



UNDERGROUND & POP

In Italia si è cominciato a parlare dei Pink Floyd solamente dopo l'uscita del film di Antonioni "Zabriskie Point", in cui eseguono la parte finale della colonna sonora



QUELLE TESTE PAZZE DEI PINK FLOYD

ECCO
CHI
SONO
VERAMENTE

Ancor oggi, a distanza di 4 anni dalla loro nascita, i Pink Floyd sono ancora i maggiori esponenti di quel particolarissimo genere che è la musica psichedelica, o forse sarebbe più esatto dire che sono ancora gli unici. Ora con dei loro magistrali pezzi inseriti nelle colonne sonore di "Zabriskie Point" e di "More" hanno trovato il loro pubblico anche in Italia



PINK FLOYD

di Claudio Marras

Il grosso pubblico sembra accorgersi solo ora dei Pink Floyd, un gruppo che invece agisce da anni; è merito più che altro della colonna sonora di «Zabriskie Point» e di «More», uscito proprio in questi giorni sugli schermi. A dire la verità nella colonna sonora di «Zabriskie Point» comparivano anche altri famosi gruppi, come i Grateful Dead e gli Steppen-Wolf ad esempio; ma i momenti più salienti e drammatici, come l'ormai famoso finale «psichedelico», in cui i segni più potenti della società consumistica erano coinvolti in una gigantesca conflagrazione, avevano per sottofondo la musica dei Pink Floyd. Ma prima di parlare anche di «More», vediamo di fare un po' la storia di questo gruppo che ben pochi conoscono.

Verso la II metà del 1966 Syd Barrett, Roger Water, Rik Wright e Niky Mason tutti e quattro studenti universitari, formarono un gruppo, i Pink Floyd appunto. Anche se certi giornali affermano che furono i Vanilla Fudge (1) ad inventare la musica psichedelica, dichiarazione a dir poco risibile, in realtà gli iniziatori ed, ancor oggi, i maggiori esponenti di questo particolarissimo genere musicale sono i Pink Floyd. Che cos'è anzitutto la musica psichedelica? La musica psichedelica è an-

zitutto una musica che tende all'astrazione mentale. Le composizioni di «psichedelico sound» non sono, contrariamente al parere dei più, un «collage» di rumori da colonna sonora di film di fantascienza. Particolari effetti per così dire «spaziali» sono talora presenti, ma mai in quantità esuberante o comunque senza una precisa funzione. Molti brani di musica psichedelica sono basati sull'ossessiva ripetizione, con infinitesimali variazioni, dello stesso tema, che tende a produrre un'atmosfera sospesa, ipnotica. Inoltre bisogna ricordare che la musica psichedelica va ascoltata in particolari condizioni psicologico-ambientali. Determinate posizioni del corpo che richiamano lo yoga, l'accensione di incensi, la proiezione di diapositive, di luci stroboscopiche o di luci appunto psichedeliche, (il modello più semplice è composto da un proiettore che invia fasci di luce multicolore attraverso i fori in movimento di varia forma di un disco di cartone pressato) l'assoluto silenzio e la concentrazione, non tesa e spasmodica però, ma raggiunta insensibilmente, un perfetto impianto di amplificazione stereofonica, sono le condizioni minime ed indispensabili per tentare di ascoltare la musica psichedelica. Dopo queste necessarie precisazioni torniamo in argomento. Già verso la fine del '66 dunque i Pink Floyd s'esibivano in pubblico con tanto di luci psichedeliche e di proiezioni stroboscopiche.

A questo punto va fatta una seconda precisazione. In tutti i locali da un po' di tempo siamo abituati alle luci strane e

alle proiezioni. Si tratta però, più che altro, di mistificazioni: in breve se le luci e le proiezioni dei Pink Floyd sono conseguenti alla loro musica, le bollicine lattiginose che ondeggiavano a Roma al cinema Olimpico dietro i Canned Heat, servivano unicamente da scena, senza avere peraltro una qualsiasi connessione con quanto il pubblico sentiva. Oltre a questa differenza di fondo, da un punto di vista più epidermico, l'apparato scenografico dei Pink Floyd (luci, film, colori) è estremamente più bello tant'è vero che furono tra i primi ad usare, ad esempio, le diapositive liquide, che danno incredibili effetti caleidoscopici. Quelle solide, invece, oltre ad essere molto meno belle, danno necessariamente un numero limitato di combinazioni. Insomma, come ebbe a dire Niky Mason, il batterista del gruppo: «Nei nostri show, musica, suono, luci e colori concorrono in parti uguali a formare un tutto unico»; ecco perché i Pink Floyd sono così restii a partecipare a spettacoli all'aperto. La formazione, nel '67, quando uscì sul mercato il primo ed ancora famoso (non certo da noi, però) l.p. dal titolo: «The piper at the gates of down» era la seguente: Syd Barrett: chitarra solista e voci; Roger Waters: basso e voci; Rik Wright: organo-piano; Niky Mason: batteria. Pezzi come: «Astronomy domine, the scarecrow», e il famoso «Interstellar overdrive», conservano ancora intatto, a distanza di anni, il loro valore musicale.

Sulla scia dei loro primi successi i Pink Floyd compirono il giro del mondo appro-

mente uscito. E' ancora ottimo amico dei Pink Floyd, tant'è vero che il suo nuovo l.p., dal significativo titolo «La testa pazza ride» è prodotto appunto da Dave Gilmour. Si tratta di un disco letteralmente inaudito. E' impossibile descriverlo o classificarlo: riportiamo soltanto le parole di un ragazzo: «Sembra che ti voglia dire "sono dolce, guarda quanto sono dolce"; poi invece ti scoppiano i timpani, ti sembra di impazzire».

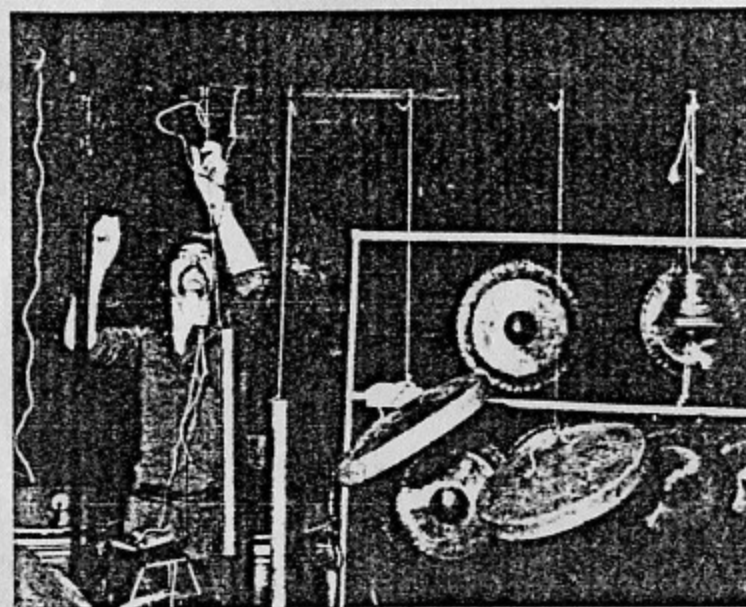
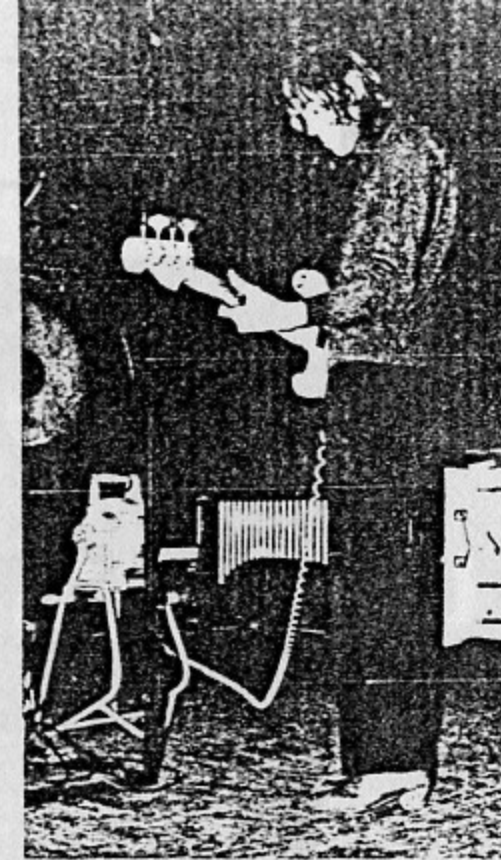
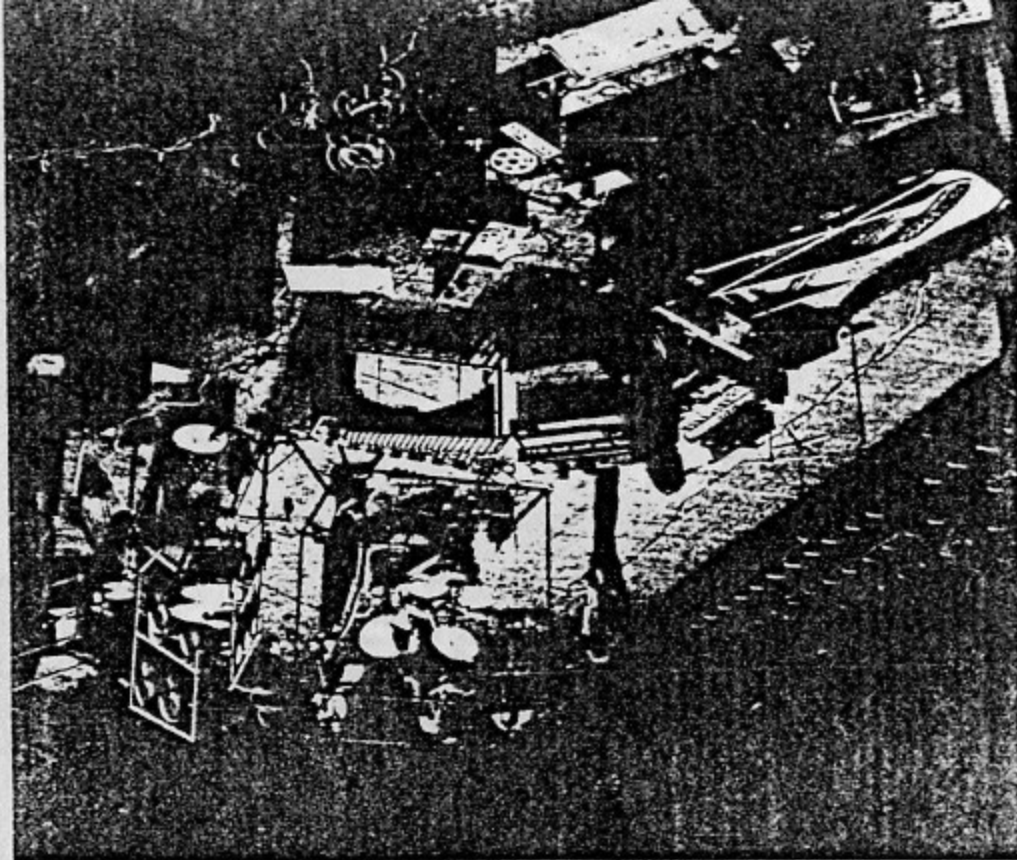
Potremmo dire insomma che Syd Barrett ha sfondato le porte della consapevolezza, è riuscito laddove per esempio non era riuscito Jimi Hendrix. Jimi, dopo essere partito con degli effetti «cattivi» su una base «soul», come in «Are you experienced?» in «Electric ladyland» invece si era arenato; nonostante la splendida vernice, aveva urtato contro la sua stessa impotenza a sfondare la soglia (nonostante ciò ovviamente Electric Ladyland è un l.p. geniale). Per questo crediamo è tornato indietro e con Buddy Miles, del Buddy Miles Express e Billy Cox ha formato la sua Band of gypsies, decidendo di dedicarsi esclusivamente al blues.

Il terzo l.p. in ordine di tempo dei Pink Floyd è appunto «More», soundtrack dal film omonimo. Il film, anche se è arrivato solo adesso in Italia, è stato prodotto l'anno scorso. In breve la pellicola che è diretta dal giovane regista Barbet Schroeder ed interpretata da Mimsi Farmer e Klaus Grunoerg, due attori dai nomi relativamente nuovi, ma bravissimi lo stesso, racconta la storia di un giovane che dopo

aver finito gli studi di medicina, va in giro per il mondo in autostop. Dopo varie esperienze conosce una ragazza, Nicole, con la quale si reca ad Ibiza nelle Baleari. Qui tra strani personaggi, come un misterioso dottore, forse ex-nazista ed un ebreo capellone-calvo, suo segugio, cominciano a drogarsi sempre di più, finché lui, meno abituato e quindi poco resistente, muore. Lei invece, sorta di mantide religiosa, che ha già fatto fare ad altri due giovani la stessa fine, continuerà ad iniettarsi la morfina cercando nuove inconsapevoli vittime. Non si tratta però di un film semplicistico e qualunquistico, di indiscriminata condanna contro la droga. «More», pone dei «distinguo», distaccandosi così dall'ignoranza e dalla faciloneria correnti in materia di droga cui ci hanno abituato i giornali «benpensanti» e peggio; senza contare la stessa Tv 7 con il suo infausto numero speciale.

La differenza tra gli adepti della «rivoluzione psichedelica» e i comuni e squalidi oppioman e morfinomani viene molto bene illustrata nel film. In un paio di scene molto poetiche e raccolte, si vedono ragazzi e ragazze «beat», seduti ai tavolini di un bar, quando ormai l'inverno comincia a calare sulle baleari. Gli stessi «beats» sfuggono i due protagonisti, perché, per quanto li riguarda sono sull'altra sponda.

Il film, anche se non privo di qualche lungaggine e di diverse ingenuità (il cattivo nazista sembra tirato fuori di peso



La formazione attuale del Pink Floyd è la seguente: Roger Waters chitarra basso e voce, Rik Wright organo e piano, Niky Mason batteria e Dave Gilmour chitarra solista e voce che sostituisce Sid Barrett che due anni fa fu ricoverato in manicomio per uso eccessivo di LSD.



PINK FLOYD

dai fumetti; il discorso che il film poi svolge invece di essere fra le righe è sfacciatamente spiatellato). E' molto bello anche per merito della splendida fotografia.

In quanto alla colonna sonora dei Pink Floyd, che però non è messa sufficientemente in luce, non abbiamo letteralmente parole! E' semplicemente stupenda. I pezzi più belli «Green is the colour», «Cirrus minor», «Cinbaline»; i migliori in senso assoluto invece «Dramatic theme» e «Main theme». Nel 1970 invece, oltre al soundtrack di «Zabriskie Point», in cui appaiono alcuni loro pezzi, i Pink Floyd hanno pubblicato un L.P. doppio dal titolo «Ummagumma», che sta andando molto forte in America. Non tutti i pezzi sono inediti; più che altro si tratta di una super-antologia, ma molto ben fatta. A pezzi famosi come «Interstellar overdrive» si alternano brani nuovi veramente eccezionali; una delle quattro facciate di questo splendido L.P. doppio, è

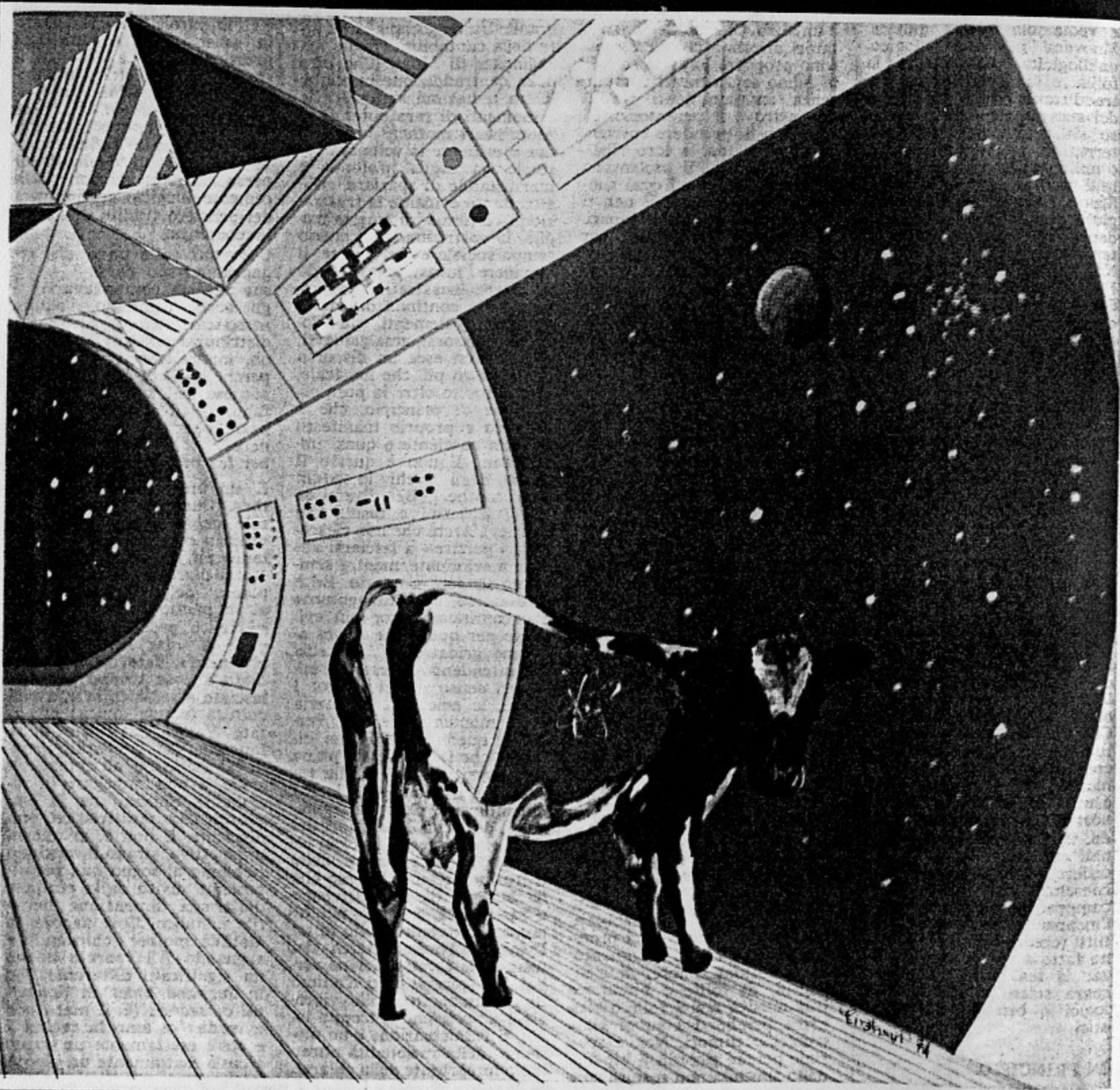
incisa dal vero: un vero e proprio gioiello.

