

Categorie culturali e processi di valorizzazione della musica elettronica

Introduzione: Luca Marconi, la *popular music* e lo studio della musica elettronica

Questo testo si sofferma su uno degli ultimi lavori di ricerca con cui Luca Marconi (2014) ha contribuito allo studio della *popular music* (MIDDLETON 1994; FABBRI 2008) e che rappresenta un ampliamento dei temi già caratteristici del suo percorso scientifico, abbracciando più direttamente la musica elettronica e della *dance music*. Questo interesse ha riguardato, più in particolare, l'evoluzione dei confini culturali che contraddistinguono la categoria di "musica elettronica", un tema che Luca Marconi ha affrontato puntando l'attenzione sulla scena musicale elettronica della città di Bologna, in cui egli risiedeva e che è peraltro caratterizzata da una storia particolarmente ricca e variegata per quanto riguarda la *popular music* (si vedano per esempio TINTI 2000; MAGAUDDA 2007; RUBINI 2014).

Come è noto, l'interesse di Luca Marconi nei confronti delle musiche *popular* è stato uno dei tratti caratteristici della sua traiettoria di studioso, a cominciare quantomeno dalla curatela dell'edizione italiana del noto libro di Philip Tagg (1994) *Popular music. Da Kojak al Rave*, un testo a suo tempo particolarmente rilevante, anche nel contesto musicologico italiano, poiché ha stimolato l'interesse degli studiosi di musica e delle culture musicali nei confronti di un fenomeno musicale a quel tempo relativamente nuovo, ovvero la musica *techno* suonata ai *rave party*. Il lavoro di ricerca di Luca Marconi dedicato alla musica elettronica a Bologna su cui ci soffermeremo in questo contributo si caratterizza allo stesso tempo per rappresentare una continuità con alcuni dei precedenti suoi interessi, e in primo luogo per l'attenzione alle forme musicali generalmente associate alle musiche cosiddette "funzionali", per lungo tempo ritenute scarsamente rilevanti per l'analisi musicale e forse solo interessanti per un'analisi delle loro implicazioni sociali (su questo interesse per le musiche "funzionali" si veda anche il contributo di Luca Marconi sulla «musica da

ascensore», MARCONI 2001). Quello della musica elettronica costituisce peraltro un tema su cui avemmo modo di discutere e confrontarci ripetutamente, sia a livello informale, sia in occasione di alcune conferenze in cui egli presentò prime versioni di questo lavoro di ricerca.¹

Per un altro verso, come vedremo, questo lavoro di ricerca sulla musica elettronica a Bologna si caratterizza dal punto di vista metodologico per una dimensione innovativa, distaccandosi dai metodi più ricorrenti della tradizione musicologica. Difatti, questa ricerca si caratterizza per una particolare scelta metodologica – l'intervista qualitativa semi-strutturata – che costituisce un cambio abbastanza rilevante rispetto agli approcci di studio che hanno caratterizzato buona parte della traiettoria intellettuale di Marconi; si tratta inoltre di un lavoro in cui egli ha lasciato sullo sfondo le questioni legate all'estetica musicale e all'analisi del testo musicale, per abbracciare una prospettiva di ricerca di matrice più sociologica, incentrata prevalentemente sull'analisi dei discorsi e delle narrative dei partecipanti di un particolare genere musicale. Sebbene Luca Marconi avesse già fatto esperienza più o meno diretta con tecniche di ricerca di carattere sociologico nell'ambito del consumo musicale (in particolare attraverso una ricerca realizzata insieme con un team di sociologi composto da Marco Santoro, Giancarlo Gasperoni e dal sottoscritto, cfr. MARCONI et al. 2004), la scelta di dedicarsi in prima persona ad una ricerca basata su un approccio socio-antropologico costituisce evidentemente un'importante evoluzione della sua prospettiva di analisi. Sia la scelta del tema della musica elettronica, sia quello del metodo dell'intervista qualitativa costituiscono dunque uno snodo importante nell'interno lavoro di Luca Marconi.

