

INDICE

INTRODUZIONE E NOTE DISCOGRAFICHE	6
1. THE PIPER AT THE GATES OF DAWN	8
2. A SAUCERFUL OF SECRETS	22
3. MORE	36
4. UMMAGUMMA	46
5. ATOM HEART MOTHER	62
6. MEDDLE	76
7. OBSCURED BY CLOUDS	92
8. THE DARK LATO OF THE MOON	106
9. WISH YOU WERE HERE	122
10. ANIMALS	138
11. THE WALL	154
12. THE FINAL CUT	174
13. A MOMENTARY LAPSE OF REASON	188
14. THE DIVISION BELL	204
15. THE ENDLESS RIVER	218
CREDITI D'IMMAGINE	230
NOTE SULL'AUTORE	231
NOTE SUI COLLABORATORI	232
BIBLIOGRAFIA DELL'AUTORE	236
INDICE	238

THE PIPER AT THE GATES OF DAWN

CON DENNIS DUNAWAY
E PAUL KEHAYAS



Brandito come una spada scintillante dai colori dell'arcobaleno a neanche un anno dalla nascita del rock psichedelico, *The Piper at the Gates of Dawn* sembra destinato a proiettare i Pink Floyd verso la notorietà - cosa che avviene regolarmente con l'ausilio della stampa di settore, che li etichetta subito come nuovi pifferai magici che creano musica per consumatori di LSD. Anche se la psichedelia prende chiaramente il via negli Stati Uniti, seguendo una traiettoria che (partendo comunque dai Beatles) comprende personaggi come Bob Dylan, Byrds, Beach Boys, Jefferson Airplane, 13th Floor Elevators, e Grateful Dead, saranno i Pink Floyd i primi esponenti del movimento per quanto riguarda la città di Londra, che diventerà presto e per sempre la seconda casa del movimento psi, dopo San Francisco. I tre studenti di architettura, Roger, Rick, e Nick, insieme allo

LATO 1

- 1. Astronomy Domine 4:08
(Barrett)
- 2. Lucifer Sam 3:05
(Barrett)
- 3. Matilda Mother 3:05
(Barrett)
- 4. Flaming 2:44
(Barrett)
- 5. Pow R. Toc H. 4:23
(Barrett, Waters, Wright, Mason)
- 6. Take Up Thy Stethoscope and Walk 3:04
(Waters)

LATO 2

- 1. Interstellar Overdrive 9:38
(Barrett, Waters, Wright, Mason)
- 2. The Gnome 2:02
(Barrett)
- 3. Chapter 24 3:39
(Barrett)
- 4. The Scarecrow 2:07
(Barrett)
- 5. Bike 3:20
(Barrett)

DIFFERENZE NELLE EDIZIONI: La versione americana presenta come Lato 1: "See Emily Play," "Pow R. Toc H." (scritta "Pow R. Toch"), "Take Up Thy Stethoscope and Walk" (scritta "Take Up My Stethoscope and Walk"), "Lucifer Sam," "Matilda Mother"; Lato 2: "The Scarecrow," "The Gnome," "Chapter 24," "Interstellar Overdrive." "See Emily Play" compare solo nella versione americana, mentre vengono escluse "Astronomy Domine," "Flaming," e "Bike".

Registrato presso gli EMI Recording Studios, St. John's Wood, Londra

FORMAZIONE: Syd Barrett—chitarra solista, voce; Roger Waters—basso, voce; Rick Wright—organo, pianoforte; Nicky Mason—batteria

Prodotto da Norman Smith

Data di pubblicazione: 5 Agosto 1967 (UK);
21 Ottobre 1967 (US)



studente d'arte Syd, suonano insieme dal 1962, firmano un contratto con la EMI il 1 febbraio 1967, per pubblicare poi il loro controverso primo singolo "Arnold Layne" un mese dopo. Il contratto garantisce alla band un compenso di £5,000, è spalmato su cinque anni e non prevede l'utilizzo gratuito dello studio di registrazione, ma dà comunque ai ragazzi il completo controllo su un prodotto finale che, con disappunto dell'etichetta discografica, andrà facendosi sempre più stravagante col passare del tempo, arrivando al culmine nel 1969 con *Ummagumma*, e rientrando appena un po' negli standard con l'uscita di *Atom Heart Mother* l'anno seguente.

La collezione di brani pubblicata nell'agosto del 1967 con il titolo *The Piper at the Gates of Dawn*, rappresenta l'intensificarsi della risposta inglese alla nascita della psichedelia sulla West Coast americana. A capo delle operazioni troviamo per la prima e ultima volta Syd Barrett, autore unico di otto delle undici tracce dell'edizione originale inglese, e coautore, insieme al resto della band, di altri due brani (entrambi strumentali), con la sola "Take Up Thy Stethoscope and Walk" firmata dal solo Roger Waters. In aggiunta, Syd suona tutte le parti di chitarra dell'album e fa la parte del leone anche per quanto riguarda la voce solista, con il suo accento a dare un tono distintivo. Seguendo una via aperta dai Beatles, in particolare con *Revolver*, i Pink Floyd incidono *Piper* insieme al tecnico del suono dei Beatles Norman Smith presso gli EMI Studios (che diventeranno poi gli Abbey Road). Nel frattempo, un amico di George Harrison,

SOPRA: Un'immagine adeguatamente psichedelica dei Pink Floyd nel 1967. In senso orario da in alto a sinistra: Syd Barrett, Nick Mason, Rick Wright, e Roger Waters.

SOTTO: L'etichetta centrale dell'edizione mono inglese di *The Piper at the Gates of Dawn*.





Edizione italiana di *The Piper at the Gates of Dawn* del 1971, con Gilmour - di fatto non ancora entrato nella band al momento della pubblicazione del disco - erroneamente ritratto sulla copertina.

