

0. Introduzione

La realtà che indagherò è quella dell'Isola di Grado, nella laguna omonima, in provincia di Gorizia. Il fatto che si tratti di una porzione di territorio così ben delimitata non garantisce che si tratti anche di un corpus di facile delimitazione. Tutti coloro che hanno tentato di studiare semioticamente "testi" architettonici o urbani sanno quanto sia complesso, e in un certo senso inesauribile, un oggetto di studio come questo. L'analisi che espongo in questa occasione, e che fa parte di un'indagine più omnicomprensiva su Grado, riguarda solo le pratiche musicali che vi si tengono annualmente, e in particolare nella stagione turistica, dato che si tratta di una nota località balneare. A questo proposito do subito una serie di dati che sono utili per capire che tipo di ambiente è quello in cui avvengono le manifestazioni di cui parleremo. Secondo i dati statistici aggiornati al dicembre 2005, Grado ha 8.783 residenti stanziali, la cui età media è di circa 46 anni. Nella stagione estiva, si aggiungono 1.385.974 "presenze turistiche", cioè persone che arrivano e si fermano almeno una notte. Di queste, 783.605 sono italiani e 602.369 stranieri. Fra questi ultimi, 268.645 austriaci, 218.390 tedeschi e 28.544 dall'est Europa. Specifico la provenienza dei turisti stranieri perché vedremo come sia importante, anche in alcune pratiche musicali, la tradizione filo-austriaca di questa località che, nell'Ottocento, era la spiaggia ufficiale dell'Impero.

Altri elementi molto importanti per capire le tradizioni musicali di Grado sono: una secolare tradizione di esecuzione di musica sacra, con un coro molto rinomato che si esibisce anche in altre città delle Venezie; il turismo di massa che da alcuni decenni porta con sé i propri rituali di intrattenimento ormai simili in tutto il mondo; la grande devozione mariana degli abitanti stanziali, che la prima domenica di luglio di ogni anno vanno per esempio, con una processione di barche, nella vicina isoletta di Barbana, sede di un santuario dedicato alla Madonna; infine, nell'isola è molto viva una tradizione di musica popolare in dialetto giuliano, tanto che ogni anno, in agosto, si tiene un vero e proprio *Festival della canzone gradese*, con canzoni sempre nuove e un vincitore finale, come ogni festival che si rispetti.

Le pratiche musicali a Grado sembrano quindi attraversare e collegare fra loro i diversi ambiti della religione, delle tradizioni storiche, delle produzioni folcloriche e del *loisir* estivo. E soprattutto, nel loro nome, avviene una conciliazione provvisoria ma importante fra la comunità residente e la comunità passeggera dei turisti.

1. La costruzione del corpus

I casi che propongo sono stati da me osservati *in loco* e successivamente studiati in base alla documentazione filmata da me stessa realizzata. Io credo che l'aver potuto assistere direttamente alle pratiche in oggetto sia stato importante perché mi ha permesso di cogliere l'effettivo



Pratiche musicali e identità sociale. Il caso di Grado

Maria Pia Pozzato

contesto del fenomeno e altri elementi cruciali, come il tipo di partecipazione emotiva delle persone. Sono convinta infatti che sia proprio la musica, più di ogni altra pratica collettiva, a tenere miticamente insieme le varie anime sociosemiotiche di Grado e questo proprio per la specificità intercorporea, oltre che intersoggettiva, che caratterizza la produzione e la fruizione musicali. Soprattutto in un luogo di vacanza, dove il corpo riemerge con diritti di cittadinanza che non possiede nella quotidianità routinaria e lavorativa, la musica assume un ruolo da protagonista e fa cadere le barriere in un modo che, in altri contesti, sarebbe impensabile.

2. *Madonnina del mare*, tra sacro e profano

Il primo caso che illustrerò è costituito da una canzone che si sente cantare spessissimo a Grado, sia in feste famigliari, all'interno delle case; sia in chiesa, ogni domenica alla fine della messa delle 11; sia per strada, per esempio durante la festa dei patroni Ermacora e Fortunato in luglio, dove capannelli di privati, magari accompagnati da una chitarra, si riuniscono spontaneamente per cantare canzoni tradizionali; sia in occasioni più turistiche, come l'annuale *Festival* di cui si è detto. Come si dice in una antologia di testi di canzoni gradesi, tra le dieci grandi canzoni del XX secolo decretate dagli abitanti di Grado in un referendum del 1999, *Madonnina del mare* risulta prima anche se è in lingua italiana e non è originaria di Grado ma proviene, probabilmente, dall'area campana.

