

AII

Vai al contenuto multimediale



Sviluppo Umano 2

a cura di

Antonio Candeloro
Silvia Pezzoli

Contributi di

Ana María Aguilar López
Marco Bracci
Inmaculada Brando Borja
Antonio Carlos González López
Paloma del Henar Sánchez Cobarro
Loida López Mondéjar
Francisco Manuel Moreno Lucas
Beatriz Peña Acuña
Miguel Pablo Sancho Gómez
Silvia Pezzoli
Francisco José Sánchez Marín
Jesús Solera
Edoardo Tabasso
Lina María Tomás Pastor





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0497-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2017

Indice

- 7 Prologo
- 11 Il “viaggio” dell’identità personale in *The Dark Side of the Moon* dei Pink Floyd
Marco Bracci
- 25 *Back to life*. L’elaborazione del lutto nei gruppo di Auto Mutuo Aiuto
Silvia Pellizzoli
- 41 Brand e storytelling. Per una sociologia culturale del Brand
Edoardo Tabasso
- 61 Goya e Velázquez. La condizione umana
Jesús Solera
- 73 L’intelligenza emotiva negli istituti finanziari
Immaculada Brando Borja, Beatriz Peña
- 91 Dall’affidamento alla separazione. Estremi della relazione educativa
Francisco José Sánchez Marín, Loida María López Mondéjar, Francisco Manuel Moreno Lucas

- 119 Leadership dei discorsi. Il ruolo della retorica greca e l'arte della persuasione nell'Impero Romano (96–580)
Miguel Pablo Sancho Gomez
- 131 L'insegnamento della morfologia attraverso la cooperazione e la collaborazione
Ana María Aguilar López
- 151 Educazione e resilienza. Un approccio interdisciplinare
Lina María Tomás Pastor
- 163 L'influenza dell'intelligenza emotiva nella comunicazione giornalistica. L'intervista
Paloma del Henar Sánchez Cobarro
- 179 La famiglia all'interno dell'educazione inclusiva
Antonio Carlos González López
- 193 Epilogo
- 195 Gli autori

Prologo

La pubblicazione di una serie di volumi volti a motivare lo sviluppo personale e professionale ad opera di una squadra internazionale e multidisciplinare di accademici, professionisti e esperti in diverse aree, che uniscono i propri sforzi a favore della diffusione della conoscenza scientifica e del bene comune, mette in risalto la presenza di una profonda vitalità e di un entusiasmo virtuoso negli ambiti di studio, ricerca e riflessione delle Scienze sociali e umane in generale. L'intenzione alta verso cui tendere attraverso questo lavoro è quella di contribuire al miglioramento continuo; lo strumento è il lavoro interdisciplinare del gruppo di ricerca "Sviluppo Personale", lo scopo è mettere a disposizione del lettore tendenze investigative, spunti di riflessione e proposte di letture che contribuiscano al benessere diffuso e alla costruzione di un equilibrio sostenibile.

Nei capitoli che si sviluppano in questo libro della Collana troviamo riflessioni che affrontano tematiche diverse, da vari punti di vista e che utilizzano approcci e metodi talvolta tra loro distanti, ma tutti collocabili nelle aree delle Scienze Umane e delle Scienze Sociali.

Da una prospettiva intimista, Jesús Solera si immerge nel mondo dell'arte analizzando il modo in cui Goya e Velázquez esprimono la condizione umana dei protagonisti delle loro opere. Solera si addentra nella psicologia dei due artisti per sottolineare il punto di osservazione da cui si sviluppa il loro sguardo sul mondo. Goya coglie l'azione, la storia, la realtà e la psicologia mentre Velázquez capta l'essenza, l'istante eterno e la potenza spirituale; due prospettive distinte ma capaci di restituire una preziosa rappresentazione del loro tempo.

Inmaculada Brando e Beatriz Peña analizzano l'aspetto più umano del settore finanziario e, per farlo, compiono una ricerca nella quale paragonano le capacità della IE Business School, che possiede gli incarichi direttivi di tre enti finanziari della Regione di Murcia. Con questo studio cercano di illustrare quali sono i fattori che influenzano la gestione interna di questi enti e quali possano essere gli indicatori che si associano a una maggiore intelligenza emotiva in un momento

in cui la situazione di crisi economica colpisce la gestione interna di questi enti.

L'ottica pedagogica è quella attraverso cui Francisco J. Sánchez, Loida M. López e Francisco M. Moreno Lucas riflettono sull'immagine che l'educatore ha del suo educando e considerano indispensabile approfondire lo studio che riguarda l'influenza che il comportamento del docente ha sullo sviluppo dell'alunno. Per fare questo analizzano la relazione tra i due, così come i vincoli affettivi che si creano.

I contributi dei tre ricercatori italiani, Edoardo Tabasso, Marco Bracci e Silvia Pezzoli, sottolineano il legame tra narrazione e costruzione dell'identità nella contemporaneità.

