

Marcello Sorce Keller
Musica e sociologia

Ed. Ricordi, Milano 1996, pp. 161

“Questo libretto non ha infatti la pretesa di dir cose prepotentemente nuove agli specialisti ma, nato originariamente come dispensa per gli studenti del Corso di Musicologia del Conservatorio di Milano, spera di aprire qualche utile prospettiva...”. Già nell'introduzione Marcello Sorce Keller avverte il lettore circa l'ambito e la funzione che intende avere il manuale, che va a pescare nello sterminato e torbido mare dei contributi alla sociologia musicale.

Intanto il volume non definisce, né potrebbe farlo, la materia del contendere, i suoi ambiti, le sue finalità: “di definizioni della sociologia della musica ne esistono, infatti, quasi tante quanti sono gli studiosi che se ne sono occupati”, ci suggerisce ancora Sorce Keller.

Di formazione etnomusicologica (un campo per certi versi parallelo e per altri opposto, come vedremo, alla sociologia), l'autore si giova dell'apertura propria di chi frequenta questa moderna disciplina per esporre le teorie sulle interconnessioni fra scienze sociali e musica, quindi per delineare lo sviluppo della sociologia della musica.

Il volume traccia dapprima un *excursus* storico della nascita delle scienze sociali e, parallelamente, dell'antropologia, quindi della loro incidenza sugli studi musicali; successivamente configura il campo, gli ambiti propri della disciplina, e ne approfondisce i temi e gli argomenti.

Il linguaggio, scorrevole e chiaro come dev'essere un manuale di tal guisa, poggia su una ricchissima messe di rimandi, bibliografici e testuali, che ne fanno un testo ideale di partenza per innumerevoli centrifughi approfondimenti.

Le problematiche che si pone (e ci pone) Sorce Keller sono di varia natura: i contributi delle scienze sociali possono essere considerati “scientifici”? Come si concilia la “scientificità” con l'interdisciplinarietà (a cui tendono le scienze sociali)? Che legame c'è fra una sociologia con taglio filosofico e una sociologia con taglio empirico? Fino a che punto le ragioni del comportamento umano sono di tipo “culturale” (come ritiene la sociologia) piuttosto che “naturale”? In che modo antropologia e sociologia possono interagire? Come si concilia l'analisi del-

la “costruzione sociale” dei valori estetici, propria del campo sociologico, con la “qualità intrinseca” dei prodotti artistici?

In trasparenza si può leggere anche un'altra problematica, che per la destinazione di questa recensione è d'obbligo: che senso ha l'analisi musicale, fondata sull'oggetto compiuto e immutabile, rispetto ad una visione relativistica e allargata di opera d'arte? Musicologi e sociologi della musica dovrebbero forse litigare?

Sorce Keller evidenzia come la preoccupazione di partenza dei sociologi delle ultime generazioni sia che il significato dell'arte non vada ricercato solo nelle intenzioni del compositore, ma soprattutto nell'ambiente che lo ha generato, per cui occorrerebbe studiarne sia il “testo” che il “contesto”: un equilibrio raggiunto, in certo modo, dalla musicologia storica che, secondo l'autore, è però ancora troppo legata a un atteggiamento idealistico, ponendo al centro la personalità del compositore. La sociologia si “sbilancia” invece tutta sul versante del contesto per recuperare, fa intendere fra le righe Sorce Keller, il *gap* rispetto all'atteggiamento del culto dell'oggetto artistico e della figura del compositore.

Alla “sociologia valutativa dell'oggetto d'arte” (di Adorno) si contrappone così la “avalutatività” che, da Max Weber in poi, è diventata la *mainstream* di questa disciplina.

