

a cura di Olga Coccoli

Se vuoi comunicare con Olga Coccoli: olghina88@msn.com

SMISURATE PREGHIERE
De André: musica e marginalità

Capitolo 1

LA MUSICA: UNA CORNICE SOCIALE

Storia della sociologia della musica

La sociologia della musica è una disciplina recente. Gli studi sociologici sulla musica provengono dalle riviste di musicologia, tra le più importanti la *International Review of the Aesthetics and Sociology Music*.² La sociologia della musica, nonostante sia giovane, è una disciplina di grande interesse mondiale. Gli studiosi si sono chiesti se la sociologia della musica è «una scienza o solo una speranza di una scienza».³ Gli studiosi si sono trovati spesso di fronte a questo dilemma, perché non è mai stato facile individuare una procedura che studiasse la sociologia della musica da un punto di vista scientifico. Gli effetti della sociologia della musica non vanno studiati seguendo delle norme a priori come per la matematica, ma devono basarsi tenendo conto degli effetti che la sociologia della musica produce sulla società e sulle persone.

Diversi esperti hanno studiato il rapporto tra musica e società, uno dei più importanti contributi dati alla disciplina sono stati quelli di Hans Engel. Ha proposto la teoria del rapporto tra musica e società, si è posto diversi interrogativi, quali rapporti uniscono musica e società? A quali livelli sono individuabili? Come vanno interpretati? I fattori causali vanno ricercati solo sul terreno sociale, o tra realtà sociale e realtà musicale sussiste un rapporto di interpretazione? E quale ne è la struttura?⁴ Secondo Hans Hegel, vi è una correlazione tra musica e società, gli aspetti della musica importanti per la sociologia sono tanti. Bisogna osservare per esempio: generi, stili, procedimenti ed elementi tecnici, autori e produzioni particolari, epoche storiche, condizioni sociali, culture diverse, modelli di strutturazione interna dei gruppi degli esecutori e degli ascoltatori, modelli di comunicazione musicale e relative istituzioni, funzioni della musica, l'ideologia politica e gli aspetti economici della vita musicale. Si può così dire che non esiste un metodo standard per studiare gli effetti della musica sulla società, ma esistono tante teorie possibili che ci permettono di capire come e in che modo devo interpretare gli elementi legati alla musica. I ricercatori per capire come effettivamente funziona la musica nella società e quali sono i suoi effetti, possono scegliere tra diverse teorie,

2

3 Ivi, p.2.

4 Ibidem.

approcci e metodi. A seconda dell'oggetto di studio, useranno un metodo piuttosto che un altro.

L'esperto che avvia una ricerca dovrà stabilire quale è l'oggetto della ricerca e il metodo. Nella sociologia della musica si parla di «taglio dell'oggetto, e scelte metodologiche: l'adozione di una determinata procedura comporta l'automatica esclusione degli oggetti ai quali non è applicabile.»⁵

La ricerca applicata ha carattere progettuale e varia a seconda del momento. Gli studi sulla sociologia della musica presentano limiti sulla ricerca e sul progetto, perché intanto è presente un'estrema dispersione sia sul piano dell'oggetto di studio sia su quello del metodo. La sociologia della musica tende a osservare i problemi, invece di trovare un sistema che consenta di comprenderli. Questo deficit della sociologia della musica non porta a fare delle osservazioni nella società seguendo un sistema univoco, perché i fattori musicali che influenzano la società sono moltissimi e non sempre si hanno gli strumenti per individuarli.

Il lavoro del sociomusicologo quindi, non segue sempre un metodo scientifico. Nella fattispecie Adorno afferma che «quanto più certi sono i rilievi sociologici sulla musica, tanto più essi sono lontani ed estranei a questa stessa».⁶

L'altro aspetto critico della socio musicologia riguarda che gli elementi d'interesse per gli studi sono sparsi in aree diverse. Risulta così difficile trovare un metodo in comune che tratti della sociologia della musica. La sociologia della musica nonostante sia una disciplina di grande interesse non ha né un impianto epistemologico né un sistema definito.

Nel 1931 Hans Boettcher dichiarava che la sociologia della musica fosse solo una parola chiave, di limitato valore conoscitivo. Adorno trent'anni dopo individua una ideologia sociologistica, applicabile alla sociologia della musica. Adorno individua una ideologia dove si possono individuare radici storiche. A questa ideologia Adorno ricorda che viene ricondotto un preciso retroterra genetico.

L'interesse sociomusicologico si sviluppa a seguito di una crisi storica dell'esperienza musicale. L'esperienza musicale ha dovuto riferirsi a nuovi orientamenti e sono così emersi nuovi progetti di interpretazione musicale. I nuovi orientamenti musicali iniziano ad occuparsi anche del sociale e di come la musica influenzi la società. La sociologia della musica non si fonda solo su aspetti scientifici ma anche culturali.

Alla fine dell'ottocento, quindi, iniziano a comparire i primi studi sulla relazione tra la musica e la società. George Simmel è uno dei pionieri di questa corrente. Nel saggio *Psychologische und ethnologische Studien über Musik*, tratta del linguaggio musicale, di quali siano le sue funzioni e di come influenzino le relazioni umane.

Altri studiosi, come il francese Jules Combarieu, la musica è cosa «area e fugace»⁷, il suo studio deve seguire approcci interdisciplinari che tengano conto del punto di vista matematico, logico, fisico acustico, fisiologico, psicologico, estetico e infine sociologico.

5 A. Serravezza, *La sociologia della musica*, cit., p. 3.

6 A. Serravezza, *La sociologia della musica*, cit., p. 6.

7 A. Serravezza, *La sociologia della musica*, cit., p. 11. 9

La sociologia della musica affronta la musica nei diversi aspetti e cerca di comprendere il suo ruolo all'interno della vita sociale. L'analisi sociologica della musica deve applicarsi ad un complesso di elementi stilistici, tecnici, formali, storici. Combarieu riprendendo l'opera bachiana, osserva di come Johan Bach attraverso le sue opere si era occupato della vita sociale. Si può affermare che la musica dai tempi più antichi è influenzata dagli eventi che accadono nella società.

Le discipline che spiegano l'arte musicale sono la psico- fisiologia, la psicologia ed infine la sociologia. La sociologia è disciplina che più di tutte studia meglio l'arte musicale. Per due motivi: si aiuta con i risultati delle altre scienze, mostra spiegazioni più complete rispetto alla psicologia. Gli elementi che formano il linguaggio musicale sono soggetti ad una legalità sociale, ad una forza collettiva. La musica ha una dimensione sociale ed è definita come «vivente formazione sociale», cioè è caratterizzata da un'essenza profonda, ed è per questo che la musica non può essere definita solo una scienza ma va studiata seguendo approcci interdisciplinari che tengano conto del punto di vista matematico, logico, fisico acustico, fisiologico, psicologico, estetico e infine sociologico.