Edoardo Tabasso affronta le caratteristiche di questo legame attraverso il suo lavoro sul *brand* e l'analisi della relazione tra marchio e consumatore, rintracciando nello *storytelling* il principale responsabile per la produzione del vincolo affettivo che viene a instaurarsi tra consumatore e prodotti. Lo *storytelling* è la pista attraverso cui aprire l'immaginazione e il desiderio delle persone ai molteplici mondi possibili, rappresentati dal *brand* stesso. Immaginari, allegorici e astratti, raccontati come verosimili, perché reali e probabili. Il *brand* configura un *kòsmos* ordinato e desiderabile, denso di personaggi e di forme e, con i suoi luoghi e i suoi significati, appartiene allo statuto del racconto; racconto in cui inserisce i valori dei prodotti all'interno di *plot* narrativi più o meno strutturati e più o meno complessi. Oggi il *brand* è divenuto una delle voci narranti della modernità, in grado di fornire non tanto benefici derivanti dagli usi dei prodotti, bensì valori di riconoscimento identitario.

Fuoco del contributo di Marco Bracci è la *popular music*, che diventa il *corpus* narrativo attraverso cui riflettere sui processi di costruzione dell'identità di gruppo, ma anche dispositivo per vedere come, a partire dalla fine degli anni '60 in gran parte dell'Occidente, la centralità di questioni legate a problematiche interiori dell'essere umano acquistino spazio nella sfera pubblica attraverso varie produzioni culturali. In un contesto socio-politico caratterizzato da ideali di collettivismo, comunitarismo, esperienze solidaristiche, pacifiste e liberatrici, i Pink Floyd con *The dark side of the moon*, decidono di affrontare un tema al quale la sociologia darà attenzione solo a partire dai primi anni Ottanta (in pieno sviluppo delle tendenze individualistiche): il tema è quello dello sviluppo dell'identità e il *prog rock* diventa musica colta per *audience* riflessive che trovano nelle *lyrics* dell'LP dei Pink Floyd, risorse essenziali alla costruzione del sé.

Silvia Pezzoli contribuisce alla riflessione su identità e narrazione parlandoci di un percorso di ricerca etnografica svolto all'interno di due gruppi di auto-aiuto per persone che stanno vivendo un lutto. L'osservazione partecipante è il metodo principale attraverso cui rintracciare i passaggi fondamentali che ogni individuo che ha subito una perdita deve affrontare per tornare a una condizione di vita normale. I racconti dei partecipanti rappresentano le singole *storylines* di una trama più complessa, che il gruppo tiene insieme, e che configura una narrazione corale nella quale si rintracciano piste e strategie di addomesticamento del dolore del lutto. Il gruppo si fa latore di un'identità comune alla quale le identità ferite e in trasformazione per la perdita del proprio caro, possono agganciarsi e trovare sostegno. I gruppi sono dunque delle opportunità per far fronte alle conseguenze di una *modernità radicale*, caratterizzata dalla dimenticanza di una modalità condivisa di osservare il lutto restituendo opportunità di ritualità collettive e, forse, una nuova organizzazione sociale della morte e del lutto utile per recuperare il valore e il significato di sé e, contemporaneamente, il valore e il significato di essere un membro della società.

Nel lavoro successivo, Miguel P. Sancho Gómez raccoglie i valori dell'egemonia all'interno della cultura classica dell'Impero Romano, creando un itinerario nell'arte dell'oratoria e della persuasione e indagando la sua influenza sulla cultura, sulla politica e sulla società (96-580).

Si occupa di educazione Ana M. Aguilar ed esamina i vantaggi dell'apprendimento collaborativo e cooperativo nell'insegnamento della lingua approfondendo il ruolo giocato dalla grammatica in questo contesto.

Lina M. Tomás inserisce il termine "resilienza" nell'ambito scolastico e familiare, riflettendo sulla necessità di educare le persone a valori come lo sforzo e la volontà, affinché possano diventare esseri maturi capaci di far fronte alle avversità.

La resilienza ed altri concetti come l'intelligenza emotiva o sociale, sono applicati da Antonio C. González agli alunni con Bisogni Educativi Speciali, evidenziando la necessità di stabilire una comunicazione attiva tra docenti e famiglie per assicurare il buono sviluppo del loro potenziale, così come la loro inclusione nell'ambiente scolastico.

L'intelligenza emotiva è stata applicata a numerosi settori come quello educativo, della salute o delle Organizzazioni, tuttavia, sono molti gli ambiti ai quali questo concetto può apportare importanti

conoscenze. In questo senso, Paloma del Henar Sánchez compie un'innovazione, includendo il termine all'interno delle Scienze della Comunicazione, mostrando la necessità di cogliere l'intelligenza emotiva come un'abilità imprescindibile per lo sviluppo di interviste giornalistiche in cui la comunicazione tra intervistatore ed intervistato si realizza non solo sul piano razionale, ma anche e forse soprattutto, su quello emozionale.

Nelle prossime ricerche e pubblicazioni, approfondiremo la linea di ricerca basata sull'intelligenza emotiva, essendo questo un settore di studio con importanti possibilità di applicazione e data l'importanza dello stesso per lo sviluppo personale degli esseri umani.

Antonio Candeloro, Silvia Pezzoli

Il “viaggio” dell’identità personale in *The Dark Side of the Moon* dei Pink Floyd

MARCO BRACCI*

La luna ruota e gira con una perfetta concordia di moto e resta ancora un oggetto misterioso. Come, per certi versi lo resta l’essere umano che, cercando di vivere la propria esistenza, è continuamente costretto a “leggere” riflessivamente i contesti nei quali agisce.

