



ARTICOLO

La nuova generazione di improvvisatori di *chjam'è rispondi* in Corsica. Rottura o continuità?¹

di Giovanni Ragni

Elementi generali del canto improvvisato in Corsica

Il *chjam'è rispondi*, come suggerisce l'espressione che lo identifica, è una particolare prassi dialogica che si contraddistingue per essere cantata e improvvisata al tempo stesso, in uno scambio di parola e canto tra due o più improvvisatori. Questo dialogo cantato, storicamente realizzato dagli esponenti del mondo agro-pastorale dell'entroterra corso, presenta oggi dinamiche inedite quali lo slittamento progressivo e sempre più rilevante dei contesti di produzione del canto e una sostanziale alterazione del profilo degli interpreti. Ed è proprio questo aspetto che ho intenzione di mettere a fuoco, poiché si tratta di un elemento cruciale, il quale racchiude in sé una moltitudine di implicazioni e ripercussioni concernenti la pratica odierna e futura del *chjam'è rispondi* in Corsica.

È necessario procedere, prima di tutto, ad una descrizione e illustrazione preliminare dei caratteri generali della pratica e dei suoi interpreti, al fine di comprenderne maggiormente gli scarti successivi. Come sovente sentiamo affermare dagli improvvisatori² e da coloro che assistono e

¹ L'articolo qui presente è il risultato di una ricerca sul campo svolta in Corsica nel corso del 2016, condotta per il conseguimento della Laurea Magistrale in Antropologia Culturale ed Etnologia presso l'Università di Bologna. La tesi è stata discussa durante la sessione di laurea di marzo 2017, ed è intitolata "Il *chjam'è rispondi*, una pratica di canto improvvisato nel contesto corso". È stata supervisionata dalla prof.ssa Cristiana Natali e dal prof. Domenico Staiti. La ricerca è stata condotta nel mese di luglio 2016 nel piccolo centro di Pigna (Haute Corse) e da settembre a novembre a Corte, centro universitario e capitale simbolica della Corsica, situata nel centro dell'isola. L'obiettivo della ricerca è stato di redigere un'etnografia degli improvvisatori di *chjam'è rispondi* attraverso gli strumenti peculiari dell'osservazione partecipante e lo svolgimento di interviste agli improvvisatori. Quest'ultime, che hanno costituito gran parte del materiale rielaborato, sono state condotte in un ventaglio di possibilità di tre lingue, a seconda della preferenza dell'interlocutore: mi riferisco al corso, lingua maggiormente adottata (sette casi), al francese e all'italiano (tre casi ciascuno). Poiché l'aspetto linguistico è distintivo e peculiare di una prassi di parola cantata come il *chjam'è rispondi*, e lo è ancora di più rispetto a certi argomenti che tratto in questo articolo, si riporteranno gli estratti delle interviste tradotti in italiano nel corpo del testo, ma con il rimando in lingua originale in nota a piè di pagina. Gli estratti in francese non sono stati tradotti.

² Sono state condotte in tutto dodici interviste semi-strutturate. Gli improvvisatori intervistati sono, in ordine cronologico: Paulu Santu Parigi, Cristofanu Limongi, Brandon Andreani, Jacques Ferrari, Francescu Simeoni, Paulu Calzarelli, Francescu Luciani, Olivier Ancy, Ghjuvan Petru Ristori, Jean Jacques Grimaldi, Ghjacumu Santu Guidoni e Petru Santucci. Inoltre, a queste vanno aggiunte due conversazioni informali poiché, in un caso (Carl'Anto Guastalli), la scaletta di domande non era ancora ultimata, nell'altro (Carlino Orsucci), ho potuto incontrare l'interlocutore solamente in un contesto informale poiché stava attraversando una convalescenza successiva ad un periodo di ospedalizzazione. Infine, sono stati contattati anche gli improvvisatori Louis Savignoni e Ghjuvan Federicu Terrazoni i quali, purtroppo, non è stato possibile incontrare a causa dei loro impegni.



ascoltano gli scambi improvvisati, i luoghi “tradizionali” ove il *chjam’è rispondi* trova e trovava posto sono quelli delle fiere, delle feste patronali, delle veglie, delle *tundera*,³ insomma di tutti quei ritrovi comunitari che contraddistinguevano la vita rurale e contadina, in Corsica e altrove. Il *chjam’è rispondi*, dunque, si configura primariamente come un dialogo, uno scambio in rima e, prima ancora di assumere la connotazione di gara, disputa e scontro, esso è senza alcun dubbio una conversazione cantata tra due o più persone. Oltre alle fiere e alle veglie, un ulteriore luogo onnipresente nei racconti degli improvvisatori è senza dubbio quello dell’osteria. Questo posto viene anzi preso a modello come situazione ove è possibile la maggiore spontaneità – insieme alle baracche delle fiere – mettendolo spesso in contrapposizione con la rigidità delle nuove occasioni in cui il *chjam’è rispondi* è organizzato. L’anziano improvvisatore Jacques Ferrari rammenta una situazione e ce la illustra chiaramente: “donc on était dehors, il y avait un buffet qui était installé, et le *chjam’è rispondi* ça avait son nom, pourquoi? Il avait son vrai nom, parce que... au bout d’une table, là-bas, il y avait un gars qui commençait à chanter et qui en appelait un autre qui était à l’autre bout. Et... ça faisait le *chjam’è rispondi*, et après... lui se rapprochait”.⁴

Ci troviamo esattamente all’origine dell’espressione *chjam’è rispondi*, nella situazione che l’ha generata, con la modalità che l’ha generata. Una persona ne chiama un’altra, magari al lato opposto del tavolo, elaborando un richiamo in rima, cantando. L’altra persona, a quel punto, è invitata a rispondere, benché non si rilevi un obbligo ferreo di risposta.

Proseguendo con la descrizione dei tratti salienti del *chjam’è rispondi*, possiamo affermare che - trattandosi di un dialogo, di una conversazione in rima - una parte intrinseca del “gioco” del canto improvvisato consiste nella capacità di convincere gli ascoltatori che la propria tesi espressa tramite il canto è la migliore; nell’affermare prontamente che il proprio discorso raccoglie più consensi ed è espresso con maggiore maestria, abilità e sagacia rispetto all’improvvisatore opponente. Come apprendiamo nel testo fondamentale sul canto improvvisato in Corsica, *Etat de recherche sur le chjam’è rispondi*,⁵ “Inteso nei termini di lite e contrasto, il *chjam’è rispondi* deve condurre il poeta a

³ La *tundera* è la fase di tosatura delle pecore e si svolge generalmente tra i mesi di aprile e maggio.

⁴ Intervista a Jean Jacques Ferrari, 82 anni, 11 ottobre 2016.

⁵ Si tratta di un testo redatto sia in francese che in lingua corsa. Intitolato in lingua francese, contiene al suo interno interventi redatti talvolta in corso e talvolta in francese. Sono presenti tuttavia, in appendice, le traduzioni in francese degli estratti in lingua corsa. Si tratta di un testo estremamente originale, atipico, e tuttavia portatore di una riflessione matura sul tema, e valida ancora oggi. *Etat de recherche sur le chjam’è rispondi* costituisce in



vincere il suo avversario e a convincere il pubblico. Il giudizio è reso dalla gente che ascolta, sia che siano poeti, una giuria organizzata in campo di fiera o l'opinione degli ascoltatori, la quale si manifesta con silenzi, risate, applausi e rumore di disinteresse"⁶ (E Voce di u Cumune, 1986: 73; traduzione di chi scrive).

Inoltre, il contenuto del canto si articola su argomenti, temi che possono essere scelti dagli improvvisatori stessi, dagli uditori o che, ancora, possono emergere senza che ve ne sia stata esplicita dichiarazione anteriormente. Il soggetto, *sughjettu o tastu*, del *chjam'è rispondi* è l'elemento sul quale s'impernia il contenuto dello scambio improvvisato, caratterizzandone il registro linguistico, la partecipazione ed il coinvolgimento da parte del pubblico e degli improvvisatori stessi. È opinione diffusa e ampiamente condivisa tra tutti gli improvvisatori che si possa improvvisare su qualunque cosa venga in mente, dai temi più propriamente quotidiani e comuni, ad argomenti legati alla politica, l'economia, l'attualità. A questo proposito, intendo riportare un passaggio estrapolato dall'intervista a Jacques Ferrari: "C'était toujours le... [ci pensa] les événements du moment, ce sont les événements du moments qui faisaient la chanson. I *tasti* [col pollice mima di premere qualcosa]. Il fallait chercher i *tasti*. Il y en avait! par exemple, on pouvait parler de quelqu'un qui avait fait quelque chose de bien ou... c'était un *tastu*. Et... pendant les élections, surtout, on chantait. [...] On appelait ça i *tasti*. Ci s'hà da truvà i *tasti*.⁷ U *tastu*, c'est le sujet. *Truvà i tasti pè cantà*.⁸ On chantait, par exemple, d'un tel qui était parti à la montagne pour trouver des bêtes qui les avait pas trouvées. On ne se moquait pas de lui, mais on disait des choses... voilà [...]. C'est pour vous dire que les sujets... quand on était à table, on trouvait n'importe quoi. On pouvait trouver une serviette, comme... une tasse, comme une femme qui... qui passait, qui était bien! On louait sa chevelure, on louait sa poitrine, on louait n'importe quoi".

Domanda - Donc, pour vous, est ce qu'il y a quelque chose qui fait naître le chant, ou pas?

definitiva un pilastro dello studio sul canto improvvisato in Corsica.

⁶ Traduzione dal testo originale: "Lita, cuntrastu, u *chjama è rispondi* deve purtà u pueta à vince u so avversariu è a cunvince u publicu. U ghjudiziu hè resu da a ghjente chì stà à sente, ch'elli sianu l'altri pueti, un ghjuratu urganizatu in campu di fiera, o l'opinione di l'auditori chì si manifesta cù silenzi pagni, risate, sciaccamanate, i rimore di desinteressu".

⁷ Traduzione in italiano: "Si devono trovare i tasti".

⁸ Traduzione in italiano: "Trovare i tasti per cantare".



Risposta - *Toujours, un tasto che si vede, che si vede, ch'è vene.*⁹ Il arrive tout seul.¹⁰

Dunque, il soggetto, il *tasto* arriva da lontano, da solo, senza decisione, senza previsione, si è come attraversati da un'intuizione e la si trasforma in canto. Una volta trovato, è importante elaborarlo, esprimerlo e mantenerlo. Infatti, la capacità di riuscire a mantenere lo stesso soggetto nel susseguirsi delle strofe è investita di notevole importanza ed è un valore riconosciuto pressoché all'unanimità dal gruppo di improvvisatori. Al tempo stesso, è auspicabile che l'entità del soggetto resti una sorta di pretesto, un espediente per arrivare a parlare di altro nella misura in cui il tema viene sviluppato, crescendo, acquistando sostanza, forza evocativa e presa sugli ascoltatori.

