

Syd Barrett. Scritto sui rovi
di Luca *Chino* Ferrari
ISBN 9788864388441
Collana ZONA Music Books

© 2024 Editrice ZONA
Via Massimo D'Azeglio 1/15
16149 Genova
(+39) 338.7676020
info@editricezona.it
editricezona.it

In copertina: Syd Barrett in una foto di Storm Thorgerson,
per gentile concessione dell'autore
Prima edizione marzo 2024

Luca *Chino* Ferrari

SYD BARRETT
SCRITTO SUI ROVI

ZONA
Music Books

*Un libro deve frugare nelle ferite, anzi,
deve provocarne di nuove,
un libro deve essere pericoloso.*
(E. M. Cioran)

Scritto sui rovi

*(...) Il motivo è scritto sui rovi
incagliato nelle spine
mio sangue rosso, ascolta:
ricorda quei tempi in cui potevo chiamare
attraverso il giorno limpido
e tu eri lì!
(Syd Barrett, *It Is Obvious*, 1970)*

Roger Keith Barrett, Syd Barrett, è stato una delle grandi ossessioni della mia vita. Cominciai a occuparmene dalla metà degli anni Settanta del secolo scorso, quando vidi per caso in una vetrina del centro di Cremona, dove abitavo, il doppio album *Syd Barrett*, edizione americana. Quella con l'intrigante copertina evocativa di Storm Thorgeron, genio di Hipgnosis.

In quei giorni non potevo minimamente intuire i significati simbolici che il designer, amico d'infanzia di Syd, aveva voluto imprimere alla copertina: mi apparvero a tutta prima imperscrutabili, per quanto suggestivi. Riguardavano alcuni episodi dell'adolescenza dell'amico, cresciuto come lui a Cambridge, e non potevano che risultare incomprensibili, a me che non sapevo nulla. Sapevo che era stato il fondatore dei Pink Floyd e che intorno a lui era cresciuta nel tempo una vera e propria leggenda a tinte torbide, misteriose, che lo voleva ora morto, ora in un ospedale psichiatrico, o alle prese con il giardinaggio, se non addirittura impegnato in tour come roadie al servizio di una non si sa quale band.

Mi capitò fortuitamente di incontrarlo anni dopo, il 16 luglio 1985, sulla soglia della casa di sua madre alla periferia di Cambridge, in St. Margaret's Square, grazie alle indicazioni approssimative proprio di Storm, che aveva confuso il numero civico di Hills Road, la casa d'infanzia di Syd.

Per me che ne scrivevo da qualche anno su una fanzine, una delle prime sui Pink Floyd uscite in Italia, si trattò della proverbiale folgorazione: al di là delle voci, l'uomo era vivo e vegeto, in discreta forma

fisica e, per quanto spaventato dalla mia irruzione nella sua vita, sufficientemente in sé da aver deciso deliberatamente di uscire dal rock business e dedicarsi ad altro.

Da quel giorno, complice anche un'intervista a Londra a Bernard White, considerato all'epoca il massimo esperto e collezionista di Barrett, si impose in me un imperativo morale: scrivere di Barrett come si trattasse di un asceta, un mistico che aveva deciso di rompere il patto di sangue sottoscritto con l'industria dello spettacolo per ritirarsi a vita privata.

È probabile che l'ossessione per questa, che è una storia unica nell'ambito della popular music, mi abbia alla fine preso la mano, inducendomi a scriverne e parlarne più del dovuto: una biografia, *Tatuato sul Muro. L'enigma di Syd Barrett*, uscita in tre diverse edizioni (Gammalibri, Kaos Edizioni, Edizioni Blues Brothers); una raccolta integrale dei testi per Stampa Alternativa; due interviste esclusive alla sorella Rosemary (incluse nel libro *A Fish Out Of Water*, sempre per Stampa Alternativa); e articoli, traduzioni di altre opere (la prima biografia inglese scritta da Watkinson e Anderson, il brillante saggio di Cavanagh su *The Piper At The Gates of Dawn*), conferenze, incontri pubblici, presentazioni di dischi (la folle impresa del Vegetable Man Project), collaborazioni a dischi-tributo (nel 2019 ho cantato – con esiti catastrofici – addirittura un remake di *Feel!*).

Qui troverete raccolta un'ampia selezione di miei scritti pubblicati nel corso degli anni, che ho selezionato perché mi auguro siano di stimolo a una rilettura "politica" della vicenda umana e artistica di Barrett, vicenda che ha provocato un'incrinatura insanabile nella retorica marcilenta dello star system, giacché l'artista ha rivendicato il diritto di essere semplicemente se stesso, oltre le pressioni e le aspettative di colleghi, manager, discografici, degli stessi fan. Una rilettura più che mai necessaria, anche a reazione del profluvio di biografie e articoli che ne hanno rivoltato la vita come un calzino, indulgendo in una suggestiva aneddotta fatta di deteriori stereotipi, dilaganti nel giornalismo rock.

Dopo tutto, anche Syd Barrett, così strenuamente attento a difendere la sua privacy, non è purtroppo sfuggito al grottesco paradosso di

diventare suo malgrado un prodotto di marketing: magliette, felpe, tazze, riproduzioni dei suoi quadri si vendono sul web, *ufficialmente*, alimentando una morbosa ritualità collezionistica da profanatori del tempio.

Ha ammesso nel 1975 il manager Peter Jenner: “È stato un grande artista, incredibilmente creativo, ed è una vera tragedia che il music business possa essere considerato una delle cause che l’hanno reso così. E penso che qualcuno ci debba delle risposte, a me e a tutti coloro che sono stati coinvolti nella triste storia di Syd”.

Barrett è morto – a soli sessant’anni, il 7 luglio 2006 – così come alcuni protagonisti della sua storia artistica e privata. Nel frattempo siamo invecchiati tutti, ma quelle risposte non sono mai arrivate.

Un epilogo inaspettato (e insospettabile)

da *Tatuato sul Muro. L'enigma di Syd Barrett*, Gammalibri, Milano, 1986¹

Comunque, non sono nulla di tutto quello che tu credi che sia...
(Syd Barrett, 1971)

Sono già trascorsi tre anni dall'ultimo avvistamento pubblico di Syd Barrett, ma le voci che lo vogliono definitivamente preda di una irrecuperabile malattia mentale non si sono attenuate. Il mito di questo strano personaggio, legato soprattutto a certe incomprensibili manifestazioni della sua vita artistica, si è infatti arricchito di nuovi proseliti e tributi, in particolare dell'ultima generazione musicale, nuovamente avvicinata ai Sixties. Ma l'enigma che avvolge tutta la folgorante espressione di Barrett resta più fitto che mai, e anzi sembra farsi sempre più impenetrabile con il trascorrere degli anni.

L'occasione di una biografia su di lui, per cercare di rendergli l'equità spesso tradita dagli altri, mi riporta sulle sue tracce, una mattina di luglio 1985, piovosa ma decisiva.

L'indirizzo della vecchia casa della madre, ricevuto gentilmente da quell'ambiguo personaggio che è Storm Thorgerson, è qualcosa di più di una semplice speranza, e l'idea di incontrare finalmente il mitico chitarrista psichedelico mi elettrizza e inquieta allo stesso tempo.

Da Londra, alle nove di mattina, sono partito in pullman per verificare di persona chi sia effettivamente quest'uomo che da più parti è considerato alla stregua di un inutile vegetale, e alla vista delle prime case di Cambridge mi chiedo se riuscirò a capire qualcosa di più di quanto abbiano lasciato intuire le parole di coloro che ho intervistato nei giorni precedenti.

Chiedo subito dell'indirizzo, e non ho difficoltà a trovare la casa.

1 Questo era l'ultimo capitolo del libro, che all'epoca della prima edizione ritenevo indispensabile per "accrescere" il valore di testimonianza della mia ricerca su Barrett. Decisi di ometterlo dalle due successive edizioni. Mi sembrò inutile, anche un po' troppo celebrativo della "fortuna" che ebbi nell'incontrarlo, seppure per un momento. All'uscita del libro, inoltre, fui oggetto di numerosi contatti di fan che chiedevano spasmodicamente l'indirizzo di Barrett, cosa che evidentemente non mi fece piacere.

Entrando nel cortiletto che dà sulla strada, le mie pulsazioni sono già abbondantemente alle stelle, mentre un volto raggrinzito di vecchia mi scruta sospettoso da una delle due finestre... La signora Barrett!

Busso e lei arriva, malferma sulle gambe. Mi presento un po' timoroso, chiedendole del figlio, ma lei sembra non capire... Fortunatamente dal fondo della stanza avanza velocemente un uomo longilineo, ha i baffi e i capelli lunghi. È evidente che non può essere Syd, e così mi ripresento con più calma e non poca curiosità (chi sarà mai questo strano tizio?). A un tratto mi interrompe: "Ah, ho capito! Stai cercando Syd, il figlio malato della signora Barrett che viveva proprio qui di fianco a noi, fino a poco tempo fa. Adesso però ha cambiato casa...".

Chiedo ansioso se mi potrà aiutare a rintracciarla, perché devo assolutamente parlare con lui e, dopo alcune esitazioni, Ben – così si chiama – mi dice deciso: "Ok, seguimi. Ti ci porterò io, non è molto lontano da qui".

Durante il breve tragitto, che sembra eterno per la mia apprensione, lui chiede chiarimenti sulle mie intenzioni e mi racconta della sua infanzia nel giardino di Syd, a giocare con lui per interi pomeriggi. Si stupisce, oltretutto, del fatto che io sia interessato al "malato", sembra persino ignorare che Barrett è stato il fondatore dei leggendari Pink Floyd. È un po' perplesso, insomma...

Comunque, tra una battuta e l'altra, arriviamo in una piccola via con le solite cassette tutte uguali, allineate noiosamente in perfetto stile inglese.

Il signor Ben è un po' indeciso, pare non ricordarsi molto bene il numero della casa dei Barrett. Avanza, indietreggia un po', ritorna sui suoi passi e dice trionfante: "Ecco, è questa! Sono sicuro!".

Adesso sono vicino alla porta e ho appena suonato il campanello. Cosa racconterò alla signora Barrett?

Esitazione. Sono nervosissimo, e non risponde nessuno. Suono ancora una volta, trepidante, e in lontananza, finalmente, una luce annuncia l'avvicinarsi veloce di una sagoma.

“Quella non può essere la signora Barrett!”, penso atterrito, ma ormai la porta si apre e Ben dice un po’ sorpreso: “Ecco l’uomo che stai cercando!”.

Chi avrebbe mai pensato di trovarselo di fronte in questo modo così improvviso, così subitaneo?

Ho davanti Syd Barrett e lo osservo solo per un attimo: è magro, ma sembra in buone condizioni fisiche. Ha la barba incolta ed è vestito in modo approssimativo, con una maglietta viola e un paio di pantaloni di velluto dello stesso colore. È molto stempiato, con i pochi capelli tagliati cortissimi; ma gli occhi e lo sguardo sono quelli di sempre.

“Salve, mi chiamo Luca Ferrari, vengo dall’Italia... Sto scrivendo un libro su di te e ho pensato di venire a trovarti. È stato Storm a darmi il tuo indirizzo”.

Intanto, gli allungo la mano e lui me la stringe molto gentilmente. “Posso parlare un po’ con te?”. E lui, agitatissimo: “No, no, non posso proprio... No... Non posso. Sono molto occupato, non ho tempo, davvero...”.

Insisto, ma è chiaro che non vuole saperne del libro e, oltretutto, è diventato molto inquieto: “No, no... Non posso... Non c’è mia madre in casa, non posso... Eppoi non sto facendo niente adesso”.

È confuso, sembra persino che mi tema, ed è fermo sulla porta di casa, senza lasciarmi entrare di un passo.

A quel punto mi rendo conto che è davvero inutile continuare. Non mi sfiora minimamente l’idea di registrare quest’assurda conversazione e di estorcergli una foto. Penso sarebbe ingiusto, in questo libro, cercare di violare per l’ennesima volta il suo deciso silenzio.

Così, guardandolo ancora per un attimo, lo saluto allungandogli nuovamente la mano, e lui me la stringe ancora, stavolta frettolosamente, chiudendo subito la porta dietro di sé.

Io e Ben ci guardiamo confusi; Syd è scomparso definitivamente dentro casa sua. Anche lui, come tutti gli altri che ho incontrato, non ha spiegazioni sicure.

“Syd era un ragazzo veramente squisito, da giovane, poi, dopo Londra, è cambiato radicalmente”.

Troppo poco per capire cosa sia successo a un artista tanto creativo, destinato chissà ancora per quanto a disorientare, forse beffardamente, tutti coloro che come me hanno cercato di celebrarne il Genio.

Nel limbo rock

Cambridge, 16 luglio 1985. Ore 11,15 circa, Dalton Square

da Syd Barrett, Stampa Alternativa, 1988

Un gruppo di giovani turisti italiani affolla uno dei tanti mercatini settimanali della città. La bancarella dei dischi è quella più frequentata. Una ragazza sui sedici o diciassette anni fruga nello scatolone degli album a basso prezzo ed estrae alcuni vecchi LP dei Pink Floyd: “Guarda, *Dark Side* – dice all’amico – “ce l’hai già?”. Quello risponde di sì e ribatte: “E tu ce l’hai *Atom Heart Mother*?”. Solo davanti a *The Piper at The Gates of Dawn*, primo disco della band opera quasi esclusivamente di Syd Barrett, i due manifestano una certa confusione. “È un’antologia del primo periodo”, commenta lei frettolosamente, con gli occhi rivolti altrove. “No, è il disco con il chitarrista morto”, la rimprovera lui. Ripongono nello scatolone i tre dischi. La ragazza compra *The Final Cut*, il ragazzo la segue sorridente con un disco dei Culture Club.

Dalton Square è a un quarto d’ora dalla casa in cui vive Syd Barrett. Incontrandolo, qualche ora prima, ne ho ricavato la sensazione di un uomo strenuamente deciso a restare in disparte non soltanto dal rock, ma soprattutto dal nostro folle mondo. Un uomo di quarant’anni che guarda prevalentemente la televisione e cura il giardino, accudito come un bambino dalla madre, che ha ormai superato l’ottantina. I vicini di casa della signora Barrett sanno più o meno cosa è successo a Roger vent’anni fa, dopo essere andato a studiare pittura a Londra. I loro discorsi circospetti, tenuti insieme da quell’accento pulitino e un po’ snob che soltanto in posti come Cambridge gli inglesi parlano ancora, sono un insieme di amare supposizioni a base di “Beh, era inevitabile che succedesse...”, “Londra è una gran brutta bestia di città”, “Quando si prende troppa droga è il minimo che possa capitare”, e via dicendo. Nessuno ha comunque spiegazioni sicure.

Il fatto è che dal 1984, dopo alcuni anni trascorsi da solo in un appartamento di Chelsea, a Londra, Barrett è ritornato a casa dalla madre e ha continuato a vivere come una persona qualunque, nel più completo anonimato.

Il suo aspetto, adesso, è quello dei tempi migliori, fatto di una pallida magrezza *maudit* ed espressione furba; i suoi capelli neri, tagliati cortissimi, non riescono a nascondere la calvizie incipiente. Trasandato nell'abbigliamento, senza scarpe ai piedi, con la barba di qualche giorno e una sospetta macchia grigia sull'orecchio (creta? stucco?), mi ha aperto la porta sbalordito e spaventato, con la gentilezza che vari resoconti passati hanno sottolineato.

Non è stato possibile, comunque, scambiare con lui una vera e propria conversazione. Lo stesso Ben, vicino di casa dei Barrett fin dai tempi dell'high school, non è stupito dalle condizioni dell'ex musicista e mi dice poco dopo, in un pub: "Come hai potuto constatare di persona, Syd ha avuto un forte esaurimento nervoso e da quel momento non è stato più lo stesso: chiunque ha cercato di avvicinarlo ha incontrato le tue stesse difficoltà".

Quanto a me, che da anni vado cercando spiegazioni plausibili all'enigma che avvolge inestricabilmente la storia del musicista, non resta che rimpiangere l'occasione mancata di un'intervista vera e propria con lui, a quattordici anni dall'ultima, che rilasciò al mensile americano *Rolling Stone*. Neppure *Terrapin*, d'altronde, la fanzine che negli anni Sessanta si era preoccupata di riportare Barrett sulle scene, è mai riuscita nell'arduo intento, e uno degli editori più noti del giornaleto, Bernard White, è solo uno dei tanti collezionisti di reliquie barrettiane, frustrato dall'essersi fatto sfuggire il mito a due passi. Per anni, tra il '72 e l'80, si è presentato dalla signora Barrett nella speranza di carpire notizie fresche sul figlio, ma neppure lei ha saputo (o più probabilmente voluto) aggiungere qualcosa alla narrazione della sua "repentina fine artistica", mantenendo inalterata l'atmosfera di strano e inquietante mistero che avviluppa la vicenda. Proprio come nelle più classiche storie di Sherlock Holmes.

Così, ridotto a raccogliere notizie e testimonianze da coloro che negli anni antecedenti la sua "scomparsa" hanno conosciuto e frequentato Syd Barrett, ho cucito una delle tante storie possibili e l'ho raccontata in un libro, che ha riscontrato un discreto interesse nel pubblico rock².

2 *Tatuato sul Muro. L'enigma di Syd Barrett*, Gammalibri, Milano, 1986.

L'idea generale emersa da quei colloqui è quella che Barrett fosse una persona troppo fragile per sostenere le pesanti responsabilità che il grande successo del suo gruppo, i Pink Floyd, avevano ottenuto nel lontano 1967 con un paio di azzecatissimi single e uno straordinario, rivoluzionario trentatré giri: vari fattori interconnessi (turbe risalenti alla prima infanzia; stress psicologico legato a profonde insicurezze; uso di droghe) avrebbero agito da catalizzatori della confusione che progressivamente ha isolato Barrett dal mondo.

L'uscita da quello che considerava il "suo" gruppo e le vicissitudini che portarono alla realizzazione dei suoi due unici album solisti (in particolare la vita solitaria ad Earl's Court con il pittore Duggie Fields), il ritorno a Cambridge nel '71 e il fallimentare tentativo di tornare a suonare con una nuova band nel '72, raccontano infatti tristemente di un artista ormai disinteressato alla musica, determinato a mantenere il più caparbio anonimato.

Un'assenza inquietante

Le cause di tutto ciò, quelle reali, inutile cercarle, quindi. Anche perché chi potrebbe parlarne più approfonditamente – la madre, gli amici d'infanzia, David Gilmour e Storm Thorgerson; le *girlfriend* Lynsey Korner e Gayla Pinion – sfortunatamente tace³.

A prima vista, limitarsi a valutare esclusivamente l'opera di Barrett, lasciando in sospenso tutte le possibili questioni psicologiche connesse al suo "gesto", sarebbe la soluzione più naturale e logica del "caso": in realtà, la stampa rock ha quasi sistematicamente ignorato l'entità di quelle questioni e i loro effetti, più interessata a elencare morbosamente i singoli avvenimenti della sua vita, quei fatterelli più o meno esclusivi che colorano la vita di ogni persona. Conditi di luoghi

3 Il solo David Gilmour nel corso degli anni ha azzardato alcune ipotesi. Eccone una del 1982 che sintetizza bene tutte le altre: "Secondo me sarebbe successo in ogni modo. Era qualcosa di profondamente radicato in lui. Comunque l'esperienza psichedelica potrebbe aver agito da catalizzatore. Ancora oggi credo proprio che Syd non fosse in grado di sostenere il peso del successo e tutte le cose che lo hanno accompagnato. Ma aveva anche altri problemi". (D. Gilmour a David Fricke in *Musician* n. 50, dicembre 1982).

comuni e aneddoti il più delle volte inventati, sono apparsi periodicamente su giornali e riviste del settore articoli in cui la pericolosa immagine dell'artista maledetto è andata consolidandosi, risultando l'unica possibile.

Parte delle responsabilità di questo amaro destino vanno decisamente ascritte al giornalista inglese Nick Kent, il primo a tentare un serio approfondimento del "mistero" legato alla vita del musicista. "Beh, l'intera storia di Syd Barrett è stata una mia grande ossessione. Sono sempre stato affascinato dalla sua musica e volevo sapere cosa gli fosse capitato. Ero anche molto sorpreso del fatto che prima di me nessuno avesse scritto un pezzo su di lui... A me sembrava la cosa più ovvia da fare..."⁴.

Proprio il suo *Syd Barrett*, pubblicato da New Musical Express nel 1974, suscita infatti più di una perplessità, per l'intento sin troppo evidente di risolvere il caso strumentalizzando una serie di testimonianze (senz'altro attendibili) allo scopo di provare la follia dell'artista.

Un'affermazione lapidaria in particolare sconcerta ancora oggi per il suo inappellabile schematicismo, per la sua sfrontata volgarità: "Syd Barrett era semplicemente un brillante giovane autore di canzoni innovativo il cui genio è stato in qualche modo amputato, lasciato a zoppi-care in un limbo solitario, accompagnato soltanto da una stentata creatività, da un'indifesa schizofrenia illogica"⁵.

Come un'affermazione tanto semplicistica e arrogante (oltretutto priva di una effettiva rispondenza alla realtà dei fatti) abbia potuto condizionare tutta la critica successiva resta un altro grande mistero. Fatto sta che anche opere più recenti, programmaticamente oggettive e "scientifiche", non sfuggono a questo ormai logoro preconcetto, decretando ineluttabilmente che "(...) da quel momento in avanti l'artista scomparirà dalle scene e dalla stessa vita sociale, vittima senza scampo della sua mente malata"⁶.

Probabilmente mai come nel caso di Syd Barrett la cultura rock si è trovata costretta ad agire in modo tanto reazionario e acritico, ponendo

4 Nick Kent a Connor McKnight in *Zig Zag*, 1975.

5 Nick Kent in *Syd Barrett*, New Musical Express, 1 aprile 1974.

6 Alla voce "Pink Floyd" in "Enciclopedia rock Anni '60", Arcana Editrice, Milano 1985.

il musicista tra le vittime della droga e della malattia mentale senza che esistessero prove effettive a dimostrarlo.

Ma la sua assenza inquietante esigeva qualcosa di più delle consuete commiserazioni moralistiche dal significato censorio (assunto: la droga fa male, porta alla pazzia), o peggio delle incontrollate apologie mitizzanti di certa deleteria stampa romantica (assunto: Barrett è un grande Artista Maledetto bruciatosi nell'exasperata ricerca della Verità). Esigeva per lo meno che questa sua assenza mai giustificata (ma che importa, dopo tutto, che venga rivelata?), che inquieta la cultura rock al punto da dover essere spiegata con gli abusati alibi mai dimostrati della droga e della malattia mentale, venisse interpretata per il gesto politico che può rappresentare, a una lettura più profonda delle sue conseguenze.

Gesto politico

Sosteneva Peter Jenner, manager di Barrett fino al '75, al termine di un'intervista: "È stato un grande artista, incredibilmente creativo, ed è una vera tragedia che il music business possa essere considerato una delle cause che l'hanno reso così. E penso che qualcuno ci debba delle risposte, a me e a tutti coloro che sono stati coinvolti nella triste storia di Syd"⁷.

Nonostante gli auspici del manager, quelle risposte non sono mai state offerte e la fortuna critica del musicista ha continuato amaramente a identificarsi con un cumulo di storielle suggestive che, potenti deterrenti, ne hanno alimentato e ingigantito il mito. Un mito che, come si è visto, troppo spesso ha avuto molto poco a che fare con l'opera.

Spostando l'attenzione esclusivamente sugli aspetti anedddotico-biografici dell'artista, e defilando così ogni responsabilità critica nei confronti dell'opera musicale, i depositari della Cultura rock hanno evitato di rispondere proprio alle domande sottese alle parole di Jenner ed esplicitate nel mio libro del 1986, attraverso un taglio particolare della narrazione biografica.

7 Peter Jenner a Bernard White in *Best of Terrapin*, 1984: l'intervista da cui è tratta questa dichiarazione è del 1975.

– Quanto può incidere la pressione produttiva dell'industria discografica sull'equilibrio psicofisico di un artista?

– Quale e quanta responsabilità può avere un'etichetta discografica (o una qualsiasi altra figura di potere) sul leader di un gruppo rock (o su un cantante solista)?

– Quale tipo di assicurazioni economiche e psicologiche può ottenere un musicista rock nel caso in cui venga meno la propria capacità di creare prodotti vendibili dal business discografico (pensionamento, altre opportunità di impiego nel settore...)⁸?

Questioni complesse queste (e altre ancora potrebbero essere aggiunte, se non si rischiasse di sconfinare in un esercizio retorico), cui neppure saggi approfonditi e illuminanti quali quelli di Frith, Cutler e Buxton hanno dato chiare risposte⁹.

Il mondo rock, surgelata anche la vicenda Barrett nel mito dell'eroe maledetto, una volta stabilita l'inefficienza produttiva del musicista, ha continuato così a sopravvivere tristemente con le sue brillanti, plastificate *boutade* pubblicitarie; le sue rivistine splendenti usa-e-getta in cui "ormai la pubblicità pagata si confonde talmente con i testi redazionali da fare un tutt'uno"¹⁰; le sue *starlette* impegnate in crociate pro/contro qualsivoglia causa, con i concerti a trentamila lire al bi-

8 Pare che dal 1975 (dopo l'uscita della doppia raccolta *Syd Barrett*), il musicista di Cambridge non abbia più beneficiato dei consueti guadagni legati al copyright dei dischi e dei testi delle sue canzoni. Anche se non si conoscono i motivi di questa situazione (secondo Mike Watkinson, giornalista e scrittore che con Pete Anderson sta ultimando una approfondita biografia su Syd, *Dawn of The Piper*; pare che il chitarrista sia stato più volte truffato a livello legale!), è certo che l'amico David Gilmour in questi ultimi anni si è dato da fare per migliorare la situazione economica di Barrett, indagando sulle stesse questioni contrattuali. Bryan Morrison, un tempo manager di Syd per conto della Lupus Music Ltd., che detiene i diritti delle *lyrics*, non ha richiesto all'editore di questo libro alcun pagamento per pubblicare integralmente i testi del chitarrista, fatto abbastanza inconsueto e sospetto, che dovrebbe far riflettere ulteriormente sulla possibile incresciosa situazione economico-contrattuale di Barrett.

9 Si confrontino a questo proposito *Sociologia del rock* di Simon Frith, Feltrinelli, 1978; *Il rock* di David Buxton, Edizioni Lakota, 1987, e *File Under Popular* di Chris Cutler, November Books, 1985.

10 Marcello Baraghini in Foglio volante, giornale/catalogo di Stampa Alternativa dell'aprile 1988.

glietto organizzati in nome della “cultura giovanile”, altra deprimente idiozia concettuale che con la cultura vera e i giovani reali (non i fantasmi televisivi) ha sempre meno a che fare¹¹.

L’esperienza artistica di Syd Barrett non ha quindi stimolato un serio approfondimento dei problemi dell’industria rock, restando una dei tanti esempi di “freakerie” isolata nella sua ormai trentennale storiografia.

Barrett comunque – al di là delle risposte che nessuno ha ancora voluto dare, perché questo avrebbe comportato in sostanza smascherare alcuni dei torbidi meccanismi che regolano il music business – è protagonista di un “gesto politico”, che a suo modo frattura la dialettica imperante dell’ideologia rock dal suo interno, inaugurando il tempo delle riflessioni e delle revisioni culturali.

Rinunciando al suo ruolo pubblico (oltretutto socialmente ambito, fonte di fascinazione dell’immaginario giovanile) e ritirandosi definitivamente dalle scene, il musicista ha provocato un vuoto ogni giorno più vivo, perché esaltato e rinvigorito dall’opera che resta muta e minacciosa, ancora capace di minare i contenuti della retorica rock con il suo evidente disagio esistenziale, la sua contorta, difficile poesia¹².

Un’assenza sempre più inquietante, la sua, che ha assunto un valore ancor più determinante dell’opera stessa, insidiando la logica di un sistema produttivo unicamente preoccupato a mantenere i fenomeni in uno stato superficiale di costante “normalità”, e proprio per questo ben disposto a emarginare e rimuovere ogni tipo di espressione “altra”, culturalmente e ideologicamente alternativa alla dialettica del profitto.

11 “Sting canta oggi per le madri dei *desaparecidos* argentini e per Amnesty, e poi vende i biglietti dei suoi concerti a trentamila lire, che non è certo un prezzo popolare, accessibile agli umili e ai giovani proletari”. (Marcello Baraghini, cit., 1988).

12 Barrett è caso pressoché unico nella storiografia rock; egli non è morto come la maggior parte degli altri artisti di culto (Joplin, Jones, Hendrix, Vicious...), ma continua a vivere “fisicamente” nell’ombra. Si esclude dai riflettori, e resta in silenzio ai margini della scena senza spiegare perché. Restano il vuoto e l’opera concreta, indistruttibile, a sottolineare ogni volta l’assenza e a suggerire possibili, oziose soluzioni.

Il miglior wah-wah di tutti i tempi

Opera innovativa quella di Barrett, comunque, che se oscurata dal “gesto” estremo del suo autore (e ancor più dalle sue stesse conseguenze) non può non brillare di luce propria, tanto è esclusiva e determinante in termini di pura arte sonora. Il musicista di Cambridge è infatti fine songwriter per il gusto surreale delle immagini, la brillante vena immaginativa, la semplicità delle forme, chiara alternativa alla ormai logora retorica rock imbevuta di sesso, soldi e amore romantico. Se sotto questo aspetto la poetica di Barrett e la sua stupefacente abilità compositiva sono diventate leggendarie¹³, non meno fondamentale e condizionante è l’apporto concreto che il chitarrista ha offerto alla *forma rock*, al suo illuminato superamento espressivo. Tutto il materiale registrato, e soprattutto i vari resoconti delle performance dal vivo dei Pink Floyd nel ‘67, sono infatti una fedele e inequivocabile testimonianza dell’utilizzo molto personale dello strumento, della definizione di uno stile unico, risultato dell’intelligente e intuitiva combinazione di fantasia/sensibilità e tecnica avveniristica:

“Syd è stato sicuramente il primo chitarrista a servirsi del dispositivo Binson Echorec che è considerato oggi il precursore degli attuali sistemi digitali. Tutti a quell’epoca usavano invece il Watkins Copycats e ancora oggi alcune band di heavy metal lo fanno, producendo un sound molto crudo e, onestamente parlando, terribile... Quello di Syd era stato fabbricato dalla G.P.O. allo scopo di registrare cose di vario genere, soprattutto messaggi radiofonici, e la sua era una versione superiore di quelle in commercio, fatta da un blocco di metallo e una testina di registrazione, collocata proprio all’apertura di questo blocco. La testina faceva girare il nastro a velocità differenti, in modo da permettergli di ottenere diversi tipi di eco. Syd usava questo strumento per la sua chitarra e non credo che qualcun altro l’avesse fatto prima di lui”. (Peter Jenner a Ivor Trueman in *Opel* n. 11, 1986)

13 “Syd era proprio sconvolgente. Intendo dire che la sua inventiva era quasi sbalorditiva. Tutte le canzoni dei Pink Floyd di quel periodo furono scritte in non più di sei mesi”. (Peter Jenner a Nick Kent in *Syd Barrett*, 1974, cit.).

Era stato proprio Barrett il primo all'interno del gruppo a smontare gli standard blues del repertorio e a ricostruirli in una lancinante forma elettronica¹⁴, servendosi di un bottleneck fatto scivolare sulle corde della tastiera proprio nel modo dei vecchi bluesmen americani. L'effetto slide, per la verità, non era una novità esclusiva per l'ambito rock inglese: lo stesso Barrett l'aveva desunto dal chitarrista Steve Rowe, membro degli sconosciuti AMM, un gruppo londinese ai limiti della tradizione colta, tra i pionieri della manipolazione elettronica¹⁵.

Nonostante l'approccio nuovo e decisamente sperimentale per i tempi, comunque, la dimensione espressiva privilegiata da Barrett doveva rimanere nel tempo quella della canzone pop, del single dalla struttura semplice, schematica, ricca di immediatezza. Ancora oggi stupisce l'estrema elementarietà di pezzi quali *Arnold Layne*, *See Emily Play*, *The Scarecrow*, *Terrapin*, *Love Song* che, pur limitati da una produzione spesso inadeguata, restano gioielli senza tempo, perfetti nel loro equilibrio formale mai scontato e tanto evocativo.

14 "Importante per questo saggio è la totale ed evidente influenza del R&B sui primi Pink Floyd (*Candy and a Current Bun* sul lato B del loro 45 giri d'esordio è praticamente *Smokestack Lightning*), così come degli Shadows e della musica strumentale (si ascolti ad esempio *Astronomy Domine*). Queste sono le fonti da cui deriva lo stile di Barrett" (Chris Cutler in *File Under Popular*, 1985, cit., pag. 185).

15 Gli AMM (Cardew, Prevost, Gare e Sheaff) nacquero come Scratch Orchestra nel '65 suonando proprio con i Pink Floyd allo Spontaneous Underground organizzato al Marquee Club, una strana free-form music che utilizzava radioline, sax, violoncello e altri espedienti rumoristici; divenuti in seguito AMM, approfondirono l'approccio radicale componendo lunghi brani di pura improvvisazione, suonando strumenti ortodossi (chitarra, percussioni, piano, basso acustico) con tecniche decisamente all'avanguardia (cfr. gli album *AMMusic*, Elektra EUK 256, 1966, e *The Crypt – 12th June, 1968*, Mainstream MS 5003, 1968). A. King (1986, cit.): "Penso che, fondamentalmente, si sia trattato di uno stile à la Bo Diddley con l'aggiunta di un 'echo box' per ripetere i suoni. Syd deve qualcosa anche agli AMM per quel suo modo di suonare che definirei 'astratto'. È stato Jimi Hendrix a influenzarlo moltissimo, comunque, al punto che oggi sono convinto che le due più grandi espressioni chitarristiche di quel periodo siano state loro. Quanto ai 'traditional blues', non è che a Syd piacesse particolarmente... era più interessato al suono elettrico: era un 'generatore di suoni elettrici astratti'...".

“L'esempio più completo del suo stile è in *Apples and Oranges*, il mio pezzo preferito in assoluto, con il miglior uso del wah-wah di tutti i tempi, incredibilmente incisivo e articolato. Syd usa qui la pedaliera ai limiti del feedback, che si interrompe solo alla fine della canzone. In particolare le parti di chitarra, essendo ben costruite, danno coerenza e continuità alle varie 'deviazioni' della canzone. Analizzato in dettaglio, è grande il modo in cui Syd costruisce le note una sull'altra in piccole unità melodiche, ognuna delle quali contribuisce a definire il brano nella sua complessità. Il suo modo di suonare non solo suggerisce una perspicace concezione del suono, ma esplora regioni musicali mai raggiunte prima, che accompagnano i testi scritti quasi sempre con mezzi sensi, ambigualmente...”. (Fred Frith in *Great rock Solos of Our Time*, Melody Maker, 1973)

Uno stile riconoscibile che ha condizionato le generazioni successive, anche se inimitabile e unico. Inutile aggiungere che anche da questo importante punto di vista la fortuna critica del chitarrista è stata condizionata dalle conseguenze del suo “gesto” estremo.

“Si consideri la seguente questione come possibile stimolo per un ulteriore approfondimento: perché Jimi Hendrix è stato considerato dagli esperti uno dei più grandi chitarristi rock, mentre Barrett non è mai stato valutato se non come comprimario, e soprattutto più per la sua immagine eccentrica che per il suo profondo contributo all'evoluzione della tecnica chitarristica in particolare e della musica rock in generale? Per non dire del suo stile compositivo... Nonostante questo Barrett è ancora oggi una delle figure più influenti e importanti del rock inglese”. (Chris Cutler, batterista, in *File Under Popular*, November Books, 1985, pag. 185)

Fortunatamente, l'attenzione che di recente molti giovani musicisti hanno prestato alla sua musica (indubbio sintomo di recupero critico a posteriori che, se anche caratterizzato da una certa isteria commerciale, ha indubbiamente i suoi lati positivi) ha favorito una discreta rianalisi culturale. Ma fino a che si guarderà alle canzoni di Barrett come a “un vasto campionario di musica dell'assurdo, di elefanti effervescenti

mischiati a cliniche psichiatriche”¹⁶ o “incomprensibili tasselli di un affresco extraterreno”¹⁷ (!?), si consoliderà la tradizione di una bieca disinformazione omologante, per giunta pretenziosamente *ab iure*, stereotipa e acritica.

Barrett è autore di canzoni popolari che resteranno ancora per molto nel repertorio della musica giovanile, che mostrano quale grande innovatore della tecnica compositiva e chitarristica egli sia. Di questo grande assente dell’oggi rattoppata scena rock è il minimo che si possa dire, a prescindere dal mistero legato all’inquietante epilogo della sua folgorante esperienza artistica.

16 In *La musica rock-progressiva europea* di Al Aprile e Luca Mayer, Gammalibri, 1980, pag. 52.

17 Riccardo Bertocelli in *Pop Story*, Arcana Editrice, 1973, pag. 112.

Intervista a Bernard White

Londra, 13 agosto 1984¹⁸

dalla fanzine Dark Globe, n. 3 settembre 1984

In Buck Street, una stradina parallela di Chalk Farm Road, la via principale che taglia trasversalmente Camden Town, la zona dove sorge la leggendaria Roundhouse, si trova il PopBeat Records, negozio di dischi in cui lavora l'ormai famoso Bernard White, uno dei primi redattori di Terrapin, la fanzine che si interessò attivamente di Barrett durante gli anni Settanta. Venendo a Londra, era questa un'interessante occasione per conoscerlo e parlare con lui, cercando di chiarire alcune delle cose più oscure della vicenda di Barrett. Piccolo, capelli corti che gli conferiscono l'aspetto di un alieno, White sembra inizialmente molto diffidente nei miei confronti, imbarazzato e a disagio nel rispondere.

PUOI RACCONTARE BREVEMENTE LA STORIA DI TERRAPIN MAGAZINE?

Beh, sì... La società nacque alla metà del 1972 e si sciolse nel giugno 1976. John Steele, che l'aveva fondata, decise di scioglierla, ma io la ricostituii in un secondo tempo. Alla fine la sciolsi anch'io, nel dicembre 1976. È tutto. Cosa posso dirti di più?

PERCHÉ DECIDISTI DI SCIOGLIERLA?

La sciolsi perché non aveva più alcun senso scrivere un giornale su Syd Barrett, dato che l'unico scopo di pubblicare un giornale era promuovere la sua musica, incoraggiando ogni possibilità che tornasse a suonare. Dopo il '74, dopo circa due anni e mezzo dalle sue ultime registrazioni in studio, pensai che non avesse più senso continuare, perché non avevamo raggiunto alcun risultato soddisfacente.

18 Nelle estati 1984 e 1985 intervistai alcuni protagonisti della storia artistica di Barrett con l'idea di pubblicarle sulla fanzine che fotocopiavo e vendevo per corrispondenza, Dark Globe. Le avrei utilizzate di lì a poco come base per la biografia di Syd *Tatuato sul Muro*, la prima in volume in assoluto.

COSA PENSAVA SYD DEL GIORNALE?

