MUSICA COME STRUMENTO DI MEDIAZIONE SOCIO-CULTURALE
dinamiche psicosociali e sociologiche nella pratica musicale collettiva

Università di Pavia – Dipartimento di Musicologia e Beni culturali
Tesi di Laurea Magistrale in Musicologia
conseguita il 1 ottobre 2020

Dott.ssa DANIELA GOZZI
Relatore: Ch.ma Prof.ssa Michela Garda
Correlatore: Ch.ma Prof.ssa Fulvia Caruso

Questo studio prende le mosse dall' analisi dell'immagine dell'orchestra sinfonica di tradizione occidentale, assunta spesso come **metafora di armonia sociale**, quando invece gli studi affrontati restituiscono la presenza al suo interno di dinamiche altamente conflittuali, dovute principalmente all'organizzazione gerarchica.

Eppure la musica è il denominatore comune che regola in modo positivo molte manifestazioni collettive, dalle arti performative (cori, corpi di ballo, marching band..) a situazioni che si allontanano dal palcoscenico per entrare in una dimensione più quotidiana o informale, come ad esempio la musica utilizzata durante le attività sportive o legate al benessere, fino ad arrivare a situazioni in cui la musica fa muovere le persone tutte insieme e allo stesso modo, senza che ci sia un accordo preventivo tra di loro, come succede ad esempio durante un concerto rock. Questo **potere della musica di agire**, di far muovere le persone sembra essere riconducibile al ruolo significativo che la musica ha avuto nell'evoluzione umana, come regolatore delle funzioni biologiche e anche grazie alla capacità della musica di permettere la coordinazione collettiva di un'attività, **funzione chiave nella nascita e sviluppo delle attività sociali.**

La musica aiuta le persone a stare unite di fronte alla difficoltà e tale situazione si è verificata, come un richiamo ancestrale, durante il periodo di isolamento dovuto alla pandemia di coronavirus (fenomeno soprattutto verificatosi in Italia e allo studio della comunità accademica internazionale), quando le persone si sono unite attraverso la musica, affacciate ai balconi delle case, per colmare quella distanza fisica imposta e per ritrovare un senso di comunità. Ciò è accaduto anche a livello virtuale, senza tuttavia riuscire a ricreare quella dimensione spaziale imprescindibile nel momento in cui si fa musica insieme.

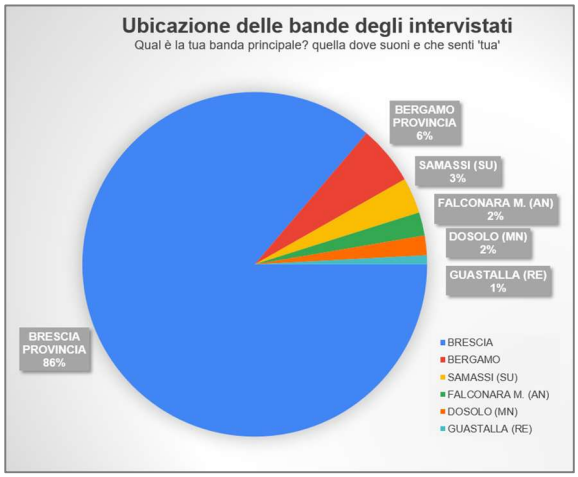
Nel mio lavoro ho cercato quindi di individuare quei meccanismi, non che rendono erroneamente la musica un linguaggio universale (perché la musica è figlia della cultura che la produce e pertanto non si può mai definire semanticamente in modo univoco) quanto piuttosto riferibili a **comportamenti universali** e riconducibili principalmente **all'elemento ritmico,** cioè al coinvolgimento dell'uomo e alla sua risposta fisica alla pulsazione musicale, secondo meccanismi di sincronizzazione, *entrainement,* flusso di gruppo, intesa, corporeità. La recente ricerca individua nelle **emozioni** la chiave di lettura più accreditata alla base della

pratica musicale collettiva, in stretta correlazione col meccanismo dell'**empatia**, che prevede una sovrapposizione del sé con l'altro e che sembrerebbe essere collegata direttamente all'azione dei neuroni specchio, recente scoperta italiana nel campo delle neuroscienze. Tali meccanismi sono **osservabili attraverso la performance**, vale a dire quel momento di sintesi in cui si ogni elemento (attore umano o non umano) coinvolto nella realizzazione di un evento può essere osservato come su una scena teatrale, dallo spartito agli esecutori, dagli oggetti coinvolti, fino a comprendere tutte le attività di supporto, senza le quali la performance non sarebbe possibile.