Concludendo potremmo dire che i Pink Floyd sono non solo il migliore complesso di musica psichedelica ma forse anche l'unico. Il fatto che certi gruppi aderiscano ai moduli dell'«Acid Rock» che in fondo è semplicemente un misto di rock, beat e «psichedelico sound», non significa che questi gruppi facciano della vera e propria musica psichedelica. L'unica possibile eccezione sarebbero forse Apshasah and the coloured coat, un incredibile gruppo inglese da noi totalmente sconosciuto, in cui però le influenze orientalizzanti sono del tutto prevalenti. La loro è una musica che tende a stordire, a dare quella atmosfera di nullificazione, di galleggiamento, di liberazione dalle scorie della nostra quotidiana esistenza nevrotica. Su questa base la musica dei Pink Floyd va oltre, in avanti, più in alto, oltre la «soglia», ai limiti della percezione.

Claudio Marras

PINK FLOYD

La faccia nascosta della mente



PINK FLOYD

LA STORIA DI NOI TUTTI

E' razionale e illogico è il discorso dei Pink Floyd. Lasciamo da parte (un attimo, solo un attimo) le good vibrations e vediamo questa musica. Muoversi in modo illogico, un'illogicità che rasenta la follia, e far apparire la contraddittoria e viva razionalità dei suoi momenti. Un discorso sfilacciato, ma senza interruzioni né cadute. E poco, o nulla, ci interessano le querele sugli ultimi dischi: involuzione? arricchimento? maggiore comunicazione? rispondenza più piena ai nostri tempi?

Noi, tutti, conosciamo i Pink Floyd in un certo momento. Storicamente definito. Artisticamente segnato da Ummagumma, Atom heart mother, More. Per qualcuno addirittura da A suocerful of secrets. Quelli sono i Pink Floyd: il resto è storia della musica. E li conosciamo quando i fumi erano ancora quelli di qualche litro di frascati, circondati da pochi o molti compagni e amici. Niente fantastiche «made in Kalifornia». Niente amerikan dreams. Li conosciamo nella loro realtà rapportata alla nostra e non per i colori che ci davano, per i colpi al basso ventre o per qualche inseguire impazzito i suoni nel cervello. E torniamoci, allora, alle good vibrations. Torniamoci e ci renderemo conto della loro estraneità alla sfera emozionale pura e incorrotta. Ci renderemo conto della loro concretezza, del loro essere comunicative, del loro comunicarci. E chi «vibra» non è uno spiritello idiota, ma la nostra coscienza più profonda, la voglia di essere razionali ma non logici, di non cadere nella trappola della coerenza che nasconde il compromesso, l'inettitudine, l'incapacità di liberarsi. In noi tutti (credo) i Pink Floyd hanno fatto scoprire una tendenza: la tendenza a ragionare senza scleroticità, senza vizi logici o bizantinismi sillogistici.

IN PRINCIPIO...

In principio erano i Beatles. Poi fu il caos. Potrebbe essere la storia di molti gruppi. Ma ci piacerebbe fare una piccola violenza alla storia. Non considerare solo il linguaggio dei Pink Floyd. Ma anche il loro discorso di fondo. E allora: in principio era Zappa,

poi fu il caos. Già: perché se *The piper at the gates of dawn* potrebbe anche (per la musica, mai per i testi) derivare dai baronetti (rivirilizzati, però) da lì in poi il discorso è un altro. Ci sono degli ascoltatori diversi a cui i P.F. possono proporre una «cosa». E lo fanno senza mezzi termini, senza ammiccamenti fra il dolcista e il perentorio. Ti ordinano di prendere coscienza, di fare tua la loro ribellione musicale, ti violentano ad ogni attacco, ad ogni suono, ad ogni rumore. E non ti proiettano nei cieli lunari. Non ti fanno camminare per nessun spazio che non sia quello lurido e banale, fra la casa e il lavoro, fra il te sociale e il te con te stesso. La concretezza del messaggio dei P.F. è cosa troppo palese per essere confusa con la levigatezza in technicolor di Odissea nello spazio. E' la musica dei P.F., il detonatore di un'implosione, dentro un te stesso incatenato dalle ragnatele di una coscienza incapace di comprendersi e di comprendere il mondo. E non ti liberi: che ogni volta la musica ti ricaccia dentro te stesso con forza maggiore e con sempre maggior desiderio di liberarti: e così all'infinito. Non c'è evasione senza lotta. E come in Zappa è feroce e violenta la critica alla società, al suo modo di essere, ai suoi valori, così è feroce e violento nei P.F. il bisogno di trovare nuovi modi d'essere, nuove certezze, nuove comunicazioni. Di trovare questi modi e di farli trovare ad ognuno: non darli come dogmi ma farli scoprire all'interno, dall'interno, far camminare ognuno sulle proprie gambe.

IL LUME DEI PINK FLOYD

Atteggiamento quanto mai stimolante. Con cui dovrebbero fare i conti tanti critici pronti a parlare in ogni momento di esplosioni sonore, di cieli astrali, di follie e bizzarrie. Una musica non è folle o bizzarra perché usa suoni elettronici o rumori. Non è spaziale perché ricorda il bip-bip dello sputnik, non respira con il cosmo perché il suo beat ricorda le pulsazioni del cuore. La musica dei Pink Floyd non è né folle, né bizzarra, né spaziale, né respira con il cosmo. E' musica, ed è concreta, costruita, razionale, stimolante e intelligente. Tutto il resto è mito, mitologia, fan-

tascienza e ignoranza. Così come si spiegano solo in questo modo le «illogicità razionali» dei Pink Floyd. Che dire infatti di quei due capolavori che precedono e seguono il grande Ummagumma? Che dire della cantabilità fragile ma ragionata di More? Che dire della contraddizione insanabile fra tentazioni sinfonistiche e momenti di rara potenza in Atom heart mother? In ambedue è evidente la volontà liberatrice la voglia profonda e inarrestabile di spaziare, ed è altrettanto evidente la frustrazione continua di questa voglia, la costrizione allo stesso tempo sociale e psicologica, il rimanere incastrati sapendo di essere incastrati. Il dramma: dalla continua dialettica di questi elementi, dal loro contrapporsi, amalgamarsi, prevaricarsi esce un discorso che è molto più che musicale, che va molto oltre la pura asserzione di principio, che è un vero e proprio manifesto di lotta cosciente e quasi impossibile. E non è questo il senso degli archi in Atom heart mother? (Ben diversi da quelli leccatini e fasulli dei Beatles). Archi che non riescono a «partire» a lasciarsi andare a sviolate, mentre sembrano tendere a questo. Ed è il discorso di Ummagumma che continua: ancor più evidente per quelli che allora avevano gridato alla psichedelia, intendendo questo termine nel senso più riduttivo: i colori, le emozioni, la pazzia come momento creativo. Perché è, quello dei P.F., un discorso che si muove sul piano del costruttivismo e della razionalità, rifiutando la logica impantanante della emarginazione, del porsi al di fuori del mondo, costruendo intorno alla musica le palizzate delle istituzioni. E' un discorso che ha bisogno di costruttivismo e razionalità, proprio perché non agisce, come quello di Dylan, sull'immediatezza dei testi, sulla comunicazione verbale, sui piccoli stati d'animo di un momento, sulle vibrazioni a volte anche troppo facili. E l'allucinazione è un momento della razionalità altrettanto importante della chiarezza didascalica o trasfigurata.

LE PAROLE: DENSITA' DI SIGNIFICATI MUSICALI

E' strano: ma nei Pink Floyd le parole evocano di per sé

la musica. Parole incatenate in modo stanco, distratto. Eppure pienissime una per una, frase per frase, periodo per periodo. Se ha un senso parlare di impressionismo nei P.F. le parole sono accostate in senso perfettamente impressionistico. La follia nascente di Barrett? Probabile ad ascoltare *The Piper at the gates of dawn*. Il senso ciclico di un coitus interruptus che si ripete infinitamente. Il senso di qualcosa di perso, d'una condizione felicemente illogica, dell'infanzia del pensiero tradita dall'adulto coerenza:

C'era una volta un re che regnava sul suo paese sua maestà comandava gli occhi d'argento, l'aquila rosso-scarlatta distribuiva argento al popolo oh, madre, racconta ancora perché mi hai lasciato lì sospeso nel mio mondo infantile... ad aspettare basta che tu legga le righe nere

per far brillare ogni cosa. E' un brano di Matilda Mother. Quasi il senso di parole capite a metà, eppure proprio così tanto più dense, tanto più capaci di dare una esatta dimensione non al rimpianto dell'infanzia, quanto al rimpianto di una condizione felice proprio perché capace di «far brillare le righe nere», dare senso immediato a cose troppo a lungo lasciate a sedimentarsi, a una cultura (e una logica) diventate Valori e private della fantasia, dei contenuti umani. Il richiamo all'immaginazione, a non rinnegare la razionalità umana, ma la sua presunzione positivista, onnisciente. E non è, in questa prospettiva, strano il continuo richiamo al sogno mai perfettamente diviso dalla realtà e dalla sua dimensione infantile e ludica. Così ancora in Matilda mother (chiedendo e sognando / le parole hanno un significato differente...) o in Jugband blues di *Suocerful of secrets* (E il mare non è verde / e amo la regina / e cos'è esattamente un sogno e cos'è esattamente un gioco).

E così in tutti i testi, in tutte le parole, come nella musica, la malinconia è violentata. L'illogica allegrezza dell'infanzia, del sogno, del gioco, del viaggio psichedelico è incanalata dalla vita, da quella che si chiama realtà, dalla sequenza passato - presente -

«...gli errori fatali della vita non sono dovuti al fatto che l'uomo sia un essere irrazionale: un momento di irrazionalità può essere il nostro momento più alto. Sono dovuti al fatto che l'uomo è un essere logico».

(Oscar Wilde)

PINK FLOYD



futuro: addio figlia di quella lucente rugiada / ho avuto abbastanza per un giorno». (Atom heart mother, Summer '68).

L'IMPRESSIONE, L'IMPRESSIONISMO, L'IMPRONTA

Sottili tentazioni. Conati. Contraddizioni. Nulla nei Pink Floyd ha il respiro del protosinfonismo zapiano. Né, tantomeno, dell'aggressiva ridondanza del rock di oggi. In questo senso, musicalmente, i Pink Floyd sono ben inscrivibili in quel cerchio che dai Beatles conduce alle raffinatezze crimsoniane (non sembra troppo azzardato il paragone). Un senso impalpabile, mai volgare perché mai definitivo. Basterebbe per tutti la lunga suite di Atom heart mother. Una suite in cui, salvo il costruttivismo di fondo, i frammenti musicali si susseguono senza un discorso chiaro, proponendosi l'un l'altro, inse-

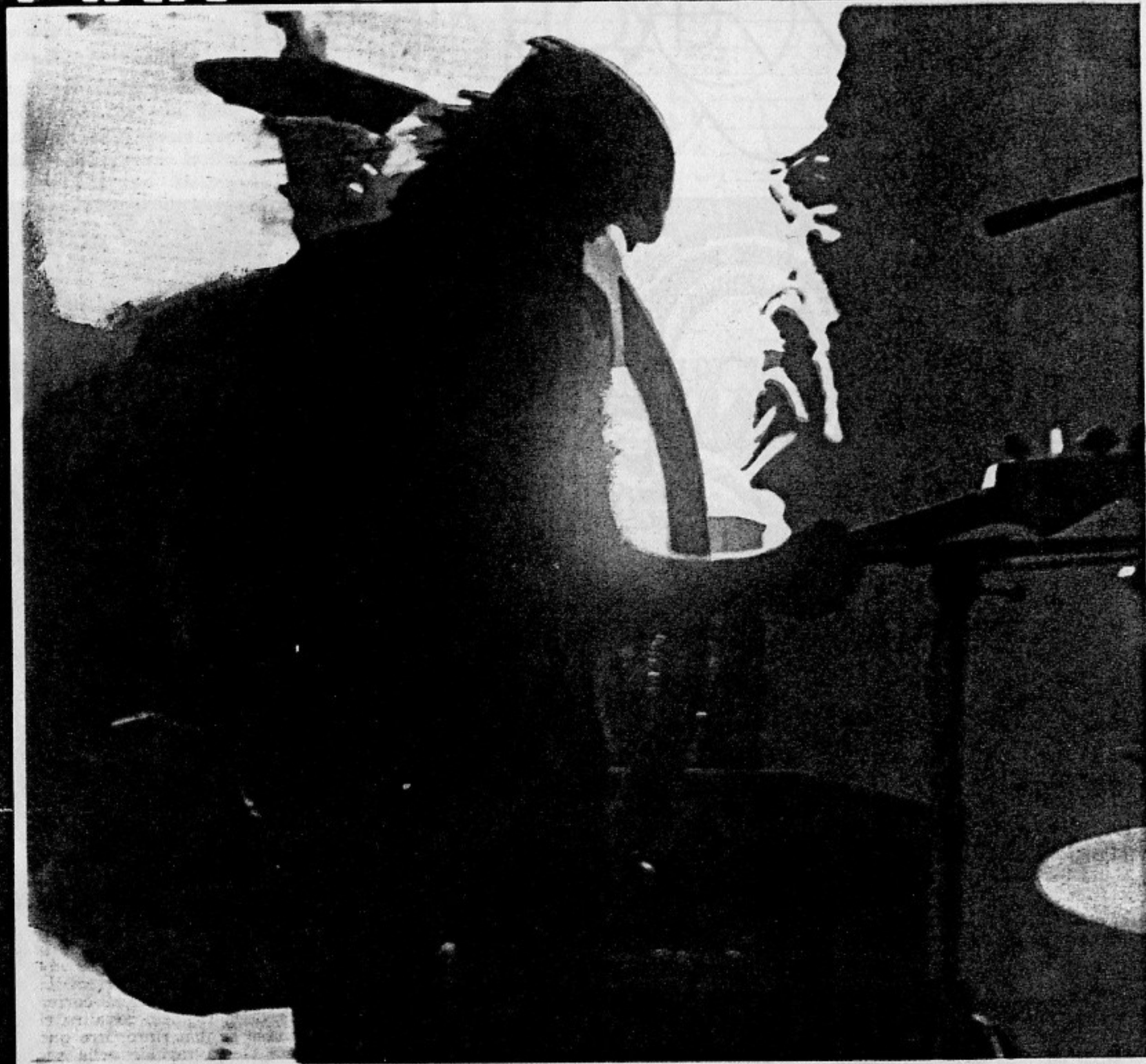
guendosi, amalgamandosi, contrapponendosi. Troppo brevi e troppo falsamente sicuri sono i momenti di esplosione sonora piena, per potere affermare una vocazione espressiva dei P.F. E' evidente invece la loro ottica ad impressioni, a flash. Ed è questo uno dei punti chiave della differenza fra la c.d. musica psichedelica dei P.F. e gli acid tests dei Grateful. Cogliere i momenti uno per uno, isolarli e farli vivere in un tempo relativizzato per gli altri. E non è evidente nei P.F. l'odio, anche quando la musica si fa melodica, per tutto ciò che è discorso pulitino e ben rifinito? non basterebbero a provarlo i due singoli di Syd Barrett, specie di geniali canzoncine prive di qualsiasi traccia di violenza, di magniloquenza, di desiderio di esprimere? Quelle stesse canzoncine, però, che rasentano la perfezione nella loro gelida e sfacciatata semplicità.

