

La musica rock: quando l'arte si crea in gruppo

di Vittorio Gonella*

[Ricevuto il 03/12/2025
Accettato il 11/02/2026]

Riassunto

Lo scritto si propone di raccontare alcune importanti dinamiche gruppali che hanno portato alla creazione artistica e discografica di famosi complessi rock. Nel suo essere non solo strumento di espressione delle idee delle nuove generazioni di ascoltatori, ma anche opportunità di contenimento e holding del Sé e delle esperienze degli artisti stessi, la musica rock è un'arte spesso creata dalla collaborazione di più arti (scrittura, musica, canto). Il gruppo diventa una grande opportunità comunicativa per questo genere musicale, proprio perché in esso possono collaborare artisti (spesso amici intimi e di lunga data) con strumenti diversi, dando vita a opere ricche di espressività. Questi fili creativi contengono anche aree traumatiche dei singoli, ma anche di esperienze che riguardano la vita stessa del gruppo e che coinvolgono tutti i suoi membri, come nel caso dei Pink Floyd e della perdita di uno dei membri fondatori, Syd Barrett.

Parole chiave: Musica, Arte, Gruppo, Trauma, Holding.

* Psicologo e psicoterapeuta, specialista in Psicologia Clinica; è membro della SIPeP-SF, Società Italiana di Psicoanalisi e Psicoterapia – Sándor Ferenczi (via Matteotti, 70 – 12045 Fossano CN); vittoriogonellapsy@gmail.com

Gruppi/Groups (ISSNe 1972-4837), 2/2024
DOI: 10.3280/GRUOA2-2024OA22936

CONNESSIONI

Abstract. *Rock music: when art is created as a group*

This paper aims to describe some important group dynamics that have led to the artistic and discographic creation of famous rock bands. Rock music is not only a means of expressing the ideas of new generations of listeners, but also an opportunity for artists to contain and hold their own selves and experiences. It is an art form often created through the collaboration of several arts (writing, music, singing). The band becomes a great communicative opportunity for this musical genre, precisely because it allows artists (often close and long-standing friends) with different instruments to collaborate, giving life to works rich in expressiveness. These creative threads also contain traumatic areas of the individuals, but also experiences that concern the life of the band itself and involve all its members, as in the case of Pink Floyd and the loss of one of its founding members, Syd Barrett.

Keywords: Music, Art, Group, Trauma, Holding.

They are one person
They are two alone
They are three together
They are for each other

(Crosby, Stills and Nash, *Helplessly Hoping*, 1969)

Proporre una riflessione sui gruppi è la tappa più recente di un percorso personale in cui la passione per la musica ha incontrato la formazione psicoanalitica suscitando in me una domanda: “*Perché la psicoanalisi non si è mai occupata della musica rock?*”.

Il primo passo è stato riconoscere che la musica rock non è mai stata considerata una forma d’arte ma un fenomeno di costume, riconducibile alle dinamiche storiche del dopoguerra, da immaginare come cassa di risonanza delle nuove generazioni, qualcosa che riguarda altre discipline, come la sociologia. Dopo essere nato – nei primi anni Cinquanta – come musica per far ballare i giovani, il rock è diventato rapidamente anche una musica che parlava dei giovani; poi, verso la metà degli anni Sessanta, grazie anche all’avvento del *long playing* a 33 giri, si è dimostrato una straordinaria opportunità di espressione personale simbolica per quelli che, a quel punto e a tutti gli effetti, potevano essere definiti “artisti”.

Questa riflessione mi ha permesso di riascoltare con un orecchio volto a “sentire” e non solo ad “ascoltare”, riconoscendole come vere e proprie “opere d’arte” – tenendone in considerazione l’origine autobiografica a volte traumatica – alcuni capolavori della storia del rock, come *Blood on the*

Tracks (1975) in cui Bob Dylan mette in musica e parole tutto il suo turbamento emotivo per la imminente fine della relazione con la moglie.

A questo punto, interessato a proseguire la mia indagine, l'idea di arte come prodotto della sublimazione di pulsioni sessuali e aggressive inconse – per quanto in linea con l'iconografia sulla rockstar maledetta – non era sufficiente a spiegare ciò che io ascoltatore sentivo, effetto di ciò che l'artista stava comunicando; sono stati gli scritti dello psicoanalista inglese Kenneth Wright a offrirmi riflessioni in sintonia con ciò che provavo: Wright ipotizza che l'opera d'arte sia un *holding structure* che: «attraverso forme sintoniche e rispecchianti» (Wright, 2022, p. 361) sostiene e custodisce il Sé affettivo dell'artista. In questa interpretazione dell'arte i riferimenti teorici sono, appunto, due concetti relativi alla relazione precoce madre-bambino: l'*attunement* di Stern (1985) e il *mirroring* di Winnicott (1967), concetti alla cui base c'è l'idea di creatività proposta da quest'ultimo: qualcosa che origina in quello spazio transizionale di incontro tra la mente del bambino e quella della madre, in cui si attivano le potenzialità simboliche del neonato.