Nell'analisi del termine 'mediazione', che ha origini filosofiche e che qui è inteso come **capacità della musica di inserirsi nelle dinamiche dei rapporti sociali**, il punto di vista del sociologo A. Hennion (che cerca di superare la chiusura di una sociologia che non coglie la rilevanza del gusto individuale e si rivolge all'importanza dell'ambito amatoriale come contesto ideale per osservare le dinamiche sociali) ha fatto da *trait d'union* tra gli studi accademici e l'esperienza personale svolta in ambito bandistico e che racchiude l'esperienza musicale quarantennale (prima come studente, poi come componente, infine come direttore di bande), tanto da suggerirmi la ricerca sperimentale e l'**analisi dell'ambito amatoriale delle bande musicali del nord Italia da un punto di vista sociologico**, per il quale non esistono studi specifici.

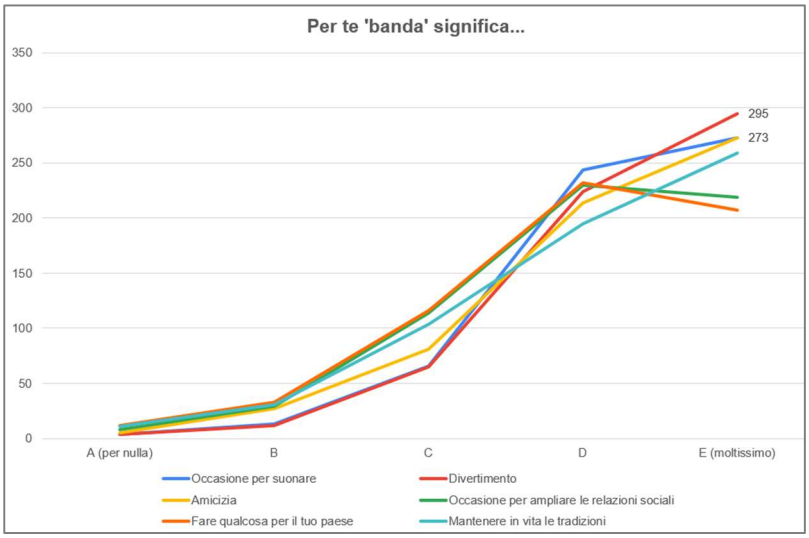
La **banda** è una tradizione molto diffusa a livello internazionale, ma in Italia assume caratteristiche diverse in base alla zona. Nell'Italia del nord essa ha principalmente carattere di volontariato e scandisce ed anima a livello locale la vita musicale, civile e religiosa di un paese, con un forte impatto sociale sulla comunità.

Dall'osservazione in veste di attore di tali compagini, avendo avuto la possibilità di collaborare con diverse realtà, ho da sempre rilevato corrispondenze tra le situazioni sociali che si verificano in questi ambienti: i tipi, le modalità di relazioni, il rapporto con la *leadership*, le dinamiche sociali tra i componenti e l'accoglienza degli elementi esterni al gruppo. Non meno rilevante è il rapporto esclusivo che una banda stabilisce con la propria comunità di appartenenza. Tutte queste impressioni sono state oggetto della mia analisi, tradotte in dati tangibili grazie alla copiosa risposta che **600 bandisti (principalmente della provincia di Brescia)** hanno fornito ad un questionario che aveva lo scopo di far emergere **l'importanza sociale di questi gruppi e la forte dimensione di amicizia** che li anima e li sorregge. Ponendosi infatti come organismo musicale, la banda tende ad essere valutata col metro di giudizio del musicista, uscendone pesantemente penalizzata in quanto ambito amatoriale

