

«No one else can make you change». Formazione, giovinezza, musica, a partire dal Sessantotto

ELENA MADRUSSAN

Associata di Pedagogia generale e sociale –Università di Torino

Corresponding author: elena.madrussan@unito.it

Abstract. Beyond the number of stereotypes concerning 1968, in that year the intersection between youth and music achieved a full-fledged Bildungsroman that recovered the poetry of disquiet as powerful tool for relief and self-affirmation, for modeling/transfer and self-knowledge, for imaginative search and existential project. After 1968, through chords and lyrics, the music styles and the identity differences are evolved as real strategies of dissent. Behind major discursivity, in fact, a rich relationship was built between music and the making of divergent personality, of the project of possibility and of the action against conformism, that ended up with making music the complex and very effective semantic field for an implied education so far rather underestimated by pedagogical culture.

Keywords. youth disquiet – music – formation of personality – 1968 – pedagogical culture

1. Controcultura e autoformazione attraverso la musica

“No one else can make you change”. Quando George Harrison cantava, con i Beatles, questo verso, contenuto nella canzone *Within you, without you*, era il 1967. E il verso illustra significativamente il nesso che ha legato i movimenti giovanili del Sessantotto alla musica, facendo della musica stessa non soltanto uno strumento di espressione e di identificazione collettiva, ma anche un'eloquente esperienza di formazione.

Era infatti uno dei principi fondativi del movimento l'idea che la liberazione sociale e globale potesse transitare solo dalla conoscenza di sé e dallo sforzo individuale di emancipazione¹. Per quei giovani – hippies, peaceniks, beatniks –, infatti, oltre che per gli artisti, i letterati e i musicisti che davano voce al movimento, l'introspezione e il ripensamento di sé, della propria identità e delle proprie convinzioni, ottiene da subito due effetti decisivi: la resistenza al sistema e la costruzione progettuale.

In questa prospettiva e al di là della nota opposizione tra educazione istituzionale (scuola, famiglia, autorità) e azioni di protesta (occupazioni, peace-in, happening e

¹ Il volume di Hollstein rimane il principale studio sociologico in merito alle origini del fenomeno Underground. Cfr. W. Hollstein, *Underground. Sociologia della contestazione giovanile* (1969), Firenze, Sansoni, 1971, pp. 42-45.

controuniversità)², ciò che qui interessa maggiormente è porre l'attenzione su quella più sotterranea azione di sommovimento delle coscienze che è stata la comunicazione musicale. Attraverso essa, infatti, l'opera informale – decostruttiva – di ripensamento di sé e di scelta progettuale ha funzionato utilizzando meccanismi forse troppo spesso semplificati e trascurati dalla cultura pedagogica. Colta come manifestazione artistica di supporto all'azione sociale dei movimenti, o come semplice – per quanto potente – occasione di aggregazione, la musica – prima quella rock e poi quella alternativa – ha finito per essere ridotta a corollario delle pratiche dell'impegno o, peggio, a luogo di evasione, rapidamente assorbito dall'industria mediatica e dal circuito commerciale.

È facile intuire come tale marginalizzazione rispetto alla maggiore attenzione culturale verso altre forme comunicative del movimento – letteratura, rivolta sociale, industria della moda – abbia avuto conseguenze importanti anche sugli sviluppi successivi, sia musicali sia formativi. Fino ad arrivare ai nostri giorni, in cui la musica è studiata prevalentemente in relazione ai processi di massificazione omologante sia per ciò che riguarda i media sia per ciò che concerne, più in generale, la sociologia giovanile, trascurando le ragioni letteralmente *underground* di autorappresentazione dei giovani e delle loro aspirazioni, ragioni, sofferenze³.

Ad essere sottovalutata, soprattutto, è stata la potenza generatrice di una nuova estetica, del tutto estranea ai paradigmi etici, sociali e culturali dominanti e – nel nostro caso – perfino ai linguaggi espressivi del dissenso e della difformità di aspirazioni rispetto alla cultura corrente. Quanto di più persuasivo, insomma, per quel fondamentale processo formativo di contestuale distanziamento dal mondo d'appartenenza e di appropriazione identitaria autonoma che costituisce l'etica della situazione giovanile⁴.

Di fatto, ciò che motivava le inquietudini di quella generazione era, invece, una coraggiosa presa di posizione che non si limitava alla denuncia, ma che rintracciava nella azione diretta e concreta di una possibilità di vita radicalmente alternativa e indipendente dal sistema la fonte stessa della progressiva corrosione di tutto l'apparato dominante⁵. In particolare, come ha ben evidenziato Hollstein, l'opposizione giovanile che ha preso corpo negli USA a partire dal 1967,

Trascende l'inquadramento tipico dei partiti, non ha membri, non possiede capi, non lotta per il potere, si rivolta contro ogni autorità ed ha più capacità inventiva che organizzativa. [...]

² Interessante e utile, a questo proposito, è il recente volume di L. Benadusi, V. Campione, R. Moscati (a cura di), *Il '68 e l'istruzione: prodromi e ricadute dei movimenti degli studenti*, Milano-Firenze, Guerini, goWare, 2019.

³ Rimane fondativo, da questo punto di vista, lo studio articolato condotto nel 1961 da David Riesman, a proposito delle influenze impresse dalla tradizione e dai racconti mediatici nella formazione del carattere giovanile, così come a proposito del confronto tra eterodirezione ed autonomia anche attraverso il gruppo dei pari e l'identità grupale. Cfr. D. Riesman, *La folla solitaria* (1961), trad. it. della n.e. di G. Sarti, Bologna, Il Mulino, 1999.