Il presente testo è strutturato nella seguente forma. Dopo questa breve introduzione, nella sezione successiva discuterò la ricerca di Luca Marconi sulla musica elettronica a

¹ Una di queste occasioni fu la conferenza *Just for Dancing*, organizzata a Cremona da Nicola Bizzaro e Alessandro Bratus nel 2012 (BIZZARO - BRATUS 2014), da cui scaturì la pubblicazione della ricerca di Luca sulla musica elettronica a Bologna cui facciamo riferimento in questo testo. Un'altra occasione di incontro fu invece una conferenza che organizzai io stesso, insieme al collega Marco Santoro, all'interno dell'edizione del 2013 del festival di musica elettronica *Robot* (peraltro proprio uno dei festival su cui si concentra la ricerca di Marconi). Di quell'incontro ho un particolare ricordo personale di Luca che vorrei condividere. Come relatori del convegno eravamo tutti dotati di un braccialetto che ci permetteva di accedere, oltre che negli spazi di rappresentanza del Festival nel prestigioso Re Enzo, dove si tenevano le conferenze, anche nei vari locali in cui il festival sarebbe proseguito durante la notte. Come succede in questi casi, nel nostro gruppo di amici allargato erano presenti più persone che non avevano il prezioso lasciapassare valido anche per la notte, ma che si sarebbero volute unire alla serata. Luca, che non aveva intenzione di seguirci durante la notte inoltrata, non si fece pregare a sfilarsi con perizia dal proprio polso il prezioso braccialetto, facendo attenzione a non romperlo, affinché potesse essere riutilizzato da altri, sebbene questo gesto richiedesse una certa contorsione del polso. Questa breve scena mi è rimasta vivida in mente, credo perché racchiude bene ai miei occhi il carattere, la generosità e l'entusiasmo che caratterizzava Luca.

Bologna, mettendo in rilievo in particolare lo sfondo più generale in cui è possibile collocare la sua analisi, le ipotesi di partenza e i punti più rilevanti sviluppati per rendere conto del processo di valorizzazione culturale della musica elettronica. Dopodiché prenderò spunto dal contributo di Marconi per allargare la prospettiva sulle più generali dinamiche che hanno caratterizzato la valorizzazione culturale della musica elettronica, presentando alcuni spunti tratti da una mia ricerca sul processo di legittimazione della musica elettronica incentrato sul contesto spagnolo e globale e in particolare su uno dei più rilevanti festival dedicati a questo genere musicale, il Sònar di Barcellona, un evento che ha avuto un ruolo cruciale nel contribuire a rendere visibile quello che il lavoro di Luca Marconi stesso identifica come un cruciale processo di trasformazione dei significati culturali associati alla musica elettronica tra la metà degli anni Novanta e gli anni Duemila.

Processi culturali della *popular music*: dal rock alla musica elettronica

La ricerca realizzata Luca Marconi (2014) sulla musica elettronica a Bologna all'inizio del primo decennio degli anni Duemila si concentra sul comprendere i confini simbolici, le distinzioni e le categorie dominanti in questo particolare contesto musicale. I temi toccati da questo lavoro di ricerca sono molteplici. Per un verso, ritroviamo il tentativo di contestualizzare storicamente la musica elettronica da un punto di vista culturale, agganciandola ad alcune dinamiche simboliche e sociali che avevano caratterizzato l'emergere del rock nei decenni precedenti. Questa contestualizzazione di tipo storico si aggancia alle conclusioni che l'autore trae a partire dall'analisi delle interviste effettuate nel contesto della musica elettronica nella città di Bologna. Le conclusioni che emergono da questa analisi sono costituite, come vedremo, dal tentativo di categorizzare le differenti modalità di esistenza della musica elettronica, una categorizzazione su cui torneremo più in dettaglio in seguito.