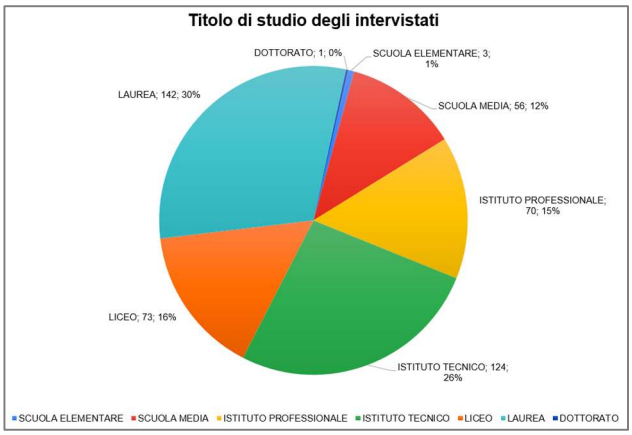


per definizione. Il grandissimo tesoro che le bande custodiscono è la dimensione sociale, che esse coltivano e supportano con dedizione nel tempo, con una costanza che spesso passa inosservata e che invece si rivela chiave fondamentale non solo per la **lettura della salute sociale di una comunità**, ma in quanto **fucina di relazioni interpersonali, scuola di abilità sociali spendibili altrove, scambi generazionali, luoghi d'incontro in cui la musica può esercitare la sua azione positiva.**

In questi ambiti la musica assume differenti e varie connotazioni: essa rappresenta cioè la finalità sociale dichiarata a livello statutario per la costituzione del gruppo. I membri si riuniscono perché sanno o desiderano imparare a suonare uno strumento e perché trovano piacere o interesse nel farlo in un contesto di pratica musicale collettiva. Nel medesimo tempo quel contesto, creato attraverso la condivisione di un'attività musicale, acquisisce una concreta identità sociale, che riflette e coinvolge le peculiarità della comunità da cui prende origine, e genera attraverso la musica **dimensioni di affiliazione collettiva** che si estendono ben oltre il gruppo di dilettanti che si ritrova settimanalmente per far musica insieme. Si tratta cioè di un'entità sociale che coinvolge non solo gli associati ma l'intera comunità che si stringe attorno a loro nel momento della performance, in un'ottica storica che disegna nel tempo un **senso di appartenenza ad una tradizione**.

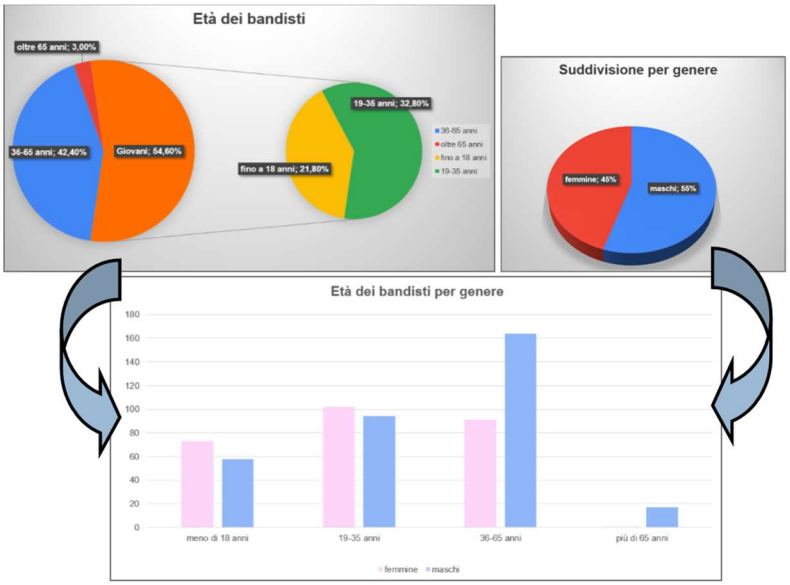


G. Taylor ha dimostrato che nei quartieri in cui vengono promosse le arti amatoriali si verifica una **riduzione dei tassi di criminalità e aumentano invece le prestazioni scolastiche** dei bambini nella scuola primaria. Ciò che non cambia è l'aumento del capitale delle famiglie, ragion per cui questo settore è di scarso interesse all'industria culturale.