⁴ Sulla giovinezza come situazione esistenziale pedagogica (anziché come «condizione sociale») e come età della scelta e della moralità, cfr. A. Erbetta, *Il tempo della giovinezza. Situazione pedagogica ed autenticità esistenziale*, Milano-Firenze, La Nuova Italia-RCS, 2001.

⁵ Si vedano almeno: P. Goodman, *La gioventù assurda*, tr. it. Torino, Einaudi, 1964; U. Bergman, R. Dutschke, W. Lefèvre, B. Rabehl, *La ribellione degli studenti ovvero la nuova opposizione*, tr. it. Milano, Feltrinelli, 1968; E. Borgna, *Il mito della giovinezza*, Roma-Bari, Laterza, 1997; P. Ghione, M. Grisogni (a cura di), *Giovani prima della rivolta*, Roma, manifestolibri, 1998; M. Revelli, *Oltre il Novecento*, Torino, Einaudi, 2001; C. Betti, F. Cambi (a cura di), *Il '68: una rivoluzione culturale tra pedagogia e scuola*, Unicopli, Milano 2011; E. Morin, *Maggio '68. La breccia*, Milano, Raffaello Corina, 2018.

Elemento che li accomuna è la loro estraneità al sistema; essi vivono ai margini o addirittura al di fuori di esso, evitando in tutti i modi l'integrazione⁶.

Il fatto di aver ridotto il binomio inquietudine-protesta ad una questione di turbolenza giovanilistica, amplificata mediaticamente dall'immagine fuorviante della "generazione perduta", destinata alla tragedia e, poi, all'oblio, si è ben presto rivelata l'esito di una sottocultura commerciale pregna d'ideologia piuttosto che il frutto di una analisi coerente del fenomeno⁷. Per altro verso, la correlazione tra scontro di classe e scontro generazionale ha giustificato la reazione poliziesca delle istituzioni, non essendo stato possibile contrapporsi efficacemente né dal punto di vista culturale né da quello socio-politico.

Sicché, se alla generazione del Sessantotto era chiaro che occorreva ri-formare innanzitutto la propria coscienza soggettiva con mezzi propri per poi consentire una progettualità capace di essere, insieme, socialmente ed esistenzialmente inedita, tale prospettiva ha finito per essere ideologicamente svalutata dall'apparato mediatico. Fino a fare proprio della musica un'esperienza emblematica della stereotipizzazione del Sessantotto.

Ma cosa ha significato, in origine, questa provocatoria modalità di espressione e di coappartenenza?

Intanto, il ritmo scomposto della musica rock, unito alla poetica dell'alterazione del linguaggio e dei suoi significati ha guidato l'esodo giovanile dalla cultura musicale dominante, diventata incapace, oramai, di intercettare lo stato d'animo di profonda insoddisfazione e di rifiuto dei codici interpretativi correnti.

La musica, che rivendicava una rifondazione dell'estetica e la risemantizzazione del mondo e dei suoi linguaggi, assegnando alla poetica una forza interpretativa non convenzionale, è stata, così, il bersaglio privilegiato della falsa coscienza mediatica. Simboleggiando il disagio giovanile come una parentesi socialmente deviante, costituita da icone musicali intenzionalmente dedite alla improduttività e alle droghe, alla tentazione ritenuta incomprensibile e aberrante di rappresentare un mondo caotico e irreali, la cultura corrente, rapita da se stessa e spaventata dal radicalmente altro, ha finito o per demonizzare e reprimere, o per assorbire nel sistema della moda e nell'industria del *loisir* il risentimento inquieto dei giovani. Ricollocando, così, in uno spazio di devianza i giovani di quella generazione, i loro comportamenti, le loro istanze politico-culturali e sociali e la loro generatività vitale, è stato demonizzato anche il primato di un'etica dell'estetica caratterizzata, appunto, da un'irriverenza programmatica.

Va detto che a questa marginalizzazione contribuì, forse, anche il movimento stesso, assecondando, nel suo stesso successo e nella sua progressiva massificazione, l'esercizio di un alternativismo più narcisistico che eticamente o politicamente connotato. Non a caso, nel suo celebre *La folla solitaria*, Riesman registrava quanto la musica fosse particolarmente significativa rispetto all'esigenza di conformazione giovanile⁸. Ed in effetti, si

⁶ Cfr. W. Hollstein, *Op. cit.*, p. 28.

⁷ Di questo aspetto, in termini pedagogici, si è occupata recentemente A. Cagnolati, «*Ma che colpa abbiamo noi?*». *Mass-media e protesta studentesca*, in C. Betti, F. Cambi (a cura di), *Il '68: una rivoluzione culturale tra pedagogia e scuola*, Milano, Unicopli, 2011, pp. 187-194; Id., *Tra mitopoietica e ribellione. Giovani, formazione e controcoltura negli anni Sessanta*, in E. Madrussan (a cura di), *Crisi della cultura e coscienza pedagogica. Per Antonio Erbetta*, Como-Pavia, Ibis, 2019, pp. 39-48.