La sociologia della musica studia il ruolo che ha la musica nella collettività e in che modo si relaziona a seconda degli stili musicali, formali, storici, metodologici e tecnici. Infatti, «L'analisi della musica deve applicarsi ad un complesso di elementi stilistici, tecnici, formali, storici, senza privilegiarne alcuno».⁸ La sociologia della musica studia la musica nei diversi aspetti e cerca di comprendere il suo ruolo all'interno della vita sociale. Combarieu, riprendendo l'opera bachiana, ne fa un'analisi sociologica e osserva che Johann Sebastian Bach attraverso le sue opere si era occupato della vita sociale. La musica fin dai tempi più antichi è influenzata dagli eventi che accadono nella società. Combarieu sottolinea che un fatto sociologico nasce se esiste una società formata da individui. Citando Combarieu «un fatto sociologico è un fatto che presuppone l'esistenza di una società che esercita una costrizione sull'attività individuale»⁹. Per Combarieu, l'arte musicale deve seguire un metodo sperimentale, cioè un metodo scientifico che dovrà tenere conto dell'oggetto di studio. Essendo una disciplina che da sola non segue un metodo scientifico, vengono utilizzate diverse discipline che possono misurare l'arte musicale e sono: la psico- fisiologia, la psicologia ed infine la sociologia. La sociologia è disciplina che più di tutte studia meglio l'arte musicale. Questo per due motivi: si aiuta con i risultati delle altre scienze, e mostra spiegazioni più complete rispetto alla psicologia. Quando si studiano dei fenomeni musicali bisogna conoscere il linguaggio musicale, ossia tutti gli elementi che formano la musica. Per esempio la scala musicale. La scala musicale da sola non significa nulla, per avere senso è bene che sia inserita all'interno di un sistema musicale organizzato.

Il linguaggio musicale è formato da elementi che seguono delle regole condivise dalla collettività, nel caso della scala musicale ha lo stesso significato per tutti. Ma nel caso dell'arte musicale non è così. La musica non segue regole uguali per tutti, perché la musica ha una dimensione sociale ed è definita come

8 A. Serravezza, *La sociologia della musica*, cit., p. 12.

9 Ivi, p. 11.

«vivente formazione sociale»¹⁰. La musica forma l'uomo ed è uno strumento d'aiuto nelle difficoltà. Fare musica è anche un mezzo che gli artisti utilizzano per sfogare le proprie frustrazioni, una sorta di urlo liberatorio. Attraverso la musica l'artista può esprimere il proprio vissuto, le proprie difficoltà o semplicemente divertire il pubblico. Studiare le dinamiche legate alla musica è molto complesso, perché il messaggio che la musica trasmette al pubblico non ottiene sempre lo stesso feedback. Quello che una canzone trasmette ad una persona, per un'altra non avrà lo stesso esito. Perché la musica è formata da elementi che possiamo quantificare ma assieme formano una disciplina ricca di significati. Il musicologo deve attentamente analizzare ogni elemento presente nella musica, come per esempio capire se rilassa, agita, il gruppo oggetto di studio. Deve quindi osservare attentamente la correlazione tra musica e società. La musica se non ha un pubblico che l'ascolta o musicisti che suonano perde di significato. Musica e società sono dipendenti l'una dall'altra. La società senza musica non esiste e la musica senza società perde significato. Dalla musica sono nati anche stili d'abbigliamento, comportamenti sociali, c'è la musica impegnata politicamente e socialmente e quella finalizzata solo a far ballare le persone. La musica è anche per questo aggregazione, ha portato a cambiamenti storici, ha segnato intere generazioni, ha accompagnato movimenti sociali, politici.

I fan si riconoscono nella canzone che ascoltano. Anche l'artista quando suona pensa a quale pubblico si rivolge. La musica senza uditori non può esistere perché ciò che arricchisce il significato e l'importanza della musica è la società.

Musica, cultura e politica

Nell'ambito della sociologia della conoscenza, il primo ad occuparsi delle strutture della cultura musicale è stato il sociologo russo-americano Pitirim Sorokin.

La teoria di Sorokin parte dall'idea che ogni produzione mentale è condizionata da strutture socialmente valide. L'ambiente influenza il comportamento degli individui, e così come la personalità è influenzata da strutture, anche la musica è influenzata da elementi che la caratterizzano e ha una sua formazione socioculturale. Dalla formazione socioculturale si individuano l'ideazionismo e sensismo. «L'ideazionismo è un'immagine del mondo che concepisce la realtà come immateriale, e l'esistenza come eminentemente spirituale», mentre il sensismo ritiene «reale solo ciò che è presente alla sensibilità e costruisce valori simili alla metafisica»¹¹(11). Ciascuno di questi sistemi non segue uno schema rigido, ma si sviluppa in uno schema armonioso alternato tra un elemento e l'altro. L'elemento dell'ideazionismo vede la realtà da un punto di vista spirituale, idealizzandola, mentre il sensismo segue uno schema rigido, basato su regole matematiche, appartenente alla metafisica. La realtà è fondata su valori quantificabili che si possono misurare per studiare un fenomeno sociale.

Nel tredicesimo secolo si afferma nella civiltà musicale dell'Occidente l'elemento idealistico affiancato dai valori ideazionali diffusi negli anni

10 A. Serravezza, La sociologia della musica, cit., p.13.

11 A. Serravezza, La sociologia della musica, cit., p. 67.

precedenti, dove la musica è collettiva, è coltivata dal popolo, come per esempio i canti popolari. Nei secoli successivi si afferma l'elemento sensistico. L'elemento sensistico porta ad una musica che non segue più valori collettivi ma quelli individuali. Infatti, l'elemento sensistico evidenzia l'elemento del «professionismo»¹² ed dell'«individualismo»¹³ dei compositori. Le musiche collettive come il canto popolare sono pressoché scomparse. Sono gli anni in cui nascono la critica musicale e il dibattito musicale, e si inizia a studiare musica nelle scuole. Nascono le prime riviste musicali, la musica seguendo l'arte sensistica è creata per il mercato, cioè viene prodotta dagli artisti per essere venduta e ascoltata dal pubblico. La musica è individuale nel senso che l'artista decide cosa produrre e ogni artista segue la propria idea e ciò che più gli piace creare. Il musicista deve però sempre tenere conto dei gusti del pubblico e dei tempi che cambiano. La musica che segue l'arte sensistica non è quindi statica ma dinamica (non esiste un solo genere musicale) e deve tenere conto di diversi elementi a seconda degli ambienti e delle persone a cui si rivolge. In questi anni la musica tende alla teatralità e acquisisce una dimensione psicologica ed è rivolta al pubblico. Si afferma un sistema meno idealistico e più concreto, fatto di elementi musicali che seguono uno schema ben definito.