LE EMOZIONI E LE RAPPRESENTAZIONI

Una musica carica di emozioni. Una musica vissuta. Una musica che proprio per questo è interamente musica. Mai, almeno fino a Atom heart mother compreso, si ha l'impressione di qualcosa di costruito « a freddo ». Certo, si tratta di una musica intelligente e ragionata. Ma questo non è un difetto. Forse qualcuno ancora crede che basta che l'anima si metta a cantare per fare bella musica? Forse che il riferirsi a tecniche vicine all'impressionismo pittorico (e musicale) non è già di per sé un atto d'omaggio alla musica come fenomeno in qualche modo ordinato? Il problema non è qui. Non è nella spontaneità. Il problema è nella verità di una musica. Vera quella dei Pink Floyd in senso quasi integrale. Vera per il suo bisogno di comunicare in maniera non rozza e non opportunista. Vera per il rivolgersi nel linguaggio giusto alla gente giusta. Vera per es-

sere se stessa e rappresentare se stessa e il mondo che la circonda. In un mondo che (quello sì, non la musica) ha perso ogni concezione corretta della ragione, cos'altro rimane se non riproporre questa stessa ragione nella sua forma più aliena dalla corruzione, nel suo essere momento staccato, illuminazione, impressione di felicità nostalgicamente abbandonata? E gli « uccellini » non sono un tributo fanfanian-ecologico. Sono la palese dimostrazione che tutto è musica e che anche se non vogliamo la musica ci sta intorno: dalle voci di una stanza accanto ai passi affrettati, dalla macchina da scrivere interrotta dal telefono all'autobus che passa sotto casa, dal colpo di tosse bronchitico alla sega elettrica. Una concezione in cui musica come arte e musica come vita quotidiana si fondono, nell'attimo, senza potersi mai più riproporre uguali, ma sempre cangianti, sempre in continuo movimento.

Giaime Pintor



GONG

Benvenuti, amici miei, allo
how che non finisce mai...

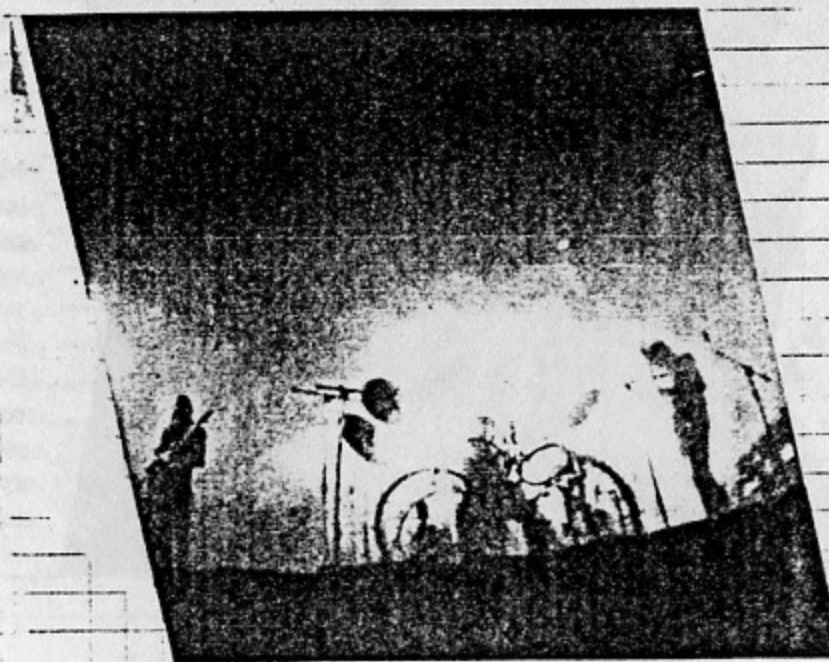
Pink Floyd hanno centoventi anni in quattro, una volta detenevano il potere e adesso non più, una volta facevano la fila nelle classifiche del Melody Maker e ora c'è **Dark Side of the Moon** che sta incollato nei Top 20 da un anno almeno. Sono insieme da otto primavere, la loro moda è ancora sporca di boracico Beatles ma la testa ha già conosciuto le sapienti acconciature Uriah Heep: la patria d'origine è Cambridge, un posto molto interessante sull'ombelico onoro d'Inghilterra. Sono stati ondati da Syd Barrett, un chitarrista con problemi di mente paranoica, dicono, lunghe sere in penombra nel salotto di casa (chi è là?) che li ha gestiti con amore di chioccia per poi abbandonarli lungo la strada: così, dopo aver dato sapore all'Inghilterra floreale del 1967 hanno conosciuto i giorni del Rinascimento con David Gilmour, un chitarrista che certo conosceva intimamente la **Queen Jane** dyaniana (stiamo parlando di droga, ah...!).

Gli otto long playings che hanno tirato fuori dagli inizi ad oggi sono per svariate ragioni dei passaggi obbligati per una storia del pop inglese: **Piper at Gates of Dawn** è il bicchiere di champagne gelato nella scollatura dell'industria, **Saucerful of Secrets** è l'entrata timorosa nel volaio della magia, **More** un cerchio per chi ama i tulipani, **Ummagumma** la pozione perfettamente riuscita... terribili cose si potrebbero dire di ciò che è venuto dopo. Il film del complesso **Pink Floyd at Pompeii**, le colonne sonore sparse dappertutto, l'essere e non essere al centro di importantissimi avvenimenti al gruppo partecipa a tutti gli happenings del '69-'71 — Nick Mason oggi produce l'ultimo album di Robert Wyatt — David Gilmour progetta balletti e fa suonare i Pink Floyd con l'« orchestra grande ») fissano la leggenda di questi « intoccabili » del pop di sempre: ed è con vivo piacere che per la prima volta

PINK FLOYD

MAGIC CIRCUS

November 1974



negli ultimi tre giorni abbiamo qui tra noi questi... tzzz ppsstt fflopppp (RADIO GNOMO).

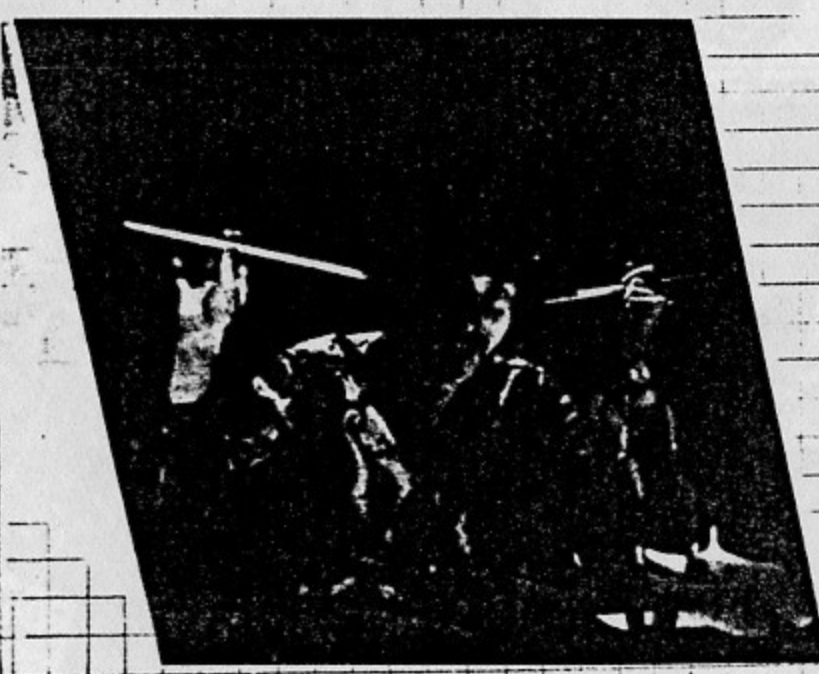
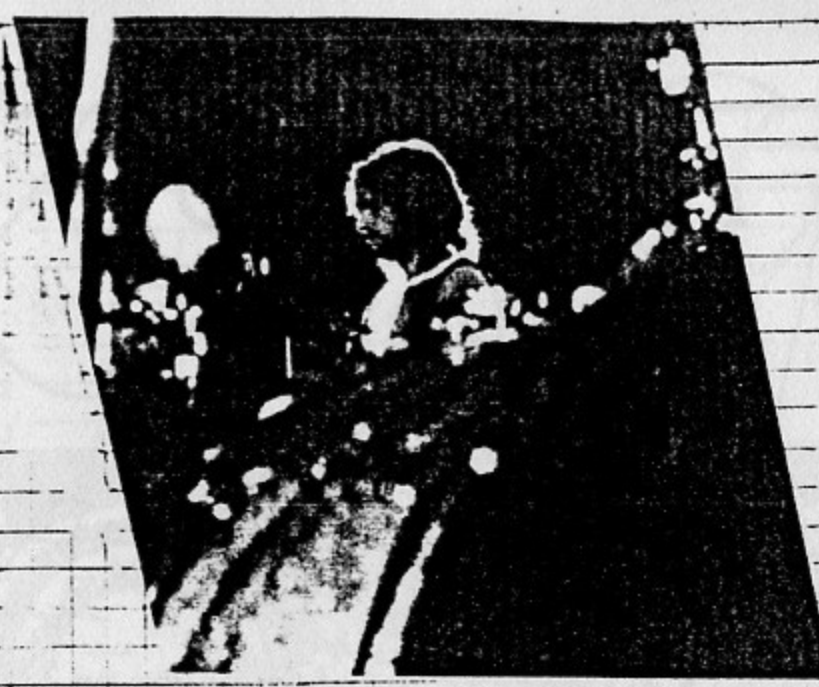
2. Attento con quell'asse, Eugenio!

La « psichedelia » dei Pink Floyd è uno dei pochi dati seri che il pop in generale abbia a disposizione. Mi spiego. Uno dei problemi più assillanti che la musica nata dalle ceneri di Liverpool si trovò ad affrontare verso il 1967 fu il superamento del « suono corporale ». Quella musica legata strettamente alle imprecitazioni blues, alla ribellione sessuale fisica del rock&roll aveva ormai fatto il suo tempo: pianoforti « sbattuti » giocando sul sincopato, chitarre elettriche, batteria nevrotica erano oggetti conosciuti e non più straordinari che seguivano come da copione le favole di dieci anni di suono. L'inventiva era morta, la novità aveva il polso basso: e i tempi innamorati di Aldous Huxley più che del cazzo di James Dean chiedevano un ribaltamento totale, uno spazio alla mente e ai suoi rumori che in effetti la « musica per tutti » mai aveva trovato. Il beat uscito dal tunnel sente qualcosa di queste grida, ma è incapace di interpretarle: George Harrison che sfiora le corde del sitar anziché quelle della Rickenbaker e appende in camera da letto il falcione di Maharishi Yogi è la risposta più « efficace » a quella smania di voli del cervello. Troppo poco: anche perché la gente non si accontenta di fumetti orientali, e oltre le « dichiarazioni ufficiali » dell'Età dell'Acquario vuole anche una musica realmente nuova, arrampicata in aria, capace di rivolgersi alla materia grigia e ai nervi in bilico, oltre le solite autostrade sotto la pelle. Vengono allora i primi Pink Floyd, i Syd, i Tomorrow, i centomila complessi dell'« era psichedelica »: quelli che con la siringa in una mano e l'I-Ching nell'altra tentano di smagliare la grigia normalità innalzando il vessillo della percezione. E' la strada giusta, come dimostra lo « sballo » di una generazione

intera e lo sciogliersi di mille situazioni - rapporti con la gente, strumentazione, amore/odio con il divismo: ma ancora una volta, in molti casi, non si esce dal riquadro del fumetto, continuando a bluffare e ad appiccicar sulla solita musica le decalcomanie della nuova, isterica moda. Si ha l'illusione, cioè, che con qualche luce pulsante, uno o due **breaks** fuori schema e qualche piccolo strillo della marijuana appena ingoiata il mondo prenda a girare dall'altra parte: come qualche anno più tardi basterà un **Moog** per dar l'impressione di una mentalità nuova, di un suono grande e completo capace di mangiarsi l'Universo.

In questo scenario di promesse mantenute a metà, di paranoia e piccoli trucchi si innesta la vicenda Pink Floyd. Dei loro inizi stupefacenti, dell'ingenuità malata di Barrett e della Londra dell'UFO diremo più tardi: qui ci basti sapere che il complesso è il primo a farsi una coscienza, a studiare la propria voce e quella degli altri, a cercare materiali nuovi per una costruzione che deve staccare efficacemente dal passato. Un album come **A Saucerful of Secrets**, il secondo, è la pietra angolare di questo racconto. C'è innanzitutto una novità grande e quasi mai raccontata che subito ci viene addosso: il rock&roll è preso a calci, entra in gioco la « cultura musicale europea ». Richard Wright suona il pianoforte ricordandosi di Debussy e di chi è venuto dopo, Nick Mason orecchia benissimo vent'anni di esperimenti alle percussioni e lo fa capire. David Gilmour fa entrare in circolo un coro gregoriano che odora di Penderecki e di musica religiosa: ed è la prima volta che una simile cosa accade, oltre il muoversi dinnoccolato di Elvis e il basso gentile di Paul McCartney.

Un recupero del genere, a prima vista, potrebbe sembrare reazionario, o perlomeno superbo. Ma non è così, e anzi la ruota gira dalla parte opposta: perchè il prendere dalla « musica colta »



è un punto di partenza e non mai un masturbatorio esercizio di vanità, perchè quel piano-forte, quelle voci, quell'incredibile rumorismo (un altro problema sconosciuto al pop...) sono mattoni di un cosmo nuovo dove la libertà non è solo nei gesti e nelle intenzioni ma nella realtà della musica.

Il suono si slega, vapori d'antico Oriente si intrecciano ad elucubrazioni classiche, a partenze brucianti sul filo della fantasia: e il clima da favola che ne consegue è direttamente proporzionale al genio di chi compone, del complesso che ha intravisto l'alchimia necessaria e fa parlare la musica in eccellenti forme nuove. Lo stile prende una piega morbida, gli strumenti acquistano la dimensione del sogno e della irrealtà: e la psichedelia (parola che proprio significa « scoprire, mostrare la mente ») esiste nella densità armonica, nella danza delle note che parlano ai sensi e avvolgono in lenta processione i centri d'ascolto.

Ummagumma, già più volte l'ho scritto, è lo zenith di questo rifar tutto. Il beat è lontanissimo, e pure è solo il '69, e i fantasmi di una certa falsa musica impallidiscono di fronte a questo esercizio di magia: perchè il suono è dolce, senza ipocrisie, calibrato nelle sue parti, e l'impasto sa regalare una tal girandola d'emozioni da lasciare interdetti. La libertà è affermata senza clamore: e il girar d'immagini per aria porta dritto alla verità del Dottor Leary, anche se i Pink Floyd indugeranno sempre nel riconoscere quell'aiuto (« La droga ci ha accompagnato solo qualche volta, ma quando **Saucerful of Secrets** già era volato via... »).

Ma che ne è stato poi di questo insegnamento Pink Floyd? Si può dire che veramente sia servito, che abbia spalancato le porte che s'intendevano forzare? Non sarei tanto sicuro di questo. C'è stato indubbiamente uno scoppio d'interesse, un volo rapido verso uno stile « percettivo », fatto di rumori senza ca-

tena, di « esperimenti » come si usava dire nei nostri mitici discorsi: ma oltre questa utilissima febbre vedo ben poco. Scorgo anzi il disastro di tutta una famiglia di gente (King Crimson in testa) che del recupero classicista dei Pink Floyd e del riforgiare quelle antiche armi non ha capito nulla: cosicché per costoro veramente quel riprendere discorsi « sinfonici » ha avuto un vano e reazionario significato, nel momento stesso in cui si è innalzato il castello di cartapesta della orchestralità, della magniloquenza, del turgo-re espressivo in vece del libero gioco dei rumori e delle sensazioni. Ma è giusto dire anche della scuola tedesca, degli Ash Ra Tempel, Tangerine Dream, Amon Duul che del linguaggio vivo e coloratissimo di Gilmour e compagni hanno inteso molto.

Il loro saccheggiare il panorama « sperimentale », la fiducia grande nel rumore e nella soluzione « fuori schema » sono conseguenze dirette della illuminazione Pink Floyd: e quel parlare fantasia che li accompagna ad ogni passo forse non esisterebbe se non ci fosse stato il taglio netto dei Pink Floyd 1967, il rifiuto della geometria fissa, l'invenzione del pop come attimo di creazione completa e liberatrice.

5. Una lezione di masochismo

Vorrei spendere due parole sul come i Pink Floyd hanno sciupato la propria lucidità negli ultimi tempi. E' una storia esemplare ed anche grottesca, perchè tutto ha l'aspetto di un film western velocissimo - prima la saggezza, la tranquillità e poi la montagna russa dell'idiozia.

La prima mossa sbagliata il complesso la inventa appena svoltato l'angolo di **Ummagumma**. Sono tutti a bocca aperta per quella nevicata solenne, c'è del rispetto e della venerazione per il suono del cervello finalmente afferrato... salta fuori **Atom Heart Mother**, ed è una indigestione bruttissima. La psichedelia è messa nello scaffale, il classicismo è così trapuntato



Syd Barrett



di ricami da risultar inguardabile: e domina quella miseria espressiva che si era accuratamente cercato di sopprimere in passato - cori, atmosfere gigantesche, gli spettri di un romanticismo di maniera che la musica contemporanea si guarda bene dall'indossare da vent'anni almeno. Ma è inutile indicare lo sbaglio, tirar grandi righe in rosso e in blu per correggere gli errori. Gilmour non comprende e vaneggia di sceneggiature, di balletti con Roland Petit - al Pavillon di Montreux c'è un « favoloso » concerto con l'Orchestra sinfonica, nel nome del più bieco fumettismo sonoro.