Roger Waters, fondatore, bassista e paroliere dei Pink Floyd, una volta ha dichiarato:

Noi tutti combattiamo piccole battaglie tra il positivo e il negativo nelle nostre vite quotidiane, e io sono ossessionato dalla verità e da quanto la futile corsa per le cose materiali oscuri il nostro cammino verso un’esistenza più piena. Ecco di cosa parla *The Dark Side of the Moon*. (Assante, Castaldo 2007, p. 215)

Questo LP racconta il viaggio dell’esistenza umana alla ricerca dell’identità: paradossalmente per i Pink Floyd, che creano l’album perfetto (artisticamente e commercialmente parlando) perché lavorano magicamente come un gruppo coeso proteso verso lo stesso obiettivo, inizia la fine del proprio viaggio cominciato alcuni anni prima con Syd Barrett; il “diamante pazzo” evocato in *Shine on you crazy diamond* due anni più tardi nell’album *Wish you were here* (1975), ha lasciato il gruppo per problemi esistenziali e perché la sua creatività è sfociata lentamente in follia; e anche se gli album successivi raggiungeranno enorme successo, l’esperienza collettiva della band non troverà negli anni seguenti le stesse fondamenta che invece permettono la creazione di *The Dark Side of the Moon*. I Floyd raggiungono la vetta, chiariscono a loro stessi e al pubblico la loro reale identità artistica, dopo anni di sperimentazioni psichedeliche, e secondo Waters, « avere così tanto successo è lo scopo di ogni band. E una volta

* Ricercatore e docente presso la facoltà di Sociologia della comunicazione dell’Università degli Studi di Firenze.

che lo ottieni è fatta, tutto finisce. Col senno di poi, sono convinto che i Pink Floyd finirono allora » (Assante, Castaldo 2007, p. 226).

Facendo un passo indietro nel tempo, è necessario comprendere il contesto storico e culturale nel quale i Pink Floyd emergono come band di successo e il tragitto artistico che li conduce alla creazione di *The Dark Side of the Moon*. La seconda metà degli anni Sessanta è caratterizzata da innovative tendenze musicali e di stile (la *Swingin' London* in Gran Bretagna e l'emergere della psichedelia negli USA), accompagnate dalla scoperta di nuove dimensioni artistiche ed esistenziali nel variegato mondo del rock, in cui l'underground comincia ad assumere una presenza costante e ad ispirare la creazione di nuove band. È il caso dei Pink Floyd (il cui primo nome in realtà è per breve tempo Tea Set) che grazie al genio del suo fondatore Syd Barrett, iniziano a riscuotere consensi in Inghilterra e anche all'estero, producendo dapprima alcuni 45 giri di successo (come *See Emily play* e *Arnold Layne* del 1967) e decidendo poi di allargare la loro narrazione musicale con il formato long playing (33 giri) per poter meglio esprimersi con lunghe suites strumentali, utilizzando le nuove tecnologie del tempo in fase di produzione e di esecuzione musicale (come sintetizzatori e sequencer). La sperimentazione artistica è, quindi, fin da subito il marchio di fabbrica dei Pink Floyd, nome scelto per omaggiare due grandi bluesmen americani del passato (Pink Anderson e Floyd Council) e sorretta dalla creatività dei loro light show e delle copertine dei loro dischi, opere di Storm Thorgerson e del suo gruppo di art designer denominato Hypnosis, accompagna la vita della band con Barrett fino all'abbandono di quest'ultimo nel 1968 e al quasi contemporaneo ingresso di David Gilmour nel gruppo. Sperimentazione che, però, continuerà anche in seguito, come dimostra l'album *The Dark Side of the Moon*. Questo disco può essere fatto rientrare nella categoria del progressive rock (Zoppo, 2011) che, a partire dal 1969 in Gran Bretagna con King Crimson, Soft Machine, Gentle Giant, Yes e altri, muta profondamente il rock; se negli anni Cinquanta il rock 'n' roll è stato soprattutto una musica per ballare e per divertirsi, negli anni Sessanta attraversa una dimensione psichedelica e venata di idee rivoluzionarie (contro la Guerra in Corea, contro la Guerra in Vietnam, ecc.) e ispirato, se così si può dire, anche dall'assunzione di droghe allucinogene che alterano la percezione della realtà e contribuiscono alla creazione di mondi musicali mai raccontati prima, è con il progressive rock che il rock, all'interno della popular music, o forse alfiere della stessa,