⁸ Analizzando le preferenze musicali degli adolescenti di Chicago nel 1947, infatti, Riesman ravvisava già il fatto che «ogni gruppo d'età, in una determinata regione o classe, aveva il proprio gusto musicale» e che «oggi

tratta di processi di identificazione che fanno dei gusti musicali uno dei simboli primari d'appartenenza, insieme all'abbigliamento e al gergo, ad un gruppo circoscritto e definito. Per queste ragioni, il mercato ha sempre trovato buon gioco a sfruttare o a orientare quei gusti e quei simboli, giacché – notava Hollstein – «l'energia e la forza giovanile, che il sistema non riesce a inglobare nella sua sfera produttiva, vengono sfruttate e rese innocue da una sottocultura commerciale. [...] Lo scopo a cui si tende è quello di ottenere un borghese reificato, con la sua falsa coscienza di sé e del mondo esterno»⁹.

Seppure i processi e le strategie di massificazione dei gusti e delle identità individuali, da un punto di vista pedagogico, abbiano evidenti implicazioni di formazione/deformazione delle coscienze, ciò che qui vale la pena evidenziare è il significato culturale della marginalità ideativa che, soprattutto negli sviluppi degli anni Settanta in Inghilterra e in Europa, ha innescato il dinamismo tra alternativa rivolta e stereotipizzazione. Un dinamismo valido e funzionante ancor oggi, seppur con ritmi di omologazione e assorbimento ben più rapidi di allora.

In effetti, è a partire dall'inatteso impatto mondiale del rock rivoluzionario del Sessantotto che ha preso corpo la fuga in avanti – o meglio, di lato – delle forme più consapevoli di resistenza giovanile, che hanno trovato proprio nella musica e nelle sue parole il veicolo più efficace di comunicazione globale. Si tratta, insomma, di quella “contro-cultura” definita da Roszac come «una cultura così disancorata dagli assunti essenziali della nostra società da non poter addirittura apparire a molti una cultura, ma anzi da assumere l'aspetto allarmante di una invasione barbarica»¹⁰.

Sarà poi grazie ai Cultural Studies e, in particolare, allo studio di Stuart Hall e Tony Jefferson del 1975 – *Resistance Through Rituals* – e all'opera capitale di Dick Hebdige del 1979 – *Subculture. The meaning of style* – che il termine ‘cultura’ relativamente ai fenomeni qui in discussione assume il connotato più ampio – e pedagogicamente significativo – di sistema di stili di vita e di comportamenti i cui significati e valori, impliciti e espliciti, definiscono lo statuto dinamico di una trasformazione sociale in atto. Diventano, così, più chiari i riferimenti ad una genesi identitaria autonoma costruita a partire da un'esperienza vissuta piuttosto consapevole della realtà contingente.

Fin dal testo fondativo di Hoggart, infatti, la dimensione del vissuto ha assunto una connotazione interpretativa decisiva, in quanto sintesi di due elementi essenziali: il precipitato storico di una tradizione educativo-valoriale introiettata dal singolo e l'espressione sociale del sentire e dell'elaborare soggettivo¹¹. Di qui, allora, l'attenzione scientifica – antropologico culturale, sociologica, filosofica e pedagogica – a quelle forme d'esperienza che forgiavano e trasformavano il vissuto e, con esso, la coscienza individuale e grupale. E lo fanno con intensità e con efficacia ‘pedagogiche’, agli occhi di chi le vive, spesso superiori a quelle delle istituzioni educative, talvolta proprio perché esplicitamente in opposizione ad esse.

il bisogno di conformarsi ai gusti musicali sia più peculiare e pressante di quanto fosse nel periodo precedente». Cfr. D. Riesman, *Op. cit.*, pp. 143-144.

⁹ Cfr. W. Hollstein, *Op. cit.*, p. 30, *passim*. Evidenti già in queste righe gli esiti odierni, ben noti, dell'industria musicale.

¹⁰ Cfr. Th. Roszac, *La nascita di una contro-cultura* (1968), trad. it. Milano, Feltrinelli, 1971, p. 57.

¹¹ Ci si riferisce, ovviamente, a R. Hoggart, *The uses of literacy. Aspects of working-class life*, London, Penguin books, 1957. Per una prima puntuale ricognizione sulla complessa vicenda dei Cultural Studies, cfr. C. Lutter, M. Reisenleitner, *Cultural Studies. Un'introduzione*, a cura di M. Cometa, Milano, Mondadori, 2004.

2. L'inquietudine giovanile tra condivisione e identità individuale

È con i grandi eventi musicali simbolo delle istanze del movimento – dal Festival di Woodstock 1969 a quello dell'Isola di Wight, nel suo crescendo dal 1968 al 1970 – che sale alle cronache un fenomeno il quale, pur essendo presente in grandi eventi musicali antecedenti, risulta, per noi, emblematico per l'influenza della musica nella costruzione della personalità soggettiva. Si tratta della contestuale esperienza della partecipazione collettiva e dell'elaborazione introspettiva. Come notava Erik Erikson nel suo *Gioventù e crisi d'identità*, datato proprio 1968, «quello che c'è al fondo delle loro [dei giovani, N.d.A.] più appassionanti e stravaganti avventure» è la “fedeltà”, in quanto «forza vitale che hanno bisogno di poter sviluppare, usare, invocare – e per cui possono anche morire»¹². Tale *fedeltà* costituirebbe il punto d'incrocio, spesso problematico e conflittuale oppure conformistico e felicemente adattabile, tra soggettività e socialità.