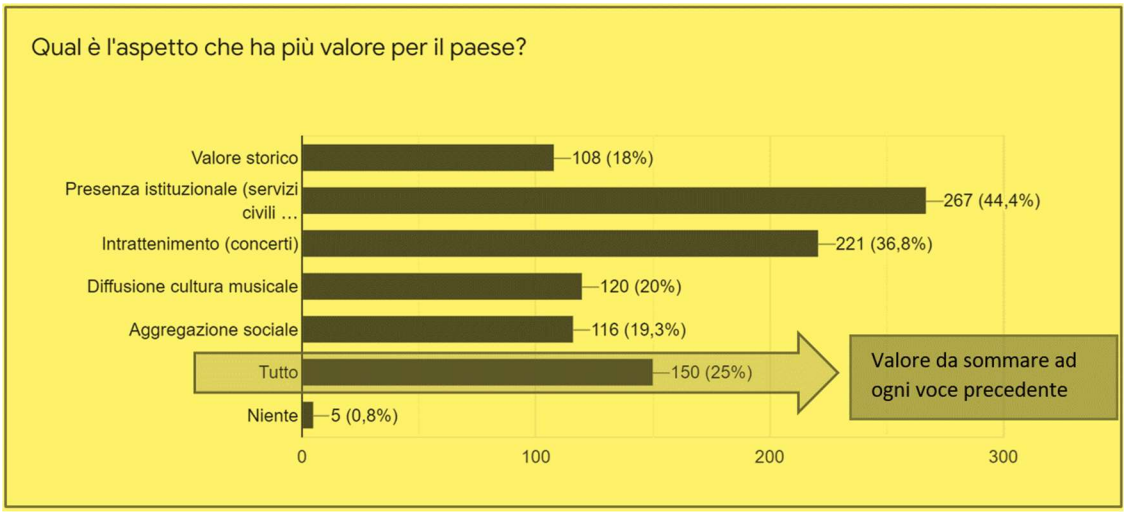


Tuttavia questo è uno degli aspetti chiave delle bande del nord Italia, ovvero lo spirito di volontariato e l'adesione ai sodalizi per soddisfare il desiderio di suonare, di suonare insieme e di divertirsi. Questo è il dato del sondaggio che si impone con maggiore evidenza: la **dimensione sociale e quella artistica hanno uguale importanza** per i componenti delle nostre bande, in una visualizzazione pressoché unanime se isoliamo i risultati delle singole bande. Il 90% degli

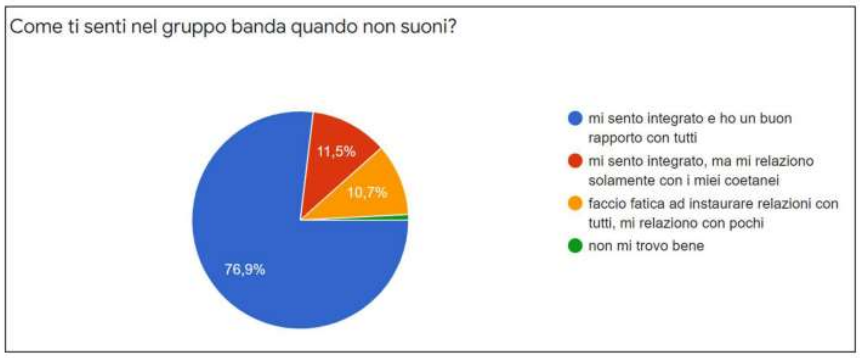
intervistati dichiara di mantenere i rapporti sociali coi bandisti anche al di fuori dell'ambito musicale.