assume connotazioni stilistiche e culturali profondamente diverse. Negli Stati Uniti il rock diventa *popular* ma al contempo perde la sua spinta “contro”, abbandona gran parte dei significati politici e ideali che l’hanno contraddistinto per alcuni anni e assume la dimensione di musica di massa, diventando conservatore, fisso, dedito a rimarcare il proprio ruolo di consumo, sorretto da un sistema dichiaratamente industriale. In Inghilterra, invece, gli artisti rock si riappropriano del loro ruolo creativo, e attraverso contaminazioni di linguaggi espressivi diversi tra loro, cominciano a produrre una musica sincretica, complessa, riuscendo a liberare energie intellettuali, cognitive e artistiche, grazie al lavoro di squadra necessario per produrre ed eseguire artefatti musicali sempre più orientati alla ricerca; perché una delle caratteristiche del progressive rock è la necessità di esprimersi attraverso le “band”, che in Italia vengono chiamate “complessi” (Tabasso, Bracci, 2010, pp. 67–71). Il rock entra nella sua fase adulta, richiede un ascolto attento, una riflessività spiccata da parte delle sue audience e in cambio risponde producendo dischi (in quel momento esistono ancora e soltanto i dischi in vinile!) che immettono nel mercato musicale britannico ed estero (soprattutto europeo ma non solo) nuovi temi, nuovi concetti, nuove storie. Spesso queste storie, “nascoste” dietro testi criptici e “spaziali”, operano per metafore e soprattutto per allegorie di un mondo che sta completamente cambiando, che non è più il mondo del *flower power* e della scoperta della gioventù come nuova categoria sociale e di marketing, ma che diventa “progressivamente” più complesso da raccontare e che quindi richiede sapienze e competenze musicali e poetiche, nonché sensibilità umane più profonde. *The Dark Side of the Moon* rappresenta un esempio di una tappa fondamentale di questo processo nel quale i Pink Floyd si trovano ad operare come artisti che però devono vendere dischi, procurare profitti per la loro casa discografica e per loro stessi. L’esperienza “progressiva” dei Pink Floyd inizia nel 1970 con l’album *Atom Heart Mother*, e prosegue con *Meddle* (1971); arrivati a quel punto, i Floyd cominciano a cambiare rotta e si fermano, per ripartire. È Roger Waters a fermarsi soprattutto, a cominciare a riflettere su un tema che in realtà ha già stuzzicato la sua vena artistica ma che, per motivi e contingenze varie, è sempre stato solo sfiorato: il tema dell’esperienza che l’essere umano fa per potersi dire veramente tale, e quindi il viaggio che esperisce l’identità per tentare di ritrovare se stessa, dopo essersi persa. In questo album, ad essere fondamentali, da questo punto di vista, non sono soltanto

i testi dei brani, quasi interamente scritti da Waters, ma anche le melodie, i suoni, i rumori, le tecnologie sapientemente utilizzate dal produttore Alan Parsons, la parte strumentale che traccia una narrazione apparentemente spaziale (il riferimento alla luna), ma che in realtà è visceralmente riferita alle relazioni tra mondo interiore e mondo esteriore, tra vita privata e vita pubblica, tra normalità e devianza, tra sicurezze e incertezze; ma fondamentalmente tra passato e futuro: il passato di una band che, dal 1968, come detto sopra, ha mutato composizione (fuori Barrett e dentro Gilmour), sta cambiando i suoi orizzonti artistici ed espressivi, sta passando dalla dimensione underground londinese a quella commerciale a livello mondiale. Questo album, quindi, rappresenta, già durante la sua lavorazione tra 1972 e 1973, un cambiamento difficile da percepire, e soprattutto da governare; e rappresenterà poi, nell'immediato futuro, una esplosione di successo inaspettata e difficile da gestire. La riflessività individuale, le domande sul tempo che scorre e che corre, cambiando l'individuo, quelle sul successo, la fama, il denaro, la morte, sul volto nascosto della luna, vengono racchiuse in 43 minuti di progressive rock, attraverso i quali l'ascoltatore floydiano e barrettiano della prima ora rimane interdetto, sconvolto, sentendosi forse anche tradito, ma che permettono alla band di espandere la platea di fans che apprezza la svolta della band e "costringendola" ad ascoltare l'album tutto d'un fiato, dovendo sospendere l'ascolto solo per voltare il lato A, dopo la traccia *The Great Gig in the Sky*, e riprendendolo con *Money*, singolo utilizzato dalla Capitol Records per penetrare il mercato statunitense. In quegli anni il tema dell'identità e del suo rapporto con la modernità non è molto frequentato dalla popular music, con band appartenenti al prog rock che toccano temi con valenza di denuncia politica, spesso con accenni alla critica sociale, ma raramente l'interesse per l'identità personale ha ricevuto, fino a quel momento, l'attenzione che Waters e soci le danno con *The Dark Side of the Moon*. Questa esperienza musicale, perché di esperienza si tratta, rimasta negli annali del rock e nella memoria individuale e collettiva di alcune generazioni di fans dei Floyd ma non solo, compirà nel 2013 quarant'anni. Nonostante il trascorrere del tempo, sorprende ancora l'attualità di una rappresentazione dell'essere umano che, dalla nascita fino alla morte, attraversando la follia, deve entrare in relazione con se stesso e con gli altri nella costruzione continua della propria esistenza e, colpisce anche che temi come il denaro e il rapporto con il successo personale siano

attualmente alcuni di quelli che l’individuo della modernità radicale secondo alcuni (Giddens, Beck) o della post-modernità secondo altri (Lyotard), o della modernità liquida (Bauman), affronta, in una dialettica nella quale la sfera personale/privata deve trovare un dialogo con la sfera pubblica/sociale.

Il fatto che questo disco sia un *concept album*, vale a dire sia costruito intorno a un macro tema, rappresenta una novità per la band, che sa dare coerenza e continuità di narrazione a partire da punti di vista diversi (quelli dei membri della band) e da frammenti musicali spesso derivanti da generi apparentemente distanti l’uno dall’altro (jazz, blues, rock ad esempio). . . una sorta di identità puzzle¹ dell’album costruita senza conoscere la figura finale, proprio come avviene per la costruzione dell’identità che ciascun essere umano compie (o deve compiere) nel viaggio della propria vita.

Il *concept* dell’album, al di là della dichiarazione di Waters riportata all’inizio del presente lavoro, è quindi il viaggio tortuoso che compie l’essere umano nell’intento a volte spasmodico e attivo, altre volte pigro e passivo, di auto-riconoscersi e di ricercare un etero-riconoscimento il quale spesso va a confliggere con la percezione e l’immagine faticosamente definita e costruita fino a quel momento.