Vic Singh, aggiunge un tocco psichedelico al guardaroba della band procurando loro abiti stravaganti e coloratissimi, per poi fotografarli con una tecnica denominata triple vision, una lente prismatica che richiama il delirio visivo di un trip con l'acido. L'immagine di copertina e il nuovo titolo (che in origine doveva essere *Projection*), vagamente ispirato al romanzo "Il vento fra i salici", sono indicatori molto chiari che riflettono la ben nota propensione della band a suonare dal vivo sotto la pesante influenza degli acidi. La copertina rende ancora più esplicito il messaggio, e spiana la strada al successo dei Pink Floyd come nuova band hippie capace di rompere gli schemi e liberare le menti grazie alla potenza della loro musica. Una registrazione in presa diretta di ciò che avviene nella mente sconvolta di Syd, che i più responsabili compagni d'avventura osservano con sgomento sempre maggiore.

I primi segnali della discesa progressiva di Syd nella follia si trovano ovunque nel disco. In contrapposizione con le idilliache e bucoliche "Flaming," "The Gnome," "Bike," e "Chapter 24," troviamo "Matilda Mother," "Lucifer Sam," "Interstellar Overdrive," e l'ossessiva "Astronomy Domine," la raffigurazione virtuale di una mente lacerata. In definitiva, si potrebbe ipotizzare che sia stata la psichedelia dei Pink Floyd a generare gruppi come King Crimson, Van der Graaf Generator e l'heavy metal, piuttosto che quella di band come Yes, Genesis, o rispetto ai suoni gradevoli e pacifici della Avocado Mafia del country rock che dominava la scena al Troubadour di L.A. Indubbiamente, l'oscurità evocata da Syd in questo disco si sarebbe insediata e metastatizzata all'interno dei Pink Floyd anche dopo la sua uscita, con Roger Waters come nuovo principio attivo dell'infezione e il nuovo entrato David Gilmour nei panni del portatore sano. *The Piper at the Gates of Dawn* arriva al #6 delle classifiche inglesi ma si ferma alla posizione #131 negli Stati Uniti e, piuttosto sorprendentemente, non otterrà neppure la certificazione del disco d'oro in America (se è per questo non ci arriveranno nemmeno i due dischi successivi, ma *Piper* era un disco fresco e originale per il 1967). È possibile che la sorte del disco sia stata segnata dal disastroso tour americano di ottobre e novembre 1967, in cui Syd riesce a sabotare quasi tutte le date con pochissime eccezioni, con la mente sempre più sconvolta nonostante i tentativi dei compagni di riportarlo sulla terra.

POPOFF: Possiamo per un attimo collocare questo disco rispetto alla storia precedente della band? Qual è il percorso che porterà alla nascita di *The Piper at the Gates of Dawn*?

KEHAYAS: Oddio, vediamo. C'era una volta un gruppo di studenti di architettura e un artista. Tutto è cominciato a Cambridge e credo che, come nel caso di molte altre band, si siano messi insieme perché condividevano l'amore per la musica. La figura chiave di tutto questo però era Syd Barrett, che non si considerava in tutto e per tutto un musicista. Si sentiva più propenso alle arti visive, anche se era piuttosto in gamba con la chitarra ritmica ed era appassionato di generi come Bob Dylan e il blues. Per chiunque frequentasse l'ambiente universitario di Cambridge, le fonti di ispirazione non mancavano: il jazz, il blues, molta droga, gente giovane, e probabilmente le ragazze. Avevano scelto il nome Pink Floyd in omaggio a due bluesmen, Pink Anderson e Floyd Council. Poi se ne erano andati a Londra ed erano

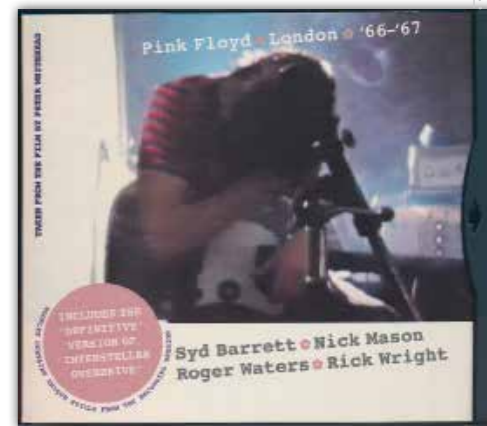
entrati in contatto con la scena musicale emergente, in particolare con lo UFO Club, e in un attimo erano diventati una specie di band fissa del locale. Possiamo supporre che in questo periodo facessero cover di musica soul e R&B e un po' di tutto il resto, grossomodo. Sono saltate fuori diverse registrazioni, prima soltanto bootleg ma adesso anche pubblicazioni ufficiali, in cui suonavano "I'm a King Bee," e non particolarmente bene. Si capiva che non era quella la strada giusta. Gran parte dei loro live set erano, credo, lunghe improvvisazioni mentre la gente ballava, nei locali a notte fonda. Probabilmente è da lì che è partita la cultura dei rave. Suonavano a ruota libera. Alla fine, una di quelle improvvisazioni deve essere sfociata in "Interstellar Overdrive", o almeno in una sua versione primitiva. Credo che a Syd piacesse i Love. Credo che gli piacesse anche andare alla scoperta di nuovi dischi. Ed era un grande fan di Dylan. Quello che ha messo il disco in rampa di lancio però è stato che erano diventati i cocchi della Londra underground del '66 e, se non mi sbaglio, fu proprio Joe Boyd, l'uomo che reggeva le fila dello UFO Club, a produrre il loro primo singolo. Joe Boyd aveva qualche esperienza alle spalle da tecnico e produttore di gruppi come la Incredible String Band. Era un americano trasferitosi a Londra, che viveva una vita incredibile. Boyd prende quindi i Floyd sotto l'ala protettrice e li aiuta a fare il primo singolo, "Arnold Layne" con "Candy and a Currant Bun" sul retro.

POPOFF: Chi fa loro concorrenza nel fare questa pazzesca musica psi? C'è già qualcuno di importante in quel momento, o sono i Pink Floyd in pratica i primi?

KEHAYAS: No, non sono loro. Lo spirito della Londra del '66 è caratterizzato da una fusione sempre crescente fra arte e musica. C'erano altri musicisti che erano più avanti di loro, ma niente di particolarmente pop. C'erano gli AMM, un gruppo strumentale d'improvvisazione molto conosciuto nella scena londinese, ed è documentato che Barrett andasse spesso alle loro esibizioni. Erano molto sperimentali, molto abili nell'improvvisare, nel suonare senza regole fisse. Molto estremi e innovativi.