Volendo fare della “fedeltà” un possibile nucleo di comprensione dei movimenti giovanili di protesta, si direbbe che la dimensione solidale e di riconoscimento reciproco si sia realizzata proprio in quanto avversione alla società dominante. In tal senso la forza generativa di un nuovo status sociale, quello di ‘giovane’, appunto, rintracciava una possibilità altra in cui esercitare il proprio bisogno/desiderio di appartenenza e di accettazione, fecondando una inedita modalità di sperimentare l'ambivalenza costitutiva della questione identitaria nel fatto che «l'unità della personalità dev'essere unica per essere unita e il comportamento di ogni nuova generazione dev'essere imprevedibile per poter compiere la propria funzione»¹³.

È certo a partire dal Sessantotto che la massificazione dell'esperienza del concerto e, successivamente, la moltiplicazione degli stili, delle affiliazioni, delle danze, degli abiti e persino dei linguaggi nel semplice ascolto di un certo genere musicale ha dato vita a fenomeni che non sono più rilevanti solo sul piano socio-antropologico, ma che sono anche pedagogicamente significativi. Anche secondo Ortoleva, del resto, «il linguaggio del rock era la koiné di una generazione, quella in cui essa aveva imparato a esprimere le proprie esigenze emotive, a comunicare con il proprio gruppo dei pari, ad allargare la propria cerchia di relazioni, anche in ambito internazionale, e insieme a esprimere la propria diversità»¹⁴.

Se la dimensione dialettica di introspezione e socializzazione vale ancora oggi, come diagramma sotteso alla costruzione della personalità individuale, esso pare rappresentato esemplarmente dall'esperienza musicale. Esperienza grazie alla quale, infatti, il vissuto simultaneo di corrispondenza personale e di affiliazione a un gruppo si determina come auto-formazione in contrasto non solo con i sistemi educativi ufficiali, ma anche rispetto alla concezione etico-progettuale della propria esistenza.

Per meglio dire, la relazione privilegiata che il singolo intrattiene con un certo genere musicale, con il testo e le sonorità di una canzone e con la carica emozionale che essi suscitano, con il carisma del cantante e della band, ricalca una corrispondenza diretta, personale se non intima, con il proprio autorappresentarsi e autodeterminarsi. La moltiplicazione di tale relazione privilegiata in migliaia di casi non vale mai – nella percezione

¹² Cfr. E.H. Erikson, *Gioventù e crisi d'identità* (1968), tr. it. Roma, Armando, 1974, pp. 176-177, *passim*.

¹³ *Ivi*, p. 286.

¹⁴ Cfr. P. Ortoleva, *I movimenti del '68 in Europa e in America* (1988), Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 72.

del singolo – come riproduzione di una idealità strettamente duale, ma come conferma collettiva della effettiva concretezza di quella comunicazione originaria. Il doppio binario individualità-socialità trova qui una ragion d'essere rifondativa dell'idea stessa di esistenza e di educazione, attribuendo un primato esplicito all'interrogazione personale relativa al proprio modo di pensare, di relazionarsi agli altri e al mondo e di pensare il futuro.

I maggiori ideali del *flower power*, per quanto transitori, hanno consegnato alla giovinezza, come esiti permanenti, non solo lo “speech power”, ma, prima ancora, l'idea che la formazione della propria personalità possa e debba trovare canali alternativi rispetto a quelli usuali. È su questo piano che a risultare particolarmente pervasiva è stata la comunicazione identitaria dell'impegno attraverso la poetica e l'estetica musicali. L'eredità di quei giovani inquieti che è rimasta fino ad oggi inalterata è stata quella di sperimentare la comunione delle medesime inquietudini e delle medesime speranze nelle differenze culturali e nelle distanze geografiche. Sarebbe, dunque, riduttivo e fuorviante non considerare il peso pedagogico e sociale di un anticonformismo che non si trova necessariamente relegato nelle solitudini personali, ma che trova rifugio in rappresentazioni di sé condivise. Senza contare che l'educazione informale che transita dai testi, dai ritmi, dalle armonie o disarmonie, attraverso un'esperienza sensibile complessa ha favorito almeno due fattori essenziali alla formazione dell'io. Da una parte, la rivendicazione dell'emozione e della creatività come nuclei centrali dell'umano da difendere, coltivare, interrogare, amplificare¹⁵. Dall'altra parte, l'associazione di tale centralità a quella etica, rivendicando la propria autonoma capacità di acculturazione, di elaborazione, di giudizio e, soprattutto, d'azione.

Percepirsi, immaginarsi, poter vivere nel segno del cambiamento e di una conoscenza personale capace di ripensare l'educazione ricevuta, i suoi limiti, le sue derive trovava, così, i suoi punti di forza nell'esperienza diretta del sensibile, diventando corporea e psichica al contempo, soggettiva, sì, ma nel segno della condivisione. E trovando, certo, anche i propri miti, le proprie icone, le proprie proiezioni.

Tutt'altro discorso, com'è evidente, è quello che riguarda lo sfruttamento di tale sentimento di comunione (indotta), di autodeterminazione (controllata) e di esaltazione collettiva (provocata) attraverso la creazione di icone, generi ed esperienze per guidare i consumi musicali ed esperienziali nel segno della massificazione e della gestione dei processi di appropriazione identitaria. Per comprendere adeguatamente tali processi di “formazione” dello stile di consumo (e di vita) sarebbe, quindi, necessario uno studio accurato che tenga conto delle relazioni tra gruppi giovanili e appartenenze sociali, tra simboli e significati, tra forme di aggregazione e espressioni divergenti della personalità, unitamente alle specificità delle situazioni economico-sociali in cui tali fenomeni, tipicamente, si manifestano. Studi, insomma, piuttosto complessi e, per così dire, “rapidamente deperibili”. Ma l'origine del fenomeno nel suo costituirsi *in quanto* marginale, al di là del successo riproduttivo che poi ne è venuto, si fa pedagogicamente significativo tanto quanto custodisce al suo interno la componente etico-emancipativa rispetto al modello dominante, la qual cosa è assente nel caso dell'affiliazione identitaria per puro *loisir* o per gusto estetico¹⁶.