Il viaggio — fisico, emotivo, immaginario — ha rappresentato nella storia dell’essere umano possibilità di scoperta esperienziale sia drammatiche e perturbanti sia gioiose e apparentemente “leggere”, ma sempre miranti alla conoscenza di sé o alla riscoperta del proprio sé dimenticato, oscurato dalla routine quotidiana, intrappolato in un *maelstrom* dal quale sembra impossibile uscire; come accade ai pescatori nel vortice di Elias, serve uno sforzo gigantesco per riuscire a vedersi dal di fuori, a percepirsi nel corso del cammino che si sta compiendo, con la finalità (forse) di trovare risposte ai dilemmi esistenziali che attanagliano soprattutto l’identità nella modernità: un mix di coinvolgimento e distacco (Elias, 1988) in un processo di stasi e di crescita, ma anche di retromarcie e di sprofondamenti potenzialmente pericolosi negli abissi della follia. Il viaggio che Roger Waters, con i suoi testi, immagina, crea e presenta attraverso *The Dark Side of the Moon* è caratterizzato dall’attivazione di processi emotivi, psicologici, relazionali, nei quali emergono fortemente le posizioni assunte dalla persona che è <on the run in un tragitto segnato dalle tre fasi tipiche del viaggio: separazione/partenza, transito, arrivo (e alcune volte anche ritorno) (Leed 1992). In realtà il

1. Secondo una terminologia utilizzata dal sociologo Zygmunt Bauman.

viaggio narrato nell'album è anche quello di una band che, nata solo alcuni anni prima, deve decidere "che cosa farà da grande", come cambierà il proprio percorso artistico, come trasformerà la psichedelica e allucinata, seppur geniale, esperienza vissuta grazie a Syd Barrett, in qualcos'altro, in un rock diverso; una musica che sicuramente già da due album (*Atom Heart Mother* e *Meddle*), dopo l'uscita del "diamante pazzo" simbolicamente protagonista dell'album *Wish You Were Here* (1975), ha preso una direzione inconsapevolmente più commerciale, meno underground, acquistando complessità e un carattere sempre più ibrido, soprattutto a livello melodico e musicale, fundamentalmente carica di sperimentazioni, quindi di prove continue per affinare, smontare, ricostruire, produrre un prodotto artistico più maturo. Ecco, i Pink Floyd di *The Dark Side of the Moon*, quelli che nel 1973 si trovano spiazzati per l'enorme e globale successo che riscuotono, dopo essere stati sdoganati e accettati perfino negli Stati Uniti, iniziano a comprendere che quella molto probabilmente è la loro maturità artistica come gruppo, come team, come insieme di persone/artisti, variegato ma dotato di senso. Da quel punto, poi, avviene un lento ma inesorabile allentamento della visione collettiva che li ha animati fino ad allora e la quasi contemporanea presa di potere da parte di Waters, il quale, già con *Wish You Were Here* (1975), ma soprattutto a partire dai lavori successivi *Animals* (1977) e *The Wall* (1979), chiarisce al pubblico ma prima di tutto a Gilmour, Mason e Wright che l'identità della band è oramai non più collettiva ma individuale. Tant'è che dopo *The Final Cut* (1983), avviene realmente un taglio netto tra il paroliere e bassista e gli altri componenti: il primo decide che i Pink Floyd sono terminati, non esisteranno più, mentre gli altri tre, con Gilmour in testa, rispondono che la band andrà avanti, senza di lui. Da qui, cause legali, screzi personali e amicizie che si rompono e che solo il *Live8* del 2005 riesce, ma per lo spazio di un mini-concerto, a ricomporre, riportando i quattro Floyd di nuovo insieme sul palco. Ma quel 1973, quello di *The Dark Side of the Moon*, rappresenta lo smarrimento delle persone che compongono la band, in concomitanza del loro più importante successo artistico e commerciale. Quel 1973 rappresenta l'inizio della crisi identitaria del gruppo, e la narrazione dell'identità, con le sue traballanti vicende, è, come detto più volte, proprio il tema portante dell'album, costruito mantenendo una continuità tra una traccia e l'altra, la stessa continuità che l'identità personale dovrebbe avere per potersi dire coerente.

L'album si apre con *Speak to me*, una *overture* strumentale, a dire il vero un collage di suoni e parti parlate: un battito cardiaco (che

chiude anche l’album) sembra annunciare la nascita di un essere umano, a cui seguono le parole registrate di un collaboratore della band al quale era stata posta la domanda “sei pazzo?": « I’ve been mad for fucking years, absolutely years. I’ve been over the edge for yonks. Been working me buns off, ’til I went crazy. . . I’ve always been mad, I know I’ve been mad, like the most of us are. It’s very hard to explain why you’re mad, even if you’re not mad ».

Sullo sfondo vengono inseriti degli effetti sonori ciascuno dei quali riconduce ad alcune delle tracce successive: il ticchettio di un orologio (*Time*); una risata folle (*Brain Damage*); un registratore di cassa (*Money*); il rumore di un elicottero (*On the Run*); un urlo o lamento (*The Great Gig in the Sky*); il riff di un sintetizzatore (*Breathe*) che serve anche per introdurre il secondo brano dell’album (*Breathe*).