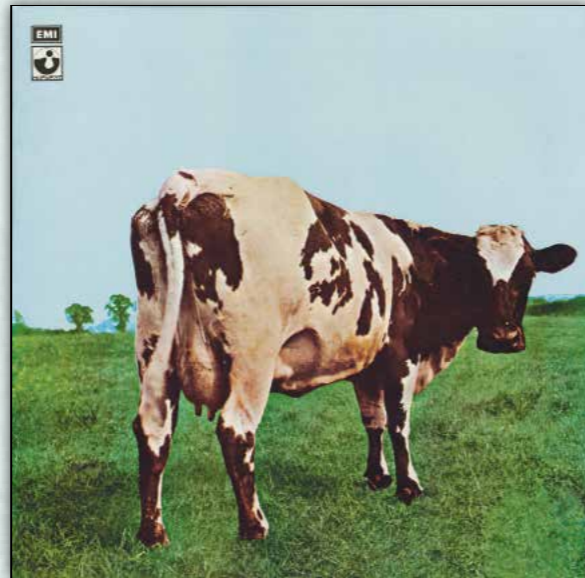
Certamente poi esisteva una scena jazz, e anche gli ambienti della poesia esercitavano una discreta influenza. E come già detto, molti stupefacenti, che aprivano la mente a un sacco di gente e che mandavano completamente allo sbaraglio la percezione comune di cosa fosse reale e che significato avessero le cose. Fra i loro contemporanei c'erano anche i Soft Machine, originari di Canterbury. In quel periodo si trovavano probabilmente a San Tropez, quindi non so se in effetti stessero cominciando a suonare anche loro a Londra in quel periodo, ma la gente che suonava all'UFO stava elettrizzando quella che oggi chiameremmo "la scena underground londinese". Ma siamo realistici: di gente che suonava ce n'era parecchia, solo che magari non avevano fatto un singolo.

Un paio di copertine di pubblicazioni contenente materiale antologico dei primi Pink Floyd music: 1965: *Their First Recordings* raccoglie le primissime incisioni conosciute della band, conosciute ai tempi come the Tea Set, mentre *London '66-'67* contiene una versione estesa di "Interstellar Overdrive" e l'allora inedita "Nick's Boogie."



ATOM HEART MOTHER

CON RALPH CHAPMAN, LEWIS HALL,
E JEFF WAGNER



Il quinto disco dei Floyd, *Atom Heart Mother*, può essere considerato il primo della formazione classica, senza asterischi o specificazioni di sorta. In altre parole, il primo che non sia una colonna sonora o una specie di raccolta. Grazie però alla loro vocazione krautrock degna di Henry Cow, questo non significa che smettano di essere audioterroristi, situazionisti o maestri dell'improvvisazione. A partire dalla mucca di ispirazione Warholiana in copertina, *Atom Heart Mother* è in pratica una specie di *Ummagumma* senza il disco dal vivo – o meglio, con una prima traccia inquietante e ossessiva che va a soppiantare completamente il materiale live in questo disco epico e apocalittico. Il brano "Atom Heart Mother" cresce in maniera organica, come è giusto che facciano brani del genere, fino a

LATO 1

1. Atom Heart Mother 23:38
 - (a) Father's Shout
 - (b) Breast Milky
 - (c) Mother Fore
 - (d) Funky Dung
 - (e) Mind Your Throats Please
 - (f) Remergence
 (Mason, Gilmour, Waters, Wright, Geesin)

LATO 2

1. If 4:25
(Waters)
2. Summer '68 5:29
(Wright)
3. Fat Old Sun 5:19
(Gilmour)
4. Alan's Psychedelic Breakfast 12:55
 - (a) Rise and Shine
 - (b) Sunny Lato Up
 - (c) Morning Glory
 (Gilmour, Mason, Waters, Wright)

Registrato presso gli EMI Recording Studios, St. John's Wood, Londra

FORMAZIONE: Roger Waters—basso, chitarra acustica, voce, effetti su nastro; David Gilmour—chitarra, voce, basso, batteria; Rick Wright—tastiere, voce; Nick Mason—batteria, percussioni.

PARTECIPAZIONI

STRAORDINARIE: EMI Pops Orchestra—ottoni e strumenti vari; Hafliði Hallgrímsson—violoncello; Il Coro di John Alldis—voci; Alan Styles—voce narrante, effetti sonori

Prodotto da Pink Floyd; produttore esecutivo Norman Smith

Publicato il 2 ottobre 1970

diventare un colosso di ventiquattro minuti diviso in sezioni con titoli degni dei Monthly Python. È la prima volta che viene utilizzato il nuovo impianto a otto piste negli studi Abbey Road, e il risultato è che alla band viene proibito di effettuare qualsiasi manipolazione del nastro, il che significa che Nick e Roger sono costretti a eseguire le tracce di fondo in una singola sessione, dall'inizio alla fine. Tanto per complicare le cose, a qualcuno viene l'idea di affidare il tutto a Ron Geesin, cui viene dato incarico di aggiungere l'orchestra alla traccia di fondo finita. La EMI Pops Orchestra inorridisce al pensiero di dover applicare il proprio talento a musica così assurda e di avanguardia, e non fa che mettere continuamente i bastoni fra le ruote di Geesin. Tocca al direttore John Alldis il compito di mediare, e di aiutare Geesin non solo nell'orchestrazione ma anche nel farsi strada attraverso quei paesaggi musicali oscuri che ricordano una colonna sonora, e nell'ancor più cupo coro, degno di un culto di satanisti. Il risultato è un'autentica collaborazione paritetica fra i Floyd e l'orchestra, con tanto di complicati strumenti ad arco e ottoni.