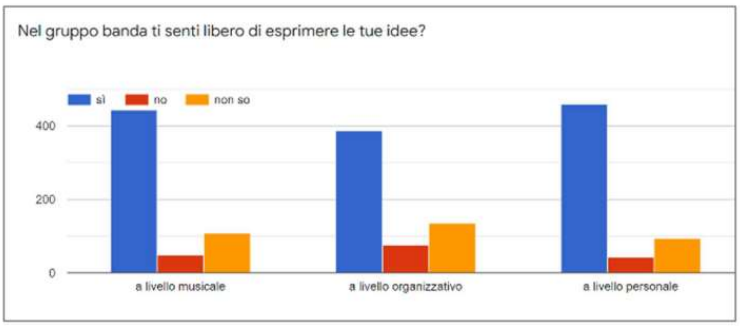
La fotografia della banda del nord Italia resa visibile dal sondaggio ha confermato un **livello culturale medio alto** dei componenti delle bande, con una varietà sociale molto articolata per estrazione, età e genere. Singolare è la lettura dei grafici sulla **presenza delle donne**, predominante fino ai 35 anni, e poi decrescente fino a scomparire nella fascia d'età oltre i 60 anni. Il valore più sentito è quello dell'**amicizia**, seguito dal **piacere di far musica**, anche a supporto delle attività istituzionali civili e religiose. Il **senso della tradizione** è molto forte, alla pari del desiderio di offrire il prodotto del costante lavoro alla comunità, che a sua volta accoglie e partecipa al dono vivendo la performance da una posizione privilegiata dell'*insider*. L'entusiasmo che si crea attorno ai gruppi locali, infatti, sono la risposta della popolazione ad **un'esperienza affettiva condivisa** che si verifica attraverso la musica e che rafforza il **senso di appartenenza alla comunità**.



In considerazione del fatto che gli adolescenti sono spesso l'anello mancante nella teoria del capitale sociale, il gruppo bandistico (e l'attività amatoriale dilettantistica in genere) così come strutturato nella realtà lombarda si pone come **crocevia importantissimo di scambio e confronto relazionale e intergenerazionale**, essendo uno dei pochi luoghi

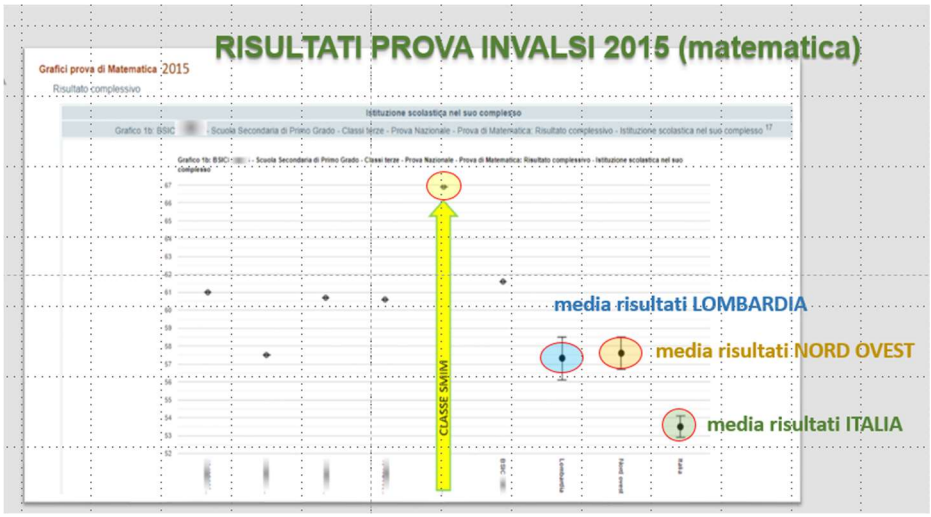


all'esterno di famiglia e scuola in cui adulti e adolescenti interagiscono liberamente e volentieri l'uno con l'altro, in un ambiente sano, controllato, inclusivo, in cui **si acquisiscono abilità sociali spendibili altrove**, fondate su forme di **democrazia anche partecipativa**, sul **rispetto delle regole, delle istituzioni e delle idee altrui.**



Va da sé che l'argomento svela scenari importanti circa la possibilità di utilizzare la **forza dei gruppi amatoriali locali a favore dell'integrazione e dell'inclusione** nella nostra società sempre più strutturalmente fragile e bisognosa di poli di riferimento. Il **ruolo degli enti locali è fondamentale** per sostenere e incentivare questi sodalizi, la cui attività assidua e concreta necessita di contributi che ad oggi risultano troppo spesso insufficienti, dirottati invece a favore di eventi che conferiscono più visibilità ma che hanno minor durata e ricaduta, sia culturale sia sociale.