Inoltre, numerosi improvvisatori affermano che una parte del gioco è proprio quella di indirizzare il contenuto del dialogo verso quei temi ed argomenti sui quali l'uno è maggiormente preparato. Viceversa, si può decidere di portare il contrasto su un tema di cui è conclamata la debolezza da parte dell'avversario di turno.

Il *sugettu*, il *tasto*, dunque, è un elemento fondante dello scambio improvvisato. Si tratta di uno di quei fattori che può risultare decisivo nel sancire quale improvvisatore sia il vincitore in un dato scontro, costituendo, infine, un elemento imprescindibile dello scambio improvvisato poiché vettore dell'interesse da parte degli ascoltatori.

Per un profilo dell'improvvisatore "tradizionale"

È necessario ora introdurre, seppur brevemente, il profilo del prototipo "tradizionale" di improvvisatore di *chjam'è rispondi*, al fine di comprendere il significativo iato che intercorre tra questo profilo e il nuovo. Come già accennato, il *chjam'è rispondi* è una prassi dialogica cantata adottata sovente da quegli esponenti che hanno popolato e percorso la Corsica degli ultimi secoli, dunque soprattutto pastori, contadini, ma anche braccianti, carbonai, venditori ambulanti e tutta la schiera di lavoratori stagionali, spesso emigrati dalla Toscana e da altre zone del Centro Italia. È interessante rilevare come, in una delle conversazioni con gli improvvisatori, emerga e ci venga confermata in modo incontrovertibile questa specifica aderenza del canto improvvisato alle fasce più umili della popolazione. A scopo di conferma riporto di seguito questo breve estratto

⁹ Traduzione in italiano: "Un tasto che si vede, che si vede, che viene".

¹⁰ Intervista a Jean Jacques Ferrari, cit.



dell'improvvisatore Jacques Ferrari: "les poètes ne sont jamais issus des familles de nobles. [Ils] sont toujours issus des familles de bergers et de travailleurs. Pourquoi? Parce qu'avant... comme ils pouvaient pas remplir le ventre, ils chantaient! Ils chantaient pour... heu... ils chantaient leur misère, si vous voulez. Ils chantaient leur misère. Que ce soit autour d'une table, avec le fromage... que ce soit autour de l'aire de battage, quand ils battaient le blé... c'était de la misère parce que... c'était de la misère! [...] Les *sgio*, les nobles n'avaient pas besoin de chanter parce qu'ils avaient le ventre plein [dopo una pausa, ride]. Ça se résume vite".¹¹

Ebbene, è assolutamente importante sottolineare come questa categoria – se possiamo adottare questo termine – d'improvvisatori fosse già in profondo mutamento, per non dire in estinzione, nell'immediato Secondo dopoguerra. Infatti, le due Guerre Mondiali, la successiva conversione al mondo dei consumi, con conseguente abbandono della vita e dei mestieri di campagna e di montagna, hanno sconvolto profondamente un tessuto che era fragile già alla vigilia della Prima Guerra Mondiale. I figli hanno seguito sempre meno il mestiere dei padri, trasferendosi spesso "in continente" a lavorare, tornando nell'isola natale solo durante le vacanze estive e in poche altre occasioni. Ecco che, oggi, conoscere un improvvisatore di *chjam'è rispondi* non implica necessariamente avere a che fare con un pastore o un agricoltore. Beninteso, lo è in certi casi, soprattutto se ci si riferisce agli esponenti più anziani. La situazione è assai diversa per quanto riguarda i più giovani. Al fine di una chiara comprensione dei termini dell'ipotetica disputa tra una generazione anziana e una giovane, è necessario affrontare uno dei nodi tematici centrali e più presenti nei discorsi stessi degli improvvisatori. Mi riferisco al cosiddetto "dono di natura" come prisma interpretativo della propria e altrui capacità di cantare improvvisando. Possiamo constatare come intorno a questo nucleo centrale si disponga tutta una varietà d'interpretazioni e concezioni di cosa sia il *chjam'è rispondi* e di come sia percepita la figura dell'improvvisatore.

Il "dono di natura"

Per "dono di natura" ci riferiamo all'interpretazione che molti degli improvvisatori danno per spiegare la propria o altrui capacità di cantare improvvisando nei termini, appunto, di un'attitudine innata, di un'inclinazione congenita, un dono.

¹¹ Intervista a Jean Jacques Ferrari, cit.



Questa interpretazione, apparentemente innocua, nasconde dietro di sé uno degli snodi più decisivi nella situazione odierna del canto improvvisato, ovvero la trasmissione e l'apprendimento della pratica. Tale prospettiva prevede il "dono"¹² come unica ed esclusiva spiegazione riguardo alla capacità di cantare improvvisando. Si tratta di un'interpretazione largamente condivisa. Si può sentir dire, infatti, in svariate occasioni: "Non s'ampara à impruvvisà!".¹³ Tuttavia, se *non s'ampara* viene subito da chiedersi come fare per iniziare a improvvisare. Nei confronti di questa prospettiva si delineano due approcci differenti, i quali si posizionano in netta contrapposizione l'uno con l'altro, configurando due profili antitetici del poeta improvvisatore.

Il "dono di natura", tuttavia, ha caratteristiche ben precise. Si tratta, infatti, di un'interpretazione che pone al centro della questione un contesto di ascolto degli improvvisatori e di riproduzione della pratica definito emicamente come 'naturale', o 'tradizionale'. Il riferimento è diretto a quella società agro-pastorale che per secoli ha contraddistinto l'entroterra corso, alla quale gli improvvisatori più anziani sentono ancora di appartenere, ritenendosi, in alcuni casi, gli ultimi eredi di un mondo in via di estinzione. In questo contesto, i luoghi d'incontro, le feste, le fiere costituivano il luogo privilegiato per la creazione di spazi e momenti adatti all'improvvisazione poetica. In questa cornice, secondo molti degli interpreti, non avviene un apprendimento inteso come una trasmissione diretta ed esplicita maestro-allievo, quanto piuttosto l'espressione di un dono intimo e personale, il quale, grazie a condizioni esteriori favorevoli, può manifestarsi e venire riconosciuto. Questo è reso possibile grazie alle numerose occasioni di festa, durante le quali un giovane improvvisatore può ascoltare gli anziani e, una volta chiamato, può avere l'occasione di rispondere. A conferma di quanto esposto cito di seguitole parole dell'improvvisatore Carlino Orsucci, il quale rende perfettamente questo concetto. In seguito alla mia domanda su come abbia imparato a cantare improvvisando, lui risponde: "non s'impara mica questo. Non s'impara mica, non

¹² Nel corso di tutto l'articolo, col termine "dono" – abbreviazione di "dono di natura" – mi riferisco al talento, alla qualità innata che viene presa come punto di riferimento per spiegare e interpretare la capacità da parte di un improvvisatore di cantare in rima. Non vi è alcun riferimento, dunque, a tutta la letteratura antropologica intorno alle teorie del "dono", con immediato riferimento all'opera di Marcel Mauss. Il paradigma del "dono di natura" è pressoché onnipresente nei racconti e nelle testimonianze degli improvvisatori in rima; mi riferisco anche agli improvvisatori in "ottava rima" per esempio. Nella sua opera, Kezich approfondisce e descrive estesamente quest'interpretazione da parte degli improvvisatori (Kezich 1986). Ne possiamo riscontrare tracce ulteriori in tutti i lavori recenti sull'argomento (in particolare in Barontini e Nardini 2009, 2012).

¹³ "Non s'impara a improvvisare!". Quando non diversamente indicato, la traduzione è di chi scrive.



lo puoi mica imparare! Quelli che ti dicono che c'è una scuola per imparare a improvvisare... non ti dicono mica il vero. *Voilà!*¹⁴ Il punto di vista di Orsucci è inequivocabile. Se allora si tratta di un dono, per di più esprimibile solo in un preciso contesto e con determinati presupposti – peraltro, in progressiva scomparsa – come prefigurarsi un futuro per il *chjam'è rispondi*?

Il paradigma del “dono di natura”, dunque, come unica e totalizzante spiegazione riguardo la capacità di cantare improvvisando implica – e questo è decisivo – un'impossibilità di impararlo, un'impossibilità di trasmetterlo in contesti diversi da quello “originale”. Se, inoltre, il tessuto socio-economico-simbolico “tradizionale” si è sfilacciato ed ora i corsi possono considerarsi di certo più cittadini che pastori; se la vita nelle città implica un predominio quasi assoluto della lingua francese a discapito della lingua corsa, e se i consueti incontri sono stati soppiantati da altri che, a quanto dicono in molti, sono poco compatibili con l'improvvisazione in rima, significa che il *chjam'è rispondi* è destinato a scomparire?

Ecco che, a questo punto, entrano in gioco soprattutto i giovani (ma anche altri poeti più anziani), i quali definiscono con forza l'antinomia dei due profili di poeta improvvisatore. Naturalmente, si tratta di una distinzione alquanto grossolana, che cela una situazione ben più sfumata. Possiamo senza dubbio affermare che coloro che hanno dato una forte spinta al canto improvvisato corso sono i giovani, i quali però non sono cresciuti nella stessa cornice degli anziani. La genesi di questa prospettiva altra va ricercata dunque nel contesto circostante, il quale è profondamente mutato. I giovani, spesso cresciuti in città, si sono ritrovati immersi in un quadro radicalmente diverso da quello nel quale sono cresciuti i loro colleghi adulti o anziani. Ebbene, cresciuti in centri urbani (senza far riferimento necessariamente ai grandi centri isolani), raramente corsofoni prima di essere francofoni, privi di un contesto di presenza e ascolto di altri improvvisatori (se escludiamo il giovane Francesco Luciani) – condizione determinante per la presa in carico ed il continuo rinnovamento di una pratica – questo “prototipo” d'interprete presenta tratti assai differenti dai propri colleghi anziani. Sono proprio queste le caratteristiche dell'improvvisatore che con maggiore riluttanza

¹⁴ Conversazione con Carlino Orsucci (età non certa, superiore agli 80 anni), 26 ottobre 2016, Corte. Conversazione avuta in occasione di una serata dedicata al *cantu in paghjella* (forma di canto polifonico), organizzata in uno spazio dell'università di Corte. Alcuni improvvisatori, tra cui Orsucci, Ristori e Ancey erano stati invitati nel ruolo di giudici dei diversi ensemble di canto polifonico. Traduzione dall'intervista originale: “Non s'ampara micca què. Non s'ampara micca, ùn lo poi micca amparà! Quelli che ti dicenu che c'hè una scola per amparà à impruvvisà... nun ti dicenu micca u veru. Voilà!”



accetterebbe la spiegazione del “dono di natura”, proprio perché sulla propria pelle ha vissuto un’esperienza diametralmente opposta.