Come in *Ummagumma*, anche nella seconda facciata di *Atom Heart Mother* i vari componenti del gruppo, fatta eccezione per Mason, si producono in una sorta di composizione solista. Ad aprire la facciata c'è un pezzo di Roger, "If," che è talmente tranquillo e pacifico (anche se non privo di tensione) che sembra quasi anticipare il suo tipo di arrangiamento preferito, che ritroveremo in tutti i lavori successivi dei Floyd fino a *The Final Cut* e oltre, in *Amused to Death* o perfino *Is This the Life We Really Want?* "Summer '68" invece, presenta i passaggi di pianoforte più eleganti, emozionanti e memorabili che Rich abbia mai scritto, oltre a bonus preziosi come alcuni sfavillanti omaggi ai Beatles e ai Beach Boys. La lisergica "Fat Old Sun" di David è altrettanto elaborata, e sarà la traccia più elogiata e applaudita del disco, anche se in realtà è "Summer '68" il brano che aggiunge nuove colorazioni alla tavolozza pittorica dei Floyd.

Il disco si chiude con "Alan's Psychedelic Breakfast", la quale, pur essendo accreditata a tutta la band, viene storicamente attribuita a Nick. Il viaggio lungo tredici minuti viene ricordato principalmente per le incursioni parallele nei rumori piuttosto crudi del roadie Alan Styles intento a fare colazione. Il tema portante però è affine a "Atom Heart Mother" nella sua tortuosità, soltanto con pianoforte e organo al posto degli strumenti d'orchestra.

La band ricorda quello di *Atom Heart Mother* come un periodo traboccante di idee ma anche carico di pressione verso la realizzazione di un disco. Un tema ricorrente nella storia dei Floyd. Il disco però è la dimostrazione dell'idea che se e quando un artista si tuffa nel proprio lavoro e produce, alla fine l'arte viene a galla. Non c'è niente nel materiale di *Atom Heart Mother* che manchi di ispirazione o che sembri comunque meno ispirato rispetto al materiale pubblicato dalla band prima del grande successo di *The Dark Side of the Moon*. L'album arriva alla certificazione di disco d'oro in molti paesi, e in Francia il pubblico dei Floyd arriverà ad acquistarne addirittura trecentomila copie. Del resto, i francesi sono quelli che ci hanno regalato i Magma.

Etichetta dell'edizione italiana in stereo di *Atom Heart Mother*.





Immagine dal retro del palco durante un concerto all'Holland Pop Festival di Rotterdam, 28 giugno 1970.

POPOFF: Per cominciare, puoi descrivere che tipo di disco è *Atom Heart Mother* nello specifico, e in relazione con il suo predecessore *Ummagumma*? Quali sono i punti di contatto e quali le differenze fra i due?

CHAPMAN: *Ummagumma* è un disco ibrido, perché è per metà dal vivo, e metà come *The Monkees Present*, una specie di vetrina per i singoli membri. Il disegno generale mi è chiaro. La sezione live serve a presentare la band nel suo insieme, mentre le doti dei singoli componenti vengono esaltate da oggetti come “Sisyphus” e dai brani di Waters, “Grantchester Meadows” e “Grooving with a Pict,” quel terribile, spaventoso, straordinariamente indulgente pezzo di sterco.

Trent'anni fa, lavoravo in una stazione di servizio, e il tizio del turno di notte arrivava a darmi il cambio verso le dieci di sera. Era un fanatico di *Ummagumma*, un tizipo di nome Rob Matthews, e giusto per tormentarmi mentre cercavo di fare la chiusura di cassa, lo metteva a tutto volume e mi faceva impazzire. Questo ha rovinato per sempre la mia imparzialità nei confronti di *Ummagumma*. Di fatto, solo qualche settimana fa ho finalmente ascoltato la sezione dal vivo. Se sei un fan dei Pink Floyd, certi dischi ti sforzi di comprarli perché devi, e per me quel disco è *Ummagumma* – il disco obbligatorio.

A me sembra che *Atom Heart Mother* segua un andamento simile, specialmente nella seconda facciata dove un brano come “Fat Old Sun” è praticamente un pezzo solista di Gilmour. Pare che David vi suoni il basso, la batteria, e ovviamente è sempre lui che canta. C'è qualche nota di colore fornita dalla tastiera di Rick, ma di fatto si tratta di un brano esclusivamente di Gilmour.

HALL: Aggiungerei che *Atom Heart Mother* è simile a *Ummagumma* nel senso che hanno entrambi lunghe tracce e passaggi strumentali. Nel resto del materiale sembra quasi che qualcuno dica, fate uscire i musicisti da soli e vediamo cosa combinano. Uno dei brani migliori è “Fat Old Sun,” che è tutta di Dave Gilmour. In “If” c'è solo Roger Waters. Si mette lì con la sua chitarra e tira fuori questo brano. In “Summer '68” invece c'è Rick Wright che canta di nuovo delle sue groupies. Per quanto riguarda la title track, quella con la banda degli ottoni, ha un sound pazzesco. La prima volta che l'ho ascoltata, pensavo fossero i Beatles. Quel ritornello ha lo stesso feel dei Beatles, e quando entrano i fiati, sembra quasi *Sgt. Pepper*.

“Alan's Psychedelic Breakfast” viene attribuita a tutta la band e contiene una serie di suoni interessanti, tipo qualcuno che si prepara la colazione friggendo delle uova, seguita da una bella sequenza di accordi. Quando entra la musica, ci sono organo e piano che suonano insieme, e un finale piuttosto trionfale. Possiamo dire che si tratti di una specie di concept album, che l'intera prima facciata è praticamente una piece di musica classica, poi ci sono un paio di tracce minori, e poi il finale, che ci riporta nuovamente all'estetica iniziale.

