

LES POLIFONIES CORSES

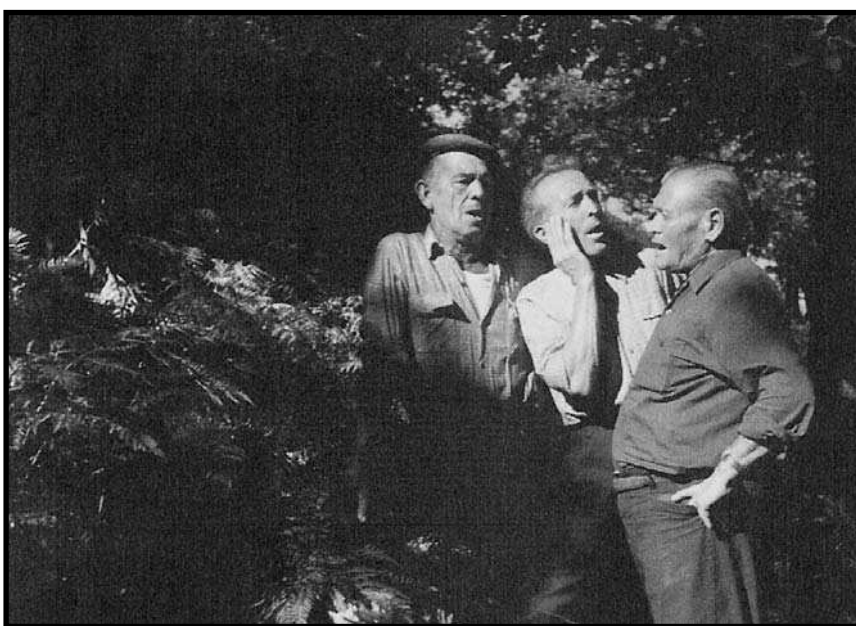
Expressió musical de l'ésser col·lectiu

Josep Vicent Frechina

Hi ha un grup d'homes dempeus en un rotgla obert que dibuixa la forma d'una ferradura. Tots concentren la vista en un d'ells com escrutant-li el rostre a la recerca d'algun senyal. Aquest sembla profundament abstret, fora del temps i de l'espai; els ulls tancats, les celles arrufades, el gest adolorit, el cos tens i crispat. De sobte s'acosta la mà dreta a l'oïda i, des de molt endins seu, inicia una melodia amb un timbre agut i nasal que creix com un calfred. Passat un breu instant, alguns dels altres reaccionen entonant un bordó profund que s'ubica sota la melodia principal per sustentar-la i permetre-li una major elevació: hom percep nítidament com es veu afectada, com respon a aquest acompanyament esmolant la seua expressivitat. De seguida, una tercera veu comença a dibuixar una delicada randa per sobre i acaba de bastir el cant *a paghjella*: un cos orgànic on cadascuna de les veus no és res sense les altres; una comunió exacta de tècniques i afanys, que dissol una veu en l'altra, el present en el passat i l'ésser individual en l'ànima col·lectiva.

L'oient, corprés per la seua bellesa, entén tot d'una que darrere seu hi ha alguna cosa més que el gaudi estètic, que aquest cant polifònic amaga una experiència íntima que és, alhora, física, emocional i espiritual.

Els intèrprets no semblen cantar per ningú més que per ells mateixos: la intensitat de la interpretació es dirigeix cap endins, en un flux d'emotivitat que escapa del rogle a contracor.



Ghjuliu Bernardini, Filippu Vesperini i Andrea Ciavaldini: la paghjella més genuïna.

LA PAGHJELLA

Una operació metonímica molt habitual en l'àmbit de la cultura popular ha fet equivalents els termes polifonia i *paghjella* (pl. *paghjelle*), per bé que aquest darrer representaria només una de les moltes modalitats de cant polifònic que atresora l'illa de Còrsega. Curiosament, però, el terme *pulifonia* es un neologisme recent que no existia en cors: la tradició oral no necessita explicar-se a ella mateixa.