Sembra, quindi, che già appena prima della nascita, l’essere umano sia condannato a fare i conti con i dilemmi esistenziali e le problematiche che lo accompagneranno nel corso della sua esistenza. *Speak to me* sembra anche richiamare un tema portante della futura produzione floydiana (*The Wall*, 1979), vale a dire il bisogno di comunicazione tra esseri umani ma al tempo stesso l’incomunicabilità che l’uomo patisce lungo il suo viaggio identitario, prima di tutto verso se stesso e conseguentemente con gli altri. Adesso il bambino è nato e viene gettato nel pieno della vita che lo attende, incoraggiandolo con un « breathe, breathe in the air, don’t be afraid to care », anche se l’invito può essere inteso come se fosse rivolto a una donna, la quale dopo aver appena partorito, può riposarsi e “tirare un respiro”, prima di ricominciare a correre. In entrambi i casi, è l’essere umano che si prepara a prendere la rincorsa per ripartire e per vivere, senza dimenticare di « look around, choose your own ground », guardarsi intorno e scegliere il terreno adatto, il più comodo per vivere e per condurre la propria esistenza; ma pochi versi dopo c’è un monito che lo riconduce alla realtà delle cose e che conclude la traccia: « Run rabbit run / dig that hole, forget the sun / and when at last the work is done / don’t sit down, it’s time to dig another one / for long you live and high you fly / but only if you ride the tide / and balanced on the biggest wave / you race towards an early grave ».

L’essere umano, adesso, sembra perdere la sua dignità e diventare un coniglio, costretto a scavare buche, a lavorare², senza permettersi

2. Qui emerge la critica di Waters nei confronti del sistema produttivo capitalistico che costringe a produrre garantendo però il benessere e gli interessi dei pochi a scapito dei molti.

alcuna sosta, senza potersi sedere, condannato a cavalcare sempre l'onda più alta, restando in bilico, ma così facendo resta inconsapevole di ciò che sta compiendo, nonostante il continuo lavoro cui si è quasi auto-costretto per raggiungere una meta o forse la gloria, fino ad arrivare a una morte precoce. Qui l'essere umano è rappresentato come incapace di attuare una qualche riflessività (Giddens, 1999), sembra non essere più presente a se stesso, smarrirsi, rincorrere qualcosa che illusoriamente lo attrae e lo gratifica, ma tutto è vano, perché la "race" non è verso la vita ma verso una morte, molto probabilmente più metaforica che fisica. Ma, in un susseguirsi di *stop and go*, l'individuo ricomincia il proprio viaggio e la traccia successiva, *On the run*, esprime con fare ipnotico, grazie all'utilizzo del sintetizzatore EMS Synthi AK, un viaggio che riparte, sempre più strano, folle, senza controllo, come se l'essere umano stesse perdendo le proprie capacità di discernimento e stesse scivolando verso la pazzia, proprio come è accaduto a Syd Barrett. Il brano, anch'esso un collage di suoni e di effetti, si apre con un annuncio femminile in un ipotetico aeroporto che invita i passeggeri a dirigersi verso la porta d'imbarco; la partenza dell'aereo viene riprodotta utilizzando un espediente tecnico-acustico, che sembra far percepire all'ascoltatore il moto dell'aereo da una parte verso quella opposta, passando gradualmente il rombo del motore da un orecchio all'altro e sparendo poi sullo sfondo. A metà del brano una voce (quella del manager Roger Manifold che accompagna la band in tour) esclama: « live for today, gone tomorrow. That's me »; Gilmour, con la chitarra riproduce l'effetto di un treno in movimento e nella parte finale del brano si sente l'aereo che cade e un uomo che ride. Tutti frammenti di un vorticoso *trip* che ingloba l'individuo in una progressiva caduta nella follia (la risata finale), e l'estrema affermazione di un moderno *carpe diem* fa emergere l'insicurezza della vita e l'invito a diffidare di un futuro incerto privilegiando la dimensione temporale del presente. Il tempo è il protagonista della quarta traccia, *Time*, che sfuma poi in *Breathe reprise*, prima del gran finale di *The Great Gig in the Sky* con cui si chiude il lato A dell'album. *Time* si apre con ticchettii di orologi precedentemente registrati dal *sound engineer* Alan Parsons, a rimarcare lo scorrere ineluttabile del tempo, variabile / risorsa con la quale l'essere umano deve, per forza di cose, fare i conti; la diversa percezione del tempo nei differenti momenti dell'esistenza è egregiamente narrata dal testo della canzone: se nella fase giovanile, l'individuo può permettersi di trascurare il trascorrere delle ore, dei giorni e degli anni, arriverà un momento, nella fase

adulta e consapevole, in cui invece dovrà ravvedersi e, guardandosi indietro oramai troppo tardi, si renderà conto che buona parte della vita è trascorsa, che ogni anno diventa sempre più corto, e che l’unica strategia da attuare è quella di lasciarsi vivere, in modo passivo, badando solo a “tirare avanti”. Si riporta di seguito il testo completo del brano che, senza soluzione di continuità confluisce poi in *Breathe reprise*, di cui si dirà in seguito:

Ticking away the moments that make up a dull day / fritter and waste the hours in an offhand way / kicking around on a piece of ground in your home town / waiting for someone or something to show you the way.

Tired of lying in the sunshine staying home to watch the rain / and you are young and life is long and there is time to kill today / and then one day you find ten years have got behind you / no one told you when to run, you missed the starting gun.

And you run and you run to catch up with the sun, but it’s sinking / racing around to come up behind you again / the sun is the same in a relative way, but you’re older / shorter of breath and one day closer to death.