WISH YOU
WERE HERECON HEATHER FINDLAY, STEVE ROTHERY,
E KYLE SHUTT

LATO 1

1. Shine On You Crazy Diamond (1-5) 13:32
(Lyrics: Waters)
Part 1
(Music: Wright, Waters, Gilmour)
Part 2
(Music: Gilmour, Waters, Wright)
Part 3
(Music: Waters, Gilmour, Wright)
Part 4
(Music: Gilmour, Wright, Waters)
Part 5
(Music: Waters, Gilmour, Wright) 7:32
2. Welcome to the Machine
(Waters)

LATO 2

1. Have a Cigar 5:24
(Waters)
2. Wish You Were Here 5:40
(Music: Waters, Gilmour; lyrics: Waters)
3. Shine On You Crazy Diamond (6-9) 12:29
(Lyrics: Waters)
Part 6
(Music: Wright, Waters, Gilmour)
Part 7
(Music: Waters, Gilmour, Wright)
Part 8
(Music: Gilmour, Wright, Waters)
Part 9
(Music: Wright)

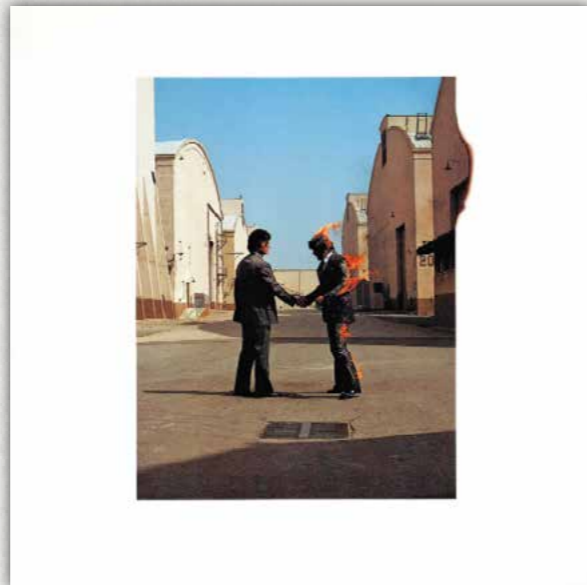
Registrato presso Abbey Road Studios, St.
John's Wood, Londra

FORMAZIONE: Roger Waters—voce, basso, sintetizzatore, chitarra, effetti su nastro; David Gilmour—voce, chitarra lap steel, sintetizzatore, tastiere, effetti su nastro; Richard Wright—organo, sintetizzatore, pianoforte, seconde voci; Nick Mason—batteria, percussioni, effetti su nastro.

ALTRI ARTISTI: Roy Harper—voce; Dick Parry—sax tenore, sax baritono; Carlana Williams—cori; Venetta Fields—cori

Prodotto da Pink Floyd

Publicato il 15 settembre 1975 (UK);
12 settembre 1975 (US)



Il pittore dipinge, lo scrittore scrive; e scrivere, spesso, vuol dire riscrivere. Questa frase può illustrare la nascita di *Wish You Were Here* tanto quanto il prodotto finito, probabilmente il disco della definitiva incoronazione della band. La facilità irrisoria con cui il disco arriva al successo funge da monito per qualunque scrittore in blocco: basta attenersi alle regole sopra indicate, e tutto va a finir bene.

I Floyd iniziano la lavorazione dell'album con il compito invidiabile di non aver nulla da dimostrare, e con sacchi di denaro così pesanti da essere impossibili da sollevare. Cominciano anche a darsi discretamente sui nervi a vicenda, e la gioia di suonare insieme dal vivo comincia lentamente a svanire. Attrahono un pubblico sempre più vasto ed eterogeneo, fra cui molte persone apparentemente ignare



dell'identità reale della band e della dura gavetta che hanno dovuto affrontare prima di raggiungere la cima.

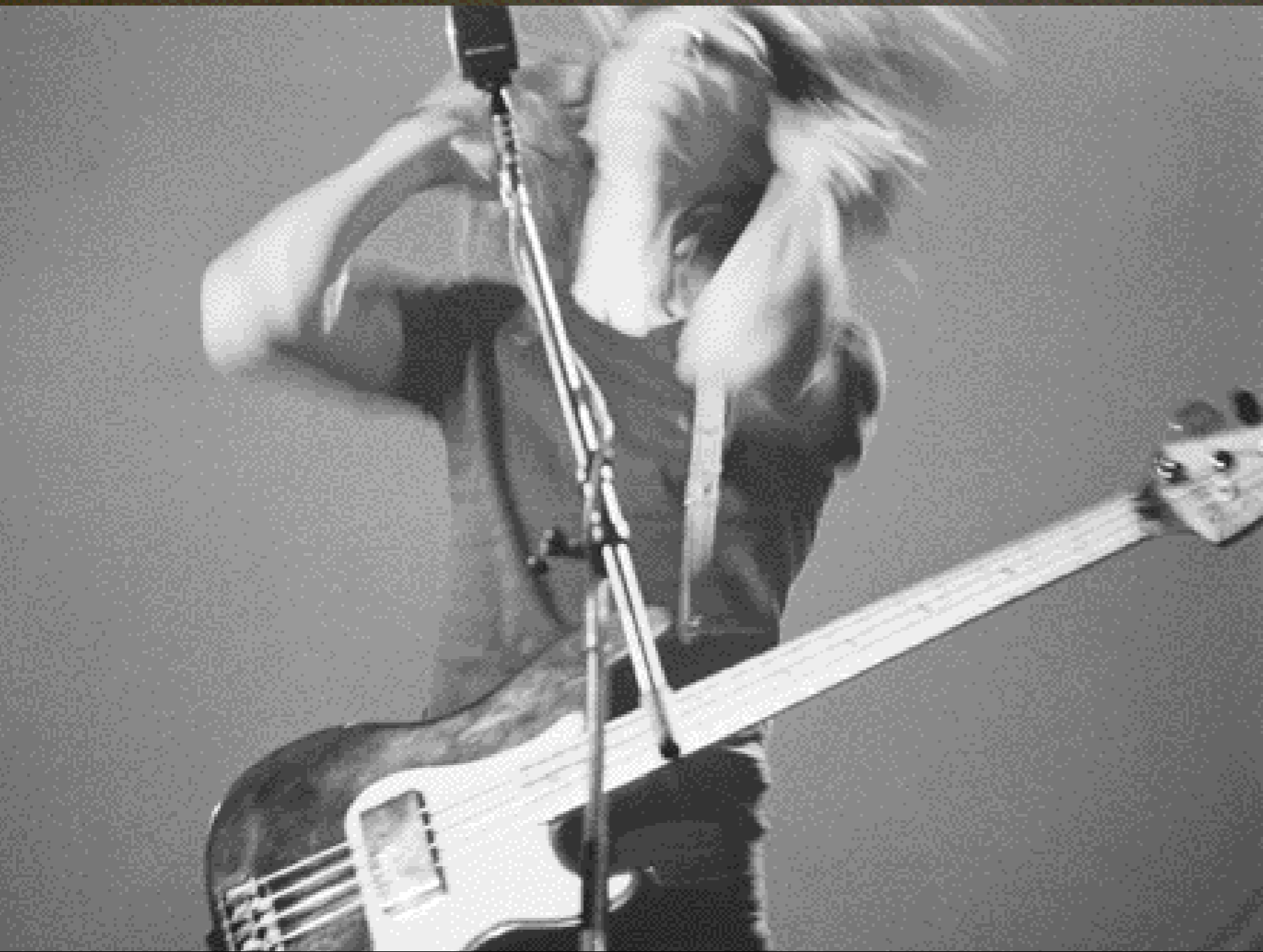
La macchina, tuttavia, esige che pubblichino un nuovo disco (e loro quasi dicono di no, dimenticando di essere artisti). Il giornalista Nick Kent scrive che la band potrebbe aver esaurito la vena, e loro quasi lo stanno ad ascoltare, dimostrando così di essere fin troppo sensibili alle critiche. Hanno però pronta l'ossatura di alcuni nuovi brani, che cominciano ad accennare nei live. Quasi come sonnambuli, portano quelle tracce in studio e cominciano a comportarsi come una band pronta a registrare, facendo ciò che viene loro detto. Una di quelle canzoni è "Shine On You Crazy Diamond". E nonostante il materiale a disposizione scarseggi, vengono accantonati altri due pezzi, "You Gotta Be Crazy" e "Raving and Drooling", che verranno poi recuperati per l'uscita di *Animals*.