Questa canzone è un caso emblematico di creazione folclorica perché è stata scelta, *adottata* verrebbe voglia di dire, dalla popolazione gradese.¹ Quali sono i motivi di tanto successo? Come al solito, quando si tratta del gusto di una collettività e dell'adesione della stessa a parametri di tipo formale, è impossibile trovare delle ragioni certe, e del resto non è nemmeno compito del semiologo o dello studioso di folclore ricostruire una

catena causale. Quello che si può oggettivamente rilevare è che la melodia di *Madonnina del mare* è semplice ed orecchiabile e che il testo parla di cose famigliari per il gradese il quale, prima dello sviluppo turistico dell'isola, viveva poveramente di pesca; centrale inoltre, nella canzone, il tema della devozione mariana.

Vediamo il testo della canzone:

Madonnina del mare

Al primo sole si desta / la cittadella marina
E in un bel giorno/ risuona la dolce campana vicina.
Mentre sul mare d'argento/ va il pescatore contento,
passa e si inchina alla sua Madonnina
dicendole piano così:/ Madonnina del mare
Non ti devi scordare di me!/ Vado lontano a vogare
Ma il mio dolce pensiero è per Te!
Canta il pescatore che va:/ Madonnina del mare, con Te /
questo cuore sicuro sarà!
L'ultimo raggio di sole / muore sull'onda marina
E, in un tramonto di sogni, /lontano la barca cammina.
Fra mille stelle d'argento/ va il pescatore contento,
Sente nel cuore un sussulto d'amore/ sospira pregando
così:
Madonnina del mare, ...

Si nota nel testo un tenore patemico euforico (“va il pescatore contento”, ripetuto due volte) che conferisce alla canzone uno statuto di “preghiera fiduciosa”. Le scene descritte tratteggiano una iteratività serena e una sostanziale accettazione delle proprie condizioni di vita da parte del pescatore. Infine, una sorta di generico romanticismo (“sente nel cuore un sussulto d'amore”) diventa inestricabile rispetto al sentimento religioso. In parole povere, non si capisce se il pescatore, nello scenario un po' di cartapesta fatto di raggi solari morenti e stelle nascenti, sospiri d'amore per la Madonna o per la fidanzata che ha lasciato a riva.

Quest'ultima caratteristica colloca *Madonnina del mare* perfettamente a metà strada fra due generi popolari gradesi, la canzone d'amore, come la celeberrima *Mamola* (che vuol dire “ragazza”) e il canto religioso, come quello che si esegue durante le messe e le processioni. Non c'è invece, in questo testo, nessun cenno alle asprezze della vita del pescatore né ai conflitti della modernizzazione, così centrali invece nella produzione di canzoni popolari dagli anni Settanta in poi. Ne do un esempio:

Cinzia

Che fa in testa a sti graisani
che par zente malcontenta,
i rifiuta la polenta
e i favela per 'talian.
Che darie per ste contrade
co i se sforsa de esse fini,
i ruvina i fantulini
favellando per 'talian.

(rit.) Oh Cinzia, sei matta,
non mangiare la frutta tacolata,
da bravo Ottone
non colegarti di nuovo sul sabbione,
stai buono Moreno, altrimenti
altrimenti ti mazeno.

Babe duto 'l giorno in auto
le trascura la cucina
le consuma la binzina
le favela per 'talian.
Le se incarga de campari,
le favela comò i siuri,
ma i mari fa i muraduri
o i xe a cocia in mezzo al mar.

Co scuminsia i primi coldi
i se fita ogni logo
i te vive leto e fogo
e i fa cache in bucalin.
I se missia coi turisti
i se veste in gabardin,
cu xe nato in Culdemuro
e cu xe nato in Strunsulin.

Cinzia (traduzione italiana)

Cosa hanno in testa questi gradesi
che sembrano gente scontenta,
rifiutano la polenta e parlano l'italiano.
Che ridere per queste contrade
quando si sforzano di essere fini,
rovinano i bambini
parlando italiano.