La tesi prosegue nell'analisi di altre situazioni in cui si pratica la **musica a livello collettivo con ricadute sul sociale, allargandosi via via dal locale al globale**, cercando di dimostrare come l'attuazione di progetti che esulano dalla conoscenza capillare del contesto rispondano ad interessi commerciali più che sociali rendendo vana di fatto la capacità della pratica musicale collettiva di generare conseguenze positive. A dimostrazione delle tesi di Taylor, interessante ed impressionante il **risultato dell'analisi sui risultati delle prove Invalsi** degli alunni di una scuola bresciana ad indirizzo musicale (**SMIM**), che raggiungono costantemente livelli altissimi rispetto alla media regionale e nazionale.



Per concludere possiamo asserire che l'analisi dell'azione positiva della **musica svolta a livello collettivo in ambito amatoriale** suggerisce che la musica può essere uno **strumento potente per favorire e rinforzare i legami sociali positivi, in un'ottica multiculturale**.
Ma quale musica utilizzare? chi la sceglie? Studi recenti hanno dimostrato come la musica sembrerebbe molto più efficace nel promuovere il conflitto di quanto non lo sia nel promuovere la pace. Risulta di basilare importanza la **profonda conoscenza etnomusicologica del contesto** in cui si va ad operare, perché la musica, in quanto connotata culturalmente, suscita reazioni opposte negli ascoltatori di fronti opposti.

Olivier Urbain, direttore del MOMRI di Tokio, la cui *mission* è promuovere gli scambi culturali attraverso le arti dello spettacolo, ci conferma che **la musica non ha poteri intrinseci**, bensì è convinto che essa funga da **propulsore o amplificatore di dinamiche sociali già in essere**. Egli esamina le civiltà più pacifiche e ravvisa in esse una predisposizione allo scambio (commerciale, sociale..) in virtù del fatto che è interesse di entrambe le parti raggiungere un accordo. Se il parallelismo di Urbain è valido, significa che **è nello scambio e nell'incontro che si posano le fondamenta per costruire ponti tra culture diverse**.

Curiosamente, gia Alfred Schütz aveva formulato il concetto del *vivido presente*, che riassume con estrema efficacia quella **dimensione spazio-temporale imprescindibile** in cui si consuma lo scambio musicale a livello collettivo, che parte da una **propensione degli attori già predisposti ad entrare in comunicazione e a lasciare che la musica agisca positivamente.**

L'analisi sociologica dei contesti musicali amatoriali ha confermato la presenza di dimensioni relazionali significative generate, catalizzate e mantenute in essere dalla pratica musicale collettiva **perché esse sono innanzitutto pratiche sociali condivise**. Ma si tratta appunto di contesti microsociali particolari, radicati nel territorio e forti perché **mantenuti in essere nel tempo, con costanza e coinvolgimento tali da favorire la crescita di pratiche sociali consolidate.**

Steven Pinker sostiene che la musica abbia avuto una funzione marginale nell'evoluzione della specie umana, alla stregua di una *cheesecake* che delizia il palato. La differenza però tra la *cheesecake* e la musica fruita a livello collettivo sta nel fatto che con la musica, in qualche modo, tutti i partecipanti possono contribuire alla realizzazione dell'evento (**sia come esecutori sia come ascoltatori**) un momento nello spazio-tempo condiviso che gode della facoltà dell'irripetibilità e che apre le porte alla nascita di un senso di reciproca affiliazione che può continuare anche quando la musica finisce.

Daniela Gozzi