Lavorando agli Abbey Road da metà pomeriggio fino a notte fonda per quasi tutta la prima metà del 1975, la band apparentemente non combina quasi nulla per lunghi periodi di tempo – partite a freccette, sbronze, e tentativi di tenere coinvolto Nick Mason anche se la sua testa è completamente assorbita dal disastroso divorzio dalla moglie. Scrivendo e riscrivendo, riflettendo, facendo quello che fanno tutti gli artisti mortali, mettendo in dubbio ed elaborando strategie – tutte queste attività vanno a sostituire i guizzi mancanti di ispirazione. Roger fissa nell'assenza il tema portante



IN ALTO: Wright, Mason, e Gilmour si preparano per una partita a calcetto pre-concerto a Colmar, in Francia, il 22 giugno 1974.

SOPRA: Edizione jugoslava di *Wish You Were Here* che presenta una grafica di copertina differente, a cura dell'etichetta Jugoton.



Waters sul palco in Francia, giugno 1974.

dell'intero disco, attribuendo quindi per la prima volta un unico concetto di fondo a un album dei Pink Floyd.

Quando però *Wish You Were Here* volge finalmente al termine, quel concetto è diventato piuttosto lasco, e capita spesso che questi siano i temi di fondo migliori. "Shine On You Crazy Diamond" riesce in modo brillante a raccontare la storia intensa della consunzione di Syd Barrett – una sorta di reportage che tratteggia qualcosa di positivo dove in realtà di positivo non c'è proprio nulla. Roger vorrebbe che Syd fosse lì per il bene di Syd stesso.

"Wish You Were Here" d'altro canto, è sì il ricettacolo di gran parte dell'empatia verso Syd, ma la genialità del pezzo e il segreto del suo status di pezzo preferito dei Floyd da parte di una moltitudine di fan, risiede nei suoi molteplici significati simbolici. È una canzone d'amore che diventa un tragico lamento. È anche un grido di dolore che riflette il progressivo svuotamento dell'anima dei quattro componenti del gruppo, ciascuno ferito a modo suo dal burnout, riassunto nel concetto dello sguardo vacuo, fisso nel vuoto, come quello dei soldati di ritorno dalla guerra, che molti rocker esausti hanno tranquillamente ammesso di aver provato.

Waters sottolinea l'idea di un concetto di fondo andando a innestare "Wish You Were Here" in mezzo a due sezioni di tredici minuti di "Shine On You Crazy Diamond", una che apre il disco nel modo più cauto e circospetto di qualsiasi altro brano di apertura, e una che chiude l'album con la stessa grandiosità con cui "Eclipse" chiudeva *The Dark Side of the Moon*.

Anch'esse intrappolate in questo ambiente ovattato, troviamo due canzoni che si riferiscono a Syd soltanto in modo artificioso, ma ciononostante restano assolutamente pertinenti al concetto dell'assenza – nel senso che i componenti della band sono assenti l'uno per l'altro, in assenza di idee, deambulano per il palco in maniera assente, sono assenti dalla vita normale, e assenti anche in studio. Sia "Welcome to the Machine" che "Have a Cigar" sono diatribe acide indirizzate all'industria musicale, la prima contraddistinta da sintetizzatori che replicano il rumore di macchinari da stampa, la seconda da un favorevole scorcio di rock muscolare, con il cantante ospite Roy Harper che pronuncia la frase immortale "Fra parentesi, chi di voi è Pink?"

Alla fine, *Wish You Were Here*, nonostante la difficoltà di essere probabilmente l'EP di soli quattro brani più lungo di sempre, ottiene la certificazione a sei volte disco di platino in America e si stima che possa aver venduto più di tredici milioni di copie in tutto il mondo. Inoltre, il disco arriva al numero uno nelle classifiche di *Billboard*. Ogni singola traccia dell'album è in rotazione in qualsiasi radio di classic rock – con "Shine On You Crazy Diamond" che viene proposta prevalentemente in una versione accorciata di soli quattro minuti – e moltissimi fan dei Floyd giudicano semplicemente perfetto il disco nel suo insieme. L'unico elemento che può in qualche modo rovinare i festeggiamenti è questo pensiero scoraggiante: *Wish You Were Here* è l'ultimo disco dei Pink Floyd contrassegnato da una qualche sorta di democrazia.