Cinzia, sei matta,
non mangiare la frutta ammaccata,
da bravo, Ottone,
non sdraiarti di nuovo sulla sabbia,
stai buono Moreno,
altrimenti, altrimenti ti macino.

Le pettegole tutto il giorno sono in auto
trascurano la cucina
consumano la benzina
parlano italiano.
Si riempiono di Campari,
parlano come i signori,
ma i mariti fanno i muratori
o sono a pescare in mezzo al mare.

Quando cominciano i primi caldi
affittano ogni stanza
e vivono con letto e fornello
e fanno la cacca nel vasetto da notte.
Si mescolano con i turisti
si vestono di gabardine,
chi è nato in Culodimuro*
e chi è nato in Stronzolino*.

*piccoli rioni di Grado vecchia

Il testo di *Cinzia* dimostra come la pratica della canzone a Grado sia tuttora viva e potente veicolo del sentimento comune, sia per quanto riguarda l'ancoraggio alla tradizione sia per una registrazione collettiva dei cambiamenti di costume apportati dal turismo e dalla "modernità". La funzione di *Madonnina del mare* sembra invece quella di sospendere questo realismo critico per consegnare esecutori e ascoltatori a una dimensione talmente atemporale e mitica da non avere nemmeno bisogno di un ancoraggio linguistico. L'italiano di *Madonnina del mare*, anziché renderla estranea ai gradesi, garantisce un salto rispetto alla quotidianità disforica; una lingua meno locale e sentita come letteraria, "alta", è adatta a veicolare un contenuto altrettanto alto e epurato dalle brutture del reale. Il gradese ride di se stesso con *Cinzia* ma se deve sentirsi parte di una comunità solidale (in famiglia, in chiesa o in piazza) canta *Madonnina del mare*. Come ho detto, questa canzone viene eseguita molto spesso ma con assoluta regolarità alla fine di ogni messa delle 11 la domenica mattina, e questo tutto l'anno. Ho registrato due esecuzioni di *Madonnina del mare* alla fine della messa, a distanza di un anno esatto (agosto 2005 e agosto 2006). La registrazione del 2005 dopo la messa è stata seguita, la stessa sera, dalla registrazione in piazza della canzone, nell'ambito profano del Festival della Canzone Gradese. Questa contiguità mi ha permesso di confrontare due produzioni e due ascolti molto diversi fra loro anche se vicini sia temporalmente, come si è detto, sia spazialmente poiché l'esecuzione "sacra" e quella "profana" si effettuarono al di qua e al di là dello stesso muro della veneranda basilica bizantina di Grado. La contiguità spaziale non è un fatto banale: la manifestazione festivaliera potrebbe avvenire in molti altri luoghi a Grado, per esempio nella grande, scenografica e recentemente restaurata piazza Biagio Marin; o nel Parco delle Rose, teatro consueto di eventi spettacolari. La scelta della piazzetta della basilica fa pensare invece a una continuità simbolica fra le canzoni profane e i canti sacri che le hanno precedute in un'altrettanto radicata tradizione. Si sa, per esempio, che Grado vanta ancor oggi, nell'esecuzione di musica sacra, un canone tutto suo, la cosiddetta "calata" o "inflessione patriarchina", legata più all'Oriente di Bisanzio che all'Occidente di Roma.

La contiguità spazio-temporale dell'esecuzione sacra e dell'esecuzione profana di *Madonnina del mare* ci permette di vedere in compresenza due strati antropologici e storici molto diversi fra loro. Se, come afferma Algirdas Greimas, si può parlare di 'degenerazione folclorica' di una prassi sacra antecedente, l'esecuzione di *Madonnina del mare* al Festival della Canzone Gradese, con un arrangiamento jazzato e virtuosistico, adattato ai gusti commerciali della canzone *mainstream*, potrebbe costituirne un buon esempio. Il semiotico francese di origine lituana oppone infatti il sacro (e mitico), inteso come relazione con la trascendenza, alle forme de-semantizzate che identifica con il folclorico, fino alle forme

contemporanee di tipo estetico-letterario dove di nuovo viene tematizzato il sistema dei valori ma in chiave individualistica (Cfr. Greimas 1976, p. 176).