La musica offre un contributo diretto o indiretto ai processi di trasformazione politica e sociale. Il carattere politico della musica costituisce rilevanza sociologica, in particolar modo in rapporto ai temi del significato sociale delle opere e delle funzioni sociali della musica. La musica diventa uno strumento di comunicazione, attraverso il quale si vuole comunicare al pubblico qualcosa d'interesse non solo uditivo, ma anche d'importanza politica e sociale.

La storia sociale della musica è spesso ideologizzata, si allontana dalla disciplina scientifica. Invece, la sociologia della musica segue un approccio scientifico, basato su dati concreti. Quindi la storia sociale si avvicina all'approccio ideazionistico, mentre la sociologia della musica a quello del sensismo.

Esiste una relazione tra musica, generi e situazioni sociali. Il lavoro del sociomusicologo deve impegnarsi a trovare oggetti concreti che permettono di studiare il legame tra musica e società. Nei diversi generi musicali ci sono elementi costitutivi e accidentali. Alcuni sono determinati da fattori musicali, altri da fattori sociali. I fattori sociali determinano i generi. La musica viene studiata dalla sociologia, in quanto struttura relazionale, aperta a diversi livelli di comunicazione, alle interazioni tra individui, gruppi ed istituzioni. Esistono due correnti di pensiero nell'ambito della sociologia della musica, quello empirico e quello teoretico. La sociologia empirica della musica raccoglie conoscenza sul campo che possono essere verificate, ponendosi degli obiettivi e sviluppando delle ipotesi. La sociologia di orientamento teoretico prevede che esistano delle teorie che forniscano un significato esaustivo sul significato sociale della musica. Quale dei due modelli rappresenta la sociologia della musica? Di fatto i due metodi si sovrappongono, da una parte prende campo una prospettiva scientifica e dall'altra una prospettiva estetico-critica, motivata da una ricerca di senso. La prospettiva scientifica usa una ricerca di tipo empirico-positivo, mentre la prospettiva esteticocritica, si allontana dal metodo

12 A. Serravezza, *La sociologia della musica*, cit., p. 72.

13 *Ibidem*.

e cerca di comprendere il significato che ha la musica nella società. La musica è ciò che viene elaborato dalla mente delle persone che formano la società. Esistono oggetti d'interesse musicologico e diversi sociologi li hanno individuati. Prima di individuare i generi musicali e gli effetti che hanno sulla società, è importante ricordare alcuni elementi preliminari. Intanto l'intensità del suono è rapportata alla massa del gruppo che ascolta. Gli strumenti che vengono usati sono determinati da almeno tre fattori reperibili nella società: dal materiale che è condizionato dal luogo di riferimento, dalla classe di riferimento, dall'uso di certi strumenti. La musica all'interno della società può avere anche valore patriottico.

La musica può essere strumento d'ascolto per il singolo individuo, ma anche per gruppo. Come nella danza o a teatro. Dette queste premesse adesso, andiamo ad analizzare i generi musicali che sono i protagonisti della società.

Generi musicali

La sociologia della musica «cerca di concepire la produzione e la riproduzione della musica in connessione con il processo di sviluppo storico della società umana».¹⁴ La musica, quindi, cambia a seconda del contesto storico, sociale e politico. Non è un'arte statica, ma si trasforma anche a seconda delle mode della società e a seconda di cosa vuole sentire il pubblico. Insomma la musica è parte della società, e a seconda di cosa vuole il pubblico, viene prodotto un genere piuttosto che un altro. Ma, ovviamente, chi produce musica, chi suona deve tenere conto di diversi fattori: il rapporto della musica con la cultura, con il clima, con le condizioni economiche nazionali, perché la cultura musicale influenza la società. Infatti, «Un genere viene concepito come dato oggettivo»¹⁵.

I generi musicali seguono delle regole oggettive, si organizzano per mezzo di norme strutturali (basti pensare alle regole che determinano la forma delle composizioni, dalla fuga alla sinfonia passando per la sonata) e "grammaticali" (scale, note). Un suono è comune coscienza oggettiva di tutti coloro che fanno musica. Ci sono dei suoni che appartengono a priori a un genere musicale piuttosto che ad un altro.

Il musicista potrà scegliere tra infiniti suoni, quale sia il migliore per il suo genere musicale. L'ascoltatore a seconda del brano musicale che ascolta prova emozioni diverse come allegria, tristezza, spavento, rilassamento. I generi musicali sono moltissimi, ma tanti sono anche i gruppi, i processi. La musica indipendentemente dal genere o gruppo ha un aspetto sociologicamente rilevante. Non è la società che costituisce i generi musicali ma le parti che la compongono. Nella società la musica si afferma nei così detti «sfondi»¹⁶, gli ambienti dove si afferma la musica. La musica muta a seconda degli sfondi. La musica unisce la società e crea dei gruppi uniti nell'ascoltare un genere musicale. L'ascolto di un certo tipo di musica crea anche uno stile nell'abbigliamento. Chi ascolta un genere musicale, si riconosce in esso, può frequentare persone con gli stessi gusti musicali, andare assieme ai concerti dell'artista preferito.

14 A. Serravezza, *La sociologia della musica*, cit., p. 87.

15 A. Serravezza, *La sociologia della musica*, cit., p. 121. 16 Ivi, p. 125.

16 Ivi, p.125

Per esempio il canto popolare, rappresenta il senso di appartenenza di un popolo ad un territorio e un'usanza tradizionale. In epoche lontane la musica popolare, le ballate e i canti d'amore erano più diffusi, la popolazione contadina creava questo genere durante il lavoro nei campi. Oggi, si sono andate scemando queste tradizioni musicali, la musica di oggi è creazione autonoma degli artisti. Oggi come allora l'individuo per mezzo dell'ascolto musicale, trova conforto, senso di appartenenza ad un gruppo e si crea un'identità sociale.

La popular music

Quando parliamo di musica occorre distinguere la popular music e la musica classica (o "colta")¹⁷. Nella società ci sono diversi interessi musicali: ci sono persone che studiano danza classica, altre danza moderna e altre ancora imparano a suonare la chitarra elettrica. Questi mondi di musica appaiono distanti tra loro. Il compito dei sociologi musicali è quello «di rimanere scettici rispetto ad ogni classificazione»¹⁸. Le classificazioni sono pratiche e servono per creare e rafforzare le differenze che gli individui attribuiscono alle cose. Ma se guardiamo, ad esempio, le modalità di consumo di musica classica, scopriamo che facilmente una persona interessata ad acquistare un cd di Beethoven può comprarlo tramite lo stesso negozio online, o lo stesso grande magazzino, che in un'altra pagina o in un altro scaffale potrebbe vendergli un qualunque disco di popular music, spesso allo stesso prezzo.