POPOFF: Per cominciare, potete darmi un breve riassunto del tema concettuale o delle tematiche trattate in *Wish You Were Here*?

FINDLAY: I motivi di fondo sono parecchi, in realtà. È bello che inizi e finisca

THE FINAL CUT

CON RALPH CHAPMAN, ROBERT CORICH,
E NICK BEGGS

LATO 1

- 1. The Post War Dream 3:02
(Waters)
- 2. Your Possible Pasts 4:22
(Waters)
- 3. One of the Few 1:23
(Waters)
- 4. The Hero's Return 2:56
(Waters)
- 5. The Gunner's Dream 5:07
(Waters)
- 6. Paranoid Eyes 3:40
(Waters)

LATO 2

- 1. Get Your Filthy Hands Off My Desert 1:19
(Waters)
- 2. The Fletcher Memorial Home 4:11
(Waters)
- 3. Southampton Dock 2:13
(Waters)
- 4. The Final Cut 4:46
(Waters)
- 5. Not Now John 5:01
(Waters)
- 6. Two Suns in the Sunset 5:14
(Waters)



Se c'è una canzone che racchiude come in un microcosmo tutto ciò che sta per succedere ai Pink Floyd al tempo di *The Final Cut*, è "When the Tigers Broke Free". I Pink Floyd hanno costruito *The Wall*, ma quell'album ha finito per distruggere la band. Il film ispirato al disco distrugge ciò che ne è rimasto, e l'album successivo, che si sarebbe dovuto intitolare *Spare Bricks*, è condannato in partenza. Il seme iniziale di *The Final Cut* è però proprio quella canzone scritta ai tempi di *The Wall* ma profeticamente accantonata perché troppo legata alla biografia personale di Roger, il cui padre, Eric Fletcher Waters, era morto durante la guerra. Un brano come quello è destinato a fermentare nella testa di Roger e, per motivi affettivi e con effetti al tempo stesso positivi e cancerogeni, quella canzone in pratica si espande

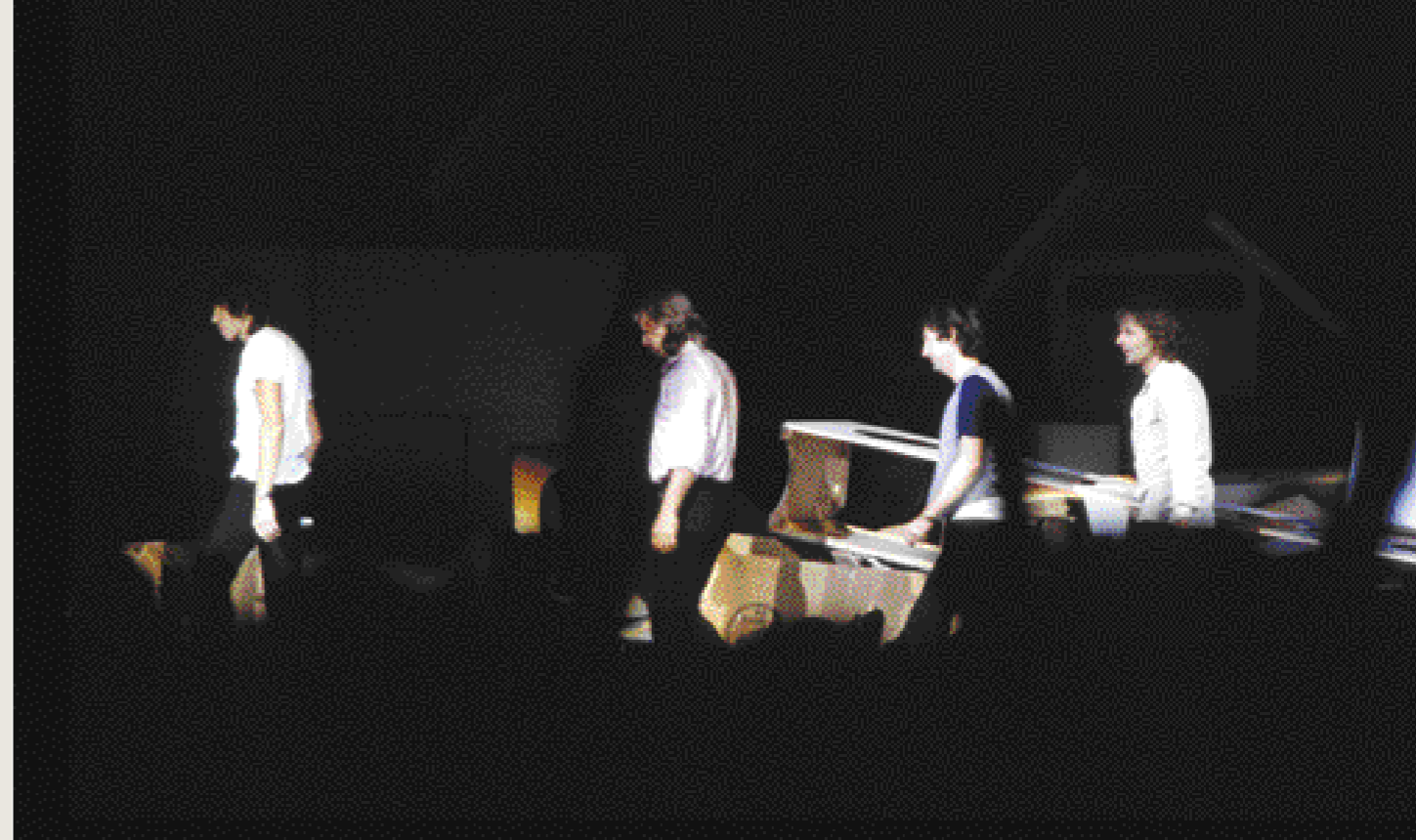
Registrato presso Mayfair Studios, Primrose Hill, Londra; Olympic Studios, Barnes, Londra; Abbey Road Studios, St. John's Wood, Londra; Eel Pie Studios, Twickenham, Londra; Audio International, Londra; RAK Studios, St. John's Wood, Londra; Hookend Manor Studios, Reading, UK; The Billiard Room, Sheen, Londra