Lo incontrai per caso mentre camminava per strada, mi passò davanti. Eravamo in Regent Street, mi venne incontro a testa bassa e io cercai di fermarlo per parlare con lui. Gli dissi chi ero, quello che stavo facendo... Gli dissi che stavo scrivendo un giornale su di lui e gli chiesi cosa ne pensasse. Mi rispose: "Va bene" e nient'altro. Non mi disse né sì né no, non disse che non andava bene quello che stavo facendo, e corse dall'altra parte della strada, allontanandosi. Lo seguii e mi disse: "Va' via!". È successo nel 1975. Lo riportai sul giornale, e quelli che collaboravano con me (John Steele, Paul Cox...) a quel punto volevano chiuderlo. Ma averlo incontrato mi incoraggiò a continuare. Se solo mi avesse detto che non andava bene quello che stavo facendo avrei interrotto subito il giornale. In ogni caso lo feci più tardi, nel 1982 pubblicai un numero speciale dedicato al 1967 e subito dopo un altro, all'incirca due anni fa, The Best of Terrapin, quello con la copertina ridicola.

SAI QUALCOSA DEL LIBRO SU SYD CHE STA SCRIVENDO JOHN STEELE?

Tutto quello che so è che lo sta scrivendo.

PERCHÉ NON LO STAI SCRIVENDO CON LUI?

Beh, so moltissime cose su Syd Barrett, veramente tante cose. Se scrivi un libro, devi farlo completo, considerando l'uomo-artista in tutta la sua integrità, e ci sono alcune cose che so della vita di Syd che non posso raccontare a nessuno. Se scrivi un libro, invece, devi farlo. Se stai scrivendo la biografia di qualcuno, per esempio di un presidente o di una pop star, di John Lennon o di qualcun altro, devi sforzarti di raccontare il più possibile e io non voglio fare questo torto a Syd. So troppe cose personali che lo riguardano.

COSA PENSI DELLA VITA ATTUALE DI SYD?

È molto triste, molto triste, adesso. È un uomo solo e triste.

PERCHÉ?

Penso che il materiale che scrisse in così poco tempo, i testi e le canzoni, sono ancora così potenti da avere un potenziale artistico paz-

zesco, credo che lui non si senta più in grado di fare qualcosa dello stesso livello, perché quello che ha fatto non riuscirà più a ripeterlo. E credo si sia convinto di non avere più nulla da dire, a livello artistico, e così non vuole più parlare con la gente, probabilmente è convinto di non avere più niente da dire, che ha già detto tutto nello spazio di soli tre album. Non c'è più niente che possa dire o fare, quindi. Un mucchio di artisti veramente grandi riescono a creare un notevole patrimonio di cose pregevoli nel corso degli anni, dieci o cinque che siano, ma poi la loro arte si deteriora. Se tu consideri uno come Paul McCartney, che con le prime registrazioni dei Beatles ha definito praticamente tutti gli stili musicali, come la psichedelia, vedrai che negli ultimi dieci anni il suo lavoro non ha influenzato minimamente la scena musicale, dato che non è più stato originale. Se Syd registrasse ancora qualcosa adesso, probabilmente farebbe soltanto delle schifezze, se cioè avesse continuato a incidere in questi ultimi quindici anni...

SECONDO TE, OGGI C'È QUALCHE MUSICISTA CHE PUÒ ESSERE ACCOSTATO A SYD?

No, in alcun modo, perché lui è stato... Il motivo per cui non riesco a esprimere quello che penso è che per me è un'esperienza intensa, molto personale. Ho passato le stesse esperienze che ha vissuto lui...

HAI MAI INCONTRATO SUA MADRE?

Sì, certo.

COSA PENSI DELLE DICERIE CHE CIRCOLANO SU DI LUI?

C'è stato un lungo articolo su di lui apparso su una rivista in Francia, penso sia Actuel, che mostrava una sua foto recente davanti alla sua casa di Cambridge, fatto che ha causato a lui e alla sua famiglia un sacco di fastidi.

MA NON SEI STATO TU A DARE AI GIORNALISTI L'INDIRIZZO DI CAMBRIDGE?

Io non ho dato a nessuno il suo indirizzo!... E non lo darò mai a nessuno!

SE LO DIFENDI SIGNIFICA CHE IN UN CERTO SENSO APPROVI LA VITA CHE FA...

Io non approvo minimamente il modo in cui vive, ma lui ha il diritto di vivere come crede, in una stanza della sua casa, dove è diventato uno schizofrenico paranoico, questa è stata la sua scelta. Un sacco di gente ha cercato di aiutarlo, la sua famiglia e l'ospedale psichiatrico dell'Essex, ma lui si è semplicemente ritirato in se stesso. Per questo adesso non riesce più a uscire e ricominciare a fare qualcosa, perché è andato troppo lontano dentro di sé, finendo per collassare al suo interno.

COSA PENSI DEI FAN E DELLE FANZINE CHE SCRIVONO ANCORA DI LUI?

Francamente, penso che non abbia più alcun senso, che sia solo una perdita di tempo. Per esempio, sul tuo giornale stai ripubblicando vecchi articoli di Terrapin perché non c'è niente di nuovo da dire su Syd Barrett. State soltanto pubblicando vecchi pezzi su di lui.

Intervista a Malcolm Jones

Londra, 14 agosto 1984

dalla fanzine Dark Globe, n. 4 febbraio 1985 e n. 5 maggio 1985

È il 14 agosto 1984 e c'è un gran sole. Sono arrivato in Florence Road in ritardo sull'appuntamento, fissato qualche giorno prima per telefono. La piccola strada, nascosta tra la quiete e il verde di South Wimbledon, allinea cassette tutte uguali affiancate ordinatamente una all'altra, nel consueto stile britannico. È alla porta di una di queste che busso (anche perché il campanello sembra non funzionare...), aspettando che venga ad aprirmi Malcolm Jones. Alto, magro, sorriso sulle labbra, Malcom (36 anni, celibe) mi accoglie con grande cordialità e mi offre immediatamente del tè e orange juice. Nel suo salotto, a sinistra dell'entrata, ci sono vari scaffali di dischi, con libri e bobine dappertutto, frutto di vari anni di militanza nel pop business. Gli spiego che è mia intenzione intervistarlo a proposito di Syd Barrett, sul rapporto di collaborazione da cui nacque nel 1969 la registrazione di *The Madcap Laughs*.

MI RACCONTI COME SEI RIUSCITO A PORTARE SYD BARRETT IN STUDIO PER REGISTRARE IL SUO PRIMO ALBUM?

Come ho già raccontato nel mio libro *The Making of The Madcap Laughs (del 1983, nda)* a quel tempo avevo un ufficio alla EMI, proprio vicino a quello di Norman Smith, produttore dei Pink Floyd, e di Bob Barton, vecchio produttore della compagnia. C'era anche un tizio che aveva il compito di organizzare l'attività nello studio, la prenotazione delle sale e tutto il resto.

Un giorno Syd telefonò alla EMI dicendo che aveva intenzione di registrare un disco, una cosa normalissima! (*il tono è ironico, nda*) Sarebbe come se io e te telefonassimo oggi per chiedere di registrare un disco... Naturalmente la centralinista gli rispose di no, e per questo motivo lui pensò di rivolgersi a me. Gli dissi che avrei parlato coi responsabili per sistemare le cose. Ma mi risposero che non era possibile, per la verità, perché quando Syd aveva registrato lì con Peter Jenner (*nel 1968, nda*) aveva danneggiato alcune attrezzature, non erano felici che tornasse in studio dopo un simile precedente. Cercai di con-

vincerli che Barrett era un artista molto creativo e che era giusto dargli una seconda opportunità. Dato che mi conoscevano bene e si fidavano di me, risposero d'accordo, si può fare, a patto che mi trovassi un produttore che si occupasse di far funzionare le cose.

Credo che Syd avesse già lavorato in studio senza un vero produttore nel '68: una cosa incredibile, se ci si pensa, neanche ai Pink Floyd era stato consentito di fare una cosa simile e gli stessi Beatles, all'inizio, si erano dovuti affidare alla produzione di George Martin. Comunque non c'erano molti produttori in circolazione a quei tempi. Norman Smith, che era stato il primo a lavorare per la EMI, sembrava la scelta più ovvia. Aveva già lavorato con Syd in precedenza, aveva prodotto i Pink Floyd, i Pretty Things e molti singoli. Ma non era interessato alla cosa, non voleva farlo, credo perché stava già lavorando coi Pink Floyd. Rispose che stava già producendo il gruppo e non aveva intenzione di lavorare con Syd. Beh, si trattava di una specie di questione politica, se si vuole...

Anche Peter Jenner non era interessato, non so dire perché. Come ho già ammesso nel mio libro, in quei giorni non pensai di coinvolgere Joe Boyd, un americano che qualche mese prima aveva prodotto per i Pink Floyd il singolo *Arnold Layne*. Lo conoscevo e ci vedevamo spesso, anche perché lui aveva molte cose e io ero interessato a fumare. Non conoscendo bene Syd, non sapevo che Boyd poteva essere il produttore ideale, una persona molto diplomatica, gentile, ottimo professionista. Per farla breve, non c'erano produttori disponibili...

E ALLORA?

Mi pare che in quel periodo Syd abitasse proprio nella stessa piazza dove vivevo io, in Earl's Court. Per questo motivo diventammo facilmente buoni amici: non voleva perdere tempo e mi chiese di prenotargli uno studio per registrare il disco, perché aveva le idee chiare su quello che intendeva fare. Avevo molta fiducia in lui e dissi ai responsabili della EMI che era davvero in ottima forma. Fu lo stesso Syd, alla fine, a suggerirmi di produrre il suo disco. Gli risposi che avrei chiesto se si poteva fare, i miei superiori acconsentirono: "Sì, vai in studio e prova. Vediamo cosa succede". Syd aveva già registrato dei

nastri, precedentemente, con Peter Jenner senza che fosse stato realizzato alcunché. C'erano alcuni pezzi come *Ramadhan*, *Swan Lee*...

SYD SAPEVA GIÀ COME INTITOLARE IL DISCO DURANTE LA REGISTRAZIONE?

No, no... Ha tratto il titolo da una strofa di una delle canzoni... Ah sì, da *Octopus*! È solo un verso della canzone.

CHI DECISE DI PORTARE I SOFT MACHINE IN STUDIO?

Syd. Non so come accadde, fatto sta che li conosceva. A quel tempo non erano ancora famosi, perché erano musicisti underground. Syd mi disse che voleva portare in studio dei musicisti, ma non mi disse chi, tanto che quando arrivai alle session loro erano già là, riconobbi solo Robert Wyatt. Non mi aveva detto niente. A quel tempo i Soft Machine non erano ancora noti, e il loro primo LP non era stato ancora pubblicato in Inghilterra, era uscito solo in America per la Probe. Cercai di farlo pubblicare per la Harvest ma non ci riuscii, ci volevano un sacco di soldi. Personalmente, comunque, non li conoscevo: in seguito, quando ritrovai il nome di Willie Wilson da qualche parte cominciai a capire chi fossero davvero. Lo stesso accadde con Jerry Shirley, solo un anno dopo, quando lessi il suo nome su un altro disco, mi ricordai di lui. Penso che in quel periodo Syd fosse ancora molto amico di Gilmour e lui lo aiutò, in effetti...

Syd usò i suoi amplificatori in studio perché abitava vicino. Si diceva che i Pink Floyd non avessero più niente a che fare con Barrett, che si ignorassero, ma non era vero perché quando andavo da Syd trovavo sempre Gilmour e Waters con lui. Può darsi che fosse stato proprio Gilmour a suggerire a Syd di coinvolgere quei musicisti, oppure qualcun altro tra i Pink Floyd.

COSA PUOI DIRMIDI DI *OPEL*, IL PEZZO CHE CONSIDERI IL MIGLIORE TRA GLI INEDITI REGISTRATI DA SYD?

È una canzone stupenda, molto molto bella. Vuoi ascoltarla? Non puoi registrarla, però...

PERCHÉ?

Qualche tempo fa parlai con un giornalista di David Bowie e gli feci ascoltare alcuni suoi out-take. Lui li registrò e li passò a qualcun altro che ne fece un bootleg...

COME MAI NON È STATO ANCORA PUBBLICATO UN DISCO CON TUTTI GLI INEDITI DI BARRETT?

Beh, li registrai con un Revox, un ottimo registratore, davvero efficiente. Ho già scritto quattro volte alla EMI per chiedere se siano interessati alla realizzazione di questo materiale, ma non mi hanno mai risposto. Gran parte di quei pezzi Barrett li registrò dal vivo in studio, senza sovraincisioni. Penso che la EMI non voglia pubblicarli perché sta aspettando il momento migliore. Syd era d'accordo a che venissero pubblicati, e io mi sono dato da fare varie volte per ottenerlo, ma la EMI non mi ha mai degnato di una risposta. Ho anche detto loro che altri erano interessati a questo progetto, ma alla fine dei conti non è ancora successo niente. Sicuramente *Ramadhan* non ha una qualità abbastanza buona da essere messa su disco, ma sono sicuro che ai fan farebbe molto piacere poterla ascoltare! Anche le altre, comunque, non sono di qualità eccellente.

SONO DELLA EMI I DIRITTI SU QUESTI MATERIALI?

È sempre molto difficile spuntarla quando qualcuno deve registrare qualcosa per qualcun altro, e non so cosa dica il contratto di Syd in proposito. Ho parlato anche con altre case discografiche, tipo la Charly Records, che erano davvero interessate a pubblicare le canzoni.

SEI STATO TU A PRODURRE LA CANZONE DI KEVIN AYERS *SINGING A SONG IN THE MORNING*? È VERO CHE CI SUONÒ ANCHE SYD?

Sì, è vero. Non l'ho prodotta io, comunque, ma Peter Jenner. In un primo tempo ci suonò anche Syd. Si intitolava *Religious Experience*, per chissà quale motivo. È un pezzo molto ripetitivo, il classico 45 giri pop. Ayers si chiedeva se non fosse meglio intitolarla, appunto, *Singing a Song in the Morning*, la si sarebbe potuta cantare e ascoltare alla radio. Fu un po' un pasticcio, perché ormai la prima versione era stata registrata. Per questo tornai in studio e chiesi di togliere la parte

suonata da Syd: era un'introduzione di chitarra presa da un'altra parte del nastro. Già così era un pezzo sufficientemente commerciale, e io lo resi ancora di più togliendo Barrett, che per essere onesti era un po' fuori di testa. Da qualche parte ho ancora l'acetato del nastro, anche se non riesco a trovarlo. Adesso sarebbe il momento più opportuno per pubblicarla, sarebbe interessante per i fan ascoltare una versione diversa della canzone con un assolo inedito di Syd.

CHE OPINIONE HAI DELL'ESPERIENZA DI BARRETT ALLA LUCE DI TUTTE LE DICERIE CHE SI RIPETONO SU DI LUI (DROGA, MALATTIA MENTALE...)?

Sono sempre stato refrattario a queste cose. Personalmente non ho mai visto Syd prendere droga. C'è stato sicuramente un periodo in cui l'ha presa, ma non più di tanti che ho conosciuto. Tutto quello che ha a che fare con questo genere di dicerie mi fa letteralmente incazzare. So che è diventato molto grasso, molto molto grasso ed è ormai calvo.

CREDI CHE SYD POSSA TORNARE A SUONARE?

No, caro mio... Non lo vedo da tanto tempo e sento soltanto chiacchiere sul suo conto. A seconda di chi parla sento cose diverse. Forse dovresti sentire Bernard White, a questo proposito, oppure i due autori della sua biografia, Watkinson e Anderson, che sono in contatto con la madre.

Intervista a Paul Cox

Londra, 16 agosto 1984

dalla fanzine Dark Globe, n. 4 febbraio 1985

Paul Cox è stato uno dei collaboratori principali di Terrapin, divenuto segretario della SBIAS-Syd Barrett International Appreciation Society, fondata tra gli altri da Lawrence Himfield. È collaboratore di varie riviste specializzate, produttore di dischi, fotografo (sue le immagini di copertina di alcuni album degli Psychedelic Furs) e, soprattutto, impiegato alla EMI (sue, ad esempio, le note di copertina dell'LP *The Harvest Story Vol. 1*). Persona affabile e intelligente, ha risposto prontamente alle domande: ne è risultata una breve ma interessante intervista, in linea con l'atteggiamento, più o meno giustificato, dei fondatori di Terrapin, teso a difendere il più possibile la privacy di Barrett e la sua immagine di *cult hero*.

COSA RICORDI DELL'ESPERIENZA VISSUTA CON TERRAPIN?

Quando diventai segretario della SBIAS, all'inizio avrei dovuto sostituire il fondatore Lawrence Himfield, così come John Nigel avrebbe dovuto sostituire John Steele. Lawrence però decise di non ritirarsi completamente e mi passò molto del materiale che aveva: avevo molte cose da pubblicare sul giornale, anche se per gran parte si trattava di puro riempimento. In altre parole, spazzatura e roba insignificante. Non c'era granché da pubblicare, o almeno così mi sembrava.

DOPO IL 1976, DOPO CIOÈ IL SUO DEFINITIVO ABBANDONO, COSA PENSI DELLA VITA DI SYD E DELLE INNUMEREBOLI DICERIE CHE CIRCOLANO SU DI LUI (DROGA, MALATTIA MENTALE, ISOLAMENTO)?

Beh, la triste verità non è più un segreto, adesso... Lui sembra incapace di fare qualsiasi cosa, è come privo di volontà. È una tragica vicenda che tutti dovrebbero accettare. La gente dovrebbe lasciarlo in pace, adesso, rispettare la sua privacy e quella della sua famiglia. Non sono d'accordo con quelli che fanno di tutto per incontrarlo, è egoistico. Perché il sogno è finito, capisci...?

C'È QUALCHE ARTISTA CHE SECONDO TE OGGI PUÒ ESSERE AVVICINATO MUSICALMENTE A BARRETT?

Sarebbe come chiedermi se ci sarà un altro gruppo come i Beatles! Naturalmente no. Ci potrebbe essere qualcuno, reale o presunto. Robyn Hitchcock, forse... Ma no, non proprio. Nikki Sudden si avvicina un po' allo stile di Syd, ma è una cosa completamente diversa.

COSA PENSI DELLE BIOGRAFIE SU SYD SCRITTE IN QUESTO PERIODO? LO STESSO JOHN STEELE SEMBRA NE ABBIA INIZIATA UNA...

Beh, ci ho lavorato anch'io, abbastanza, e penso che la sua sia fatta bene, anche se non l'ho ancora vista. Non sono più in contatto con nessuno di quelli che scrivevano su Terrapin. Spero comunque sia un buon lavoro, perché è veramente necessaria una biografia definitiva, che sostituisca e completi i vari articoli di Nick Kent su New Musical Express, e quelli che ho scritto io.

Intervista a Storm Thorgerson

Londra, 13 luglio 1985

L'intervista integrale è inedita. Pensata per essere pubblicata su Dark Globe, venne utilizzata solo in parte per la biografia *Tatuato sul Muro* del 1986.

Con l'amico Vittorio Azzoni, all'epoca giornalista freelance, autore del primo libro sugli XTC (*Gammalibri*, 1986), incontrammo a Londra, in zona Charing Cross, Storm Thorgerson, amico d'infanzia di Barrett, fondatore di Hipgnosis, la compagnia di designer che ha confezionato centinaia di copertine rock, tra le quali, oltre a quasi tutte quelle dei Pink Floyd, anche *The Madcap Laughs* e *Opel* di Syd Barrett.

PERCHÉ HAI SCIOLTO HIPGNOSIS?

Mi ero stufato, dopo circa quindici anni di lavoro su copertine dello stesso formato. Questo era uno dei problemi. Non riuscivo a pensare a qualcosa di alternativo da fare, avevo perso entusiasmo. A ciò si aggiunga che i rapporti con musicisti e case discografiche non erano proprio idilliaci, è sempre stato un problema per me, alla fine non mi divertivo più. Era diventato difficile andare avanti, insomma.

PERCHÉ, SONO CAMBIATI I MUSICISTI?

No no... La musica è cambiata, ovviamente, ma i musicisti sono rimasti sempre gli stessi, non sono cambiati molto. Non fraintendermi: mi piace avere rapporti con i musicisti, lavoro ancora con loro, ma è il sistema, il contesto di lavoro che non mi va più. Il rapporto che si crea quando hai i musicisti da una parte e la casa discografica dall'altra... Quindi, per motivi artistici e sociali, ne ho avuto abbastanza dell'ambiente ed è arrivato il momento di fare qualcosa di diverso. Dato che ero da sempre interessato a film e video, mi sto dedicando a questa forma espressiva, sempre con Pete (*Christopherson, nda*) e Po (*Powell, nda*). È stato naturale, perché quando lavoravamo nel music business abbiamo fatto copertine anche per musiche da film. Quando decidemmo di sciogliere Hipgnosis per la Greenback, questo è il nome della nuova compagnia, nessuno ci ha degnato di attenzione, il che è

stato veramente strano, per noi, visto che per oltre dieci anni avevamo lavorato nell'ambiente. Improvvisamente il telefono ha smesso di squillare, una cosa durata sei mesi, poi per fortuna siamo ripartiti. Attualmente non disegniamo più copertine, ma ho due amici che lavorano sotto il nome di Icon, di cui sono socio, e con cui ogni tanto faccio copertine. Non così spesso, comunque.

COME E QUANDO FONDASTI HIPGNOSIS? NON CREDO SIA STATO SEMPLICE, DAL MOMENTO CHE, ALMENO FINO ALLA METÀ DEGLI ANNI SESSANTA, PER I MUSICISTI NON ERA SCONTATO DECIDERE QUALE COPERTINA DARE AL PROPRIO DISCO...

È vero, non era scontato. Nacque tutto per caso. All'epoca facevamo copertine per libri tascabili, un caso anche quello. Conoscevamo i Pink Floyd e sapevamo che stavano cercando qualcuno che lavorasse alla copertina del loro secondo album, *A Saucerful of Secrets*, siccome non trovavano nessuno ci offrimmo noi. Non me ne intendevo di design, non avevo fatto nessuna scuola specifica, non avevo alcuna esperienza in fatto di copertine, ancora oggi si può dire che non ne sappia granché. Quindi si trattò di un azzardo, e fummo fortunati. Si trattava di essere al posto giusto nel momento giusto, ed è la cosa più sciocca che si possa dire.

A QUEL PUNTO LE COSE ERANO AVVIATE...

Beh sì, fatta la prima, l'agente dei Pink Floyd mi chiese di farne un'altra, mentre ancora stavo finendo *A Saucerful of Secrets* per Alexis Korner... Purtroppo è morto. Si trattò di una copertina molto amatoriale, fatta col cuore. Non si trattava infatti di fare copertine per il business, o per una casa discografica, o per un'agenzia di design, ma per gli amici, fatta con sentimento.

COME I BEATLES, CHE NEL 1966 COMMISSIONARONO A KLAUS VOORMANN LA COVER DI *REVOLVER*...

Sì, credo di sì... Non intendo discuterne, mi limito alla mia esperienza personale a quel tempo, e anche se non ho una grande memoria, credo di poter dire che i Pink Floyd furono tra i primi a indicare alla casa discografica quello che volevano fare coi loro dischi. La casa discografica non li capiva, non capivano perché avessero successo, ma

non potevano dire nulla sulla loro musica, né sulle copertine che facevo. Forse, per quanto riguarda i Beatles, la loro musica era più comprensibile a tutti, i Pink Floyd erano senz'altro più strani... Per cui, così come non discuteva la loro musica, la casa discografica non entrava nel merito delle copertine dei loro dischi. Dato che in ogni caso vendevano, mi dissero di farne un'altra. Sì, probabilmente i Beatles furono i primi, ma quando cominciai a lavorare coi Pink Floyd la casa discografica mi lasciò fare solo perché non capiva niente della musica del gruppo e di conseguenza non poteva imporre niente. Si può dire che furono come costretti ad accertarmi, anche se non gli piacevo e non capivano il mio lavoro. Ma vendevo, e siccome erano interessati a vendere... Il primo anno facemmo sei, forse otto copertine. In seguito, normalmente, ne facevano anche venticinque all'anno.

MA CHI DECIDEVA LA COPERTINA, CHI SCEGLIEVA FRA LE VARIE IDEE SUL TAVOLO?

Quando lavoravamo per una band, era la band a dire quali erano le loro idee. A volte potevano essere quattro, otto o dieci idee, a volte poteva essere una sola. Normalmente cinque o sei, ma a volte solo una. Ci si incontrava con la band all'Hipgnosis e le idee erano trasposte in disegni, a volte in foto. In uno dei due libri che ho curato di recente, *Walk Away René*, c'è la ricostruzione passo passo di come nasceva una copertina delle nostre... È una copertina dei 10cc, dai bozzetti a come venne realizzata¹⁹. Se ti procuri i due libri che ho fatto avrai tutte le risposte alle tue domande, è proprio uno dei motivi per cui li ho scritti. Comunque, quando la band proponeva le sue idee, ne veniva scelta una ed era quella che poi veniva realizzata.

CREDI SI POSSA DIRE CHE C'È UN PARALLELO FRA IL VOSTRO LAVORO ALL'HIPGNOSIS E LA POP ART?

Francamente no. (*Ride sguaiatamente, nda*) È una risposta, no? Non ci sono rapporti perché sono due esperienze differenti, a partire dal fatto che Hipgnosis lavorava con la fotografia, non con altre forme

19 Curato da Thorgerson, il libro, intitolato *Walk Way René. The Work of Hipgnosis*, venne pubblicato dalla Tiger Paper nel 1978. Thorgerson si riferisce qui al capitolo *How a Sleeve is Done*, che illustra le fasi di realizzazione della cover di *Deceptive Bends* dei 10cc, pubblicato nel 1977.

d'arte visuale. Andy Warhol era un artista in generale, che lavorava con grafica, pittura, disegno, video, cinema... Noi facevamo fotografia, eravamo designer fotografici, e dal momento che lavoravamo con immagini reali, figurative, potremmo dire che eravamo più vicini al surrealismo, a un artista come Magritte, che alla pop art.

CHI DECIDEVA IL SIGNIFICATO DA DARE ALLE COPERTINE? IMMAGINO CHE NON SEMPRE C'ERA UNA STRETTA CORRELAZIONE FRA LA MUSICA E LA COPERTINA...

Sì, non sempre c'era un significato. Anzi, direi quasi mai, al 99,9 per cento delle volte non c'era una correlazione.

E IN *ATOM HEART MOTHER* DEI PINK FLOYD...?

Beh, lì c'era, la copertina era molto correlata alla musica.

IN CHE SENSO? PER ME È MOLTO DIFFICILE COGLIERE QUESTA RELAZIONE.

La correlazione è relativa al fatto che la musica era irrilevante, in termini di gusto normale, era musica d'avanguardia, non pop, e la mucca della copertina... non è pop! Abbiamo deciso di mettere una mucca perché la mucca è umoristica.

IN EFFETTI...

Ah sì, eh! (*Ride, nda*) *Mucho denti*... La mucca è humour, era uno scherzo. Quella di fatto è una non-copertina, diversa da tutte le altre esposte nei negozi di dischi. Alla fine dei conti, è solo la foto di una mucca, ma funzionò. Era completamente diversa da tutte le altre.

COME LA MUSICA...

Ah, capisci... (*Lo dice in italiano, e ride, nda*) La musica non era pop, era piuttosto strana.

E PER *UMMAGUMMA*? C'ENTRA L'IDEA DELLA QUADROFONIA?

No no no... Era un trucco della mente, perché quando guardi la copertina hai come una regressione all'interno, come d'altronde avviene ascoltando la musica... La decisione circa il significato di una copertina era comunque della band e mia, quando ci confrontavamo all'inizio. Ogni musicista aveva le proprie idee e le proponeva, e si cercava

di realizzarle. Mi chiedevano: “Cosa mi dici, Storm?”. Ascoltavo la musica e mi facevo un’idea. La cosa da tenere in conto è che Hipgnosis trattava coi musicisti, non con la casa discografica, e alla fine le copertine venivano da Hipgnosis. Loro ci davano delle idee, ed eravamo noi a fornire le copertine.

CHI DECISE LA COPERTINA DEL PRIMO DISCO SOLO DI SYD BARRETT?

Penso di averla fatta io. Credo di sì, anche se non ricordo molto adesso. Intendi *The Madcap Laughs*, vero? Chiesi a Syd se gli piacesse e rispose di sì. Gli piaceva.

C’ERA UN’IDEA PRECISA DIETRO QUELLA COVER?

No, non c’erano idee specifiche. Syd era... Non trovo le parole, è molto difficile descrivere Syd... Perché, vedi, tutti dicono che era pazzo, ma in realtà non lo era. Non lo era per niente. Ma è molto difficile, davvero molto difficile descriverlo... Gli volevo bene, siamo cresciuti insieme, abbiamo frequentato le stesse scuole. È veramente difficile per me parlarne. Era un po’ strambo, era davvero difficile lavorare con lui. La casa discografica disse che, siccome lo conoscevo, avrei dovuto fare io le foto per la copertina. Dave Gilmour aveva prodotto il disco e la situazione era strana per lui come per me. Risposi che ero d’accordo, avrei fatto io la copertina perché Syd era mio amico. Glielo dissi e lui rispose: “Ok, dipingerò il pavimento”. Dissi: “Va bene, dipingi pure il pavimento”. (*Ride, nda*) Dipinse il pavimento, ma non del tutto. Così feci le foto riprendendolo così com’era, nella stanza. A lui piaceva il suo corpo, aveva un bel corpo, era orgoglioso del corpo che aveva. Ci misi all’incirca un’ora e non c’era molta luce, per la verità... La foto sul retro, invece, la fece Mick Rock, anche lui amico di Syd.

E CHI ERA LA RAGAZZA IN COPERTINA?

Mah, credo fosse la sua ragazza di quel periodo, che viveva lì con lui. Non ricordo chi fosse.

E COSA MI DICI DEL SECONDO DISCO DI BARRETT?

Ah, la copertina con gli insetti... Non l'ho fatta io, credo fosse opera di Syd.

STO SCRIVENDO UN LIBRO SU BARRETT E...

Buona fortuna!

... VORREI POTER PARLARE CON SUA MADRE, ANCHE PER CHIEDERLE SE È D'ACCORDO CHE IO SCRIVA. SAI DOVE POSSO TROVARLA?

A Cambridge, penso. Dovrebbe abitare ancora allo stesso posto. Adesso Syd è a Cambridge, magari lo incontri.

NON INTENDO NECESSARIAMENTE INCONTRARLO, NON CREDO VOGLIA PARLARE DEL PASSATO...

Perché no? Potrebbe farlo...

HO LETTO UN SACCO DI COSE IN QUESTI ANNI SU DI LUI, COME GLI ARTICOLI DI NICK KENT...

Penso che la maggior parte di quella roba sia falsa. Ti conviene parlargli di persona. Non è molto lontano da qui, una cinquantina di chilometri. Mi hanno appena intervistato altri due giornalisti, stanno scrivendo un libro anche loro... Gli ho dato delle vecchie foto che avevo, di quando Syd aveva diciassette o diciott'anni. Per il tuo libro, potresti incontrare anche Dave, che è stato un amico di Syd e ha suonato coi Pink Floyd dopo che Syd ne è uscito. È stato lui a produrre i dischi di Syd, è una figura molto importante nella sua vita.

COSA PENSI DEI PROBLEMI CHE HA AVUTO SYD?

Se mi chiedi perché è successo quel che è successo, ti rispondo che non ne ho idea. Non ne ho proprio idea. Forse è stata la pressione delle cose... Ma non saprei, molta gente subisce pressioni e non necessariamente crolla. A volte si tratta di fattori genetici che predispongono le persone al crollo. Alcuni hanno detto che sono state le droghe, ma non so, credo possano essere state solo una parte del problema, è possibile ci fosse proprio una predisposizione. Da giovani abbiamo trascorso tanto tempo insieme, ci siamo divertiti un casino, suonando musica, facendoci le canne, andando con le ragazze, alle feste... Cose normali,

tipiche di quando si è ragazzi. Come molti artisti anche lui era sempre un po' emotivo. Non credo che sia una persona felice, oggi.

È VERA LA STORIA CHE ABITÒ A CASA TUA NEL 1968?

Sì, è vera.

PERCHÉ?

Perché no?!... (*Ride, nda*). Eravamo amici. Eravamo cinque amici nello stesso appartamento.

CI SONO STATE DELLE DONNE NELLA VITA DI SYD?

Certo, parecchie. Alcune sono state importanti, non quella della copertina, lei non era importante. Linsey lo è stata. Abita a Islington, adesso, ha tre figli piccoli. Potresti andare a intervistarla. Un'altra ragazza importante per Syd è stata Libby, Libby Gausden, che credo abiti a Reading.

Intervista a Ben Farrer

Cambridge, 16 luglio 1985

L'intervista integrale è inedita. Pensata per essere pubblicata su *Dark Globe*, venne utilizzata solo in parte per la biografia *Tatuato sul Muro* del 1986.

Dopo l'incontro fortuito con Barrett in St. Margaret's Square, con Ben Farrer finimmo a bere una birra in un pub di Cherry Hinton. Gli chiesi di ripetere quel poco che mi aveva raccontato per strada, in modo da poterlo registrare.

“Cosa posso dirti? Posso solo ripeterti quello che ho detto prima. Syd ha avuto un crollo nervoso ed è stato molto male. È diventato un recluso e non frequenta nessuno, a eccezione di sua madre”.

PRIMA MI DICEVI CHE VIVEVA IN CANTINA...

Beh, è quello che raccontavano i miei vicini di casa, che stavano dall'altro lato della strada. Dissero che viveva in cantina, ci rimase per circa un anno e a quanto si sentiva dire non parlava con nessuno. Beh, te ne sei reso conto anche tu, quando l'hai incontrato poco fa...

HAI IDEA DI COSA FACESSE IN CANTINA?

Non so, posso solo immaginare che stesse per i fatti suoi, che volesse evitare ogni rapporto con gli altri, che non volesse mischiarsi con altre persone. D'altronde, viveva solo in una cantina...

QUANDO HAI CONOSCIUTO SYD?

Siamo andati alla stessa scuola.

RICORDI QUALCOSA DELLA SUA INFANZIA? FACEVATE QUALCOSA INSIEME?

Non ricordo granché, per la verità. Come ho detto, eravamo vicini di casa. Ci conoscemmo quando con la famiglia si trasferirono in Hills Road, nel 1957. Giocavamo spesso insieme nel loro giardino, questo lo ricordo bene. Come anche che sua madre mi preparava il pranzo quando tornavo da scuola, perché mia madre non era a casa e non po-

teva farlo lei. La signora Barrett ci preparava il pranzo e mangiavamo insieme, io e Syd. Purtroppo non ricordo molto di più.

Intervista a Duggie Fields

Londra, 22 luglio 1985

L'intervista integrale è inedita. Pensata per essere pubblicata su Dark Globe, venne utilizzata solo in parte per la biografia *Tatuato sul Muro* del 1986.

Nello stesso appartamento in cui visse Syd Barrett tra il 1969 e il 1970, ad Earl's Court Mansions, mi riceve Duggie Fields, oggi pittore affermato, che con lui abitò per circa un anno. Chi avrebbe immaginato di ritrovarlo ancora qui, dopo così tanti anni? L'occasione, del tutto inattesa, mi offre l'opportunità di parlare con lui delle vicende che l'hanno coinvolto nella vita di Barrett, e soprattutto constatare direttamente l'effettiva rispondenza dei fatti riferiti dai giornalisti francesi di Actuel.

“Non sono stati molto corretti, per la verità”, esordisce Fields, “non lo sono stati per niente”.

COME E QUANDO HAI CONOSCIUTO SYD?

Non lo ricordo esattamente, credo nel 1966 o 1967. Andavamo allo stesso college. Anche gli altri futuri Pink Floyd frequentavano la stessa scuola, ebbi modo di conoscere Syd proprio grazie a loro.

COSA RICORDI DELLA VITA DI BARRETT IN QUESTA CASA?

Io me ne stavo in questa camera e lui nell'altra. Hai in mente la copertina del suo primo disco...? (*Intanto mi fa strada nella stanza attigua, quella in cui visse Syd circa quindici anni fa, nda*). Qui sono state fatte le foto con il pavimento dipinto.

È MOLTO CAMBIATA ADESSO QUESTA STANZA...

Beh sì, ma è sempre la stessa stanza...

VIVEVA PROPRIO QUI?

Sì, lui stava qui, io di là. Eravamo solo io e lui in tutto l'appartamento, lui di qui e io di là.

QUAL È L'EPISODIO CHE RICORDI PIÙ INTENSAMENTE DI QUEL PERIODO?

Mah... È molto difficile, è trascorso molto tempo.

MA COME ERANO I VOSTRI RAPPORTI?

All'inizio ottimi, alla fine molto sgradevoli.

COME MAI?

Perché era... Perché diventò insopportabile. Era diventato difficile relazionarsi con lui, sia per me che per gli altri.

ANCHE PER GLI ALTRI PINK FLOYD E PER DAVID GILMOUR?

Oh, sì, certo, era difficilissimo per tutti. Sai in quali condizioni si trova, adesso?

CERTO, O MEGLIO, SO QUEL CHE SI DICE NELL'AMBIENTE.

Ecco, stava diventando esattamente com'è adesso. Non aveva un aspetto così sgradevole, come penso abbia oggi, ma la sua mente aveva molte difficoltà a rapportarsi con quella degli altri.

TU HAI CONOSCIUTO BENE SYD, PER QUANTO PER UN BREVE PERIODO: EVITANDO I SOLITI LUOGHI COMUNI, CHE PERSONA ERA VERAMENTE?

Era quel tipo di persona che avresti detto gentile. Aveva molto carisma, un grande senso dell'ironia. Un persona di grande talento, l'unico del gruppo a essere veramente speciale. Tutto questo all'inizio, comunque, perché in seguito diventò una persona senza disciplina, che non sapeva cosa fare. Se ne stava a letto tutto il giorno. In pratica, viveva a letto, e non sapeva mai se alzarsi oppure no. E tutto quello che faceva lo interrompeva per cominciare qualcos'altro. Quindi, a conti fatti, non combinava niente. Si chiudeva là dentro, nel profondo della sua anima...

IN QUEI GIORNI, QUALI ERANO I RAPPORTI FRA SYD E LA SUA FAMIGLIA?

Syd andava a trovare sua madre a Cambridge, ma non so dire quali fossero i loro rapporti, non ho mai conosciuto la sua famiglia. Posso dire che mentre viveva qui sua madre non venne mai a trovarlo. La

sua famiglia viveva a Cambridge, lui abitava qui, a Londra. Per questo a un certo punto se ne tornò da loro.

HAI MAI VISTO QUALCHE DIPINTO O DISEGNO DI BARRETT?

Quando abitava qui sì. Solo le cose che ha fatto mentre viveva qui, perché dipingeva nella sua stanza.

QUANDO SE NE ANDÒ, PORTÒ VIA TUTTO?

Sì, portò via anche i suoi lavori, anche se non erano ancora finiti. Li iniziava continuamente, ma non li concludeva mai.

MA DIPINGEVA MOLTO?

No, perché aveva molte difficoltà a dipingere.

COSA PENSI DELLA SUA ARTE?

Non finiva mai i suoi quadri, come arte era incompleta. Non aveva un senso, proprio perché non era finita, compiuta.