Un punto che merita un particolare approfondimento, già richiamato nella parte introduttiva, è quello che riguarda il metodo adottato da Marconi per realizzare questa ricerca. Come già evidenziato, questo lavoro si caratterizza in primo luogo per adottare come metodo di ricerca principale la raccolta di interviste qualitative semi-strutturate, realizzate con organizzatori di festival e artisti appartenenti alla sfera della musica elettronica della scena musicale di Bologna, effettuate nel corso del 2012. I quattro festival musicali identificati da Marconi (Robot, Homework, Angelica e Live Arts Week) rappresentano la varietà con cui la musica elettronica si presentava in quel momento

storico a Bologna. Come già osservato, dal punto di vista metodologico si tratta di una scelta per niente scontata per uno studioso come Luca Marconi, proveniente dall'analisi musicale e dalla semiotica della musica, dunque per formazione molto più a suo agio con l'analisi testuale che con approcci di ricerca qualitativi caratteristici delle scienze sociali e dell'antropologia. Sebbene come già notato Marconi si fosse già occupato della musica elettronica e *dance*, l'approccio con cui lo aveva fatto in precedenza era quello dell'analisi musicale, come è possibile osservare nell'introduzione all'edizione italiana del già citato volume di Philip Tagg, scritta con Roberto Agostini, in cui contribuisce con un'introduzione metodologica sull'analisi delle partiture musicali e del loro confronto e i relativi problemi di segmentazione (AGOSTINI - MARCONI 1994, pp. 17-18).

Considerata la formazione e la traiettoria scientifica di Luca Marconi, la scelta metodologica adottata in questa ricerca sulla musica elettronica risalta ancor maggiormente, rappresentando un ampliamento delle questioni musicali riconosciute come significative dal punto di vista musicologico, e che si espandono oltre ai testi e alle estetiche per inglobare l'insieme delle pratiche, dei significati, delle identità caratteristiche all'interno di differenti contesti musicali. Con questa ricerca lo sforzo di Marconi non è dunque indifferente: si tratta di rinnovare in modo abbastanza significativo non solo il proprio approccio metodologico alla musica, ma più in generale le basi della propria disposizione epistemologica, con l'obiettivo di affrontare le sfide poste da un oggetto di studio – quello della musica elettronica – che si è sempre dimostrato particolarmente sfuggibile dal punto di vista dell'analisi musicale, proprio perché ancorato in modo situato a una serie di articolati elementi simbolici e culturali.

Se dal punto di vista metodologico questa ricerca di Marconi costituisce una innovazione, lo sfondo delle problematiche che vengono affrontate in questa ricerca è invece tutt'altro che nuovo; potremmo anzi sostenere che esso rappresenta una evoluzione coerente con l'interesse già mostrato da Marconi ripetutamente nei confronti dei processi di costruzione delle categorie culturali della musica e in particolare della *popular music* e, dunque, delle dinamiche di relazione tra la musica “colta” e quella “popolare”. Difatti, in relazione alla musica elettronica Marconi si pone l'obiettivo di comprendere in primo luogo l'articolazione di significati e la costruzione delle categorie simboliche per discutere una questione di più ampio respiro per lo studio della musica, ovvero le dinamiche dei processi di costruzione di valore delle musiche *popular* in un contesto storico e culturale in rapida

trasformazione. Difatti una delle ipotesi di partenza, che nell'articolo vengono discusse alla luce delle analisi delle interviste, è la seguente:

la valorizzazione [...] delle musiche considerate "alternative" sia a quelle "di massa" che a quelle fatte da musicisti impegnati prevalentemente nei circuiti della musica "colta" è l'esito di una ricontestualizzazione, nell'ambito delle musiche elettroniche, della valorizzazione, effettuata dalle culture giovanili bianche a partire dalla metà degli anni Sessanta nell'ambito delle musiche con le quali queste si confrontavano, di un filone "autentico" e "underground" (per denominare il quale negli anni Sessanta era stato usato il termine 'rock') a scapito, da una parte, del pop, troppo "commerciale" e "mainstream", e dall'altra di filoni giudicati troppo accademici ed elitari. (MARCONI 2014, p. 8)