¹⁵ A cinquant'anni da allora è possibile leggere anche l'enfasi posta sull'uso di sostanze psicotrope come simbolicamente rappresentative dei movimenti giovanili con maggior distanza critica. Cfr. Th. Roszac, *Op. cit.*, pp. 174-198.

¹⁶ Cfr. S. Hall, T. Jefferson, *Rituali di resistenza*, cit.

Più in particolare, allora, di quale inquietudine originaria si tratta? Quali sono i tratti salienti di quest'esperienza del mondo caratterizzata da insoddisfazione, rivolta, anti-conformismo? E in che senso può dirsi *formativo* simile atteggiamento inquieto?

Come ha ben spiegato Ryan Moore, per i giovani degli anni Sessanta non si è trattato soltanto di rifiutare la modernità capitalista e le sue derive, ma di far confluire questo rifiuto in una nuova forma generativa, figlia della propria stessa disapprovazione¹⁷. La diffusione dell'ottimismo nei confronti del progresso alimentata dal boom economico del secondo dopoguerra ha prodotto, com'è noto, una marcata contraddizione tra condizione economico-sociale e disagio giovanile. Con le parole efficacissime di Gianni Borgna, «nonostante abbiano tempo a disposizione e soldi da spendere, questi giovani sono sempre più irrequieti»¹⁸. Tutt'altro che appagati dal benessere, quei giovani conoscevano la pressione sociale, familiare, produttiva di un'educazione benpensante, in parte o del tutto aliena alla propria percezione della vita e del futuro.

A fronte di una maggioranza ben contenta di assecondare i processi in atto e di realizzare i propri successi superando le ambizioni e gli status della famiglia di provenienza, i giovani inquieti intuiscono un'inconsistenza di fondo rispetto all'umanità descritta dal loro tempo, una alterazione del senso delle relazioni umane, già orientate alla competizione e al senso di appartenenza – ad un gruppo, una classe sociale, una nazione – come valore. Avvertendo che «la varietà dei beni di consumo inganna sulla possibilità effettiva di poter scegliere liberamente la propria esistenza» e che «dappertutto i cittadini vengono costretti a sottostare all'ordine del sistema, a non occuparsi d'altro che della loro vita privata», i giovani comprendono, infine, che «il sistema si rivela come del tutto chiuso; il suo carattere totalitario si nasconde dietro un'etichetta di democrazia»¹⁹.

In questi termini la loro inquietudine si rivela pedagogicamente e socialmente più lungimirante di quanto le cronache di allora e gli stereotipi di oggi abbiano lasciato e lascino credere. Consapevoli di trovarsi in presenza di una profonda crisi dell'umano i giovani degli anni Sessanta hanno voluto educarsi da sé ad una differente visione del mondo. E lo hanno fatto attraverso la cultura – quella critico-sociale dei Francofortesi, letteraria e artistica della *Beat Generation*, ma non solo – e attraverso la musica, per rivendicarne la forza semantica con l'azione di protesta.

Così, la crisi intravista nelle pieghe del capitalismo diventa, senza troppi paradossi, la leva di una comprensione autonoma di sé e di una reinterpretazione della realtà.

Mentre Bruner, proprio negli USA, mette a punto le ragioni del superamento della pedagogia progressista deweyana e sviluppa una nuova teoria dell'istruzione, funzionale all'ottimizzazione delle prestazioni nell'apprendimento²⁰, i giovani organizzano un'educazione condivisa e consapevole, antiprestazionale per definizione, ma certo non ingenua o sprovveduta.

Fatta, allora, proprio della crisi il centro d'interesse autoformativo, i giovani ne avevano colto pienamente la forza. La loro inversione di rotta – una vera e propria *mano-*

¹⁷ Cfr. R. Moore, «Break on Through»: Contre-culture, musique et modernité dans les années 1960, in «Volume!», 9:1, 2012, pp. 33-49.

¹⁸ Cfr. G. Borgna, *Il mito della giovinezza*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 91.

¹⁹ Cfr. W. Hollstein, *Op. cit.*, pp. 24-26, *passim*.

²⁰ Ci si riferisce, in particolare, a: J. Bruner, *The Process of Education*, 1960, trad. it. *Dopo Dewey: il processo di apprendimento nelle due culture*, Roma, Armando, 1966; Id., *Toward a Theory of Instruction*, 1966, trad. it. *Verso una teoria dell'istruzione*, Roma, Armando, 1982; Id., *Studies in Cognitive Growth*, 1966, trad. it. *Studi sullo sviluppo cognitivo*, Roma, Armando, 1968.

oeuvre formativa²¹ –, non solo mirava alla liberazione dal giogo della felicità orientata dal benessere individualista, ma irrobustiva, mettendola al centro, la capacità critica di comprenderne le trame di assoggettamento.

Del resto, basta rileggere qualche verso di alcune delle più note canzoni del tempo per riconoscere tali intenzioni di consapevolezza e di autoformazione e per coglierne la portata universale.