COSA RICORDI DELLA SEDUTA FOTOGRAFICA CHE SI TENNE NELLA SUA STANZA PER LA COPERTINA DI *THE MADCAP LAUGHS*?

Non ricordo granché, per la verità. Non ricordo chi fosse qui quel giorno. C'era sempre un sacco di gente che andava e veniva. Sulla copertina dell'album c'è anche una ragazza nuda!

SAI CHI ERA?

Si chiamava Iggy, era un'eschimese. In quei giorni viveva qui, nella stanza vicino a quella di Barrett, perché non sapeva dove andare. Non aveva vestiti, girava in accappatoio o addirittura nuda. Rimase qui due o tre giorni prima di tornare dai suoi genitori.

HO INCONTRATO STORM THORGERSON E MI HA DETTO CHE MOLTE DELLE COSE SCRITTE A PROPOSITO DI SYD NON SONO VERE. QUAL È LA TUA OPINIONE?

Sì, molte delle cose scritte non sono vere, ma gran parte delle cose successe in questa casa (tipo l'incendio della cucina) lo sono. Davvero.

INCREDIBILE PERÒ.

Beh, non proprio, se pensi che quelle cose sono accadute proprio qui.

HO LETTO DELL'ASSURDA SITUAZIONE CHE SI VENNE A CREARE QUANDO SYD STAVA PREPARANDO IL SUO PRIMO ALBUM SOLO: ABUSO DI MANDRAX, VAGABONDI PER CASA, LITIGI... QUANTO C'È DI VERO IN QUESTO?

Onestamente non so nulla del Mandrax. È stato tutto molto esagerato dalla stampa. In molti mi hanno chiesto quali tipi di droghe abbia assunto Syd, ma non lo so, non sono in grado di rispondere. Era un periodo particolare, lui era famoso e allo stesso tempo non lo era, in un certo senso, e finiva per esasperare questo contrasto dentro di lui.

QUANDO E PERCHÉ SYD SE NE ANDÒ DA QUESTA CASA?

Come dicevo, io vivevo qui e lui nell'altra stanza. Aveva una ragazza che viveva nella stanza accanto alla sua. A un certo punto lei se ne tornò a Cambridge e lui lasciò che tre suoi amici venissero ad abitare al suo posto. Questi tizi, a loro volta, avevano amici con un sacco di gatti, io non gli rivolgevo la parola, non volevo che restassero qui. Erano troppi per una stanza così piccola. Per lo stesso Syd erano diventati troppi – non era mai solo – e finì anche lui per non rivolgere più loro la parola. Quando la ragazza se ne andò, pure lui decise di tornare a casa, a Cambridge, dove rimase. In un primo tempo mi chiese di mandar via quelle persone perché era intenzionato a tornare da me, ma poi, quando quelli finalmente se ne andarono, non tornò. E io ero contento, in verità, perché in un certo senso non volevo che tornasse.

PERCHÉ?

Ah, è difficile rispondere. Non era sempre una persona ragionevole, e quando viveva qui non apriva mai le finestre della sua stanza, che puzzava tantissimo.

L'HO LETTO NELL'ARTICOLO DI ACTUEL...

Sì sì, era proprio vero. Puzzava sempre, non era molto pulito. E quando si era con lui non si poteva sapere cosa avrebbe fatto. Era sem-

pre insoddisfatto, molto lunatico. Mi faceva diventare matto, in un certo senso. Era nevrotico e per un po' lo diventai anch'io.

L'HAI VISTO DI RECENTE?

No, non mi sembra... Forse l'ho incontrato per strada qualche volta in passato, ma non ricordo.

HAI IDEA DI COME SI SENTISSE QUANDO ABITAVA QUI?

No, non so... Penso che abbia cominciato a sentirsi infelice. Eravamo amici, nel senso che condividevamo lo stesso appartamento, ma dato che lui non parlava molto con me, facevo lo stesso anche io. Credo comunque che fosse poco felice e a un certo punto avesse come deciso di "non vivere". La mia vita era stata molto più semplice ed ero abituato ad affrontare le cose con un'attitudine migliore della sua.

E I SUOI DISCHI, LI HAI MAI ASCOLTATI?

Certo!

CHE TE NE SEMBRA?

Beh, posso esserne attratto, ma non li ascolto perché non mi interessa il genere. Hanno certamente un certo fascino, ma non li ascolto abitualmente, e poi non sono mai stato un fan dei Pink Floyd. Per essere onesti, ripeto, non è proprio il mio genere. (*Infatti, proprio mentre parliamo, dalla stanza in cui visse Syd si diffonde musica lirica, nda*) Ma riconosco che Syd ha qualcosa di speciale.

COME SPIEGHI LA PROTEZIONE NEI SUOI CONFRONTI DA PARTE DI MOLTE PERSONE – I PINK FLOYD, GILMOUR, THORGERSON...?

Syd aveva tutte le qualità per catturare immediatamente l'attenzione e la simpatia di chiunque, perché era una persona molto speciale. È difficile rappresentarti in modo efficace tutte le sue qualità, dato che in lui c'era qualcosa di veramente particolare. Alla fine distrusse tutte queste sue qualità al punto da non averne più. Per lui cominciò un periodo davvero bruttissimo.

TUTTI QUELLI CHE HO INCONTRATO HANNO OPINIONI DIFFERENTI RIGUARDO IL CARATTERE DI SYD: C'È CHI, COME MALCOLM JONES, SOSTIENE CHE FOSSE A POSTO NEL PERIODO IN CUI ABITÒ QUI CON TE, E CHI INVECE SOSTIENE FOSSE MOLTO INCOSTANTE E IMPREVEDIBILE. TU CHE IDEA TI SEI FATTO?

Come ti ho già detto, quando l'ho conosciuto non era una persona così complicata come sarebbe diventata in seguito. Ci furono dei cambiamenti definitivi nella sua personalità: inizialmente era molto felice, una persona molto alla mano, sapeva benissimo cosa aspettarsi dalle cose; poi, penso sia cominciato a cambiare a causa del successo del gruppo. Diventò un vero schizofrenico, a un certo punto. È quello che penso io, naturalmente, e non ne sono sicuro, comunque... Diventò una persona veramente indifesa. Alcuni l'hanno visto proprio così, indifeso, forse anche perché l'avevano conosciuto agli inizi come una persona diversa, che sapeva chiaramente cosa voleva.

C'È STATA UNA DONNA IMPORTANTE NELLA SUA VITA?

Ce ne furono per lo meno due: una si chiamava Lynsey Korner, e fu la sua prima ragazza quando suonava col gruppo; l'altra, Gayla Pion, fu invece la ragazza durante il periodo in cui abitò qui, quella con cui se ne tornò a Cambridge.

RICORDI SE SYD SUONAVA LA CHITARRA NELLA SUA STANZA?

Oh, certo! Quando lo faceva, non tutti i giorni, qualche volta veniva a suonarmi le sue nuove canzoni. Ma smise presto di comporne di nuove, e smise anche di dipingere, se ne stava sempre a letto. Avrebbe potuto fare qualsiasi cosa, ma non combinò un bel niente e annullò tutte le sue potenzialità.

QUAL È LA VERA STORIA DELLA CADILLAC ROSA CHE SI DICE SYD ABBIA REGALATO A UN PASSANTE?

È una storia vera. Hanno scritto che si trattava di una Cadillac, in realtà era una Pontiac Convertible, una Pontiac rosa! Gliel'aveva venduta Mikey Finn, poi membro dei T. Rex di Marc Bolan, che a quel tempo era solo un mio amico. Syd aveva un po' di soldi e Mikey voleva disfarsi della Pontiac, così gliela diede. La Pontiac era una gran bella macchina, quando uno era al volante attirava l'attenzione di tutti.

Intervista ad Andrew King

Londra, 17 luglio 1985

L'intervista integrale è inedita. Pensata per essere pubblicata su Dark Globe, venne utilizzata solo in parte per la biografia *Tatuato sul Muro* del 1986.

Nel suo studio di Soho incontrai anche Andrew King, fondatore con Peter Jenner della Blackhill Enterprises, l'agenzia che negli anni Sessanta curò gli interessi di molti dei musicisti dell'underground inglese. Tra questi, dal 1966 agli inizi del 1968, anche i Pink Floyd. Quando quell'anno Syd Barrett venne estromesso dalla band, decisero di occuparsi di lui, scelta che a posteriori non si rivelò molto azzeccata. Gli raccontai di aver incontrato casualmente Barrett a Cambridge tre giorni prima e lui, incuriosito, commentò dicendo: "È davvero una brutta storia... È tutta una brutta storia".

COSA RICORDI IN PARTICOLARE DELL'INCONTRO CON I PINK FLOYD E SYD BARRETT?

Sono un disastro con le date e i fatti, perdonami. Agli inizi del 1966, credo in gennaio o febbraio, facevo un lavoro molto noioso. Mi licenziai perché mi ero messo in testa di fare il manager di un gruppo pop. Non conoscevo ancora i Pink Floyd, ovviamente, ma volevo diventare il manager di un gruppo pop perché ero convinto che sarei diventato affascinante e ricco in fretta. Sentii parlare dei Pink Floyd e andai a sentirli con Peter Jenner, mio vecchio amico e compagno di scuola. Erano le 10 o le 11 di sera e ci dicemmo subito che avremmo voluto fare i manager di quel gruppo. Peter stava per lanciare una sua etichetta, per pubblicare proprio i Pink Floyd e qualcos'altro. Non musica pop, ma cose strane, musica d'avanguardia...

COME GLI AMM...

Sì, cose del genere. In quei mesi circolava molta musica d'avanguardia, come quella che suonavano gli AMM, il cui leader era Cornelius Cardew, un compositore molto conosciuto. Erano le prime registrazioni multitraccia, il Sound Techniques fu il primo studio multitraccia in Inghilterra, probabilmente in Europa. Si trovava a Chelsea,

John Wood era l'ingegnere del suono, ci lavora ancora oggi. Andai là ad assistere a una seduta di registrazione degli AMM e ci trovai anche Syd Barrett. L'avevamo conosciuto tramite la London Free University, una università alternativa, un'organizzazione di promozione culturale, era quello il periodo in cui nascevano varie esperienze controculturali, come anche International Time. La London Free University non aveva fatto molto, fino a quel momento, prevalentemente aveva promosso delle feste, e i Pink Floyd avevano iniziato a suonare lì. Decidemmo così di fare da manager alla band e cercare un'etichetta discografica che la pubblicasse, ma loro scomparvero all'improvviso. Era il periodo delle vacanze estive e non trovavamo nessuno. A un certo punto si riferirono vivi e tornarono a suonare in concerto alla London Free University.

A QUEL PUNTO TORNASTE A PARLARVI, QUINDI...

Dopo il concerto, per quello che ricordo, li incontrammo e dicemmo loro che volevamo diventare i loro manager. Loro erano studenti, due di loro frequentavano i corsi di architettura, uno il college di musica, Syd aveva appena finito il corso d'arte in un college di Londra. Loro risposero una cosa tipo, "Beh, volete farci da manager... Perché no?! Non abbiamo niente da perdere". Così iniziammo a occuparci di loro, promuovendo concerti più regolari, in verità principalmente a Londra. Molto presto cominciarono a scrivere materiale originale. La prima volta che li vidi facevano pezzi tipo *Louie Louie*, cose di Bo Diddley, in genere standard blues. Come dato di fatto, Syd non era molto interessato a suonare il blues, lo era più Waters, anche perché erano le uniche cose che sapeva suonare con la chitarra, blues in dodici battute. Nicky, che suonava la batteria, non era mai stato in una band di blues, mentre Rick suonava sempre allo stesso modo, una specie di assolo "alla turca" con il suo Farfisa. La loro musica era limitata eppure straordinaria.

Come dicevo, cominciarono a scrivere cose loro. Non ricordo bene le date, ma accaddero tre cose importanti, e tutte avevano a che fare con Syd. La prima: Syd fu molto impressionato dalle cose che stavano facendo gli AMM e cominciò a suonare la chitarra con un righello di

metallo, lo faceva scorrere su e giù sulla chitarra. La seconda: Syd aveva una macchina per l'eco, per ripetere i suoni della chitarra, si chiamava Binson Echorec, era una solida echo machine con un tamburo metallico rotante che consentiva il controllo della velocità e della ripetizione. Era molto migliore del Watkins Copycat che usavano tanti chitarristi, una robina con un nastro che girava. La terza: Syd cominciò a scrivere pezzi suoi. Uno dei primi, che finì sul lato B di *Arnold Layne*, fu *Candy & a Current Bun*. Per la verità non era molto diversa dalle canzoni che circolavano in quel periodo. In ogni caso, a causa del modo di suonare di Syd, le loro esibizioni dal vivo cambiarono radicalmente, con questi assolo estesi e così via. Va da sé che anche le attrezzature cominciarono ad aumentare, così come il suono divenne sempre più potente.

HO ASCOLTATO ALCUNE RARE REGISTRAZIONI DAL VIVO, AD ESEMPIO UN CONCERTO A COPENAGHEN DEL 1967, E IL SUONO ERA MOLTO DIVERSO DAI DISCHI...

Sì, non c'era alcuna relazione coi dischi. Una delle ragioni principali era dovuta al fatto che gli impianti di amplificazione a quell'epoca erano pessimi, era quasi impossibile avere una resa accettabile per la chitarra e il basso, quasi impossibile per la voce. Anche per questo c'erano pochi gruppi vocali in circolazione. Penso che uno dei pochi in un certo senso fossero i Move, ma per gruppi come i Cream, ad esempio, la voce non era importante. Così come per Jimi Hendrix, era sufficiente che si sentisse di tanto in tanto, ma la sua voce non era importante. La musica di quel periodo, proprio a causa della tecnologia e della resa pessima degli impianti di amplificazione, era prevalentemente strumentale. Quando entravi in studio, quindi, era una storia diversa, era tutta un'altra cosa. Quando cercammo di ricreare in studio il tipo di suono che facevano in concerto, in genere non funzionava molto. Nel primo album, in *Interstellar Overdrive* funziona, ma non quanto funzionasse dal vivo, non era altrettanto eccitante. Funzionavano meglio i pezzi brevi che Syd aveva cominciato a scrivere, quelle straordinarie canzoni brevi tipo *Arnold Layne*, una delle prime.

PRODOTTA DA JOE BOYD...

Sì, Joe Boyd e John Wood fecero un eccellente lavoro di produzione ai Sound Techniques. Quando firmammo il contratto con EMI acconsentimmo che venisse liquidato Joe Boyd e venisse assunto un loro produttore interno, Norman Smith, che comunque fece un ottimo lavoro.

SEE EMILY PLAY... ANCHE SE PER ME NON HA L'IMPATTO DI *ARNOLD LAYNE*.

Sì, non è fresca come *Arnold Layne*. L'ho riascoltata poco tempo fa e devo ammettere che suona ancora molto immediata, è un pezzo meraviglioso... Joe era molto intelligente, davvero un produttore brillante. Anche *See Emily Play* alla fine venne registrata ai Sound Techniques, tornammo là, mentre il resto dell'album fu registrato ad Abbey Road. Penso che anche gli studi di Abbey Road ebbero una grande influenza sul gruppo, perché fu lì che si svilupparono tutte le nuove tecniche di registrazione. Stavano missando *Sgt. Pepper's* nello stesso periodo, proprio nel corridoio vicino allo studio in cui registravamo noi.

HAI LETTO IL RECENTE RESOCONTO DI MALCOLM JONES SULLE REGISTRAZIONI AD ABBEY ROAD DI BARRETT?

No... È interessante?

Sì, CI SONO TUTTE LE DATE IN CUI I PINK FLOYD ERANO A REGISTRARE AD ABBEY ROAD...

Comunque, nel 1967, in maggio, organizzammo il concerto *Games for May* alla Royal Elizabeth Hall, e *Games for May* era il titolo originario di *See Emily Play*, la canzone scritta da Syd.

PERCHÉ VENNE CAMBIATO IL TITOLO QUANDO REGISTRARONO IL 45 GIRI?

Penso che *See Emily Play* fosse un titolo più bello di *Games for May*.

MA VENNE MODIFICATO ANCHE IL TESTO?

No, il testo non era lo stesso al cento per cento, diciamo quasi. Mi ricordo che durante il concerto non si sentiva niente, l'audio era terribile. A ogni modo, come dicevo, Syd cominciò a scrivere nuovi pezzi

intorno alla metà del 1966. Tutto il materiale lo scrisse nell'arco di un periodo di diciotto mesi, da quando iniziammo a gestirli come band fino alla registrazione e al successo di *See Emily Play*. Da quel momento, Syd cominciò a rallentare. Naturalmente non accadde a causa di un solo motivo, ci furono varie ragioni. Tanto per iniziare, si manifestò una specie di istupidimento, in Syd; ci fu poi senz'altro una grande quantità di pressioni, ma il resto della band si dimostrò abbastanza insensibile a quanto stava succedendo. Io e Peter, per la verità, non sapevamo come intervenire per far funzionare le cose e il gruppo si disgregò, Syd si disgregò. La situazione era davvero strana, Syd stesso era diventato strano. Se guardi alcune foto di quel periodo puoi vederla, questa stranezza. Si tenne una magnifica session fotografica con il fotografo David Larcher in una chiesa sconsecrata nelle vicinanze di Uxbridge, poco prima di *See Emily Play*, e Syd sembra molto lontano in quelle foto, ha gli occhi scuri. Nessuno fu veramente in grado di sostenerlo. Lui aveva creato delle aspettative nella nostra comunità e la band aveva raggiunto il successo, c'erano forse trenta o quaranta persone la cui vita dipendeva da quest'uomo, mogli, mariti, figli, e tutti dicevano "Syd, devi registrare un'altra hit!".

DIREI CHE È COMPRESIBILE...

Certo. Intendo dire che, se le cose fossero andate diversamente, è possibile che Syd sarebbe andato avanti a scrivere pezzi per lungo tempo, ma credo che i problemi sarebbero emersi comunque. Se consideri la storia del rock, la maggior parte degli artisti ha fatto le cose migliori all'inizio, è piuttosto raro che autori e performer abbiano mantenuto uno standard alto per lungo tempo. Se consideri Elvis Presly, per esempio, o Gene Vincent, o i Rolling Stones, devi ammettere che i loro lavori migliori li hanno fatti a inizio carriera. Se guardi agli scrittori, un poeta inglese come John Keats, probabilmente il più famoso del XIX secolo, ebbe il blocco dello scrittore e smise di scrivere a ventun anni, fu come avesse perso la grazia, disse che non avrebbe mai più scritto e così fu. Morì a soli venticinque anni. Le sue poesie furono scritte nell'arco di un paio d'anni.

UN PO' COME CAPITÒ AD ARTHUR RIMBAUD, IL POETA FRANCESE DI *UNA STAGIONE ALL'INFERNO*...

Non saprei, non lo conosco, scusa la mia ignoranza. Da scrittore di testi, secondo me Syd rientra nella stessa categoria. La sua creatività non è durata. A volte può essere trasformata in un'abilità professionale, che si sviluppa in un prodotto efficace, ma per Syd non c'era modo di riuscirci, non è stato in grado di trasformare questa enorme passione in una capacità professionale. Non era quello che voleva. Non ci fu modo di far funzionare le cose. Ma non si è trattato semplicemente di una vittima del rock'n'roll, ha a che fare con un'area più ampia... Vita e arte, non solo il rock'n'roll. Era un talento enorme, avrebbe potuto scrivere pezzi ancora più belli di quelli che ha scritto. Un'altra cosa che penso di Syd è che non abbia mai scritto il suo pezzo migliore. Così è diventato un simbolo romantico. Syd forse poteva controllarsi, perché c'è un momento in cui a tutti capita di non riuscire a scendere a patti con la realtà.

NESSUNO, INSOMMA, RIUSCÌ AD AIUTARLO A VENIRNE FUORI?

Aveva amici terribili... Oh, sì. Si dice sempre che fosse persona affabile, divertente, simpatica, ma aveva amici terribili che misero a sua insaputa dell'acido nel caffè tutte le mattine. Così vagava in giro cercando di far fronte a tutte queste pressioni...

ACCADDE A RICHMOND?

No, a Richmond Hill c'era casa mia e lì le cose andarono bene. Ci abitò per un po' nel periodo di *Games for May*. Dopo quel periodo, si trasferì in un alloggio in Cromwell Road, abitato da persone molto disoneste. Erano molto cattive, e non lo dico per scusare me stesso. Eravamo tutti incasinati, e com'è ovvio Roger Waters si sentiva in colpa. Alla fine dei conti però, per quanto tu ti possa sentire in colpa, la vita va avanti.

NON HO MAI POTUTO VEDERE I PINK FLOYD DAL VIVO E TI CHIEDO COM'ERANO SUL PALCO? MI INTERESSA CAPIRE LA DIFFERENZA TRA GLI INIZI E LA FINE, PRIMA DELL'USCITA DI SYD.

Ci sono stati due tipi diversi di Pink Floyd, quelli buoni e quelli cattivi. I migliori furono quelli che suonarono all'UFO Club, in Tottenham Court Road. Per il pubblico fu una vera e propria esperienza. Se ne stavano tutti seduti sul pavimento, si respirava un autentico sentimento comunitario, noi eravamo lì e c'erano un sacco di amici, era come se loro suonassero per gli amici. Non c'era alcun senso di alienazione fra pubblico e artisti, era come fossimo tutt'uno. Poi c'erano i concerti terribili: a seguito del successo dei singoli, andavamo fuori Londra, in piccole città del nord, e lì c'erano dei maledetti contestatori che non riuscivano a sopportarlo. Portavamo il nostro light show, che non era semplice da installare, – all'epoca c'erano pochi promoter, e quelli bravi erano ancora meno – e la gente lanciava cose contro la band. La cosa peggiore che ci capitò, almeno per me, fu quando andammo in America e la band suonò al Fillmore West. Erano previste tre date e il promoter, Bill Graham, non era molto contento di averci ingaggiato. La cosa interessante è che una band non si presentò al concerto. Suonarono i Big Brothers & The Holding Company di Janis Joplin, H.P. Lovecraft, un gruppo molto interessante di Chicago, ma la terza band prevista non si presentò: qualcuno andò nella zona nera di San Francisco a chiedere ad Ike & Tina Turner di venire a suonare. Fu la prima volta che Ike & Tina Turner suonarono davanti a un pubblico bianco, così come fu la prima volta che un gruppo nero suonò al Fillmore!

Fu una cosa meravigliosa, fantastica! Poi arrivarono i Pink Floyd e installarono il loro light show, ma i musicisti della band non si parlavano tra loro, e nessuno rivolgeva la parola a Syd. C'erano strani personaggi lì intorno. Comunque, la band suonò con Syd che sembrava vivere un'esperienza mistica, gli altri erano consapevoli che si trattava di un concerto molto importante e che bisognava dare il massimo. E fu un completo disastro.

CANCELLASTE ALCUNE DATE DEL TOUR, VERO?

Sì, fummo costretti a farlo.

E COME ANDARONO LE APPARIZIONI IN TV?

Beh, Syd scomparve, non voleva fare gli spot pubblicitari. Ne facemmo uno comunque, al Pat Boone Show. Fu una cosa da strada. Pat Boone era una specie di fascista, faceva un programma in stile regaliano-californiano... e Syd non mimò il cantato, non voleva cantare in playback davanti al microfono, la regia fu costretta a puntare la telecamera su Rick che suonava le tastiere. Alla fine Pat Boone fece l'intervista nel suo stile fascista (*ne imita il tono stentoreo alzando la voce, nda*): "Hey, questi ragazzi non sono mica poi male, eh?! Hanno detto che fanno uso di droga, ma sono dei bravi ragazzi e lo dimostreranno, vero?". Dio santo, fu una cosa oscena! Ti lascio immaginare l'espressione di Syd... Ci fu un'altra apparizione TV programmata, e quella volta Syd sparì. Uscì in strada e non si fece più vedere. Così, fummo costretti ad andare dal produttore del programma a dirgli "ci scusi, non possiamo partecipare allo show, il nostro chitarrista è scomparso...". (*Ride, nda*) Quell'uomo, da americano, non poteva proprio concepire una cosa simile: "Cosa vuol dire è scomparso?". Non ci poteva credere. "Come può qualcuno non voler partecipare a uno spettacolo televisivo? Non s'è mai sentito, è impossibile!". Così ci bruciammo anche Los Angeles e cancellammo tutto il resto per tornarcene dritti a casa. Una cosa ridicola... Ma in USA avevamo anche un'etichetta discografica terribile, una sussidiaria della Capitol. Era la Tower Records, un'etichetta minuscola, e non avevano idea di cosa fare.

SAI SE È VERA LA STORIA CHE SYD MISCHIÒ DEL MANDRAX ALLA BRILLANTINA PER SISTEMARSI I CAPELLI PRIMA DI UN CONCERTO? DEVO AVERLO LETTO IN UN PEZZO DI NICK KENT...

Non ho mai visto Syd prendere il Mandrax, credo fosse in circolazione un po' di tempo dopo. Intorno al 1969, non prima. Penso quindi sia sbagliato, ma non so, in effetti... Potrebbe anche essere avvenuto.

RICORDI QUANDO FU CHE SYD COMINCIÒ A NON ESSER PIÙ CAPACE DI SUONARE CON IL RESTO DELLA BAND?

Penso quando tornammo dal tour americano... Facemmo il Jimi Hendrix Package Tour e sembrava tutto a posto, anche perché le band suonavano solo otto minuti a sera. Mi pare fosse novembre, comunque

eravamo appena tornati dall'America, e c'erano delle volte che Syd non suonava proprio, se ne stava lì impalato e gli altri non sapevano cosa fare, come arrivare alla fine del pezzo. A quel punto s'iniziò a parlare di trovare un altro chitarrista. C'erano delle volte che salivano sul palco e si spegnevano reciprocamente gli amplificatori. Roger attraversava il palco per andare ad abbassare l'amplificatore di Syd, e Syd andava ad abbassare quello di Roger. In realtà non hanno mai litigato sul palco per cose così. Ma si arrivò al momento in cui Roger disse che Syd non era professionale e Syd disse che loro erano molto noiosi. Probabilmente furono quelli gli ultimi concerti insieme, quegli otto minuti al Jimi Hendrix Package Tour, due pezzi a sera.

COSA ACCADDE AL QUEL PUNTO, ALLA FINE DEL 1967, QUANDO IL GRUPPO CONTATTÒ DAVID GILMOUR?

Per qualche tempo l'idea fu quella Syd facesse un po' quello che aveva fatto Brian Wilson coi Beach Boys, scrivere i pezzi e registrare in studio, con David Gilmour che suonava dal vivo. Avrebbe potuto funzionare, ma ci furono altre cose che riguardavano Syd che incisero sulla situazione. Fondamentalmente, il resto dei Pink Floyd pensava che io e Peter spalleggiassimo Syd contro di loro, e per questo volevano sbarazzarsi di noi. Considerarono la possibilità di organizzare le cose in modo diverso, con un management diverso. Alla fine dei conti, inoltre, Roger Waters era convinto di essere in grado di scrivere materiale altrettanto buono, dal punto di vista commerciale, di quello che aveva scritto Syd.

MI INTERESSA MOLTO SAPERE COSA ACCADDE IN OCCASIONE DELL'ULTIMA SESSION IN STUDIO DELLA BAND CON SYD, QUANDO REGISTRARONO *SCREAM THY LAST SCREAM*, *VEGETABLE MAN* E *JUGBAND BLUES*: RICORDI QUALCOSA DI QUELLA OCCASIONE?

Si tenne ai De Lane Lea Studios... Uhm, penso fu la volta che registrarono quel pezzo che cominciava con *It's awfully considerate of you to think of me here...*

JUGBAND BLUES...

Sì, giusto, *Jugband Blues*. Stavano già lavorando al secondo disco, *A Saucerful of Secrets*, infatti *Jugband Blues* venne inclusa nel disco. C'è anche un altro pezzo in cui Syd suona solo la chitarra, l'ultimo pezzo in assoluto registrato con la band. Credo sia *Remember a Day*, ma potrei sbagliarmi. *Scream Thy Last Scream* non venne registrata ai De Lane Lea ma ad Abbey Road, precedentemente, con un'altra canzone intitolata *She Was a Millionaire*. Registrarono ai De Lane Lea perché molto probabilmente non c'era posto ad Abbey Road. Fu comunque l'ultimo tentativo di far funzionare le cose, il resto della band voleva che funzionassero.

QUALI ERANO A QUEL PUNTO LE CONDIZIONI DI SYD?

Syd era molto chiuso in se stesso, molto calmo... In quelle canzoni cercava di mandare messaggi agli altri Floyd. Un pezzo come *Jugband Blues* era assolutamente indirizzato al resto della band. Da songwriter stava cercando di ritrovare la strada per creare ancora, come aveva fatto in precedenza. Penso che questo tentativo fosse come un grido d'aiuto, forse era quello che intendeva... Fu comunque imbarazzante, proprio così. Se hai una bella canzone, vuoi che gli altri la ascoltino. *Scream Thy Last Scream* non era un granché, ma *She Was a Millionaire* era una ballata lenta, una delle poche che aveva scritto.

TI RICORDI COME FACEVA IL TESTO?

She was a millionaire, she had lot of time to spend... non ricordo altro. C'è un fricchetone inglese appassionato di Syd che ha il nastro, ha tutto... L'hai già incontrato?

SE INTENDI BERNARD WHITE, SÌ...

No, non Bernard White... Bernard White è un pazzoide.

A QUESTO PUNTO DELLA NOSTRA RICOSTRUZIONE, SYD È USCITO DALLA BAND. SIAMO AGLI INIZI DEL 1968 E PENSO CHE LA STAMPA MUSICALE ABBA COMINCIATO A GIOCARE UNA PARTE DETERMINANTE NELLA COSTRUZIONE DELLA SUA LEGGENDA. COSA NE PENSI?

L'idea è che parte della stampa abbia inventato o creato l'idea che Syd fosse un pazzo. Hai mai letto l'intervista che gli fece Chris Welch per Melody Maker? Molto divertente... Penso fosse il tipico lavoro registrato con un registratore portatile. "I suppose, yes...", "You know...", "I mean...", mi sembra sia iniziata un po' da lì l'idea che Syd fosse un simbolo generazionale dell'impazzimento da droghe. La stampa fu molto contenta di marciarci. Penso più alla stampa rock che ai giornali nazionali, i giornali nazionali ieri come oggi sono più interessati agli scandali. Penso che la stampa rock fosse molto diversa da quella che è adesso, c'erano molti meno giornalisti creativi, era più che altro questione di pubblicare delle news. Tant'è che uscì ad esempio quell'articolo di Nick Kent sul Mandrax e la brillantina.

FOSTI COINVOLTO NEI SUOI DUE ALBUM SOLISTI?

Non molto, più che altro fu Peter a essere coinvolto. Anche David Gilmour e Malcolm Jones lo furono.

MI INTERESSA CAPIRE COM'ERA LA CONDIZIONE DI SYD IN QUEL PERIODO.

Le cose andavano sempre peggio e diventò sempre più difficile, per lui, fare le cose. A volte si presentava come il musicista straordinario che era stato, altre volte suonava in modo terribile, sembrava l'ombra di se stesso.

COM'ERANO I RAPPORTI TRA LUI E LA BLACKHILL, DOPO LA FINE COI PINK FLOYD?

Dopo la fine coi Pink Floyd, lavoravamo ancora grossolanamente cercando di fare del nostro meglio, ma era tutto così strano, insoddisfacente e frustrante quando dovevamo fare qualcosa con Syd, non si otteneva niente. Era come cercare di cavare un ragno da un buco. Se ne tornò a Cambridge per un po', poi lo mandammo per qualche tempo in campagna, nel cottage che avevo. Cercavamo di stimolare la sua volontà di continuare a essere un artista, ma non ne uscì niente di significativo.

PUOI DIRMI QUALCOSA DEL SUO STILE CHITARRISTICO?

Fondamentalmente era Bo Diddley con l'eco ripetuto, e poi gli AMM... Uno stile astratto. Penso sia stato molto influente per la generazione che è venuta dopo, assolutamente. C'è una questione che circola da tempo tra voi esperti e che riguarda l'ipotesi che David Gilmour abbia copiato Syd: no, nessuno ha copiato nessuno, hanno imparato a suonare la chitarra insieme, a Cambridge, fin dall'inizio. Erano entrambi coinvolti dal blues, e Jimi Hendrix ebbe senz'altro un grande impatto su di loro. Alla fine dei conti credo che i chitarristi più influenti dell'epoca siano stati proprio Jimi Hendrix e Syd Barrett. In termini di influenze, Syd non ha avuto a che fare col blues e con la tradizione americana, eccetto che per la passione per Bo Diddley. Il modo in cui usava la chitarra rendeva lo strumento un "generatore di suoni astratti" piuttosto che una semplice chitarra, una macchina per produrre rumori, ecco cos'era.

DI RECENTE HO LETTO SU UNA FANZINE INGLESE CHE WATERS TI HA CONTATTATO PER PROIETTARE IL VIDEO DI *ARNOLD LAYNE* IN UN SUO CONCERTO. CHE RAPPORTO C'ERA FRA SYD E I VIDEO PROMOZIONALI, E PIÙ IN GENERALE FRA LUI E I MEDIA, TV E RADIO?

Prima dell'affermazione della televisione, le notizie erano date al cinema, prima del film, c'era la sigla di Pathé Pictorial, con il gallo che cantava, la società che produceva i video con le notizie. Erano gli ultimi momenti di quella organizzazione. Avemmo l'idea di proporre *The Scarecrow*, ma non è che Syd fosse coinvolto più di tanto, era lì col resto della band. Per *Arnold Layne* Syd fu senz'altro più presente, così come gli altri. Il video fu girato da Derek Nice, un mio amico, e vennero coinvolti dal regista Peter Whitehead nel documentario *Tonite Let's All Make Love in London*, per la cui colonna sonora registrarono una buona versione lunga di *Interstellar Overture*. Ma tutto sommato non è che Syd fosse molto partecipe, in queste cose.

PERCHÉ NON FU REALIZZATO UN VIDEO DI *APPLES AND ORANGES* CON SYD, MENTRE MESI DOPO L'USCITA DEL DISCO I PINK FLOYD LO FECERO CON GILMOUR COSTRETTO A MIMARE IL CANTATO DI BARRETT?

Il disco uscì nel bel mezzo della crisi, quando la band era divisa e i musicisti non si parlavano, non c'erano le condizioni per girare un promo del pezzo.

Intervista a Peter Jenner

Londra, 19 luglio 1985

L'intervista integrale è inedita. Pensata per essere pubblicata su Dark Globe, venne utilizzata solo in parte per la biografia *Tatuato sul Muro* del 1986.

Arrivo da Jenner al suo quartier generale di Bravington Road (West Kilburn) una mattina luminosa, come ce ne sono raramente a Londra. Mi accoglie molto amichevolmente nello studio in cui lavora di solito, dove vanno e vengono i musicisti della Sincere Management, l'agenzia che ha fondato da poco, dopo la fine della lunga esperienza con la Blackhill. Al suo fianco, da sempre, sua moglie Sumi.

TI HO LETTO LA PRIMA VOLTA IN QUELLA FAVOLOSA INTERVISTA DEL 1972 SU ZIG ZAG, IN CUI RICOSTRUIVI LA NASCITA DEI PINK FLOYD²⁰. PER QUANTO MOLTO INTERESSANTE, PERÒ, NON FOCALIZZA LA PARABOLA DI SYD, DAGLI INIZI AL SUCCESSO, AL REPENTINO ABBANDONO. PUOI RACCONTARMI LA STORIA DA QUESTO PUNTO DI VISTA?

Tieni presente che la mia memoria, all'epoca di quell'intervista, era molto più precisa e accurata di quanto non sia oggi, erano trascorsi pochi anni da quando tutto era iniziato. E raccontavo i fatti senza filtro, in modo diretto, perché non dovevo nascondere nulla. Detto questo, è sempre un problema per chiunque diventare famosi, soprattutto quando lo si diventa velocemente. È una prova molto difficile, genera confusione nella personalità. Quando cammini per strada e la gente ti si avvicina, perché riconosce che sei famoso, beh, questo è un vero problema per la gente. Specialmente se questo avviene dopo che per molti anni hai fatto le tue cose ma non sei diventato famoso, come ad esempio Paul Young, e improvvisamente lo diventi. È naturale che tu ti chieda cosa hai fatto di diverso, e questo ti confonde. Come Syd Barrett, che era un giovane capace di suonare la chitarra, cantare, scrivere canzoni, dipingere e si divertiva a farlo, e improvvisamente diventò

²⁰ Peter Frame, *The Year of Love, including the birth of the Pink Floyd*, in Zig Zag n.25, agosto 1972, incluso in *Pink Floyd. I manuali rock*, Arcana, febbraio 1985, pagg. 5-20.

famoso. È molto complicato per tutti. Improvvisamente trovi gente che viene a chiederti il significato della vita e cose simili, quando l'unica cosa che in realtà ti interessa è scrivere canzoni e divertirti. Ti confonde ancora di più se sei coinvolto nel commercio, e suoni con una band, all'inizio eravate amici e vi trovavate il sabato per andare a vedere la partita, poi cominciate a fare concerti tutti i sabati e improvvisamente diventa un business: assegni, conti bancari, tasse, dipendenti... Decisioni commerciali che riguardano centinaia di migliaia di pound. Improvvisamente cominci ad avere un sacco di soldi che sembra ti cadano in mano... Sono cose che confondono. Anche per questo così tante band, così tanti musicisti, sono durati non più del primo anno, per scomparire subito dopo. È una cosa piuttosto comune, se ci pensi. Diventi famoso e tutti parlano di te, ne scrivono i giornali, il telefono si mette a squillare in continuazione, la gente ti incontra per strada e ti dice quanto sei fantastico, gente che non hai mai visto prima si dichiara tua amica, tutte cose che confondono molto, insomma. Alla fine solo quelli più forti, i più duri sopravvivono. Personalità come Mick Jagger o David Bowie, lo stesso Roger Waters... Non necessariamente i più creativi sotto il profilo musicale, ma senz'altro i più forti, i più resistenti. E credo che quelli che provengono da un background borghese tendono ad avere meno difficoltà rispetto a quelli che provengono da un ambiente più modesto, abituati alla strada. Persone come Nick Mason, per esempio, che proveniva da un contesto alto borghese, molto confortevole, o i Genesis, anche loro di origini borghesi, hanno assorbito sin da piccoli questa vocazione a vivere nel benessere, a essere importanti e famosi come parte naturale della vita, hanno avuto genitori importanti, e via dicendo. Se vieni da una classe sociale modesta, meno abbiente, perché dovresti pensare di poter diventare improvvisamente importante o famoso? Gli artisti in genere non hanno questo genere di problema, sono abituati a che questo processo avvenga più lentamente, in un arco temporale più lungo. La maggior parte degli artisti non diventa famosa nell'arco di una notte, ma nel pop questo può accadere, può succedere che si diventi famosi nell'arco di uno o due anni. Nessuno può sapere in quanto tempo si possa diventare estremamente famosi.

PER MOTIVI ANAGRAFICI NON HO MAI POTUTO ASSISTERE A UN CONCERTO DAL VIVO DEI PINK FLOYD CON SYD BARRETT. RICORDI COSA SUCCEDEVA SUL PALCO QUANDO SUONAVANO?