L'ipotesi da cui muove il lavoro di Marconi e che egli utilizza come stimolo per analizzare i materiali provenienti dalle interviste con organizzatori di festival e di musicisti elettronici, è che la trasformazione dei significati e delle categorie della musica elettronica possa essere interpretata come una riproduzione di quel meccanismo che portò, negli anni Sessanta del Novecento, all'emergere della musica rock quale esito di una tensione tra le musiche pop – in cui era predominante il ruolo dell'industria discografica e mediale e in cui era dominante la necessità di rincorrere i gusti di nuove schiere di consumatori (la musica "commerciale") – e quelle che egli definisce come «filoni giudicati troppo accademici ed elitari», ovvero una serie di aree di innovazione che faticavano (all'epoca del rock come in quella della musica elettronica) ad uscire da contesti istituzionali per incontrare le esigenze comunicative e relazionali delle nuove generazioni di ascoltatori. Per collegare queste due differenti traiettorie di costruzione di significati, evidenziando una comune logica di valorizzazione culturale, Marconi propone dunque la definizione originale di *elect-rocking music* (*ibidem*).

Alla luce di questo quadro interpretativo e appoggiandosi sulle interviste realizzate ai partecipanti della scena musicale elettronica bolognese, Marconi giunge nel corso dell'articolo a definire tre tendenze dominanti che caratterizzano la musica elettronica a Bologna: una tendenza definita «rave-lazionaria», una tendenza «prerave-lazionaria», e una tendenza «postrave-lazionaria» (*ivi*, p. 17). Come si intuisce da queste definizioni, Marconi identifica un architrave fondamentale della musica elettronica nell'emergere della cultura *rave*, della *techno* e dei fenomeni ad essa direttamente dipendenti relativi alla prima metà degli anni Novanta – in altre parole quei fenomeni descritti in modi differenti sia dalla sociologa della cultura Sarah Thornton (1998), sia dal giornalista Simon Reynolds (2000) come centrali nell'evoluzione del ruolo sociale della musica elettronica nell'ultimo decennio del Novecento. Più in particolare, gli approcci alla musica elettronica vengono distinti in

quelli precedenti alla cultura *rave* (prerave-lazionaria), caratteristici della generazione di ascoltatori e musicisti familiarizzati con la musica elettronica prima della fine degli anni ottanta e identificati con musicisti quali Brian Eno o i Kraftwerk; con la tendenza centrale emersa con la cultura del *rave*, (rave-lazionaria), incentrata su una concezione della musica elettronica dotata di una qualche carica critica nei confronti del *mainstream* e associata a costruzioni valoriali “alternative” o “underground”; e infine una tendenza postrave-lazionaria, caratteristica del mondo della musica elettronica successiva al decennio della cultura *rave* e dunque più pronta ad abbandonare alcuni degli schemi valoriali tipici di quest’ultima, in primis una maggiore apertura a contaminarsi sia con forme musicali provenienti dall’ambito colto, sia con le spinte creative più caratteristiche dell’ambito *popular* e *mainstream*.