Tuttavia anche l'esecuzione/ascolto della canzone in chiesa è assai difficile da collocare interamente entro un ambito sacro. Per quanto riguarda in particolare le modalità di ascolto in chiesa, l'osservazione sul posto e, in seguito, l'attenta analisi del breve filmato, hanno messo in luce, nel pubblico dei fedeli, un interessante miscuglio di atteggiamenti devozionali e di pratiche decisamente spettacolari come ad esempio lo scroscio di applausi che segna la fine della canzone. Gli altri canti eseguiti durante la messa, rigorosamente in latino, sono accompagnati da una modesta partecipazione vocale da parte del pubblico e da gesti strettamente religiosi come il segno della croce, l'abbassamento della testa, l'inginocchiarsi, e così via. Al momento di *Madonnina del mare*, invece, i fedeli assumono atteggiamenti vari, legati più a scelte personali che a regole rigidamente fissate: alcuni rimangono in piedi, altri inginocchiati con le mani giunte in atteggiamento di preghiera, altri seduti; altri attentamente in ascolto, altri intenti a chiacchiere fra loro. E soprattutto moltissimi partecipano vigorosamente al canto. Vediamo dunque che sussistono differenze notevoli fra il canto liturgico vero e proprio e l'esecuzione di questa canzone, anche e soprattutto per le diverse modalità di ascolto.

Ho fatto alcune interviste a persone che vivono tutto l'anno a Grado e la loro tendenza è quella di attribuire ai turisti l'atteggiamento meno rispettoso e più "televivo". Non ho avuto la possibilità di verificare direttamente questo dato ma, esattamente un anno dopo, ho ripetuto la registrazione dell'esecuzione e il confronto fra i due filmati è stato per certi versi sorprendente: non solo la canzone veniva eseguita nello stesso posto, allo stesso modo (come prevedibile), ma alcune persone dell'anno precedente apparivano nello stesso identico punto della chiesa, e con una postura analoga a quella assunta un anno prima. Tutto questo fa pensare a un'altissima grammaticalizzazione della pratica e a una altrettanto radicata funzione sociale e individuale della stessa.

2. Le altre pratiche musicali a Grado

Vediamo ora altre pratiche musicali che si tengono con regolarità nell'isola. Lo sfruttamento intensivo del luogo in chiave turistica, e la conseguente presenza periodica di un massiccio contingente di non residenti, fanno sì che la vita musicale a Grado sia composta di tanti momenti ciascuno dei quali sembra collocarsi o ai due poli estremi della /vita tradizionale degli stanziali/ e del /puro intrattenimento turistico/, o in posizioni intermedie. È facile individuare pratiche di intrattenimento a cui gli abitanti di Grado sono totalmente estranei: i balli con animatori sulla spiaggia, per esempio, sono ad uso esclusivo dei turisti e si ritrovano identici a Grado come in tutte le altre spiagge italiane. Non è facile dire

se qualche gradese si mescoli alle folle sudate e transgenerazionali che si agitano sotto il sole estivo, su incandescenti piattaforme di cemento, “animate” da giovani ballerini messi a disposizione dall’azienda di soggiorno. In ogni caso, questo tipo di intrattenimento, che si sposta sotto un apposito tendone del Parco delle Rose in caso di pioggia, è pensato per allietare un fruitore-modello in vacanza, momento dell’anno in cui tutta la famiglia, dalla nonna al nipotino, dall’adolescente al signore di mezza età, può dimenarsi congiuntamente sulle note del tormentone musicale dell’estate.

Ci sono però manifestazioni, come quella evocata poco sopra in Chiesa, o quella che occupa ogni anno la serata di Ferragosto, che sono di difficile collocazione. Il concerto di Ferragosto vede protagonista l’orchestra per fiati e percussioni di Gorizia con un repertorio composto quasi esclusivamente di walzer viennesi. I musicisti sono alloggiati in un barcone ormeggiato nel Porto Canale di Grado. Gli spettatori possono seguire il concerto da terra e da diverse prospettive poiché il canale è a forma di ipsoilon e si addentra in profondità nell’abitato di Grado.