Questo mio viaggio – tuttora in corso – mi ha offerto anche l'opportunità di scrivere un libro dedicato a questi temi – *Psicoanalisi e Rock sulle tracce del trauma* – in cui ho raccontato come la musica rock sia stata uno spazio di *holding* ma anche di *healing* dei vissuti traumatici di alcune famose rockstar.

Durante la stesura dei capitoli dedicati ad album di gruppi e non di singoli artisti mi chiedevo: quale sarà stato l'effetto del lavorare in gruppo a idee che avevano preso forma nella mente del singolo componente? Come il gruppo avrà agevolato, modificato, rafforzato l'espressione personale e artistica del singolo? Ripensavo alle parole di Schön: «Ogni gruppo ha le sue caratteristiche e soprattutto occorre tenere conto delle differenze individuali nel gruppo» (Schön, 2018, p. 40) e alle riflessioni di Neri che, parlando di mente di gruppo: «come unità super-individuale di ordine elevato», sottolinea che «l'individuo non perde la capacità di esercitare il proprio pensiero» e «deve rendersi disponibile come punto di raccordo e di elaborazione di pensieri altrui» (Neri, 1995, p. 77). Se, come sostiene Wright, la creazione artistica non esprime semplicemente le emozioni ma le ri-presenta simbolicamente, offrendo un'opportunità di espressione soggettiva anche a quelle parti traumatiche del Sé dell'artista che sono così “contenute” nei solchi del disco e nell'ascolto del pubblico, quale ulteriore valore ha il fatto che un'opera sia stata creata all'interno di un gruppo? In una concezione dell'arte come spazio relazionale – contenitivo è evidente che il gruppo diventa un'ulteriore grande opportunità di *holding structure*.

Perché i gruppi rock possono avere due caratteristiche uniche tra le arti: innanzitutto, a differenza di forme musicali nate in precedenza (penso alla

musica classica) in cui un unico artista compone l'opera e scrive le partiture per tutti gli strumenti, nel gruppo rock la creatività di ogni individuo e il suo talento artistico si incontrano con quello altrui nel momento in cui l'opera d'arte sta prendendo forma: la musica dei gruppi rock non viene solo suonata in studio e in pubblico ma è qualcosa di scritto, cantato e suonato insieme sin dal momento della sua creazione!

Inoltre, ogni componente del gruppo ha un proprio "strumento": il rock è un *ensemble* di forme d'arte che convivono in una collaborazione tra individui diversi, che non solo suonano strumenti musicali differenti ma possono utilizzare strumenti artistici differenti, che vanno dai testi (assimilabili alla poesia o alla prosa), agli strumenti veri e propri per accompagnarli (musica) fino a un terzo fondamentale aspetto: il canto, ulteriore forma di espressione artistica.

La storia del rock è ricca di gruppi i cui membri hanno collaborato e lavorato insieme sulle idee che venivano proposte dai singoli, in un *ensemble* artistico e umano unico e autenticamente riconoscibile. Si tratta spesso di gruppi nati sulla base di legami personali, spesso in una fase giovanile della vita dei componenti, che hanno in comune non solo la *performance* sul palcoscenico o la registrazione in studio: hanno una storia condivisa¹. Nella mia esperienza di ascoltatore è risultato evidente che i gruppi in cui i componenti mettono maggiormente in gioco parti del Sé e non solo competenze musicali, sono gruppi caratterizzati da relazioni intime tra i membri, in un'atmosfera di complicità e fiducia reciproca; complessi in cui si è stabilita una "*sintonia*" che fa sentire all'individuo di poter partecipare al pensiero del gruppo: «qualcosa con cui può confrontarsi e a cui vale la pena di dare un contributo» (Neri, 1995, p. 78). È interessante che parlando di sintonia, Neri si riferisca proprio al concetto di *attunement* proposto da Stern e ripreso da Wright!