Aquesta *paghjella* genèrica respon a un model de cant polifònic, habitualment masculí, interpretat a tres veus: la principal, que inicia el cant i que condueix la melodia (*secunda*), la baixa, que sustenta els acords (*bassu*) i la *terza*, encarregada de realitzar els ornaments melismàtics en vibrato (els característics *ribuccate*).

L'alternança de notes llargues i melismes, l'ordre en què s'incor-

poren les veus a l'harmonia i, sobretot, l'articulació de la frase musical (el *versu*) varien substancialment d'una contrada (*pieve*) a l'altra i esdevenen una mena de denominació d'origen local.

Cadascuna de les tres veus s'executa amb un timbre i una dicció força diferents, fet que dota al cant d'una textura sonora ben singular i fascinant.

Els intèrprets, a més, disposen d'un cert espai per a la improvisació melòdica, de forma que cada vegada que s'interpreta una determinada *paghjella* es crea de bell nou, especialment pel que fa a les ornamentacions, les inflexions i el lleuger decalatge harmònic de la *terza*, veu que, pel seu caràcter sumptuari, compta amb un major grau de llibertat.

Amb aquest model interpretatiu es canten diferents gèneres musicals: la

paghjella pròpiament dita, els *terzetti* (sing. *terzettu*), els *madrigali* (sing. *madrigale*), tots ells profans, i les misses i els cants litúrgics i paralitúrgics –*canti chjesali*, literalment ‘cants pietosos’. A més hi ha diferents gèneres, històricament monòdics, que també han trobat la seua translació polifònica: els *lamentu* dedicats a la memòria d’un animal o, excepcionalment, d’un arbre; els *voceri*, complantes fúnebres improvisades per una dona; o fins i tot els cants de batre –*cantu a tribbiera*.

La *paghjella* és un cant profà, de vegades narratiu, estructurat en estrofes de sis versos heptasil·labs. Sovint aquests versos procedeixen d’altres cants monòdics com laments, cançons de bressol, serenates, etc., en una transferència de repertoris poètics molt habitual en la cançó tradicional.

*Què sò voci muntagnola
Spurgulate di cannella
Beienu tutte le mani
L’acqua di la funtanella
A’ lu frescu di lu fovu
‘Ntonanu la so paghjella.*

Se sol cantar en ocasions festives –fires locals, festes patronals, celebracions familiars, reunions d’amics, etc.– i la seua interpretació

pot estendre’s diverses hores al llarg de la nit.

Els *terzetti* són composicions de to planyívol i melancòlic –expressió del dolor per l’absència amorosa o l’exili forçós– cantades sovint en llengua toscana i estructurades en estrofes de tres versos decasil·labs.

Els *madrigali*, pel seu costat, són sempre cants amorosos de mètrica lliure i s’interpreten també molt sovint en toscà.

Finalment, els *canti chjesali*, es canten normalment en llatí i conformen un corpus melòdic d’una bellesa aclaparant: cants litúrgics –*messa di i vivi e di i morti*–, himnes religiosos i cants processonals que reproduïxen el model polifònic de la *paghjella* tot establint uns vincles, íntims i poderosos, entre el profà i el sagrat; uns vincles que es reforçaran definitivament amb l’adopció del «Dio vi salvi Regina» com a himne nacional cors.