Il tentativo di sistematizzazione degli approcci della musica elettronica proposto da Marconi a partire da un parallelismo con la traiettoria del rock e alla luce della ricerca effettuata intervistando partecipanti alla scena musicale elettronica bolognese rimane parziale e risente probabilmente anche della limitatezza spaziale della ricerca, incentrata sulla scena musicale bolognese in cui, come Marconi stesso evidenzia, il ruolo dei *rave* e dei centri sociali fu particolarmente significativo nel corso degli anni Novanta. Il contributo complessivo più generale di questo lavoro risiede però altrove ed è almeno duplice: da un lato, nell’identificare nella costruzione dei significati e delle pratiche culturali della musica elettronica uno dei fuochi rilevanti dello studio della *popular music*, connettendo in modo esplicito l’evoluzione di questo ambito musicale con i processi che hanno condotto all’identificazione del rock quale tema centrale nella storia dei *popular music studies*; dall’altro, il contributo che emerge è anche quello di un richiamo sempre più convinto ad una moltiplicazione degli approcci di ricerca dei *popular music studies*, messo in pratica dalla scelta di mettere momentaneamente da parte l’analisi dei testi musicali in favore di un approccio socio-antropologico incentrato sulla ricostruzione dei processi culturali che caratterizzano questo genere musicale.

Musica elettronica, devianza e “panico morale”: la *ruta destroy*

È utile osservare che prima della nascita del festival Sónar, nello stesso periodo in cui la *ruta* raggiunse l’apice per poi scomparire, una diversa scena musicale elettronica aveva preso piede sull’isola spagnola di Ibiza (D’ANDREA 2007), alla fine degli anni Ottanta. La cultura musicale emergente a Ibiza non riproduceva il modello ricorrente di scene musicali

locali europee incentrate sulla musica *dance*, abitualmente collocate in aree urbane e sub-urbane e partecipate principalmente da giovani residenti locali. La scena musicale di Ibiza rappresentò una tappa seminale nello sviluppo di una nuova geografia per la cultura della musica elettronica e nella riconfigurazione della relazione tra musica, mobilità e spazi. In effetti, come ha mostrato D'Andrea, Ibiza ha svolto un ruolo centrale nell'emergere di una dimensione *translocale* della musica dance elettronica, la cui cultura ha assunto la forma di flussi internazionali di turismo «alternativo» e di «mobilità post-identitaria» (ivi, pp. 23-24). All'inizio degli anni Novanta, questa diversa caratterizzazione culturale e spaziale ha permesso alla scena di Ibiza di fiorire piuttosto che disintegrarsi, nonostante l'ondata di panico morale in Spagna. In effetti, la scena di Ibiza può essere vista come uno dei primi effetti visibili di una più ampia trasformazione dell'identità e della circolazione della musica *dance* elettronica, che è passata da essere un elemento associato alle condizioni di esistenza quotidiana delle periferie urbane nelle società post-industriali a diventare un oggetto integrato nel consumo culturale *translocale*, parte dell'economia turistica ed espressione di un nuovo «cosmopolitismo estetico» (REGEV 2007).

L'ascesa del festival Sónar come punto di riferimento globale della musica elettronica costituisce uno snodo fondamentale nella trasformazione del valore sociale culturale della musica dance elettronica in Spagna. Organizzato nella città di Barcellona a partire dal 1994, il festival Sónar è diventato nella seconda metà degli anni Novanta un punto di riferimento fondamentale nel circuito globale della musica elettronica da ballo, ispirando peraltro la nascita di altri festival simili in tutto il mondo, compresi alcuni di quelli che sono stati analizzati da Luca Marconi nel contesto della città di Bologna. Non c'è dubbio che il Sónar abbia giocato un ruolo importante in quel processo di valorizzazione culturale descritto da Luca Marconi, avendo articolato uno specifico lavoro di ridefinizione delle categorie e dei confini culturali (SANTORO 2002, DOWD ET AL. 2004) centrale nel trasformare la musica elettronica da elemento parte della devianza giovanile a forma d'arte nonché risorsa economica per i flussi turistici, diventando parte integrante della strategia istituzionale di *city branding* e promozione urbana di Barcellona.