Io non avevo un background musicale, ma sono un talento nell'ascoltare e sentire le cose. Forse sono esagerato a dire quel che sto dicendo, perché ascoltavo già quello che ascolto ancora oggi, ma per me loro improvvisavano più di tutte le band che avevo ascoltato fino a quel momento, nel rock. Per quello che ricordo, la maggior parte dei loro pezzi durava sui dieci minuti, alcuni addirittura venti, mentre il modo di suonare le canzoni non era quello che si sente nei dischi, era piuttosto approssimativo e poteva durare indifferentemente due minuti e mezzo come sei, otto o dieci, comunque mediamente i pezzi erano tutti piuttosto lunghi, tra cinque e dieci minuti. C'erano lunghe sequenze strumentali, prevalentemente improvvisate, ma in termini modal. Non normali improvvisazioni basate sull'alternanza di strofe e ritornelli, era più un suonare intorno a uno schema per poi tornare alla canzone. Non tutto quello che suonavano era basato su strofa e ritornello, insomma, il suono era molto condizionato dalla tecnologia, che all'epoca era davvero povera, i monitor erano molto primitivi, l'amplificazione davvero semplice. Al livello di quella che potresti trovare oggi in un paesino del sud Italia, solo che eravamo a Londra o New York. In ogni caso non si trattava di un'improvvisazione lineare, dipendeva da cosa sentivano mentre suonavano, per cui a volte i pezzi erano molto lunghi, altre volte molto corti. Erano guidati da Syd e Rick, più che dagli altri, ed era molto, molto eccitante quando funzionava, perché tutto era così spontaneo, come sa essere la musica quando è spontanea. Se ti senti sicuro, sai quello che vuoi, e il pubblico lo percepisce. Credo che funzionasse anche perché era musica semplice, basata su una scala o qualcosa del genere, il che dipendeva spesso da Rick, che aveva le idee migliori. Puoi comunque avere un'idea di com'era da qualche bootleg in circolazione.

QUALCOSA MI È CAPITATO, MA NON È CHE CI SIA GRANCHÉ IN GIRO...

Interstellar Overdrive era il pezzo più suonato dal vivo, il pezzo forte di ogni set, ed era soprattutto lungo, con una forma davvero peculiare. A quel tempo, inesperto qual ero, la loro musica mi sembrava

casuale, ne ero sbalordito, la percepivo come una struttura informale. Formale o informale che fosse, intendo dire che non avevamo mai discusso della struttura di quelle sequenze strumentali, di cosa fossero. E devo anche dire che non ricordo se provassero molto, immagino dovessero provare, ma non ne sono molto consapevole.

PUOI DIRMI QUALCOSA DI QUELLO STRANO FILM, CREDO IDEATO DA BARRETT, INTITOLATO *THE LIFE STORY OF PERCY, THE RATCATCHER?*

No, purtroppo, non so dirti nulla. È accaduto dopo il nostro periodo come manager dei Pink Floyd.

E DI QUELLA ALTRETTANTO STRANA STORIA DEL MANDRAX MISCHIATO ALLA BRILLANTINA CHE SYD SI MISE SUI CAPELLI?

Non so niente del Mandrax, ma so della brillantina, o di un prodotto equivalente americano, che si mise in testa prima di un programma TV. Non ho idea a cosa si riferissero a proposito del Mandrax, quello era il periodo che andai in America per organizzare il tour prima che arrivassero loro, e loro erano in Inghilterra con Andrew. Per cui non so, mi spiace.

SECONDO I TUOI RICORDI, QUAND'È CHE SYD COMINCIÒ A ESSERE INCAPACE DI SUONARE CON LA BAND?

Diventò sempre più eccentrico e difficile da gestire. Dicevamo prima dell'improvvisazione: beh, l'improvvisazione diventò sempre più bizzarra, perché appunto non c'erano strutture formali a cui riferirsi. Il resto della band doveva seguire quello che faceva Syd, dovevano seguire quello che suonavano tra loro, e Syd diventò molto eccentrico, tanto che ci furono i famosi concerti in cui si limitava a suonare una sola nota, come in America... Diventò certamente piuttosto stravagante nel modo di suonare, e non potevi prevedere quanto sarebbe durato un pezzo, cinque minuti o mezz'ora. Non sapevi mai quando avrebbe iniziato a cantare, a volte non cantava neanche. Nelle ultime date non sapevi mai se avrebbe cantato o no, e gli altri di conseguenza non sapevano quando cantare o suonare. Quello che accadde agli inizi fu che c'era una struttura formale che tutti seguivano, bastava ascoltare e si capiva benissimo come proseguire, come venirne fuori insieme. A

questo seguì una fase in cui invece cominciarono a non suonare le stesse cose, sembrava suonassero pezzi diversi, e lui non suonava proprio niente di quello che ci si aspettava. Si arrivò a un punto in cui non aveva più alcun senso andare avanti. Quando tornammo dall’America ci fu un periodo veramente strano, il tour americano si rivelò un vero shock per noi. Dopo quel tour diventò davvero difficile per il resto della band continuare a lavorare con Syd.

SYD COME COMPONEVA I SUOI PEZZI?

Molto velocemente. Tutte le canzoni dei dischi coi Floyd e gran parte di quelle da solista le scrisse nell’arco di diciotto mesi, in meno di due anni. Posso dire di essere stato testimone diretto di due occasioni in cui scrisse, una delle quali si riferisce a una storia che ho già raccontato molto tempo fa e che credo sia vera, ma che potrebbe anche aver inventato la mia mente... (*Ride, nda*) Intendo dire che cerco di raccontarti la verità, ma non ne sono sicuro fino in fondo: ero lì quando compose *Interstellar Overdrive*, stavamo parlando di una canzone dei Love, stavo cercando di canticchiarla. La intonai, ma mi venne fuori sbagliata, lui suonava quello che stavo cercando di cantare, così nacque *Interstellar Overdrive*. In seguito, alcune delle parole del testo di... – qual era il pezzo sulle stelle in *The Piper at The Gates of Dawn*? Ah sì, *Astronomy Dominé*... – le compose ad Abbey Road, prese la sequenza dei pianeti da un libro di astronomia. La famosa *Vegetable Man* la scrisse a casa mia, era proprio una descrizione di se stesso in quei giorni. Una delle esperienze più disturbanti della mia vita, perché scriveva di se stesso e faceva fatica ad accettare il disagio di continuare nella band... Tutto queste cose, quando le scriveva, ti inducevano a pensare “mio dio, sa esattamente come stanno andando le cose”. Sapeva esattamente cosa gli stava succedendo.

COME IN JUGBAND BLUES...

Sì, è esattamente quello che stava succedendo, e se scriveva questi pezzi era perché era consapevole di cosa provava, di quello che stava succedendo intorno a lui. Erano cose che mi confondevano molto, ma a un certo punto mi resi conto che lui sapeva esattamente cosa stava succedendo. E in un certo senso è quello che accade di solito, perché

da così giovani non si sa ancora quel che si vuole, fa parte dei giochi. La cosa era allarmante, perché i momenti in cui era consapevole di quel che gli stava succedendo in quel periodo, la comprensione, la lucidità, diventarono sempre più brevi ed erano sempre meno frequenti. Saliva sul palco ed era sempre più difficile. Per quanto possa dire, la pressione su di lui era continua e nell'ultima session che feci con Syd, credo fosse nel 1974, non funzionò niente. Fu molto frustrante averci a che fare: restava concentrato per dieci secondi, quando suonava qualcosa o sembrava che suonasse, ed era ancora lì come un tempo, ma poi finiva tutto all'improvviso, come se si spegnesse. Era sconvolgente lavorare con Syd. Eppure potevi vedere che la sua brillantezza era ancora presente... È stato senz'altro il songwriter più creativo con cui abbia mai lavorato, e quella creatività sembrava sempre lì. Ma allo stesso modo, la follia e l'infelicità erano già presenti, ma non le percepivo.

TI CHIEDEVO COME COMPONEVA I SUOI PEZZI...

Ah, certo. Era molto semplice, diretto, non ho mai visto nessuno scrivere in modo così semplice come Syd. Molto immediato, pronti via... Molti dei pezzi li scrisse a casa, pochi in studio o da qualche altra parte.

COSA ACCADDE QUANDO LA BAND DECISE DI CONTATTARE DAVID GILMOUR PER SOSTITUIRE SYD?

Inizialmente più che altro dovevano suonare insieme, lui e Syd. L'idea era quella di ignorare quello che faceva Syd e tenere insieme la struttura del pezzo, per completarlo e venirne a capo. Syd restava sul palco, ma non faceva differenza che ci fosse o meno, che suonasse o no, o che suonasse solo una nota. Ma la cosa a lungo andare li fece sentire degli idioti, era imbarazzante da vedere, per cui pensarono che Syd avrebbe potuto fare un paio di concerti e continuare a scrivere, se voleva suonare suonava... Dave avrebbe tenuto d'occhio Syd e, se lui non avesse cantato, avrebbe cantato al suo posto... (*Ride, nda*) Ma era solo un'ipotesi e alla fine non funzionò, perché presupponeva un accordo con Syd. Quando non ci si rapporta alle cose in modo normale e prevedibile diventa tutto più difficile da far funzionare, e Syd si com-

portava in modo imprevedibile, non normale. Diventò quindi confusivo avere due persone sul palco che avrebbero dovuto fare le stesse cose, non poteva funzionare. Fecero uno o due concerti insieme, Dave e Syd, ma fu solo un grande disagio per tutti, alla fine decisero che sarebbe rimasto solo Dave perché Syd non ce la faceva.

RICORDI QUALE FU LA SUA REAZIONE ALLA DECISIONE DELLA BAND?

Beh, penso fosse inevitabile, erano tutti d'accordo che il viaggio in America fosse stato un vero disastro. Ci furono le tipiche questioni amministrative di una band, questioni di soldi e crisi finanziaria, dal momento che dopo un grande successo a livello nazionale non era seguito niente di significativo, per le difficoltà oggettive a lavorare. Arrivarono quindi problemi economici, niente concerti, non avevamo ancora pronto il secondo album. Non credo ci fossimo resi conto di quello che avevamo fatto, di quel che stavamo facendo, non avevamo esperienza nel commercio, eravamo degli sprovveduti. Furono momenti molto confusi... (*Ride, nda*) Aver speso tanto tempo per tenere Syd nella band e cercare di far funzionare le cose era stata una necessità, perché senza di lui sembrava impossibile continuare. Ma il resto della band si oppose, si dimostrarono più intelligenti di noi, e ci misero alle strette dicendo: "Guardate, è chiaro che voi non credete che ce la potremmo fare senza Syd". Noi fummo diretti nella risposta: "No, non crediamo che sareste in grado di continuare senza di lui". E loro: "Conosciamo gente che crede in noi. Voi non credete in noi". Noi pensavamo che non avrebbe potuto funzionare a lungo senza Syd, eravamo convinti, io e Andrew, che lui fosse il fulcro creativo della band e l'artefice di gran parte di quel che era accaduto. Era molto difficile per noi capire come avremmo potuto far funzionare tutto senza di lui.

NEL 1975, IN UN'INTERVISTA PER LA FANZINE TERRAPIN, HAI AMMESSO CHE UNA DELLE CAUSE DELLA FINE ARTISTICA DI SYD È DA ATTRIBUIRE ALLE PRESSIONI DEL MUSIC BUSINESS. PUOI APPROFONDIRE IL CONCETTO?

Le pressioni del music business sono sempre state caratterizzate semplicemente da isteria, per chiunque abbia a che farci. "Dov'è il prossimo singolo?" è sempre stata una delle questioni. Dopo *See Emily Play* cominciarono a chiederci quando è pronto il prossimo 45 giri,

e ci furono un sacco di pressioni perché la band componesse il singolo successivo. Una cosa a cui non sapevamo far fronte. Le pressioni arrivano dalla casa discografica e, indirettamente, anche dai media. Eravamo tutti sotto pressione per lanciare una nuova hit più in fretta possibile. Tutti stavano aspettando di poter giudicare l'hit seguente alla prima, si chiedevano quale sarebbe stata. Volevano vedere qual era il nuovo disco. Tutti erano veramente in ansia, in particolare la casa discografica, che lo voleva disperatamente. Era naturale che riversassimo le pressioni su Syd: devi fare un nuovo disco, devi comporre un nuovo singolo, devi fare questo e devi fare quest'altro... Il music business funziona così, d'altronde: quando ottieni un successo, devi assolutamente massimizzarlo e darti la massima esposizione, sfruttare al massimo la situazione prima che il momento favorevole finisca. Devi capitalizzare il momento, insomma. Penso che col passare del tempo impari a gestire queste situazioni, e capisci quali sono gli aspetti importanti da considerare. Se quella situazione si presentasse oggi, che ho quarantadue anni, sarei in grado di gestirla e di aiutare di più Syd a sostenerla, a essere meno coinvolto nelle cose. Probabilmente sarei più attento a quello che sta succedendo. La pressione agisce sulle persone, fa parte delle cose, e tu devi fare del tuo meglio, perché sono tutti lì ad aspettare una risposta. La pressione arriva a tutti quelli che sono coinvolti, gli amici, il resto della band, il management, e penso che noi tutti riversassimo inevitabilmente la responsabilità su Syd. È una pressione sul tuo tempo, sulla tua creatività, devi essere più creativo di quanto tu non sia stato fino a quel momento. Si aspettano tutti qualcosa di meglio dall'ultima volta. E nel contempo, essendo tu una celebrità, hai sempre meno tempo, perché sono tutti lì a chiederti di andare da una parte, di andare dall'altra. Si aspettano tutti molto di più da te. Accade a tutti gli artisti, dopo il primo album si aspetta il seguito, che magari non è all'altezza del primo.

DIVENTA DIFFICILE VIVERE LA TUA STESSA VITA...

Sì, perché è la *tua* vita, stai vivendo la *tua* vita che è diventata diversa... Il music business comporta aspettative di successo, aver successo significa fare soldi, e coi soldi hai una struttura da mantenere –

hai impiegati, organizzati tour, fai dischi, interviste alla TV, alla radio eccetera. È inevitabile che sia così. Ma cominci ad avere problemi se, pur avendo successo, i soldi non arrivano. Pensa ai Floyd, ci hanno messo cinque o sei anni a diventare ricchi, nonostante avessero già raggiunto un discreto successo. Insomma, occorre tempo per costruire una rendita consistente, come in tutte le professioni, ma all'inizio non ne sei consapevole. Le luci, le riviste glamour, costruiscono la mitologia rock, l'immagine di un supereroe, proprio come nei fumetti, ma la cosa diventa difficile se continui a sentirti il solito vecchio tizio che eri, o addirittura se ti senti peggio, il che genera molta confusione. Hai intorno un sacco di donne, droga dovunque, feste a ogni angolo... Improvvisamente tutti cominciano a dirti che persona fantastica sei e diventa un problema capire di chi ti devi fidare, chi è veramente tuo amico.

MA NON ERA SYD A CONFESSARE DI VOLER DIVENTARE COME JOHN LENNON?

Beh, non è poi così strano, tutti in quei giorni volevano diventare come i Beatles. In realtà, suonando quella che potremmo definire musica psichedelica, noi volevamo diventare più come certi gruppi di San Francisco. Anche ai Beatles sarebbe piaciuto diventarlo, in verità un po' a tutti, perché c'era attrazione verso il nuovo mondo. Ma fa tutto comunque parte di questo inganno, perché improvvisamente puoi avere tutto quello che desideri, e questo diventa un problema. Rende i tuoi sogni realizzabili ed è pericoloso, perché quando hai realizzato le tue fantasie ti rendi conto di non essere felice. Diventò una cosa molto difficile perché aveva a che fare con la vita, con la vita che uno desidera vivere.

A QUESTO PUNTO, MI PIACEREBBE CHIEDERTI QUALCOSA SUL BARRETT SOLISTA, COME HA AFFRONTATO IL PERIODO DOPO L'USCITA DAI PINK FLOYD. HO INCONTRATO MALCOLM JONES E MI HA RACCONTATO COME VENNE REGISTRATO *THE MADCAP LAUGHS*: NON RICORDAVA NIENTE, PERÒ, DEL PERIODO TRA GIUGNO E AGOSTO 1968, QUANDO SYD ENTRÒ IN STUDIO CON TE A REGISTRARE ALCUNI NUOVI PEZZI.

Furono pochissime session e vennero registrati alcuni pezzi, ma sinceramente non ricordo chi furono i musicisti coinvolti. Sospetto che

possa essere stato coinvolto Dave, ma non sono sicuro. Era una delle mie prime esperienze da produttore, forse la prima, e non ricordo nulla, mi spiace.

MA FURONO REGISTRAZIONI COMPLETE?

Certo, alcuni finirono poi su *The Madcap Laughs*, pezzi finiti ma non mixati, credo che comunque fossero cose molto buone, tanto che vennero riprese da Malcolm quando cominciò la produzione dell'album. Se riesci a trovare la bobina alla EMI puoi capire cosa venne registrato. Pagammo per quelle session, quindi da qualche parte ci dovranno pur essere quei nastri.

PERCHÉ A UN CERTO PUNTO SYD SMISE DI REGISTRARE CON TE?

Si allontanò, semplicemente, perché non gli andava più l'idea. Noi ci eravamo offerti di gestire il suo management, mentre Bryan Morrison avrebbe curato gli interessi della band, ma la cosa non gli andava giù, non accettava l'idea di essere stato estromesso dal gruppo. Non capiva bene cosa stava succedendo, per lui quella era la *sua* band, anche se adesso lavoravano con Bryan Morrison e registravano ad Abbey Road, mentre lui stava registrando da solo. Questo gli procurava disagio, perché non capiva come stessero andando le cose. A guardare la situazione lucidamente, quella *era* davvero la sua band, lui *era* i Pink Floyd, era consapevole di averli lanciati, di aver scritto quasi tutte le canzoni del primo album, e che senza quelle canzoni non sarebbero mai esistiti. Quindi, cosa sta succedendo? Era proprio un periodo veramente caotico, c'erano momenti di follia pura.

DELL'ALBUM *BARRETT*, PUBBLICATO NEL 1970, HO SEMPRE PENSATO CHE FOSSE MOLTO DIVERSO DAL PRIMO *THE MADCAP LAUGHS*. QUI SYD SEMBRA MENO 'DENTRO' I PEZZI, L'ATMOSFERA COMPLESSIVA LO RENDE UN LAVORO QUASI PIÙ CONVENZIONALE, O SBAGLIO?

Molti dei pezzi erano stati scritti nello stesso periodo di quelli del primo album, erano già in circolazione da tempo. Quando uscì *Barrett* mi resi conto che gran parte dei pezzi in scaletta li conoscevo già, li avevo ascoltati mesi prima, riconobbi i titoli e i testi, erano canzoni che avevo sentito quando cominciammo a lavorare a *Madcap*.

DI RECENTE HO TROVATO UN NASTRO DI OUT-TAKE DI SYD CHE COMPRENDE PEZZI COME *SILAS LANG*, *BIRDY HOP*, *MILKY WAY* E ALTRE. SAI DIRMI DI COSA SI TRATTA? CHE CANZONI SONO?

Beh, penso siano parte del discorso di prima. Quando uscì dal gruppo, Syd aveva all'incirca una ventina di pezzi già scritti, dell'ultimo periodo, e a un certo punto sbucarono come dal nulla. C'erano tra queste anche canzoni non ancora finite, solo abbozzate. *Golden Hair* era tratta da James Joyce, bellissima, *Milky Way* non ricordo, non saprei. (*Gli mostro il nastro, nda*) Dove l'hai procurato? Chi te l'ha dato? Andy Mabbett?

NO, CREDO PROVENGA DA BERNARD WHITE.

Ah, Bernard White. Penso che originariamente l'abbia avuto da me, allora. È l'unica copia che hai? Puoi mandarmene una?

A questo punto interviene Sumi, la moglie di Pete, che con la sua vocina graziosa chiede: "Ma cosa c'è di così interessante in questi pezzi mai pubblicati?". Peter le risponde: "Beh, tutto dipende dalla fama dei Floyd e dall'interesse che ancora suscitano. È intrigante, è una curiosità, tutta la storia di Barrett lo è. È un po' quello che succede per Jim Morrison. Barrett è comparso dal nulla, ha scritto canzoni molto popolari, ha portato al successo la band, e c'è ancora tanta musica inedita dei Pink Floyd...".

SAI DIRMI QUALCOSA DEL PERIODO IN CUI SYD SUONÒ CON LE STARS?

No, mi spiace, so solo che accadde tutto a Cambridge.

E DEL LEGGENDARIO TERZO ALBUM RICORDI QUALCOSA?

Niente di particolare. Era il periodo in cui provavo a riportare in studio Syd, tre o quattro anni dopo, lui era con Bryan Morrison a quel tempo. Un altro periodo davvero strano. Buttò giù qualche pezzo, e la maggior parte sembrava buona. Non particolarmente, in realtà, più che altro erano strani. (*Ride, nda*). E fu molto frustrante, davvero molto frustrante. Tutto sembrava avvolto dalla nebbia, non sapevi a chi stavi parlando, era sempre come fare un gioco, tentare coscientemente di adottare tattiche diverse per coinvolgere Syd. Era sempre una cosa nuova da affrontare, e alla fine la mia mente era molto provata. Si trattava più che altro di sketch chitarristici, ma non andavano da nessuna

parte. Facemmo pochissime session e buttò giù qualcosa, ma niente che possa ricordare.

QUANTE SESSION? RICORDI?

Poche comunque... Tre o quattro in tutto.

ULTIMA DOMANDA: CONSIDERANDO LO STILE CHITARRISTICO DI BARRETT, CREDI CHE ABBA INFLUENZATO LA SCENA MUSICALE DEL SUO TEMPO E LE GENERAZIONI SEGUENTI?

Non credo che il suo stile abbia condizionato granché il modo di suonare la chitarra. Penso piuttosto fosse il suono che la sua chitarra produceva, anche in rapporto a quel che suonavano gli altri musicisti della band, a essere importante. Questo ha influenzato enormemente la musica che è arrivata dopo, inaugurando l'idea di una musica elettronica, di una musica digitale in ambito rock. Ha anche lanciato l'idea dell'improvvisazione, dei pezzi lunghi, di tanti altri aspetti, come ad esempio le aperture armoniche, il potenziale armonico della musica, l'idea che ogni rumore può diventare musica, ogni rumore prodotto da chiunque, come la gente che cammina per strada. Ha avuto un'apertura verso forme di musica classica d'avanguardia, Stockhausen e cose simili... Naturalmente un ruolo importante l'ha avuto Keith Rowe degli AMM: ricordo quando incoraggiavo Syd a sperimentare e gli raccontavo cosa faceva Keith con la sua chitarra, lui era molto interessato e continuava a chiedermi, e provava a fare quello che faceva Keith. È la prima persona che ho visto suonare la chitarra con qualsiasi cosa gli capitasse fra le mani, un righello di metallo o un martello o cose simili, che sulle corde producevano rumori particolari. Quanto all'influenza di Syd sulla musica che è venuta dopo, dovremmo considerare anche l'influenza dei Pink Floyd come gruppo, e da questo punto di vista credo che tutto il movimento del Kraut rock degli anni Settanta – band come Can, Tangerine Dream, Faust... – ne sia stato direttamente influenzato. Intendiamoci, la tradizione tedesca ha radici lontane, pensa soltanto all'influenza di Wagner sulla musica del Novecento, ma i Floyd resero, come dire, accettabile l'idea di introdurre nel rock la sperimentazione elettronica, la ricerca di sonorità elettroniche, che è proseguita negli anni Ottanta con gruppi come i Thompson Twins.

Tutto ciò è stato possibile grazie ai Pink Floyd, ma direi grazie soprattutto a Syd, perché i Floyd *erano* Syd. Se pensi invece allo stile chitarristico, va riconosciuto che molti suonano come Dave, che Dave più di Syd ha proposto uno stile riconoscibile e copiabile. Eric Clapton ha influenzato la chitarra elettrica, ma Syd ha influenzato la musica.

CHIARO. ULTIMA DOMANDA.

Ma... L'ultima non era quella di prima...? (*Ride, nda*)

SONO CONVINTO CHE LA STAMPA ABBA GIOCATO UN RUOLO DETERMINANTE NEL COSTRUIRE L'IMMAGINE DI SYD COME MUSICISTA STRAMBO, PAZZOIDE, LUNATICO. ALCUNE PERSONE CHE HO INTERVISTATO, COME ANDREW, SOSTENGONO CHE LA STAMPA INVENTÒ ANEDDOTI DI SANA PIANTA E DISTORSE FATTI COSTRUENDONE UN'IMMAGINE FALSA, LONTANA DALLA REALTÀ. COSA NE PENSI?

Penso anzitutto che ci dovrebbe essere rispetto per la privacy di chiunque. Penso anche che, nel caso di Syd, l'interesse sia dovuto al fatto che per breve tempo suonò una musica tanto influente e poi scomparve, ed è naturale che la gente voglia capire perché sia accaduto. A quel punto, però, se si vuole rispondere alla domanda, bisogna anche chiamare in causa vari aspetti che riguardano l'attitudine mentale e cose del genere. Ovviamente la stampa era ed è interessata a scoprire cosa è successo, perché la band si era imposta all'attenzione e il ragazzo a un certo punto è sparito. In più, il seguito della storia è stato diverso per la band, rispetto a Syd. I Floyd senza Syd non erano interessanti, lo erano *con* Syd, o per lo meno senza di lui lo erano meno. In qualche modo la gente vuole una spiegazione. Quella più semplice è che Syd sia matto, ma questa risposta ci costringe a chiederci chi possa essere definito matto. È una questione fondamentale, se ci pensi. Certo, ci sono stati momenti in cui Syd sembrava un po' matto, ma non credo lo sia davvero, se capisci cosa intendo dire. Per lo meno, a me non è mai sembrato che lo fosse. Che sia anche più felice oggi come essere umano, resta il fatto che è una cosa triste per me e per te che non scriva più canzoni. Magari è infelice là a Cambridge. E Roger Waters? Può dirsi una persona felice? Roger Waters è una persona particolarmente infelice, Syd era senz'altro più felice di lui.

È SUFFICIENTE LEGGERE I TESTI DI *THE WALL* PER RENDERSI CONTO DI QUELLO CHE DICI...

Certo, si sente che Roger è molto infelice in quel disco. D'altronde era amico di Syd, come potrebbe non esserlo? Chi può dire, comunque, di aver fatto la cosa giusta o di aver sbagliato? Io credo che Syd sia felice, nonostante sia un peccato che non scriva più.

Il “mistero Syd Barrett”: un caso paradigmatico di mistificazione della cultura rock

da Inonija, n. 2 luglio-dicembre 1987, Cosenza, 1988
L'argomento di questo numero della rivista è “Arte e follia”

È necessario analizzare l'anomala vicenda umana e artistica di Syd Barrett²¹ partendo dalle conseguenze del suo gesto. L'aver abbandonato le scene musicali inopinatamente, ritirandosi nella solitudine esistenziale, ha indotto la cultura rock, che ha cercato di approfondirne il caso, a ipotizzare la follia come spiegazione²². Nell'impossibilità di rispondere alle questioni poste dalla critica musicale, nel tentativo di offrire una chiara interpretazione del gesto²³, mi sembra di maggior interesse approfondire le motivazioni che hanno portato i media musicali

21 Per un approccio sufficientemente approfondito alla storia di Syd Barrett si legga la monografia fotografica di Barry Miles *Pink Floyd* (Omnibus Press Ltd, London, 1980) e il mio *Tatuato sul Muro. L'enigma di Syd Barrett* (Gammalibri, Milano, 1986).

22 La prima volta che la critica si è accostata alla vicenda spiegandola in questo modo risale al 1974, anno in cui il giornalista inglese Nick Kent fece la prima ricerca approfondita sulle cause dell'abbandono. È lui il primo, infatti, a sostenere la tesi della follia: “Syd Barrett era semplicemente un giovane compositore brillante e creativo il cui genio è stato in un certo senso amputato, lasciato a zoppicare in un limbo solitario, accompagnato solo da una creatività ormai stentata e da un tipo di schizofrenia passiva e illogica” (Nick Kent in *Syd Barrett*, su *New Musical Express* del 14 aprile 1974). Come un'affermazione tanto semplicistica e prima di alcuna prova abbia potuto condizionare tutta la critica successiva resta un mistero ancora da chiarire. Fatto è che neanche la recente *Enciclopedia rock Anni '60*, presentata come il lavoro più completo e attendibile mai pubblicato in Italia, sfugge a questo abusato preconcetto: “(...) da quel momento in avanti l'artista scomparirà infatti dalle scene e dalla stessa vita sociale, prigioniero senza scampo della sua mente malata” (dalla voce “Pink Floyd”, *Enciclopedia rock Anni '60*, Arcana Editrice, Milano, 1985, pag. 348).

23 La conclusione del mio saggio biografico (cit.) si configura come una netta presa di posizione nei confronti di tutte le spiegazioni semplicistiche e denigratorie riservate al caso, lasciando al lettore l'opportunità di formarsi una propria opinione personale sulla base dei fatti.

(in primis la stampa) a scegliere quale causa dell'abbandono di Barrett il manifestarsi di una "malattia mentale", per altro mai definita compiutamente.

Il significato politico del gesto

Mi sembra di poter sostenere che quello di Syd Barrett è stato (ed è oggi più che mai) un esplicito, inequivocabile atto di *rifiuto totale* di un mondo (quello del rock) generalmente *non rifiutato*, anzi addirittura ambito. Per questo, assumendo in sé il significato politico del suo negare, ha suscitato inquietudine e perplessità perché ha posto, prima di ogni altra questione, il problema del perché un musicista affermato possa arrivare al punto di rinunciare al suo status consolidato (oltretutto socialmente privilegiato²⁴) e tornare a essere niente più che un comune cittadino del mondo (perché, per quanto possa sostenere certa deleteria estetica romantica, credo che la fama derivata dall'essere diventati un "oggetto di culto" per pochi, un mito oscuro, quella di Barrett resti comunque una fama "dimezzata").

Posta di fronte alla ragione per cui Barrett abbia rinunciato senza spiegazioni al suo ruolo di musicista rock, all'interno di un sistema i cui scopi sono già stati ben approfonditi e smascherati altrove²⁵, l'informazione musicale ha reagito nell'unico modo che conosce, non possedendo né strumenti né capacità di approfondimento per un'analisi obiettiva e sistematica dell'opera musicale di Syd: ha fatto leva sugli aspetti più scandalistici, distortendo fatti e parole, ed è giunta a definire il gesto "incomprensibile" del chitarrista come "folle", per sbarazzarsene senza fatica²⁶.

Diffondendo quindi la suggestiva immagine del chitarrista "malato di mente", divenuto incapace di produrre musica a causa di un "uso

24 Cfr. il capitolo "L'ideologia del rock" in *Sociologia del rock* di Simon Frith (trad. it. Feltrinelli, 1982) e "Il carosello degli ammiratori" in *Rock'n'Roll Babylon* di Gary Hermann (trad. it. Gammalibri, 1984).

25 Cfr. *Sociologia del rock* (cit.), in particolare il capitolo "Il processo di produzione del rock", il saggio di Hermann (cit.), ottima antologia critica dei luoghi comuni dell'ideologia rock, e il capitolo "Soldi: la fine della musica pop" in *Guida alla musica pop* di Rolf-Ulrich Kaiser (trad. it. Mondadori, 1971).

eccessivo di allucinogeni”²⁷, i giornalisti sono riusciti nell’impresa di evitare di occuparsi della musica di Barrett, coscienti forse (?) delle grandi difficoltà a penetrarne i contenuti effettivamente “altri” rispetto agli idiomi conosciuti del rock.

Surgelato il musicista in un limbo affascinante velato di mistero (come nelle più scialbe messinscena delle riviste scandalistiche nostrane, popolate di scoop e paparazzi), anche Syd Barrett ha subito così l’amaro destino di diventare suo malgrado un vero e proprio oggetto di culto, ai limiti della morbosità, simbolo di una tradizione *maudit* perpetuata nel tempo. Artista che niente può più dare all’industria in termini di prodotto e che oggi può interessare esclusivamente per i periodici flashback della stampa.

Per una seria sociologia smascherante della cultura rock

Bisognerebbe quindi chiedersi una buona volta perché la storia umana e artistica di Syd Barrett si sia risolta così, nell’anonimato, dopo un breve folgorante periodo che l’aveva visto protagonista musicale, alla fine degli anni Sessanta, se il rischio non fosse proprio quello di mettere a nudo il condizionamento che i meccanismi di produzio-

26 È davvero sconcertante quanto ancora sia diletteristica l’informazione delle riviste rock, e quanto credito raccolga tra il pubblico. Sul caso di Barrett non credo di peccare di precisione se affermo che esiste un solo (*uno solo!*) articolo che abbia affrontato con serietà la sua musica su basi, anche se superficialmente, semiologiche: Fred Frith, chitarrista d’avanguardia inglese, nel suo breve articolo “Great rock Solos of Our Time” (su *New Musical Express* del 1973), per altro ampiamente stralciato nel mio saggio biografico del 1988.

27 Quello dell’“uso eccessivo di droga”, che pare aver mietuto innumerevoli vittime da quando è nato il rock, è uno dei luoghi comuni più abusati della cultura giovanile generata da questa musica. Vari saggi, d’altronde, si sono preoccupati di chiarirne le dinamiche (cfr. ad esempio Hermann e Kaiser, cit.), indicando con una certa chiarezza il ruolo assunto dall’industria discografica nella sua produzione e diffusione. È comunque incredibile come, pur non esistendo evidenze inequivocabili sulla relazione tra LSD (l’allucinogeno imputato quale causa del ‘crack psicologico’ di Barrett) e malattia mentale (si veda a questo proposito l’interessante studio di Brian Welles *Le droghe psichedeliche*, trad. it. Feltrinelli, 1977), la tesi che vede il chitarrista quale “vittima dell’acido” sia stata avvalorata per tutti questi anni senza che qualche giornalista si sia preoccupato di metterla in discussione.

ne dell'industria discografica (e per estensione, della cultura rock) hanno esercitato sul musicista²⁸. Il caso di Syd Barrett, appunto, potrebbe rappresentare uno spunto determinante a questo scopo.

Il suo gesto, letto nell'ottica distorta della "follia nell'arte" sostenuta dai media, assume un potere *politico* realmente *eversivo* nella misura in cui la cultura rock è costretta a dare una spiegazione al vuoto sociale, *fisico e simbolico*, che ne è derivato.

L'opera, orfana di Barrett, reclama una spiegazione, una ricerca di chiari significati; la sua assenza, una giustificazione.

Un'assenza inquietante che assume un valore ancora più determinante dell'opera stessa, insidiando le logiche di un sistema produttivo preoccupato unicamente di mantenere la situazione in uno stato superficiale di duratura normalità²⁹.

Il messaggio che ha lanciato Syd Barrett con il suo gesto lascia quindi aperte molte questioni a cui la cultura rock avrebbe dovuto dare da tempo chiare e precise risposte, se questo non significasse dover mettere in discussione la propria stessa essenza.

Certo, paradossalmente si dovrebbe auspicare che il mondo del rock ci regali altri musicisti come Barrett che, sacrificando la vita "normale" a un gesto politico, ha rivelato le profonde contraddizioni

28 La pur valida analisi di Simon Frith (cit.), unica nel suo genere, mi pare manchi di un approfondimento in questo senso. In particolare andrebbero considerati i possibili condizionamenti psicologici dell'industria discografica sull'equilibrio del musicista nel determinare quelli che la psichiatria definisce "comportamenti devianti" (o "destabilizzati").

29 Si veda a questo proposito la corposa trattazione del movimento "Antipsichiatrico" (tradotto in Italia prevalentemente da Einaudi e Feltrinelli), con particolare riguardo al libro di David Cooper "Il linguaggio della follia" (trad. it. Feltrinelli 1979) in cui l'idea di "normalità sociale" viene rifiutata sulla base delle nuove significazioni attribuite al termine "follia", non più intesa come "malattia" da psichiatrizzare nelle istituzioni manicomiali che la società ha istituito, ma quale "movimento di fuga dal familismo verso l'autonomia. E' questo il "pericolo" della follia e il motivo della sua violenta repressione" (pag. 18).

I sostenitori della schizofrenia di Barrett (e di tutte le altre schizofrenie) farebbero meglio a leggere il capitolo conclusivo che Cooper dedica alla "malattia" a conclusione del suo saggio, brillante e lucida dimostrazione di quanto fragile e brutale sia il principio di "normalità" su cui si fondano le società capitalistiche.

di un ambito reazionario e capitalista della società che con l'arte spesso ha sempre meno a che fare.

Conclusioni

L'analisi dei rapporti tra arte e follia, in relazione alla vicenda di Syd Barrett, sembra ora più che mai un falso problema. Una questione oziosa e fuorviante difficilmente risolvibile³⁰.

Meglio quindi considerare, perché molto più determinante, l'esperienza esclusiva del musicista all'interno di una possibile, seria analisi delle dinamiche interne alla cultura rock; un esempio che potrebbe diventare un classico, in un'ipotetica socio-storiografia della popular music, di quanto sia concretamente possibile strumentalizzare culturalmente i significati spontanei di una vita all'insegna dell'espressione

30 Mi sembra infatti che questa relazione, certo suggestiva e accattivante, abbia poco a che vedere con la storia di Barrett non esistendo, oltretutto, elementi sicuri che possano avvalorarla. L'opera stessa, soprattutto, credo non si presti ad alcuna indagine musicologica, in questo senso, perché culturalmente ben radicata nel suo tempo e nella struttura del music business. L'interpretazione che ho cercato di offrire in questa sede vuole mettere in dubbio piuttosto il significato attribuito alla vita del musicista *dopo* il suo abbandono, spezzando la relazione proposta da questa rivista con l'uso antipsichiatrico del termine "malattia mentale": arte e malattia si confondono, anche, perché la prima non può essere determinata dalla seconda, trattandosi semplicemente di un gesto comunicativo, un "linguaggio" (Cooper, cit.), né più né meno determinante in termini esistenziali di quello artistico. Nel caso specifico di Barrett, l'arte (cioè la musica da lui prodotta) cessa di esistere nel momento in cui, per la critica rock, comincerebbe la follia, negazione dell'arte stessa, più propriamente non-arte. È probabile che abbia ragione Foucault quando scrive, a proposito di Artaud: "(...) tra la follia e l'opera non c'è stato accomodamento, né scambio più costante, né comunicazione di linguaggio. (...) La follia di Artaud non si insinua negli interstizi dell'opera; essa è appunto l'essenza dell'opera, la presenza ripetuta di questa assenza, il suo vuoto centrale sentito e misurato in tutte le sue dimensioni, che non hanno confini (...). La follia è l'assoluta rottura dell'opera; essa rappresenta il momento costitutivo di un'abolizione che fonda nel tempo la verità dell'opera". (M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano 1982, pag. 602). La presunta follia di Barrett, quindi, credo vada semmai ricercata nella sua vita *attuale* (quella cioè che lo vede lontano dalle scene rock) e *non* nell'opera.

artistica, facendone meramente dei beni di consumo senz'anima in una logica di forzata e brutale "normalità sociale" (e politica).