D’EXOTISME INTERIOR A EMBLEMA NACIONAL

A meitats del segle XX, les polifonies corses mostraven un estat d’una vulnerabilitat extrema. La ra-

pidesa del procés urbanitzador, la fulgurant desaparició de les formes de vida tradicional i la progressiva despoblació de l’àmbit rural feien pensar que la seua extinció era qüestió només d’unes poques dècades. I més encara quan un sector de la societat corsa en renegava pel seu primitivisme i els seus presumptes trets orientals: «Què pensaran de nosaltres al continent?», se n’hagué d’escoltar l’etnomusicòleg Felix Quilici, autor dels enregistraments de camp que han nodrit tots els estudis posteriors. També Ghjuvan’Paulu Poletti, fundador de *Canta u Populu Corsu*, recordava els entrebancs que hagueren de superar per recuperar els vells repertoris polifònics, condemnats a l’oblit per un teixit social que s’avergonyia dels seus trets culturals més arrelats: «No era fàcil. Perquè, des de feia molt de temps s’havien burlat de la seua manera de cantar tan estranya. Per això, tenien vergonya d’ells mateixos. Després, sense pressa, brindàvem junts i una cançó se’ls escapava...».

Certament, la corsa és una cultura que, en els darrers trenta anys, ha esmerçat un gran esforç en renegociar contínuament la seua relació amb la modernitat. Primer, abraçant el model civilitzador



A Filetta.

continental; després, restaurant la seua identitat asfixiada per l'etnocentrisme, agressiu i desacomplexat, de l'estat francès. Aquesta restauració s'inicia a la dècada de 1960, quan els primers intents d'organització política del nacionalisme cors modern —amb la creació del Front Nacionalista Cors el 1966— coincideixen amb una etapa d'efervescència cultural i civil. El nom amb què es coneixerà aquest moviment, *u riacquistu*, té unes connotacions ideològiques molt més poderoses que el de la nostra amable «Renaixença» i sintetitza amb precisió la sensibilitat que l'animà. *Riacquistu* significa reapropiació: reapropiació de la història, de les tradicions populars, de la llengua i de la cultura, de les expressions artístiques, de l'ésser col·lectiu cors, al capdavant.

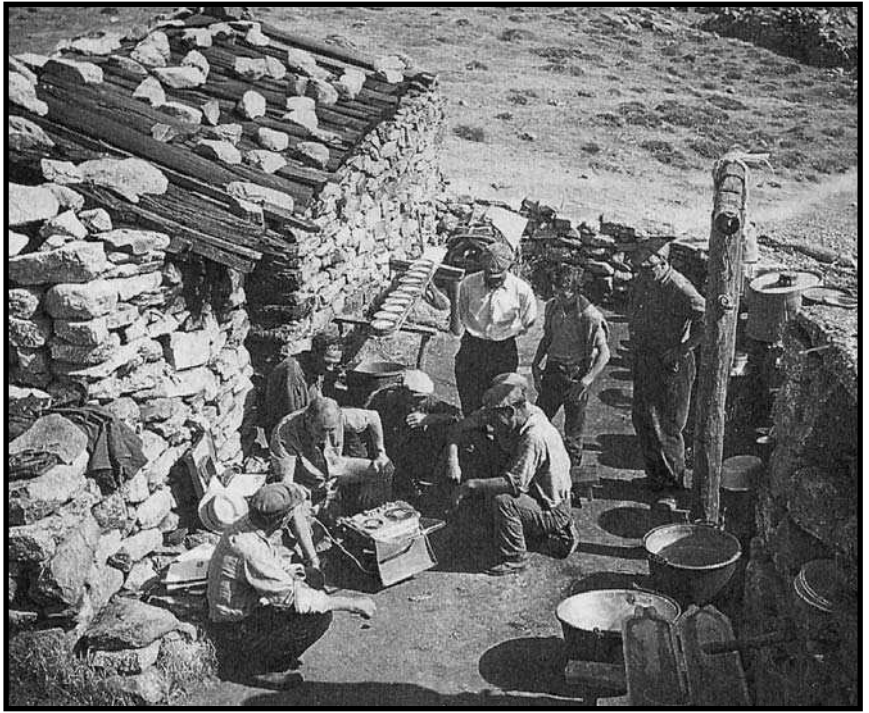
Una de les puntes de llança d'aquest moviment va ser, sense cap mena de dubte, la redignificació de les músiques de tradició oral i, més concretament, de les polifonies vocals que esdevindran, ràpidament, un vigorós emblema polític de la identitat corsa: no només simbolitzen el poble cors com una col·lectivitat orgànica arrelada al territori sinó que també expliciten la seua inqüestionable divergència amb l'estètica francesa de la qual hom no en vol formar part.