Come ci mostra l'articolo di Marconi sulla musica elettronica a Bologna, la definizione utilizzata per descrivere questo genere di musica è una parte integrante non solo dell'identità della musica stessa, ma anche delle possibilità di articolazione di un particolare valore culturale di questa musica, in un contesto storico e sociale. Partendo da questa riflessione, non è certo una coincidenza che, fin dalla sua nascita, la definizione

utilizzata dal festival Sónar non abbia contenuto un riferimento esplicito a categorie come “musica elettronica” o “musica *dance*”, adottando invece la descrizione “*Festival of Advanced Music and Multimedia Arts*” (successivamente modificata in “*Festival of Music, Creativity and Technology*”). La decisione del Sónar di evitare qualsiasi riferimento esplicito a “musica elettronica” o a “*dance music*”, prediligendo invece parole come “arte”, “*multimedia*” o “creatività”, è emblematica di una strategia comune adottata dai successivi festival di musica *dance* elettronica, inclusi quelli studiati da Luca Marconi a Bologna. Si tratta di una strategia retorica volta a distanziare e differenziare la musica e l’esperienza del Sónar dalle precedenti rappresentazioni sociali associate a questo tipo di musica, primariamente caratterizzate da elementi negativi e controversi.

Un fenomeno rilevante nell’evoluzione sociale della musica elettronica emerso con il festival Sónar ha riguardato una trasformazione della relazione tra gli attori e gli eventi della musica elettronica con le istituzioni pubbliche. Nel caso del festival spagnolo, le istituzioni pubbliche hanno contribuito direttamente dal punto di vista economico e organizzativo a supportare l’evento fin dalla sua prima edizione, mancando così una netta differenza con l’esperienza della *ruta* con altri fenomeni giovanili legati alla musica elettronica degli anni Ottanta, in cui le istituzioni rivolsero soprattutto un ruolo di contrasto. Il sostegno istituzionale è stato fondamentale per il Sónar non solo in termini di finanziamenti economici, ma anche perché ha permesso al festival di utilizzare come sede principale, per tutta la prima fase della propria esistenza, un importante spazio espositivo nel centro della città, il Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), a cui si è successivamente aggiunto l’adiacente Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA). L’uso di questi spazi è stato un fattore essenziale nel processo di riconfigurazione dell’identità della musica *dance* elettronica, poiché l’utilizzo di spazi direttamente associati con la “cultura alta” e con l’arte ha permesso di sostenere e rafforzare una nuova cornice interpretativa attorno alla musica elettronica.

Il «lavoro di ridefinizione dei confini» (DOWD – LIDDLE – NELSON 2004) messo in atto dal festival spagnolo per ridisegnare l’identità della musica elettronica ha anche contribuito ad estendere lo spettro di estetiche e generi musicali inclusi all’interno del festival e dunque associati all’etichetta di musica elettronica. La programmazione del Sónar ha sviluppato una sensibilità distinta che riflette più in generale l’affermarsi di un processo di ibridazione dei generi musicali *popular* avviatisi nella seconda metà degli anni Novanta. Così il festival è riuscito a bilanciare almeno due modalità differenti che caratterizzano la musica

elettronica. Per un verso, il festival ha mantenuto un focus originario sul ballo e sull'esperienza incorporata della musica, una dimensione che ha preso soprattutto forma attraverso la presenza di famosi DJ e di eventi *dance* notturni molto frequentati. Per un altro verso, il Sónar ha sviluppato in modo sempre più articolato offerte musicali in grado di contaminare la musica elettronica con differenti tradizioni musicali, come il rock, la *world music* e la musica elettronica sperimentale, includendo inoltre nel programma anche conferenze, dibattiti ed esibizioni artistiche. Questi aspetti che caratterizzano le strategie e le scelte del Sónar rivelano alcuni particolari processi che hanno caratterizzato la valorizzazione della musica elettronica a cavallo tra la fine degli anni Novanta e il primo decennio degli anni Duemila. Inoltre, questa strategia del Sónar mette in luce anche come, specialmente dalla fine degli anni Novanta in avanti, il formato culturale del festival sia diventato cruciale e sempre più rilevante nel contribuire ad articolare socialmente nuovi significati intorno ai fenomeni culturali nella società contemporanea.