Every year is getting shorter, never seem to find the time / plans that either come to naught or half a page of scribbled lines / hanging on in quiet desperation is the English way / the time is gone, the song is over, thought I’d something more to say.

Dalla calma e *wasting* attitudine giovanile di osservare il tempo che scorre, aspettando che qualcuno o qualcosa venga ad indicare la giusta direzione da seguire, si passa alla rincorsa — ancora i termini *run* e *race/racing* — inutile di qualcosa che è già passato e non più recuperabile, perché « you’re older, shorter of breath and one day closer to death », sempre più vicino alla morte; ancora una volta il tema della morte, della finitezza umana, pervade i testi dell’album, come sarà ancora più chiaro in seguito. Secondo Giddens, « la realizzazione del sé implica il controllo del tempo — essenzialmente, lo stabilirsi di zone di tempo personale che hanno connessioni solo remote con ordini temporali esterni » (Giddens, 1999, p. 101). Il mantenimento di un dialogo con il tempo diventa la vera base di realizzazione e di crescita del sé, ma, purtroppo « il tempo è finito, la canzone è terminata » e ciò che l’individuo avrebbe potuto dire e fare è condannato a rimanere inespresso.

Breathe reprise rappresenta una di quelle fermate riflessive e appaganti che l’individuo deve poter cogliere mentre è impegnato a rimuginare su se stesso e mentre rischia di perdere ogni ragione d’essere. « Home, home again / I like to be here when I can / and

when I come home cold and tired / it's good to warm my bones
beside the fire / far away across the field / the tolling of the iron bell
/ calls the faithful to their knees / to hear the softly spoken magic
spells ».

La sensazione di sicurezza viene trovata nella casa, il rifugio per eccellenza, nel calore degli affetti e nella percezione in lontananza del suono di una campana che chiama i fedeli a raccolta per sentire parole magiche pronunciate dolcemente. Quindi, dopo la frenesia, tipicamente moderna, la velocità, la ricerca vana di qualcosa che riesca ad appagare, è solo con una marcata spiritualità che, probabilmente, l'individuo potrà trovare pace interiore. Ma, a rompere questo muro di sicurezza appena accennata, troviamo la commuovente *The Great Gig in the Sky*, il cui significato negli anni è stato analizzato più e più volte; qui ci affidiamo alle dichiarazioni rilasciate dagli stessi Pink Floyd, i quali hanno sempre sostenuto che il tema portante del brano sia la morte. A Clare Torry, la vocalist scelta per accompagnare la parte musicale, viene detto semplicemente, prima di entrare in studio di registrazione: « there's no lyrics. It's about dying ». Sulla melodia si inseriscono due frasi pronunciate da Gerry O'Driscoll che, all'epoca, è uno dei portieri dello studio di Abbey Road. Il testo recita « I'm not frightened of dying, anytime will do, I don't mind. . . Why should I be frightened of dying? There's no reason for it, you gotta go sometime ». A queste due frasi si aggiunge quella pronunciata da Puddie Watts « I never said I was afraid of dying ». La paura della morte, quindi, benché esplicitata dai gorgheggi vocali di Clare Torry che restituiscono la disperazione per la fine della vita, in realtà viene respinta proprio tramite queste parti parlate che sembrano accogliere la finitezza umana come parte integrante e imprescindibile dell'esistenza umana. Ad ogni modo, un confronto immaginario e immaginato con la morte può permettere almeno di porsi una domanda fondamentale, “che cosa fare?”, vale a dire come affrontarla, e a maggior ragione, come accettarla senza che tale atteggiamento consapevole sfoci nel più minaccioso nihilismo?

Il lato B si apre con *Money*, il cui testo sarà considerato da Waters anni più tardi come banale, ma ciò che interessa qui è la narrazione di un altro tema che attualmente è presente nella sfera pubblica e narrato dai media, vale a dire l'attaccamento al denaro, insieme con la pervasività del consumo che rischia di definire l'identità dell'individuo costringendolo a tracciare una linea da seguire in modo ossessivo; il denaro diventa una forma di assuefazione, cancellando la

possibilità di trovare una qualche soddisfazione; l’individuo continua a correre, è consapevole di partecipare alla gara, ma paradossalmente il desiderio di realizzazione (tramite il denaro), da stimolo per il raggiungimento di un fine, diventa esso stesso l’obiettivo primario; il desiderio quindi è destinato a rimanere inappagato (Bauman, 2005, pp. 74–79). Nel testo ci sono alcuni versi interessanti: « money, get away / money, it’s a gas / money, get back / money, it’s a hit »; il brano si conclude così: « money, it’s a crime / share it fairly but don’t take a slice of my pie / money, so they say / is the root of all evil today / but if you ask for a rise it’s no surprise that they’re / giving none away, away, away ».