Ogni persona può scegliere di ascoltare musica classica come vuole, seduto comodamente in poltrona o in macchina con sottofondo il traffico cittadino. Una persona può ascoltare musica classica per distinguersi dalla massa di coloro che ascoltano musiche non classiche. La distribuzione di musica classica è simile a quella della popular music, trovandosi nelle mani di poche, grandi compagnie, come la Naxos, dove fanno della distinzione tra popular music e musica classica una nozione ormai passata.

Ma che cos'è la popular music? Letteralmente significa la musica preferita dalla gente. E' la musica più ascoltata, indipendentemente dalla classe sociale. «La musica classica è amata dalle persone: per questo possiamo definirla popular music»¹⁹.

Se infatti la distinzione classica/popular è sempre utile in molti campi di studio, dal punto di vista sociologico non vi è una grande differenza tra popular music e musica classica. La sociologia si occupa di esaminare gli effetti sulla società, che ha produzione, la distribuzione, e il consumo della musica. Questi aspetti sono considerati dalla sociologia della musica strumenti per capire in che modo effettivamente la musica porti la società a comportarsi in un determinato modo.

La musica non è tutta uguale, a seconda del tipo di musica si avranno degli atteggiamenti diversi da parte della società. La musica porta a formare delle identità sociali. Nella fattispecie, se pensiamo all'opera, l'identità che si crea sarà una figura "formale", interessata alla musica classica. A teatro durante

17 Per una breve ed efficace analisi della dicotomia popular/classica, si veda J.A. Kotarba/P. Vannini, *Understanding society through popular music*, Routledge editore, New York, 2009, cit., p. 1, disponibile solo in inglese (traduzione italiana a cura dell'autrice di questo lavoro).

18 Ivi, p. 2.

19 A. Kotarba, P. Vannini, *Understanding society through popular music*, cit., p. 2.

l'opera è consuetudine un abbigliamento piuttosto elegante, le persone che si recano a teatro indosseranno per esempio lo smoking. Ma le stesse persone appassionate d'opera e musica classica se partecipano ad un concerto degli U2 avranno un'identità sociale più casual. Da questi atteggiamenti si deduce che l'essere umano è influenzato dalla società e dal gruppo a cui appartiene. Ma a seconda dell'ambiente in cui è inserito può modificare il suo atteggiamento. La musica crea infinite identità sociali, l'individuo liberamente potrà scegliere a quale appartenere. Lo stesso individuo che sceglie per appartenenza musicale di vestirsi come i suoi idoli, potrà cambiare stile se cambia ambiente. Non è sempre detto che se un soggetto ascolta una determinata musica deve vestirsi in un determinato modo. Infatti, la musica spesso porta l'individuo a immedesimarsi nell'artista e a vestirsi come lui.

Approcci teorici nella sociologia della musica

In che modo la sociologia si rapporta col fenomeno-musica? Nelle prossime righe vedremo come e perché nella fattispecie i sociologi della musica hanno preferito l'approccio derivante dalla prospettiva interazionista. E, per capirlo meglio, sarà necessario riassumere brevemente cos'è e da quali premesse muove quest'ultima prospettiva.

Uno dei pionieri della prospettiva interazionista è stato George Mead. Secondo George Mead «la mente e il sé sono emergenze sociali senza residui»²⁰. La mente, per poter essere attiva nella società e sviluppare un linguaggio simbolico, ha delle caratteristiche fisiologiche: l'essere umano utilizza il sistema nervoso per elaborare ed apprendere gli elementi esterni della società, società di cui egli stesso è parte integrante.

L'individuo essendo dotato di un sé è un attore sociale che agisce. Quindi l'individuo è un «oggetto per se stesso»²¹.

«L'individuo per mezzo dell'autoindicazione può notare le cose, identificarle, dar loro un significato che guiderà le decisioni della sua azione.»²²

L'individuo impara la conoscenza del mondo grazie all'interazione con gli altri. Infatti l'interazionismo simbolico prevede proprio che la società umana sia formata da persone, e l'azione collettiva sia l'insieme delle azioni individuali²³. La persona, conoscendo se stessa, può così imparare a interagire con il mondo esterno, fissarsi gli obiettivi e organizzare la propria vita. Quindi, l'individuo attribuisce all'ambiente e agli oggetti («gli oggetti sono delle costruzioni umane»²⁴ che lo circondano un significato in base alla sua esperienza, e il significato che l'individuo dà alla società è dato dall'elaborazione cerebrale che viene effettuata all'interno della sua mente. L'individuo, per attribuire un significato all'ambiente, dovrà prima elaborare nella propria mente il significato e poi agire verso l'esterno. Grazie alla mente l'uomo può quindi elaborare interiormente un significato e spostarlo verso l'esterno. L'essere umano per mezzo della mente può così capire e intraprendere gli altri. L'uomo per farlo deve mettersi nei panni dell'altro, altrimenti non può imparare nulla dagli altri.

20 G. Mead, *Mente, sé e società*, Universitaria Barberia editore, Firenze, 1966, p. 13.

21 H. Brumer, *L'interazionismo simbolico*, Il Mulino editore, Bologna, 1969, p. 96.

22 Ivi, p. 116.

23 H. Brumer, *L'interazionismo simbolico*, cit., p. 117.

24 Ivi, p. 102.

Da questo complesso di elaborazioni e conseguenti azioni scaturisce il comportamento. E' compito della psicologia sociale studiare il comportamento individuale e gli effetti che ha sulla società. La psicologia sociale prevede che la vita di gruppo, quindi le interazioni tra persone, portino l'individuo a farsi esperienza. Infatti, la psicologia sociale segue la prospettiva comportamentistica in quanto osserva e studia l'attività degli individui razionalmente. La psicologia sociale cerca così di studiare la realtà nel modo più realistico. Studia i comportamenti delle persone, i ruoli che ricoprono, le interazioni; il modo in cui le persone si danno importanza, si comprendono, sono insomma consapevoli dell'altro. Soltanto se una persona è consapevole dell'altro può pensare a come comportarsi. L'individuo così prima di agire interpreta l'azione dell'interlocutore. La società umana è dinamica e le azioni che nascono all'interno sono in continua trasformazione, gli individui si influenzano a vicenda e apprendono reciprocamente.