Conclusione

In questo contributo abbiamo esplorato il tema della musica elettronica a partire da una delle ultime ricerche condotte da Luca Marconi su questo tema (MARCONI 2014). Sebbene l'interesse di Luca Marconi nei confronti delle musiche cosiddette "funzionali" – come, per esempio, la musica dei *rave* (AGOSTINI - MARCONI 1994) oppure la muzak (MARCONI 2001) – abbia rappresentato una cifra distintiva del suo percorso intellettuale scientifico, la ricerca sulla musica elettronica a Bologna su cui ci siamo soffermati presenta senza dubbio alcune peculiarità e dimensioni innovative. Questa dimensione innovativa è in primo luogo rappresentata dall'adozione di un metodo di ricerca che prende le distanze da un'analisi eminentemente formale ed estetica, concentrandosi invece sui processi di costruzione dei significati e sull'articolazione delle identità che alimentano i differenti tipi di musica elettronica, a partire dalle prospettive e dalle esperienze degli attori che partecipano a questi specifici mondi musicali. Il tentativo di costruire un'interpretazione delle categorie che contraddistinguono il variegato spettro della musica elettronica operato da Marconi si iscrive nel novero di una più ampia letteratura incentrata su questo genere di musica, all'interno della quale si colloca anche il secondo caso su cui ci siamo soffermati, incentrato sull'evoluzione dell'identità associata alla musica elettronica in Spagna e sul relativo processo della sua trasformazione. In relazione a questo secondo caso abbiamo in particolare osservato la traiettoria di trasformazione dei valori e dei significati associati alla

musica, ponendo al centro di questa evoluzione uno dei più importanti festival di musica elettronica a livello globale, il *Sònar* di Barcellona, attorno al quale si è snodata una trasformazione dell'identità sociale della musica elettronica, passata dal rappresentare un sintomo di devianza giovanile a costituire una nuova forma d'arte, nonché una risorsa culturale capace di alimentare i flussi della mobilità turistica contemporanea.

L'accostamento di queste due ricerche permette di mettere in luce almeno due aspetti rilevanti che contribuiscono a rimarcare il contributo originale di Luca Marconi su questi temi. Per un verso, questo accostamento ci permette di sottolineare la dimensione situata di significati associati alla musica elettronica, che assumono forma all'interno di specifici contesti, nonché in relazione a specifiche traiettorie nazionali, come mostrano le differenze che emergono accostando la traiettoria culturale della musica dance in Gran Bretagna, in Spagna o nello specifico contesto bolognese su cui si è concentrata la ricerca di Marconi. In secondo luogo, possiamo osservare come la stessa definizione di musica elettronica emerga come un'etichetta instabile, caratterizzata dalla stratificazione di molteplici significati e identità, che possono convivere e alimentarsi reciprocamente anche in un medesimo contesto relativamente circoscritto come quello analizzato da Marconi.

Insomma, fra le differenti eredità scientifiche che rimangono vive del lavoro di Luca Marconi, una di queste è sicuramente rappresentata dall'invito a riconoscere e dare rilievo alla dimensione collettiva e socialmente situata dei significati, dei valori e delle identità che caratterizzano la *popular music* oggi e, più in particolare il particolare ambito musicale costituito dalla musica elettronica, un oggetto che, come abbiamo visto, ha costituito uno degli ultimi approdi della lavoro intellettuale di Luca Marconi.

Bibliografia

- AGOSTINI, Roberto - MARCONI, Luca, (1994), *Introduzione*, in Philip Tagg, *Popular Music. Da Kojak ai rave*, Bologna, Clueb, pp. 9-41.
- BIZZARO, Nicola - BRATUS, Alessandro (2014), *Just for Dancing? Studi italiani sulle musiche elettroniche popular all'alba del terzo millennio*, «Philomusica on-line», XIII, 2, pp. V-IX.
- COHEN, Stanley (1972), *Demoni popolari e panico morale. Media, devianza e sottoculture giovanili*, Milano, Mimesis, 2019.
- D'ANDREA, Anthony (2007), *Global Nomads. Techno and New Age as Transnational Countercultures in Ibiza and Goa*, London, Routledge.