Se sociologia della musica ed etnomusicologia partono dalla comune affermazione che esiste uno stretto rapporto fra musica e sistema socioculturale, subito se ne differenziano per il fatto che, mentre la prima si occupa di eventi socialmente rilevanti, la seconda è invece interessata alle culture subalterne, a fatti che non assurgono certo agli onori delle cronache e dei *media*. La prima vegeta e si sviluppa sui mutamenti culturali, la seconda si occupa di culture che vivono sul binario immutabile della tradizione (le “culture fredde” di Lévi Strauss). La prima si basa su modelli statistici, la seconda su modelli funzionali.

Ma la sociologia musicale si distingue anche dalla storia sociale della musica (con la quale spesso si confonde): ambedue selezionano solo i fatti socialmente rilevanti, ma la prima mira anche alla messa a punto di norme che spieghino le forme del comportamento umano.

Sorce Keller argomenta dapprima intorno al problema della ricezione musi-

cale (*Rezeptionsgeschichte*), quindi rileva l'importanza degli studi su mecenatismo e committenza, sul concetto di professionalità e su quello di "massa", sull'evoluzione del concerto pubblico come dell'idea di "repertorio classico" o dei mezzi per la distribuzione dell'informazione, poi sul diritto d'autore, sull'ecologia sonora, sulla *mediamorfosi* (la mutazione elettronica della comunicazione musicale), sulla sociologia dei sistemi tonali... facendo così trasversalmente considerare come tutte queste frange di studio, apparentemente marginali, costituiscano lo scheletro di quella risultante chiamata sociologia della musica o, meglio, come s'intuisce dalla scelta del titolo del libro, compongano una fitta rete di rapporti fra due campi, musica e sociologia, che restano autonomi.

L'autore distingue fra sociologia marxista (non mancando di puntualizzare le relative contraddizioni rispetto alla musica contemporanea) e non-marxista; il volume si conclude, dopo l'analisi di tre "classici" della sociologia musicale - Max Weber, John Henry Mueller e Theodor W. Adorno - dei quali Sorce Keller marca le differenze, con un ultimo capitolo, in cui si rileva come la sociologia della musica non sia da considerarsi una disciplina, ma un "campo di studio" che mette insieme una serie di "attività residue", che assumono un segno a volte di tipo filosofico, a volte di ricerca empirica, a volte di critica sociale, a volte si configurano invece come strumenti consultivi per pubbliche riforme.

Si può dedurre come la sociologia trovi la sua naturale applicazione nelle *popular culture* e, nel particolare caso, in quel preciso fenomeno che è la *popular music*: musica popolare e anche fenomeno socialmente rilevante (in quanto influenza costumi, stili e comportamenti), prodotto finale che non appartiene a un singolo autore, ma che è la risultante del lavoro di più *music makers*, campo che non si manifesta con un modello immutabile di "testo" (una partitura), poiché la canzone è suscettibile di innumerevoli interpretazioni... insomma: il terreno ideale d'attenzione dei sociologi della musica, anzi potremmo dire che, unitamente all'ecumenismo dei *mass media*, ne giustifica praticamente l'esistenza.

A tal punto potremmo obiettare che la *popular music*, se non sacralizza la figura dell'autore, sacralizza invece (ancor più, mitizza) la figura del personaggio,

che s'identifica col prodotto: al concetto di "opera", espresso dall'idealismo romantico, si sostituisce l'immagine iconica dell'entità "personaggio", che tanto caratterizza la nostra modernità; non più, quindi, lo scavo analitico sul testo, ma lo scavo cronachistico su ciò che appare, sul mito. Che il personaggio *Elvis* sia molto più importante delle sue canzoni è fin troppo palese, e il fatto socialmente rilevante è costituito dalla serie di meccanismi che innesca il personaggio nella società. *Elvis* è l'autore (poco importa se ha scritto o meno le canzoni che canta), Marilyn, Valentino, Bogart, Wayne (non i loro registi) sono gli "autori". Lo stesso Sorce Keller osserva che, mentre all'epoca di Verdi il direttore non figurava, a volte, in cartellone, dopo la prima guerra mondiale il suo nome appariva con caratteri più grandi di quello del compositore (ed è l'icona del suo volto e la sua discografia ad essere volantinata oggi-giorno prima dei concerti).