En aquest punt resulta decisiva la contribució del grup *Canta u Populu Corsu*, fundat el 1973 per Ghjuvan'Paulu Poletti, Petru Guelfucci i Natale Luciani. Els *Canta*, com se'ls coneix popularment a Còrsega, suposaren un revulsiu en l'autoestima i la sensibilització ideològica de la societat corsa i canalitzaren bona part de les seues reivindicacions identitàries utilitzant, com a mitjà d'expressió, les músiques de tradició oral convenientment adaptades a aquests objectius. Ghjuvan' Paulu explicava la fundació del grup com una mena de revelació:

Era el 1973. Havia pujat a Sermanu i em vaig trobar de

sobte sobre el terreny de la tradició. Era amb Saveriu Valentini i Minicale que era un seguidor de la cançó folk. Minicale m'havia estat presentat pel meu germà Nanou; havien simpatitzat a Dijon perquè tenien la mateixa passió per a la música. Davant de nosaltres, hi havia Petru, el seu pare Filice

dels moviments nacionalistes coetanis: les seues cançons, inspirades en les melodies i en les formes musicals tradicionals, glosen la realitat històrica i social del país, denuncien les servituds clanistes, reivindiquen llengua, cultura i territori, recolzen eventualment la lluita armada i els moviments internacionalistes i serveixen de ca-



Felix Quilici fent un enregistrament de camp a Nilou, 1962.

Antone Guelfucci, els seus oncles Marcellu, Andria i tots els Sermanacci. Llavors ha estat una revelació. He dit: «Heus aquí un testimoni que no cal deixar morir!» Nosaltres teníem tots vincles d'amistat i les coses han anat molt de pressa. He sentit com la crida d'un deure, però també d'una vocació: tenia allà l'ocasió de compondre que buscava confusament des de feia deu anys, des de les meves primeres experiències de músic. Una síntesi entre la meua formació clàssica i una tradició popular viva que em meravellava.

Autoerigits en portantveus col·lectius —des de la seua mateixaafortunada denominació—, la trajectòria dels *Canta* discorre paral·lela a la

talitzador popular d'un moviment que, altrament, podia haver quedat circumscribit als sectors intel·lectuals més ideologitzats.

Canta u Populu Corsu tenia un funcionament més o menys assembleari i un caràcter de formació oberta amb permanent entrada i eixida de membres: tant és així que resulta impossible establir la llista completa dels noms que en formaren part —més de vuitanta en els anys de màxima activitat, segons algunes fonts. Aquesta estructura inestable, juntament a les dissensions internes respecte a l'estratègia artística del grup, sempre subordinada als condicionats ideològics —«en les reunions dels *Canta* es discutia una hora de música i sis de política», recordava Natale Luciani—, hi suscitarà les primeres crisis importants

que se saldaran amb l'eixida de dos dels seus fundadors a principis dels vuitanta: Poletti i Guelfucci. D'aleshores ençà, els Canta continuaran la seua trajectòria amb una certa irregularitat i algunes desaparicions ocasionals de l'escena.