Improvvisatori come Cristofanu Limongi, Ghjuvan Federicu Terrazzoni e Brandon Andreani raccontano di un avvicinamento al *chjam’è rispondi* che è molto diverso da quello spesso rammentato dai poeti¹⁵ più anziani. Discorrendo con gli improvvisatori più anziani emerge spesso che essi ricordano a malapena la loro prima improvvisazione in pubblico; questo è sicuramente dovuto all’età avanzata, in certi casi, ma è soprattutto – a mio avviso – a causa di un avvicinamento spontaneo, “fluido” al canto improvvisato, il quale trova le sue radici in una maggiore capillarità e presenza degli improvvisatori nel tessuto comunitario.

Dunque, se a questo avvicinamento spontaneo ne accostiamo uno di diversa natura, andiamo introducendo la traiettoria biografica di certi giovani improvvisatori. Questi, infatti, si sono avvicinati al *chjam’è rispondi* principalmente attraverso un approccio tecnico – apprendimento della forma della strofa, del numero di versi, del numero di sillabe, dell’utilizzo della rima – e hanno accompagnato questo studio parallelamente ad una crescente considerazione e approfondimento della lingua corsa. In tal modo, questi giovani improvvisatori forniscono la naturale e a tratti

¹⁵ In questo articolo ho adottato indifferentemente i termini di ‘improvvisatore’ e ‘poeta’ come sinonimi, anche se meriterebbero un approfondimento ben più adeguato, poiché implicano e sottendono sfaccettature molto rilevanti all’interno della comunità di improvvisatori. La maggioranza degli improvvisatori, infatti, tende a individuare e a riconoscere sostanzialmente tre figure distinte: l’improvvisatore, il poeta e il poeta-improvvisatore (categoria alla quale faccio costantemente riferimento in questo articolo, adottando indistintamente i due termini): l’improvvisatore è colui che è capace di comporre versi e rime improvvisate, rispettando in toto la struttura metrica e le modalità di scambio improvvisato, pur tuttavia adottando un registro linguistico quotidiano, talvolta volgare, e che dunque non ricorre a figure retoriche o a immagini raffinate; col termine poeta, gli improvvisatori tendono a considerare colui che esercita la sua abilità con la parola esclusivamente nel dominio della scrittura. Si tratta dunque di uno scrittore di poesie, il quale è capace di comporre rime sofisticate nella stessa struttura metrica del *chjam’è rispondi*, ma non di improvvisarle nel dialogo cantato. Il poeta-improvvisatore, pertanto, è colui che riesce a coniugare le abilità delle due figure precedenti, unendo dunque la spiccata capacità e rapidità di comporre versi e rime propria dell’improvvisatore (oltre ad abilità canore che glielo consentano) con uno sguardo originale e un uso della lingua sofisticato, variegato e ricco in lessico e immagini. Tale rappresentazione del poeta improvvisatore, tuttavia, non costituisce nella totalità dei casi il fine ultimo dichiarato o sottinteso dell’improvvisatore di *chjam’è rispondi*. Vi sono infatti improvvisatori che sostengono che il *chjam’è rispondi* rientri a pieno titolo nel campo di un dialogo cantato che non deve ricercare un registro poetico, quanto dedicarsi alla descrizione e alla discussione intorno a temi comuni e abituali; d’altro canto, vi è un gruppo d’improvvisatori che, al contrario, interpreta e utilizza il *chjam’è rispondi* come mezzo e sede adeguata alla sperimentazione linguistica e alla ricerca di raffinatezza – sia di parola che di pensiero – distaccandosi proprio da quel linguaggio quotidiano tipico di certi improvvisatori. Tale elemento riveste una grande importanza nel delineare, ancora una volta, profili, interessi e usi che gli improvvisatori – ciascuno a suo modo – fanno del *chjam’è rispondi*, facendo emergere così, ancora una volta, un quadro variegato, complesso e tutt’altro che monolitico.



provocatoria opposizione al paradigma del “dono di natura” presentato precedentemente.

Un’alternativa

L’esponente più emblematico e rappresentativo di questo tipo d’improvvisatore è senza dubbio Cristofanu Limongi, poco più di trent’anni e già un improvvisatore riconosciuto. Seguiamo subito le sue parole: “eh, nessuno mi ha insegnato perché dicevano che: ‘Non si può mica imparare!’. E così ho smontato l’affare... tutto ho smontato, tutti i sensi, ho preso ogni pezzo... [con le mani, di fronte a sé, compie il gesto di unire tanti pezzi precedentemente separati. Accompagna i movimenti con lievi suoni della bocca, come dei piccoli fischi]”

D. Chi è che dice che non si può imparare?

R. I vecchi. Dicono che: ‘È un dono!’ [Enfatizza al massimo questa parola, rivolgendo uno sguardo obliquo verso di me, sorridendomi con sarcasmo]. [...] Tz, tz, tz [muove l’indice da destra a sinistra e schiocca la lingua, come a dire: ‘No, no, no’].

D. E tu, ne deduco, non sei d’accordo?

R. No, c’è qualcosa... c’è lo scherzo, la risposta, il rispetto, cos’altro? Il canto... c’è la voce, c’è da avere la voce, ma... il canto si lavora eh! Le rime si lavorano eh!¹⁶

Questo passaggio ci dona subito numerosi spunti di notevole interesse, ma ciò che ritengo di estrema importanza e che ho intenzione di mettere in luce in questa sede è l’approccio che Limongi ha avuto nei confronti del *chjam’è rispondi* al momento del suo avvicinamento alla pratica. Questo costituisce infatti l’unica vera alternativa all’interpretazione basata sul “dono di natura”. Si tratta, al tempo stesso, della modalità con cui i giovani interessati al canto improvvisato – ma privi di quel contesto di ascolto specificato prima – hanno approcciato il *chjam’è rispondi*. Con queste parole: “Così ho smontato l’affare... tutto ho smontato, tutti i sensi, ho preso ogni pezzo...” il giovane

¹⁶ Intervista a Cristofanu Limongi, 33 anni, 6 ottobre 2016, al bar Café du Golu, Casamozza (Bastia). Traduzione dall’intervista originale: “Eh nimu m’hà amparato perchè dicianu chi: ‘Un si po’ micca amparà!’. È aghju smontatu u cosu... tuttu aghju smuntatu, tutti i sensi, pighjiatu ogni pezzu... [con le mani, di fronte a sé, compie il gesto di unire tanti pezzi precedentemente separati. Accompagna i movimenti con lievi suoni della bocca, come dei piccoli fischi].

D. Chi è che dice ‘Un si po micca amparà’?

R. I vecchji. Diceno ch’hè un dono [Enfatizza al massimo questa parola, rivolgendo uno sguardo obliquo verso di me, sorridendomi con sarcasmo]. [...] Tz, tz, tz [muove l’indice da destra a sinistra e schiocca la lingua, come a dire: ‘No, no, no’].

D. E tu, ne deduco, non sei d’accordo?

R. No, c’hè qualcosa... c’hè a macagna, a risposta, u rispettu, che hè? U versu. U versu... C’hè a voce, c’hè d’avè la voce, ma... u versu si travaglia eh! E rime si travaglianu eh!”.



improvvisatore ci palesa un vero e proprio tentativo di smontare meccanicamente la prassi dell'improvvisazione. Tale approccio ha il merito di scardinare l'interpretazione dominante del "dono di natura", rivolgendo all'oggetto in questione uno sguardo analitico, critico e di "smontaggio" al fine di appropriarsi così di quelle leggi interne, nascoste, che gliene negavano l'accesso. Emerge, inoltre, in maniera lampante un certo sarcasmo nei confronti degli esponenti più anziani e della loro spiegazione spontaneista. La testimonianza di Limongi può introdurci ad una più accurata descrizione dell'approccio dei giovani al *chjam'è rispondi*, evidenziando così le premesse, i metodi e gli obiettivi prefissati, così diversi, in certi casi, dagli esponenti più anziani.

Un apprendimento nuovo

Ciò che appare sorprendente, dunque, è proprio il modo in cui un piccolo numero di giovani si sia avvicinato alla pratica. Infatti, le modalità con cui i giovani improvvisatori si sono avvicinati al *chjam'è rispondi* sono del tutto inedite nel panorama dell'improvvisazione cantata corsa. Tale avvicinamento non è avvenuto tramite parenti, amici o conoscenti già improvvisatori, bensì in modo quasi casuale, fortuito, ma tuttavia originalissimo: navigando su Internet.

Inizialmente, ciascuno di per sé, sono entrati in contatto attraverso un forum su internet, chiamato *Foru Corsu*, ove si trattava di tematiche generali sulla lingua e la cultura corsa. Vi era anche una piccola sezione dedicata al *chjam'è rispondi*, che ne delineate le regole principali e la struttura metrica. Inoltre, su questo forum gravitavano improvvisatori già formati come Olivier Ancey e Carl'Anto Guastalli. Entrando in contatto con questa forma poetica nuova, tali giovani, seppur limitandosi per il momento alla scrittura, cominciarono a comporre strofe rimate, cercando progressivamente di limitare il tempo di creazione, col fine di giungere ad elaborare la strofa istantaneamente, quasi come in un contrasto improvvisato. A tal proposito, potrebbe essere ulteriormente esplicitativo riportare il breve racconto del giovane Cristofanu Limongi:

D. Come hai imparato a improvvisare?

R. Col computer. Con il computer c'è un coso... che si chiamava *Foru Corsu*, era un foro, forum e c'erano parecchie persone e tra queste persone c'era Olivier Ancey, Antoine Marielli, Ivio Pasquali, Jean Battista Albertini e Ghjuvan Federicu Terrazzoni. E Ghjuvan Federicu Terrazzoni che avevo conosciuto su internet su un sito di chitarra, *Sunemu*, [e mi] ha detto: 'Vieni!'