3. Alcuni esempi nella testualità: il senso delle parole

Sebbene a puro titolo di esempio e lontani da qualsiasi pretesa d'esaustività, non è difficile scorgere il nesso tra formazione della personalità e poetica musicale fin dai testi considerati *cult* del movimento. Già nel 1965, producendo uno dei brani di maggior successo nel mondo, The Who cantavano «People try to put us down / Just because we get around / Things they do look awful cold». La contrapposizione tra 'loro' – che screditano e che fanno cose assolutamente orribili – e 'noi' – che andiamo in giro – non si limita, tuttavia, a descrivere una distanza generazionale (*My generation*, appunto), ma chiama in causa qualcosa da dire e da essere: «Why don't you all fade away / And don't try to dig what we all say / I'm not trying to cause a big sensation / I'm just talking about my generation». L'assenza di ascolto di ciò che «we all say» e la riduzione del contenuto della protesta al velleitarismo della “big sensation” suona, insieme, come una difesa (rock, si pensi alla notorietà dell'assolo di basso di John Entwistle, detto Quiet Man, *sic!*) del *proprium* della generazione e come la certificazione di un'unità planetaria (gridata, ma anche balbettata) sotto il segno della differenza, felicemente inquieta. A confermare la bontà del testo stesso, d'altra parte, fu la reazione del vasto pubblico – «the people» – che ne ricondusse il senso complessivo al solo verso, considerato scandaloso, «I hope I die before I get old».

Solitudine e lettura sociale si accompagnano anche nella celebre *If I were a Carpenter* (1967) di Tim Hardin, dove la deformazione dell'amore in funzione dell'estrazione sociale suona ironica, malinconica e riflessiva al contempo. Al refrain consapevole e provocatorio «If I were a Carpenter, and you were a lady / Would you marry me anyway? / Would you have my baby?», si alterna la preghiera «Save my love through loneliness / Save my love through sorrow / I give you my only-ness / Give me your tomorrow». Anche in questo caso, in cui il tema è il rapporto tra classe sociale e sentimento, l'appello sotteso è quello ad una maggiore consapevolezza di sé e delle proprie relazioni con il mondo, correlato alla necessità dell'azione di cambiamento.

D'altra parte, l'inquietudine suscita sentimenti di comunione e di potenza espressiva soprattutto quando s'incarna nell'innamoramento. È il caso di *Something's coming on* di Joe Cocker, diventata un classico del rock, in cui la corporeità del 'sentire' che qualcosa sta accadendo viene resa con graffiante veracità: «Something's coming on, don't know what it is but it's getting stronger / Feeling in my bones, hope you let it last a little bit longer».

²¹ A proposito dei rapporti tra educazione e inquietudine e all'idea di «*manoeuvre* formativa» come opera di torsione dell'azione educativa eterodiretta in azione formativa personale, progettuale e riflessiva, ci sia consentito di rinviare a E. Madrussan, *Educazione e inquietudine. La manoeuvre formativa*, Como-Pavia, Ibis, 2017.

Se dal punto di vista della rappresentazione emblematica del movimento, Bob Dylan rimane uno dei riferimenti indiscussi, *The Times they're a-changin'* risolve in sé anche la dimensione prettamente pedagogico-generazionale della questione, con i celebri versi «Come mothers and fathers / Throughout the land / And don't criticize / What you can't understand / Your sons and your daughters / Are beyond your command / Your old road is / Rapidly agin'. / Please get out of the new one / If you can't lend your hand / For the times they are a-changin'». I versi, che dimostrano come l'assenza di comprensione da parte della generazione precedente non sia affatto cercata dai giovani, ma sentita come pregiudizio insuperabile, guardano al nuovo in atto come risorsa straordinaria da non lasciarsi sfuggire.

Di più: è soprattutto lo sguardo in avanti a rivelarsi consapevole: «The line it is drawn / The curse it is cast / The slow one now / Will later be fast / As the present now / Will later be past / The order is / Rapidly fadin'. / And the first one now / Will later be last / For the times they are a-changin'». Il che, ai fini del nostro discorso, lascia chiaramente intendere che l'incertezza rispetto al futuro è assunta come sfida, che l'inquietudine è accolta, assorbita, fatta propria come istanza positiva, generativa, fondante. E questo è, forse, il gesto più irriverente e disarmante della generazione giovanile. L'inquietudine, quindi, non è affatto messa in discussione: non è né fuggita né contrastata e nemmeno liquidata come transitoria. L'adesione identitaria che quell'inquietudine suscita, anzi, lascia credere che essa sia e possa diventare una delle chiavi di volta programmaticamente formative del nuovo corso.

Infatti, essa disegna la contrapposizione noi/loro come nel testo degli Who, la fine di un'epoca come in Dylan, ma si muove anche sinuosa e ineludibile nell'amore di Cocker e nella differenziazione sociale di Hardin. Essa, semplicemente, caratterizza uno stato dell'esistenza che, nei testi, viene emancipato dal pregiudizio che lo riguarda: non un incidente, non una "big sensation" estetizzante, non un effetto stupefacente, ma una condizione esistenziale che diventa eticamente necessario assumere per comprendere se stessi e la realtà.

Di qui, in certa misura, anche gli sviluppi musicali e culturali che sono seguiti alla prepotente inversione di rotta generata dal Sessantotto. Fino a definire, quegli sviluppi, il rapporto tra costruzione della personalità ed espressività musicale, ridescrivendo, più in generale, il rapporto individuo-società che, nelle diverse epoche e attraversando diversi stili, ha custodito come tratto costitutivo lo scarto dalla maggioranza.