Tanmateix, quan arriben aquestes primeres crisis, la fórmula dels

indiatu— esdevindran el grup més popular a l'illa. I Muvrini, formats al redós dels germans Jean-François i Alain Bernardini, fills del cèlebre cantador de polifonies Ghjuliu Bernardini, fusionaran el cant tradicional amb les músiques contemporànies i assoliran una inaudita repercussió internacional. I A Filetta, davall la sàvia direcció de Jean-

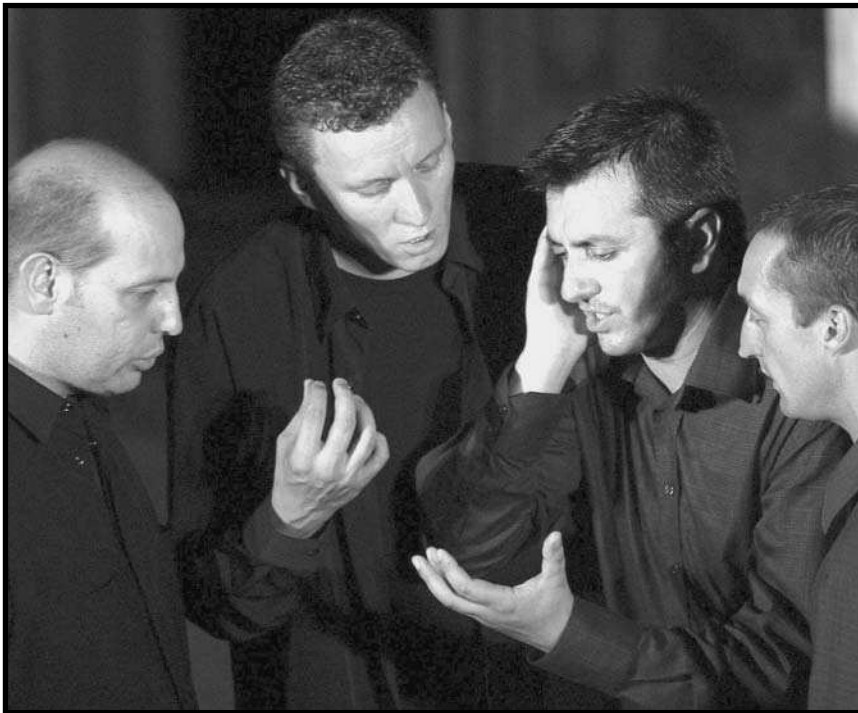
ció que done un sentit contemporani a la matèria primera que proporciona la tradició.

És evident que els primers tenien la batalla perduda de bon començament per la mateixa naturalesa dinàmica d'allò que anomenem «tradició» i pel caràcter regenerador del moviment de fons. El públic demanava una música que pertanyia al present, a l'«ara i avui», com apuntava Jean-François Bernardini en una entrevista el 1995. La seua represa no era un exercici de nostàlgia sinó, com ja hem subratllat adés, de reapropiació, d'ús del passat per construir el present i projectar-se en el futur: el títol del primer disc dels Canta —*Ahir, hui, demà*— hi estalvia qualsevol mena de dubte.

El cert és que en el curt interval d'una vintena d'anys, les polifonies corses passen «de la tradició oral a l'escena mundial» —per dir-ho amb les paraules emprades per Caroline Bithell en la seua monografia dedicada a les músiques de Còrsega—: un viatge fulgurant des de la primitiva quotidianitat de pastors i pagesos a l'àmbit cosmopolita i modern de les músiques del món. Un viatge que, no cal dir-ho, ha afectat profundament les pròpies pràctiques tradicionals en un procés de retroalimentació que no se sap bé cap on derivarà en el futur immediat.

SIS NOMS I SIS DISCS

CANTA U POPULU CORSU, *Eri Oghje Dumane*, 1975, Ricordu
El principi de tot i, encara avui, la millor porta d'entrada a la tradició musical de Còrsega. El primer disc dels Canta, un doble àlbum sense signar, constitueix l'antologia més rica i perfecta feta mai del patrimoni sonor cors —si descomptem, òbviament, els enregistraments de camp de Felix Quilici, només reeditats parcialment en format CD. El conformen un recull de delicioses peces instrumentals —com el «Valsu sermanacciu» o la «Mazurca di rivèpula»—, monodies estremi-



Barbana Furtuna.