Perché quella che definisce "malato" il gesto liberatorio di Syd Barrett non è che la fredda logica di un mondo produttivo teso a modificare la realtà nell'ottica del profitto, incapace di penetrare il "mistero" del vuoto lasciato dal musicista e, soprattutto, l'ostinato silenzio che porta con sé come un'imponente minaccia³¹.

31 Ancora Foucault (op. cit.), illuminante a conclusione del suo saggio: "(...) a causa della follia che la interrompe, un'opera apre un vuoto, un tempo di silenzio, una domanda senza risposta che provoca una lacerazione senza rimedio in cui il mondo è obbligato a interrogarsi. Ormai, e con la mediazione della follia, è il mondo che diventa colpevole nei riguardi dell'opera...". E ancora: "Per questo non è importante sapere quando si sia insinuata nell'orgoglio di Nietzsche e nell'umiltà di Van Gogh la prima voce della follia. Non c'è follia se non come istante supremo dell'opera, e quest'ultima la respinge indefinitamente ai suoi confini; dove c'è opera non c'è follia; e tuttavia la follia è contemporanea all'opera, poiché inaugura il tempo della sua verità. (...) Astuzia e nuovo trionfo della follia; questo mondo che crede di misurarla e di giustificarla con la psicologia deve giustificarsi davanti a essa, poiché, nel suo sforzo e nei suoi conflitti, si misura alla smisuratezza di opere come quella di Nietzsche, di Van Gogh, di Artaud. E niente in esso, e meno che mai ciò che può conoscere della follia, lo rende sicuro che queste opere di follia lo giustifichino". Anche Syd Barrett, che la sua supposta follia sia o no reale e "misurabile", ha lasciato un'opera con cui abbiamo il dovere di confrontarci, forse con la prospettiva inquietante di comprenderne l'essenza e il profondo disagio esistenziale.

da *A Fish out of Water*, 1996

Nell'autunno 1996 pubblicai per Stampa Alternativa *A Fish Out of Water*, un libro con due interviste esclusive a Rosemary Breen, la sorella di Barrett, realizzate a Cambridge. Firmava il libro con me Annie Marie Roulin: ho già rivelato anni fa che si tratta dello pseudonimo di un mio caro amico e continuerò a mantenere il riserbo sulla sua identità. Annie Marie con me condusse le due interviste e curò il saggio sulla pittura di Barrett. A causa di problemi linguistici nell'adattamento in inglese, venne messa in discussione l'autenticità delle interviste, al punto che un vicino di casa di Syd, intervenendo in rete, scrisse senza mezzi termini che si trattava di "spazzatura". Ripropongo qui le due interviste, e ribadisco che Rosemary si prestò gentilmente alla nostra raffica di domande sul fratello. Unica condizione che pose, riservata qual è, fu quella di non registrare la nostra conversazione. Così, io e Annie Marie fummo costretti a trascriverla direttamente in italiano: fu comunque un'occasione unica, per l'epoca, per conoscere cosa succedeva tra le mura di St. Margaret's Square. Del resto, i contenuti non vennero mai smentiti pubblicamente da Breen, né furono oggetto di alcuna causa civile. Anzi, quel piccolo libro è stato incluso nella bibliografia del sito ufficiale di Barrett, sydbarrett.com.

What exactly is a dream? What exactly is a joke?

Calimera, 24 gennaio 1996. "Ciao Luca, mi chiamo Simone e ti scrivo dalla provincia di Lecce. Come forse avrai già capito sono un amante e collezionista dei Pink Floyd. Collaboro con alcune fanzine italiane e sono anche un ammiratore di Barrett – non a livello di culto, ma di profonda stima e rispetto per la sua scelta. Posseggo tutti i tuoi lavori sui Pink Floyd e su Syd, e colgo l'occasione per farti i miei complimenti. Ho pensato di scriverti nel momento in cui ho letto sul libro *Crazy Diamond* che hai deciso di interrompere la pubblicazione della fanzine, quando hai visto in che condizione era Syd: vorrei sapere se sono ancora disponibili delle copie, oppure qualunque altro tipo di materiale su di lui. Posso avere una sua foto recente? (...) Sai, in estate vorrei fare un viaggio a Londra e vorrei anda-

re a trovarlo. Forse non è una buona idea, vedremo! Scrivimi presto! Ciao!”.

Quando, in questi ultimi anni, a partire dall’uscita della mia prima biografia su Syd Barrett (*Tatuato sul Muro*, Gammalibri, 1986), mi sono arrivate lettere analoghe a quella di Simone di Calimera, ho provato un estremo disagio ad ammettere, prima di tutto a me stesso, di non aver ottenuto alcuna chiave interpretativa di quello che ho presentato come un *mistero* – raccogliendo interviste, pareri, documenti sulla breve carriera musicale di un musicista di genio, le cui influenze sono ancora rintracciabili nella musica pop e rock contemporanea. Mistero era e mistero è rimasto, nonostante il fiume di parole versato.

Indagare sulle cause che hanno determinato quella che Simone definisce una “scelta” mi ha occupato per mesi senza alcun risultato significativo. Altri ci hanno provato, in seguito, raramente con risultati più convincenti. Ma documentare una vita altra, rispetto agli stereotipi e consunti luoghi comuni della storia e della cultura rock, ha rappresentato anche l’opportunità di intraprendere un percorso di ricerca sociologica, di riflettere sui possibili effetti di un micro-universo che muove significati ed economie, determina mode, comportamenti e modi di pensare nei più giovani. Coniuga sistemi di valori in cui credere e in cui vivere.

Trastullarsi con il pupazzetto dell’artista maledetto, ammatitosi improvvisamente per aver fatto uso di droghe, è stata quasi l’unica modalità con la quale i giornalisti di mezzo mondo hanno diffuso l’opera di Syd Barrett, soprattutto negli anni in cui non solo mancavano prove concrete del suo presunto deterioramento psico-fisico, ma – ed è questo certamente più inquietante – proprio quando il musicista stava probabilmente tentando di rientrare nel mercato discografico. Le interviste con Barrett di quel periodo (1970-1971), raccolte in un secondo libro che ebbi l’opportunità di curare per questo stesso editore, testimoniano la colpevole responsabilità della stampa specializzata, tesa unicamente a scoperchiare il maremoto emotivo del chitarrista e tutt’altro che interessata ad analizzarne invece l’opera musicale.

Decidere di scriverne, proprio per questo, mi ha quindi consentito di accedere anche a un livello di indagine dell’umano, che riguardava

più da vicino l'uomo Syd Barrett, il musicista che alle soglie di un grande successo aveva improvvisamente cambiato vita, assumendo comportamenti che tradivano le aspettative del suo ambiente, discrepanti rispetto alle attese di tutti. Per questo anch'io ho sempre ritenuto pertinente parlare di "scelta", perché per quanto indotta dall'abuso (ormai accertato) di droga, il musicista Barrett aveva assunto imprevedibilmente uno stile comportamentale altro, nutrito pensieri diversi, tutti orientati alla elusione/elisione della realtà.

Perché Barrett evadesse dal reale è impossibile da determinare con certezza. Anche le fonti più dirette e attendibili hanno mantenuto inalterati tutti i dubbi, e la sottocultura rock ha continuato ad alimentarsi (sempre più raramente, per fortuna) con il mito dell'artista maledetto, pazzo, drogato stuprandone ripetutamente l'immagine e la sensibilità. Perché oggi mi appaiono ingiustificate le ragioni per cui ci si può sentire attratti dalla vita di un uomo che ha cambiato esistenza in modo radicale, che *non è più lui*, che non suona più se non per il proprio piacere e che, soprattutto, vorrebbe poter soffocare dentro di sé i ricordi più dolorosi della sua passata esistenza – quella di musicista. Che senso può avere, oggi, andare davanti a *quella* porta di Cambridge, suonare a *quel* campanello, irrompere nella vita di un uomo tornato qualunque, coscienti che quell'atto potrebbe provocargli soltanto fastidio, sofferenza, irritazione, o rabbia, risentimento, addirittura violenza su di sé?

Roger Barrett ha voluto uccidere Syd Barrett, senza immaginare lontanamente che quell'atto potesse arrivare ad assumere connotazioni romantiche. Che si sia trattato di un gesto consapevole, deliberato, nessuno può dirlo con sicurezza. E ci si impone per questo il dovere (morale?) di accettare lo stato delle cose con serenità, senza accrescere la sofferenza già procuratagli nel tempo da inutili curiosità morbose, che documenterebbero soltanto una vita ordinaria, vissuta nell'ombra, con discrezione, probabilmente con paura e sfiducia negli altri.

Certo, esistono prove che attestano schiaccianti responsabilità da parte dell'industria discografica, dei manager, degli agenti, degli stessi "amici" diventati famosi e ipocriti miliardari (Gilmour nel giugno 1995: "Oggi ho qualche difficoltà a pensare che il denaro sia un crimi-

ne. Il vero crimine è semmai il fatto che nel mondo sia mal distribuito”), di tutti coloro che, nelle condizioni di poterlo aiutare, sottovalutarono o non intuirono la gravità del problema e lasciarono perdere, abbandonando Syd al suo disagio – ma la famiglia di Barrett ha deciso da tempo di non preoccuparsene, di ignorare per sempre quel mondo cinico con un atteggiamento morale e un orgoglio esemplari.

Paradosso del destino, Roger Barrett conduce quindi oggi una vita modesta, percependo una pensione di invalidità irrisoria, mentre i suoi dischi vengono continuamente ristampati e registrano vendite costanti, durature nel tempo come solo i classici, alimentando giocoforza un insistente interesse per la sua carriera, che però gli provoca soltanto fastidi e ingiustificate sofferenze.

Così, anche questo libro (con tutti gli altri già scritti e quelli che probabilmente si scriveranno ancora) rientrerebbe a pieno titolo, ancora una volta, nelle logiche del mercato, mantenendo in vita un interesse per l’attuale esistenza di Barrett che andrebbe invece responsabilmente esaurito per sempre, accettato l’epilogo della sua esperienza artistica.

Ma l’occasione offertaci dall’editore di un’ennesima storia sul “caso Syd Barrett” ci ha consentito di rileggere l’opera e le cause del suo abbandono dall’interno, ancora una volta, con documenti inediti di prim’ordine e – ed è questa la cosa che ci preme maggiormente – di destinare parte del nostro compenso di autori direttamente a Roger Barrett, per il tramite della sorella, come atto riparatore della responsabilità che anche noi abbiamo avuto in questi anni nel contribuire, seppure in buona fede, ad arrecargli ingiustificabili fastidi.

Con l’augurio che si tratti dell’ultimo libro su di lui. E che si decida, definitivamente, di lasciarlo tranquillo alla sua vita di tutti i giorni.

da *A Fish Out Of Water*, 1996

Cambridge, febbraio 1994

La camera dell'alberghetto, formula bed and breakfast, è confortevole. C'è persino la televisione, che manda un programma per bambini proprio ben fatto. Un ragazzo, bella presenza, sorriso-calamita, intrattiene i piccoli via etere con costruzioni di carta, che appoggia su un tavolo colorato di grandi dimensioni. L'Inghilterra è un paese serio per questo genere di cose. I bambini sono soggetti di diritto reale, e i negozi di giocattoli, le librerie specializzate a ogni angolo di strada ne sono la prova tangibile.

Doccia calda, fonata ai capelli. Fuori, una giornata incerta spinge qua e là la gente pigramente. Giovani che camminano un po' dovunque e affollano le strade. Cambridge è proprio una deliziosa città. Accogliente e vivace come il vino novello.

Sono arrivata presto, di mattina, con il treno da Londra. Viaggio tranquillo, lungo una campagna vasta e rigogliosa. Una volpe ha seguito le rotaie, tenendosi a distanza, per poi perdersi nella radura.

Sono venuta a Cambridge per incontrare Rosemary Breen, la sorella di Syd Barrett, l'eroe psichedelico fondatore dei Pink Floyd di cui è stato scritto tutto e niente, di cui si è cercata, inutilmente, la verità di un gesto semplice, quello che lo ha definitivamente, ineluttabilmente, irrecuperabilmente allontanato dalla scena discografica e musicale quando ancora, nel 1974 (e a soli 28 anni), i fan a lui più devoti attendevano la terza prova solista. Che, dopo due dischi accolti dalla critica musicale con imbarazzato rispetto, non sarebbe arrivata mai.

Sepolto com'era dalla polvere e dalle chitarre, come aveva detto lui stesso, nella stanza novecentodue dei Chelsea Cloisters in cui si era rifugiato come una faina ferita, Barrett aveva cominciato a trascorrere le sue giornate davanti all'enorme televisore da trentasei pollici. Si era molto semplicemente lasciato inghiottire dalla poltrona, in un ammobiliato scarno, quasi privo di comodità, e con gli occhi fissi sullo schermo, in una continua, ininterrotta sequenza di immagini indistinte aveva soffocato i suoi ricordi, spento la sua sensibilità, buttato acqua

sui nervi scoperti di una vita ormai ai limiti, pronta a imboccare le strettoie di un altrove imperscrutabile, forse anche per lui.

Il suo corpo magro e avvenente, quello di un giovane che aveva affrontato a balzi l'adolescenza, aveva preso ad appesantirsi, raggiunto e superato i cento chili, ingolfato da una bulimia nevrotica e disperata, incontrollata. L'angelo psichedelico che solo qualche mese prima volteggiava sulle corde di migliaia di ascoltatori, se ne stava lì, sprofondato in una poltrona, malinconico ammasso di lardo stordito da colori e immagini, realtà e fantasia.

Le chitarre erano stipate altrove, in un ripostiglio qualche piano più in su, e con esse i nastri registrati nello studio qualche settimana prima, ultimo tentativo inconcludente e disperante di prendere per i capelli una vita che scivolava veloce e imprevedibile, lontana. Forse, avrebbero dovuto essere con lui in molti, durante quei giorni interminabili e tristi. Avrebbero dovuto accompagnarlo per mano incontro ai ricordi allucinanti di una felicità frantumata, che aveva toccato e sentito, che aveva condiviso con altri, che lo aveva riempito e lasciato sospeso come una mongolfiera variopinta in un cielo canna di fucile.

Forse Gayla avrebbe dovuto fermarsi quel giorno in cui lui, in un supermercato della periferia di Londra, l'aveva aspettata: si era fatto timidamente riconoscere, così ingrassato e trasandato, ed era riuscito un po' goffamente a convincerla a seguirlo nel suo bilocale dell'Hilton. Gayla avrebbe dovuto fermarsi. Avrebbe dovuto sedersi tranquilla e aspettare quel tè che lui, maldestramente, stava cercando di rabberciare in cucina, poco avvezzo com'era alle faccende di casa. L'avrebbe dovuto bere quel tè, controllando l'agitazione montante, percependo il suo denso imbarazzo saturare la stanza buia, con le tapparelle mai alzate e la polvere dappertutto, persino sull'enorme televisore, almeno per una volta spento. Sarebbe bastato dicesse una qualunque cosa amichevole, sarebbe bastato che lei fosse dell'umore adatto per ascoltare, per saper cogliere la solitudine opprimente del ragazzo con cui aveva vissuto un boccone della sua vita, quando ancora le cose parevano funzionare, sebbene in equilibrio già precario.

E Roger si difendeva, come i vecchi contadini di montagna quando arrivano i turisti d'estate, che sembrano pronti a stuprare la natura, le

pietre, le strade con quel loro insensato, ingiustificato vociare spensierato. Forse Roger avrebbe voluto parlarle, quel giorno, ordinare le parole per dirle cosa stava vivendo, quali mostri la notte combatteva, con quali pensieri gli capitava di addormentarsi sulla poltrona con la TV accesa.

Raccontarle perché, improvvisamente, aveva preso a bere birra nel pub della strada, seduto in un angolo buio a fissare il vuoto, ostaggio di pensieri insistenti. A lasciare che il mondo, fuori di lui, continuasse i suoi riti di sempre, instancabilmente, ogni giorno più dimentico di quello che lui era stato e aveva rappresentato per molti, in piedi, Telecaster in mano, là sul piccolo palco dell'UFO Club ubriaco di luci stroboscopiche, quando ancora le uniche luci erano quelle bianche delle lampadine e dei lampioni in strada.

Si sarebbe dovuto fermare Storm, quel giorno che era andato a fargli qualche foto per un'antologia commemorativa che avrebbe riempito di "santini alla memoria", e cercare di farsi ricevere nella stanza novecentodieci da amico, in nome dell'antica fratellanza che lui e Roger avevano condiviso anni prima, adolescenti, a farsi acidi nella campagna di Cambridge. Sarebbe bastato probabilmente che lui bussasse alla porta, lasciando l'orgoglio e la macchina fotografica sulla moquette di fuori, che si facesse riconoscere per quello che era stato e non per quello che era – un bracconiere a caccia di scatti per immortalare l'eroe ormai in declino – e si facesse ricevere dal compagno di giochi che aveva perso il controllo, per aiutarlo a tornare alla vita meno solo, sulla spinta di un affetto autentico, manifesto, diretto e non filtrato dai media. Ma Roger non lo fece entrare. Si limitò a dire frettolosamente e imbarazzato che Syd non abitava più lì, che comunque non poteva parlare, che al suo posto un'altra persona trascorrevva le giornate davanti al televisore ingrassando. Che il musicista rock se ne era andato per sempre.

Anche i colleghi che con lui avevano suonato per mesi avrebbero dovuto ravvedersi in quei giorni e comprendere la responsabilità di averlo lasciato a se stesso, preda dell'acido, nocchiero di una nave di cui lui era il solo passeggero, salpato per mondi impossibili da raggiungere, smarrito in atolli sperduti, alla fine naufragato. "Lo spettacolo

lo deve continuare”, avrebbero cantato anni dopo cnicamente, feticci di un successo pieno di ombre e tragiche responsabilità. Lo spettacolo era continuato imperturbabile al prezzo del sacrificio incommensurabile dell’amicizia, trebbiatrice spietata di sensibilità. I versi di *Money*, un altare all’ipocrisia, perché la mania di successo, obnubilando le coscienze, aveva legittimato i sodali a lasciare Syd alle sue sregolatezze, dopo averne spremuto profondamente il genio.

Forse avrebbe dovuto insistere Duggie, il compagno di appartamento dei giorni confusi di Earl’s Court; sarebbero dovuti tornare gli “amici” che in quell’appartamento andavano a portargli il Mandrax, e le ragazze che fuori, sul pianerottolo del grande palazzo vittoriano, aspettavano ore sperando di potersi intrufolare nella stanza dell’affascinante musicista e strappargli qualche attenzione (o magari soldi, droga, autografi...). Avrebbero dovuto fermarsi, parlargli, insistere, ascoltare...

Forse.

È possibile che tutto questo sia accaduto. Ma è più probabile che invece i compagni, le amanti, i conoscenti di un tempo non abbiamo avuto il tempo, la volontà, la fede per fare quello che chiunque avrebbe fatto con un amico in difficoltà, preda di una deriva implacabile che lo strappava via dalle cose e dalla gente per lasciarlo boccheggiare chissà dove come un pesce fuori dall’acquario.

Riprendere i fili di un discorso complesso sul rapporto normalità-diversità, documentare il tempo di un’assurda, per molti imperscrutabile contemporaneità, mi ha indotto ad avvicinare la sorella di Roger Barrett per cercare di cogliere il suo punto di vista sulla vicenda e tentare di riformulare un’ipotesi interpretativa che si spinga là dove altri hanno evitato di addentrarsi. Che indagasse oltre le facili superficialità degli aneddoti improbabili e degli affascinanti sentito dire, senza timore di confrontarsi con il dolore, il disagio, la sofferenza.

Un semplice incontro tra due donne che riflettono su una storia scritta e interpretata solo da uomini, con sensibilità diversa, per affermare il significato degli atti e delle parole di un fratello smarrito e ritrovato, e per suggerire ai fan, ancora tanti, un ripensamento sul loro rap-

porto proiettivo con un mito ormai vuoto, con un'opera che è figlia del passato più remoto – guscio svuotato di lumaca in un rigido inverno.

Affinché quel povero pesce, lasciato a boccheggiare di fuori, sezionato nell'intimo su un gelido tavolo anatomico, possa rituffarsi nel suo acquario e tornare a vivere la vita che il destino gli ha affidato e che nessuno ha alcun diritto di contrastare.

Conversando con Rosemary Breen

Cambridge, 15 febbraio 1994, ore 15.15

SIGNORA BREEN, PUÒ DIRMI QUALCOSA SULL'ARIA CHE SI RESPIRAVA IN CASA BARRETT QUANDO LEI ERA BAMBINA E SULL'EDUCAZIONE CHE AVETE RICEVUTO – IN PARTICOLARE LEI E ROGER – DAI VOSTRI GENITORI?

È una bella domanda. L'aria che si respirava... Beh, eravamo cinque fratelli, e per questo in casa si facevano tante cose, proprio tante. Ed eravamo diversissimi tra di noi. Il mio fratello maggiore è un professore, lo è sempre stato fin da quando era piccolo. C'erano così tanti interessi... La casa era piena di interessi, e in ogni stanza c'era una musica diversa che si diffondeva, e succedevano tante cose di diversa natura.

Mio padre era un medico molto famoso e perciò c'erano sempre tantissimi amici che venivano a trovarci – il suo lavoro lo coinvolgeva davvero tanto. Erano bei tempi, proprio felici. Era una casa felice, la nostra. Roger faceva un sacco di cose. Se entrava in una stanza non si poteva far finta di niente. Anche quando era ancora un bambino aveva – ha sempre avuto – un enorme senso dello humour e un'intelligenza vivacissima. E se stavi parlando, lui arrivava con qualcosa di assolutamente buffo e divertente, e se c'era un'atmosfera pesante per qualche motivo, con qualche scherzo lui riusciva a farla sfumare. È un tipo di persona, ancora oggi, che è impossibile ignorare. Ha una grande presenza, l'ha sempre avuta. Alcune persone hanno questa grande personalità.

QUALI ERANO I TRATTI PRINCIPALI DELLE PERSONALITÀ DEI SUOI GENITORI?

Mio padre era una persona di straordinaria intelligenza, sia in campo medico che in campo musicale. Era un vero studioso. Noi non ce ne rendevamo conto fino a quando non arrivavano le vacanze. Lavorava sempre, finché non andava in ferie, si infilava i calzoncini e diventava nostro padre. Per il resto dell'anno era completamente distante. Era lì con noi, ma al tempo stesso era come se non ci fosse, era su un altro pianeta. Era un professore, e mia madre è stata davvero in gamba a farci sia da madre che da padre.

SI COMPLETAVANO BENE, QUINDI...

Sì, un ottimo matrimonio. Lei aveva spirito pratico, mentre lui era più accademico. Mia madre si prendeva cura di tutti, ma era mio padre che andavamo a cercare se avevamo bisogno di parlare.

LEI E ROGER GIOCAVATE SPESSO INSIEME QUANDO ERAVATE BAMBINI? RICORDA ALCUNI DEI VOSTRI GIOCHI PREFERITI?

Eravamo come due gemelli siamesi, sempre insieme. Non esistono foto di Roger senza che non ci sia anch'io. Sempre insieme. Quello che faceva lui, lo facevo anch'io, e viceversa. Di solito andavamo in giro coi pattini e a fare il bagno giù al fiume, perché abitavamo proprio lì vicino. Andavamo anche a scuola insieme, fin dalle elementari. Mi ricordo il primo giorno di scuola: mi ci portò Roger! Mia madre era rimasta a casa e fu lui ad accompagnarmi, anche perché lei sapeva che con Roger sarebbe andato tutto bene. Stavamo insieme tutto il tempo e facevamo tutto quello che di solito fanno i bambini: nuotare, andare coi pattini e divertirsi.

ROGER ERA QUINDI UN BAMBINO PIÙ ALLEGRO CHE INTROVERSO?

Oh sì, era estroverso... Era incredibile....

RICORDA MOMENTI NELL'INFANZIA DI ROGER DI PARTICOLARE GIOIA O DI PARTICOLARE AMAREZZA?

La più grande amarezza per lui fu la morte di nostro padre.

E PRIMA DI QUEL TRAGICO EVENTO?

No, prima di allora, no. Prima di allora... le vacanze, andare in giro a fare passeggiate... Una volta si perse mentre eravamo in vacanza al nord. Era piccolo, se ne andò in giro da solo perché diceva di volersi distinguere dal resto della famiglia. Così, fece una passeggiata e noi fummo costretti a chiamare i soccorsi. Momenti particolarmente felici... Beh, le feste di compleanno lo erano. Invitava sempre tutti i suoi amici e ogni volta facevano a botte. Essendo una femmina, non riuscivo a capire. Tutti quei suoi compagni di scuola che avevano sui nove, dieci anni, e che venivano a casa per fare a botte con Roger, per terra. Roba da matti! A lui piaceva!

OH, NON È ROBA DA MATTI! È BELLISSIMO, GLIELLO ASSICURO!

(Ride, nda) Non ci potevo credere! Ancora oggi non riesco a capirlo. Comunque, era lui ad avere tutti quegli amici e io ne approfittavo. Lui era il tipo di bambino che attira gli amici. Tutti volevano conoscerlo, il che mi fece diventare piuttosto pigra sul versante amicizie. Non avevo bisogno di farlo, perché c'erano sempre persone che lo cercavano, sin da piccolo. Era il prediletto di tutte le amiche di mia madre. Quando venivano a trovarla le chiedevano sempre del loro "piccolo amichetto", come lo chiamavano spesso. Era un tipo così.

RICORDA COSA AVREBBE VOLUTO FARE DA GRANDE ROGER?

No. Credo che nessuno di noi abbia avuto mai il desiderio di fare qualcosa di particolare, quando eravamo piccoli. Deve comunque tener presente che stiamo parlando degli anni Cinquanta. La vita di allora era molto diversa da quella di adesso. So che sembrerà strano, ma cercare un lavoro a quel tempo significava avere infinite possibilità di scelta. Non come oggi. Potevi diventare tutto ciò che desideravi, c'erano porte aperte in ogni campo, non ti era precluso niente. Negli anni Cinquanta non si sapeva neanche cosa fosse la disoccupazione. Perciò non credo che ci fossimo mai soffermati a pensare al futuro, perché sapevamo che quello che volevamo sarebbe stato comunque possibile. L'oggi era il solo giorno che contava.

ROGER LE CONFIDAVA MAI LE SUE DEPRESSIONI ADOLESCENZIALI?

Ci confidavamo spesso, ma lui non ha mai avuto depressioni da adolescente.

RICORDA I GIUDIZI DEI MAESTRI E DEI PROFESSORI SU ROGER, DURANTE LA SUA CARRIERA SCOLASTICA?

Beh, in genere lo consideravamo un po' pestifero, perché era così... dirompente. In classe era quello che arrivava sempre con qualche suggerimento, o qualcosa del genere, che i professori puntualmente non avevano alcuna intenzione di ascoltare. Era abbastanza impertinente, probabilmente perché si annoiava la maggior parte del tempo, essendo mentalmente su un livello diverso – non gli andava di restare seduto a parlare di geografia. Era pestifero e impertinente, ma gli bastava sorridere e tutto veniva dimenticato. Non ha mai avuto problemi seri a scuola, perché riusciva a ridere e a parlare in quel modo. Così anche l'insegnante che lo considerava una croce spesso diventava sua amica.

QUALI ERANO LE COSE CHE FACEVANO PENSARE CHE ROGER SAREBBE DIVENTATO UN ARTISTA?

Beh, ha cominciato a dipingere e a disegnare a diciotto mesi e da allora non ha mai smesso. È ovvio che senza disegnare, senza la sua arte, lui non può vivere.

SIGNORA BREEN, CI SONO DELLE COSTANTI NELLA PERSONALITÀ DI ROGER CHE HANNO SUBITO CAMBIAMENTI DALLA SUA INFANZIA A OGGI?

Naturalmente. Ci sono molte cose che non sono mai cambiate. Il senso dell'umorismo è ancora integro. Ha un enorme senso dello humour. Lo so che tutti pensano che molte delle sue canzoni sono serie. Lui giocava: la gente non capisce, ma non biasimo nessuno. Lo so solo io quanto lo conosco bene. Quando dice delle cose può sembrare serio, ma in realtà sta scherzando, sta solo giocando, e si aspetta una reazione divertita, non un pensiero profondamente interiorizzato. Molte delle cose che dice sono il frutto del suo essere una persona incredibilmente spiritosa, e si aspetta che tu rida a crepapelle.

QUELLA VOLTA CHE SI PRESENTÒ NEGLI STUDI DELLA EMI COI CAPELLI COMPLETAMENTE RASATI, DURANTE UNA SESSION DEI PINK FLOYD, MOLTI PENSARONO CHE ROGER FOSSE IN UNO STATO DEPRESSIVO NOTEVOLE. SOLO UNA PERSONA, BERNARD WHITE, MI HA DETTO CHE, A SUO PARERE, ROGER VOLEVA SOLTANTO PRENDERSI GIOCO DEI SUOI VECCHI AMICI, VEDERE IN SOMMA COME AVREBBERO REAGITO...

Certo che è così! La sua vita è stata uno scherzo continuo. Non è mai stato depresso, mi creda, non lo è mai stato. Lui non conosce il significato della parola depressione.

CHE TIPO DI RAPPORTO AVEVA ROGER CON VOSTRO PADRE?

Era molto legato a suo padre. In realtà, era raro che parlassero a quattr'occhi. Era difficile perché c'era sempre tanta gente per casa, si parlava raramente. Credo che la vita di Roger sarebbe stata probabilmente diversa se mio padre non fosse morto. Roger aveva quindici o sedici anni quando morì, ed è una cosa molto difficile quando si perde un così grande punto di riferimento, nella vita, specie se sei una persona ipersensibile. È per questo che non ha più voluto frequentare l'università, non riusciva più a concentrarsi negli studi. Quando nostro padre morì, Roger cominciò una vera e propria ribellione. Fu una cosa gravissima per tutti noi. All'inizio fu un vero shock. Sapevamo che era ammalato, ma stette veramente male soltanto per una settimana. Eravamo così giovani, e andavamo avanti con la nostra vita. Pensavamo che sì, papà stava male, ma che ci avrebbe pensato la mamma. Noi non venimmo coinvolti, nostra madre ci teneva a distanza dai problemi di salute di nostro padre, perciò per noi fu un vero shock. Roger era nel pieno del suo delicato periodo di crescita, e proprio allora cominciò la sua ribellione.

LEI CREDE CHE ROGER ABBA SUPERATO DEFINITIVAMENTE QUELLO SHOCK?

Sì, penso di sì. È stato un brutto colpo per lui, e ha sofferto probabilmente più di quanto pensassi. Però quando hai delle cose da fare nella vita, devi andare avanti.

NOTO NELLE CANZONI DI ROGER QUESTA CONTINUA “ASSENZA” DI QUALCOSA, DI QUALCUNO, E LA SUA CONTINUA RICERCA DI QUESTO QUALCOSA O QUALCUNO...

Sì, ha sempre cercato una persona che lo capisse, ma non credo che l'abbia mai trovata. Mai. Quando hai una personalità così complessa, non hai molte possibilità di incontrare un'altra persona altrettanto complessa. Guardi me, io sono una persona abbastanza semplice, per fortuna. Ma Roger è una cosa diversa. Lui è proprio una persona socievole, non adesso, ma la sua natura è quella di una persona molto socievole e calorosa. Credo sia questo che lei crede Roger stia cercando e ha sempre cercato: una persona, uno spirito affine, qualcuno che ti capisca senza che tu debba spiegargli tutto ogni volta. Povero ragazzo... Qualsiasi cosa voglia fare o voglia esprimere deve ripetermelo e spiegarmelo più volte. Lo fa perché mi vuole bene. Persino per me è difficile entrare nella sua testa, capisce?

PUÒ DESCRIVERMI IL RAPPORTO FRA LUI E SUA MADRE FINO A QUANDO LUI SI TRASFERÌ A LONDRA, E COME IL RAPPORTO CAMBIÒ QUANDO MORÌ VOSTRO PADRE?

Beh, prima del 1965 era un rapporto davvero molto, molto intimo. Credo che mia madre l'abbia viziato perché lo amava così tanto, più di quanto non amasse noi, perché Roger era quello che chiedeva di più, e il bambino che chiede di più in genere riceve di più. Ed erano proprio intimi. Anche dopo che Roger si trasferì a Londra non cambiò nulla, l'affetto era come prima, fin quando non è morta.

HO SEMPRE PENSATO CHE SUA MADRE ABBA RAPPRESENTATO PER ROGER UN PUNTO DI RIFERIMENTO ASSOLUTO. SO CHE NEGLI ULTIMI TEMPI ROGER USCIVA SOLO CON SUA MADRE PER ANDARE A FARE LA SPESA, O COSE DEL GENERE...

Sì, è vero. Adesso ha trasferito tutto questo su di me. Ma andare a fare la spesa non dipendeva dal loro rapporto affettivo. Roger andava in giro a fare spese con nostra madre perché lei aveva i soldi e lui no. Lui non ha un soldo. Si incontravano in città in modo che lei potesse comprargli qualcosa, non è che uscissero insieme per altri motivi.

LEI RICORDA QUALCHE LITIGIO FRA ROGER E QUALCUNO DELLA SUA FAMIGLIA A CAUSA DI DIVERGENZE DI OPINIONE?

In realtà no. Non abbiamo mai litigato. Era chiaro che, come ho cercato di spiegare, lui vedeva – ha sempre visto – la vita e le persone in un modo particolare, diverso dal resto della famiglia. Lui l’ha accettato e anche noi. Qualche volta credo che questo l’abbia fatto sentire un po’ frustrato, spesso il suo spiccato senso dello humour è stato frainteso, ma non mi ricordo di veri e propri litigi.

ANCHE LEI CREDE DI AVERLO FRAINTESO QUALCHE VOLTA?

Sì, credo di sì... Non so, ci sono state delle volte in cui non ho capito che stava scherzando, perché lui diceva qualcosa, come nelle sue canzoni, e lo faceva solo per divertirsi un po’.

IL PRIMO TOUR AMERICANO DEI PINK FLOYD RIVELÒ IL CRESCENTE DISAPPUNTO DI ROGER PER TUTTO CIÒ CHE NON AVEVA NIENTE A CHE VEDERE CON L’ARTE E IL FATTO DI ESSERE UN MUSICISTA CHE SCRIVE CANZONI, COSÌ COME LE APPARIZIONI TELEVISIVE, LE CONTINUE INTERVISTE E LA PRESENZA COSTANTE DI UN’INFINITÀ DI SCONOSCIUTI INTORNO AL GRUPPO. IN QUEL PERIODO, FRA IL ‘67 E IL ‘68, ROGER EBBE UN COLLASSO E FU RICOVERATO IN OSPEDALE. COSA RICORDA DI QUELLA ESPERIENZA? E COME REAGIRONO LUI E LA VOSTRA FAMIGLIA?

Fu terribile, perché noi eravamo così preoccupati... Lui si stava allontanando da noi, le droghe ce lo stavano portando via, questa è la verità. Era una battaglia che Roger stava combattendo contro le droghe e che noi combattevamo con lui cercando di aiutarlo, ma lui non voleva farsi aiutare, era come accecato dalla droga. Fu un periodo in cui si creò una distanza fra lui e noi.

TUTTI O QUASI PRENDEVANO L’LSD IN QUEL PERIODO, MA SI SA CHE L’LSD NON CREA DIPENDENZA FISICA IN CHI NE FA USO...

Beh, l’LSD no, ma cose come il Mandrax – di cui Roger faceva un uso massiccio e che è un potentissimo sonnifero – sì. Io penso che ne faccia ancora uso. È ancora alla ricerca dell’oblio, in un certo senso, perché la vita è davvero difficile quando ci si trova da soli e non c’è nessuno a dirti che ti stima ancora. Ecco, credo che questo possa determinare una certa dipendenza, il bisogno di oblio. Allora era tutto

così a portata di mano, le droghe si trovavano ovunque. L'oblio era preferibile alla realtà perché per Roger fu un periodo orribile... C'era-
no tutti quei fan, ma a lui non importava.

QUANDO FINÌ IN OSPEDALE, LEI PENSÒ CHE ROGER STESSE PRENDENDO UNA STRADA MOLTO PERICOLOSA?...

Beh, non so molto di quando finì in ospedale, non me ne ha mai parlato. In ogni caso ne uscì molto presto, credo, non seguì mai delle cure in ospedale. Non so molto di questo periodo perché eravamo su piani diversi, a causa della droga. So che in lui c'era questa voglia di sperimentare, come in ogni artista. Fondamentalmente, non ne aveva bisogno per creare, ma per sfuggire all'infelicità di certe situazioni all'interno del gruppo. Non riusciva a compensare con l'adulazione dei fan, perché non l'ha mai sopportata. Ed è così anche oggi: non sopporta che la gente lo guardi in un certo modo, non gli piace affatto, il che è una cosa abbastanza inusuale. Molta gente vorrebbe essere guardata con ammirazione dagli altri, ma lui non sente questo bisogno, il bisogno di piacere agli altri. Per Roger, tutti gli orpelli sono, oltre che superflui, dei veri problemi. A lui piaceva suonare e nient'altro, e invece era costretto a partecipare ai programmi televisivi, ad avere a che fare con un sacco di gente che lo adorava, che lo fermava per strada.... Lui odiava tutto questo perché non riusciva a comprenderne il motivo. Lui stava facendo le sue cose, stava semplicemente vivendo. Non ha mai fatto nulla per impressionare la gente, non ci ha mai tentato.

CHE GENERE DI DISAGIO HA CAUSATO A ROGER LA SEPARAZIONE DAI PINK FLOYD NEL '68, SECONDO LEI?

Per lui si trattò di una liberazione. Gli era diventato tutto così difficile e pesante. Voleva solo potersi sbarazzare di tutto il commercio e le speculazioni intorno a lui e alla sua musica. Non gli hanno dato nulla di quello che voleva, nulla. Niente di ciò di cui aveva bisogno. Non gli piacevano neanche gli altri del gruppo. Non è un fatto personale, ma gente come Roger Waters, con cui è cresciuto, non è proprio il miglior amico, diciamo così. È proprio un individuo strano, e mio fratello fu felice di non averci più niente a che fare. Mio fratello firmò un documento in cui dichiarava di non pretendere mai più una sterlina dal

gruppo, e per questo ci ha rimesso milioni. Ma non si è mai pentito di aver firmato quella carta, mai.

STRANAMENTE, CHI SEMBRAVA PIÙ VICINO A ROGER ERA DAVID GILMOUR, PROPRIO COLUI CHE AVEVA PRESO IL SUO POSTO NEI PINK FLOYD.

Sì, è vero. Dave era più giovane di loro, e spesso veniva a casa nostra, in Hills Road, quando Roger aveva quindici o sedici anni. Avevano qualcosa in comune sin da ragazzi, e a mio fratello piaceva suonare con Dave perché per certi versi era sulla stessa lunghezza d'onda.

AGLI INIZI DEL '68 I PINK FLOYD COMINCIARONO A FAR GIRARE LA VOCE CHE SUO FRATELLO ERA UNO SCHIZOFRENICO PARANOICO E CHE ERA DIVENTATO IMPOSSIBILE SUONARE CON LUI. ROGER NON ERA PIÙ UFFICIALMENTE CON IL GRUPPO. MA ERA DAVVERO COSÌ DIFFICILE AVERCI A CHE FARE?