Tra gli aspetti del comportamento studiati c'è il linguaggio. La comunicazione è uno tra gli strumenti che portano l'uomo a trasferire l'elaborazione avvenuta nella mente verso l'esterno. Il linguaggio può essere basato su gesti o simboli. Nella società si creano dei simboli che per consuetudine hanno lo stesso significato per tutti, ma sono sempre frutto di un processo di elaborazione tra interno (la mente) ed esterno (la società).

Possiamo quindi dire che esiste un parallelismo tra mente e società. A seconda dell'atteggiamento l'individuo prima di agire metterà in moto una parte del sistema nervoso piuttosto che un'altra. Non saranno sempre atteggiamenti che prevedono una comunicazione verbale verso l'esterno, ma possono essere anche azioni non verbali fatte di simboli. L'individuo agisce in base a ciò che ha imparato a seguito dell'azione, che è parte della sua esperienza. «L'individuo è visto come organismo che non solo risponde agli altri a livello non simbolico, ma che dà anche loro indicazioni e interpreta quelle a lui dirette. Può farlo solo perché possiede un sé».²⁵ «La vita degli individui è legata dal ruolo che svolgono»²⁶, perché l'individuo agisce assumendo un ruolo a seconda del luogo di azione, un individuo può essere così studente, figlio, e a seconda dell'interlocutore interagisce in forma differenzata, anche il linguaggio e quindi la comunicazione cambia. L'individuo oltre ad interagire con gli altri lo fa anche con se stesso. Per esempio quando è consapevole di essere arrabbiato con sé stesso, quando si ha il senso di colpa di non aver svolto al meglio un obiettivo. Per l'interazionismo simbolico l'individuo attiva un processo d'interazione con il proprio sé che è sempre presente, le azioni che l'individuo compie lo conducono ad agire con se stesso e deve darsi delle regole di azione. Fondamentalmente agire con il proprio sé significa darsi delle indicazioni su come gestire la propria vita (per esempio: come organizzare la giornata lavorativa da quando suona la sveglia). L'individuo che si dà delle indicazioni sul proprio sé significa che agisce sulla base delle interpretazioni che dà alle azioni degli altri.

Quando l'individuo interagisce e avvia un atteggiamento e lo attiva anche per mezzo di gesti. I gesti possono essere vocali o non, e rendono più significativo l'atto che compie l'individuo. I gesti acquisiscono il significato di

25 H. Brumer, L'interazionismo simbolico, cit., p.44

26 Ivi, p. 143

simboli e quindi si parla di interazionismo simbolico²⁷, termine che indica la circostanza in cui il gesto diventa simbolo significativo per un altro individuo. L'interazionismo simbolico è importante per capire il significato attribuito dagli individui alle cose, perché questo approccio sottolinea il fatto che il significato assunto da un oggetto dipende dal significato che gli individui gli attribuiscono. Il significato di un azione, di un oggetto è frutto dell'interazione degli individui. Infatti, l'interazionismo simbolico è il prodotto sociale delle attività d'interazione degli individui. Il significato delle cose nasce quindi dall'interazione tra gli individui.

L'interazionismo simbolico deve tenere conto che la società è composta da individui che agiscono, queste azioni vengono distinte in «interazione non simbolica»²⁸ e «interazione simbolica»²⁹.

L'interazione non simbolica riguarda un azione istintiva, mentre quella simbolica riguarda un azione razionale. Nell'interazione simbolica gli individui agiscono direttamente ai gesti, mentre in quella non simbolica agiscono in base al significato che attribuiscono ai gesti. Le azioni hanno un significato e la persona risponde a seconda del significato che gli vuole dare. Nell'interazione gli individui si influenzano reciprocamente, perché quando agiscono l'altro impara il significato dell'azione e viceversa. L'interazione tra individui è formata da simboli, da gesti. Il significato che ha il simbolo per un individuo che agisce è conosciuto implicitamente anche dall'altro attore sociale. Nella società dove gli individui si relazionano, essi comunicano attraverso linguaggio verbale, simboli, gesti. Tutto nasce dall'interno della mente dell'individuo. Vi è una sorta di influenza reciproca tra mente interna, condotta e società. La mente, a seconda di ciò che ha appreso dalla società, attribuirà un significato piuttosto che un altro al comportamento di un individuo. Infatti, «l'assunzione da parte di un individuo dell'atteggiamento altrui verso sé o verso il proprio comportamento, coinvolge contemporaneamente anche la genesi e l'esistenza di simboli significativi o gesti significativi».³⁰

L'individuo, con l'esperienza, imparerà che un gesto simbolico ha una conseguenza nella società e un significato. Per essere un oggetto di comunicazione il simbolo deve avere lo stesso significato per i due interlocutori. Il simbolo nell'interazionismo può essere anche vocale, come il pianto di un bambino che significa per la madre che ha bisogno di lei. «La mente nasce nel processo sociale soltanto quando tale processo entra a far parte, nel suo insieme, dall'esperienza di ognuno dei vari individui che sono coinvolti in esso»³¹.

L'essere umano per mezzo dell'interazionismo simbolico comunica la propria identità agli altri. Perché l'interazionismo simbolico vede «la società umana fatta di persone impegnate a vivere.»³², la vita è formata da relazioni sociali dove gli individui interpretano e fanno propri i comportamenti degli altri. L'essere umano non compie dei gesti a caso ma li aziona perché vuole comunicare la propria personalità all'esterno. Questo è uno degli elementi

27 Il termine è stato coniato nel 1969 da Herbert Blumer.

28 H. Brumer, *L'interazionismo simbolico*, cit., p.40. 29 Ivi, p.40

29 Ivi, p. 40

30 G. Mead, *Mente, sé e società*, cit., p. 74

31 Ivi, p. 76

32 H. Brumer, *L'interazionismo simbolico*, cit., p.53

importanti che gli studiosi della sociologia della musica osservano per i loro studi sugli effetti della musica nella società. L'individuo per mezzo della socializzazione comunica alla società la propria identità, le proprie azioni. E' grazie alle azioni, al processo di socializzazione che nasce la società. Senza l'interazione tra individui non potrebbe esistere la società.