Ancora non è detto nulla, però, anche perchè i concerti non portano traccia della **grandeur** discografica e anzi c'è una idea scenica (un'azione teatrale e sonora, **The Man**, che serve a descrivere la giornata di una comune persona) che ha qualche parola buona da spendere. Le cose prendono a girare velocemente, e male, quando arriva il '72, quando la **roulette** del complesso segna zero ad ogni puntata, quando la magia cade pesantemente dal ramo e lascia posto al rock e ai suoi fratelli: un incredibile adeguamento ai tempi, insomma, un impiccato esattamente l'ispirazione che molti saremmo attesi. Accade anche quello che temevamo, comunque: il suono si raggrinzisce, l'idea splendida diventa chiacchiera da mercato, chi aveva tirato fuori il coniglio bianchissimo dal cilindro di **Ummagumma** ora gioca all'effettismo da colonna sonora, come la **suite di Meddle (Echoes)** fa capire abbondantemente. Tracollo su tutti i fronti: tanto da rimpiangere le perversioni di **Atom Heart Mother**, se è vero che lì esisteva ancora una voglia, per storta che fosse, mentre ora scattano i pigri meccanismi del « vegetare » musicale.

A questo punto, con tanti morti sui campi di battaglia, non mi premuro più nemmeno di chiedermi il perchè della vicenda: anche se forse ci sarebbe da spaccare il capello in quattro

per capire come sia possibile inventare musica celeste e poi tutt'a un tratto... in cinque anni, oltretutto, l'arco nel quale un musicista vero (e non c'è dubbio che i Pink Floyd lo sono stati) progredisce lentamente e afferra grandi piccole consapevolezze e non scoppia miseramente dopo la prima luce. Ma smettiamo di annoiarci e anzi prendiamo il divertimento (!) in mano ascoltando David Gilmour che fa la parodia di Eric Clapton o Nick Mason che finge di impallidire di fronte a Stomu Yamash'ta: ehi, **man**, che terribile fatica seguire la «saggezza» del pop!



4. Ricordo perfettamente...

La scena è Londra 1967, un attimo dopo i colletti duri e quelle facce educate e geometriche come le vedi sul retro di **Rubber Soul** - la prima foto che mi viene in mente. Il clima è quello elettrico dei tempi giusti - ingenuità, **feeling**, molte scoperte, rapida circolazione di idee. Qui, per restare nella nostra storia, c'è l'esplorazione della droga, i Beatles che scendono in cantina, Mick Jagger travestito da Mago di Oz, i Pink Floyd ancora sconosciuti... c'è un locale, il **Sybil's Club**, che proietta le prime luci psichedeliche con l'aria decisa di chi non s'accorge che quella cosa è già stata fatta, naturalmente a San Francisco, naturalmente nel 1965. La musica cerca papà e mamma e si fotte in un angolo il signor John Lennon: sono in arrivo filosofie tenute in frigorifero per anni, la barba santa di Allen Ginsberg, il volto da scuognizzo di Abbie Hoffman - Richard Neville fonda **OZ**, qualcuno mette giù **IT** e sono certamente i «giornali underground», cioè la risposta alle lettere al direttore su **News of the World**.



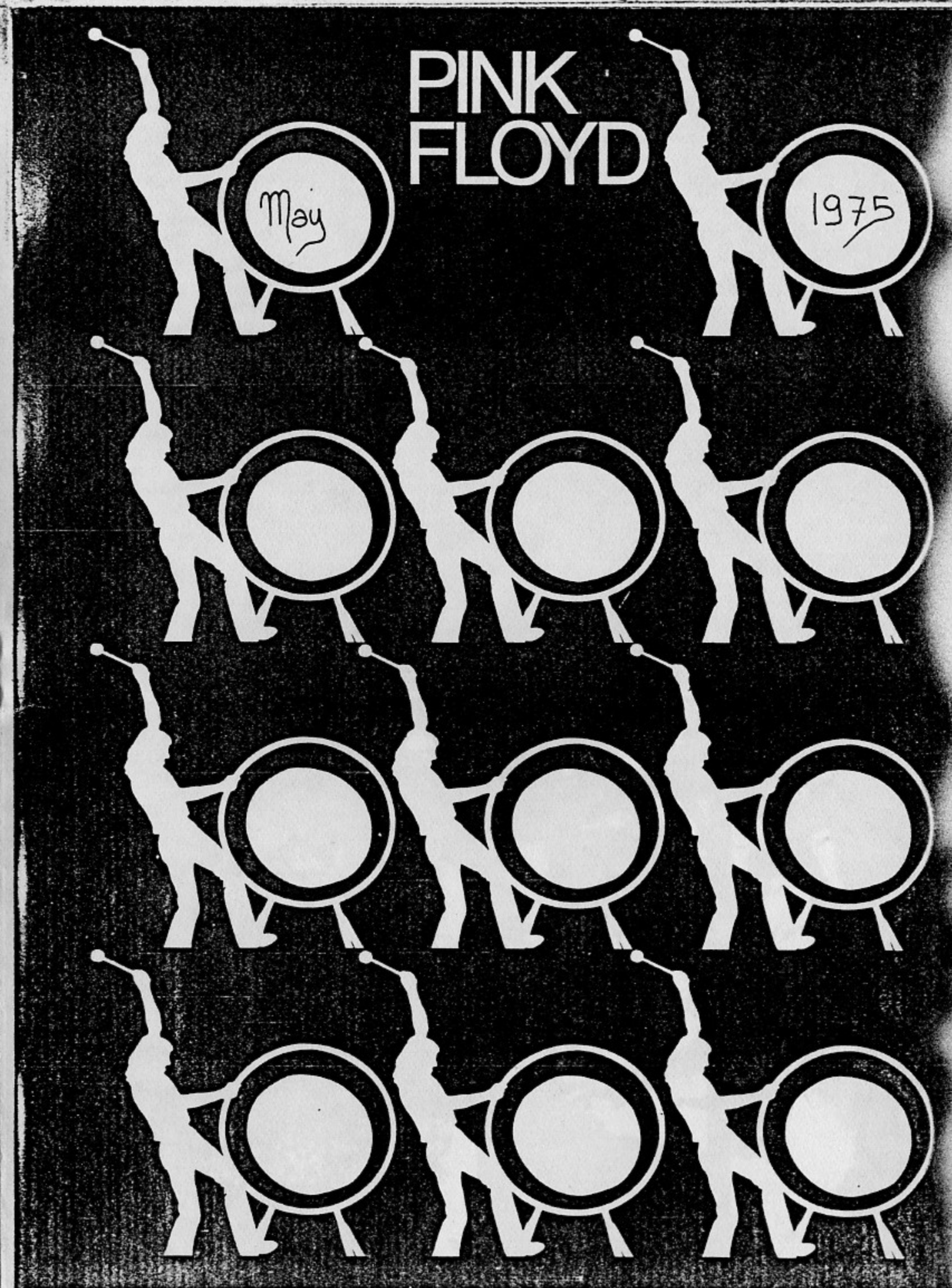
Tira una bella aria anche perchè è primavera - ci sono locali nuovi dentro e fuori città, senza più le ipocrite pedane e il seggio dei Musicisti ma grossi schermi, sistemi di amplificazione con lunghi becchi per accordare il cervello, si chiamano **UFO**, **Tiles**, **Pink Flamingo**... solamente i chi-



tarroni del beat tipo **She Loves Youuuu** vengono gettati fuori alla maniera degli intrusi da saloon. Syd Barrett è il grande capo dei Pink Floyd ed è bellissimo, ogni tanto si accartoccia in scena e piange e si offre al pubblico, o resta apatico - diranno un giorno, che ha inventato il mito del **dandy**, dell'egocentrico ma sembra tutto così **vero**, in realtà. Il 17 gennaio, al Commonwealth Institute, c'è uno spettacolo rosa, **Music in Colours**, **Pink Floyd**, dove si cerca la filastrocca per far fumare lungamente il cervello - «apriti Sesamo» gridano in tre-cinquemila sulle onde magiche di **Interstellar Overdrive**. E' la stagione delle piogge, e questa volta vengono giù gocce grosse di fantasia, all'Alexandra Palace il 29 aprile c'è un'orgia di occhi-orecchie-cervello, si chiama **Technicolor Dream** e la fila degli spiriti angelici si allunga, sono in 7000 dicono le cronache - Paul Mc Cartney batte il tamburo e annuncia che l'acido lisergico non è il mago cattivo e anzi, lui lo cavalca spesso per tirare la barba a Dio.

I Soft Machine parlano della «patafisica», sino a ieri tutti cantavano **Yellow Submarine** e adesso Syd Barrett inventa quella canzone che fa «**Emily plays / but misunderstands**»... **See Emily Play**, con il nastro che torna indietro, i pianini di Pigalle, le trombe del giudizio e tutto il resto. C'è della pazzia che impregna l'aria, i Pink Floyd vanno fortissimo e un LP sta uscendo dal guscio, pieno di manie, di musica, di flautisti incantati. Il 12 agosto, al parco di Windsor, il 7° Festival del jazz e del blues è un funerale di vecchi miti e Barrett stringe i denti con gli altri, i brani si fanno lunghissimi, c'è odore di cinnamomo, le improvvisazioni fanno tremare i muri - comincia a tirare un vento di sbieco, è quasi autunno ma è così calda quella stagione 1967...

RICCARDO BERTONCELLI



Frammenti e idee ai cancelli dell'alba

Mauro Radice

Sbalordito come al solito, Syd Barrett fissa un punto senza badare al suono che gli esce sordo opaco a raccogliere la forza gettata a pensare tutto quanto escluso il fatto di essere lì in quel momento e la chitarra gli si ferma nelle mani due volte in un secondo poi Pink Floyd sua creazione deve seguirlo in posti assurdi, il tempo si scompone e Syd riprova i suoni fatti con un registratore a casa fino all'alba ed al primo mattino, li confonde alle linee di See Emily Play, Interstellar Overdrive, The Gnome, Astronomy Domine ed elabora l'idea di The Man, lunga opera a collage che svolge il ciclo completo di un giorno. La voglia è la parte meno creativa ed è come se l'Uomo non fosse presente (parole di lui...) poi nel sonno cosciente vengono le intuizioni migliori e devono essere colte ad un tratto; così Syd ha inventato The Piper at the Gates of Dawn e Jugband Blues e Apples and

Oranges e Apologises ma la fantasia non agisce più a livello musicale, nella prima tournée americana dimentica di essere un rock performer e sbaglia tono e tempo, si blocca, va sul vicolo che porta indietro...

I'm treading the backward path dirà appunto qualche anno dopo e ancora I'm full of dust & guitars, sono coperto dalla polvere e chitarre in un luogo sperduto dove fa il giardiniere e parla, dopo l'acido, la follia vera e due albums eccezionali ed un periodo con le Stars, una banda che faceva vecchi e nuovi pezzi di Syd da stravolti e Syd è ancora l'anima dei Pink Floyd, può ritornarci quando vuole anche se probabilmente non ci riuscirà.

**Sequenza:
Londra, gennaio 1970...**

The Man distorta e resa continua, il risveglio dell'uomo a parte centrale (e non a spezzatura finale...), le mutazioni

di Barrett ridotte a cammino regolare, a ciclo in due ore di suoni che prendono il volo da Embryo e passano via nei primi frammenti di Atom Heart Mother e l'elettricità e i passi audaci della creatività — il sonno ed il buio, per Syd — qui invece sono il Mattino, Alan's Psychedelic Breakfast poi un lungo flusso di note legate a collage ed ancora Syd con il punto mediale di Interstellar Overdrive ed ancora le parole di Embryo che si lanciano alla fine di The Man con i presagi ed alcune strane conclusioni... See you on the dark side of the moon... Può essere grande cosa The Man ed in effetti lo è, ma verrà per un secondo annebbiata: dal lavoro enorme e fin troppo studiato di Atom Heart Mother, poi dal fuoco, a Pillow of Winds, Echoes, e Pink Floyd rinuncia ai light shows, un attimo solo, e lascia andare le possibilità di Suono e Colore, la valle di Ibiza e le armonie di

terra in More, l'esplosione finale frammenti di luce in Zabriskie Point; Comè in Number 51, your Time is up e vanno a parlare dell'uomo comune, del rock, della parte animale dell'uomo, quello che Syd intendeva come veglia, un'idea molto chiara che l'ha internato in Paradiso.

**...Brighton,
giugno 1972**

La fine di The Man colta nel modo giusto, il battito del cuore, urla bruciate, bande preincise e Luce viva sul corpo dell'Uomo sciupato dalle emozioni e dalla necessità, il primo accordo, respira (devi!), poi il collasso e Time, il tempo ed i rapporti logici e la terra, Money, denaro e le soluzioni e le vie di mezzo, tutta la Dark Side of the Moon insomma, opera discussa perché comunicativa fino in fondo se non proprio facile e the lunatic is on the grass, ancora Bar-

ret in un lavoro che è suo alle radici, malcompreso od accettato come ogni volta, Eclipse e the Sun is obscured by the Moon, il solo è coperto dalla luna e qui è tutto evidente...

Il fuoco del suono pinkfloydiano è proprio in Dark Side of the Moon, così come lo era stato in A Saucerful of Secrets e Ummagumma; e poco importa se l'opera tutta non offre sperimentalismi perché nuove soluzioni ce ne sono, ed in abbondanza, basta non coglierle con l'orecchio di un archeologo che ancora vuole e vive nelle (nei racconti) trame di Sisyphus o Julia Dream o Set the controls... Pink Floyd non è arenato né rincoglionito ed ha ben passato le bugie di Obscured by Clouds. Nessun problema, dunque, se coloro che han dissolto Pink Floyd da cinque anni a questa parte relegheranno il nuovo capitolo nei soliti rottami « di scarto ».

E prima?

E' la volta di A Saucerful of Secrets, infilato al volo nella collezione dei miracoli - 1968 e l'opera che mette fine ad una sorta di linguaggio irrealista e sordo con l'anormalità fra le righe (senti Jugband Blues) per reinventarne uno più disteso, generale eppoi ancora matto, libero, intimo, cosciente... l'anno dopo More indica un ordine quasi raggiunto, colore e pellicola inscindibili, e Ummagumma tenta il gioco del nuovo e ci riesce, uno spazio per ogni musicista, il Wright superbo di Sisyphus, Gilmour fra West Coast e riferimenti elettronici e The Narrow Way, appresa all'arte dei Grateful Dead giusti, poi Mason e Waters in quel ritaglio di follia pura e l'intero album live con Astronomy Domine, a Saucerful of Secrets e Careful with that Axe, Eugene, una fetta di Paradiso, insomma... Ummagumma da solo fa la storia

degli ultimi anni, della Nuova Inghilterra ora nelle ceneri e soprattutto va a cambiare il senno a Tingerine Dream e Amon Duul e cento altri di quei posti e sarebbe inutile aggiungere altro.

Tracce finali

Delle novità inglesi è avanzato ben poco, le menti del folk revival, Eric Burdon e Jack Bruce fuggiti, Bob Wyatt e la Virgin e Kevin Ayers e i nuovi Pink Floyd sono fra loro, con un Home-made Objects di musica concreta e alquanto inusuale per il gruppo (non si dimentichi però il bootleg Omay Yad e frazioni di Saucerful e Ummagumma) che forse non uscirà; e i nastri già pronti, di You Gotta be Crazy Ravin' and Droolin' e viva forza e Shine on You crazy Diamond, Barrett ed altri capitoli, ancora un passo oltre la punta di un palo di cento piedi e continua.



L'impossibilità di essere normale

Daniilo Moroni

Dovette essere un sogno di gloria grande e grosso quello che indusse il giovane Barrett, inglese, universitario e di buona famiglia a cominciare a calcare i palchetti dei vari pubs locali per fare sentire i propri esperimenti per una musica nuova (nuovissima per i tempi!) scaturita dal profondo dei propri sogni fantasiosi ancora però entro i limiti del sopportabile. Quando forma i Pink Floyd Sid è ancora uno studente di Belle Arti ma il suo destino è già deciso anche in questa scelta scolastica: essere un artista, poter salire su un

podio ed esprimersi di fronte ad un pubblico. I primi sintomi di una megalomania che un giorno dovrà divenire incontrollabile.

E Sid cominciò un nuovo stile: era ancora molto sotto l'influenza dei Beatles quando inventava le prime favole in musica, stimolanti come quelle polari ma tuttavia con la patina aristocratica del cantore di corte nell'ostentazione di una pronuncia da Oxford (solo un po' esagerata!)

Di questi tempi Sid non disdegnava di competere nella Hit Parade e paragonava continuamente sé stesso a Lennon e Jagger e sempre temeva di non ricevere abbastanza onori. See Emily Play era in classifica e i Floyd apparivano in TV e Sid arrivò negli studi in doppiopetto di raso, tiratissimo come era nella tradizione delle stars all'epoca e poco prima di andare in onda si cambiò con dei vecchi jeans e una maglia piena di buchi che si era por-

tati in una ventiquattre. Il giovane Barrett veniva sicuramente considerato un originale in quei giorni ma nelle sue azioni c'era già lo sforzo inconscio di mettersi al centro dell'attenzione perché la gente capisse che c'era qualcosa che non andava nella propria testa piena di idee e l'aiutasse a venire fuori in qualche modo. Presentarsi alla televisione vestiti come straccioni non bastava? In un locale di Amburgo Sid escogitò un altro inquietante happening.