FORMAZIONE: Roger Waters—voce, basso, chitarra acustica ed elettrica, sintetizzatori, effetti su nastro; David Gilmour—chitarra, voce; Nick Mason—batteria, effetti su nastros

ALTRI MUSICISTI: Michael Kamen—pianoforte, harmonium; Andy Bown—organo; Ray Cooper—batteria, percussioni; Andy Newmark—batteria; Raphael Ravenscroft—sax tenore; Doreen Chanter—seconde voci; Irene Chanter—seconde voci; National Philharmonic Orchestra—strumenti vari

Prodotto da Roger Waters, James Guthrie, e Michael Kamen

Pubblicato il 21 marzo 1983



SOPRA: Waters, Gilmour, Mason, e Wright lasciano il palco insieme alla Memorial Sports Arena di Los Angeles, nel febbraio 1980. In occasione del tour successivo, nel 1987, della formazione originale dei Pink Floyd resteranno soltanto Gilmour e Mason.

SOTTO: Etichetta dell'edizione originale italiana di *The Final Cut*.

fino a diventare un intero album, destinato a risultare troppo personale per essere accettato da David. Per quanto riguarda Nick Mason e Rick, sempre più in ombra... a nessuno sembra interessare la loro opinione.

Poi Margaret Thatcher entra in guerra per un pugno di isolotti rocciosi chiamati Isole Falklands in una vicenda degna dei Fratelli Marx, definita dal grande Jorge Luis Borges "due uomini calvi che si azzuffano per un pettine". Questa guerra scatena la rabbia di Roger, che traccia dei parallelismi con la Battaglia di Anzio, durante la quale suo padre e pochi commilitoni sacrificabili si erano ritrovati a tentare un'inutile difesa del suolo italiano, solo per essere travolti dai tank tedeschi. Ci sono però anche richiami a *Animals* nelle ambiziose aspettative che Roger dichiara di avere sull'album, in particolare una denuncia del brutale governo conservatore della Thatcher e del modo in cui la Lady di Ferro manda ulteriormente in rovina quello che un tempo era stato un grande impero, ormai in declino già dalla fine degli anni '70.

L'arringa politica risultante viene forgiata dalla spinta creativa di Roger, una forza che risulta due volte più potente qui che in *The Wall* (dove la determinazione di Roger era sembrata doppia rispetto a *Animals*, in cui a sua volta la partecipazione di Roger era raddoppiata rispetto a *Wish You Were Here*). Uno scontro territoriale è ormai inevitabile, e l'unico altro autore del gruppo, già messo in un angolo, in pratica scompare completamente.

Quello che viene pubblicato senza fanfare eccessive è un disco che viene sostanzialmente deriso sia dai fan che dalla





SOPRA: Bob Geldof in un'immagine tratta dal film *The Wall*.

A FIANCO: Locandina della versione cinematografica del 1982 di *The Wall*, film diretto da Alan Parker.

critica al momento della sua uscita un po' in sordina, anche se oggi più di un fan di vecchia data dei Floyd inserisce *The Final Cut* tra i propri (cautamente rispettati) album preferiti. Giustificata o no, la critica principale – detta senza giri di parole – è che il disco sarebbe troppo lento, troppo tranquillo, troppo non-rock, troppo orchestrale. Senza Bob Ezrin a tirar fuori il meglio da Dave e Roger e senza i suoi costanti richiami a metterci ogni tanto del vero rock 'n' roll, con strofe, assoli e tutto il resto, Roger costruisce in pratica l'album insieme a Michael Kamen, e il mélange finale andrebbe di fatto considerato il primo album solista di Waters, se non fosse per il non trascurabile dettaglio che invece esce sotto il nome dei Pink Floyd.

Privo com'è di dosi sufficienti di chitarra, basso e batteria, il tema generale di *The Final Cut*, fortemente incentrato sulla Seconda Guerra Mondiale, tende a dar ragione a chi afferma che il disco contenga troppa musica spenta e vetusta, e che sia troppo simile a una colonna sonora. Critiche ulteriormente rafforzate dalle notizie che circolano sulla stampa di settore, e che i fan più attenti non si lasciano sfuggire, secondo cui il disco sarebbe in effetti completamente diverso dal progetto originale, che prevedeva appunto una colonna sonora. Non aiuta poi il fatto che l'album abbia un sottotitolo, alquanto nebuloso fra l'altro, che recita *A Requiem for the Post-War Dream*. Inoltre, molto semplicemente, il disco risente di un contraccolpo perché si tratta di un album singolo che esce subito dopo un doppio, e non uno qualsiasi, uno dei più grandi dischi della storia (un problema che non hanno avuto per esempio i Fleetwood Mac con *Tusk*, oppure The Clash con il triplo *Sandinista!*).

Tornando a "When the Tigers Broke Free", la canzone catalizza inoltre uno dei molti miti che circondano i Floyd e *The Final Cut*. Sono sufficienti un paio di frasi di David Gilmour, per mettere in giro la voce che *The Final Cut* sia soltanto una raccolta di scarti di *The Wall*, quando in effetti "When the Tigers Broke Free" è l'unica canzone vera e propria che risponde a quella definizione (e che fra l'altro ai tempi di *The Wall* non era neanche stata incisa). La canzone peraltro non compare nemmeno in *The Final Cut*; o almeno, non fino a quando Roger si mette pericolosamente a riscrivere la storia, andando a infilare il brano nelle ristampe successive.

È vero, *The Final Cut* riprende diversi elementi narrativi di *The Wall*, ma è tutto fuorché una scopiazzatura. Al contrario, il disco va applaudito perché assomiglia pochissimo a *The Wall* e perché apre la strada alla straordinaria produzione solista successiva di Roger Waters, in particolare dischi come *Amused to Death* e *Is This the Life We Really Want?* Questi due in particolare diventeranno autentici classici in un panorama di quattro dischi molto solidi,