George Mead insegnava all'Università di Chicago e teneva lezioni sull'interazionismo per preparare ricercatori che seguissero la prospettiva interazionista come il suo allievo Herbert Blumer. I sociologi della Scuola di Chicago (come Park, James, Simmel, Thomas e Znaniecki, Wirth, Shaw e Sutherland), nel Novecento avevano avviato degli studi sulle classi più umili di della città. Per queste osservazioni erano utilizzati diversi metodi come «le osservazioni partecipanti, le storie di vita, l'analisi di documenti e le interviste»³³. Attraverso questi metodi, gli studiosi cercavano di conoscere gli aspetti più eclatanti della forte emarginazione della città. Dalle osservazioni emerse che era una città dove si univano culture diverse, persone provenienti da contesti difficili e situazioni di devianza. Per esempio vennero fatte osservazioni sui vagabondi e sulla devianza minorile. Gli studiosi interazionisti devono entrare in relazione con le persone che osservano, devono «parlare con loro»³⁴. I ricercatori interazionisti basano le loro ricerche su due step: l'esplorazione³⁵ e l'ispezione³⁶. Utilizzano l'esplorazione e l'ispezione per studiare più nel dettaglio l'oggetto di studio della ricerca sociale, perché la ricerca non deve limitarsi a ciò che l'apparenza le fa osservare, ma devono essere osservazioni che vanno oltre le apparenze. Nella fase d'esplorazione il ricercatore raccoglie informazioni e dati e si documenta sugli elementi utili per la ricerca. I dati possono essere raccolti attraverso le interviste, i registri pubblici, i racconti delle storie di vita. Durante la fase esplorativa dovrà essere avviata una verifica in itinere perché aiuta la ricerca. La ricerca esplorativa deve portare a raccogliere elementi esaurienti, deve essere svolta nei minimi particolari. Ma alla ricerca empirica non si basa solo su raccolte dei dati, ma le informazioni raccolte andranno analizzate. Ci troviamo nella fase d'ispezione, nella quale viene fatta un'analisi dei dati raccolti durante la fase esplorativa. Vengono studiati in profondità gli elementi analitici. Gli elementi ottenuti nella fase esplorativa vengono analizzati in forma accurata, ad esempio se si studia la prostituzione, nella fase d'ispezione si andranno a studiare le rispettive carriere delle ragazze oggetto di studio³⁷.

Scopo della fase d'ispezione è quello di studiare elementi mai presi in considerazione e individuare la natura dell'oggetto di studio³⁸. Nella ricerca sociale vengono usate l'esplorazione e l'ispezione perché non basta soltanto osservare ma è importante anche analizzare nel dettaglio gli elementi raccolti. Infatti, osservare sul campo la realtà sociale anche se richiede tempi lunghi, permette al sociologo di avere una visione dell'oggetto di studio più completa.

La ricerca dovrà seguire una metodologia che unisce teoria e prassi. Nella ricerca, come ricorda Herbert Blumer, «parlare di una scienza senza concetti

33 R. Perrotta, *Cornici, specchi e maschere*, CLUEB editore, Bologna, 2005, cit., p. 16

34 Ivi, p. 20

35 Ivi, p. 21

36 Ibidem

37 H. Blumer, *L'interazionismo simbolico*, cit., p. 77

38 Ivi, cit., p. 79

suggerisce ogni sorta di analogie - un incisore senza strumenti, una strada ferrata senza binari, un mammifero senza ossa, una storia d'amore senza amore»³⁹. Migliore sarà l'esito della ricerca, se lo studioso avrà un sostanzioso bagaglio di conoscenze. Lo studioso quando avvia la sua ricerca deve avere un atteggiamento non giudicante nei confronti dell'oggetto di studio, ma bensì deve tenere un atteggiamento neutro lontano da stereotipi⁴⁰. Inoltre deve essere una ricerca che non tralasci nulla, lo studio empirico e l'orientamento dell'interazionismo simbolico permettono di studiare la realtà nel dettaglio.

Per esempio quando si studia il comportamento dei ragazzi nelle scuole, il ricercatore non si limiterà solo a osservare l'atteggiamento dei ragazzi, ma andrà a studiare e a verificare le storie di vita dei ragazzi, la famiglia d'origine e le condizioni di quest'ultima, perché sono tre elementi fondamentali per la ricerca sociale.

Eccoci arrivati all'applicazione in campo sociologico musicale di quanto esposto fin qui. I ricercatori interazionisti della popular music danno importanza ai significati che la gente attribuisce alla musica, a come le persone agiscono le une verso le altre in relazione alla musica e verso la musica in relazione ai loro rapporti sociali. E non sono solo gli interazionisti simbolici a farlo, ma anche gli etnomusicologi, i drammaturgisti, i fenomenologisti, altri micro sociologi e quelli della cultura preferiscono studiare la popular music come un significativo insieme di pratiche, esecuzioni, testi e mondo sociale.

In questo modo sono concentrati su cosa fanno le persone con la musica, e siccome la loro formazione è pragmatica, sugli effetti che hanno le idee, i valori, le regole. Generalmente costoro sono detti costruttivisti.

Il costruttivismo è una categoria-ombrello per un gruppo di teorie che includono l'interazionismo simbolico e altre. I costruttivisti sono coloro che credono che le realtà sociali siano fatte dalle persone che si comportano in accordo le une con le altre. Le persone attribuiscono alla realtà sociale significati, valori, categorizza; distinguono, classificano, discriminano e così via. Nella fattispecie della musica, i costruttivisti spiegano, per esempio, come si formano i generi; come la gente li modella, segue e abbandona le mode musicali che ha creato, come la gente costruisce un senso di identità individuale e collettiva attorno alla musica, come i familiari socializzano l'uno con l'altro per apprezzare e capire le tradizioni musicali, come il "fare musica" si riveli un rituale simbolico; come le forme di organizzazione delle sottoculture si modellino in base di quel che le persone fanno in presenza l'una e dell'altra.

Ritorniamo adesso alla popular music. L'essere umano per dare un senso alla sua vita ha bisogno di crearsi un'identità. Le identità sociali servono per definire l'essere umano in un sistema ordinato, che è formato da individui con le proprie caratteristiche, che desiderano essere riconosciuti come tali dalla società. Infatti, «le identità sociali servono per definire gli altri, per dare un senso alle loro azioni. L'individuo inquadra in categorie anche gli altri: li

39 R. Perrotta, Cornici, specchi e maschere, cit., p.21

40 Nell'osservazione il ricercatore può assumere un ruolo nel contesto che sta studiando o rimanerne distaccato. Nel caso dell'assunzione del ruolo può informare della propria identità le persone oggetto di studio, chiarirlo solo ad alcuno o non informare nessuno. Attraverso questi passaggi i ricercatori possono così avviare ricerche sull'oggetto di studio deciso nella fase iniziale.

considera in base ad alcune caratteristiche che gli appaiono rilevanti, e riduce in questo modo la loro complessità»⁴¹.