- DOWD, Timothy J. - LIDDLE, Kathleen - NELSON, Jenna (2004), *Music Festivals as Scenes. Examples from Serious Music, Womyn's music, and Skatepunk*, in *Music scenes. Local, translocal and virtual*, a cura di Andy Bennet e Richard A. Peterson, Nashville, Vanderbilt University Press, pp. 149-167.
- FABBRI, FRANCO (2008), *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music*, Milano, Il Saggiatore.
- MAGAUDDA, Paolo (2007), *Sottoculture e creatività urbana*, in *Atlante dei movimenti culturali contemporanei dell'Emilia Romagna. Scritture, arti, controculture*, a cura di Piero Pieri e Chiara Crepella, Bologna, Clueb, pp. 43-60.
- MAGAUDDA, Paolo (2013), *I festival di musica elettronica e le culture giovanili. Successi e fallimenti, dal Sónar ai festival italiani*, «Polis», XXVII, 1, pp. 55-80.
- MAGAUDDA, Paolo (2014), *Dalle periferie al museo. Note sul processo di legittimazione culturale della musica elettronica da ballo*, «Philomusica on-line», XIII, 2, pp. 157-162.
- MAGAUDDA, Paolo (2017), *Towards a Cosmopolitan Weekend Dance Culture in Spain. From the Ruta Destroy to the Sónar Festival*, in *Weekend Societies. Electronic Dance Music Festivals and Event-Cultures*, a cura di Graham St. Johns, London, Bloomsbury, pp. 175-194.
- MARCONI, Luca - GASPERONI, Giancarlo - SANTORO, Marco (2004), *La musica e gli adolescenti*, Torino, ETD.
- MARCONI, Luca (2001), *Muzak, jingle, videoclip*, in *Enciclopedia della musica*, vol. I ("Il Novecento"), a cura di Jean-Jacques Nattiez, pp. 675-700.
- MARCONI, Luca (2014), *Dai club ai festival. Le musiche elettroniche nei discorsi di alcuni addetti ai lavori italiani*, «Philomusica on-line», XIII, 2, pp. 1-20.
- MIDDLETON, Richard (1994), *Studiare la popular music*, Milano, Feltrinelli.
- REDHEAD, Steve (a cura di) (1993), *Rave off. Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*, Aldershot, Avebury.
- REGEV, Motti (2007), *Cultural Uniqueness and Aesthetic Cosmopolitanism*, «European Journal of Social Theory», X, 1, pp. 123-138.
- REYNOLDS, Simon (2000), *Generazione Ballo/Sballo. L'avvento della dance music e il delinearsi della rave culture*, Roma, Arcana.

RUBINI, Oderso (a cura di) (2014), *Largo all'avanguardia. 50 anni di musica rock a Bologna*, Bologna, Sonic Press.

SANTORO, Marco (2002), *What is a "cantautore?" Distinction and authorship in Italian (popular) music*, «Poetics», XXX, 1-2, pp. 111-132.

TAGG, Philip (1994), *Popular Music. Da Kojak al Rave*, trad. di Roberto Agostini e Luca Marconi, Bologna, Clueb, pp. 367-385.

THORNTON, Sarah (1998), *Dai club ai rave. Musica, media e capitale sottoculturale*, Milano, Feltrinelli.

TINTI, Andrea (2000), *Enciclopedia del rock bolognese*, Bologna, Punto e virgola.

NOTA

Circa gli esempi, in conformità alle norme editoriali l'autore ha verificato, sotto la propria responsabilità, che le riproduzioni non sono coperte da diritti o, in caso contrario, ha ottenuto dai detentori dei diritti l'assenso alla pubblicazione.