In verità, mi spiace un po' per Roger Waters. Penso che quello che accadde fu che il *mio* Roger era... Lui veniva da me sempre sotto l'effetto delle droghe, era proprio frustrato da tutto quello che ho descritto prima. Tutto ciò lo spaventava, non credeva potesse succedergli qualcosa del genere, e perciò tentava di fuggire prendendo grandi quantità di droga, era sleale e probabilmente creava seri problemi. È una persona molto complicata, ed era una situazione che odiava, non ce la faceva più. Non biasimo mio fratello, e non biasimo neppure Roger Waters, ma era inevitabile che con la sua personalità qualcosa sarebbe dovuto accadere. In realtà, erano tutti frustrati e stanchi in quei giorni, non è che andasse tutto così bene...

MA AL DI LÀ DI QUESTO, LE SEMBRA GIUSTO CHE SUO FRATELLO FOSSE DEFINITO UNO "SCHIZOFRENICO PARANOICO"?

Oh no. Naturalmente no. Roger non è mai stato uno schizofrenico. Credo piuttosto che fosse la rabbia di non riuscire a farcela insieme. Avevano personalità troppo diverse, ed era una cosa troppo seccante da ammettere. Roger era solo arrabbiato, e penso che la sua rabbia fosse anche comprensibile.

IN QUEL PERIODO ROGER TORNAVA SPESSO A CAMBRIDGE?

Beh, abbastanza, una volta ogni due mesi veniva a stare qui per qualche giorno, ma era sempre per aria come un aquilone... Non si trattava di un buon periodo. Non pensava nella maniera giusta, non so cosa avesse per la testa, ma qualsiasi cosa fosse, non gli faceva bene.

QUALI SONO I LUOGHI PREFERITI DI ROGER QUI A CAMBRIDGE, SIA IN PASSATO CHE ADESSO?

Soprattutto la campagna. E il fiume, gli piace sedersi vicino al fiume. E poi Grantchester Meadows, ci andavamo spesso quando eravamo bambini, gli piace quel posto.

E IN PASSATO?

Beh, in realtà non è che ci allontanassimo molto da qui, non più di quanto ci permettessero le nostre bici. Non andavamo mai a visitare i college, no. Roger non è molto interessato all'architettura!

IL PRIMO DISCO DI ROGER SI INTITOLA *THE MADCAP LAUGHS*. LEI CREDE CHE IL TITOLO FOSSE UNA VISIONE CHE SUO FRATELLO AVEVA DI SÉ, O UN ACUTO PARADOSSO SU QUELLO CHE LA GENTE PENSAVA DI LUI?

Sicuramente era un altro modo di divertirsi. Non si preoccupava di quello che la gente avrebbe pensato, e soprattutto non credeva che ci sarebbe stato qualcuno che potesse focalizzare l'attenzione su una cosa così.

MA FORSE QUESTO GIOCARE SULLA SUA PRESUNTA FOLLIA POTREBBE AVERGLI PROVOCATO DEI FASTIDI NOTEVOLI IN SEGUITO...

No, credo che lui non si sia mai considerato una persona con problemi mentali. Non c'è proprio alcun problema dentro di lui, nessun problema mentale. Mi sono resa conto che non ne ha. Lui è nato così, e va benissimo. Non è una malattia.

NELLE CANZONI DI ROGER LE RAGAZZE SONO FIGURE SFUGGENTI, EVANESCENTI. IN CHE MODO IL SUO RAPPORTO CON LE DONNE PUÒ AVER CONDIZIONATO LA SUA ESISTENZA, SECONDO LEI?

Temo che lui... abbia veramente bisogno di una donna. Ne ha amate molte ed è stato amato a sua volta. Poi finiva lì, è successo centinaia di volte. Per lui diventava troppo opprimente, volta dopo volta, e così è da molti anni che ha deciso di non coinvolgersi più. Non ha più la fidanzata da molti anni... Finisce per essere troppo esigente.

LEI CONOSCEVA GAYLA PINION?

Sì, la conoscevo.

CREDO CHE GAYLA PINION POTESSE ESSERE UNA SPECIE DI ANCORA DI SALVATAGGIO PER ROGER, IN QUEL PERIODO (1969-1971). COM'È FINITA TRA LORO?

Non so nulla di come è finita, perché loro erano a Londra. Ma avevano un buon rapporto, è vero. Andava bene perché Gayla era una ragazza senza troppi orpelli, una ragazza semplice, quasi di campagna, secondo Roger. Non era una ragazza sofisticata.

COME LYNSEY KORNER, AD ESEMPIO?

Più o meno. Lynsey era una cara ragazza, ma amava troppo crogiolarsi nel mondo della moda, e c'è tanta falsità in quel mondo, è tremendo. E Roger non aveva tempo per le cose artificiali.

COSA PUÒ DIRE DELLA MANIA DI ROGER DI RASARSI I CAPELLI E LE SOPRACCIGLIA? È UN GESTO CHE SIMBOLEGGIA QUALCOSA, SECONDO LEI?

Lui è così adesso, non ha né capelli né sopracciglia. Ma non so se c'è un motivo, io non me lo chiedo perché lo accetto sempre così com'è. Da molti anni ha una grande cura di sé, è sempre pulitissimo. Non so se è vero, ma mi hanno detto che spesso gli ex tossicodipendenti sono persone pulitissime. In ogni caso, Roger ci tiene moltissimo a essere pulito e presentabile, si lava spesso le mani e rasarsi i capelli e le sopracciglia potrebbe rientrare in questo nuovo *habitus*, non so, non sono un'esperta. In ogni caso, anche se significasse qualcosa di preciso, non sarebbe molto importante per me, finché lui è felice e sta bene. Io non guardo le sue sopracciglia, guardo la persona. E se qualche volta le ho guardate, ho pensato solo che se le fosse rasate perché

ha tanto tempo da perdere. Non credo sia un gesto simbolico, lo fa più per gioco, per scherzo, certamente.

MA ADESSO CHE NON VEDE PIÙ NESSUNO, PER CHI È LO SCHERZO, ALLORA?

Oh... Credo che... È che vuole farlo! (*Ride, nda*) In realtà, non so perché! Non so, forse non c'è un perché. Lui vede le sopracciglia allo specchio e se ne vuole disfare, tutto qui.

È ANCORA OSSESSIONATO DALLA TELEVISIONE?

Oh, no, non più. Si è stufato della televisione, perché adesso dipinge moltissimo. E scrive, anche...

ROGER LE SUONAVA LE SUE CANZONI?

Sì, sempre! Vorrei poter dire qualcosa di più, ma la maggior parte delle cose che mi faceva ascoltare erano frammenti, piccole idee, o canzoncine buffe. Sì, la maggior parte erano cose non troppo serie. Me le faceva ascoltare, io gli dicevo qualcosa. Lui rideva, poi riprendevamo a fare altre cose. Capisco che ai fini di una ricerca questo potrebbe risultare un po' frustrante, ma è la verità.

NON SI PREOCCUPI, SONO QUI SOLTANTO PER CERCARE DI CAPIRE, NON PER AVERE CONFERME.

Deve capire che lui è come un clown, sin da quando era bambino. Se lo incontri e lo saluti, non è escluso che si pieghi a testa in giù e ti risponda: "Salve!". Lo vedo tutti i giorni, e la settimana scorsa, quando sono andata a trovarlo – erano le 18 o le 19, comunque era già buio – lui mi ha salutato dicendo "Buongiorno! Come va stamattina? Buona giornata!". Così sono stata costretta a sottopormi a una lunga conversazione sul fatto che era mattino, c'era una bella luce e gli uccellini cantavano! Che stupidi! Era per divertirci un po', la vita è anche questo. Lui si piegava sempre in giù guardando con la testa fra le gambe e parlava alle persone in quella posizione!

HA MAI VISTO I QUADRI CHE ROGER DIPINGEVA VERSO LA FINE DEGLI ANNI SETTANTA?

Sì, certo. Adesso i suoi quadri sono completamente diversi. Ha un grande talento per la pittura, un talento diverso da quello che ha per la musica, credo che anche lui sia d'accordo. La sua pittura era... brillante, quando era uno studente d'arte, e ora sta tornando altrettanto luminosa. Verso la fine degli anni Sessanta dipingeva molte tele a olio, le dipingeva completamente di nero. Erano tele lunghe due o tre metri, ricoperte di nero con un quadratino giallo, o qualcosa del genere. Era la maniera in cui vedeva la vita. Adesso dipinge continuamente. Ho delle fotografie qui con me da mostrarle.³² Per lui è normale dipingere anche dieci quadri al giorno.

PER TUTTI GLI ANNI SETTANTA I GIORNALI HANNO RITRATTO ROGER COME UNA PERSONA DEPRESSA, COMPLETAMENTE PRIVA DI AUTOCONTROLLO...

Non è mai stato depresso. È difficile convincere la gente che non è mai stato depresso, se ha sempre pensato il contrario. È stato frustrato, questo sì. È frustrazione, non depressione... rabbia e frustrazione. Frustrazione perché nessuno capiva quello che cercava di dire. Nella sua vita ha espresso idee talmente originali... Si sentiva solo, isolato. Adesso accetta il fatto che nessuno può capirlo, non ne fa più un dramma, ma in quel periodo era afflitto, non solo, e la maggior parte delle volte perdeva il controllo a causa delle droghe.

ERAVATE VICINI IN QUEL PERIODO?

Qualche volta sì. Ovviamente, il mio lavoro di infermiera mi impegnava, però sì, ci vedevamo spesso a Londra. Mi telefonava e mi veniva a trovare, ma era un periodo davvero infelice per lui e quando era infelice cercava di tuffarsi nell'oblio.

PUÒ DARMİ UN'IMMAGINE FEDELE DELLA VITA CHE VIVEVA SUO FRATELLO DURANTE GLI ANNI SETTANTA?

Diventò un recluso. Aveva pochissimi... no, non aveva nessun amico, credo. Non sapeva che piega avrebbe preso la sua vita. Viveva in

³² Rosemary Breen ci mostrò un paio di raccoglitori di foto scattate personalmente da Barrett ai suoi quadri. Tele intere o semplici particolari significativi per lui.

quell'appartamento di Chelsea e non vedeva nessuno. Viveva la sua vita giorno per giorno, ma al tempo stesso era come se non vivesse. Non è stato un periodo felice.

A PARTE LEI E LA SUA FAMIGLIA, C'È STATO QUALCUN ALTRO CHE SECONDO LEI HA UNA CHIARA E CORRETTA VISIONE DELLA VITA DI ROGER?

No, nessuno. Neanche la mia famiglia. Solo io e mia madre, finché è vissuta. Mio fratello maggiore e Roger non hanno mai veramente avuto un dialogo in tutta la loro vita. Mio fratello maggiore è un dottore, un medico, per uno scienziato è davvero difficile capire un cervello che ragiona da artista, e viceversa. Non hanno avuto mai niente di cui parlare, fin da piccoli.

MA ROGER NON HA AMICI O CONOSCENTI, ORA?

No, non parla con nessuno, a parte me.

MA LEI CREDE CHE ROGER NON RIESCA A TROVARE AMICI O CHE ORMAI NON ABBA PIÙ BISOGNO DI AVERNE?

Credo che abbia ormai raggiunto uno stadio in cui probabilmente non ne ha più bisogno. Ormai è talmente abituato a starsene per conto suo. Per molto, molto tempo ha cercato qualcuno che lo accettasse per quello che era, ma nessuno l'ha fatto. Tutti volevano qualcos'altro. Gli altri lo cercavano perché lui era Syd Barrett, la rockstar, mentre lui voleva solo quello che in fin dei conti vogliamo tutti: essere accettati per quello che siamo. Ma nessuno gli ha mai dato questa possibilità, e lui ha sofferto tantissimo per amicizie che poi si sono rivelate tutt'altro che tali. Così, penso che per lui adesso sia molto più semplice e molto meno doloroso non coinvolgersi affatto.

È MOLTO TRISTE...

Sì, è triste, ma è una specie di autoprotezione. Lo fa per proteggere se stesso.

CAMBRIDGE NON MI PARE NUTRA UN GRANDE INTERESSE PER CIÒ CHE HA FATTO ROGER...

Cambridge è una città grande, è normale. E poi abbiamo molta gente famosa, qui. Stephen Hawking abita a due civici da qui, ed è paragonato ad Einstein. Per le persone di qui è ovvio che Roger sia meno importante. C'è ancora molto interesse per lui, ma solo da parte di persone particolari, come lei, ad esempio, ma non necessariamente persone di Cambridge. Questa città non ha un grande feeling per Roger. Se nomini Syd Barrett, non sanno proprio chi sia. E comunque questo non è negativo, anzi, per certi versi mi fa piacere, perché lui tuttora ha problemi con la gente che va a bussare alla sua porta, cosa che odia profondamente, per cui tutto sommato è meglio non sia così popolare qui. In ogni caso, credo che quando non ci saremo più... sì, fra un centinaio di anni, capiranno. Lo penso davvero. In genere è così che succede, si accorgono di un talento eccezionale solo quando appartiene al passato. Comunque deve sapere che qui a Cambridge la più grande scuola pubblica ospita una "Syd Barrett Appreciation Society", e ci sono bambini di otto-nove anni in questa associazione. Questo mi affascina. Non credo che Roger sarà dimenticato, ma non credo che verrà mai veramente riconosciuto il suo talento, per molto molto tempo ancora. Forse il vostro lavoro potrebbe essere di aiuto.

LO SPERO PROPRIO. HO UNA DOMANDA DIFFICILE DA FARLE: COME CREDE CHE SAREBBE OGGI LA VITA DI ROGER SE NON FOSSE STATO COINVOLTO NEL MUSIC BUSINESS?

Probabilmente sarebbe quello che era prima dei Pink Floyd. Non sarebbe spaventato dalle persone, non avrebbe più paura di provare il dolore che ha invece provato e che lo fa ancora star male. E quindi sarebbe esattamente quello che era un tempo, una persona affabile che ha fiducia negli altri. Ma tutto questo è stato distrutto dal music business, da tutta quella gente orrenda che lavora nello spettacolo, quegli squali che ti capitano quando... Tutta la sua fiducia è andata distrutta e la sua natura allegra e socievole persa irrimediabilmente a causa di questi contatti, purtroppo. Senza il music business sarebbe una persona completamente diversa e molto più felice, molto molto più felice. Ma non possiamo tornare indietro, non si può.

VORREBBE COMMENTARE QUESTE DICHIARAZIONI DI UNA VENTINA DI ANNI FA, RILASCIATE DA AMICI DI ROGER O PERSONE CHE HANNO LAVORATO CON LUI?

Certo.

PETER JENNER, MANAGER E PRODUTTORE DISCOGRAFICO: “BARRETT ERA PERFETTAMENTE CONSCIO DI QUELLO CHE GLI STAVA SUCCEDENDO. ALCUNE DELLE SUE CANZONI SONO LA PERFETTA AUTOANALISI DI UNO STATO DI SCHIZOFRENIA”.

Tutti vogliono che sia schizofrenico! (*Ride, nda*) Ma non è schizofrenico! Non lo è mai stato. È un pensatore originale, è tutto quello che posso dire. Ha una personalità unica e originale, nel senso pieno della parola “originale”, e la gente vuole etichettarla a tutti i costi. E l’etichetta che gli hanno affibbiato è “schizofrenico”. Voglio dire, la schizofrenia è una malattia mentale e Roger non è mai stato malato di mente! Mai, mai. Ha una personalità originalissima, che non si può etichettare, ma dato che siamo essere umani dobbiamo etichettare sempre.

STORM THORGERSON, FOTOGRAFO E AMICO D’INFANZIA DI ROGER: “ROGER ERA ABBASTANZA RETICENTE. QUALCHE GIORNO STAVA BENE, ALTRI GIORNI NO. ERA VIOLENTO CON LYNSEY MA NON CON NOI, UNA VOLTA HO DOVUTO DIVIDERLI PERCHÉ LA STAVA PICCHIANDO SULLA TESTA CON UN MANDOLINO”.

Sì, ha sempre avuto un lato piuttosto violento. La verità è che non ha un grande autocontrollo. Non è mai stato capace di controllarsi perché c’era sempre comunque tanta gente intorno a lui e quindi non aveva bisogno di comportarsi in una certa maniera, non l’ha mai fatto. È sempre riuscito a fare quello che voleva e perciò non ha mai dovuto fare molta pratica, in termini di autocontrollo. Per cui, se si sente annoiato o frustrato, lo dimostra senza tante remore. Non così tanto negli ultimi anni, quanto piuttosto nel periodo in cui fece ritorno a Cambridge. Era violento a casa, ma non avrebbe mai fatto del male a nessuno. Però sfasciava finestre eccetera. Se in quei momenti ci fosse stato qualcuno con lui...

IL FATTO DI RASARSI I CAPELLI E LE SOPRACCIGLIA POTREBBE ESSERE CONNESSO A QUESTO SUO LATO VIOLENTO, UNA SPECIE DI VIOLENZA CONTRO DI SÉ?

No no. Non credo che le cose possano avere delle connessioni. Non è mai stato violento con se stesso, assolutamente no. Erano la frustrazione e la mancanza di autocontrollo a renderlo violento. Credo che abbia fatto male a qualcuno. A me non ne ha mai fatto, ma a Lynsey sì, perché era proprio un periodo infelice quello che Roger trascorse con lei. Questo ovviamente non lo scusa per quello che ha fatto, non avrebbe mai dovuto fare del male a nessuno e anche lui lo sa, ma credo fosse un periodo in cui tutto era fuori di controllo.

DUGGIE FIELDS, PITTORE, EX COINQUILINO DI ROGER: “RAGGIUNSE UNO STADIO IN CUI ANCHE ANDARE IN GIRO CON LUI ERA UN PROBLEMA. ERA COME ESSERE CON UN BAMBINO, DOVEVI DIRGLI QUANDO ATTRAVERSARE LA STRADA. UNA VOLTA ARRIVATI A DESTINAZIONE, SI SEDEVA IN UN ANGOLO E NON DICEVA MAI UNA PAROLA FINTANTO CHE NON ERA ORA DI ANDARE VIA”.

Beh, è così anche adesso... È proprio come un bambino, molto infantile. Ma io lo trovo attraente, perché è così. Per molti versi è proprio *naive*, quello che ottieni da lui è puro, genuino. Probabilmente era una scocciatura portarlo in giro e vederlo lì seduto senza che dicesse niente, ma il fatto è che lui non era molto contento di essere in quel posto e reagiva come avrebbe fatto un bambino. Un bambino non può far finta di essere interessato se viene portato in uno studio di registrazione e non gli piace proprio, e Roger era lo stesso. Non si sforzava di essere d'aiuto perché non sentiva il bisogno di farlo. Non faceva nessun sforzo per essere socievole o per essere più apprezzato perché non ne aveva bisogno.

GAYLA PINION, RAGAZZA DI ROGER NEL PERIODO 1969-1971: “ROGER SI MISE IN TESTA DI VOLER DIVENTARE UN MEDICO E DI SPOSARMI. MI SAREBBE PIACIUTO MOLTO SPOSARLO E SISTEMARCI, MA LUI DIVENTÒ SEMPRE PIÙ MANIACALE”.

Sì, diventò più ossessivo. Penso che fossero le droghe, che tutto debba essere attribuito alle droghe. Fu veramente un brutto periodo quello dei Chelsea Cloisters. Credo che la storia di voler diventare un medico sia un altro dei suoi scherzi, naturalmente... (*Ride, nda*) Non sopporta la vista del sangue, non avrebbe mai potuto.

E PER QUANTO RIGUARDA L'IDEA DI SPOSARSI?

Sì, forse... perché no? Come ho già detto, lui ha sempre cercato la sua metà, come tutti noi del resto, ma lui ancora di più. Ed è molto triste che non sia riuscito a trovarla, e che adesso oltretutto non ne voglia più sapere. È una cosa triste. Sì, penso che gli sarebbe piaciuto sposarsi. In ogni caso, di sicuro ama i bambini, e loro amano lui. Li adora anche perché danno un senso alla sua personalità per certi versi infantile. È davvero strano vedere Roger con dei bambini intorno. La settimana scorsa c'era la bambina che abita nella casa vicina. È uscita e Roger le ha sorriso, le ha fatto un grande sorriso dicendole "ciao". Lei è sua amica, adesso. Sono amici perché Roger può avere fiducia di lei, che ha solo tre o quattro anni. E sicuramente lei può trovare qualcosa in lui che né io né lei siamo in grado di vedere. Diverse persone, quando lo vedono, pensano "oh, mio dio!", perché ha un aspetto strano. E probabilmente pensano "è strano, non voglio avere niente a che farci". Ma per lei è diverso perché è una bambina. Non ricordo bene cosa vedono i bambini a quell'età, ma di certo vedono qualcosa in più di noi, non crede? O qualcosa di meno, non so. In ogni caso vedono le persone, tanto che lei l'ha guardato a lungo ma non le importava che lui sembrasse strano senza le sopracciglia. Le diceva "ciao ciao... Piacere di conoscerti". Credo che sarebbe stato un padre meraviglioso.

ROGER È MAI STATO IN UN OSPEDALE PSICHIATRICO?

Sì, c'è stato.

PER QUALE MOTIVO?

Per un attacco d'ira. Oggi non gli succede più, ma prima di solito perdeva il controllo a causa della sua frustrazione e diventava molto violento, non contro le persone, ma contro la casa. Era molto difficile capire cosa si dovesse fare con lui. Una volta arrivò la polizia e lo fermarono, ma non sapendo cosa fare, lo portarono in un ospedale psichiatrico. È stato ricoverato un paio di notti e i dottori che lo visitarono dissero che non soffriva di alcuna malattia mentale. Quello che non andava erano i suoi problemi di personalità, se proprio vogliamo chiamarli problemi. Sono tratti caratteriali, più che altro.

QUALE FU, QUINDI, LA DIAGNOSI DEI MEDICI?

Disturbo della personalità. Non c'era nessun problema relativo a malattie mentali, altrimenti l'avrebbero trattenuto in ospedale. Non esiste nessun tipo di medicina che può essere utile a Roger. È nato così, con un cervello originale che noi, con tutta la nostra *saggezza*, vediamo come disturbo della personalità. Ma chi è il pazzo? Lui o noi? D'accordo, è diverso dalla norma, ma chi ci dice che siamo noi quelli *giusti*?

CERTAMENTE. INFATTI LA STORIA CI INSEGNA CHE MOLTE PERSONE SENZA ALCUN TIPO DI MALATTIA MENTALE SONO STATE COSTRETTE A SUBIRE TRATTAMENTI IGNOBILI, SOLO PERCHÉ “DIVERSI DALLA NORMA”...

Certo, è verissimo. Ma fortunatamente i medici dell'ospedale psichiatrico in cui è stato ricoverato Roger erano ben lungi dal pensare che avesse bisogno di cure mentali. Forse in passato lo avrebbero trattenuto più a lungo, perché lui è un tipo insolito, ma per fortuna non lo fecero. Dissero a mia madre: “Non è malato, è solo un tipo originale che ha accumulato troppe frustrazioni. Non c'è alcun motivo che resti rinchiuso qui”.

QUINDI NON GLI VENNE PRESCRITTA ALCUNA TERAPIA?

No, nessuna.

HA IDEA DI DOVE SONO FINITI TUTTI I QUADRI CHE ROGER HA DIPINTO DURANTE GLI ANNI '60 E '70?

Oh, sono stati bruciati.

BRUCIATI? E DA CHI?!

Da lui.

E DELLE COSE CHE DIPINGE ATTUALMENTE, PUÒ DIRMI QUALCOSA?

Tutto quello che fa è scattare delle foto ai suoi lavori. Ce le ho qui con me, le vuole vedere?

(Mi consegna un album molto ordinato con oltre cinquanta foto che riproducono lavori di Barrett. Comincio a sfogliarlo)

Sono riuscita ad averlo dicendogli che mio marito voleva vedere le foto. Sono foto che ha scattato Roger, credo nelle ultime due settimane. Giusto per darle un'idea di quello che sta facendo. Vede come sono simmetriche queste figure? A lui piace giocare con queste forme così... severe. Voleva che fossero perfettamente simmetriche e la cosa gli dà piacere. È molto diverso dalla sua musica, ma viene fuori tutto dalla sua testa. Ecco, questa è una specie di natura morta, penso proprio che sia frutta. Non so in che stile l'abbia dipinta, è uno stile molto astratto... Ad esempio, questo è un primo piano, un particolare di un dipinto: ne ha fotografato solo un angolo per far vedere la pennellata.

SIGNORA BREEN, LEI CREDE CHE CI SIA ANCHE SOLO UN MODO PER FAR SÌ CHE ROGER SIA COMPIACIUTO DAL FATTO DI FAR CONOSCERE IL SUO LAVORO DI PITTORE?

Credo di sì. Voglio dire, come musicista è molto, molto riluttante a far qualsiasi tipo di commento, perché non si sente affatto un musicista. Ma come pittore... credo che gli farebbe piacere pensare che qualcuno è interessato alla sua arte. Quando gli ho parlato casualmente di lei, gli ho detto che sarebbe venuta qui a Cambridge, la prima cosa che mi ha detto è stata: "Non portarmi nessuno qui", ma non l'ha detto in modo scontroso, assolutamente. Gli ho risposto che non avrei portato nessuno a casa e gli ho chiesto se fosse interessato a parlare con lei. Mi ha risposto: "Beh, ma perché...?", e poi ha continuato a parlare di qualcos'altro. Capisce? La sua risposta è stata "perché qualcuno dovrebbe essere interessato a parlare con me?". Devo dire che spesso cerca di parlarmi dei suoi dipinti e di quello che sta cercando di fare con la pittura, ma siccome non sono un'artista, mi sforzo di capire, ma non riesco a dargli le risposte che si aspetta e che merita, e spesso credo che se qualcuno riuscisse a dargliele lui ne sarebbe contento. Se lui pensasse che qualcuno apprezza la sua arte, questo gli farebbe molto piacere.

NON HA MAI PENSATO DI FARE UNA MOSTRA?

Credo che diversi galleristi si darebbero da fare per organizzarne una, ma per Roger è difficile concentrarsi abbastanza a lungo su una cosa, avere un costante interesse per qualcosa. A un certo punto si

chiede perché, dice sempre “perché?”, e io non so cosa rispondergli. Perché in realtà tutti vorrebbero che il proprio lavoro fosse esposto e apprezzato, ma lui ormai è così abituato a non ricevere alcun tipo di apprezzamento da parte degli altri... Gli unici apprezzamenti che ha ricevuto gli hanno provocato solo frustrazioni, per quanto erano esagerati, come quando suonava nei Pink Floyd. Gli ho detto tante volte che dovrebbe esporre i suoi lavori, ma non riesce proprio a capirmi, continua a chiedermi perché mai dovrebbe fare una mostra, che cosa ci guadagnerebbe. Penso che ne ricaverebbe moltissimo, e cerco di dirglielo con estrema dolcezza e delicatezza, in modo che possa pensarci senza essere spaventato dalla cosa. Vede tutto come una minaccia, qualsiasi tipo di contatto, al di fuori di me, per lui è una minaccia. È per questo che sono stata sempre molto attenta quando gli ho parlato dell'ipotesi di una mostra delle sue opere. Comunque ci penso spesso, perché sono convinta che sarebbe una cosa molto bella da fare, per lui. Credo anche che Roger sia in grado di sedersi un attimo a pensare che sarebbe una bella cosa da fare, perché lui, al di là di tutto quello che ho detto, è un essere umano e anche lui vuole vivere. Lui vuole che qualcuno gli dica “è bello, mi piace!”, o qualcosa del genere.

SONO PERFETTAMENTE D'ACCORDO. NON CREDO CHE ROGER NEL PROFONDO VOGLIA DAVVERO TAGLIARE I CONTATTI CON IL MONDO E CON GLI ALTRI IN MANIERA DEFINITIVA. ANCHE PER QUESTO PENSAVO CHE UNA MOSTRA MOLTO INFORMALE, ORGANIZZATA IN AMBIENTE UNIVERSITARIO...

Non so... In ogni caso lui non ci verrebbe di persona, non lo farebbe mai. Gli ho parlato di questa possibilità, ma è molto difficile per me spiegargli perché potrebbe essere una buona idea. L'unica motivazione che potrei dargli è di farlo per soldi. Se gli dicessi che qualcuno potrebbe comprare i suoi lavori, forse cambierebbe idea... Proprio l'altro giorno ne stavamo parlando e mi ha chiesto: “Pensi che qualcuno potrebbe darmi cento sterline per una delle cose che faccio?”. Ho pensato che se solo fosse consapevole del fatto che molte persone pagherebbero cento sterline per un suo quadro... Così gli ho risposto semplicemente “sì, penso proprio di sì”, ed era veramente sorpreso. Vede, lui desidera cose come un lettore CD, non ne ha ancora uno, ma lo vorrebbe. Gli piacerebbe possedere delle cose, ma non ha soldi e quindi

non può. Io gli do quello che posso. Sì, il denaro è l'unico argomento che potrei usare per motivarlo a organizzare una mostra dei suoi quadri. E comunque, se fosse disposto a farlo, credo che il posto ideale sarebbe Londra, non credo ci sia interesse sufficiente a Cambridge. Ma non saprei da dove cominciare, perché non conosco nessuno in ambito artistico, se devo essere onesta. Ma credo che avrebbe piacere ad organizzare una sua mostra a Londra. Roger ama molto Londra e ha dei buoni ricordi in quella città. Penso quindi che se a Londra ci fosse una galleria interessata ai suoi quadri... Ha molti, moltissimi quadri... Ma andrebbe a vederli qualcuno?

SO CHE VOSTRA MADRE È VENUTA A MANCARE CIRCA DUE ANNI FA. MI CHIEDO COSA POSSA ESSERE SUCCESSO ALL'EQUILIBRIO CHE ROGER HA RAGGIUNTO NEGLI ULTIMI ANNI...

Beh, era molto anziana, aveva ottantasei anni. Viveva con me, per fortuna, perché non riusciva più a fare granché. Ultimamente il suo equilibrio mentale era un po' precario e vedeva Roger sempre più raramente. Così mi è stato piuttosto facile colmare la perdita. Probabilmente non ho mai visto Roger così tanto come in questi ultimi tempi... Naturalmente lei gli manca, non credo di aver riempito il suo vuoto. Spesso Roger si relaziona con me come farebbe con una madre, una madre-sorella, quando prima invece ero solo sorella. Va bene anche così, non credo ci sia niente di male.

PENSA CHE ROGER ABBA VOLUTO CONCRETIZZARE UNA FILOSOFIA DI VITA STANDOSENE IN SOLITUDINE?

Penso che la sua solitudine sia dovuta al fatto che è sempre stato frainteso da tutti quelli che ha incontrato. Beh, quasi tutti. Diciamo che questo è stato un po' il pretesto per una fuga. È molto difficile per lui relazionarsi con le altre persone, perché gli altri sembra non capiscano il suo pensiero, e quindi diventa più facile starsene da soli. È semplicemente più facile. È veramente triste quando dici una cosa divertente e tutti ti prendono sul serio. Cose del genere gli sono capitate per tutta la vita, è triste... Così è molto più facile non doversi più preoccupare del rapporto con gli altri. In realtà è pigrizia, penso che sia proprio pigrizia... Ah, dimenticavo... C'è qualcosa di cui non abbiamo

ancora parlato, qualcosa che lo ha impegnato negli ultimi due anni: scrivere. La storia dell'arte. È molto, molto interessato al periodo bizantino. Ha fatto delle ricerche, ne è stato completamente coinvolto, e ha ricavato un grande piacere da questa cosa. Ha scritto più di cento pagine dattilografate su formato A4, su entrambe le facciate. Cento pagine sull'andare a ritroso nel tempo fino ai disegni nelle caverne e, attraverso tutti i dettagli, arrivare ai giorni nostri, secolo dopo secolo. Dettagli molto complessi. È un lavoro assolutamente affascinante.

L'HA LETTO?

Sì, ne ho letto un po', ma è lunghissimo, non ce l'ho fatta a leggerlo tutto! Un paio di settimane fa mi ha detto che vorrebbe farne un volume. Voleva sapere da me come dare a quello scritto forma di libro – così, giusto per metterlo nella sua libreria. Non ha nessun desiderio di mostrarlo o farlo leggere a qualcuno. Potrebbe essere molto interessante, ci ha lavorato molto duramente.

ROGER LE PARLA OGNI TANTO DEI SUOI GUSTI ARTISTICI, DEI SUOI ARTISTI PREFERITI?

Come ho già detto, ama molto l'arte bizantina, lo affascina proprio... Per quanto riguarda l'arte più recente, non so. Sì, è un appassionato di Picasso e del cubismo, e penso che lo dimostri con questo genere di quadri (*ne indica alcuni contenuti nel raccoglitore, nda*), non crede? Sì, il cubismo gli piace parecchio. Guarda spesso programmi di arte contemporanea, ma senza grande partecipazione o entusiasmo. Che io sappia, non ammira nessuno. Ad esempio, non credo ami particolarmente Andy Warhol. Non fa mai commenti quando glielo nomino, e la cosa mi sorprende proprio, dal momento che, secondo me, sono dello stesso genere, in qualche modo simili. Comunque non commenta mai, anche se credo sia perché sa bene di essergli vicino.

SO CHE ROGER HA UNA CHITARRA IN CASA. SA SE QUALCHE VOLTA RIESCE A DIMENTICARE PER UN PO' LE SUE BRUTTE ESPERIENZE PASSATE E SI METTE A SUONARE QUALCOSA?

Sì, suona... certamente! Suona in modo molto... Principalmente suona degli accordi in modo estremamente semplice, ma trae molto

piacere nel farlo. Il che è bello. Inoltre ha un'armonica a bocca. Da piccolo suonava una Jew's Harp e adesso se ne è procurata una simile. Sì, gli piace ancora suonare della musica.

NON SCRIVE PIÙ CANZONI, VERO?

No, non lo fa.

QUALCHE TEMPO FA HO LETTO UNA STORIA MOLTO BUFFA E COMMOVENTE CHE HA RACCONTATO SUO MARITO: DICEVA DI AVER VISTO ROGER STRIMPELLARE UNA CHITARRA QUI ALL'HOTEL E NON APPENA ROGER SI È ACCORTO DI LUI HA LASCIATO CADERE LO STRUMENTO...

Sì, è vero... Non suona mai se c'è qualcuno. Suona solo per se stesso. Se io o qualcun altro entriamo nella stanza mentre sta suonando, lui si blocca. Non vuole che qualcuno gli dica "che bello!"... È un po' come se lo riportasse indietro nel tempo. Sono tutti ricordi. Non vuole che gli facciano complimenti perché in passato gliene hanno fatti talmente tanti che alla fine non significavano niente per lui.

COM'È ROGER OGGI? COM'È LA SUA VITA?

Beh, è contento. Non vede nessuno. Saluta sempre i bambini della via, ma non saluta mai gli adulti. Lo vedo quasi tutti i giorni per un po', inoltre mi chiama anche al telefono. Mi telefona spesso e se squilla il telefono sa che sono io perché nessun altro gli telefona. Non conosce nessuno. È così che trascorre la sua vita. Dorme fino a tardi, poi mangia parecchio. Gli piace molto cucinare! Sì, adora mangiare e fumare continuamente. E poi batte a macchina. La sua giornata consiste nel battere a macchina e dipingere, e forse fa qualche lavoretto in casa, tipo mettere in ordine gli scaffali e cose del genere. Epoi ha la bicicletta. Va anche a fare la spesa, ma non tanto lontano da casa, quando non lo vado a prendere io. Usciamo insieme due o tre volte alla settimana, andiamo in città a fare spese, poi andiamo in giardino o in campagna.

E A LONDRA NON TORNA MAI?

Oh, va a Londra circa due volte all'anno. Ci resta solo un giorno, va a visitare i musei, la National Gallery, il British Museum, la Tate

Gallery. Ma lo fa molto in fretta, entra ed esce. Non si sofferma, non osserva davvero nulla con attenzione. È probabile che senta di doverci andare, ma quando poi arriva là vuole tornarsene a casa il più presto possibile.

CREDE CHE QUALCUNO LO RICONOSCA?

Non credo, non so... Non me l'ha mai detto. Adesso ha un aspetto molto diverso da quando era una popstar. Specialmente perché è calvo, e anche un po' grasso. Ma sono felice di dire che adesso è contento, ed è tutto quello che si può chiedere a un carattere come il suo. Con una personalità come la sua, puoi solo avere degli alti e bassi, mai un equilibrio. Mai... È impossibile.

COME DESCRIVEREBBE IL SUO ATTUALE RAPPORTO AFFETTIVO CON ROGER?

Adesso è come quando eravamo adolescenti. Dopo i vent'anni le nostre vite avevano preso direzioni completamente diverse, ma adesso... Lui ha quarantotto anni, e negli ultimi due anni siamo tornati a essere intimi come eravamo da piccoli. Ed è molto bello, funziona proprio.

LA RINGRAZIO MOLTO PER QUESTA CONVERSAZIONE, MI HA DATO L'OPPORTUNITÀ DI CAPIRE DI PIÙ CHI È SUO FRATELLO...

Roger non potrà essere riconosciuto ora per quello che è, non credo che succederà. Ma qualcosa cambierà in futuro, lo sento. Fra un centinaio di anni, penso riconosceranno il suo valore. Credo che la vita sia più ricca proprio per merito di persone come lui: la civiltà è senz'altro più ricca grazie a persone insolite come Roger, no? Se non ci fossero queste poche persone capaci di evidenziare certi aspetti della vita, la vita stessa sarebbe noiosa e grigia, e lui è una persona capace di farlo... E chissà cosa sarà capace di fare in futuro! Potrebbe improvvisamente produrre qualcosa, fare ancora più di quanto non abbia già fatto. Non credo si possa pensare alla sua creatività come a qualcosa di concluso. Io l'ho incoraggiato moltissimo in questi anni a continuare a migliorare il suo talento pittorico, perché in ogni caso non produrrà più niente in termini musicali... e ha certamente molto da offrire alla pittura. Chissà, in futuro, con una mostra che potrebbe favorirgli con-

tatti con altre persone, persone in gamba, magari come voi, che gli diano qualcosa, uno stimolo... Qualcosa che gli renda la vita più ricca del vedere solo ed esclusivamente me. Chi lo sa... Chissà cosa ci riserverà il futuro, è difficile dirlo, soprattutto quando si tratta di Roger! Non è sicuramente un tipo prevedibile, questo è sicuro.

Percorrendo il sentiero a ritroso

Quel giorno, avevo lasciato Cambridge fiduciosa. Rosemary Breen, donna calma dai modi gentili e eleganti, mi aveva raccontato del fratello lasciando intravedere la speranza in un futuro migliore. Il destino di Roger Barrett, impegnato in solitudine a esaurire energie, mi sembrava gli fosse favorevole.

La sorella avrebbe continuato a badare alla sua vita materiale, comprensiva e incurante dell'eccentrica "filosofia di vita" del fratello, e a lui sarebbe rimasto di impiegare il tempo, quelle lunghe giornate "così scure e afose" che aveva cantato "senza darsi danno".

Unica seccatura i protervi tentativi dei fan di squarciargli il petto delle cose intime, il segreto di quell'anonima quotidianità che Rosemary aveva definito (o più verosimilmente sperato) intimamente "felice".