Canta, amb un peu en la tradició secular de l'illa i l'altre a l'avantguarda del sobiranisme, ja havia fet fortuna i el seu model havia estat imitat per diverses formacions de joves —molts dels quals, fills d'antics cantadors— que descobrien en la cançó popular una eina de construcció identitària i de creativitat artística amb un grandíssim poder de penetració social.

Apareixen llavors els primers discos d'I Chjami Aghjalesi (*Nant'à u solu di a storia*, 1979), I Muvrini (*Ti rigraziamu*, 1979) i A Filetta (*Marchja, n'avemu un'antra*, 1981). Els primers, fundats al barri de San Ghjiseppu de Bastia per un grup d'estudiants i professors, representaran la continuació del tarannà combatiu i proselitista dels Canta i, amb la seua cançó militant —*cantu*

Claude Acquaviva, marcaran els cims estètics del gènere polifònic amb les seues bellíssimes recreacions de madrigals, cants a *paghjella*, melodies religioses i altres elements del repertori musical cors.

L'aparició de tots aquestos grups —i dels altres que aniran sorgint en els anys següents: L'Arcusgi, Barbara Furtuna, Campagnoli, Cinque Sò, Donnisulana, Isulatine, Les Nouvelles Polyphonies Corses, Tavagna, Voce di Corsica... —obre un intens debat, no exempt de connotacions polítiques, on la dialèctica tradició-modernitat té un paper més que notori i suscita una certa polarització entre els puristes, que temen que aquesta rauxa creativa acabe amb la desnaturalització del patrimoni musical històric, i els partidaris d'una evolu-

dores –impossible no mencionar el «Vociaru di Ghjuvan' Cameddu» interpretat per Ghjasippina Paoli o el «Lamentu d'Antuninu l'Ulmisgianu», en la delicada lectura de Michele Paoli– i majestoses polifonies entre les quals destaquen la «Paghjella di u tagliu», i el madrigale «Ecco bella», interpretades per Ghjuli Bernardini i els seus dos fills Alain i Jean-François, de 13 i



15 anys, futurs fundadors d'I Muvrini; i els «Terzetti Rusinchi» que Filippu Richi, Stefanu Moretti i Petru Guelfucci executen amb el bellíssim *versu* del poble de Rusiu. Una composició del grup, la celebrada «Corsica nostra», palesarà el pont entre tradició musical i presupòsits ideològics vehiculant les reivindicacions sobiranistes sobre l'arquitectura atàvica del cant polifònic:

L'ora hè venuta di fà l'unione
Per la salvezza di la nazione
Sta voce pura vene da u core
Ci porta a fede, ci canta amore

Els Canta enregistraran molts discos després d'aquest –*Libertà* (1976), *Canti di a terra è di l'omi* (1977), *A strada di l'avvene* (1978), *Chjamu a puesia* (1979), *Festa zitellina* (1979), *Au théâtre de la ville* (1981)...– però ningun assolirà el poder commovedor d'aquest inoblidable debut.

I MUVRINI, *Ti ringraziamu*, 1979, Ricordu

Ghjuli Bernardini va ser un dels cantadors de polifonies més reputats de l'illa de Còrsega, un emblema de fidelitat a les formes artístiques tradicionals en el moment en què aquestes sofrien un retrocés

que semblava devastador. Amb Filippu Vesperini (terza) i Andrea Ciavaldini (bassu) protagonitzà bona part dels enregistraments fets per Felix Quilici a Tagliu Isulaccia durant el segon terç del segle XX.