Pare che il motivo occasionale fosse che i suoi capelli non volevano saperne di stare pettinati e lui era accortissimo al suo aspetto: un vecchio mod! Così il giovane fauno acidato pensa bene di versare un intero tubetto di Mandrax (un sedativo potentissimo, per la cronaca) in un vasetto di Brelcream di tritare il tutto e versarsi infine l'impasto immondo sul cranio col risultato che sotto i riflettori cominciava presto

a sciogliersi come una statua di cera con comprensibile imbarazzo degli spettatori ben carburati e in attesa di vic serene e colorite da seguire. I suoi compagni si cominciarono a preoccupare e nel frattempo guardavano con interesse al bel David Gilmour che faceva passi da gigante sulla chitarra e già poteva suonare disinvoltamente qualsiasi pezzo di Jimi Hendrix (questa fu la sua scuola in realtà).

Presto fu impossibile per Sid sopportare il disagio del suo stato psicotico e in un tentativo estremo di farsi amare tenne in quei giorni la propria ragazza, ormai stanca di lui, segregata per vario tempo in una stanza senza mangiare.

Questo l'episodio cronachistico estremo dopo di che di Sid Barrett si sente parlare soltanto in chiave di favola, di mito. I Pink Floyd impiegano pochi mesi a dissipare la energia favolistica da lui lasciata nel gruppo e a poco a

poco si avviano verso uno stile che ben poco ha che vedere con Scarecrow, See Emily Play, Apples and Oranges e le altre delizie ingenuamente spaziali cui Sid ci aveva abituato: scriveranno altri brani indimenticabili, ma ormai si tratta di un altro gruppo con prospettive ben diverse da quelle riposte tra i sogni del giovane mod ora in continuo movimento tra un ospedale psichiatrico e la casa di sua madre. I Floyd, nel frattempo, rafforzano il proprio successo creando classici di fantascienza romantica ormai espertissimi a seguire la strada segnata. Sid forse per megalomania e forse a ragione continua sempre a parlare dei Floyd come del « mio complesso » e Gilmour magari ascolta questi sproloqui con un certo senso di disagio per avergli preso il posto e sembra lo stesso disagio che lo spinge a produrre, proprio lui, le incisioni da solo dell'amico meno fortunato.

— Bimba Limonata — piange pacatamente il mod ormai demodé — sei gentile come il ghiaccio... — e ancora una elettrica mania di persecuzione gli percorre forse la spina dorsale. E i Pink Floyd sono ormai i Beatles dell'acid rock con Dark Side Of The Moon, splendida Torre di Babele della musica spaziale dove però, forse per una svista, i quattro dandy londinesi sfuggono il messaggio di Money, venale al di là del significato del testo.

Altri riporteranno più tardi in Inghilterra un'energia simile a quella di Barrett quasi intatta negli anni a causa di un esilio praticamente coatto: David Allen forse scampato in tempo, continua a conservare la propria fantasia infantile lontano dalla corsa per il successo per portarla qualche tempo dopo indietro con l'aiuto di una strana famiglia, i Gong. *I vecchi hippies non muoiono mai...*

Discografia

Mauro Radice

Al primo album, Syd Barrett riesce a focalizzare la pazzia vera, quella dei Mandrax e dei viaggi e dei modi assurdi di vedere l'atto musicale. E' l'embrione di tutta la Germania elettrica. Il suono, contorto, spezzato, indica solo una parte dell'idea che Pink Floyd andava evolvendo. Nato come gruppo di blues nelle cantine di Cambridge (il nome stesso arriva da due bluesmen della Georgia, Pink Anderson e Floyd Council che flipparono Barrett ai tempi del 1965), sarà il punto dell'era psiche-

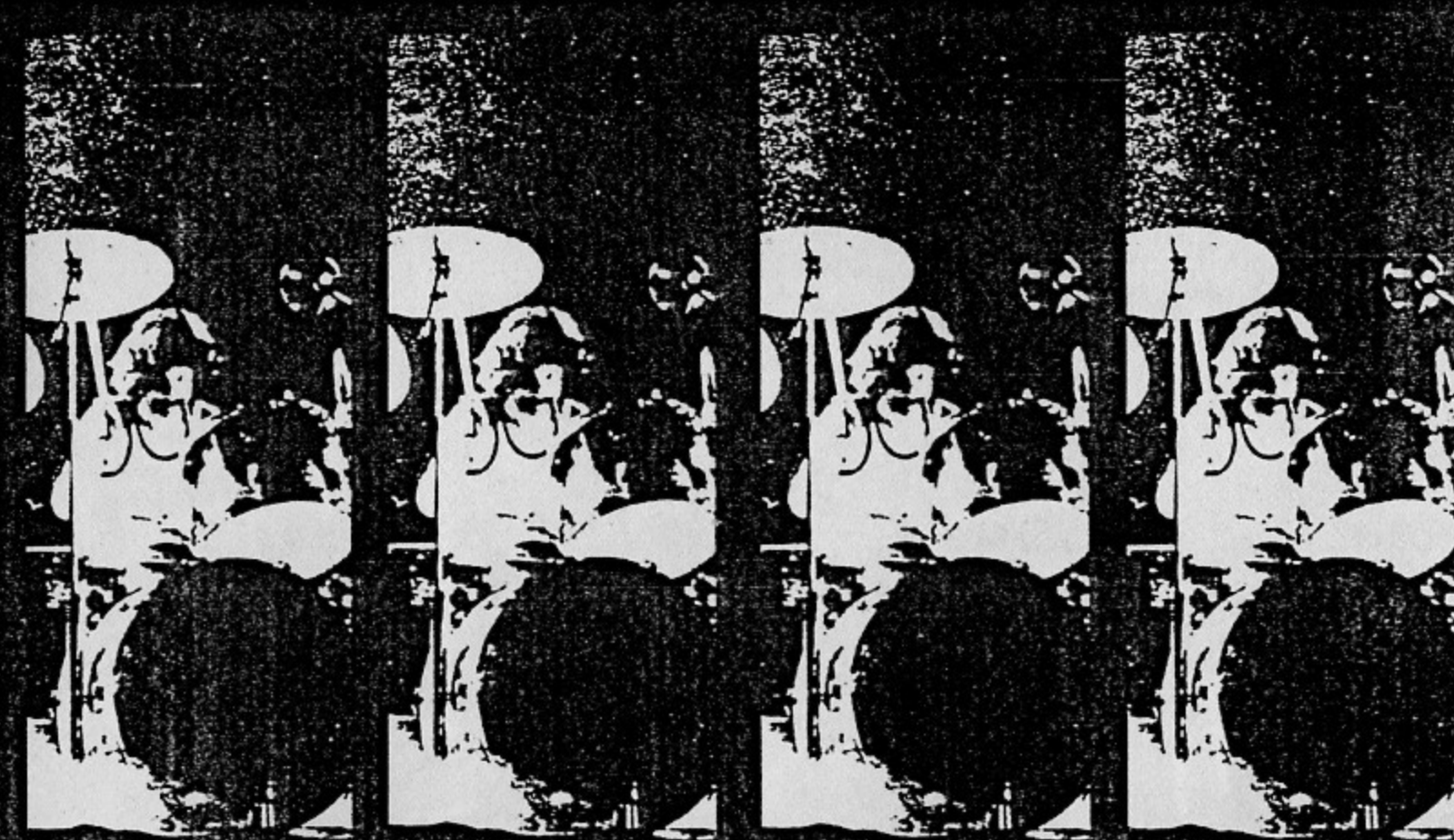
delica di Owsley ed amici in Inghilterra, nei corridoi dei light shows e della ricerca sonora; tutto ciò l'ha inventato Barrett su Revox alle porte dell'alba, uno fra i massimi genii. Pink Floyd darà nome ad un eccellente acido rosa, Syd poi...

Formazione: Syd Barrett (chitarra, voce), Roger Waters (basso, voce, gong), Richard Wright (tastiere, elettronica), Nick Mason (percussioni).

Dischi: Agosto 1967 - The Piper at the Gates of Dawn (Columbia 062-04292).

Lato 1) Astronomy Domine - Lucifer Sam - Matilda Mother - Flaming - Pow R. Toc H. - Take up thy Stethoscope and walk.

Lato 2) Interstellar Overdrive - The Gnome - Chapter 24 - Scarecrow - Bike Barrett finisce al manicomio dopo un disastroso tour americano. Farà due albums di ballate sorde intrise di anormalità,



un oltraggio ai media comuni.

Dischi: Novembre 1969 - The Madcap Laughs.

Lato 1) Terrapin - No Good Trying - Love You - No Man's Land - Dark Globe - Here I Go.

Lato 2) Octopus - Golden Hair - Long Gone - She Took A Long Cold Look - Feel - If It's In You - Late Night.

Dischi: Ottobre 1970 - Barrett.

Lato 1) Baby Lemonade - Love Song - Dominoes - It is obvious - Rats - Maisie.

Lato 2) Gigole Aunt - Waving my Arms in the Air I never lied to You - Wined and Dined - Wolfpack - Effervescing Elephant.

Raccolti e ristampati due volte in Italia dalla Emi (Harvest 50350/51).

David Gilmour (chitarra, voce) sostituisce Barrett nell'organico.

Il nuovo album è forse più continuo, egualmente sperimentale e sceglie piuttosto una direzione che spararne cento come in The Piper at the Gates of Dawn. Ancora Jugband Blues, la tensione ed i motivetti da down e consapevolezza.

Disco: A Saucerful of Secrets (Columbia 062-04190). Lato 1) Let there be more Light - Remember a Day - Set the Controls for the Heart of the Sun - Corporal Clegg.

Lato 2) A Saucerful of Secrets - See Saw - Jugband Blues.

Vogliono dare al suono immagine e colore, come al solito e questa volta afferrano una pellicola, More (Di più... ancora di più lo sciocco titolo italiano. Una raccolta di canzoni, bella, e non morta come la movie.

Disco: More (Columbia 062-04096).

Lato 1) Cirrus Minor - The Nile Song - Crying Song - Up the Khyber - Green is the Colour - Cymbaline - Party Sequence.

Lato 2) Main Theme - Ibiza Bar - More Blues - Quick-silver - A spanish piece - Dramatic Theme.

Due raccolte con tracce dei primi tre albums, singoli pazzi e storici (Arnold Layne, See Emily Play, Apples and Oranges, Julia Dream) ed una cosa inedita (Biding my Time).

Dischi: Relics (Emi 048-50740).

Lato 1) Arnold Layne - Interstellar Overdrive - See Emily Play - Remember a Day - Paint Box.

Lato 2) Julia Dream - Careful with that Axe, Eugene - Cirrus minor - The Nile Song - Biding my Time - Bike.

The Best of Pink Floyd, ristampato come Masters of

Rock (Harvest 054-04299).

Lato 1) Chapter 24 - Matilda Mother - Arnold Layne - Candy and a Current Bum - The Scarecrow.

Lato 2) Apples and Oranges - It would be so nice - Paint Box - Julia Dream - See Emily Play.

David Gilmour compare solo in Remember a Day, Julia Dream, Careful with that Axe, Eugene, Cirrus minor, The Nile Song, Biding my Time, It would be so nice. Negli altri, Barrett.

A proposito di ristampe, antologie e confusioni varie, The Piper at the Gates of Dawn e a A Saucerful of Secrets sono trovabilissimi insieme con il titolo A Nice Pair (Harvest 154-50203/04).

Nel 1969 il gruppo raggiunge un apice della propria evoluzione, fra concretezza, elettronica ed acustica.

Disco: Settembre 1969

Ummagumma (Harvest 154-04222/23).

Lato 1) (dal vivo) Astronomy Domine - Careful with that Axe, Eugene.

Lato 2) (dal vivo) Set the Controls for the Heart of the Sun - A Saucerful of Secrets.

Lato 3) (studio) Sisyphus - Grantchester Meadows - Several Species of small furry Animals gathered together in a Cave and grooving with a pict.

Lato 4) (studio) The Narrow Way - The grand Vizier's Garden Party.

Un'altra pellicola, Zabriskie Point di Antonioni ed una diretta, almeno nella scena grossa luce di comunicazione finale.

Disco: Dicembre 1969 - Zabriskie Point (MGM SMGL 50.017).

Pink Floyd, cui originariamente fu affidato l'intero soundtrack, compare in tre pezzi: Heart Beat, Pig Meat

- Crumbling Land - Come in Number 51, your Time is up. Con l'ingegner Ron Geesin, Pink Floyd svolge un progetto orchestrale ampio ma ben riuscito... ancora l'idea The Man, ma parecchi cambiamenti.

Disco: Ottobre 1970 - Atom Heart Mother (Harvest 062-04550).

Lato 1) Atom Heart Mother: Father's Shout - Breast Milky - Mother Fore - Mind your Troat, Please - Reemergence.

Lato 2) If - Summer 68 - Fat Old Sun - Alan's Psychedelic Breakfast. Il secondo lato, senza orchestra, eccezionale.

L'idea viene allargata e, raggiunta la perfetta continuità, il gruppo rinuncia a qualsiasi ausilio esterno.

Disco: Settembre '71 - Meddle (Harvest 062-04917).

Lato 1) One of these Days - A Pillow of Winds - Fearless - San Tropez - Seamus.

Lato 2) Echoes.

L'ennesima colonna sonora, La Vallée di Barbet-Schroeder, stavolta facilona se non proprio inutile.

Disco: Aprile 1972 - Obscured by Clouds (Harvest 064-05054).

Lato 1) Obscured by Clouds - When You're in - Burning Bridges - The Gold It's in the... - Wot's uh... The Deal - Mudmen.

Lato 2) Childhood's End - Free Four - Stay - Absolutely Curtains.

Quasi due anni di modulazione, poi Dark Side of the Moon e The Man gettato nella polvere e nell'intelletto razionale, Barrett vicino a comporre le figure ed il rock preso a forza e di nuovo pazzia non liberata. Money, sì, anche i miliardi, ma pochi compromessi.

Disco: Marzo 1973 - Dark Side of the Moon (Harvest 064-05249).

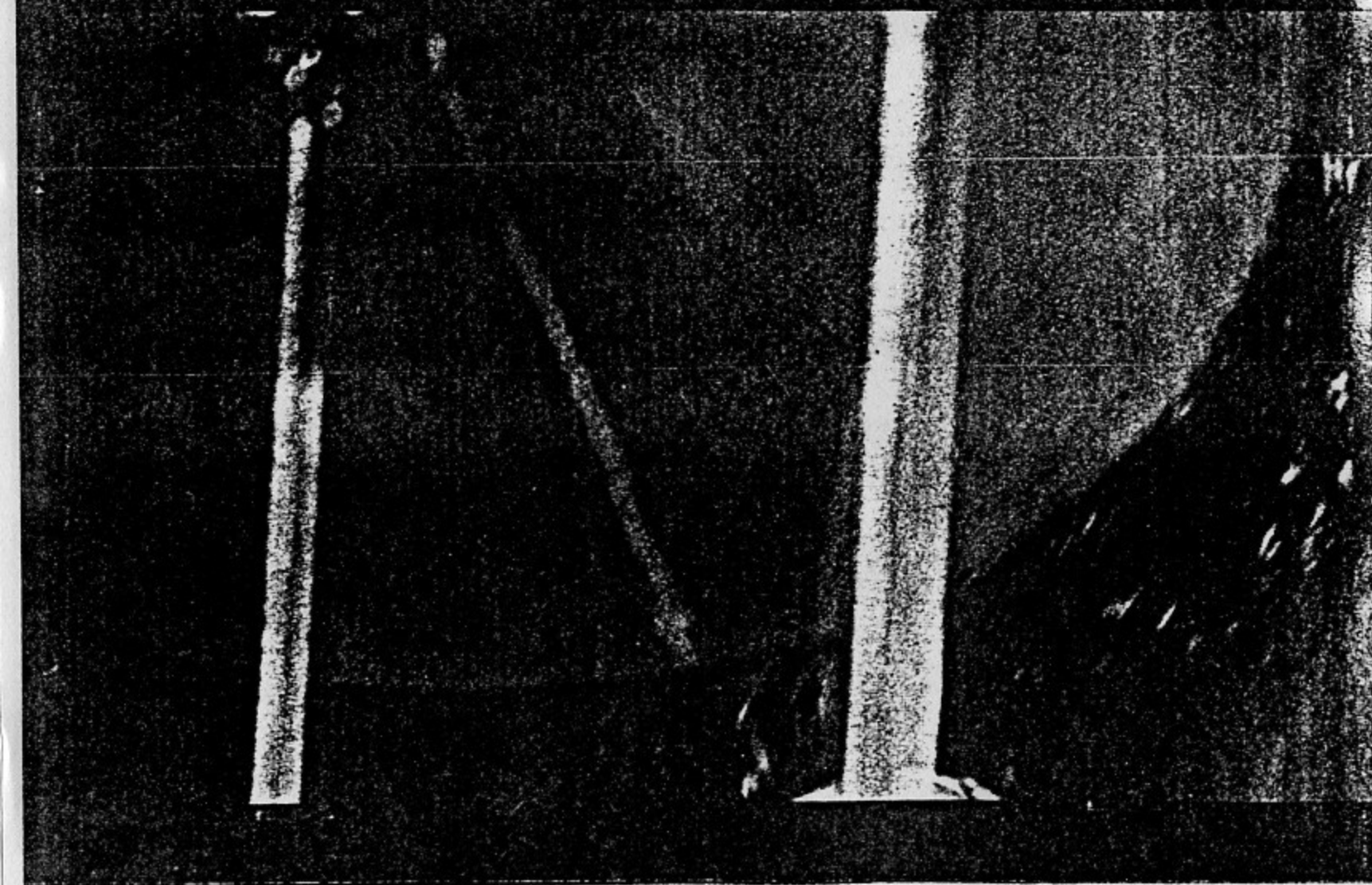
Lato 1) Speak to Me - Breathe - On the Run - Time - The great Gig in the Sky. Lato 2) Money - Us and Them - Any Colour You like - Brain Damage - Eclipse.