Facciamo così i ragionamenti, tutto questo e ciò che è il *chjam'è rispondi* scritto. E ho provato anch'io, piano piano.¹⁷

Allo stesso modo, l'avvicinamento al *chjam'è rispondi* da parte di un altro giovane, Brandon Andreani, è avvenuto in maniera del tutto simile. Anche lui, infatti, era un frequentatore del forum. In questo caso, ancor più che tale strumento, ad essere sfruttate, col fine di apprendere il canto improvvisato, sono state altre risorse messe a disposizione da internet, come ad esempio, le registrazioni. Seguiamo il suo racconto:

D. Prima domanda, molto generale: come hai imparato a improvvisare?

R. Allora, io ho imparato il *chjam'è rispondi* prima con le registrazioni che ho sentito sui dischi, internet e tutto questo... e poi dopo mi è piaciuto e un giorno, avevo tredici anni penso, 2008, e sono andato ad una serata ad Ajaccio, al *Locu Teatrale* e c'erano parecchi improvvisatori: Ghjuvan Petru Ristori, U Russignolu di Zilia, Ghjuvan Federicu Terrazzoni, c'erano i giovani e i vecchi. Ho cominciato così e dopo non mi sono più fermato. È diventata una passione.

D. Ho capito. E dunque queste registrazioni dove l'hai trovate?

R. Eh... su internet, su *Daily Motion*, e poi ce n'erano su *YouTube* [...]. Ho provato prima da me, prima da solo, a cantare da solo così, e dopo... una realtà [sorride].¹⁸

In questi due estratti troviamo dunque condensati numerosi aspetti peculiari a questa generazione d'improvvisatori: la conoscenza della pratica tramite il forum, l'ascolto delle registrazioni dei maestri e, successivamente, la pratica in solitudine come preludio e preparazione al primo incontro

¹⁷ Intervista a Cristofanu Limongi, cit. Traduzione dall'intervista originale: **D.** Come hai imparato a improvvisare?

R. Cù l'ordinatore. Cù l'ordinatore c'hè un cosu... chì si chjamava *Foru Corsu*, era un foru, forum è c'eranu parecchie persone è trà 'ste persone c'era Olivier Ancey, Antone Marielli, Iviu Pasquali, Ghjuvan Battista Albertini, è Ghjuvan Federicu Terrazzoni. È Ghjuvan Federicu Terrazzoni ch'o avia cunnisciutu nant'à internet nant'à un situ di ghitarra Sunemu, hà dettu: 'Veni!'. Femu i cosi, i ragiunamenti, tuttu què è ciò chì hè u *chjam'è rispondi* scritto! Eh, aghju da pruva anch'eiu, pianu, pianu”.

¹⁸ Intervista a Brandon Andreani, 21 anni, 7 ottobre 2016. Traduzione dall'intervista originale: “Allora, eu aghju amparatu u *chjama* è *rispondi* prima cù arrighjstramenti ch'aghju intesu nant'à dischi, internet è tuttu què... è po dopu m'hè piaciutu, è un ghjornu t'aviu tredic'anni, pensu, duemileottu, è sò andatu in una sirata in Aiacciu, à u *Locu Teatrale*, è c'erani parecchi improvvisatori: Ghjuvan Petru Ristori, U Rusignolu di Zilia, Ghjuvan Federicu Terrazzoni, c'erani i ghjovani e i vechji. È aghju attaccatu cusì è dopu... ùn aghju mai più piantatu. Hè diventata una passione.

D. Ho capito. E dunque questi enregistramenti come li hai trovati?

R. Eh... nant'à internet, nant'à *Daily Motion*, è po ci n'era nant'à *Youtube* [...]. È... aghju intesu cusì. L'arrighjstramenti di U Rusignolu, tuttu què, ancu più vechji. È m'hè piaciutu! Aghju pruvatu da per mè, prima solu, à cantà solu cusì, è dopu... in a realtà [sorride]”.



d'improvvisazione in pubblico. Si tratta di elementi molto comuni. Immediatamente, possiamo renderci conto del divario apparentemente abissale che divide una generazione di improvvisatori che ha approcciato il *chjam'è rispondi* in questo modo, da quella più anziana, legata invece ad un retroterra socio-culturale e a pratiche di ritrovo e trasmissione completamente diverse. Iniziare a improvvisare poiché si è cresciuti contornati da improvvisatori e perché se ne sono ascoltati i dialoghi cantati in maniera diffusa e capillare lungo un arco spazio-temporale continuo è ben diverso dall'imbattersi sul canto improvvisato soltanto indirettamente e, di conseguenza, ricercando specificamente tracce di quegli incontri. È proprio su questo 'indirettamente' che ritengo importante riflettere adesso. La conoscenza del *chjam'è rispondi*, per questi giovani, è giunta soltanto alla fine di un più ampio e complesso percorso di indagine e approfondimento intorno a tutto ciò che costituisce e rappresenta la lingua e la cultura corsa. Ed è a questo punto che entrano in gioco concetti come "conflitto linguistico" e "militantismo"; termini che segnano la cifra della profonda differenza di approccio tra le diverse generazioni di improvvisatori.

Il conflitto linguistico

Se gli assi interpretativi tracciati nel paragrafo precedente considerano gli estremi, spesso, incorporati e portati avanti dalle generazioni, appunto, estreme – gli anziani da un lato e i giovanissimi dall'altro – si registra inoltre una generazione che definisco "mediana", la quale ha maturato uno sguardo particolarmente critico e lucido sulla situazione. Intendo dire critico perché potremmo considerarne gli esponenti come validissimi ponti tra le due generazioni. Essi hanno infatti elaborato una visione ed un posizionamento assai consapevole riguardo numerosi temi – la lingua, ad esempio – così come i più giovani, non vivendo tuttavia quella grande distanza che questi ultimi intrattengono con i più anziani. Ed è proprio uno degli improvvisatori di questa generazione mediana, diremmo, come Petru Santucci, che ci introduce acutamente al problema che lui definisce del "conflitto linguistico". Cosa s'intende con questa espressione? Seguiamo le parole di Santucci: "Noi diciamo sempre che siamo piazzati bene per vedere che... la generazione prima della nostra non aveva mica questa coscienza del conflitto linguistico che c'è col francese. Dunque, quando loro improvvisavano qualche neologismo gli scappava. Qualche *francisata*,¹⁹ noi le chiamiamo *francisate*.

¹⁹ Leggere sempre come 'francesismi'. Si tratta di parole mutuate dal francese e "corsizzate" in un secondo momento.



[...] Dunque, loro non hanno mica... gli sembra di parlare corso, di difendere la lingua corsa, ma... senza avere coscienza del conflitto. Dunque, la lingua corsa, se vuoi... bisogna che ogni poeta prenda coscienza che siamo in una situazione di conflitto linguistico, dove una lingua è dominante e che nell'improvvisazione, il poeta bisogna che faccia lo sforzo di parlare il più possibile... puro,²⁰ di parlare a l'*usu corsu*,²¹ con una frase corsa...".²²

Santucci richiama l'improvvisatore, in quanto poeta, a prendere coscienza di un conflitto linguistico presente e pervasivo nell'odierna società corsa. Se, infatti, la generazione degli anziani ha sempre parlato corso (prima) e francese (poi) arrivando in molti casi ad un bilinguismo pressoché completo, i giovani stanno vivendo una situazione del tutto diversa. Poiché gli spazi ove la lingua corsa risulta significativa ed espressiva si riducono lentamente ma con costanza, ove dunque la lingua francese è decisamente più diffusa – soprattutto tra i giovani – ecco che coloro che prendono coscienza di questo conflitto risultano investiti di un impegno radicale e profondo. A questo punto, comprendiamo come non sia un caso che tutti e tre gli improvvisatori giovani che ho intervistato stiano svolgendo – o abbiano svolto in passato – un percorso di studi universitario specializzato nella lingua e cultura corsa;²³ è, anzi, assolutamente rilevante.

È in atto dunque un profondo processo di ripensamento intorno alla lingua e trasformazione della stessa, in una nuova presa in carico di un problema sociale e culturale da parte – soprattutto – della generazione più giovane, la quale fa apparire la lingua degli anziani come contaminata, spuria, piena di *francisate* delineando così un significativo paradosso.

²⁰ La parola corsa esatta è *sputicu*, la quale è difficilmente traducibile. In ogni caso, rimanda a qualcosa che è puro, autentico, non contaminato.

²¹ Quest'espressione è molto usata in ambiente corso. Ho così deciso di riportarla nella sua versione originale, essendo peraltro assai comprensibile al lettore italiano.

²² Intervista a Petru Santucci, 63 anni, 29 ottobre 2016 al Café du Golu, Casamozza (Bastia). Traduzione dall'intervista originale: "Noi dimu sempre [chi] simu piazzati bè, per vede chi... a generazione di prima à a nostra, ùn avianu micca cuscenza di u cunflittu linguisticu chì c'hè cù u francese. Dunque, quand'elli impruvisavanu qualchì neologismu li scappava. Qualchì 'francisata', noi a chjamemu 'francisata'. [...] Dunque, elli ùn anu micca... li si pare di parlà corsu, di difende a lingua corsa, ma... senza avè cuscenza di u cunflittu. Dunque, a lingua corsa, s'è tù voli... ci vole che ogni puetu pigli cuscenza chì simu inde una situazione di cunflittu linguisticu, induve una lingua hè supranata è chì in un'impruvisata, u puetu ci vole ch'ellu facci u sforzu di parlà u più pussibile... sputicu, di parlà à l'usu corsu, un'infrasata corsa...".

²³ Ricordiamo, a tal proposito, che Francescu Luciani ha svolto il proprio percorso universitario interamente in ambito linguistico, scegliendo la specializzazione in "Lingua e cultura corsa" ed è oggi insegnante. Dicasi la stessa cosa per Brandon Andreani, il quale ha sostenuto nel mese di marzo 2017 l'esame per l'insegnamento. Situazione lievemente diversa per Cristofanu Limongi, il quale si è dedicato allo studio della lingua corsa solo in seconda istanza, divenendone tuttavia in breve tempo un profondo conoscitore.



Ritengo che questo sia un aspetto di assoluto rilievo, poiché mette in luce dinamiche impreviste e inedite che stanno già dando vita a una messa in discussione di caratteristiche peculiari all'interno del canto improvvisato – come ad esempio le occasioni di ritrovo, la resa della lingua – le quali stanno subendo spinte contrapposte, ma che, fino a qualche decennio fa, erano invece condivise e accettate pressoché all'unanimità.

