (1632-1687), MÉTHODE DE VIOLE ET DE CLAVECIN CONTENANT DES EXERCICES, DES PIÈCES ET DES AIRS AVEC BASSE CONTINUE, OU ARRANGÉS POUR CLAVECIN, 1691-1700.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52510112b/f31.item.r=bransle>
- [81] LE BRANLE DES MODES FRANÇAISES, détail des musiciens, Paris, 1695.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8431593k?rk=64378%3B0>
- [82] LE BRANSLE DES MODES FRANÇOISES, Paris 1695.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69471704?rk=21459%3B2>
- [83] LE BRANLE DE LA PAIX, PARIS, 1697.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6947181x?rk=21459%3B2>
- [84] *Rubens*, Danza de personajes mitológicos y aldeanos, 1630.
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/danza-de-personajes-mitologicos-y-aldeanos/e6e93efc-e851-41d9-bf9d-50e147babb30?searchid=a92ff9e2-11d3-ee8a-b1fb-3d352310c34f>
- [85] <https://www.lacivettaditorino.it/madama-reale-maria-cristina-di-francia/>
- [86] <https://www.zetatielle.com/madama-cristina-di-francia-torino-palazzo-madama-storia-via-tomba-chiesa-santa-teresa-santa-cristina/>

- [87] Il grande assedio di torino del 1640.
https://it.wikipedia.org/wiki/Guerra_civile_piemontese
- [88] BRANLE DE LA GUERRE in *Thoinot Arbeau* (1520-1595), ORCHESOGRAFIE, Lengres, 1589.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8610761x/f161.item>
- [89] Audio del BRANLE DE LA GUERRE. Broadside Band, Medieval and Renaissance Music - Arbeau, T. / Henry VIII / Campion, F. / Henry V / Holborne, A. / 2005 The Gift of Music, Conductor: Jeremy Barlow, Composer: Thoinot Arbeau.
<https://www.youtube.com/watch?v=-cqhl23IAZ4>
- [90] Dove trovare il file multimediale del presente studio.
<https://www.museo-sacchero.org/copia-di-pubblicazioni>
- [91] *Leonardo da Vinci*, RITRATTO DI ISABELLA D'ESTE, 1499.
[https://it.wikipedia.org/wiki/Ritratto_di_Isabella_d'Este_\(Leonardo\)#/media/File:Da_Vinci_Isabella_d'Este.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Ritratto_di_Isabella_d'Este_(Leonardo)#/media/File:Da_Vinci_Isabella_d'Este.jpg)
- [92] *Giano Pincaro*, LETTERE A ISABELLA D'ESTE GONZAGA, Ferrara, 1499, in "Aa.Vv., TEATRO DEL QUATTROCENTO. LE CORTI PADANE, UTET, De Agostini, Novara, 2013."
https://books.google.it/books?id=yA-hCI3mZcAC&pg=PT21&printsec=frontcover&dq=faccioli+teatro+italiano+quattrocento&newbks=0&hl=it&ovdme=1&redir_esc=y#v=onepage&q=brando&f=false
- [93] *José Sasportes* (a cura di), STORIA DELLA DANZA ITALIANA DALLE ORIGINI AI GIORNI NOSTRI, EDT, Torino, 2011.
https://books.google.it/books?id=ky9yljhdpgwC&pg=PA32&printsec=frontcover&dq=ballo+del+brando&newbks=0&hl=it&ovdme=1&redir_esc=y#v=onepage&q=brando&f=false
- [94] *Girolamo Muzio*, LETTERA ALLA SIGNORA MARGHERITA TIZIA, CONTESSA DI DESANA, Valperga, 1525, manoscritto in "codice Riccardiano 2115, pag. 593, Biblioteca Riccardiana, Firenze."
http://teca.riccardiana.firenze.sbn.it/index.php/it/?option=com_tecaviewer&view=showimg&myId=56d31bd8-c8d4-4e6b-9e0a-b2672ba6aacf&search=2115
- [95] *Cesare Negri milanese detto il Trombone*, GRATIE D'AMORE, Milano, 1602.
https://books.google.it/books?id=yVWolm5EnvwC&printsec=frontcover&dq=cesare+negri+le+gratie+d%27amore&newbks=0&hl=it&ovdme=1&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