E' reperibile in Italia un album di Roger Waters e Ron Geesin: The Body, soundtrack di un documentario medico. Prese a Waters alcuni mesi, nel 1970*.

Sta per uscire il nuovo You Gotta Be Crazy, e le tracce mi sembrano davvero efficaci. Fuck on, Pink Floyd, e che il nome non vada a farsi fottere con i settecentomila dollari del nuovo contratto!

N.B. La discografia riguarda esclusivamente pubblicazioni italiane.

* Inoltre, un singolo inedito fino al 1973 in Italia che contiene Point me at the Sky e la prima versione di Careful with that Axe, Eugene. Inciso nel 1968.



MADRE MATILDA
(MATILDA MOTHER)

C'era un re che regnava in terra
Sua Maestà comandava
Con occhi di argento l'aquila scarlatta
Faceva piovere argento sul popolo.
Oh, Madre
Dimmi di più
Perché mi hai dovuto lasciare lì
A dondolare nella culla
Ad aspettare
Devi soltanto leggere le linee
Sono scarabocchiate in nero e tutto brilla
Attraverso il ruscello con scarpe di legno
Campane per dire le notizie al re
Mille cavalieri brumosi salgono
Più in alto, una volta
Vagando e sognando
Le parole avevano significati diversi
Sì, diversi.
Per tutto il tempo passato in quella vista
Il vecchio profumo della buia casa delle bambole
E fiabe che mi tenevano su
Sulle nuvole di sole che galleggiavano intorno.
(«The Piper at the Gates of Dawn», Harvest C 062-04292-U,
ottobre '67).

SE
(IF)

Se io fossi il cigno
Sarei partito
Se fossi il treno
Sarei in ritardo (di nuovo)
E se fossi l'uomo buono
Parlerei più spesso con te.
Se dovessi dormire
Potrei sognare
Se avessi paura

Potrei nascondermi
Se esco di senno
Ti prego non mettere i tuoi fili nel mio cervello.
Se fossi la luna
Sarei freddo
Se dovessi regnare
Mi piegherei
Se fossi un uomo
Capirei gli spazi fra amici
Se fossi solo
Piangerei
E se fossi con te
Sarei a casa e all'asciutto
E se divento matto
Mi farai ancora far parte del gioco.
(«Atom Heart Mother», Harvest SHVL 781-B, ottobre '70).

DANARO
(MONEY)

Danaro vattene via
Trova un buon lavoro con più soldi e stai bene
Il danaro è eccitante
Acchiappa i contanti con tutte e due le mani e fa un po' di bottino
Macchina nuova, caviale, un sogno ad occhi aperti da quattro stelle
Penso che mi comprerò una squadra di calcio.
Danaro, torna
Sto bene, Jack, leva le mani dal mio mucchio
Danaro colpisce forte
Non raccontarmi quella merda da buono buono
Viaggio in prima con l'alta fedeltà
E credo che mi serve un jet 'lear'
Danaro è un crimine
Dividilo giustamente ma non prendere un pezzo della torta mia
Danaro, dicono così
E' alla radice di tutto il male oggi giorno
Ma se chiedi un aumento non sorprenderti se non
Te lo regalano.
(«Dark Side of the Moon», Harvest C 064-05249, ottobre '73).

RICORDA D'UN GIORNO
(REMEMBER A DAY)

Ricorda d'un giorno prima di oggi
Un giorno quando eri giovane
Rinnovare un gioco insieme al tempo.
Canta ora una canzone che non può essere cantata
Senza un bacio di mattina
Un sogno sarai se vuoi
Cerchi il tuo re.
Perché non possiamo giocare oggi
Perché non possiamo restare così.
Arrampicati sul tuo melo fatale
Cerca di acchiappare il sole
Nasconditi dalla pistola del fratellino
Sognati via.
Perché non possiamo raggiungere il sole
Perché non possiamo solfiar via gli anni
Vai via.

OSCURATO DALLE NUVOLE
(OBSCURED BY CLOUDS)

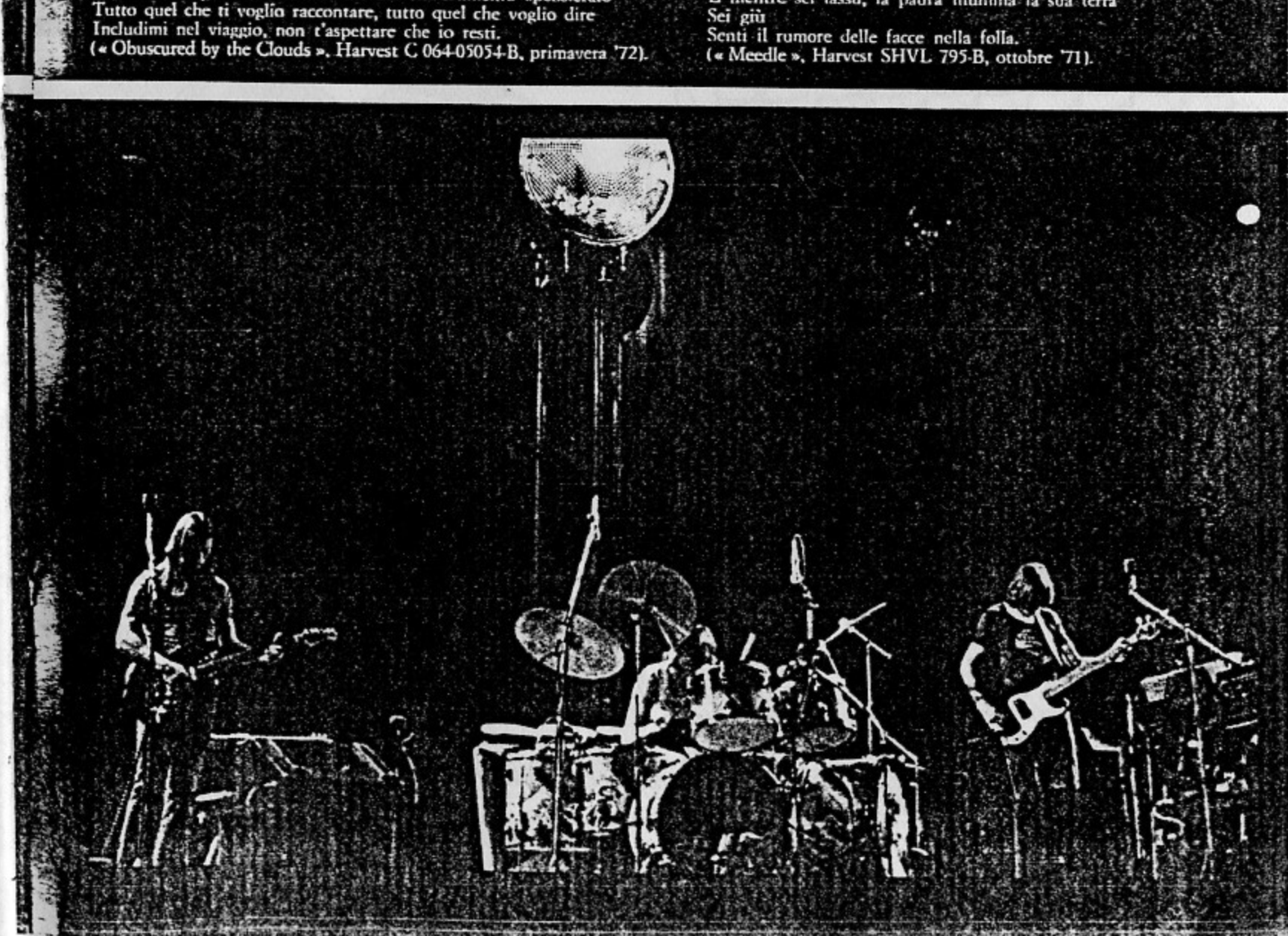
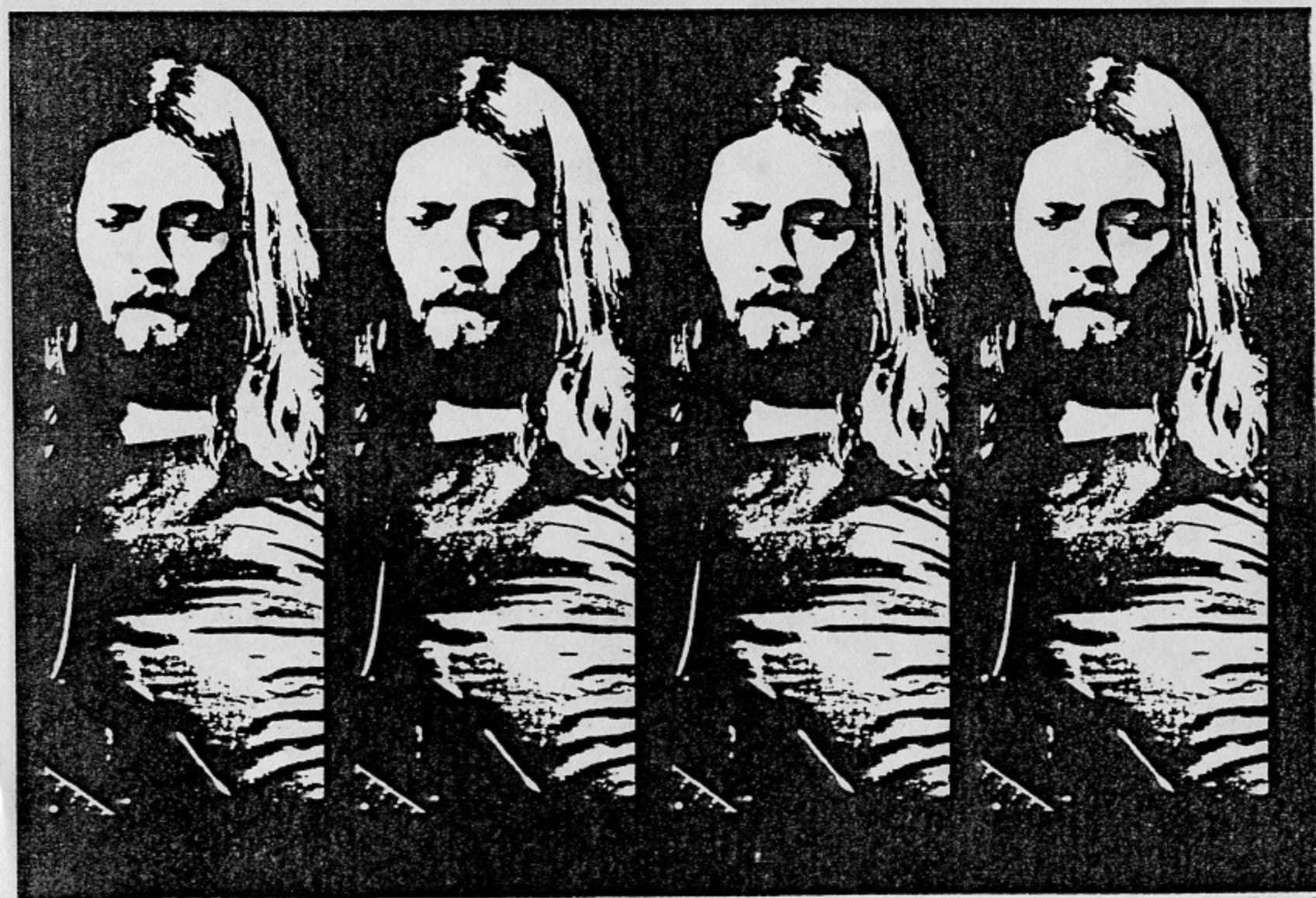
Vieni amico mio, andiamo verso le colline
Dicono che c'è dell'oro e io cerco delle sensazioni eccitanti
Puoi mettere le mani su qualsiasi cosa che troviamo
Perché io vengo solo per l'emozione
Beh, prendi la strada tua e io prendo la mia
Non importa di arrivare in tempo
Dicono che tutti cercano qualcosa
Farò il botto mio strada facendo
Passando sopra le montagne, attraverso il mare
Chi sa quel che mi potrà aspettare
Potrei navigare per sempre fra i nomi strani del Sud
Le facce delle persone nei posti non cambiano
Devo soltanto che chiudere gli occhi
Per vedere i gabbiani tessere nel mio travestimento spensierato
Tutto quel che ti voglio raccontare, tutto quel che voglio dire
Includimi nel viaggio, non t'aspettare che io resti.
(«Obscured by the Clouds», Harvest C 064-05054-B, primavera '72).

ARNOLD LAYNE

Arnold Layne aveva un hobby strano
Collezionare vestiti
Le corde per stendere al chiaro di luna
Gli vanno benissimo
Sul muro era appeso un lungo specchio
Vista distorta
Vedere attraverso un bimbo triste
Gli piaceva
Oh, Arnold Layne
Non è lo stesso
Ci vogliono due per sapere
Perché non lo vedi
Adesso ha preso un tipo di persona cattivo
Lo hanno messo dentro per un po'
Porte che sbattono, lavoratori forzati in catene
Lui odiava.
(«Relics», Harvest C.O 48-50740, primavera '72).

SENZA PAURA
(FEARLESS)

Dici che le colline sono troppo ripide da scalare
Dici che ti piace che ci vediamo
Tu scegli il posto, io scelgo l'ora
E io scalerò la collina a modo mio
Aspetta un po' per il giorno giusto
E io salgo al di sopra degli alberi, su nelle nuvole.
Guardo in basso sento in tutto i rumori delle cose
Che hai detto oggi
Senza paura l'idiota fissa la folla
Senza pietà il magistrato si gira
E chi è lo sciocco che sfoggia un ghigno
Vai giù a modo tuo
E ogni giorno è il giorno giusto
E mentre sei lassù, la paura illumina la sua terra
Sei giù
Senti il rumore delle facce nella folla.
(«Meedle», Harvest SHVL 795-B, ottobre '71).



1400 watt, 180 altoparlanti, 4 Pink Floyd

« I signori Waters, Gilmour, Wright, Mason, e il loro equipaggio vi porgono il benvenuto a bordo dell'astronave Pink Floyd. Raggiungeremo la faccia nascosta della Luna, nostro prossimo scalo tra un'ora... ».

I Pink Floyd hanno iniziato, con queste parole, il loro ultimo concerto al palazzo dello Sport di Parigi, e ora noi vi riveliamo i segreti degli « strumenti di volo ».

Ecco in dettaglio il materiale di questa folle sonorizzazione che sviluppa 14.000 watt!

Il materiale

Per la diffusione principale, vengono usati due gruppi di casse acustiche, ognuno composto da 9 unità JB Lansing per bassi, da 24 midrange a compressione con tromba per i medi, e da 16 tweeter anulari, modello 2405 (sempre della JBL) per le frequenze acute.

Per la sonorizzazione posteriore, centrale laterale, destro, e centrale laterale sinistro (n. 2 e 3 sullo schema generale), funzionano dei baffle con trombe esponenziali per i bassi e degli altoparlanti midrange con lenti acustiche destinate a fornire una maggior distribuzione spaziale dei suoni.

Ci son anche sei unità di ritorno, due in lontananza per creare un effetto di profondità, e quattro frontali disposte in ventaglio (due vicine alla platea e due e media distanza. L'insieme è pilotato da 20 amplificatori

stereo della Phase Linear, modello 700, di 350 watt effettivi per canale, cioè 700 watt 20 = 14000 watt!

La consolle

E' stata studiata appositamente per i Pink Floyd. Ha 24 entrate e 24 uscite, ogni ingresso può essere miscelato con qualunque uscita, attraverso un gigantesco « cross-bar » a tasti luminosi.

Gli ampli per strumenti

Shitarrà: due Hiwatt, due baffle Hiwatt, due Leslie Hammond.

Basso: tre Hiwatt, più sei baffle Hiwatt.

Tastiere: tre Hiwatt, quattro baffle Hiwatt, due Hammond Leslie. Da notare che la sonorità « aerea » del chitarrista è ottenuta mediante l'uso, praticamente costante, dell'effetto di phasing (pedale Synth Fly di E.M.S.) insieme al Leslie e ad una camera d'eco della Dynacord.

Gli effetti speciali, le luci

60 proiettori da 1000 watt a superficie convessa, colorati, sono montati su dei sostegni mobili, a 15 metri al di sopra del palcoscenico. Un proiettore cinematografico proietta delle sequenze di effetti luminosi su uno schermo di 15 metri di diametro. Situato dietro il palcoscenico. Effetti di fumi vengono creati con azoto liquido in bombole.

Il personale

A parte i vari managers (i road-managers), 1 ingegnere per l'illuminazione e 3 per il suono.