Il turista trova, in questa manifestazione musicale seguita dai fuochi d’artificio, uno svago classico. Ma viene evocato anche il passato mitteleuropeo di Grado, dichiarata da Francesco Giuseppe “*Küstenland* dell’impero austro-ungarico”, cosa di cui i gradesi vanno ancor oggi particolarmente orgogliosi. Se nella duplice esecuzione di *Madonnina del mare* si trovava una conciliazione fra il culto sacro, l’elemento folclorico, i ricordi d’infanzia nella vita familiare e, negli applausi finali, elementi di logica spettacolare televisiva; qui, ad essere esaltato in chiave autocelebrativa, è un passato eroico, un’epoca d’oro, che il gradese porge al turista come una sorta di versione migliorata del suo Sé collettivo. Rimane ben poco di austriaco a Grado, fatta eccezione forse per le Ville Bianche, complesso turistico dei primi del novecento che evoca uno stile architettonico decisamente alpino. Ma l’evocazione musicale della Grande Vienna serve sia come presentificazione di un passato che non è più, sia come elemento d’attrazione per i turisti austriaci in rapido e costante calo di presenza.

Anche nel caso del concerto di Ferragosto, l’osservazione diretta prima, e i filmati in seguito, mostrano nel pubblico delle modalità di fruizione diversificate ma decisamente euforiche, dove momenti di partecipazione ritmica (battito delle mani, dei piedi, accenni di canto e di ballo), con attenzione solipsistica verso il barcone, si alternano a momenti di comunicazione all’interno dei gruppi, con scambi di risa, di battute di dialogo e soprattutto di sentimenti di partecipazione divertita all’evento. Si potrebbe dire quindi che si alternano momenti semplicemente significativi per il soggetto, a momenti più comunicativi, con circolazione di informazione ed emozione fra soggetti.

Del resto, come si è anticipato, sembra proprio il coinvolgimento corporeo in tutte queste pratiche di fruizione

musicale a far sì che esse divengano il terreno più fertile per una rappresentazione complessa delle identità individuali e collettive. Dato che il timismo, la propriocettività sono il luogo aurorale del senso, esse si configurano anche come sede privilegiata di traduzione fra diversi significati, attraverso dinamiche di unione e di partecipazione intercorporee oltre che intersoggettive. Nella fattispecie, la mia ipotesi è che le pratiche musicali a Grado siano un punto di ri-articolazione della complessa realtà storico-ambientale dell’isola, sospesa fra una radicazione antichissima di epoca romano-bizantina; un passato ottocentesco aureo, sotto l’Austria; e un presente economicamente ricco ma anche rischioso per la “figurabilità” del luogo.² Se il canto sacro, con la tradizionale calata bizantina, rappresenta l’ancoraggio più antico, la sua traduzione folclorica (soprattutto le canzoni in dialetto) diventa dispositivo di narrazione dei cambiamenti sociali; quando infine, attraverso una ulteriore pratica traduttiva, la musica popolare “graisana” si conforma a generi decisamente commerciali (cfr. *Madonnina del mare* jazzata, i balli sulla spiaggia, ecc.), viene pagato un tributo esplicito alla realtà speculativa del villaggio-vacanza.

Ma, come si è detto, ci sono pratiche che approdano a realizzazioni complesse³, con una giustapposizione di elementi eterogenei. È il caso dell’esecuzione in chiesa di *Madonnina del mare* e del concerto viennese sul barcone, entrambi evocatori di identità e di valori diversi, miticamente e precariamente conciliati. Mi sembra di poter sostenere che è soprattutto attraverso questo tipo di pratiche auto-rappresentative “miste” che la comunità elabora (in modo sicuramente inconsapevole) una propria strategia identitaria. La semiotica della cultura ha studiato queste realtà in cui personaggi stanziali, appartenenti al luogo, si contrappongono a personaggi mobili, che eseguono un “percorso” temporaneo all’interno dello stesso luogo. Per esempio, in un saggio di Jurij Lotman (1969) particolarmente significativo per il caso di Grado, troviamo il concetto di “collisione narrativa” che sembra attagliarsi particolarmente bene alla migrazione stagionale turistica. La frontiera naturale dell’isola diventa, da questo punto di vista, una figura della frontiera fra diverse culture. In realtà, le direzioni dello spostamento sono sempre due, una che dall’interno va verso l’esterno e una che, viceversa, vede intrudere degli elementi esterni.