Lo studio e il militantismo

Possiamo ben comprendere, a questo punto, come i nuovi contesti di apprendimento della lingua corsa e un clima politico particolare influenzino e indirizzino in maniera decisiva le idee e le azioni di alcuni improvvisatori, soprattutto i più giovani. Se ci rifacciamo alle contrapposizioni presentate precedentemente, la conoscenza della lingua corsa sembrerebbe appannaggio dei membri più anziani. Progressivamente ci rendiamo conto, invece, che abbiamo a che fare con una situazione alquanto diversa. Descrivendo una così profonda cesura e presentandola in termini oppositivi e inconciliabili, la situazione che mi appresto a descrivere potrebbe sembrare paradossale. Avvalendoci ancora una volta della parola dei diretti interessati, possiamo arrivare al cuore del problema con una citazione di Paulu Santu Parigi, a proposito dei giovani: “perché hanno una maestria della lingua, *veradimente*...²⁴ forse l'hanno *amparata*,²⁵ ma non fa niente [ride] se l'hanno *amparata*, ma hanno una buona maestria della lingua. [...] In qualità di lingua sono migliori che quelli della mia generazione o *anco*²⁶ della generazione avanti.

D. Questo è sorprendente!

R. Sì, è sorprendente, ma perché hanno fatto un lavoro più profondo... la generazione avanti la mia utilizzava molti *francisimi*, eh!²⁷

Paulu Santu Parigi, come Petru Santucci, fa parte della generazione che oggi ha tra i quaranta e i sessant'anni circa. Dimostra un'ampiezza di sguardo e una grande lucidità di analisi – scevra inoltre da velleità elitiste tipiche dell'interpretazione del “dono di natura” – tanto da evidenziare la

²⁴ Da leggere sempre 'veramente'.

²⁵ Da leggere sempre 'imparata'.

²⁶ Da leggere sempre 'ancora'.

²⁷ Intervista a Paulu Santu Parigi, 50 anni, 5 ottobre 2016, realizzata al Café de France, Corte.



contaminazione del linguaggio della generazione precedente, quanto per riconoscere ai giovani i sorprendenti risultati di uno studio approfondito della lingua corsa. Il fatto che la generazione dei giovani, come Cristofanu Limongi e Brandon Andreani in primis, sia arrivata al *chjam'è rispondi* tramite lo studio della lingua – quindi indirettamente e in seconda battuta – rappresenta quasi un'“eresia” rispetto alla convinzione più diffusa tra la generazione dei poeti anziani. Questi giovani non solo non conducono la stessa vita che gli anziani praticavano quando hanno iniziato a improvvisare, ma sono prima francofoni che corsofoni e – con poche eccezioni – non hanno conosciuto il *chjam'è rispondi* che tramite registrazioni, dunque indirettamente e non per ascolto e trasmissione diretta. Ci accorgiamo, a questo punto, di come lo statuto e la considerazione della lingua corsa da parte dei parlanti cambi a dismisura nel giro di queste ultime due generazioni. Dobbiamo però specificare un aspetto: l'uso frequente delle cosiddette *francisate* da parte degli anziani non è da interpretare come un decadimento o impoverimento della lingua, tutt'altro. Mette altresì in luce una pratica della lingua assai diversa dai giovani, vissuta e interpretata in un flusso comunicativo continuo e, forse, meno rigido e più inventivo. Tuttavia, come già suggerito da Santucci e Parigi, è proprio questa generazione di improvvisatori che non ha preso coscienza di quello che negli ultimi decenni viene configurandosi come un conflitto linguistico tra una cultura percepita come dominante ed una subalterna. Conflitto linguistico che la generazione più giovane ha preso in carico completamente, imprimendo una spinta propulsiva densa di conseguenze significative sia sulla resa del canto improvvisato, sia sul più ampio movimento di riscoperta e rivitalizzazione della lingua e della cultura isolana. S'innesca a questo punto un proficuo scambio tra i più giovani, attraverso uno studio che tenta di essere il più accurato e filologicamente corretto possibile ed una pratica della lingua estesa a ogni fase della vita quotidiana, con i riferimenti e la conoscenza degli improvvisatori più anziani, i quali possono così nutrire i più giovani e farsi anch'essi portatori di una prospettiva diversa sul terreno della disputa in atto.

Quanto appena detto ci conduce verso un ulteriore elemento che concorre alla resa di un quadro più esaustivo e completo. Mi riferisco all'inquadramento politico di questi giovani. Non mi soffermo sulle loro scelte di partito o simili, quanto piuttosto sul loro approccio nei confronti di temi – quali la lingua corsa in un contesto in cui una lingua è percepita come dominante – che sono prettamente politici e che hanno significative ricadute e risvolti sulla stessa pratica di canto improvvisato. Il



chjam'è rispondi, in quest'ottica, viene configurandosi come uno strumento di appropriazione linguistica, un elemento tramite il quale ribadire una propria appartenenza ad una terra, ad un popolo, nei termini oggi in uso nel mondo globalizzato come, soprattutto, quello di 'identità'. Innanzitutto, seguiamo l'opinione di Limongi nei confronti del *chjam'è rispondi*, la cui valorizzazione: "non può passare che dalla lingua! La lingua oggi... a che serve!? Se la lingua diventa la lingua del pane, come si dice, del lavoro, allora c'è da sperare! Ma se la lingua non serve che per cantare un po'... no, no! [...]. E c'è sempre un affare militante, c'è la poesia, tutto... la lingua corsa è... contro il francese, c'è da metterla a paro, diciamo [posiziona le mani con i palmi rivolti al pavimento, scontrandole leggermente più volte], da fare una società bilingue, a pari merito. [...] Mi chiamano a fare le emissioni [radiofoniche], mi parlano di *chjam'è rispondi*? Mollo tutto. Militantismo, bisogna essere militanti".²⁸

Insomma, in questo passaggio sono concentrate molte delle riflessioni che abbiamo cercato di esporre fin qui. Seguiamo anche l'opinione di un altro giovane, anch'egli fortemente investito nella "causa" della lingua corsa, Francescu Luciani, il quale ci trasmette con forza la sua opinione in merito: "il mio mestiere mi sta bene, c'ho una certa sicurezza, tutto questo, ma... ma non è mica abbastanza per me. Ho bisogno, bon, ho un bisogno di trasmettere! Ho bisogno di trasmettere la mia lingua ai miei allievi, perché... sono militante. Prima d'essere professore sono militante. Voglio salvare la mia lingua. [...] Ho una volontà... penso, ho uno scopo, io, di formare i giovani. [Se] su cento allievi ne avessi anche solo uno che è capace di fare questo, e beh, devo formarlo! [...] Io sono qui, sono professore, sono militante e voglio formare la gioventù a parlare corso e a improvvisare. Ecco. Può essere anche che su duecento giovani ne formo solo uno, ma... devo formarlo! Anche perché di qui a cent'anni è morto il *chjam'è rispondi*! Non voglio mica dire... 'Non ho fatto – direi – questo sforzo per trasmettere 'sta passione...'. Non è mica solo per me, è la nostra cultura, eh! E basta! Non lo faccio mica per me! Non lo faccio mica per me, per dirmi... per lavarmi la coscienza, lo

²⁸ Intervista a Cristofanu Limongi, cit, traduzione dall'intervista originale: "Ma ùn po' passà che da a lingua! A lingua oghje... serve à chì fa!? Si la lingua diventa a lingua di u pane, cume si dice... di u travagliu, tantu c'hè di che sperà! Ma se a lingua ùn serve che per cantà appena... no, no! [...] È c'hè sempre un coso militante, c'hè a puesia, tuttu... a lingua corsa hè... contru a u francese, c'hè da metterla a paro, diciamo [posiziona le mani con i palmi rivolti al pavimento, scontrandole leggermente più volte], da fà una sucietà bislingua, a paro. [...] Mi chjamano a fà e emissioni, mi parleno di *chjam'è rispondi*? Lampu tuttu. Militantismo, ci vole d'esse militante".



faccio... per la nostra cultura in generale, per il nostro popolo, eh”.²⁹

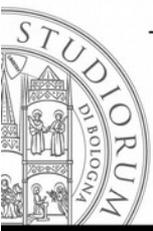
Ebbene, quanto introdotto e specificato prima della citazione trova conferma e forza in queste parole. L’aspetto del militantismo, più che essere un elemento di divergenza, diremmo che è soprattutto una caratteristica peculiare di certi improvvisatori. Si tratta di un fattore che procede di pari passo con lo studio e l’apprendimento di tale lingua nel contesto universitario, la cui volontarietà della scelta spiega talvolta questa motivazione ed “investitura” personale. Va da sé che anche altri improvvisatori, come ad esempio Paulu Santu Parigi, Petru Santucci e Ghjuvan Petru Ristori si pongano sulla stessa scia di questi giovani, illustrando loro la strada, in certi casi, e sostenendo la causa con altrettanto coinvolgimento.

La “maestria della lingua”

È innegabile come finora si siano cercati di mettere in evidenza principalmente i punti di conflitto, le zone di sovrapposizione esposte maggiormente a frizioni di significato, poiché di estrema rilevanza in sé, ma soprattutto propedeutici ad una comprensione del conflitto in atto. A questo punto, però, disponiamo di tutti gli elementi necessari per mettere in luce i margini di confluenza e convergenza, concentrandoci laddove è possibile individuare maggiore continuità nelle dinamiche interne e pertinenti alla pratica di canto improvvisato, evidenziando le prospettive comuni e gli elementi che contribuiscono a tenere insieme parti del gruppo degli improvvisatori, seppur così esposto a forti spinte centrifughe.

Un punto di fondamentale convergenza di interpretazioni da parte della totalità di improvvisatori risiede nella cosiddetta “maestria della lingua”; e questo nonostante la concezione e la pratica della lingua corsa (e francese) siano profondamente diverse a seconda della generazione in questione.

²⁹ Intervista a Francescu Luciani, 26 anni, 19 ottobre 2016. Traduzione dall’intervista originale: “U mo mistieru mi cunvene, c’ho [dice proprio così] una certa sicurezza, tuttu què, ma... ma ùn hè micca abbastanza pè mè. Mi ci vole, bon, aghju un bisognu di trasmette! Aghju bisognu di trasmette a mo lingua à l’elevi, perchè... sò militante. Prima d’esse professore sò militante. Vogliu salvà a mo lingua [...] aghju una volontà... pensu, aghju per scopu, eu, di furmà i ghjovani. Nant’à centu elevi ùn’averaghju avutu chè unu ch’hè capace di fa què, è beh, l’aghju à furmà! è ancu s’è pò esse a rileva... micca cum’ellu ci vole... ma ùn cappiu micca u morsu diceraghju. Eu sò qui, sò professore, sò militante è vogliu furmà a ghjuventù à parlà corsu è à impruvvisà. Eccu. Pò esse chì nant’à duicentu ghjovani, ùn aghju da furmà chè unu, ma s’o l’aghju da furmà! Ancu pure sè da qui à cent’anni hè mortu u chjama è rispondi! ùn mi vogliu micca di... ch’è ùn aghju micca fattu, diceraghju, stu sforzu di trasmette sta passione... ùn hè micca solu à mè, ghjè a nostra cultura, eh! è basta! ùn la facciu micca per mè! ùn la facciu micca pè mè, pè di mi... pè lavà mi a cuscenza, a facciu... pè a nostra cultura in generale, pè u nostru populu, eh”.