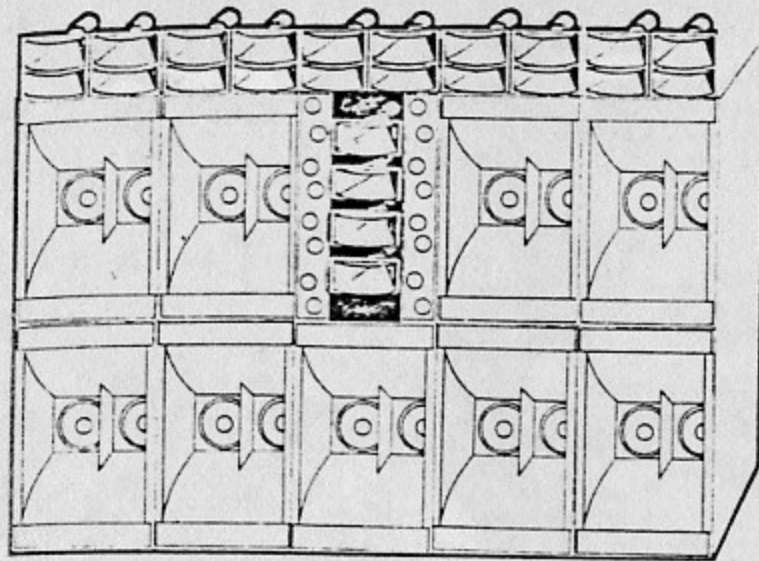
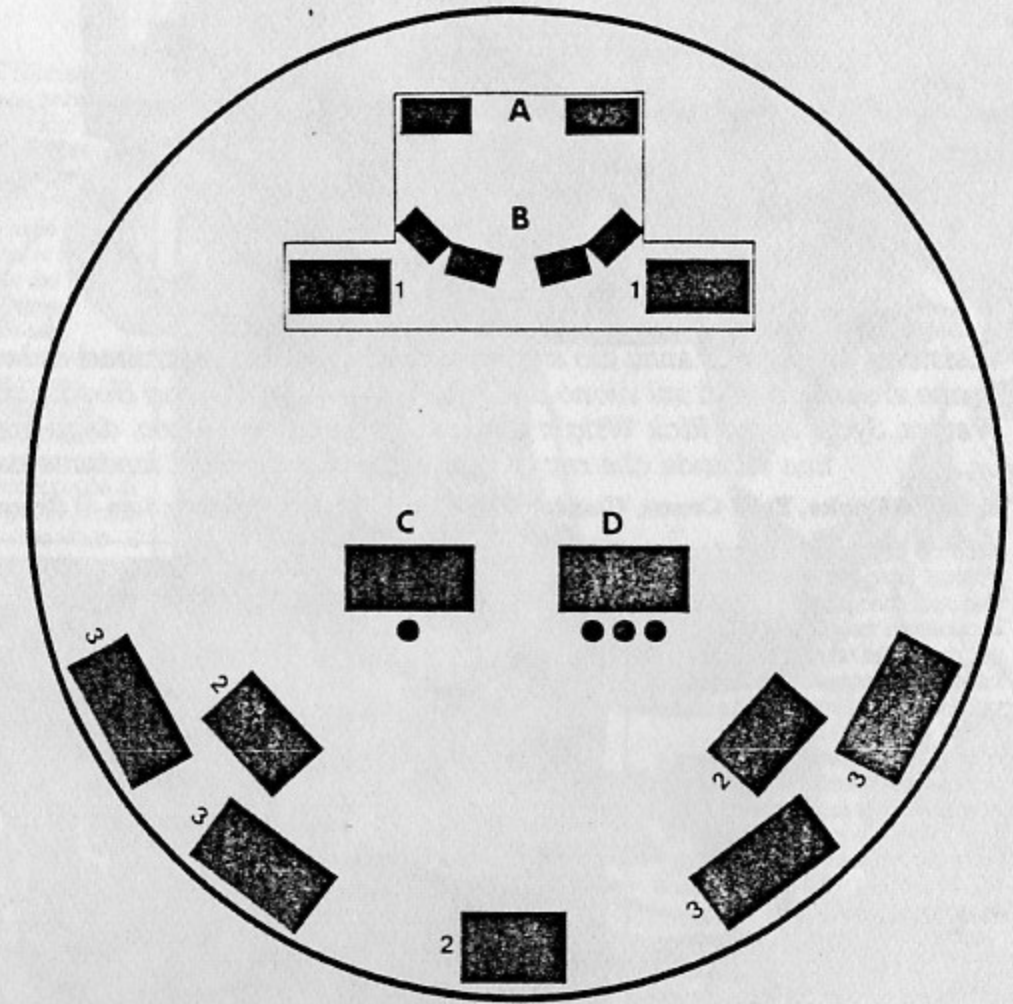
Il risultato d'ascolto

La resa dei transistori è impressionante in quanto l'impianto lavora senza mai sfruttare più di un quinto della potenza a disposizione. L'intelligibilità è buona soprattutto tenuto conto dell'acustica scadente del Palazzo del-

lo Sport di Parigi dove si è svolto il concerto. Solo un quarto del pubblico ha potuto tuttavia della massima qualità sonora perché tutta la potenza era concentrata ai lati del palcoscenico; le unità di diffusione posteriore non sono state utilizzate che per brevi istanti per effetti speciali.

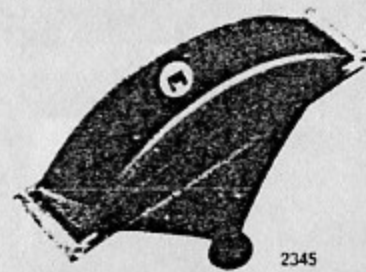
Il materiale di riproduzione sonora usato dai Pink Floyd durante il loro recente concerto al Palazzo dello Sport di Parigi

- A Unità di ritorno posteriore
- B Unità di ritorno palcoscenico
- 1 Diffusione principale
- 1 Diffusione principale
- C Regia luci e proiettori
- D Regia audio
- E Un elettricista
- F 3 tecnici audio



Unità di diffusione principale 1 (2 unità)

16 tweeter anulari per le altissime frequenze, mod. 2405 (fino a 21 500 Hz). 24 tweeter a camera di compressione (mod. 2410) con tromba esponenziale 2345. 9 uni-



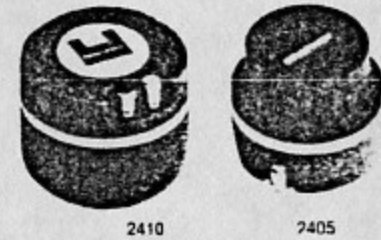
2345



2220



4550

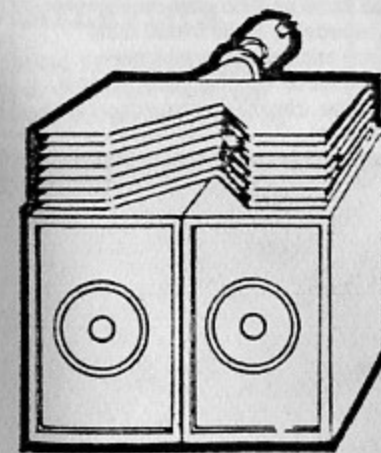


2410

2405

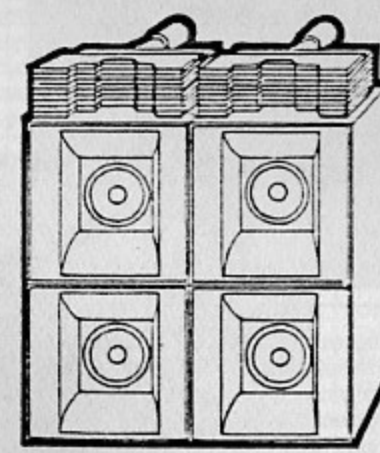
tà 4550 con baffle esponenziali contenenti ciascuna due woofer 2220 B di 38 cm di diametro.

Questa unità di diffusione misura 4,5 m di larghezza e 3,2 m di altezza, per un peso totale di 1250 chili. In tutto, 58 altoparlanti, solo per questa unità di diffusione.



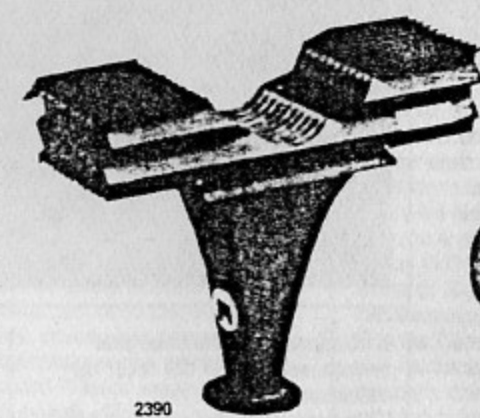
Diffusione posteriore 3 (4 unità)

Tweeter (modello 2420) a camera di compressione, con lente acustica mod. 2395 di 91 cm di larghezza montata con adattatore 2327. Due baffle normali per le basse frequenze con woofer da 38 cm di diametro.



Diffusione posteriore 2 (3 unità)

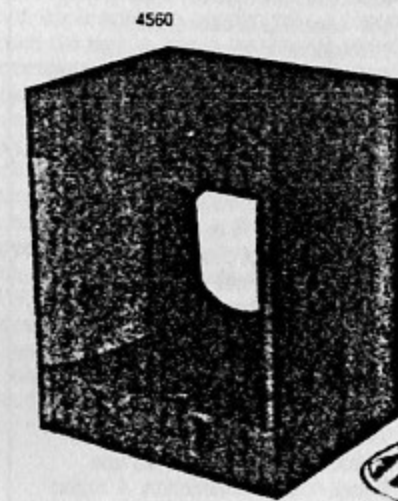
Tweeter (mod. 2420) a camera di compressione, con lente acustica 2390 montata con l'adattatore 2327. I baffle esponenziali 4560 ricevono il woofer 2220 B da 38 cm di diametro, che risponde alle frequenze di 50 hertz.



2390



2327



4560





contiene invece canzoni semplici, spesso basate su lineari arrangiamenti di chitarra.

L'idea dietro «The Wall» era così grande e tanto era il materiale lirico che Roger voleva inserire nel lavoro che l'unica soluzione non poteva essere che questa... ed abbiamo anche faticato a contenere il tutto in un doppio album. In più si trattava di cose che non avevano conosciuto il rodaggio del palcoscenico. Le canzoni di «The Dark Side Of The Moon» per esempio erano state parte dello spettacolo live prima di diventare un album; «The Wall» invece è nato in studio.

Come avete costruito canzoni e arrangiamenti?

Roger aveva fatto un demo a casa di tutta l'opera, e andammo in studio con Bob Ezrin (produttore di «The Wall» insieme a Waters e Gilmour). Cominciammo a scegliere i pezzi migliori, e a scartare il resto. Roger e Bob passarono un sacco di tempo a cercare di rendere il soggetto il più lineare possibile concettualmente. Ezrin è il tipo

costantemente impegnato a considerare le cose da tutte le angolazioni, ossessionato dall'idea di linearità e ritmo. Roger fu veramente messo sotto pressione, perché producesse altri pezzi: «Non è ancora buono abbastanza, fai qualcos'altro...». In questo modo scrisse alcune delle cose migliori. Lavorammo così a lungo, quattro mesi, se mi ricordo bene.

Gli arrangiamenti delle canzoni sono contemporanei al demo tape?

Alcuni degli arrangiamenti sono quelli pensati originariamente da Roger. Altri sono cambiati un po', altri parecchio. È un modo di lavorare naturale; abbiamo eliminato tutto ciò che non ci piaceva.

Non avete sentito l'esigenza di mettere a fuoco ulteriormente le idee musicali e strumentali che si erano sviluppate in «Animals» e in «The Dark Side»?

No, non era una questione di mettere a fuoco. C'era proprio l'esigenza di riuscire a dire nella maniera più essenziale, senza perdite di tempo. Questo

era il «mood» di Ezrin quando ne lavoravo con noi: arrivare allo scopo velocemente.

«Another Brick In The Wall part II» è una canzone estremamente semplice nella sua struttura: ritornello e strofa. Eppure ne avete tirato fuori un singolo da Top 40 con un trattamento radicale.

Originariamente era una canzone molto breve. Era previsto un assolo di chitarra piuttosto veloce e basta. Registrammo una sola strofa e provammo a mettere l'assolo alla fine del pezzo. Io e Roger cantammo la strofa e successivamente ci venne in mente di aggiungere un coro di bambini. In quel periodo eravamo a Los Angeles e così mi occupai di mandare il nastro in Inghilterra ad un tecnico insieme ad istruzioni molto precise: volevamo voci di ragazzi dai 10 ai 15 anni, del Nord di Londra, per la maggior parte maschi che cantassero la canzone in diverse maniere. Il tecnico ci rimandò il nastro con tutte le esecuzioni possibili. Inizialmente pensavamo di mettere questo coro in secondo piano, dietro la mia voce e quella di Roger. Ma il tutto era così bello che decidemmo di lasciare le sole voci dei ragazzi, e dato che consideravamo tutte e due le versioni molto riuscite, abbiamo fatto due missaggi, partendo dalla stessa base, uno con le nostre voci, e l'altro con quelle dei bambini.

C'è ancora gente che sostiene che i Pink Floyd sono l'espressione del «suono» psichedelico; io invece credo che siano un ottimo esempio di come si debba «lavorare» sul suono. È un fatto che il trattamento che avete applicato anche ad un semplice strumento riesce a dare a quel suono un contenuto drammatico.

Mi piace avere una sensazione tridimensionale della nostra musica. È un tentativo di evocare emozioni in chi ascolta. In qualche modo ti senti al di sopra della vita. Tecnicamente nessuno di noi è un mostro, le cose che facciamo sono sempre piuttosto semplici, cerchiamo di confezionarle bene. Abbiamo smesso evidentemente di fare musica psichedelica, tipo anni '60, ma un po' di quella immagine probabilmente c'è rimasta addosso.

Certamente parecchi fan Pink Floyd pensano che Syd Barrett sia il protagonista di «The Wall» sia la rappresentazione di Syd Barrett, chitarra e voce.

Ma non è così. Il vero protagonista di «The Wall» è il personaggio centrale delle origini della band. Gilmour ricorda che Syd fin da giovanissimo attirava l'attenzione per la sua bellezza ed il suo sorriso enigmatico. Era una persona con una forte carica magnetica, e quando era giovane, a soli 14 anni era già «qualcuno» a Cambridge, la nostra città.

Fu proprio Barrett a trovare il nome per la band, prendendo in prestito i nomi propri di due bluesmen della Georgia: Pink Council e Floyd Anderson. Il momento storico e Londra (dove si erano appena trasferiti) erano favorevoli a coinvolgere il gruppo nella inevitabile esplosione underground che stava prendendo piede. Syd senz'altro rappresentava l'anima stravagante e sarcastica che presiedeva al progetto, ma per riuscire a spingere la sua mente sempre più in là, Barrett prendeva quantità spaventose di acido. Una serie di disavventure di gruppo e la sua testa sempre più di fuori portarono nella primavera del '68 al definitivo allontanamento dal gruppo, un allontanamento che non intaccò però il rispetto per il suo talento: Gilmour con l'aiuto di Waters e Wright produsse i 2 albums «solo» di Barrett: «The Madcap Laughs» (1969) e «Barrett» (1970).

Credi che il crollo mentale di Syd fosse dovuto all'uso dell'acido?

Credo sarebbe avvenuto comunque. Era un problema alla radice e molto profondo quello di Syd. L'acido ha agito da catalizzatore in una situazione mentale già precaria. Non credo che nella testa di Syd avrebbero potuto convivere il successo e i problemi esistenziali. In «The Wall» tutto l'episodio della piscina si ispira direttamente a Syd.

Quanto era «fuori» di testa Syd quando gli hai prodotto i due albums?

Come hai fatto a lavorarci insieme?

anche un concerto con i Floyd. Dopo aver sentito i pezzi misti Syd a sedere nello studio con un paio di microfoni per la voce e la chitarra, e cominciai a fargli suonare una canzone dopo l'altra. Su alcuni pezzi poi aggiungemmo degli effetti d'eco e di doppiaggio, e, su un paio, sovraincidemmo un po' di batteria, un po' di basso e di organo. Il fatto è che il potenziale di alcune di quelle canzoni era realmente fantastico.

Nel secondo album di Barrett c'è un maggiore lavoro strumentale. Abbiamo avuto più tempo per registrarli. Ma cercare una

tecnica di lavoro con Syd era quasi impossibile. Bisognava pre-registrare le piste senza di lui, e poi dargli cosa doveva fare sopra, assistendolo in tutto. Suonare con altri musicisti era assolutamente impossibile, perché

talento ormai disintegrato. All'inizio del '68 David Gilmour lascia il suo gruppo, Jeker's Wild per prendere il posto di Barrett nei Pink Floyd. «A Saurceful Of Secrets» è l'album che testimonia l'avvicendamento dei due chitarristi, contenendo materiale inciso con entrambi.

E anche il disco in cui si rivela la passione dei musicisti per la «struttura» (non a caso sono tutti ex studenti di architettura), unita con profondo interesse nel concetto di improvvisazione.