Un esempio di approccio costruttivista alla sociologia della musica è quello, molto ampio e dettagliato nella sua stesura originale, elaborato da J.A. Kotarba e P. Vannini nell'introduzione al loro "Understanding society through popular music". Secondo i due studiosi, l'identità sociale di un soggetto non può essere capita « senza comprendere il ruolo che la musica gioca nella sua vita, i significati che alla musica egli attribuisce, e come questa gli permetta di cementare i rapporti sociali con gli amici, a capire le politiche che reggono il mondo, a esprimere le proprie emozioni». A questo scopo i due giovani autori statunitensi, forse anche per ragioni geografiche e generazionali, inventano un personaggio-tipo a loro familiare: un ragazzo della Seattle dei primi anni Novanta, in piena esplosione "grunge", iscritto all'università, titolare di un piccolo impiego da pony express che gli consente di far fronte all'iscrizione al college e al mantenimento di un'auto usata e di una stanza in affitto. La musica è cruciale per la comprensione del ruolo che questo soggetto ha nella società, a partire proprio dalla sua passione per il grunge, un genere musicale «di protesta contro l'edonismo degli anni Ottanta ma anche contro l'eccesso di utopia della generazione ancora precedente, quella hippy». L'approccio costruttivista tenta di catturare l'unicità della cultura, spiegando e tentando di capire le più piccole espressioni culturali. Così, sempre partendo dalla pura osservazione del soggetto-esempio, gli autori elaborano altre conclusioni: ad esempio, che malgrado l'epoca storica in cui vive il ragazzo sia «piena di possibilità di scelta come nessun'altra prima d'allora» anche e soprattutto in fatto di stili musicali, costui non prende nemmeno in considerazione l'idea di passare, ad esempio, dal grunge al rap, perché «il cambiamento e la concreta possibilità di cambiamento ci provocano una certa quantità di ansia. Ansia, dubbio, e paura di perdere ogni radice e ogni salvagente sono i necessari contrappesi di una cultura ricca di possibilità e di potere di scelta». Da qui, si arriva a comprendere come questa grande possibilità di scelta renda la generazione sempre più priva di solide tradizioni, e i suoi esponenti sempre più "arrabbiati". E' il ritratto, insomma, della società postmoderna.

I sociologi costruttivisti critici e postmoderni, potrebbero suggerire che la scelta esiste ma è strutturata o limitata da diverse caratteristiche della struttura sociale concreta, che rendono possibili gli stili di vita e le scelte che vi si trovano. La musica e le culture musicali, sono seri argomenti sociologici, la popular music aiuta a capire le relazioni sociali, ma non sempre.

Come la pop music influenza la società

Per raggruppare tutti gli stili musicali si usa l'espressione "pop music". La musica pop è quindi intesa come tutti i tipi di musica che non sono musica classica. La musica pop si riferisce a tutti gli stili musicali prodotti in massa, commercializzati per la massa, e generalmente considerati un "prodotto" nella società occidentale. Il "Rock' n' roll" indica quello stile di popular music emerso dopo la Seconda guerra mondiale come caratteristica peculiare della cultura giovanile. Il rock' n' roll' è ad alto volume, veloce, chitarristico, tipicamente

41R. Perrotta, Cornici, specchi e maschere, cit., p. 95

amplificato, molto ballabile e orientato verso un pubblico giovane. "Il Rock" è riferito a versioni più recenti del rock' n' roll. Jazz, rap, dance sono altri stili di popular music.

La musica pop è un fenomeno che è emerso all'inizio del Ventesimo secolo, quando la musica divenne un bene economico per la società, destinato ad essere prodotto, commercializzato come ogni altra merce. Ci furono due eventi tecnologici che alimentarono il fenomeno. In primis, l'avvento della radio negli anni Venti, che portò la musica nelle case di 30 milioni di americani. Diversi ambienti, della società alla chiesa alla famiglia, sono entrati in contatto con nuovi stili musicali.

In secondo luogo, l'avvento della musica registrata, in quella che il teorico critico Walter Benjamin la definì «l'età della produzione meccanica»⁴²: la musica diventa un redditizio business per produttori, compositori e musicisti. Molti studi pionieristici, come quello di Theodore Adorno⁴³, definirono il jazz come una forma musicale di bassa lega, che tirava fuori dagli appassionati reazioni irrazionali e animalesche, in contrasto con la musica classica che avrebbe dovuto invece elevare la mente e lo spirito. Inoltre, i critici, come Adorno pensavano che la musica venisse commercializzata dai capitalisti per alienare ancora di più la classe operaia. I sociologi vissuti con la musica pop e con il rock' n' roll, hanno un atteggiamento nei confronti della musica pop più amichevole. La musica pop appartiene alla cultura nordamericana, diffusa in tutto il mondo, una forza da apprezzare e da capire. Gli studiosi che sono cresciuti negli anni Sessanta, Settanta e Ottanta, la pensavano come i predecessori. La sociologia della musica divenne così prevalentemente la sociologia della musica pop. La sociologia della musica pop si è concentrata, principalmente, agli inizi, sul rock'n'roll, ed è comprensibile a causa del fatto che questo stile musicale, a partire da Rock around the clock di Bill Haley e dall'esplosione di Elvis Presley, fu un fenomeno sociologico di enorme portata negli Stati Uniti, prima di propagarsi nel resto del mondo.

Attraverso i lavori di sociologi come James Coleman⁴⁴, Simon Frith⁴⁵, George Lewis, Dick Hebdige⁴⁶ e Lawrence Grossberg⁴⁷ il percorso del rock'n'roll (che evolvendosi stilisticamente perderà anche parte della propria denominazione, finendo per essere chiamato semplicemente "rock") viene accompagnato nei decenni da studi sempre più approfonditi, che portano ad ipotizzare cinque fasi sociologiche distinte: 1) La nascita della cultura giovanile così come la conosciamo (a partire dalla fine degli anni Cinquanta); 2) L'espansione del rock dal pubblico "giovane" in senso stretto ad altre categorie sociali, con la produzione di forme di rock destinate al pubblico nero, bianco gay ecc. Contestualmente, la crescita del rock a entità culturale importante, con le sue implicazioni politiche e civili (tra la seconda metà degli anni Sessanta e la prima metà del decennio successivo); 3) L'"ufficializzazione" del rock, ormai

42 W. Benjamin, L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica, Einaudi editore, Torino, 2000

43 T. Adorno, Introduzione alla sociologia della musica, Piccola biblioteca Einaudi editore, Torino, 1971.

44 J.S. Coleman, The adolescent society, Free Press, Glencole, 1961, cit., in Kotarba, 2009.

45 S.Frith, Il rock è finito, EDT editore, Torino, 1988

46 D. Hebdige, Sottocultura, Costa&Nolan editore, Genova, 2008.

47 L. Grossberg, Rock 'n' roll in Search of an Audience., in a cura di J. Lull, Popular music and communication, Sage editore, Newbury Park, 1992, cit., in Kotarba, 2009.