Dunque, tutti gli improvvisatori sono assolutamente concordi nell'assegnare alla conoscenza della lingua corsa un ruolo chiave nella realizzazione del canto improvvisato. È necessario dunque avere una totale "maestria della lingua" per poter cantare improvvisando. Possiamo comprenderlo con facilità. Tuttavia, constatare una così totale convergenza di interpretazioni all'interno di un contesto che si contraddistingue per essere costellato di dispute interne, come il *chjam'è rispondi*, non fa che assegnare ancor più rilievo a tale elemento. È ipotizzabile che, intorno alla conoscenza, all'apprendimento e trasmissione della lingua corsa vi sia un tale interesse, e che questo interesse susciti interpretazioni e prese di posizione così contrastanti,³⁰ proprio perché si tratta di elementi considerati imprescindibili dagli improvvisatori stessi. È interessante rilevare come gli improvvisatori ricorrano ad un variegato repertorio di figure retoriche per esprimere al meglio ciò che, secondo ciascuno di loro, la lingua corsa costituisce per il *chjam'è rispondi*, e viceversa.³¹

Associazionismo e salvaguardia

Un secondo e decisivo vettore di unione è costituito, senza alcun dubbio, dal rischio di scomparsa del *chjam'è rispondi*. Come riferiscono numerose fonti orali, nei primi anni duemila la possibilità che il canto improvvisato in Corsica si estinguesse definitivamente era plausibile e sufficientemente concreta da innescare una mobilitazione di numerose persone, non solo improvvisatori, ma anche attori culturali di diverso dominio di riferimento, con tale obiettivo prefissato. In seguito a circostanze che mi appresto a chiarire, nel novembre 2008 nasce un'associazione d'improvvisatori

³⁰ Elemento che ho cercato di illustrare nei paragrafi: *Il conflitto linguistico* e *Lo studio e il militantismo*. Inoltre, la constatazione – già avanzata – che i tre giovani improvvisatori di *chjam'è rispondi* siano anche degli specialisti della lingua, investiti in prima persona tramite un percorso formativo o professionale, acquisisce un'importanza decisiva. Si tratta, a mio avviso, di un elemento fondamentale. In ogni caso, sebbene la lingua corsa sia stata marginalizzata costantemente dalla politica culturale dello stato francese, essa vive oggi un periodo profondamente conflittuale. Riportata alla ribalta dal *Riacquistu* e da una rinnovata sensibilizzazione della cittadinanza a questi temi, questa oggi è discussa, criticata, insegnata. Come ci conferma l'esperto Jean-Marie Arrighi: "la langue corse, si elle affirme de plus en plus sa présence, reste l'objet de débat d'une virulence parfois disproportionnée par rapport aux enjeux" (2002: 123).

³¹ A questo proposito, riporto alcuni esempi: adottando la metafora di una macchina, la lingua corsa viene intesa come "il motore, l'olio e la benzina" al tempo stesso (intervista a Limongi, cit.) o anche, nei termini di un "arnese importante" (intervista a Ghjacumu Santu Guidoni, 70 anni, 28 ottobre 2016); elemento che riveste un'importanza tale da costituire la "materia prima" del *chjam'è rispondi* (intervista a Paulu Santu Parigi, cit.), un "pilastro" del canto improvvisato (intervista a Santucci, cit.), o, infine, che risulta "essenziale" in quanto "lingua della natura" secondo Calzarelli (intervista a Paulu Calzarelli, 54 anni, 18 ottobre 2016).



chiamata *Associu di u Chjam'è Rispondi*.³² La nascita di quest'associazione avviene in modo assai particolare: nel piccolo gruppo di giovani che stava allora apprendendo i rudimenti del *chjam'è rispondi* – anche se nella sua versione esclusivamente scritta – cresce la curiosità e l'urgenza di conoscere gli improvvisatori più anziani e confrontarsi finalmente in uno scontro di canto improvvisato vero e proprio. Si stabilisce un incontro, dunque, il quale si tiene nel mese di novembre ad Accendi Pipa,³³ una piccola frazione sulla strada tra Corte e Bastia: un vero e proprio crocevia. Il luogo di ritrovo è un'osteria adibita anche a spazio culturale³⁴ e per la prima volta diversi improvvisatori hanno la possibilità di conoscersi. È sostanzialmente da questo incontro tra le diverse generazioni d'improvvisatori che nasce l'*Associu*. Ma con quali obiettivi? Chi vi aderisce? Quali sono le sfide e la posta in gioco?

Per quanto riguarda gli obiettivi prefissati, possiamo affermare con certezza che uno dei principali risiede nel tentativo di costituire una rete d'improvvisatori i quali possano essere rintracciati con facilità in occasione di feste e fiere di paese, ma anche eventi culturali di più ampio raggio, incontri ecc. In questo modo, si possono mettere nuovamente in relazione improvvisatori residenti in diverse e distanti zone dell'isola – con raggi d'azione anche molto diversi – col fine così di ricucire un tessuto profondamente usurato e assai fragile. Come accennato in precedenza, il profondo mutamento della società corsa ha lasciato un vuoto nel tessuto aggregativo della comunità, il quale si è ripercosso anche sulle occasioni di ritrovo e di produzione del *chjam'è rispondi*. L'*Associu*, in quest'ottica, ha l'indubbio merito di aver fornito a questi giovani un quadro di riferimento ed un contesto di pratica tutelato ove potersi "svezzare" nell'improvvisazione cantata. Ne troviamo infatti piena conferma nelle parole del giovane improvvisatore Francesco Luciani: "l'*Associu* ha permesso più o meno di rimettere in ballo quest'arte, perché[...] siamo in uno stato dove il *chjam'è rispondi*... siamo in uno stato di salvezza. Vedi, c'è da salvare il *chjam'è rispondi*. Non siamo più, non è più come prima, direi! è un'arte che si perde e dunque c'è da salvarla. [...] L'*Associu* è stato, può essere, l'ultimo rimedio che possiamo avere e che ha permesso che i pochi improvvisatori come me, giovani, di metterci un po' in un contesto d'improvvisazione! [...] C'ha permesso di metterci un po'...

³² Letteralmente: Associazione del *Chjam'è Rispondi*.

³³ Accendi Pipa, località riconoscibile inoltre con il nome di Campitello. Si trova all'interno del dipartimento della Haute Corse, nella sezione denominata Golo-Morosaglia.

³⁴ Da notare come nessun improvvisatore, durante le interviste, abbia mai specificato il nome di quel locale.



di metterci in condizione... di un contesto, un ambiente d'improvvisatori e... ho imparato a improvvisare così eh! C'ha formato, eh! Sennò dove andiamo a incontrarci!? Una volta all'anno alla Santa?³⁵ No, non posso mica io. [...] L'Associu è l'ultima speranza, direi eh! Fin, come dire, l'ultima scuola che possiamo avere! Veramente! Gli ultimi incontri con... con l'insegnamento".³⁶

Questo passaggio di Luciani è davvero significativo, anche in virtù delle conferme che ci offre. Luciani afferma infatti come l'Associu sia stata indispensabile per quei giovani che si sono accostati a l'chjam'è rispondi mediante le modalità precedentemente descritte, poiché ha fornito loro un contesto di ascolto e di creazione favorevole e sicuro. Inoltre, Luciani torna sulla criticità relativa alle occasioni di ritrovo, rivelando il fatto che incontrarsi per improvvisare una sola volta all'anno, in occasione della festa di A Santa, è assolutamente insufficiente.

L'Associu permette dunque di sopperire a questa attuale mancanza di aggregazione. Si tratta, però, di un'aggregazione assai diversa da quella precedente. Questo slittamento di contesto contribuisce ad una costante trasformazione della prassi d'improvvisazione, conducendola progressivamente verso contesti performativi e spettacolarizzati. È rilevante segnalare come la creazione di un contesto associativo può avere avuto la conseguenza inaspettata di aver catalizzato il processo di abbandono delle occasioni "tradizionali" già in atto da parte della comunità della quale fanno parte anche gli improvvisatori. Inoltre, potremmo anche avanzare l'ipotesi secondo la quale la spinta all'associazionismo possa racchiudere in sé un intento uniformante dei vari aspetti controversi

³⁵ Si tratta della celebrazione di Maria Vergine, definita localmente A Santa, che si tiene l'8 settembre di ogni anno nel paese di Casamaccioli, nella valle di u Niolu, situata nella porzione centro-nordoccidentale dell'isola. Questo incontro rappresenta storicamente un appuntamento imperdibile per gran parte della popolazione corsa e costituisce un luogo di ritrovo e un'occasione di cantare per molti improvvisatori. Infatti, qualora non si riesca a partecipare ad altre fiere di paese o feste patronali, la fiera di A Santa diviene irrinunciabile. Da circa cinque secoli, nella data dell'8 settembre viene celebrata la Vergine Maria, con proclamazione mattutina della messa, seguita dalla Granitula, una processione per le vie del paese. Successivamente si installa la fiera, storicamente di bestiame, ma che negli ultimi anni sta cambiando veste. Questo evento è sempre stato un appuntamento imperdibile per gli improvvisatori.

³⁶ Intervista a Francesco Luciani, cit. Traduzione dall'intervista originale: "L'associu hà permessu più o menu di rimette in ballu st'arte, perchè [...] simu in un statu induve u chjam'è rispondi... simu in un statu di salvezza. Ve', ci vole à salvà u chjam'è rispondi. Ùn simu più, ùn hè più cum'è nanzu, diceraghju! Ghjè un'arte chì si perde... è dunque ci vole à salvà la. [...] l'Associu hè statu, pò esse, l'ultimu rimediù chì hè in anda è chì hà permessu chì i pochi impruvvisatori cum'è mè, ghjovani, di mettecì inde un cuntestu d'impruvvisazione! [...] L'Associu c'hà permessu di mettecì appena... di mettecì in cundizione... d'un cuntestu, d'un ambìu d'impruvvisatori è... aghju amparatu à impruvvisà cusì, eh! C'hà... c'hà furmatu, eh! Sinnò induve c'aviamu da scuntrà!? Una volta à l'annu à a Santa!? Nò, ùn possu micca, eh [...]. L'associu hè... l'ultima speranza, diceraghju, eh! Fin, cum'è d'ì... l'ultima scola ch'è no pudimu avè! Veradimente! L'ultimi scontri cù... cù l'amparera".



interni alla prassi del canto improvvisato,³⁷ come ad esempio quello relativo alla metrica contribuendo così a cementare una cosiddetta “comunità di pratica”³⁸ legata all’improvvisazione cantata. Da un lato, questo potrebbe condurre a un parziale impoverimento e a una omogeneizzazione, dall’altro – mediante un processo di semplificazione – potrebbe favorire l’avvicinamento di nuove leve al canto improvvisato, contribuendo così a rendere più massiccio il coinvolgimento, infondere nuova forza e riuscire a capitalizzare le forze nuove a disposizione – notevoli, ma ancora poco numerose – e traghettare il canto improvvisato corso verso orizzonti nuovi.