Quanto dello show dei Pink Floyd di quel periodo era basato sull'improvvisazione spontanea? Moltissimo. C'era un periodo in cui in pratica non pianificavamo nulla, dicevamo: «Facciamo quel pezzo» e dopo un po' «Pronti per il prossimo?» e appena d'accordo si cambiava. C'erano pezzi come «Careful with That Axe, Eugene» fatti praticamente da un accordo: il nostro impegno si rivolgeva verso una tessitura armonica su questa base. Avevamo delle regole generali a cui attenerci: la prima

parte «On the Run» con il sintetizzatore era assolutamente diversa. «Time» era circa a mezza velocità, con la parti vocali fatte da me e le armonizzazioni di Rick... era terribile!

Con che equipment hai suonato il solo di «Time» che ha un timbro davvero particolare? Era una Stratocaster attraverso un distortore e un DDL (Digital Delay Line) per l'effetto d'eco. Il distortore da solo, direttamente nell'amplificatore, mi sembra un po' troppo asciutto. Con un po' d'eco l'effetto si ammorbidisce, il suono diviene più naturale.

PINK FLOYD

È stato molto difficile. Syd mi chiese di aiutarlo dopo che il produttore della EMI (Malcolm Jones) non era riuscito a tirare fuori niente di buono. La EMI ci dette due giorni di tempo, ed in uno di quei due giorni avevo

anche un concerto con i Floyd. Dopo aver sentito i pezzi misti Syd a sedere nello studio con un paio di microfoni per la voce e la chitarra, e cominciai a fargli suonare una canzone dopo l'altra. Su alcuni pezzi poi aggiungemmo degli effetti d'eco e di doppiaggio, e, su un paio, sovraincidemmo un po' di batteria, un po' di basso e di organo. Il fatto è che il potenziale di alcune di quelle canzoni era realmente fantastico.

Nel secondo album di Barrett c'è un maggiore lavoro strumentale. Abbiamo avuto più tempo per registrarli. Ma cercare una

tecnica di lavoro con Syd era quasi impossibile. Bisognava pre-registrare le piste senza di lui, e poi dargli cosa doveva fare sopra, assistendolo in tutto. Suonare con altri musicisti era assolutamente impossibile, perché

talento ormai disintegrato. All'inizio del '68 David Gilmour lascia il suo gruppo, Jeker's Wild per prendere il posto di Barrett nei Pink Floyd. «A Saurceful Of Secrets» è l'album che testimonia l'avvicendamento dei due chitarristi, contenendo materiale inciso con entrambi.

E anche il disco in cui si rivela la passione dei musicisti per la «struttura» (non a caso sono tutti ex studenti di architettura), unita con profondo interesse nel concetto di improvvisazione.

Quanto dello show dei Pink Floyd di quel periodo era basato sull'improvvisazione spontanea? Moltissimo. C'era un periodo in cui in pratica non pianificavamo nulla, dicevamo: «Facciamo quel pezzo» e dopo un po' «Pronti per il prossimo?» e appena d'accordo si cambiava. C'erano pezzi come «Careful with That Axe, Eugene» fatti praticamente da un accordo: il nostro impegno si rivolgeva verso una tessitura armonica su questa base. Avevamo delle regole generali a cui attenerci: la prima

parte «On the Run» con il sintetizzatore era assolutamente diversa. «Time» era circa a mezza velocità, con la parti vocali fatte da me e le armonizzazioni di Rick... era terribile!

Con che equipment hai suonato il solo di «Time» che ha un timbro davvero particolare? Era una Stratocaster attraverso un distortore e un DDL (Digital Delay Line) per l'effetto d'eco. Il distortore da solo, direttamente nell'amplificatore, mi sembra un po' troppo asciutto. Con un po' d'eco l'effetto si ammorbidisce, il suono diviene più naturale.

Nello strumentale «Any Color you Like» la chitarra ha un suono molto organistico come se passasse attraverso un Leslie. Era un Univibe, in quel periodo si usavano gli Univibe.

Sì, sono passati quasi dieci anni. Nel campo dell'equipment le cose erano parecchio diverse. Certo. La gente per esempio è convinta che i sintetizzatori siano entrati in uso comune molto prima di quanto è accaduto in realtà. Negli studi, fino alla metà degli anni settanta, praticamente non c'erano effetti, sicuramente non c'erano harmonizers.

Semplicemente non esistevano. L'unica reale capacità d'intervento si poteva operare direttamente sul nastro, manipolando le meccaniche dei registratori in tutta una serie di modi. Ma erano operazioni complicate, cambiare velocità di registratori che stavano alla EMI, dove lavoravamo (Abbey Road Studios), era uno scherzo che costava perlomeno tre ore di tempo.

«Dark Side...» ha rappresentato per voi un tentativo conscio di produrre una specie di capolavoro dell'alta fedeltà... Era esattamente il risultato a cui volevamo arrivare. Ed era anche la prima volta in cui avevamo deciso di servirci di un personaggio esterno al gruppo in fase di missaggio: Chris Thomas.

Vi sorprende il formidabile successo commerciale del disco? La cosa che ricordo meglio del periodo successivo all'uscita del disco fu la noia provata a fare un'interminabile serie di concerti, dovunque andavamo c'erano migliaia di ragazzini che urlavano e chiedevano «Money!», dall'inizio

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

di tutte era senz'altro la dinamica. Secondo le note di copertina di «Dark side...» siete stati in studio dal giugno '72 al gennaio dell'anno successivo, quasi nove mesi... Abbiamo lavorato a spezzoni. In realtà siamo stati in sala per un tempo complessivo tra i due e i tre mesi. Nel frattempo abbiamo anche fatto parecchi concerti, mi ricordo ad esempio di cinque serate consecutive al Rainbow Theatre di cui circolano alcuni bootlegs. Su di essi si può ascoltare una versione di «Dark side...» completamente differente da come poi la incidemmo. Tutta

alla fine del concerto. Prima di allora eravamo abituati ad un pubblico molto rispettoso, capace di venire incontro alle esigenze della nostra musica anche osservando il silenzio più assoluto. Era sempre stato possibile creare delle atmosfere insomma... ed ecco invece tutti questi ragazzini a urlare «Money!», «Money!».

In che modo questo tipo di rispondenza ha influenzato le vostre scelte sulla prosecuzione della produzione?

Avevamo addosso veramente una grandissima pressione, tutto girava intorno al modo in cui avremmo ripreso il lavoro. Fu molto difficile ritrovare serenità e concentrazione.

Non credi che Roger abbia risentito particolarmente di questa tensione, di sentire trasformati i Pink Floyd in un'industria piuttosto che in un gruppo?

Dovresti chiederlo a lui. Per certo so che Roger ha cominciato allora a nutrire del risentimento verso tutta una serie di personaggi che in qualche modo cercavano di assumere il controllo del gruppo... e guarda che mi riferisco a gente che lavorava e lavora nell'industria discografica, anche se non capisco come sia possibile.

Dal punto di vista dei testi Roger è la «voce» ufficiale dei Pink Floyd. Il suo pensiero sulle cose rappresenta davvero quello di tutta la band?

Il nostro modo di considerare queste cose è molto pratico e si potrebbe riassumere in «chi più ne ha più ne metta», di buon materiale intendo. All'interno di un disco dei Pink Floyd comunque può tranquillamente trovare posto un pezzo di mia composizione riferito a qualcosa di molto personale. L'importanza è che la cosa funzioni musicalmente e sia in sintonia con il resto.

Quale fu la reazione del gruppo quando Roger si presentò con il

progetto di «The Wall»?

Tutti pensammo subito che l'idea era molto forte. Per me magari fu più difficile entrarci dentro perché in realtà non ho mai sentito un vero problema di «muro» con la nostra audience. Per molte delle cose che ci sono successe la mia percezione è stata molto diversa da quella di Roger, meno negativa. Ma Roger ha conosciuto problemi diversi dai miei... per esempio non ha mai visto suo padre. Comunque «The Wall» rappresenta essenzialmente il suo punto di vista sulla questione. Certo non mi sento di sottoscriverlo interamente.

Il silenzio, il mistero di cui vi siete circondati negli ultimi anni, erano dovuti alla pressione che vi circondava o sono stati semplicemente una scelta preferenziale?

Non è stato un atteggiamento di gruppo. Ciascuno ha fatto esattamente ciò che voleva. È sempre stato così; non è mai stata presa una decisione collettiva di non rilasciare più interviste.



Piuttosto ciascuno di noi aveva problemi con la stampa... in questo modo abbiamo provato a noi stessi che non ci era indispensabile mantenere relazioni strette con i giornalisti; eppure proprio questi ultimi cercavano insistentemente di farci credere che il nostro successo era direttamente dipendente dal lavoro che i giornali svolgevano su di noi. Abbiamo provato a tutti che non c'è niente di più falso. **Dentro di te non hai mai temuto che Pink Floyd finisse per diventare un semplice prodotto del business, delle «patatine rock'n'roll» insomma?** Noi continuiamo a fare dischi e tournées e tutto ciò che facciamo è controllato esclusivamente da noi

stessi. Nessuno può dirci che cosa dobbiamo fare ed in ogni caso noi non gli daremmo mai retta. Se qualcosa del genere ci ha minacciato in passato oggi non può davvero avere alcun effetto su di noi. Una sola volta abbiamo accettato una condizione: la EMI era disposta a versare un anticipo superiore al pattuito e ad alzare la nostra percentuale se avessimo consegnato «The Wall» finito per una certa data... a parte ciò noi non facciamo altro che mettere in mano alla casa discografica il nostro prodotto finito, affinché tentino di venderlo secondo le loro migliori capacità. L'unico arbitro sul nostro reale significato e sulla nostra vera importanza è sempre stato il pubblico. Il giorno che dal nostro pubblico ci arriverà un segnale apertamente negativo vorrà dire che sarà giunto il momento di smetterla.

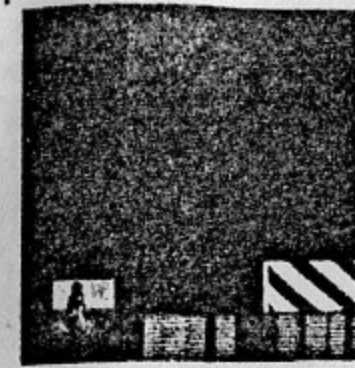
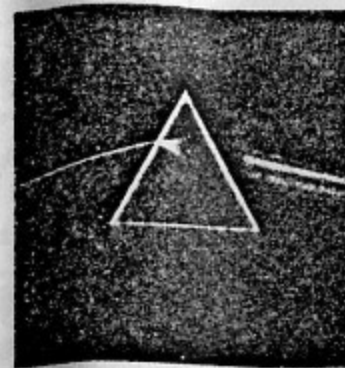
Che ne pensi di Johnny Rotten che per parecchio tempo se ne è andato in giro con una maglietta con su scritto «Odio i Pink Floyd»?

È una cosa che ha spaventato un sacco di gente ma non certo me... piuttosto era una specie di stimolo, qualcosa di nuovo, non certo di spaventoso...

D.F.

ACID GUITARS

I Pink Floyd sono stati gli inventori dell'Acid Rock. Verso la metà degli anni '60, il loro primo album «The Piper at the Gates of Dawn», apre un capitolo completamente nuovo al campo della musica giovanile. Guidato dalla genialità del chitarrista Syd Barrett, il gruppo



da inizio ad un discorso fondato sull'impiego di strumenti elettrici filtrati attraverso echi per creare quell'insieme di suggestioni sonore passato alla storia con il nome di «Psychedelic Sound». Nell'album si sente una evoluzione dei cosiddetti «Power chords» caratterizzati dal suono di altri gruppi come Who o Small Faces accordi che però vengono usati da Barrett non solo come fatto ritmico ma soprattutto come un vero e proprio effetto elettronico capace di evocare immagini siderali o apocalittiche. Esempiani in questo senso brani come «Astronomy Domine» in cui una discesa di accordi sulle prime tre corde chiudeva la strofa, ed in cui l'assolo di chitarra invece di ripetere il tema della canzone, era basato su una serie di effetti di chitarra passata attraverso una scatola echo.

Ricordo anche, sullo stesso album un altro brano «Interstellar Overdrive», costruito tutto su power chords eseguiti sulle corde basse e dimensionati mediante un largo uso del riverbero. Insomma, personalmente non credo che i Pink Floyd abbiano inventato veramente qualche cosa di nuovo per ciò che riguarda la chitarra rock, ma certamente hanno contribuito alla sua evoluzione, esasperando alcune tecniche già in uso e spingendo il loro discorso fino ai limiti di una sorta di nuovo espressionismo musicale.

La quarta copertina di «Ummagumma» mostra due cinghiali «roadies» in piedi accanto ad una freccia formata dagli strumenti dei Floyd. Osservando questa foto, scopriamo una serie di cose interessanti: il nuovo chitarrista Dave Gilmour usa chitarre Fender ed ampli Hi Watt, un amplificatore con caratteristiche simili al Marshall e destinato ad essere una delle scelte primarie da parte dei chitarristi Rock di quel periodo. Gilmour sembra aver raccolto in pieno l'eredità musicale di Barrett, e ne porta avanti il discorso «Astronomy Domine». «Set the Controls for the Heart of the Sun» rivelano un giovane Gilmour abilissimo nel costruire atmosfere spaziali mediante un intelligente uso degli effetti (feed back, echo, ribattuto).

Nei successivi album di studio, la personalità di Dave Gilmour viene fuori alla grande: nel brano «Things we said today», il riff costruito su un gioco fra accordi ascendenti (Mi maggiore), e le prime corde libere, attribuisce alla chitarra elettrica un ruolo primario per la atmosfera generale del pezzo, così vellutata

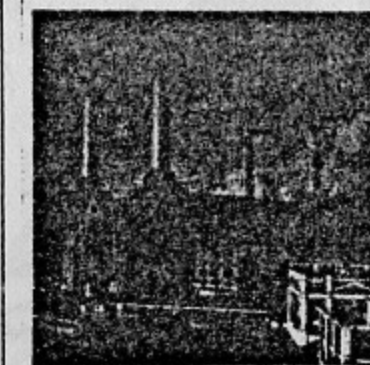
e riasante. In «One of these days» Gilmour inventa il modulo dello «Shuffle psichedelico» con un intreccio di elettriche in echo e slide guitars che aveva ed ha ancora un fascino notevolissimo, pur sul piano della pura paranoia. Tutto ciò accadeva nel lontano 1971, anno della pubblicazione dell'album «Echoes», un titolo decisamente emblematico. La personalità di Gilmour è ormai nel pieno della maturità espressiva: il giovane è ormai capace di costruirsi suggestivi tappeti armonici con semplici ma efficacissimi arpeggi di chitarra elettrica, oppure con ancora più semplici accompagnamenti di chitarra acustica su cui far appoggiare le melodie e gli assoli. Questo discorso, basato quindi su suoni cristallini e parti musicali così immediatamente espressive, viene portato in gloria con la pubblicazione di «The dark side of the moon», a mio avviso uno dei vertici del Rock e dell'industria musicale. Quest'album è ancora un valido punto di riferimento per ciò che concerne la funzione che può avere la chitarra elettrica in un disco. Gilmour la fa da padrone: i suoi arpeggi filtrati ora attraverso le nuove macchinine che la tecnologia gli mette a disposizione diventano sempre più magici. La stessa maturazione è raggiunta anche negli assoli di Gilmour e ormai padrone di un controllo notevolissimo sulla chitarra elettrica, la sua tecnica di stramento delle corde è estremamente espressiva, con repentini salti di settima e un vibrato caldissimo. Il suono pieno, le radici Blues ed un sempre più sofisticato uso delle tecniche di registrazione consentono a Gilmour di avvicinarsi a valori raggiunti solo dal grandissimo Hendrix nel campo dell'Acid Rock. Certamente Gilmour non è il chitarrista Rock più veloce o più squisitamente tecnico, ma nel campo musicale la tecnica pura è solo un mezzo: il fine è e rimane sempre il potenziale espressivo, e di questo Gilmour ne ha da vendere.

La chitarra è essenziale nella realizzazione di questo magnifico album: oltre agli assoli più carichi, sono ancora più esemplificativi in questo senso pezzi come «Money», in cui un effetto elementare quale il tremolo diventa parte integrante del sound della canzone.

Da un punto di vista puramente tecnico il fraseggio di Gilmour è dunque piuttosto semplice, i passaggi più veloci non sono scale a tutto manico, ma poche note in posizione sistemate però sempre nel punto più giusto e appropriato

del discorso solistico. In «The Wall», ultima grande produzione del gruppo, tutti questi elementi risultano ancora più accentuati ed arricchiti mediante l'inserimento di un suono generale ancora più solido, doppi stramenti sempre intonatissimi, e nuovi interventi ritmici su forme di accordi di terza. Tutto questo è sfruttato da Gilmour al fine di produrre assoli estremamente discorsivi, pieni di comunicativa e quindi comprensibili a tutti i livelli. Se la tecnica si può quindi

recista inglese Peter Whitehead. *Tonite Let's All Make Love In London* un documentario pseudo-sociologico sulla «swinging London» metà anni '60 in cui tra le altre star del cinema e del rock, i Floyd eseguono un loro brano. *Interstellar Overdrive* un mezzo a frammenti di immagini psichedeliche e raccapriccianti. L'anno dopo danno un sostanziale contributo alla colonna sonora di uno strano film di Peter Sykes. *The Committee* una storia nera di crimine, un po' fantastica e



misurare in rapporto al grado di espressione. Gilmour può essere considerato come uno dei più importanti chitarristi della musica Rock.

F.F.