4. Dopo l'inizio

Era il 1970 quando The Incredible String Band incideva *When you find out who you are*, in cui si dice, a proposito di educarsi all'inquietudine, che «It feels so funny in your mummy's tummy / Before you get born into / The world for to carry on / Remember young man of the time / Before you first went to school / How did it feel trying to live to the rule». Qui, la malinconia del distacco dal grembo materno si associa alla conformazione sociale, rappresentata emblematicamente dalla scolarizzazione.

In effetti, negli anni immediatamente successivi al Sessantotto, risulta in modo sempre più evidente la contrapposizione tra due inconciliabili idee di educazione: l'una, quella istituzionale, omologante, e l'altra, quella non istituzionale, alla ricerca di una concreta

alternativa per la formazione di sé. Insieme a tale contrapposizione emerge anche una maggiore consapevolezza del peso delle differenze sociali non solo per ciò che riguarda le possibilità di istruzione, ma soprattutto per ciò che l'interiorizzazione di quei diversi percorsi significa in termini di progettualità del possibile. Come avevano insegnato provos, beatnicks, happeners, il problema non consisteva nell'abbattimento delle forme di potere imperante, ma nella propria radicale esclusione da qualsiasi logica di potere e, in definitiva, dal potere stesso. Pur essendo – o forse proprio in quanto – figli del ceto medio, della piccola borghesia decorosa e benpensante, quei giovani erano quanto di più dissociato da un modo di pensare rassicurante e normalizzante²².

Forse anche per questo si afferma il senso di una forza trasformatrice, quella per la quale «I swear you have the power / As the angels do / Spread out your fingers and / Make all things new / Change the world by the things you say / By the things you love / And by the games you play / And you make each new day». Sicché dire, amare, mettersi in gioco, non sono più ideali, ma sono oramai condizioni del quotidiano attraverso le quali «find out who you are». L'inquietudine dimora, dunque, nella realtà, la colora e la semantizza. Appena usciti dal Sessantotto, «scoprire ciò che si è» significa lavorare alla costruzione di sé perché, «No one can do it for you / Make your own sky blue / Make your own dreams come true / Make it come true».

Impegno, soggettività e socialità emergono quali nuclei costitutivi che salderanno la musica alternativa alla giovinezza inquieta. E, in particolare, negli anni Settanta, l'impegno sociale si radicalizza tanto negli stili musicali quanto nei testi, in favore di qualsiasi tipo di minoranza – dal rastafarianesimo alle tematiche razziali alle identità di genere²³.

Soprattutto grazie al contributo britannico dei Cultural Studies, è stato evidente come, con la differenziazione dei gruppi di protesta e delle forme musicali, le appartenenze identitarie si orientano e riposizionano dinamicamente, innescando un implicito ma diretto processo di scelta della propria personalità e del proprio orizzonte sociale. Di qui l'abbandono della prospettiva esclusivamente utopica e fedele all'immaginazione creatrice in direzione di una più salda certificazione della propria presenza nel mondo, di carattere più complesso. Un carattere, cioè, in cui l'appartenenza sociale e la propria visione del mondo si combinano esplicitamente con l'autorappresentazione e con le scelte di vita che costituiscono il cardine della propria forma. E che, anzi, mettendo al centro la volontà di «find out who you are», avocano al singolo la necessità di decidere di sé, rispetto alla società, alla famiglia, al lavoro e alle prospettive esistenziali in genere. E, prima ancora, all'educazione ricevuta.

In questa chiave, la musica alternativa dei giovani inquieti non si limita a rappresentare una modalità di espressione del dissenso, o del dissenso specifico di un gruppo, ma diventa il modo privilegiato per mettere a fuoco, esprimere ed elaborare la relazione io-mondo. La contrapposizione sessantottina tra identità individuale (che diventa collettiva-giovanile) e individualismo sociale ed economico si sedimenta tanto da diventare la ragione implicita delle nuove ricerche di stile. Le quali sono, come s'è visto, ricerche di contenuti nuovi da mostrare, ma che diventano viepiù estreme e scandalose per essere, da una parte, più forti e socialmente efficaci, e, dall'altra parte, più immediatamente

²² Cfr. W. Hollstein, *Op. cit.*, pp. 70-83.

²³ Cfr. D. Hebdige, *Op. cit.*, pp. 85-93.

identificabili e aggreganti. Codici stilistici nuovi, contromode della provocazione e del brutto, fanno di ciò che è povero e, insieme, urticante, le espressioni intenzionali dell'unico senso possibile: quello, appunto, avversativo rispetto ai valori correnti²⁴.

Riannodando, allora, i fili del nostro discorso, se il Sessantotto non ha prodotto un nuovo mondo, e non ha realizzato una nuova sinistra capace di portare a compimento il progetto rivoluzionario, ha però prodotto una nuova *antropologia giovanile*²⁵, il cui carattere ricorrente ed esplicito, al di là di mode, culture e cambiamenti economico-sociali, resta l'inquietudine della propria forma e la perenne ricerca di spazi liminari di espressività e di affermazione. Ed è forse proprio nella potenzialità inverte della ricerca di sé che le generazioni successive – giovani ma non solo: è questa, probabilmente, la grande svolta degli ultimi decenni – hanno riconosciuto alla musica il ruolo di un'esperienza significativa e pervasiva. Vissuta, volta a volta, in maniera contraddittoria o come fuga o come strumento di rappresentazione della realtà, la musica è comunque esperienza quotidiana di identificazione/proiezione, di ricerca poetica e – non ultimo – di comprensione culturale.