La spettacolarizzazione, alcune considerazioni

Cercando di rispondere alla domanda posta in precedenza, relativa alla partecipazione ed adesione degli improvvisatori all’*Associu* e agli eventi ad esso legata, esponiamo ora alcune considerazioni riguardo al processo di spettacolarizzazione del *chjam’è rispondi*. Al contrario di quanto si possa pensare, si tratta di un fenomeno non più recente, giacché sin dal 1975 il gruppo E Voce di u Cumune di Pigna (poi Centre de Création Musicale Voce) ha predisposto un momento dedicato esclusivamente all’incontro tra improvvisatori e, quindi, al canto improvvisato in *chjam’è rispondi*. In un primo momento collocato all’interno del festival estivo della durata di più giorni Paese in Festa (poi Estivoce e successivamente Festivoce), è in programmazione fissa, ormai da diversi anni, una data interamente dedicata agli improvvisatori e allo scambio improvvisato durante la settimana tra Natale e Capodanno e messa in scena nell’Auditorium³⁹ di recente costruzione, situato nel centro del paese. Tuttavia, ben più recente e anomalo è il ciclo di incontri organizzato presso il Museu di Corsica,⁴⁰ Museo di Antropologia di Corsica, situato a Corte, nel centro dell’isola. In questo ciclo di

³⁷ Ne abbiamo numerose testimonianze soprattutto dialogando con il presidente attuale (e improvvisatore) dell’ *Associu di u Chjam’è Rispondi*, Ghjuvan Petru Ristori.

³⁸ Tale espressione è stata mutuata dalla studiosa Grazia Tiezzi, la quale conduce da anni un lavoro estremamente approfondito intorno alle cosiddette “procedure di parola” e ai protocolli e ai criteri estetici che sottendono alla forma del “contrasto” nella pratica di improvvisazione cantata in ottava rima del Centro Italia. In questo contesto, il gruppo di improvvisatori in ottava rima viene inteso e considerato nei termini di “comunità di pratica”. Per approfondimenti, rimando in special modo ai contributi di Tiezzi 2006 e 2010.

³⁹ Si tratta, peraltro, di una struttura realizzata con un’attenzione esclusiva verso le qualità acustiche e le leggi di propagazione del suono, in un’interessante fusione tra tecniche di costruzione della bio-edilizia e le più recenti ricerche in merito alla massima resa acustica del luogo. Per approfondimenti, consultare Casalonga 2010.

⁴⁰ Il nome originale ed esteso è: Musée de la Corse - Musée régional d’Anthropologie de la Corse, che si trova presso La Citadelle di Corte (Haute Corse).



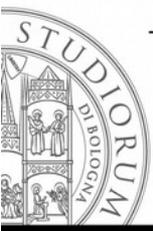
quattro incontri,⁴¹ organizzato parallelamente all'esposizione della mostra sul patrimonio immateriale, denominata *U Patrimoniu vivu. Esse è trasmette – Le patrimoine vivant. Être et transmettre*⁴² sono stati invitati, appoggiandosi all'associazione, gli improvvisatori di *chjam'è rispondi*, col fine di dare una dimostrazione ad un pubblico interessato riguardo a cosa sia il *chjam'è rispondi* e come si articoli uno scambio di improvvisazione cantata. Pur non avendo in questa sede lo spazio adeguato per un'approfondita analisi e descrizione di tali eventi, avanziamo adesso alcune considerazioni le quali si legano profondamente a quanto esposto in precedenza, pertinentemente alla coesistenza di generazioni di improvvisatori diverse, le quali interpretano e agiscono la pratica di canto improvvisato in maniere molto diverse.

Come possiamo immediatamente constatare, un tale slittamento di contesto porta con sé un'innumerabile mole di implicazioni e conseguenze sia su taluni elementi della pratica, che sull'auto-rappresentazione che gli improvvisatori hanno della propria capacità di cantare improvvisando. Appare evidente che passare da una pratica del canto che nasce estemporaneamente, diffusa in maniera capillare sul territorio e condivisa da una comunità "istruita" sulle regole e procedure che sottendono allo scambio improvvisato, nonché avvezza all'ascolto di una variegata comunità d'interpreti, è ben diverso dall'esibirsi di fronte ad un pubblico, generalmente anonimo, non corosono e distaccato spazialmente dall'improvvisatore, fruitore passivo di una performance al pari di altre, pur non conservando lo statuto professionalizzante di quest'ultime. È interessante rilevare, dunque, quali improvvisatori decidano di partecipare e presenziare a incontri organizzati di questo genere e quali siano le premesse, gli obiettivi e le motivazioni che li spingono a farlo. Si possono infatti individuare precisi interessi e interpretazioni riguardo al *chjam'è rispondi*, le quali sanciscono una cesura tra alcuni improvvisatori e ne cementificano invece le relazioni tra altri; tali interrelazioni, in definitiva, sono di carattere assolutamente intergenerazionale, portando così alla risoluzione del conflitto finora presentato.

Come confermano numerose testimonianze rilasciate durante le interviste, la percezione che il

⁴¹ Gli incontri si sono tenuti precisamente: venerdì 26 agosto, sabato 17 settembre, martedì 25 ottobre, venerdì 9 dicembre, a partire dalle ore 18:00 (ad eccezione dell'incontro di settembre, tenutosi alle 17:00). La durata degli incontri è di circa un'ora e mezzo. A questi incontri segue sempre un rinfresco con gli improvvisatori in un'altra stanza del museo.

⁴² Titolo originale: *U Patrimoniu vivu. Esse è trasmette – Le patrimoine vivant. Être et transmettre. Les fêtes, les savoir-faire, la connaissance de la nature et de l'univers*, in mostra dal 23 luglio al 30 dicembre 2016.

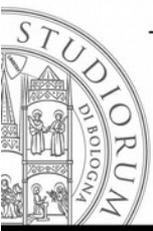


canto improvvisato sia, a ragion veduta, un canto che sgorga spontaneo, improvviso, senza alcun preavviso ed in un contesto assolutamente informale è comune e diffusa. Al tempo stesso, possiamo individuare improvvisatori che auspicano, invece, una presenza del *chjam'è rispondi* ben più capillare e, dunque, molto radicata nel tessuto culturale dell'isola costellato di tanti eventi e manifestazioni già organizzate. In questo contesto, l'improvvisatore – tramite la connessione all'*Associu* – potrebbe presenziare ai numerosi eventi organizzati e partecipare attivamente all'offerta culturale dell'isola, con conseguenti ricadute sul proprio ruolo di attore culturale. Nel corso delle interviste emerge chiaramente una tensione tra questi due modi di praticare il *chjam'è rispondi*, i quali prendono forma nel posizionamento (spesso ambiguo) nei confronti degli incontri di poesia improvvisata organizzati presso il Museo di Antropologia di Corte. Tuttavia, il confine è assai sottile e la partecipazione o l'assenza non è sempre rivelatrice delle preferenze, ma implica ulteriori forze in gioco poiché, in certi casi, anche gli esponenti contrari a tale messa in scena decidono in talune occasioni di parteciparvi. Intorno all'organizzazione degli incontri di canto improvvisato, dunque, si gioca oggi una disputa cruciale nel panorama del *chjam'è rispondi* odierno e futuro. A proposito della coscienza che l'improvvisatore ha di sé e della propria abilità di improvvisare in rima, è plausibile ipotizzare che uno slittamento verso la spettacolarizzazione della pratica influisca in maniera sottile, ma costante, nei confronti della propria auto-rappresentazione e di quella dei propri "colleghi". Un'immagine significativa e pertinente ci viene presentata da un giovanissimo improvvisatore, Francescu Luciani, il quale ci confida le sue perplessità nei riguardi di questo slittamento di contesto. Seguiamo le sue parole:

D. Senti, la presenza degli improvvisatori al museo come la vedi? Me ne stavi già parlando, ma vorrei che argomentassi ancora.

R. È un bene perché... siamo sempre, direi, nella dimostrazione. Gli affari... direi... della scimmia in una gabbia. I poeti improvvisano e mostrano i propri affari, basta. Ma bene, è un bene... l'affare è un bene di farlo, bisogna mostrare la nostra cultura e tutto, ma... la salvezza del *chjam'è rispondi* non si deve mica fare al museo della Corsica, eh!⁴³

⁴³ Intervista a Francescu Luciani, cit. Traduzione dall'intervista originale: "Ghjè bè perchè... simu sempre, diceraghju, inde a dimustrazione. L'affari... diceraghju... di a scimmia inde a gabbia. I pueti chì impruviseghjanu è chì mostranu i propri affari, basta. Ma bè, ghjè bè... l'affare hè bè di falla, ci vole à falla pè mustrà a nostra cultura è tuttu ma... a salvezza di u *chjam'è rispondi* ùn s'hà micca à fà à u museu di a Corsica, eh!".



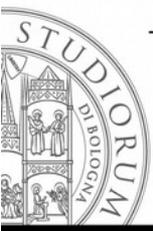
Questo passaggio di Luciani sprigiona ed esprime tutta l'ambiguità e l'ambivalenza degli improvvisatori nei confronti del *chjam'è rispondi* organizzato, per di più in luoghi storicamente estranei agli interpreti, come il Museo di Antropologia della Corsica. Luciani considera l'improvvisazione al museo nei termini di "dimostrazione" ove i poeti sono paragonati a "scimmie in gabbia" che mettono in mostra i propri numeri di fronte ad un pubblico estraneo, anonimo. Ritengo questa suggestione di Luciani estremamente significativa e pertinente alla situazione di forte ambiguità – talvolta di disagio – presente negli improvvisatori. Sono infatti consapevoli che questi incontri al museo costituiscono delle occasioni importanti per far conoscere l'associazione, per presenziare nelle vesti di attori culturali attivi sul territorio e, in ultimo, ricreare occasioni perdute nel tessuto sociale odierno tramite il "pretesto" dell'improvvisazione cantata. Tuttavia, gli improvvisatori stessi si pongono interrogativi profondi riguardo al proprio statuto e ai mutamenti che la prassi (e loro stessi) sono in un certo senso costretti a incorrere nel tentativo di salvataggio del *chjam'è rispondi*.