Ell ensenyà tots els rudiments del cant polifònic als seus fills Jean François i Alain, amb qui solia cantar *paghjelle* a les fires de Nio-lou o de la Restonica. Ghjuli va



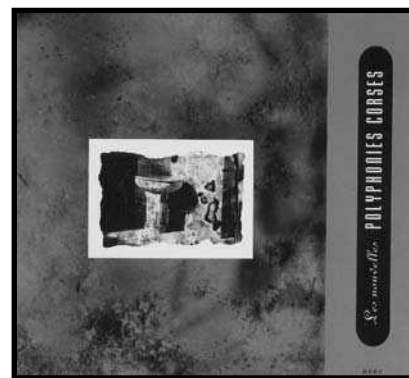
morir el 1977 i, dos anys després, Jean François i Alain formen I Muvrini i debuten amb aquest disc d'homenatge al pare que prefigura el que serà la seua particular estètica musical posterior: una cançó d'autor que es vol pròxima i transcendent i que recorre al recurs polifònic per incorporar-ne un regust atàvic i un innegable arrelament territorial. No és ni de bon tros el millor disc dels germans Bernardini –caldria recórrer al molt més tardà *Pulifunie* (AGFB, 2000)– però amaga una emoció entre els seus plecs, una puresa juvenil i una energia latent que el fan irresistible.

I CHJAMI AGHJALESI, *Cantu sacru*, 1991, Ricordu

Els Chjami són una formació nombrosíssima –en l'actualitat en formen part vint-i-dos membres, entre ells alguns dels seus fundadors com Camellu Albertini i Mai, Francescu i Toni Pesce–, explícitament militant en els moviments sobiranistes.

Cantu sacru, publicat entre dos discos de forta connotació política –*Cuntrasti è ricuccate* (1990) i *Populu vivu* (1993)–, és, segurament, la seua obra més bella i més coneguda. Recull la *Messa di i*

vivi i la *Messa di i morti* de Rusiu amb els seus excelsos «Dies Irae», «Libera me», «Agnus Dei» o «Kyrie Eleison» i només el *Passione* (1996, Olivi) d'A Filetta podria disputar-li la seua hegemonia en la forma de transmetre aquesta espiritualitat ran de terra, que s'eleva a l'àmbit d'allò místic sense abandonar un profund arrelament popular.



LES NOUVELLES POLYPHONIES CORSES, *Les Nouvelles Polyphonies Corses*, 1991, Philips

Dues pioneres del revival folk, Patrizia Gattaceca i Patrizia Poli –fundadores de la seminal formació Le Due Patrizie–, s'alien amb un griot de les músiques contemporànies –el recentment desaparegut Hector Zazou– per facturar un disc que somou els ciments de la *world music* i, per dir-ho amb les paraules de Ghjacumu Thiers', marida les veus corses amb els quatre cantons del planeta.

Amb l'aval de Poletti i Ghelfucci, líders dels primers Canta, que participen activament en el projecte, Zazou sotmet les polifonies, enregistrades inicialment a capella, a un tractament amb textures electròniques i línies melò-

diques improvisades per músics de primer nivell arribats de tots els continents: John Cale, Ivo Papasov, Manu Dibango, Ryuichi Sakamoto, etc.

El tall inicial, «Giramondou» és escollit per a la cerimònia d'inauguració dels Jocs Olímpics d'hivern celebrats a Albertville el 1992, amb la qual cosa el disc assoleix una difusió inaudita.

El temps ha jugat lleugerament en contra seu i en l'actualitat costa entendre que s'hi buscara magnificar el misticisme implícit en les polifonies, amb tota aquella parafernàlia *new age* que, vista amb perspectiva, tendia més a banalitzar-les que a emfasitzar-ne la seua notòria transcendència. Tot i això, continua amagant alguns moments d'una misteriosa bellesa.



TAVAGNA, In Veru, 2002, Sergent Major

Formats el 1980 al pieve del mateix nom, Tavagna han conreat al llarg de la seua trajectòria tres facetes en paral·lel: la cançó, la polifonia i les provatures amb altres gèneres musicals com el jazz o la música d'orgue.