Sarebbe semplicistico e ingenuo pensare a una perfetta comunità isolana che solo periodicamente viene a contatto con invasori stagionali. Anche anticamente Grado è sempre stata aperta ed esposta culturalmente sia verso l’entroterra aquileiano, sia verso l’oltre mare veneziano e bizantino. Oggi, come qualsiasi altro luogo, è in più soggetta agli infiniti e continui scambi comunicativi di una società postindustriale matura. E tuttavia si possono ancora rilevare delle differenze specifiche, fra un /interno/ composto dagli isolani, ancorati a radici storiche e linguistiche, alle tradizioni religiose e lavorative, dolorosamente memori dalle condizioni umili del passato; e un /ester-

no/ eterogeneo, composto da persone che misconoscono il luogo in cui vengono ospitate, che portano ricchezza ma anche superficialità e radicamento. Da questo punto di vista, i non gradesi che possiedono una seconda casa a Grado, costituiscono una sorta di “comunità di mezzo”, con funzione traduttiva fra le due comunità estranee degli stanziali, da un lato, e dei turisti “effimeri”, soprattutto stranieri, dall’altro.⁴

Tutte queste direzioni centripete e centrifughe, conservative e contaminative che interessano la cultura gradese, compreso il radicale decentramento proprio delle culture massmediatiche attuali, fanno sì che le pratiche musicali riflettano, e a volte raccordino miticamente, dimensioni antropologiche e identità collettive diverse. Naturalmente sarà poi importante confrontare queste pratiche con altri aspetti della vita collettiva sull’isola⁵, dato che nulla, nella vita sociale, può essere isolato senza venire frainteso e snaturato.

Note

¹ Per una trattazione delle problematiche folcloriche, vedi Del Ninno 2007.

² Prendo a prestito questo termine dall’urbanista americano Kevin Lynch il quale, nel suo celebre *L’immagine della città*, diceva che ogni luogo urbano ha parti che lo caratterizzano, che gli conferiscono una sua ‘figurabilità’. Sono in particolare i centri storici a svolgere questa funzione, e anche a Grado, come in molte realtà urbane della nostra epoca, l’edificazione selvaggia mette a repentaglio la fisionomia tradizionale e irripetibile del luogo. (Cfr. Lynch 1960).

³ ‘Complesso’ nel senso semiotico del termine, cioè che unisce due unità semantiche che si trovano in partenza in relazione di contrarietà. In altri termini, la realizzazione di un metatermine complesso equivale all’affermazione contemporanea di due termini contrari.

⁴ In realtà, i gradesi si lamentano del fatto che tutto il centro storico sia stato acquistato da austriaci e tedeschi e che le giovani coppie locali siano costrette, per ragioni economiche, a comprare casa nell’entroterra. Se questo fenomeno sarà confermato, come è facile prevedere, Grado diventerà sempre di più un villaggio-vacanza e sempre meno un borgo di pescatori dalle tradizioni millenarie.

⁵ Come quelle per l’approvvigionamento dei beni primari, o inerenti alle modalità di spostamento, o ai rapporti di vicinato. Per una classificazione delle pratiche che definiscono la vita sociale di un luogo, cfr. ad esempio Hannerz 1980.

Bibliografia

- Del Ninno, M., 2007, a cura, *Etnosemiotica*, Roma, Meltemi.
- Greimas, A.J., *Sémiotique et Sciences Sociales*, Paris, Editions du Seuil; trad. it. 1991, *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore, 1976.
- Hannerz, U., *Exploring City. Inquiries Toward an Urban Anthropology*, New York, Columbia University Press; trad. it. 1992, *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- Landowski, E., 2004, *Passions sans nom*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Lotman, J., 1969, *O metazyazike tipologicëskich opisanij Kul’turj*, in «Trudy po znakovym sistemam», IV, pp. 460-477, Tartu; trad. it. *Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura* in Lotman J. Uspenskij B., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, pp. 145-179, 1975.
- Lynch, K., 1960, *The Image of the City*, Chicago, Massachusetts Institute of Technology; prima trad. it. 1964, ultima edizione *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio Editori, 2004.