Nell'iconografia rock c'è spesso un leader che catalizza la passione degli ascoltatori al punto di venir considerato il *deus ex machina* degli album: ma nelle interviste e nelle autobiografie questi artisti riconoscono sempre l'importanza dell'originalità e dell'autenticità della band, consapevoli che ogni canzone è una produzione unica e irripetibile di quel momento in cui: «Si fa musica insieme e questo richiede l'importante capacità di ascoltare bene»

¹ Ritengo che questa opportunità non caratterizzi ogni formazione rock: molti complessi, penso a gruppi storici del progressive rock (come King Crimson e Yes) e a formazioni del British Blues (come Fleetwood Mac e Cream), sono nati e hanno cambiato formazione con l'obiettivo di riunire talenti musicali e portare avanti la loro sperimentazione artistica; allo stesso modo, penso che la storia del jazz sia caratterizzata da esperienze simili, basti pensare ai quartetti formati da Miles Davis e John Coltrane nel corso della loro carriera.

(Schön, 2018, p. 68). La creazione musicale non sarebbe la stessa se immersi in un *bagno sonoro* (Anzieu, 1985) differente: penso che l'*ascoltare* di cui parla Schön sia molto più che una semplice tecnica musicale ma riguardi proprio la capacità di *attunement*, il sapersi sintonizzare con ciò che ogni membro sta portando nella creazione artistica, quelle parti del Sé che hanno bisogno di essere sentite e trasformate.

Vorrei concludere questa mia breve suggestione con i Pink Floyd, uno dei più famosi gruppi della storia del rock, per evidenziare come: «la funzione terapeutica del pensiero di gruppo si manifesta, prima di tutto, come capacità di elaborare l'angoscia» (Neri, 1995, p. 81): la loro esperienza musicale offre, infatti, spunti per riflettere su come il gruppo possa affrontare, attraverso la musica, un trauma che riguarda il gruppo stesso e i suoi componenti.

Roger Waters forma i Pink Floyd nel 1965 grazie:

«all'incontro con un vecchio amico di infanzia, Syd Barret, e il destino aveva voluto che il loro alloggio fosse il medesimo di altri due studenti musicisti: Nick Mason e Rick Wright» (Neri, 1995, p. 73).

Dopo la pubblicazione del disco d'esordio nel 1967 (*The Piper at the Gates of Dawn*) nel quale la creatività di Syd Barrett era stata la Musa ispiratrice, quest'ultimo – probabilmente vittima dell'abuso di lsd – perde ogni contatto con la realtà, la sua condizione psicotica impedisce ogni forma di comunicazione, sia artistica che amicale, venendo infine escluso dal gruppo. Questa esperienza così angosciante e senza nome resterà un filo rosso che accompagnerà tutti i dischi successivi del gruppo² (nel quale intanto era subentrato David Gilmour, anch'egli amico di Syd): album nei cui solchi saranno spesso presenti richiami – più o meno espliciti – all'esperienza traumatica vissuta dall'amico e alle loro paure e speranze di compagni di vita impotenti e terrorizzati: un percorso fatto di effetti sonori, immagini strumentali e parole cantate che accompagneranno i Pink Floyd fino al successo di *The Dark Side of the Moon* (1973) e *Wish You Were Here* (1975), due capolavori in cui diventa evidente – sin dal titolo – la necessità del gruppo di trovare una *holding structure* in cui offrire uno spazio adeguato all'espressione del loro sentire attraverso la co-creazione di arte in gruppo, in un'atmosfera musicale corale di rara intensità e bellezza. Ascoltare, anzi: sentire, per credere!

² Mi riferisco a *A Saucerful of Secrets* (1968), *Ummagumma* (1969), *Atom Heart Mother* (1970), *Meddle* (1971); in quegli anni i Pink Floyd pubblicarono altri due album, *More* (1969) e *Obscured by Clouds* (1972), ma si tratta di colonne sonore.

Riferimenti bibliografici

- Anzieu D. (1985). *L'Io pelle*. Roma: Borla, 1994.
- Gonella V. (2025). *Psicoanalisi e Rock sulle tracce del trauma*. Roma: Alpes.
- Neri C. (1995). Pensiero di gruppo. In: Correale A., Neri C. e Contorni S., a cura di, *Fattori terapeutici nei gruppi e nelle istituzioni*. Roma: Borla.
- Schön A. (2018). Ciascuno è diverso. In: Degli Stefani M., *Gruppi sonori. Dalla tradizione alla cura*. Padova: Cleup.
- Stern D. (1985). *Il mondo interpersonale del bambino*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000.
- Winnicott D.W. (1967). La funzione di specchio della madre e della famiglia nello sviluppo infantile. In: *Gioco e realtà* (1971). Roma: Armando, 2006.
- Wright K. (2009). *Rispecchiamento e Sintonizzazione*. Roma: Alpes, 2024.
- Wright K. (2022). Verso una teoria dell'holding. La prospettiva dalla creazione artistica. *Richard e Piggle*, 30: 351-362.