Cercando ora di chiudere il cerchio, portiamo la riflessione intorno al contenuto dell'improvvisazione, dunque il lessico, le parole, il linguaggio adottato in contesti del genere, tema sul quale Cristofanu Limongi ci regala un interessante spunto. Infatti: "se dobbiamo fare una rappresentazione come al museo, non saranno mica le stesse parole, lo stesso vocabolario".⁴⁴ Limongi ammette, dunque, che un evento dedicato all'improvvisazione cantata ad un museo, per esempio, porti con sé delle conseguenze rilevanti sulla resa linguistica dei dialoghi in rima.

In definitiva, è forse da ricercare in questo aspetto la propensione a partecipare a tali incontri da parte, soprattutto, di certi improvvisatori? Non è forse un caso, dunque, che gli improvvisatori che partecipano a questo tipo di incontri siano nella quasi totalità gli stessi che propendono per una messa in atto del *chjam'è rispondi* primariamente nel suo intento poetico, sì scherzoso, ma sempre ricercato nella rima e raffinato nella scelta linguistica? Mi riferisco a Ristori, Limongi, Calzarelli, Parigi, Guidoni, Luciani,⁴⁵ i quali hanno partecipato ad entrambi o anche a un solo incontro ai quali ho potuto assistere. Se Ristori, Calzarelli, Parigi e Guidoni sono improvvisatori adulti o anziani,

⁴⁴ Intervista a Limongi, cit. Traduzione dall'intervista originale: "Se duvemu fà una rappresentazione come a u museo, ùn seranno micca e stesse parolle, micca u stessu vucabulario".

⁴⁵ Se quanto avanzato è vero per i primi tre, tuttavia, Parigi e Luciani sono conosciuti proprio per utilizzare un lingua ricercata, certo, ma che non esclude la possibilità di adottare invece registri più bassi o quotidiani.



Luciani e Limongi appartengono a pieno titolo alla nuova generazione.

Conclusioni

In chiusura, possiamo tornare alla spinta propulsiva operata nell'ultimo decennio, nel quale proprio questa nuova generazione ha approcciato il *chjam'è rispondi* attraverso un attento studio e approfondimento della lingua corsa. Tuttavia, il carattere trans-generazionale di questa adesione riflette una peculiare interpretazione del *chjam'è rispondi* da parte di un (ristretto) gruppo di improvvisatori. Il fatto che i tre nuovi improvvisatori già riconosciuti tali, come Limongi, Andreani e Luciani siano tutti e tre insegnanti di lingua corsa⁴⁶ e si affermino (soprattutto Limongi e Luciani) come militanti linguistici e culturali dona un taglio particolarissimo al gruppo di improvvisatori che più si espone, partecipando agli eventi organizzati in luoghi inediti, come al Museo di Antropologia di Corte, per esempio. Tale vocazione, scelta o strategia che sia, unisce questi giovani al gruppo di anziani che condivide tale taglio interpretativo e strategico, riponendo dunque sull'elemento della raffinatezza linguistica una predilezione, il massimo impegno e sforzo creativo. Non si tratta di un gruppo definibile con chiarezza poiché il rischio di scomparsa del *chjam'è rispondi* piega certi improvvisatori contrari ad una tale interpretazione a prestarsi e presenziare agli eventi organizzati e maggiormente spettacolarizzati. Il carattere proprio del canto improvvisato di adottare una lingua ricercata e raffinata assume così una connotazione del tutto nuova nel contesto della politica culturale e linguistica della Corsica odierna. Si tratta di una situazione nel quale l'improvvisatore assume un ruolo di referente linguistico, di specialista da affiancare (in certi casi) ad una rivendicazione politica di più ampio spettro. Un'implicazione imprevista della quale è necessario prendere coscienza ed indagarne gli sfaccettati posizionamenti da parte degli improvvisatori.

⁴⁶ Il giovanissimo Brandon Andreani ha conseguito l'abilitazione nel mese di marzo 2017.



Bibliografia

AGAMENNONE, M. – GIANNATTASIO, F. (a cura di)

2002 *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, Il Poligrafo, Padova.

ARRIGHI, JEAN MARIE

2002 *Histoire de la langue corse*, Editions Jean-Paul Gisserot, Paris.

BACHELARD, GASTON

1979 *L'intuition de l'instant. Etude sur la Siloë de Gaston Roupnel*, Stock, Delamain et Boutelleau, Paris.

BARONTINI, C. – NARDINI, P. (a cura di)

2009 *Improvvisar cantando*, Edizioni Effigi, Arcidosso.

2012 *La nave dei poeti ancora viaggia*, Edizioni Effigi, Arcidosso.

CAOCCI, D. – MACCHIARELLA, I. (a cura di)

2011 *Incontro: materiali di ricerca ed analisi*, Isre, Nuoro.

CASALONGA, TONI

2010 *Terra cruda ou histoire de la construction de l'Auditorium di Pigna*, Accademia di Vagabondi, Pigna.

CENTO, CLAUDIO

2004 *Il riacquisto musicale in Corsica*, tesi di laurea, Università di Bologna, inedita.

CIRESE, ALBERTO MARIO

1988 *Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*, Sellerio editore, Palermo.

E Voce di u Cumune

1986 *Etat des Recherches sur le Chjama è Rispondi*, Accademia di Vagabondi e Scola Corsa, Pigna.

KEZICH, GIOVANNI

1986 *I poeti contadini. Introduzione all'ottava rima popolare: immaginario poetico e paesaggio sociale*, Bulzoni, Roma.

LEYDI, ROBERTO

2008 *L'altra musica. Etnomusicologia: come abbiamo incontrato e creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche*, Lim, Lucca, (ed. or. 1991. Milano, Ricordi e Firenze, Giunti).



LORD, ALBERT BATES

2005 *Il cantore di storie*, Argo, Lecce, (ed. or. 1960. *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge).

LUCIANI, FRANCESCO

2012 *U Chjam'è Rispondi, un'Arte di l'Uralitura*, tesi di laurea, Università della Corsica, inedita.

MERRIAM, ALAN PARKHURST

1964 *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston.

NATALI, CRISTIANA

2009 *Percorsi di antropologia della danza*, Edizioni libreria Cortina, Milano.

ONG, WALTER

1986 *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna, (ed. or. 1982 *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen, London and New York).

SANTUCCI, ANNA CATALINA

2010 *U Chjama è Rispondi. Eri, oghje è dumane*, tesi di laurea, Università della Corsica, inedita.

SORCE KELLER, MARCELLO

2002 *Musica come rappresentazione e affermazione di identità*, in Magrini Tullia, *Universi sonori. Introduzione all'etnomusicologia*, Einaudi, Torino.

STAITI, DOMENICO

2013 *Kajda. Musiche e riti femminili tra i rom del Kosovo*, Squilibri, Roma.

TIEZZI, GRAZIA

2010 *L'improvisation en Ottava rima en Toscane: une pratique langagière solennelle*, EHESS, Paris, (tr. it. *L'improvvisazione in ottava rima in Toscana. Una pratica di comunicazione solenne*, in *Atti del Terzo Convegno Internazionale sulla Comunicazione Parlata*, Università di Napoli l'Orientale, Napoli, 2009).

ZUMTHOR, PAUL

1984 *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. *Introduction À la Poésie Orale*, Seuil, Paris, 1983).



Abstract – ITA

Il *chjam'è rispondi* è una particolare prassi dialogica che si contraddistingue per essere cantata e improvvisata al tempo stesso da due o più improvvisatori. Dopo un declino vertiginoso in seguito alle due Guerre Mondiali, il *chjam'è rispondi* ha conosciuto un rinnovato interesse nel corso degli ultimi decenni. In special modo, un gruppo di giovani si è contraddistinto per aver approcciato la pratica in maniera del tutto inedita, provocando significative ripercussioni sulla stessa e rivitalizzandola al contempo. Spontaneità della creazione del canto o organizzazione dell'evento in momenti performativi? Apprendimento tecnico o "dono di natura"? Qual è il ruolo affidato alla lingua corsa? Sono solo alcuni dei nodi teorici e pratici con i quali gli improvvisatori devono confrontarsi e sui quali si scontrano interpretazioni differenti, in un dinamico riposizionamento dell'improvvisatore in seno alla società corsa contemporanea.

Abstract – ENG

The *chjam'è rispondi* is a particular performance, based on improvisation and characterised by a dialogic style, which is sung by two or more performers. After a sharp decline since the 1950s, the *chjam'è rispondi* has acquired a renewed interest during the last two decades. In particular, a group of young performers has been distinguishing itself for having approached this practice in a completely unconventional manner. This turn has provoked considerable repercussions on *chjam'è rispondi*, one of which was to give it a new course. An informal manner of singing or situated along institutionalised performing events? Technical learning or "natural gift"? What is the role played by the Corsican language? These are some of the practical and theoretical crucial points with which the performers have to confront themselves. On these issues, conflicting interpretations have emerged, leading the performers to dynamically situate themselves into the contemporary Corsican society.

GIOVANNI RAGNI

Laureato magistrale in Antropologia Culturale ed Etnologia presso l'Università di Bologna con una tesi dal titolo "Il *chjam'è rispondi*, una pratica di canto improvvisato nel contesto corso" (relatori: Proff. Cristiana Natali e Domenico Staiti) si interessa in particolare alle pratiche di canto improvvisato presenti in area euro-mediterranea. Dopo una dissertazione triennale sull'"ottava rima" del Centro-Italia, ha effettuato una ricerca sul campo in Corsica sulla pratica di canto improvvisato in *chjam'è rispondi*.

GIOVANNI RAGNI

Obtained his MA degree in Cultural Anthropology and Ethnology at University of Bologna with a dissertation entitled: "The *chjam'è rispondi*, an improvised chant practice in the Corsican context" (Tutors: Prof. Cristiana Natali and Prof. Domenico Staiti). He is interested in improvised chant practice in the Euro-Mediterranean area. After obtained his BA degree with a thesis on "ottava rima" in the regions of Center of Italy, he conducted a field research in Corsica concerning the improvised chant *chjam'è rispondi*.