In veru és el seu nové disc i el tercer que dediquen al cant polifònic després del disc *A Capella* (Sílex, 1992) i *Cor'di memoria* (BMG, 1996).

Enregistrat en directe, conté alguns estàndards inevitables —«Paghjella di Tagliu», el «Dies Irae» de la *Messa di i morti* de Rusiu—, i una bona mostra del repertori polifònic de les regions septentrionals de l'illa, interpretat amb escrupolosa lleialtat als registres populars i una força que només el seu caràcter de

gravació en viu —i els anys de complexitat i de sintonia ideològica dels seus membres— podia propiciar.

A FILETTA, Bracanà, 2008, Harmonia Mundi

Qui ha escoltat A Filetta sap que hi ha unes músiques que s'eleven a través de camins secrets des del centre de la Terra i des de l'origen dels temps, per portar-nos una veritat transcendent i inefable que apunta al bell mig del nostre esperit. És una experiència sensual i mística alhora, de plaer carnal i de sublimació espiritual.

No tenen la tirada comercial d'I Muvrini ni desperten les complexitats ideològiques de Canta u Populu Corsu o Chjami Aghjalesi però, sens cap de mena de dubte, A Filetta representen el màxim exponent actual de la polifonia corsa



que adquireix de la seua mà una dimensió artística colossal.

A les seues interpretacions, el metrònom queda suspès en l'aire admirat del tempo que imposa el grandíssim Jean Claude Acquaviva a qui podem imaginar forçant el gest amb un abrivament obsessiu que cerca, molt endins seu, la melodia inequívoca, mentre els *bassu* la ceneixen amb ferma delicadesa i el *terza* l'engalana amb ornaments fugissers.

Les veus sovint es comporten com una bandada de coloms, anant totes a una però cadascuna al seu aire; eventualment algun colom deixa el grup en un excursus breu, com per adornar-se en el vol —ells en diuen d'això, «la veu dels àngels»—, però ràpidament torna al destí comú que continua impertèrrit fins el seu desenllaç darrer.

Les progressions harmòniques, executades amb aquesta esmolada sensibilitat, recuperen el seu sentit primigeni —«harmonia: justa adaptació mútua de les parts d'un tot»— per fer-nos partícips d'una connivència sentimental que atansa ací la seua articulació més bella.

Quan acaba l'escolta lluíim un somris beatífic que ens delata: hem vist l'àngel i tenia forma de cançó.

BIBLIOGRAFIA

- BITHELL, Caroline (2001): «Telling a Tree by its Blossom: Aspects of the Evolution of Musical Activity in Corsica and the Notion of a Traditional Music of the Twenty-First Century», *Music & Anthropology. Journal of Musical Anthropology of the Mediterranean*, 6, 2001. En línia: http://www.umbc.edu/MA/index/number6/bithell/bit_0.htm
- (2003): «A man's game? Engendered song and the changing dynamics of musical activity in Corsica» dins MAGRINI, Tullia, *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*. Chicago i Londres: University of Chicago Press, pp. 33-66.
- (2005): «Anchors and Sails: Music and Culture Contact in Corsica», dins Cooper David i Dawe, Kevin (eds.), *The Mediterranean in Music. Critical Perspectives, Common Concerns, Cultural Differences*, Lanham, Toronto i Oxford, The Scarecrow Press, pp. 155-177.
- (2007): *Transported by Song: Corsican Voices from Oral Tradition to World Stage*. Lanham, MD, i Oxford: Scarecrow Press.
- CATINCHI, Philippe-Jean (1999): *Polyphonies corses*. París: Cité de la musique - Actes Sud.
- GOFFRÉ, Anne, ed. (1997): *Polyphonies corses. L'orgue et la voix*. París: L'Harmattan.
- UENO, Kazuko (2004): *Veus per existir. Catalunya, País Basc i Còrsega: la cançó d'autor vista per una japonesa*, Valls, Cossetània.