Vi è la consapevolezza del “male” che potenzialmente il denaro può portare, ma alla fine l’individuo non reagirà e terrà per sé tutto ciò che ha accumulato. *Money* si chiude con delle voci di collaboratori della band ai quali Waters aveva chiesto in precedenza « quand’è stata l’ultima volta che sei stato violento? », e servono da introduzione alla traccia successiva *Us and Them*, il cui testo sembra sia essenzialmente una critica di Waters alle guerre, soprattutto quelle nei paesi poveri, dove chi comanda da lontano costringe a morire coloro che stanno in prima linea; ma vi può essere anche un altro piano di lettura del testo: “noi e loro” può rappresentare la mancanza di comunicazione tra esseri umani che non riescono a percepirsi come tali, anche se « and after all, we’re only ordinary men »; l’utilizzo di dicotomie (*me and you, black and blue, up and down, down and out, with, without*) rende ancora meglio l’idea dell’incertezza, del distacco e delle difficoltà nello stabilire relazioni; l’individuo non riesce ad incontrare un altro individuo, trovando ostacoli nell’attuare un’azione in comune che possa renderlo migliore.

Da questo momento in poi l’album compie una progressiva discesa verso il tema della follia: tutti i temi precedentemente toccati confluiscono prima nel pezzo strumentale *Any Color You Like* costruito su una base ritmica costante che serve a prendere il necessario distacco dalla narrazione cupa di *Us and Them* (Bratus, 2005, p. 121), poi in *Brain Damage* e infine in *Eclipse*, l’ultimo brano dell’album. *Any color You like*: il colore a cui probabilmente si allude è quello che si può scegliere guardando la celebre copertina del disco, caratterizzata da un prisma su completo sfondo nero attraversato da un fascio di luce bianca che, penetrando il prisma stesso, si trasforma in sei fasci colorati di luce i quali continuano poi anche all’interno della confezione dell’lp originale. *Brain damage* non ha soltanto un testo che parla

di follia (*The lunatic is in my head*), ma forse è un chiaro riferimento a Barrett, infatti il brano termina con questi versi: « and if the band you're in starts playing different tunes, I'll see you on the dark side of the moon »; poco prima, il verso « you shout and no one seems to hear » sembra riferirsi alla situazione a cui uno stato di pazzia può condurre: l'autenticità, vale a dire la capacità di saper distinguere il vero sé da quello falso, non può essere raggiunta perché la follia obnubila la mente umana, e l'individuo, percepito come deviante e quindi diverso, viene allontanato dalla realtà sociale nella quale vive, perché potenzialmente in grado di creare dilemmi morali agli altri esseri umani, infrangendo l'apparente sicurezza fornita dalla routine quotidiana; una sorta di esproprio dell'esperienza (Giddens 1999, pp. 205–206), come quello attuato dai Pink Floyd nei confronti di Syd Barrett nel 1968. Il grido di aiuto che proviene dal folle non può essere udito da alcuno, costringendo la pazzia ad avvitarsi sempre più su stessa, sotto il peso dell'irrazionalità che adesso conduce il gioco. Il cervello è oramai danneggiato e l'individuo rischia di correre verso un *eclipse* di se stesso. *Eclipse*, come detto, chiude *The Dark Side of the Moon*.

All that you touch / all that you see / all that you taste / all you feel.
 All that you love / all that you hate / all you distrust / all you save.
 All that you give / all that you deal / all that you buy, / beg, borrow or steal.
 All you create / all you destroy / all that you do / all that you say.
 All that you eat / and everyone you meet / all that you slight / and everyone
 you fight.
 All that is now / all that is gone / all that's to come / and everything under
 the sun is in tune /but the sun is eclipsed by the moon.

Tutto ciò che l'individuo ha fatto, detto, pensato, sentito. . . tutto quanto trova una sua armonia nell'esistenza umana, sotto il sole, ma il sole è eclissato dalla luna. In realtà, come recita il parlato finale, « there is no dark side of the moon really. Matter of fact it's all dark ». Tutta l'identità è oscura: benché l'individuo tenti, nel corso della propria esistenza, di trovare soluzioni e vedere la luce, sembra non poter risolvere l'enigma identitario, ma parimenti è condannato, come narrato lungo tutto l'album, a vivere, respirare, correre, costruire. Allora, emerge chiaramente ciò che rimane dell'esperienza umana nella modernità, vale a dire il *sensu* che, quotidianamente e nel corso degli anni, deve essere ricercato con la certezza che la follia può essere sempre dietro l'angolo e che la finitezza umana rende l'individuo

maggiormente consapevole dei suoi limiti ma al tempo stesso anche il primo responsabile di tutto ciò che gli accade. E il battito cardiaco che chiude l’album sta a significare che, dopo tutto e nonostante tutto, l’individuo è ancora vivo, e forse già pronto a ricominciare un altro viaggio, il viaggio dell’identità.

I. Riferimenti bibliografici

- ASSANTE, E., CASTALDO, G., *33 dischi senza i quali non si può vivere. Il racconto di un’epoca*, Einaudi Stile Libero, Torino 2007.
- BAUMAN, Z., *Modernità liquida*, Editori Laterza, Bari 2005.
- BRATUS, A., *Pink Floyd. 1965–2005, 40 anni di suoni e visioni*, Editori Riuniti, Torino 2005.
- ELIAS, N., *Coinvolgimento e Distacco. Saggi di sociologia della conoscenza*, Il Mulino, Bologna 1988.
- GIDDENS, A., *Identità e società moderna*, Ipermedium libri, Napoli 1999.
- LEED, E.J., *La mente del viaggiatore. Dall’Odissea al Turismo Globale*, Il Mulino, Bologna 1992.
- TABASSO, E., BRACCI, M., *Da Modugno a X Factor. Musica e società italiana dal dopoguerra a oggi*, Carocci, Roma 2005.
- ZOPPO, D., *PROG. Una suite lunga mezzo secolo*, Arcana, Roma 2011.