Era una nota confortante, dopo una vita di eccessi e splendori folgoranti durati il battito d'ali di una tortora, a cui era seguito un lungo periodo di limbo doloroso, a mezz'aria, dentro e fuori dalla vita. Roger Barrett non sarebbe più tornato a suonare ma, chissà, forse avrebbe potuto accettare l'ipotesi di dedicarsi pubblicamente alla pittura e lasciare che gli organizzassero una mostra...

Ritornai l'anno dopo, nell'estate del 1995, per constatare il nuovo corso annunciato da Rosemary. Ma l'atmosfera della breve chiacchierata su Roger con lei, sempre affabile e gentile, pareva irrimediabilmente velata dalla tristezza per il fratello tanto atteso e mai arrivato, inghiottito nuovamente dalle sue stranezze, a due passi da una quotidianità che sembrava annunciarsi più aderente alla realtà, più comprensibile e "normale". Roger aveva inasprito le sue eccentricità, ricuciti gli spiragli miracolosamente dati in dono alla sorella, serrati i varchi della sua intimità. Gli era rimasto il dipingere frenetico, il fotografare i particolari dei suoi quadri, l'ingrassare come ai tempi dei Chelsea Cloisters.

Anche Rosemary, adesso, arrancava dietro la figura di quell'uomo stranito, che vent'anni prima era stato suo fratello e che ora, superati i cinquant'anni, era un'altra persona, quasi un estraneo. Eppure quegli

occhi, quel sorriso sardonico e furbo, riaffioravano di tanto in tanto sul volto di Roger, ultimi indizi di un tempo smarrito per sempre in un gioco diventato tragedia.

Conversando con Rosemary Breen

Cambridge, 15 agosto 1995, ore 10.30

ROGER DIPINGE ANCORA GEOMETRIE ASTRATTE COME FACEVA QUALCHE TEMPO FA?

Beh sì, dipinge ancora astratto, ma non tanto come due anni fa. Adesso è concentrato più sulla riproduzione di piante e fiori. È una pittura “botanica”, la sua, per certi versi, soprattutto di fiori. Ma vede, sono sempre delle cose che fa per tenersi impegnato. Lo fa solo per se stesso, e io sono contenta che dipinga, però... Non credo che la sua pittura abbia valore artistico. Sono abbozzi di qualcosa. In verità, temo che tranne che per alcuni dei suoi lavori in cui ci sono interessanti accostamenti di colore – colori brillanti, che devo ammettere mi piacciono molto, il resto sia da buttare.

IN CHE TERMINI ROGER DISCUTE CON LEI IL SUO LAVORO ARTISTICO?

Mi viene incontro con un quadro che ha appena terminato e mi dice “guarda un po’”. Tutto qui. Io lo incoraggio davvero molto, faccio tutto quello che posso. Devo dire che alcuni dei suoi lavori più grandi non sono affatto male, ora che ci penso.

ROGER È ANCORA INTERESSATO ALLA SCRITTURA?

No, in verità non ha più scritto niente da quando ha concluso il suo libro sulla storia dell’arte. Adesso ce l’ha sullo scaffale, vicino ad altri libri.

MI POTREBBE DESCRIVERE IL CONTENUTO DEL LIBRO?

È un libro sulla storia dell’arte attraverso i secoli. Non l’ho letto tutto perché è un volume enorme e per me è un po’ noioso, è un elenco interminabile di nomi e date.... Sono comunque l’unica persona ha cui l’ha fatto leggere.

MA COME, NON È UN LAVORO CRITICO SULLA STORIA DELL'ARTE?!

Oh no. È un lungo elenco di nomi e opere che ha tratto da altri libri. Di suo c'è davvero molto poco, qualche commento qua e là.

MA ROGER È VERAMENTE INTERESSATO ALLA LETTERATURA E ALLA POESIA? COSA LEGGE DI SOLITO?

Sì, compra ancora libri di poesia. In questo periodo, non so perché, compra soprattutto dei grossi dizionari che suppongo sfogli soltanto, perché in realtà non riesce a concentrarsi su niente di specifico, se non per poco tempo. Lo fa anche con la televisione. Continua a cambiare canale, così finisce per non seguire nessun programma dall'inizio alla fine.

GLI PIACCONO I FILM? CHE GENERE DI FILM GUARDA?

Star Trek! Va pazzo per Star Trek. Ogni tipo di serie, quelle vecchie, quelle nuove... tutte! Gli piace la fiction in genere. Non segue nulla di impegnativo, in realtà.

QUINDI, I GRANDI DEL CINEMA TIPO FELLINI, BERGMAN...

Oh no, niente del genere. In realtà il cinema non l'ha mai interessato. Forse perché la nostra generazione non era preparata ad apprezzarlo. In ogni caso, non va mai al cinema, anche perché sarebbe a stretto contatto con un certo numero di persone, una cosa impensabile.

ROGER LE COMUNICA MAI I SUOI SENTIMENTI, LE SUE EMOZIONI PIÙ PROFONDE?

No, mai. Non lo fa mai. Sono sicura che ha dei grossi nodi, dentro, e vorrebbe anche parlarne con qualcuno, ma è troppo chiuso per farlo. In un certo senso, è un problema comune a noi inglesi. Teniamo tutto dentro, non amiamo parlare dei nostri problemi emozionali, delle questioni private in genere, e così rischiamo di accumulare troppe tensioni interne. Non so se è la nostra religione ufficiale che ci condiziona così, a ogni modo, Roger non è molto coinvolto dalla religione. Credo che il sentimento religioso presupponga un bisogno essenziale di qualcosa di supremo che ci aiuti a vivere meglio, ma Roger sente di non aver bisogno di niente, perché è completamente autosufficiente sotto questo

punto di vista. Basta a se stesso, e io gli basto per compensare alcune carenze.

LEI SA SE ROGER HA DELLE CONVERSAZIONI OCCASIONALI COL POSTINO, IL LATTIAIO O IL TABACCAIO, PER ESEMPIO?

Giusto lo stretto necessario, credo. Un po' anche perché la gente lo guarda con... Sì, in modo strano, a causa del suo aspetto che non è esattamente convenzionale. Sa, lui è molto grasso, adesso. Poi ha la testa completamente rasata, anche le sopracciglia. Si rade tutto il corpo, completamente. È una mania. Può darsi che questo freni ogni tipo di approccio dall'esterno, anche se credo che a lui, in fondo, vada bene così.

IL SUO RAPPORTO COI VICINI COM'È, INVECE?

Il rapporto che ha coi bambini è davvero bello. Conosce i nomi di tutti i bambini che abitano nella sua strada. Non so proprio come abbia fatto a conoscerli tutti! I loro genitori, invece, non lo interessano per niente. Gli adulti sono troppo abituati a giudicare dalle apparenze e Roger è una persona fuori dalla norma. Pensi che in questo periodo se ne va in giro in calzoncini corti. Ha voglia di mettersi solo quei calzoncini e con quel pancione non è che sia proprio un gran bel vedere. (*Ride, nda*) Un giorno eravamo insieme a fare spese e lui portava i suoi amati canzoncini... Mentre camminava, i calzoncini gli scendevano sempre più giù e lui non se ne accorgeva neanche! Avrei voluto scomparire dalla vergogna! (*Ride ancora, nda*)

CREDE CHE ROGER SOFFRA ANCORA MOLTO A CAUSA DEL SUO VISSUTO COME "SYD" BARRETT?

Sì, certo. Vuole dimenticare il suo passato, perché certi ricordi gli procurano molta sofferenza. Tutto ciò che gli ricorda quel periodo gli provoca sentimenti dolorosi.

SUO FRATELLO LE HA MAI DETTO NIENTE A PROPOSITO DEI PINK FLOYD?

No, in verità preferisce non parlarne. Quando lo fa, però, non li chiama mai Pink Floyd ma "il gruppo". Dice "il gruppo"... Per lui evidentemente sono ancora il *suo* gruppo.

HAI MAI ESPRESSO DEL RISENTIMENTO VERSO QUALCUNO?

Certo! Contro Roger Waters! Più di una volta l'ho visto arrabbiarsi e urlare il suo nome, ripensando alle esperienze passate...

MA ROGER DA CHI PERCEPISCE ADESSO I DIRITTI D'AUTORE?

Roger non riceve più i diritti d'autore da molti anni. Nessuno si interessa di farglieli avere, per cui non gli arriva nemmeno un pound. Ma credo che non gli dispiaccia, perché questo è un altro modo per troncare ogni rapporto con il passato. Riceve ancora molta posta, ma tutte le lettere indirizzate a Syd Barrett, le butta nella pattumiera senza neanche aprirle. Può anche darsi che dentro ci siano i soldi dei diritti d'autore, in ogni caso non li riceverà mai...

QUALCHE VOLTA LA FRUSTRAZIONE HA INDOTTO ROGER AD AZIONI VIOLENTE CONTRO LE SUE EX FIDANZATE LYNSEY E GAYLA: È POSSIBILE CHE IN TUTTI QUESTI ANNI ROGER ABBAIA EVITATO DI AVERE DELLE RELAZIONI CON ALTRE DONNE PER PAURA DI COMPORTARSI IN MODO VIOLENTO CON LORO?

Sì, potrebbe benissimo essere. D'altronde, lui non ha più avuto relazioni sentimentali dopo la rottura del fidanzamento con Gayla, dalla prima metà degli anni Settanta.

SECONDO LEI SUA MADRE È STATA UN PO' TROPPO APPRENSIVA NEI CONFRONTI DI ROGER? SUO FRATELLO NON SI È MAI LAMENTATO DEL FATTO DI SENTIRSI SOVRACCARICATO DALLE ATTENZIONI E DALLE ASPETTATIVE DI VOSTRA MADRE?

No, assolutamente, è fuori discussione. Noi eravamo in cinque e una madre non può permettersi di avere attenzioni per un solo figlio, quando deve dividersi in cinque. E poi Roger è sempre stato molto indipendente, sin da bambino. Quando è tornato a Cambridge (*nel 1971, nda*) se ne stava sempre per conto suo, non parlava mai né con me né con mia madre, perché è possibile che ci considerasse di un altro mondo. Non pensava certamente che potessimo essergli d'aiuto. Era proprio un brutto periodo.

IN QUESTI ULTIMI ANNI HA MAI VISTO PIANGERE ROGER?

Oh sì. Ogni tanto ha degli attacchi d'ira e questo gli provoca molto dolore... Sì, piange.

LEI CREDE CHE A ROGER FACCIA BENE A VIVERE DA RECLUSO?

Beh, non è proprio un recluso. Vive senza vedere nessuno perché è l'unico modo che ha per difendersi. Lo fa per autodifesa, per proteggere se stesso. Sì, forse è comunque una forma di reclusione.

IO CREDO CHE ROGER SI SIA COSTRUITO UNA VITA INTERIORE ABBASTANZA BEN ORGANIZZATA IN CUI PUÒ DIPENDERE SOLO DA SE STESSO, SENZA AVER BISOGNO DI NESSUN ALTRO AL DI FUORI DI LEI. MA QUANTO CREDE CHE DURERÀ QUESTA COSTRUZIONE?

Probabilmente per tutta la vita. Sono ormai molti anni che vive così... Non credo che potrà cambiare qualcosa.

PARLATE MAI DI EVENTI O NOTIZIE DI ATTUALITÀ?

Sì, abbastanza spesso. Si parla del più e del meno.

MA DI COSE TIPO LA GUERRA IN BOSNIA, O DI UN PROBLEMA COME L'AIDS, COSA PENSA ROGER?

Non parliamo mai di queste cose e neanche di politica, perché Roger non è per niente interessato alla politica. Sono cose che per lui non esistono neanche, perché appartengono a un mondo che non condivide... Le sente lontanissime. E poi non sopporta la visione della sofferenza e del dolore degli altri. Pensi che quando siamo per strada e per caso vede un disabile, o una persona in sedia a rotelle, cambia immediatamente direzione. Proprio non lo capisco. No, lui parla con me di cose tipo il giardinaggio, il tempo o le vacanze al mare, visto che proprio domani ci andremo insieme per una settimana. O cose come il concerto dei Rolling Stones a Wembley che hanno trasmesso in televisione qualche sera fa. Sono il suo gruppo preferito.

QUALI SONO LE COSE PIÙ BUFFE O INCONSUETE CHE HA VISTO FARE A ROGER ULTIMAMENTE?

Mmm... *(Ci pensa un po', sorridendo, nda)* Vediamo... Sono talmente tante che non me ne viene in mente una! Tutta la giornata è fatta di cose fuori dall'ordinario. Fa un sacco di cose strane: per esempio, lui ha delle piante in giardino, dietro la casa, e di tanto in tanto le dissotterra e ne lava accuratamente le radici con l'acqua. Poi le ripianta e,

ovviamente, le piante muoiono e lui ogni volta si sorprende che ciò avvenga! Fa davvero un mucchio di cose un po' scioche... È proprio come un bambino.

ROGER HA MAI FATTO UN ALTRO LAVORO DA QUANDO HA LASCIATO IL MUSIC BUSINESS?

No.

DA QUANDO RICEVE LA PENSIONE DI INVALIDITÀ?

Da quattro o cinque anni. Gliel'hanno riconosciuta dopo il ricovero in ospedale psichiatrico, qualche tempo fa. Riceve quaranta sterline alla settimana. *(Circa centomila lire di allora, meno di cinquanta euro di oggi, nda)*

UNA MISERIA...

Sì. Inoltre Roger spende molto più di quanto posso dargli. È un problema non indifferente. Qualche giorno fa eravamo in spiaggia e lui aveva portato un tamburello da suonare – era molto preso da questa cosa, credo abbia ancora il ritmo dentro di sé. Comunque ha visto in un negozio dei bonghi e voleva comprarli, ma non aveva i soldi.

QUAND'È STATA L'ULTIMA VOLTA CHE ROGER È STATO RICOVERATO IN UN OSPEDALE PSICHIATRICO?

Non ricordo bene... Dev'essere stato negli anni Ottanta.

QUALCHE AMICO ANDÒ A TROVARLO?

No, anche perché c'è stato per pochissimi giorni. Qualcuno andò a trovarlo quando fu ammesso in quella comunità dell'Essex, una comunità per la riabilitazione dei tossicodipendenti e degli alcolisti. È stato lì per un anno e mezzo, anche se forse avrebbe dovuto restarci molto di più. In quella comunità cercano di reinserirti nella società rinforzando il bisogno del rapporto con gli altri. Ma non c'erano obblighi di alcun tipo: se non volevi lavare i piatti non li lavavi, e se non volevi cucinare non ti costringevano a farlo. Potevi ottenere qualcosa da quel tipo di terapia solo se davvero volevi ottenerlo e Roger, francamente,

non era preparato a interagire con qualcuno. Non era preparato ad aiutare gli altri.

FA ANCORA USO DI TRANQUILLANTI O PSICOFARMACI?

Oh, se potesse lo farebbe sicuramente! Perché in un certo senso è sempre alla ricerca dell'oblio.

LEI CREDE CHE L'USO MASSICCIO DI LSD ABBAIA PROVOCATO ALL'EQUILIBRIO PSICOLOGICO DI ROGER DEI DANNI PERMANENTI?

Naturalmente! Certo che è così! Ha il cervello danneggiato dall'LSD, irreversibilmente. *(Il tono e lo sguardo di Rosemary si fanno improvvisamente tristi. Non l'avevo mai vista così prima d'ora, nda...)* Roger è una persona completamente diversa. Il fratello che conoscevo prima era un'altra persona. È cambiato tutto, adesso. Quella droga è infernale, può provocare cose che nemmeno ci si immagina. Roger era una persona così socievole e allegra. Adesso è tutto finito, grazie all'LSD. Dovrebbero dirlo nelle scuole, dovrebbero dire ai ragazzi quello che può succedergli.

IN QUALE MODO HA DECISO DI AIUTARE SUO FRATELLO A RAGGIUNGERE UNA CERTA SERENITÀ? LO ASSECONDA IN OGNI SUA SCELTA O CERCA DI STIMOLARE IL SUO INTERESSE VERSO QUALCHE CAMBIAMENTO?

A dire il vero non so se lui sia felice, dentro... In certi momenti sembra anche esserlo, ma poi magari mi dice cose come “guarda, ho fatto tante cose nella mia vita, ma alla fine cosa ho ottenuto?”, e mi dispiace tantissimo vederlo così... triste. È molto volubile. Il suo entusiasmo per le cose è sempre di brevissima durata. Giorni fa era così eccitato all'idea di andare al mare, ma una volta lì in spiaggia in pochi minuti il suo umore è cambiato tanto che sembrava avesse perso ogni motivazione a stare lì con noi. È molto triste, e io non so proprio cosa farci. Cerco di stimolarlo per quanto è nelle mie possibilità. Cerco di interessarlo alle cose che fanno le persone normali, le cose che fanno tutti, ma lui non mostra alcun entusiasmo, è troppo occupato da se stesso. Lo stesso rapporto che ha con me è costituito al novantanove per cento dal “prendere” da me. Non è tranquillo dentro, me ne rendo

conto. Ha davvero bisogno di serenità e cerca di crearsela intorno quanto più può. Avrebbe bisogno di amici, ma ormai è troppo tardi.

COSA FAREBBE ROGER SENZA DI LEI, OGGI?

Sarebbe morto. Probabilmente sarebbe morto. Oppure sarebbe in qualche angolo di strada senza una casa, senza un soldo e quasi sicuramente con una bottiglia di alcolici in mano, o della droga in tasca.

Syd Barrett. Un pesce fuor d'acqua

Intervista a Luca *Chino* Ferrari di Giancarlo Susanna

da Il mucchio selvaggio n. 229
29 ottobre-4 novembre 1996

La storia recente di uno dei più influenti e geniali artisti della storia del rock è al centro di un bel libro di Luca *Chino* Ferrari e Annie Marie Roulin appena pubblicato da Stampa Alternativa. Abbiamo voluto parlarne con Luca, un giornalista che alla "militanza" in riviste specializzate o quotidiani preferisce lo studio e l'analisi dell'opera di artisti-chiave, per una comprensione più ampia della nostra epoca complessa e confusa.

PERSONAGGI COME NICK DRAKE E SYD BARRETT, DI CUI TI SEI SPESSO OCCUPATO, HANNO VISSUTO IN MODO LACERANTE UNO DEI CONFLITTI TIPICI DELLA NOSTRA EPOCA: QUELLO TRA ARTE E MERCATO.

Questo è uno dei concetti portanti delle mie ricerche e dei miei libri. Ho tentato di rivelare o mettere in luce uno dei conflitti che, se da un lato hanno stimolato certe espressioni e certe esperienze artistiche, dall'altro, quasi per contrappasso, le hanno dilaniate. Grandi e folgoranti esperienze come quella di Barrett, da un lato, sono state soffocate dalla necessità di vivere all'interno di un mercato e di un sistema che è quello in cui siamo perfettamente immersi, magari nostro malgrado, anche oggi.

DAL TUO NUOVO LIBRO SU BARRETT ESCE UN RITRATTO MOLTO TOCCANTE DI QUESTO STRAORDINARIO MUSICISTA. SEMBRA CHE TU NON RIESCA A METTERE UN PUNTO FERMO ALLE TUE RICERCHE. QUANTI LIBRI HAI SCRITTO SU DI LUI?

Ci sono tre edizioni di *Tatuato sul Muro*, tutte rifatte e riscritte. Si tratta di tre libri diversi: il primo era scritto come una spy story, un giallo, e pare sia piaciuto proprio per questo, mentre gli altri due, l'ultimo in modo particolare, erano il tentativo di costruire una biografia classica. Il primo per Stampa Alternativa, intitolato semplicemente *Syd Barrett*, è nato invece dall'esigenza di individuare un percorso di ricerca basato su materiali che Barrett aveva in qualche modo prodotto. E dico in qualche modo perché ritengo che le interviste del periodo

successivo ai Pink Floyd siano emblematiche e determinanti per la comprensione, sia pure parziale e superficiale, dello svilupparsi della sua carriera e della sua vicenda umana. Le interviste diventavano un oggetto d'arte, come i testi o la musica.

ALLA FINE DI *A FISH OUT OF WATER* ESPRIMI IL DESIDERIO CHE NESSUNO VADA PIÙ A TURBARE, SIA PURE DA LONTANO, L'ISOLAMENTO IN CUI BARRETT HA DECISO DI VIVERE.

È stata un'ulteriore reazione a quello che ho vissuto quasi in prima persona in questi ultimi anni. Dopo i primi libri che ho scritto, c'è stata una specie di recrudescenza del mito Barrett, e questa rinascita di un interesse quasi morboso – non solo da parte di certa stampa, ma anche e soprattutto da parte dei fan – mi ha molto colpito. Mi hanno chiesto più volte, tanto per fare un esempio, di rivelare il suo indirizzo di casa. Questo è un interesse *classico* del fan barrettiano; come se possedere l'indirizzo e avere l'opportunità di andare a stanarlo nella sua casa potesse coronare il sogno di molti. Bisogna tener presente, però, che questo sogno si scontra con la più tragica realtà, quella che abbiamo cercato di trasmettere in questo libro. Forse il taglio è un po' letterario, ma è comunque fondato su incontri e interviste, su materiali di prima mano molto significativi.

IN *A FISH OUT OF WATER* CI SONO DUE INTERVISTE MOLTO BELLE CON LA SORELLA DI BARRETT, ROSEMARY BREEN. CREDO CHE SIA POSSIBILE DIRE, ALLA LUCE DELLE SUE AFFERMAZIONI, CHE BARRETT NON HA NESSUNA INTENZIONE DI RISTABILIRE I CONTATTI CON IL MONDO DELLA MUSICA.

Questa è la prima cosa, certo, ma si può dire che risalga addirittura alla metà degli anni Settanta. Dopo gli ultimi tentativi di lavorare in studio – da cui pare sortirono quelli che Bernard White, considerato il più grande fan di Barrett, definì “aborti musicali” – ci fu la progressiva e fino a oggi totale chiusura nei confronti (soprattutto) del mondo della musica, di una porzione del suo passato. Molti pensano ancora che questa parte sia vitale in Barrett, ma da quello che dice anche sua sorella, pare sia invece la parte di sé che vuole soffocare, per evitare di vivere nella sofferenza.

DEVE AVER SOFFERTO MOLTISSIMO, PER ARRIVARE A UNA DECISIONE COSÌ RADICALE. SI DICE SPESSO CHE IN QUESTA VICENDA ABBIANO AVUTO UN RUOLO DETERMINATE DROGHE COME L'LSD E IL MANDRAX, MA L'IMPRESSIONE CHE SI HA LEGGENDO IL TUO LIBRO È CHE COMUNQUE BARRETT AVESSE LA LUCIDITÀ PER DECIDERE DEL SUO DESTINO.

Già nelle ricerche che ho fatto per il primo libro l'idea portante era che si trattasse di una scelta, di una decisione più o meno razionale, che aveva poca attinenza con l'uso o l'abuso di droghe. Negli anni, attraverso ulteriori incontri e ricerche, è emersa quella che riteniamo sia la realtà: probabilmente l'LSD ha fatto da esplosivo in una situazione personale già minata da esperienze vissute nella prima infanzia, e soprattutto nell'adolescenza, esperienze che avevano determinato un profilo della personalità molto fragile. Chi avrebbe potuto e dovuto farlo non gli ha dato il supporto necessario. Nel libro si allude alla responsabilità di chi, come gli stessi Pink Floyd durante il tour americano in cui esplose il problema Barrett, non fece abbastanza.

PENSI CHE LA PITTURA, UN'ATTIVITÀ CREATIVA DI CUI SI PARLA DIFFUSAMENTE NEL LIBRO, POTREBBE SPINGERE BARRETT A RIPRENDERE I CONTATTI CON IL MONDO ESTERNO?

Pare sia poco interessato a dipingere, e purtroppo ci sono anche altri sviluppi, perché sembra che Barrett sia stato ricoverato in ospedale per un diabete trascurato, una malattia che potrebbe provocare la cecità completa.

TU E ANNIE MARIE ROULIN AVETE DECISO DI DESTINARE UNA PARTE CONSISTENTE DELLE VENDITE DEL LIBRO PROPRIO A BARRETT, CHE VIVE IN CONDIZIONI ECONOMICHE PRECARIE E NON RICEVE UN CENTESIMO DEI DIRITTI D'AUTORE CHE PURE GLI SPETTEREBBERO.

Questo è un ulteriore paradosso. Pare che lui stesso abbia rinunciato ai diritti sulla sua musica, ma non siamo in grado di stabilire se questa rinuncia gli sia stata estorta oppure no. È in ogni caso poco credibile che abbia rinunciato ai diritti di cui avrebbe potuto legittimamente godere, magari per tramite dei suoi famigliari.

LA COSA MIGLIORE, ANCHE DA PARTE DEI FAN, SAREBBE DUNQUE RISPETTARE IL SUO ISOLAMENTO E AIUTARLO A VIVERE IN MODO DIGNITOSO...

Stiamo pensando di istituire una sorta di fondazione Barrett, che si occupi, attraverso iniziative come concerti o mostre, di recuperare fondi da destinare alla famiglia, per migliorare le sue condizioni di vita davvero così modeste.

Syd Barrett. *A Fish Out of Water*

Luca Chino Ferrari Interview

dalla rivista francese Neu n. 2, luglio 1997

Luca Chino Ferrari, autoproclamatosi “speleologo del rock”, ci ha commosso con il suo libro + CD dedicato a Syd Barrett. Abbiamo voluto saperne un po’ di più, nel tentativo di avvicinarci a questo enigmatico personaggio, e anche, perché no, di riportare qualche “nuovo osso dalle stelle”.

IN POCHE PAROLE, COSA È SUCCESSO A SYD BARRETT DOPO LA SUA SCOMPARSA DAL MONDO DELLA MUSICA?

A proposito della scomparsa di Syd, tutti gli aneddoti relativi a questo episodio sono contenuti nella biografia di Watkinson e Anderson. La cosa più importante, secondo me, è che ha cercato di dimenticare il suo passato cambiando identità, diventando qualcun altro, senza sapere che direzione prendere. Ogni suo tentativo era diretto a questo obiettivo: cancellare dalla sua memoria tutto ciò che aveva a che fare con i Pink Floyd. All’inizio degli anni ‘70 tentò anche di cambiare attività, di tornare a dipingere, ma la sua confusione interiore – dovuta a vari fattori come il Mandrax, la solitudine, la perdita di parte della sua creatività, problemi psicologici risalenti all’infanzia... – era troppo forte perché la sua volontà prendesse il sopravvento e, a causa di tutto ciò, non divenne mai un vero musicista o un vero pittore. Un vero essere umano. Alcune persone – pochissime... – hanno cercato di aiutarlo, ma lui ha preferito rimanere da solo, vivendo modestamente in un albergo o con la madre. Il suo ultimo tentativo di formare un gruppo musicale (*Stars, nel 1972, nda*) fu un’altra esperienza di incomprensione, perché gli altri membri del gruppo pensavano di avere a che fare con un vero musicista, ma la realtà era completamente diversa.

DAL PUNTO DI VISTA MEDICO SYD BARRETT È IN GRADO DI TORNARE?

No, Barrett continuerà a vivere come sempre a Cambridge, in modo anonimo, senza alcuna intenzione di tornare a suonare.

HO SENTITO DIRE CHE SI È DATO ALLA PITTURA. COME POSSO METTTERMI IN CONTATTO CON LUI O CON UN MEMBRO DELLA SUA FAMIGLIA PER ESPORRE LE SUE OPERE?

A proposito di dipinti: come abbiamo cercato di dimostrare in *A Fish Out of Water*, negli ultimi dieci anni Barrett si è dedicato molto alla pittura. Questa vecchia passione era diventata una vera e propria ossessione: dipingeva in continuazione, anche quindici ore al giorno. Aveva prodotto un enorme catalogo dei suoi dipinti, che distruggeva con le sue stesse mani. Durante le interviste con Rosemary, sua sorella, le abbiamo chiesto se pensava possibile organizzare una mostra dei suoi quadri. Ci ha risposto che per lui l'idea sarebbe stata molto difficile da capire. Che senso avrebbe? Il problema è che lui non è in grado di occuparsi di tutti gli aspetti della cosa e sua sorella non è interessata (!). Inoltre, abbiamo avuto brutte notizie sulla sua salute e non so cosa ci riserverà il domani.

PUÒ PARLARCÌ DELLA "LUCE INTERIORE" CHE SEMBRA GUIDARE IL SUO LAVORO? QUALI ALTRI ARTISTI, OLTRE A BARRETT, L'HANNO ISPIRATA?

La luce interiore, come la chiami, che mi ha ispirato è nata fondamentalmente dall'interesse per personaggi come Nick Drake, Captain Beefheart, Syd Barrett, Third Ear Band, che è il soggetto del mio ultimo libro, e altri come Phil Ochs, Tim Buckley, David Ackles, Scott Walker, Rocky Erickson, John Lennon, Julian Cope, XTC, eccetera. Un misto di ragioni politiche – rapporti con il mercato discografico, cultura rock, valori etici... – e psicologiche ha motivato il mio approccio. La mia prima domanda è stata: perché hanno fallito? Perché avrei dovuto scrivere un libro su Bruce Springsteen o sugli U2, i vincitori? Scrivere su Barrett o Nick Drake è un'occasione per entrare nel mondo del rock in modo diverso: per studiare le difficoltà dei rapporti tra gli artisti e le logiche del sistema produttivo. Qui la vita – emozioni, sensibilità, valori, idee... – è considerata di gran lunga più importante delle aspettative che il mondo esterno ha su di loro.

CI SONO NOVITÀ DA PARTE DI SYD DOPO L'USCITA DI *A FISH OUT OF WATER*?

Ci teniamo in contatto con Rosemary per sapere come sta. Le ultime notizie sono negative. Nel febbraio 1997 è stato ricoverato in un ospedale di Cambridge per una grave forma di diabete. Si dice che stia diventando cieco, il che sarebbe un triste paradosso.

Pink Floyd, *Echoes* (EMI, UK, 2001)

dal settimanale Mondo Padano, 17 novembre 2001

Una compilation è cosa di attimi, sospiri che durano il tempo di un brano, tre minuti. È l'ossessione per il tempo che passa senza lasciare traccia. Un'antologia, anche, è atto di proterva ambizione – quella di raccogliere i fuochi d'artificio del repertorio – fatalmente precario, impreciso, ambiguo. Così, la nuova antologia dei Pink Floyd, senz'altro la più pretenziosa, dopo i tentativi di *A Collection of Great Dance Songs* (1981) e di *Works* (uscita nell'83 solo per il mercato americano). Ma se la raccolta di “grandi canzoni da ballo” celava un criterio di selezione, seppur autoironico, sin dalla copertina (quanto è ballabile effettivamente la musica dei Pink Floyd?), se *Works* infilava corallini vecchi e nuovi mai arrivati in America, questa *Echoes* non rivela a prima vista una logica d'insieme che la giustifichi, a meno che non si tratti semplicemente dell'ennesima operazione speculativa prenatalizia (del tipo di *One* dei Beatles, che per lo meno un criterio l'aveva), sostengono i maligni. Certo è che la track list dell'antologia, nel suo mescolare un po' casualmente brani e fasi dell'epopea floydiana, lascia con l'amaro in bocca, fatalmente, per le scelte operate e le conseguenti esclusioni.

Nel Museo delle Cere di questi ventisei attimi congelati, dunque, c'è la bella presenza del fantasma di Syd Barrett, che soddisferà i nostalgici della psichedelia 1967 con alcune mentine di straripante visionarietà; c'è la *terra di mezzo* della “globalizzazione floydiana”, inaugurata da *Dark Side* (1973); c'è, ingombrante, la sagoma di Waters ostaggio delle sue ossessioni, che infestano *Animals*, *The Wall* e *The Final Cut* ('77-'83); c'è, infine, il corso più recente dei *nuovi* Pink Floyd, effetto della diaspora watersiana, con una manciata di canzoni silconate non proprio indimenticabili.

Al di là dello stimolante package di Storm Thorgerson, un guazzabuglio kitsch di riferimenti alla trentennale storia del gruppo, insom-

ma, il doppio CD è solo un bigino per neofiti, niente di più. Troppo limitato per risultare rappresentativo. Troppo eterogeneo per funzionare come disco in sé. Con l'attenuante della splendida, commovente *When The Tigers Broke Free* (dall'edizione CD di *The Final Cut*, originariamente pubblicata nel 1983), per la prima volta in formato CD, il requiem che Roger Waters dedicò al padre, morto nel tragico sbarco di Anzio nel 1944.

“Nulla di tutto ciò che tu credi che io sia”

Verità e mistificazioni intorno alla cometa Barrett

intervento al Convegno Interstellare sulla Cometa Syd Barrett
nell'ambito della V edizione della Festa delle Invasioni
Cosenza, 22 luglio 2002 – da lucaferrari.net

1. Il “mistero”

Sono trascorsi trent'anni esatti dall'ultimo concerto di Syd Barrett a Cambridge, la città in cui è nato nel gennaio del '46. Da allora, quello che era stato un promettente musicista e pittore è tornato a essere semplicemente una persona, riconvertendo il nomignolo “Syd” nel suo nome di battesimo “Roger Keith”. Non ha più fatto nulla di pubblico da quell'anno, più niente, salvo soggiacere con una certa distaccata passività agli assalti frontali di fan e media che non hanno *cavato un ragno dal buco*.

Dal 1973, infatti, si sono succeduti articoli, biografie, video, e il tono è stato complessivamente quello del rimpianto e della curiosità morbosa, alla ostinata ricerca di un perché che motivasse l'inatteso epilogo di una brillante carriera artistica. Nessuno, possiamo dirlo con buona dose di approssimazione, è venuto a capo del “mistero”, e come per la Sfinge, l'origine della piramide di Keope, la collina di Silbury, Stonehenge, il mostro di Lochness, una spiegazione inequivocabile è lontana da venire.

Io stesso, impegnato per anni nella ricerca di indizi convincenti, nel mio libro forse più “politico” (*Syd Barrett*, edito da Stampa Alternativa nel 1989) mi sono limitato a riepilogare una serie di possibili, in parte probabili, concause scrivendo: “L'idea generale emersa da quei colloqui è che Barrett fosse una persona troppo fragile per sostenere le pesanti responsabilità che il grande successo del suo gruppo, i Pink Floyd, avevano ottenuto con un paio di azzecatissimi *single* e uno straordinario, rivoluzionario, trentatré giri: vari fattori connessi fra loro (turbe risalenti alla prima infanzia; stress psicologico legato a

profonde insicurezze; uso di droghe) avrebbero agito da catalizzatori della confusione che progressivamente ha isolato Barrett dal mondo”.

Ragioni vaghe, comunque, tutt'altro che verificabili e convincenti.

Lo stesso musicista, d'altronde, in un'inquietante e per certi aspetti illuminante intervista del dicembre 1971 – tra le poche rilasciate in attività – aveva detto di sé: “Non sono nulla di tutto ciò che tu credi che io sia”. Come a dire “lasciate perdere, non affannatevi a cercare le motivazioni del mio essere quello che sono, perché non ne verrete a capo”.

2. *L'importanza di guardare agli effetti e non alle cause*

Credo quindi che forse, più ragionevolmente e rispettosamente (questo infatti è in ultima analisi quello che ha chiesto e chiede Barrett), se si guardasse agli effetti più che alle cause, qualcosa di utile ne verrebbe. Che si sia trattato di un “gesto”, quindi di una scelta cosciente, di una necessità, più semplicemente di un caso, di una potente azione inconscia o quant'altro, è a questo punto molto meno significativo e determinante che osservare quello che ne è conseguito, anche perché si tratta di elementi disponibili e osservabili.

Possiamo disporre di numerose testimonianze dirette, una sola per quanto approssimativa perizia medica (“incurabile”, pare l'abbia definito Ronald Laing, l'antipsichiatra di *Politica della famiglia, Nodi, Miami?* – il che suona quantomeno disorientante...), un paio di interviste “strappate” alla sorella (la sola persona che in questi ultimi anni ha rapporti continuativi con Barrett, nelle quali forse per la prima volta fa accenno ai “disturbi della personalità” del fratello): un volume considerevole di materiali inseguono una ragione, tentano di afferrare per la coda un perché, fallendo miseramente. E quel che appare paradossale, a pensarci bene, è che nonostante i continui appelli della famiglia a lasciarlo in pace, la vicenda non sembra destinata a esaurirsi.

3. La babele delle fonti

Dopo il mio primo *Tatuato sul Muro*, pubblicato nel 1986, precario tentativo di offrire una ricognizione biografica critica basata sulle poche fonti disponibili e raggiungibili dal giovane *freelance* che ero, tesa a confutare la tesi ricorrente che voleva Barrett vittima dell'abuso di droga, solo nel '91 sarebbe uscita la prima biografia inglese, *Crazy Diamond: Syd Barrett and the Dawn of The Pink Floyd* (in italiano, Arcana decise di intitolarla *Syd Barrett. Il diamante pazzo dei Pink Floyd*), scritta da Warkinson e Anderson. Contributo innegabilmente documentato e ricco di aneddoti inediti, ma ancora tanto patetico da concludersi con un irrealistico accenno di speranza in un ritorno sulle scene del chitarrista e il tentativo di carpire qualche cosa (ma cosa?) a Barrett in persona. Dopo aver riflettuto sul fatto che “se Syd non si fosse compromesso con il demone dell'acido la sua carriera sarebbe stata più lunga, ed è affascinante credere che potrebbe essere ancora oggi una delle maggiori attrazioni sulla scena”, avrebbero ammesso mestamente gli autori, presentatisi a casa del musicista: “La porta si socchiuse di pochi centimetri, e l'uomo di mezza età, che un tempo era stato re dell'UFO, scrutò timidamente fuori. Era occupato a guardare la partita alla televisione e no, non credeva che i suoi pensieri sui Pink Floyd e sulla sua musica potessero servire a qualcosa” (pag. 138 ed. it.).

Una monumentale biografia di Nicholas Schaffner sulla storia dei Pink Floyd, sempre nel 1991, dal titolo *Saucerful Of Secrets. The Pink Floyd Odissey* (in italiano *Pink Floyd. Uno scrigno di segreti*, Arcana, 1993) riservava ampio spazio a Barrett, sia rispetto ai suoi esordi con il gruppo che alla fase dell'isolamento da solista. La conclusione dell'autore, che non perdeva l'occasione di riportare una foto di Barrett scattata nel retro del suo giardino intento a vuotare la spazzatura (!) – omessa saggiamente nell'edizione italiana –, era quanto di più retorico e moralistico ci si potesse aspettare dopo anni di articoli e saggi critici: “Occasionalmente, però, pensa ai vecchi amici Dave, Rick e Nick – e Rog – e si chiede perché non gli abbiamo mai fatto visita, o almeno non si siano mai messi in contatto con lui” (pag. 324). E ancora: “Ma

per quanto di rado si avventuri oltre i confini del suo giardino inglese, l'uomo che un tempo fu Syd è tranquillo e relativamente soddisfatto – e quasi deliberatamente ordinario, mentre attraversa le sue semplici routine quotidiane. A volte, sogna persino che presto starà abbastanza bene da poter sostenere un lavoro stabile in un ufficio di Londra, e potrà fare il pendolare, andando tutti i giorni nella grande città” (ibidem).