inglobato nell'industria dell'intrattenimento, e la conseguente rivolta che porta alla nascita del punk e della new wave (fine degli anni Settanta-inizio degli anni Ottanta); 4) L'intergenerazionalità: il rock non è più una potente arma a disposizione degli adolescenti nel conflitto con le generazioni più adulte, perché queste ultime sono state (e continuano ad essere) a loro volta fruitrici del rock stesso. La forza politica del rock viene assorbita dal rap, mentre la cultura televisiva di Mtv incoraggia il mescolamento del rock con altre forme musicali più pop (tra gli anni Ottanta e Novanta); 5) La fase postmoderna, caratterizzata da stili frammentari che si fondono variamente tra di loro e, in seconda istanza, a elementi stilistici della produzione passata (dalla metà degli anni Novanta ad oggi). Anche se concepita per fotografare da vicino la storia sociologica del rock, questa sequenza di cinque fasi è utile per studiare in controluce altri fenomeni musicali. Nella fase 2, quella delle implicazioni politiche e civili che contagiarono il rock negli anni Sessanta della guerra in Vietnam e della contestazione, ha un ruolo importantissimo il movimento folk americano dei primi anni Sessanta, da cui partì il mito di Bob Dylan. Nato nel 1941, Robert Zimmerman (vero nome di Dylan) crebbe nel mito di Woody Guthrie, cantautore degli anni Trenta e Quaranta che eseguiva, con voce e chitarra acustica, brani tradizionali americani e composizioni originali i cui temi erano pieni di impegno politico e sociale. Tra le più famose *Do re mi* sulle dure condizioni dei contadini del Sud costretti a spostarsi in California a causa delle tempeste che rovinarono i raccolti, *1913 massacre* sulla tragica fine di 70 minatori morti nel Michigan per un falso allarme d'incendio durante una festa e *Pittsburgh town* sui problemi dovuti all'industrializzazione della metropoli americana. Temi che riguardano le ingiustizie sociali, insomma, e le loro vittime. Guthrie è l'ispiratore di un'intera generazione di cantautori desiderosi di dare alle canzoni un contenuto più impegnato. Di questa generazione, Bob Dylan diventa l'esponente più famoso a livello internazionale. A dire il vero, la sua produzione discografica è vicina al modello di Guthrie soltanto per i primi 4 album (*Bob Dylan, The Freewheelin' Bob Dylan, Times they are a-changin', Another side of Bob Dylan*, tutti usciti tra il 1962 e il 1964) per poi avvicinarsi allo stile musicale del rock e scrivere testi poetici e visionari ma sempre meno "impegnati" socialmente. In questo periodo, però, Bob Dylan scrive e registra alcune delle canzoni di protesta contro la guerra più note: *Blowin' in the wind, The times they are a-changin', A hard rain's gonna fall, Masters of war*. Dylan diventa talmente famoso come cantautore di protesta (grazie anche alla partecipazione alla marcia della pace di Washington del 28 agosto 1963) che fuori dagli Stati Uniti la sua fama rimane tale anche dopo la sua trasformazione stilistica. Accade anche in Italia. Nella seconda metà degli anni Sessanta emerge l'urgenza di scrivere canzoni di protesta, a tema soprattutto pacifista, sull'onda del movimento contro l'intervento statunitense in Vietnam.

I dischi folk di Bob Dylan iniziano a diffondersi con qualche anno di ritardo insieme a quelli di Joan Baez, che insieme a Dylan si era esibita a Washington. Nel 1967 al festival di Sanremo partecipano numerose canzoni che gli autori definiscono "di protesta" ma che non sono oggettivamente incisive quanto quelle americane. Il pubblico ricerca un "Dylan italiano", sono molti i cantautori

che provano a imporsi come autori impegnati⁴⁸ ma il primo a cui sarà riconosciuta una solida autorità sarà Fabrizio De André, anche se a partire dal 1968, quando esce il suo primo LP, *Volume I*, che avrà un successo di vendite tale da porlo al terzo posto annuale nella classifica dei 33 giri, dietro a Mina e Patty Pravo. Il successo fa da traino ai meno noti 45 giri incisi negli anni precedenti da De André. Vi si trovano canzoni sugli "ultimi" come *Via del campo* e *La città vecchia*, e inni pacifisti come *Girotondo* e *La guerra di Piero*, uscita nel 1964. I punti di contatto tra Dylan e De André sono certamente più spirituali che stilistici (se il primo si ispira a Woody Guthrie, il secondo deve molto a Georges Brassens), ma per un ascoltatore italiano del 1967-68, che ha appena comprato un disco di De André in un negozio nel quale magari non è nemmeno reperibile un album di Dylan che abbia meno di 3 anni, i due artisti hanno moltissimo in comune. Entrambi tentano di dare alla musica popolare una prospettiva nuova, quella dei soggetti più emarginati dalla società, pur facendolo partendo da premesse musicali distanti tra loro. Per cercare di capire i significati della musica pop dobbiamo seguire un approccio allo studio della materia che sia interpretativo e critico allo stesso tempo. Così facendo, si privilegiano i metodi, i dati che ci permettono di immedesimarci nelle persone che vogliamo capire, ci permettono di interpretare il significato delle pratiche relative alla musica in un preciso contesto storico, politico, geografico ed economico. E' definito "turismo etnografico", è stato spiegato come questo rappresenta un esempio degli studi sociologici sulla vita quotidiana. Il sociologo critico Mills, con il termine "immaginazione sociologica", per riferirsi all'abilità di connettere, per mezzo della riflessione, individui e forze sociali apparentemente non connesse tra loro, ma anche eventi storici e biografici.

La sociologia tenta di incoraggiare nel suo pubblico un'immaginazione sociologica portandolo a riflettere su quanto siano rilevanti i problemi personali se portati alla dimensione di questioni sociali. Se si fanno riflettere gli studenti sulla struttura della musica come prodotto sociale possiamo introdurli alla teoria e alla ricerca sociologica.

Capendo i collegamenti tra le storie personali e la storia sociale, possiamo comprendere la vita di individui e i contesti storici e sociali in cui hanno vissuto. La musica deve essere studiata come una lente, nella quale si rispecchiano le vite, le storie sociali degli essere umani.

www.theorein.it - Marzo 2021

48 Tra questi, Francesco Guccini. Due suoi brani (*Auschwitz* e *Dio è morto*) diventeranno famosi e molto discussi in quegli anni nell'interpretazione rispettivamente dell'Equipe 84 e dei Nomadi. Per una legittimazione definitiva del Guccini cantautore bisognerà attendere l'album *Radici* (1972).