Insomma, c'è sempre un oggetto, non più l'opera, ma l'evento o l'icona del personaggio.

La contrapposizione posta dai sociologi non è in realtà così netta, poiché ciò che cambia è il soggetto della valutazione: non è più l'esperto, il critico, a giudicare dell'importanza di un'opera, ma il fruitore. L'esperto, in tal caso il sociologo, si limita a registrare il dato. Il culto degli eroi nell'antichità, il culto dei santi nel medioevo, il culto degli "autori" (o del genio) nell'Ottocento, fa rilevare Sorce Keller... il culto dei divi nel Novecento, aggiungiamo noi: si sposta l'oggetto, non cambia la funzione. Il contestato aforisma kantiano "il genio è quel talento che detta le regole nell'arte" è diventato "il pubblico è quell'entità che detta le regole nell'arte". Al "tribunale della storia" considerato dagli artisti, si contrappone il "tribunale delle masse", di pertinenza dei sociologi.

Dall'ampia prospettiva che il libro dipana, emergono, proprio per il suo taglio di trasparente chiarezza e onestà, come messe a nudo, anche le tante contraddizioni della sociologia musicale (e dei sociologi). Intanto, alla pretesa obiettività dell'ambito sociologico (in cui ogni giudizio di valore, soprattutto di tipo estetico, come abbiamo visto è azzerato), non sempre lo stesso sociologo è in grado di restare fedele e, infatti, a volte egli scivola in "giudizi" che obiettivi non sono: il che non sarebbe male se non fosse in con-

tradizione con le regole di partenza che la disciplina s'impone (ad esempio: perché mai un sociologo dovrebbe entrare nel merito della liceità delle sovvenzioni a prodotti artistici commercialmente in perdita e non limitarsi soltanto a rilevarne l'esistenza e la funzione?).

Riteniamo non debba esistere un *Erwartungshorizont* per il sociologo, semmai il suo lavoro dovrebbe contribuire a coglierne uno preminente nella società che descrive.

Il principale "disagio" della sociologia della musica (che nel libro può essere letto solo trasversalmente come "disagio") sta però nel rapporto con la "musica contemporanea", un settore che diventa per i sociologi di nessuna importanza (come per un esperto di proiezioni elettorali un partito che attestasse le sue previsioni di voto sotto l'1%).

La pertinenza di quella sorta di "subcultura" che è curiosamente diventata la "musica contemporanea" risulta così non essere dei sociologi, non degli etnomusicologi, non degli studiosi di analisi (che preferiscono analizzare forme consolidate)... Perché il sociologo (in tal caso lo stesso Sorce Keller, che non ha problemi a sottolinearlo felpatamente) arriva al punto di colpevolizzare il compositore, invece che compiere, anche in questo campo, una serena analisi dei fattori che hanno contribuito ad allargare la forbice fra musica colta contemporanea e comuni ascoltatori? Questo tipo di analisi, sicuramente di stretta pertinenza del campo sociologico, potrebbe fornire utili strumenti a pubblico e musicisti per recuperare uno stacco a prima vista incolmabile.

Il ventaglio di prospettive che ha aperto e apre la sociologia, le strategie metodologiche che si dà per svilupparle, nonché gli stessi ambiti d'azione, sono in continua trasformazione ed evoluzione, e il volume preso in esame traccia un quadro quanto mai eloquente di tale condizione. Del resto, in un mondo in rapida trasformazione come il nostro, la sociologia, anche applicata all'apparentemente marginale ambito musicale, è sempre più una meta-disciplina, e il sociologo è un cronista, un osservatore fedele il quale, con strumenti sempre più affinati, restituisce l'immagine che scaturisce dal corto-circuito fra le forme espressive e comunicative classiche e i nuovi rapporti di forze che quelle forme snaturano, trasformano e reinventano.

Francesco Leprino