Senza contare, poi, gli effetti decisivi che assumono i nuovi dispositivi linguistici, di cui le culture giovanili, sempre a partire dal Sessantotto, si fanno creatrici e interpreti.

Quando Pasolini, nel celebre *Discorso dei capelli*, riconosceva nel *linguaggio* dei capelloni del '66/'67 la portata eversiva di una discorsività immediata e completa, ne coglieva in prima istanza la capacità pedagogico-semantiche. Infatti, la carica espressiva che accompagnava il mutismo verbale dei due capelloni incontrati a Praga ha reso subito evidente che «il senso del loro messaggio silenzioso ed esclusivamente fisico» stava ad indicare qualcosa di molto preciso:

Noi siamo due Capelloni. Apparteniamo ad una nuova categoria umana che sta facendo la comparsa nel mondo in questi giorni, che ha il suo centro in America e che in provincia [...] è ignorata. Noi siamo dunque per voi una Apparizione. Esercitiemo il nostro apostolato, già pieni di un sapere che ci colma e ci esaurisce totalmente. Non abbiamo nulla da aggiungere oralmente e razionalmente a ciò che fisicamente e ontologicamente dicono i nostri capelli. Il sapere che ci riempie, anche per il tramite del nostro apostolato, apparirà un giorno anche a voi²⁶.

Per altro verso, se Pasolini coglieva il senso pedagogico dell'"apostolato" insieme a quello dello scandalo sociale attraverso un «linguaggio consistente nel segno monolitico dei capelli» era perché intuiva l'importanza storica di una "ineffabilità" resa «*ars retorica della protesta*»²⁷. E un linguaggio nuovo è certo fondamentale per rendere la sintesi di una nuova educazione di sé²⁸. Il fatto che, poi, il prosieguo della lettura pasoliniana culmini con un rabbioso giudizio contro i capelli lunghi non ha certo a che fare con queste

²⁴ A questo proposito basterà, qui, citare il *punk* studiato da Hebdige come esempio più eclatante, ma certo non l'unico e certo non esaustivo delle varietà di nuovi modi di affermazione identitaria. Ci si riferisce, in particolare, all'attenzione dedicata da Hebdige allo stile generato dal gusto musicale come «comunicazione intenzionale» e come «pratica significante». D. Hebdige, *Sottocultura. Il significato dello stile*, tr. it. n.e. Milano, Meltemi, 2017, pp. 143-176.

²⁵ Cfr. M. Canevacci, *Culture eXtreme. Mutazioni giovanili tra i corpi delle metropoli*, Roma, Meltemi, 1999; Id., *Antropologia della comunicazione visuale*, Milano, Postmedia, 2017.

²⁶ Cfr. P.P. Pasolini, *Scritti corsari* (1975), Milano, Garzanti, 2009, p. 6, *passim*.

²⁷ *Ivi*, p. 7, *passim*.

²⁸ Cfr. R. Mantegazza, *Con pura passione. L'eros pedagogico di Pier Paolo Pasolini*, Palermo, sudnordsud, 1992.

prime manifestazioni, quanto, al contrario, con la circostanza per la quale, nell'arco di pochi anni, «il ciclo si è compiuto. La sottocultura al potere ha assorbito la sottocultura all'opposizione e l'ha fatta propria»²⁹.

Oggi sappiamo che l'assorbimento di consumo e controultura è una costante. Ma sappiamo anche che questa, da allora, è la storia di una fuga in avanti ciclica, che muove sempre i giovani alla ricerca del margine, del linguaggio ineffabile in grado di scavare ricorsivamente nelle pieghe dell'inesplorato per trovare un modo inedito di dirsi e di formarsi. Anzi: la ricerca della zona liminare di approssimazione all'ulteriorità, che non è mai data, ma è frutto di un processo creativo – musicale e artistico, ma anche culturale e sociale –, diviene oramai tratto costitutivo di un'esigenza primaria: la valorizzazione della differenza dall'omologazione di massa come segno tangibile di un'autentica ricerca di sé.

È questa, forse, per ciò che riguarda il rapporto tra musica e formazione giovanile, l'eredità più duratura della stagione del Sessantotto. È questa la "fedeltà" a se stessi che Erikson aveva riconosciuto come nucleo e come orizzonte dei processi identitari. Un orizzonte informale, planetario, dotato di un linguaggio eloquente e convincente perché portatore di senso.

Se, da un lato, la "testualità" musicale, costituita dal contenuto delle canzoni, dallo stile musicale e dalle scelte d'immagine della band, ha sancito il legame tra il proprio e l'altrui vissuto, dall'altra parte il senso di comunione che salda (o scioglie) i rapporti reciproci descrive, nell'ascolto quotidiano, un vero e proprio modo di essere e di guardare il mondo.

Per questo, forse, nei limiti di un'esperienza come quella musicale che, pur non essendo totalizzante, contribuisce tuttavia a definire il racconto di sé di ciascuno, tenere in conto questi fenomeni e i rispettivi vissuti è uno dei compiti silenziosi dell'educatore. Se non altro perché la capacità di osservazione non pregiudiziale e discreta, nutrita dalla conoscenza e dalla curiosità culturale, rimane un elemento decisivo della relazione educativa. Oltre che, *si parva licet*, della comprensione del tempo in cui viviamo e di quello a venire.

²⁹ Cfr. P.P. Pasolini, *Op. cit.*, p. 10.