Molto meglio il saggio di Julian Palacios *Lost In The Woods* (1998), che affrontava il complesso scoglio della ricognizione delle fonti culturali e dell'analisi dei testi con minima indulgenza sugli aspetti privati della vita recente. O il maniacale lavoro storiografico di David Parker, dal titolo *Random Precision. Recording the Music of Syd Barrett 1965-1974*, che nel 2001 pubblicava la cronologia di tutte le session di Barrett ad Abbey Road, sulla falsariga dell'impagabile lavoro di Lewishon sui Beatles, con interviste ai tecnici del suono e produttori del tempo. Volume che integrava efficacemente il breve resoconto di Malcolm Jones, edito privatamente nell'86 con il titolo *The Making of The Madcap Laughs*, sulle session da lui prodotte per il disco.

Opere rare e preziose queste ultime tre, in un panorama di bieche operazioni nostalgiche, in bilico tra rimpianto (la logica dell'“e se...”), pietismo moralista (l'eroe psichedelico immolatosi nella ricerca della Verità), violento scandalismo, volgari campagne di promozione proibizionista (Barrett vittima dell'acido), eredi di un'impostazione critica “romantica” che ha fatto della notizia a effetto la cifra principale del giornalismo rock.

4. *The Fool On The Hill*

Prima della pubblicazione di *Tatuato sul Muro*, comunque, il destino critico di Barrett era già irrimediabilmente segnato e, se si vuole, quel mio primo libro rappresentò, per quanto in italiano, il fiero tentativo di offrire una lettura alternativa alla vicenda umana e artistica del chitarrista.

Dalla seconda metà degli anni Settanta, comunque, il suo ritiro dalle scene, mistificato dall'annuncio della sua intenzione di lavorare a

un terzo disco, era stato lento ma irreversibile. Solo nell'aprile del '74, poco prima di un nuovo fallimentare ritorno in studio per registrare qualcosa di coerente (luglio-agosto 1974), il giornalista inglese Nick Kent aveva scritto il primo articolo retrospettivo sul musicista, rivelatore della mania di sigillarne definitivamente la parabola adottando categorie di analisi pseudo-psicoanalitiche: "Syd era il più giovane di una famiglia composta da otto fratelli; fu duramente colpito dalla improvvisa morte del padre quando aveva dodici anni, probabilmente rovinato da una madre energica che potrebbe avergli imposto una strana distinzione fra fantasia e realtà". La diagnosi di Kent era inappellabile: "Syd Barrett era semplicemente un giovane compositore brillante e creativo il cui genio è stato in un certo senso amputato, costretto a trascinarsi in un limbo solitario, accompagnato solo da una creatività ormai stentata e da una schizofrenia passiva e illogica".

Lo stesso Kent, ossessionato pare dalla vicenda ("Beh, tutta la storia di Syd Barrett è stata per me una vera ossessione. Sono sempre stato affascinato dalla sua musica e volevo capire cosa gli fosse capitato. Ero anche sorpreso dal fatto che, prima di me, nessuno avesse scritto un pezzo su di lui... A me sembrava la cosa più ovvia da fare"), bisse la speculazione con un pezzo successivo più breve, dal titolo lugubramente allusivo ("È ancora possibile che Barrett risorga dalla sua tomba?", NME, 1975), contribuendo a mantenere viva la flebile speranza di un ritorno sulle scene.

Lo stigma che accompagnerà Barrett, da allora, deve molto a Kent: se da un lato ha avuto il merito di affrontare per primo e da vicino la storia di Syd, ne ha anche condizionato pesantemente l'approccio critico, facendo risalire le cause del suo abbandono artistico all'abuso di droghe e alla malattia mentale, in quasi totale assenza di prove. Certo, i Pink Floyd avevano cominciato a fare la loro parte, dapprima con *Brain Damage*, in *The Dark Side of the Moon* (1973), esplicita allusione alla follia del loro iniziatore ("il pazzo è nel prato, il pazzo e sull'erba... E se la diga si squarcia prima del previsto, e non c'è più posto sopra la collina, e se la testa ti scoppia in oscure profezie, allora ti vedrò sull'altra faccia della luna..."), con quel riferimento al gruppo che "comincia a suonare canzoni diverse" (l'ultima canzone registrata

da Barrett coi Pink Floyd è *Jugband Blues*); quindi con *Wish You Were Here* (del 1975), un album ispirato all'idea di assenza secondo il suo compositore Waters, con diretti riferimenti alla storia del loro ex collega (dalla patetica invocazione della title-track alla ben più interessante e rivelatrice *Have a Cigar*, cantata da Roy Harper, sarcastica requisitoria contro il *music biz*).

Quanto ai fan, per lo più inglesi, già dalla fine del '72 avevano fondato una fanzine dedicata al culto dell'eroe scomparso – Terrapin – con l'obiettivo di mantenere vivo l'interesse su di lui e riportarlo sulle scene. Barrett, incontrando uno dei redattori della newsletter (che di new avrebbe raccontato ben poco) diede inizialmente la sua distratta approvazione all'iniziativa – senza per altro grande entusiasmo – per contraddirsi in seguito dicendo “di lasciar stare il cane che dorme”, laconica immagine con cui rappresentare una condizione di irrimediabile solitudine.

Barrett, infatti, camminando ore e ore per le strade di Londra o rifugiandosi nella stanza 902 dei Chelsea Cloisters, a Chelsea, “circondato dalla polvere e dalle chitarre”, come aveva detto qualche mese prima, nel '71, o perdendosi tra la folla chiassosa del pub all'angolo, dove di frequente andava a bere una pinta di birra, era ingrassato oltre i cento chili, trasfigurandosi, svestendo l'immagine smagrita e *maudit* dei giorni belli della psichedelica e riducendosi a ingombrante pachiderma inglese della classe media.

Già in quei giorni, allo stridente colossale successo dei Pink Floyd, che lui aveva creato, faceva contrasto il suo basso profilo. “Passo le giornate a guardare la TV”, avrebbe ammesso a chi gli chiedeva cosa facesse, proprio in quei giorni, nel corso di un'inquietante apparizione negli *studios* di Abbey Road dove i Floyd stavano concludendo le registrazioni di *Wish You Were Here*.

Se un articolo dell'americano Kris De Lorenzo, apparso su *Trouser Press* (“Careening Through Life. From the Floyd to the Void”) nel 1978, ripercorrerà la storia del chitarrista fino alla definitiva “sparizione” ricalcando lo stereotipo inaugurato da Kent e ripreso dai suoi epigoni, ancora i Pink Floyd infarciranno *The Wall* (1979) con numerosi riferimenti a Barrett, tra aneddoti pare desunti da esperienze reali (la

piscina, il taglio delle sopracciglia, la distruzione della stanza d'albergo...) e considerazioni moralistiche sugli effetti del successo, in giorni di paradossale e volgare gigantismo tecnologico.

Dell'82 è la scoperta a Cambridge di un Barrett smagrito e calvo, dopo un'operazione allo stomaco. Due giornalisti di *Actuel*, mensile francese specializzato in scoop e reportage, lo raggiungono nella casa della madre e gli estorcono una fotografia in cui appare palesemente a disagio. La conversazione è surreale in termini di giornalismo rock (di fatto Barrett non dice nulla di particolarmente significativo, che riveli alcunché), logica rispetto alla sua condizione di uomo tornato qualunque, che ha poco da raccontare della sua vita e tiene saldamente chiuso l'accesso ai sentimenti più profondi. Alla faticosa domanda "cosa fai quando sei a Londra, suoni ancora la chitarra?", Barrett risponde laconicamente: "No, guardo la TV e basta", e non ha molto di più da aggiungere.

Sono comunque gli anni Ottanta a registrare un improvviso interesse per l'opera di Barrett da parte delle band inglesi dell'ultima generazione (Marc Almond, Robyn Hitchcock, Julian Cope...), pronti a rifarne i pezzi o a dedicargli un sentito tributo (addirittura una mediocre antologia dal titolo *Beyond the Wildwood* uscita nel 1987). Gli stessi Sex Pistols, nel 1976, avevano tentato di contattare Barrett per proporli di produrre il loro album d'esordio...

La fine dell'88 riporta Barrett alla ribalta delle cronache scandalistiche con un becero scoop di *News Of The World*, quotidiano londinese specializzato in sentito dire, sul quale tale Mick Hamilton nell'articolo intitolato "L'acido ha messo al muro la star dei Pink Floyd" (occhiello: "Brutti viaggi hanno lasciato l'idolo Syd Barrett con il cervello danneggiato") scrive: "Syd Barrett, la leggenda rock legata ai Pink Floyd, è ormai ridotto a uno zombie patetico e impazzito dall'LSD. Riesce a parlare molto a fatica, e ha persino cominciato a latrare come un cane".

Per quanto attenuata, di tanto in tanto la bramosia di scandalismo che circonda Barrett e che ammazza la cultura musicale fa capolino dalle pagine dei quotidiani inglesi. Si finge di cercare una risposta, ma

quello che conta, in buona sostanza, è continuare a fare spettacolo facendo leva sugli aspetti più deteriori della biografia.

Lo scorso anno, ad esempio, dopo la diffusa notizia di un Barrett prossimo alla cecità a causa di un aggravamento del diabete (il *Corriere della sera*, dandone notizia il 5 ottobre 1996, non riusciva a evitare di affermare che “Barrett è rinchiuso nel suo isolamento dai primi anni ‘70, quando mostrò instabilità mentale causata dagli allucinogeni”), nell’aprile 2001 si è consumato l’ultimo avvistamento in ordine di tempo del musicista “scomparso”, in occasione del lancio dell’antologia *Wouldn’t You Miss Me* (“Non mi dimenticherete”, emblematico titolo tratto da un verso di *Dark Globe*) con l’inedita *Bob Dylan Blues*. Il giornalista si presenta alla porta e tenta nuovamente di carpirgli qualcosa. Lui risponde: “Faresti meglio a lasciar perdere. Non mi occupo più di quelle cose”. L’ennesima foto rubata lo ritrae invecchiato (oggi ha cinquantasei anni), ma magro e in buona forma fisica. Per la fine di quest’anno, a dispetto dei periodici appelli della famiglia, è annunciato un nuovo contributo sulla vicenda dal titolo *The Half Life of Syd Barrett*, saggio biografico di Tim Wills che sarà edito da McMilliams. Per il lancio, naturalmente, si preannuncia che l’autore è riuscito a intervistare Barrett dopo oltre trent’anni dall’ultima vera intervista, anche se l’ex musicista non avrebbe spiacciato granché. Ma guarda un po’...

5. *Polvere e chitarre*

Districarsi nel coacervo di materiali, illazioni, leggende, facili suggestioni, è compito arduo per chiunque voglia avvicinarsi a una visione equilibrata della vicenda. Nel ‘71, mentre il mondo rock non sembra aver intuito quanto si sta preparando, sono quattro le interviste rilasciate da Barrett che segnano il lento trapasso dalla condizione di affermato musicista pop alla totale reclusione. Una, che verrà pubblicata da Terrapin postuma solo nel ‘75, ritrae un Barrett motivato, dopo l’uscita dell’album *Barrett*, e pronto a registrare un terzo disco da promuovere dal vivo.

Quella di Melody Maker (del 27 marzo 1971), autore Michel Watts, propone un Barrett sufficientemente consapevole del suo ruolo nell'industria musicale, per quanto il manager Andrew King abbia sempre sostenuto che fosse intenzionale il montaggio incoerente dell'intervista per legittimare l'idea del deterioramento psichico del musicista.

Molto più interessanti appaiono quelle pubblicate da Beat Instrumental nell'aprile 1971 e Rolling Stone nel dicembre di quell'anno. Nel corso della prima, l'intervistatore è Steve Turner, Barrett si contraddice nel parlare della vita a Cambridge – prima noiosa, poi divertente – ammettendo che non ci sia molto da dire dello starsene tutto il giorno a suonare la chitarra e scrivere canzoni. Dell'esperienza coi Pink Floyd parla come di un periodo ormai lontano, mentre del presente pensa sia molto più interessante per il senso di libertà che sta vivendo in quello che fa. La conclusione, nell'accennare all'eventuale progetto di formare un nuovo gruppo e suonare dal vivo, è interessante per il grado di consapevolezza che il musicista rivela sui meccanismi interni al music business:

“Come tipo di lavoro è interessante, ma anche molto difficile. Puoi essere abbastanza onesto da parlarne, se riesci ad adattarti alla grammatica del lavoro. È eccitante. Concentri tutto su una cosa e questa si trasforma in arte. Non so se il pop sia veramente una forma d'arte. Direi che lo è come starsene seduti qui”.

Ancora più illuminante la conversazione raccolta alla fine di quell'anno da Rolling Stone. Raggiunto avventurosamente da Mick Rock – suo fotografo per *The Madcap Laughs* e oggi noto fotografo rock: ha lavorato, tra gli altri, per David Bowie – nella casa di Hills Road, a Cambridge, “come penetrando in un mondo molto privato” – scrive – Barrett parla di sé come di “un altro”, accreditando chi ha voluto vedere in lui, suggestivamente, “un Rimbaud modello standard per le classi medie” (definizione del poeta pop Pete Brown). Lo stesso Rock è colpito dall'immagine “maledetta” di Barrett, “pallido, con le guance incavate, i suoi occhi riflettono uno stato di shock permanente”.

“Ha quella bellezza da fantasma che normalmente si associa ai poeti del passato”, aggiunge.

Le sue risposte sono caratterizzate da un lento, meditabondo flusso di coscienza, un procedere per collegamenti logici o visivi (le rose del giardino, la casa...), sorta di caratterizzazione tridimensionale dei suoi testi più incontrollati (*Wolfpack*, per esempio, o *Rats...*).

In quell'ora di intervista faticosa, in un'atmosfera surreale, c'è il Barrett venticinquenne, post pinkfloydiano, che ha intuito probabilmente prima di altri la fine del sogno del flower power e sta cercando di ritrovare a fatica un equilibrio. È cambiata un'epoca radicalmente, solo tre quattro anni prima sembrano cinquanta e i ricordi si affollano nella mente imbevuti di una velata nostalgia (Hendrix, la scena dell'UFO...). Ci sono considerazioni particolarmente acute, in alcuni passaggi: Barrett nega di essere appartenuto a un “movimento”, non ha più nulla da dire sull'LSD e gli altri psicoattivi che ha assunto in quantità; ammette di aver trascorso più tempo a chiacchierare del nulla che a fare, e potrebbe per questo essere definito “ridondante”...

Colpiscono alcune espressioni apparentemente ermetiche, certo inusitate nell'ambito di un'intervista rock, tesa generalmente a sedurre l'intervistatore e il lettore, a catturarne l'attenzione. Parlando della sua condizione di quel periodo, dice: “Sto percorrendo la strada al contrario” – o, ancor più nettamente: “Sto scomparendo, evitando quasi tutto”. Ammette che sin da bambino l'unica cosa che avrebbe voluto fare era suonare la chitarra:

“Ma troppa gente ci si è messa in mezzo. È sempre stato troppo lento per me. Suonare... Il ritmo delle cose. Intendo dire che sono un velocista. Il problema era che dopo aver suonato nel gruppo per qualche mese, non riuscivo a farcela. Posso sembrare complessato, ma è dovuto al fatto che sono terribilmente frustrato dal lavoro. Il problema è che non ho combinato niente quest'anno, probabilmente ho continuato a Cianciare spiegando questa mia inattività. Ma il lato positivo del non lavorare è che si può cominciare a meditare sulle cose”.

Sul finire dell'intervista, poi, altre ammissioni rivelatrici del disagio di dover raccontare il niente che sta accadendo alla sua vita artistica: "Non sono sempre stato così introverso come adesso", dice. "Credo che i giovani debbano divertirsi più che possono, anche se mi sembra di non esserci riuscito".

"Una volta sei coinvolto in qualcosa...", riflette, lasciando in sospeso la frase. E conclude: "Non penso sia facile parlarne. Ho un modo di pensare molto irregolare. E non sono nulla di tutto ciò che tu credi che io sia".

È un momento chiave, questo, nella vicenda umana e artistica di Barrett. Raramente un artista ha scoperto parte del suo maremoto interiore a dispetto degli standard imposti dallo star-system.

Dopo l'intervista di Mick Rock, troppo spesso assunta a prova della presunta follia del musicista, segue un ultimo tentativo di riabilitare la carriera artistica, per altro già ampiamente compromessa: nel '72 Twink e Monck lo inducono a formare un nuovo gruppo, le Stars. Il repertorio è costituito da standard blues e composizioni dello stesso Barrett.

I pochi concerti si rivelano un mezzo fallimento, a detta degli stessi compagni. Dopo quello al Corn Exchange di Cambridge (24 febbraio), in particolare, un articolo di NME a firma Roy Hollingsworth indurrà Barrett ad archiviare definitivamente la carriera. Qualcosa succede quell'anno. Non sappiamo esattamente cosa, però. C'è un ricovero ospedaliero per una crisi nervosa e le quasi immediate dimissioni. Ma niente di più. Il 1971 aveva già annunciato il disagio per un ruolo non (più) suo, il '72 ne mise in atto la fuoriuscita. Troppo poco però per giustificare ciò che, da quel momento, comincerà ad affiorare dalle pagine delle principali riviste specializzate di musica pop e rock.

6. La società dello spettacolo

Certo, la storiografia rock è stata ed è specializzata, a causa degli scarsi mezzi analitici di cui dispone, a mettere in fila i fatterelli della biografia del musicista piuttosto che approfondirne l'espressione artistica. Altra cosa, ad esempio, un saggio approfondito quale quello di

Richard Middleton dal titolo *Studiare la Popular Music* (Feltrinelli 2001), che dà la misura della complessità del fenomeno. Anche nel caso di Syd Barrett, come per molti altri (mi sono occupato in questi anni di Nick Drake, Captain Beefheart, Tim Buckley), è sufficiente inanellare alcuni episodi, alcune dichiarazioni, per sigillarne inequivocabilmente la storia. È lo psicologismo da quattro soldi che ha affondato il giornalismo rock.

Raramente, infatti, nel caso di un musicista rock, si è assistito alla quasi totale rimozione dell'opera a favore degli aspetti più triviali e morbosi (per lo più presunti, quando non inventati di sana pianta) della sua vita come nel caso di Syd Barrett.

Ancora oggi, salvo qualche raro caso di cui si è detto (Palacios, Parker, il bell'articolo pubblicato da *Musiche* nel 1992 a firma Gianpaolo Ragnoli) si è lasciato che la straordinaria innovazione rappresentata da Barrett passasse in secondo piano rispetto alla dimensione biografica. Rare, purtroppo, le analisi dell'opera. Parole lucide quelle di Chris Cutler nel suo *File Under Popular* del 1985 (pag. 183): "Barrett proiettò la chitarra in una nuova dimensione, andando oltre quello che aveva già fatto Townshend; non più dipendendo dagli aspetti drammatici della scena, ma controllando gli effetti musicali di 'rumore' producibili dalla chitarra e dall'amplificatore. Introdusse un'intera gamma di nuove tecniche, e, quel che conta di più, un ispirato e rischioso approccio alla performance. Con Cornelius Cardew degli AMM (...) i Pink Floyd crearono effettivamente una nuova forma, una forma espressiva unica per gli strumenti elettronici. Barrett stesso affrancò la chitarra dal grado di sviluppo che aveva raggiunto nel rock fino a quel momento. Importante, nell'economia di questo saggio, la totale e rintracciabile influenza che il R&B (*Candy & A Current Bun*, sul lato B del primo single dei Pink Floyd, è *Smokestack Lighting*), gli Shadows e la musica strumentale (in nota Cutler cita soprattutto l'esperienza degli AMM) ebbero su Barrett nella definizione del suo stile (e, conseguentemente, della maggior parte dei contemporanei)".

Fred Frith, chitarrista degli Henry Cow, grande sperimentatore della chitarra elettrica, aveva analizzato la tecnica di Barrett prendendo spunto da *Apples and Oranges* in un suo breve intervento su NME, nel

1973: “L’esempio più completo del suo stile è in *Apples & Oranges*, il mio pezzo preferito in assoluto, con il miglior uso di wah-wah di tutti i tempi, incredibilmente inciso e articolato. Syd usa la pedaliera ai limiti del feedback, che si interrompe solo alla fine della canzone. In particolare, le parti di chitarra, essendo ben costruite, danno coerenza e continuità alle varie ‘deviazioni’ della canzone. Analizzato nel dettaglio, è grande il modo in cui Barrett costruisce le note una sull’altra in piccole unità melodiche, ognuna delle quali contribuisce a definire il brano nella sua complessità. Il suo modo di suonare, non solo suggerisce una perspicace concezione del suono, ma esplora regioni musicali mai raggiunte prima, che accompagnano i testi scritti quasi sempre con mezzi sensi, ambigualmente”.

Ma cosa continua a provocare questa ostinata attenzione alla vita privata di Barrett? Barrett non ha avuto lo stesso destino dei numerosi martiri – più o meno famosi – del rock. Né il torturato epilogo delle vite straordinariamente intense dei più grandi autori del jazz, della pittura o della letteratura.

Anzitutto, Barrett non è morto fisicamente.

Non è assimilabile per questo a Hendrix, Joplin e Morrison – icone rock dell’idealismo hippy nell’epoca post-Woodstock della musica come business, tragiche vittime dell’abuso di droga e alcol. Più recentemente, e non meno drammaticamente, Sid Vicious. Non è stato ucciso (come Lennon e Jaco Pastorius) né si è ucciso (come Ian Curtis dei Joy Division o, più recentemente, Kurt Cobain). Non è morto per tragiche fatalità o malattie (come Frank Zappa, Bob Marley, George Harrison). Non è scomparso senza lasciar traccia di sé.

È vivo. Abita a Cambridge in una via periferica, in una bifamiliare tipicamente inglese con il giardino sul retro. Abita lì dagli inizi degli anni Ottanta, conducendo una vita assolutamente anonima, disturbata come si diceva dall’irrompere periodico della stampa o di qualche ingenuo fan dell’ultima ora che, nella peggiore delle ipotesi, si illude di ritrovare il Syd Barrett della copertina di *Madcap Laughs* – giovane, avvenente – e, nella migliore, un Roger Barrett cinquantaseienne loquace e ciarliero sul suo passato...

La sua storia personale ha più a che vedere, da tempo, con quella di un Rimbaud o di un Thelonious Monk, che abbandona la scena nel '74 e si ritira a vita privata morendo nell'82, dopo anni di quasi totale imperscrutabile mutismo. O di un Jerome Salinger, che dopo lo straordinario successo de *Il giovane Holden*, del '51, si trincerò in una casa di campagna eludendo i continui tentativi dei giornalisti di irrompere nel suo privato (ultimo caso clamoroso, si ricorderà, il tentativo di biografia di Ian Hamilton, *In cerca di Salinger*, tradotto in Italia da Minimum Fax lo scorso anno).

Barrett, insomma, con questa sua vita anonima, raccontata dalla sorella nelle due interviste che mi concesse nel 1994 e 1995 (pubblicate successivamente nel CD-book *A Fish Out of Water*, edito da Stampa Alternativa), ci costringe partendo dalla sua esigua, folgorante opera – ancora disponibile sul mercato discografico, ancora “viva” – a confrontarci con la clamorosa frattura fra la vita pubblica che è stata e quella privata che è oggi, assolutamente alternativa a quella.

E nella dirompente dialettica fra pubblico e privato, fra aspettative stereotipate dello *star system* e vita reale, si insinuano alcuni salutari virus di riflessione che fanno piazza pulita della retorica dilagante, che non ha saputo far altro che appellarsi alla droga e alla malattia mentale per spiegarne l'assenza, imbarazzata dallo sconcerto di accettare la fragilità e l'ipocrisia di un sistema costruito sulla falsità e la vigliaccheria del potere economico.

Qui, anzitutto, ci stanno le inquietanti responsabilità di un universo teso esasperatamente a ridurre l'espressione artistica a prodotto, merce da vendere e da acquistare, nell'asettica dimensione della continua “riproducibilità dell'opera d'arte”, teorizzata e analizzata da Walter Benjamin sin dal 1936, fondamento stesso dello *star system* hollywoodiano e dell'estetica del mito (ben osservata da Roland Barthes nel saggio *Miti d'oggi* del 1968).

Qui, anche, si intravedono le brucianti amare riflessioni del Guy Debord de *La società dello spettacolo* (1968), dove l'“altro da sé” è simulacro e ridotto a merce di scambio nella dinamica del vivere, o le non meno insinuanti conclusioni del Jean Baudrillard in *L'altro visto da sé* (Costa & Nolan, 1987).

Barrett assume un valore paradigmatico nella lettura “in negativo” dei fenomeni della comunicazione di massa, dove importa sempre meno quello che “si è”, quanto piuttosto quello che “si rappresenta”, “si significa”, in un sistema preordinato dalla macchina del consenso.

Barrett è diventato via via “vittima della droga”, negli anni della diffusione di massa dell’eroina e – tempo dopo, nel recrudescente boom dell’ecstasy, un derivato dell’LSD – un “malato mentale” quando, manifestando sempre più apertamente il suo disagio, ha suscitato imbarazzo e sconcerto in un universo di falsi valori. “Lo spettacolo”, costi quel che costi, “deve continuare”; è stato l’eroe psichedelico, il *maudit*, il guru per tutti coloro che, irretiti nella seducente fascinazione dell’immaginario rock (anch’esso, va ripetuto, preconfezionato a uso delle masse), hanno voluto trovare un modello di fuga dalle secche della razionalità.

Raramente in Barrett si è voluto vedere l’uomo – oggi come allora – ed è come se l’epilogo (sempre che di epilogo si tratti) della sua bruciante esperienza artistica – il limite, la frattura, la caduta in un limbo imperscrutabile – sia lì, minaccioso, a ricordarcelo ogni volta che, per qualche ragione, ci ritroviamo a confrontarci con esso. Moni Ovadia, recentemente, in un convegno sullo sport ha parlato di “fragilità umana nello sport” a proposito dell’immagine delle mani di Cassius Clay, affetto come si sa dal morbo di Parkinson. E ha aggiunto: “Il grande Clay, l’invincibile, si scopre, invece, vulnerabile. (...) La grandezza del personaggio è nel limite. Bisogna far vedere le mani tremanti di Clay a ogni sportivo” (La Gazzetta dello sport, 10 marzo 2002).

Bisogna continuare a raccontare la favola contemporanea lasciata da Barrett “nei rovi”, bisogna tentare di decifrarne la fragorosa e ingombrante assenza dalle scene, in un’epoca in cui la sua generazione o se ne è andata per sempre o è ancora saldamente in attività (e “al potere”), ma con molto poco da dire.

Syd Barrett, sulla scia di una cometa

Intervista a Luca *Chino* Ferrari di Claudio Dionesalvi

da Il Quotidiano di Calabria, 21 luglio 2002

COSENZA – Verbo ribelle o fuga lisergica? L'enigma Roger Keith Barrett piomba nel vortice del Festival delle Invasioni. Del poeta e sciamano anglosassone che diede la scintilla vitale ai Pink Floyd si parlerà domani sera, alle 18,30, in Piazza Principe di Piemonte. Al richiamo del cerimoniere Mario Toscano hanno risposto gli specialisti Giancarlo Susanna, Giancarlo Mattia e il più grande conoscitore europeo dell'artista Syd Barrett: Luca *Chino* Ferrari.

FERRARI, IL SUO ULTIMO INCONTRO CON BARRETT RISALE ALLA METÀ DEGLI ANNI OTTANTA. SUCCESSIVAMENTE, SONO AVVENUTI ALTRI CONTATTI?

No, benché abbia avuto altre occasioni e conosca da tempo l'indirizzo di casa sua, altri hanno continuato a farlo, con il risultato di arrecargli soltanto fastidi e irritazioni.

È ANCORA CONVINTO CHE IL SUO ABBANDONO DELLA SCENA ROCK SIA DOVUTO SOPRATTUTTO A UNA SCELTA POLITICA?

In realtà, scrivendo nel 1988 *Syd Barrett* (Edizioni Stampa Alternativa), ritenevo che il suo potesse essere considerato un "gesto" che, per quanto inconsapevole, racchiudesse in sé elementi di forte critica "politica" al sistema della sottocultura rock e, più in generale, alla logica dello star system. Che si sia trattato di una scelta deliberata, di pure casualità, di tragica necessità, ancora oggi non è acclarato: circolano varie tesi e interpretazioni, nessuna mi pare di poter dire definitivamente.

PARE CHE NON ABBAIA MAI SMESSO DI COMPORRE E DIPINGERE. COSA, E QUANTO, SI CONOSCE DELLE SUE RECENTI ATTIVITÀ ARTISTICHE?

Delle più recenti attività si sono occupati alcuni siti internet (penso ai Syd Barrett Archives o a Dolly Rocker), per quanto il materiale si riferisca alla prima metà degli anni Novanta. Nel mio già citato *A Fish*

Out Of Water, oltre ad alcune riproduzioni inedite degli inizi del decennio scorso, ho proposto un breve excursus critico sulla sua attività pittorica. Rosemary, comunque, che è la persona che ha frequentato abitualmente Barrett negli ultimi quindici anni, sostiene che la produzione recente non ha grande valore artistico. Soltanto alcune opere, prevalentemente ad acquerello, potrebbero essere eventualmente esposte in una personale. Barrett pare sia molto soddisfatto del suo lavoro, tanto che è solito fotografare personalmente particolari delle sue opere e repertarli in un raccoglitore ad anelli.

IL TESTO BARRETTIANO È SINGHIOZZATO, LIMPIDO, ELEMENTARE. SI POTREBBE DIRE QUASI “PASCOLIANO”. MA CONTIENE UNA CARICA ALLUSIVA? È ANCH’ESSO ALLA RICERCA DI SIGNIFICATI OPPURE LE SEMBRA PRIVO DI QUALSIASI SOSTANZA SEMANTICA?

La questione di una lettura approfondita dei testi di Barrett non mi è mai parsa di poco conto, tanto che in pochi ci si sono cimentati seriamente. Nella sua esigua produzione, il testo limpido, elementare, immediato a cui lei fa riferimento credo sia soprattutto riconducibile ai lavori coi Pink Floyd, profondamente legati all’epoca della Swinging London e del Flower Power, per quanto riproposto anche in seguito, nel periodo solista. Mi è sempre sembrato più attraente, perché magmatico, denso, allusivo, il tipo di *lyrics* alla *Dark Globe*, *If It’s in You*, *Feel*, *Dominoes*, dove è evidente il tentativo di scavare nel sé, con dolorosa impietosità. Per quanto residuale nel suo corpus espressivo, ritengo sia di estremo interesse anche il testo surreale, illogico, legato a un’idea di scrittura automatica o di flusso di coscienza, per l’idea stessa di espressione *free-form*, liberata dalle catene della razionalità.

QUALI DIFFICOLTÀ HA INCONTRATO NEL TRADURNE LE POESIE IN ITALIANO?

Inizialmente la difficoltà maggiore è stata quella di verificare l’autenticità delle fonti. Interpellata l’agenzia di Bryan Morrison, publisher di Barrett, scoprii incredibilmente che non esistevano fonti a stampa dei testi e che l’unico modo di tradurli era quello di desumerli a orecchio. Fortunatamente, però, nel corso delle prime interviste a Londra incontrai uno dei redattori della fanzine Terrapin, che me li trascrisse (avrei scoperto soltanto anni dopo che la trascrizione non era

completamente aderente all'originale). Per la traduzione mi affidai a un'amica inglese, limitandomi a curare sia la revisione che l'adattamento in italiano. A distanza di anni, pur essendo rimasta la raccolta più completa dei suoi testi, credo sia opportuno curarne una riedizione che aggiorni e integri il repertorio, migliorandone la traduzione. Nelle scorse settimane ho ricevuto un'offerta da un piccolo editore e non è da escludere che decida di tornare a lavorarci.

DI BARRETT LEI PARLÒ SPESSO CON I PROMOTORI DELLA RIVISTA LETTERARIA INONIJA, E IN PARTICOLARE CON IL POETA COSENTINO ANGELO FASANO, PREMATURAMENTE SCOMPARSO. FASANO E BARRETT AVEVANO QUALCOSA IN COMUNE. COSA RICORDA DI LUI?

Sono stato contattato dalla rivista poco prima dell'uscita della raccolta di testi e interviste edita nel 1990, per offrire un contributo sul rapporto tra arte e follia in Barrett. Rapporto che mi sembrò da subito fuorviante, sia in quanto mancavano prove certe della sua presunta malattia mentale, sia in quanto l'eventuale malattia non sembra aver avuto attinenza diretta con l'opera stessa ma, semmai, era stata proprio la malattia a sostituirsi all'opera. Dionesalvi e Fasano furono comunque molto gentili nel consentirmi di esprimere il mio punto di vista sul tema. Purtroppo, però, al di là di un paio di interventi, non ebbi modo di approfondire la conoscenza di entrambi. Avrei incontrato volentieri Angelo Fasano in quella occasione.

A COSENZA LEI PARTECIPERÀ A UN CONVEGNO SU BARRETT. MA NON LE SEMBRA CHE FORSE IL MODO MIGLIORE PER DISCUTERE QUESTA VICENDA UMANA ED ARTISTICA SIA GUARDARSI NEGLI OCCHI E RESTARE IN RELIGIOSO SILENZIO?

La domanda è la stessa che vado periodicamente facendomi da almeno quindici anni, perché continuare a parlarne? Ogni volta mi convinco che probabilmente è un bene farlo, dipende dal *come*, perché il destino critico di Barrett appartiene alle esperienze, a mio avviso, più emblematiche di come il sistema sottoculturale pop (e non solo) tende a trattare le sue "anomalie", i suoi "virus", gli strappi di senso. Se non ne fossi stato convinto, non avrei scritto, negli anni, anche di altri grandi musicisti rock non allineati, quali Tim Buckley, Captain Beefheart, Nick Drake, la stessa Third Ear Band.

Syd Barrett, *The Radio One Session*
(Strange Fruit, UK, 2004)

14 aprile 2004 – lucaferrari.net

Otto brani che raccolgono tutti gli interventi solisti di Barrett alla BBC, tra il '70 e il '71, non sono un grande evento, dopo tutto. Già editati nel 1988 i cinque registrati per il programma culto Top Gear, condotto dal DJ guru John Peel, mancavano ancora all'appello della discografia ufficiale solo i tre pezzi suonati a Sound of The '70's nel febbraio 1971, comunque da tempo in circolazione fra i collezionisti più intraprendenti. E se la qualità di ripresa di questi ultimi (*off air recordings*, precisano opportunamente le note del booklet allegato al CD) non è migliore di quella delle copie su nastro acquistabili sulle bancarelle di Camden Town sin dagli inizi degli anni Ottanta, l'operazione della Strange Fruit ha per lo meno il merito di raccogliere le sue performance inducendo alcune ulteriori riflessioni sul Barrett post-Pink Floyd, naufrago dell'anima.

Mentre il Barrett del gennaio 1970, accompagnato da Gilmour al basso e Shirley alla batteria, in piena promozione di *The Madcap Laughs*, appariva quantomeno *nelle cose*, smanioso di lanciare alcune delle nuove composizioni che sarebbero apparse a fine anno sul suo secondo album, quello invece di *Baby Lemonade*, *Dominoes* e *Love Song* (col solo accompagnamento di Jack Monck al basso) suona dolente e mortificato, la rappresentazione di un'assenza, di un vuoto emotivo incolmabile. Gusci vuoti della straordinaria, brevissima folgorazione creativa di un artista ormai alla deriva di sé stesso, i pezzi radio del 1971 sono la dolorosa inquietante precognizione della fine di ogni volontà di riscatto, ritratta efficacemente nell'intensa, disillusa foto di copertina.

The Vegetable Man Project

Ideata nel 2002 da Dario Antonetti e Massimiliano Dolcini, già attivi in duo come Effetto Doppler, la follia del Vegetable Man Project, giunto alla sesta uscita, era pubblicare cinquanta volumi di reinterpretazioni di *Vegetable Man*, l'oscuro classico di Syd Barrett (composto nel 1967) entro il 2030! Entusiasta sin dal lancio del progetto – assurdo, paradossale, patafisico, che credo tanto sarebbe piaciuto al Barrett 1966-1967 – ho scritto le qui riportate presentazioni per le copertine delle prime due uscite. Più una recensione del Volume 3.

The Vegetable Man Project Vol. 1

presentazione del vinile formato 10", 2003

... *vegetable man where are you?* Syd Barrett scava nel profondo di sé e trova in anticipo risposte sull'occidente alla deriva. Nasci consuma e muori. La plastica galleggia nei liquami dell'anima – molto prima di Seveso e Chernobyl, è dissoluzione dello spazio-tempo, nell'attimo sacrale congelato della mano che afferra la carta di credito e indulge alla cassa dell'ipermercato. Come si può trovare *un posto in cui stare* se tutto è business, baby? Se ti senti già venduto, *se ti hanno già venduto*, ma non sai neppure bene a chi?... I dieci minuti, qui, di compressioni entropiche, cut-up allergizzanti, parafrasi sonore, cripto-visioni di sessanta artisti contemporanei per “la canzone delle canzoni”, sono il tempo giusto in cui l'uomo vegetale si risveglia, golem all'alba sanguinante dell'eterno day after dell'umanità finita schiava delle cose...

The Vegetable Man Project Vol. 2

presentazione del booklet CD, 2004

Quando Emily *la tonta* smise di giocare e passò di moda, l'Uomo Vegetale venne portato in giro per le sagre di paese – irrisa dea Kali con protesi plurime e profondo lifting facciale.

Aveva scarpe gialle e camicia *paisley*, l'Uomo, pantaloni color turchino e un orologio digitale ultima moda al polso. Con il videocellulare, gli occhi attoniti, riprendeva adulti e bambini ai piedi del palco che ridevano aggrappati ai loro bicchieroni di Coca Cola e allo straripante pop corn.

Nessuno aveva capito, comunque.

Così, i 22 pezzi di questo nuovo CD (tributo? denuncia? atto di disperazione?...) sono la storia rinnovata, la santa messa di quel fraintendimento, tramontata la Modernità.

The Vegetable Man Project Vol. 3

recensione del 21 dicembre 2004 – da lucaferrari.net

Il terzo volume della saga The Vegetable Man Project esce in questi giorni in tiratura limitata a cinquecento copie, confermando tutti i pregi (tanti) e i difetti (pochi) di un'idea originale, per certi aspetti bislacca, tributo all'opera di un genio della "popular music" – Syd Barrett –, che proprio con *Vegetable Man* fissò la data di scadenza della civiltà dei consumi, segnandone il tragico, beffardo declino.

In questo nuovo capitolo dell'impresa (ma va ricordato il 10" in vinile fuori collana pubblicato lo scorso anno), i gruppi che si provano a reinterpretare il pezzo di Barrett sono venti: in scaletta, com'è nella filosofia dell'impresa (che si è prefissata di raggiungere entro il 2010 le mille cover del brano...) musicisti italiani, americani, tedeschi, canadesi, svedesi, turchi e olandesi – tutti o quasi rigorosamente sconosciuti – a rileggere con piglio personale la canzone (forse la più autobiografica, certamente la più lacerante) che il chitarrista di Cambridge non ebbe mai l'orgoglio di vedere pubblicata ufficialmente.

Ci auguriamo non ce ne vogliano gli altri autori dei pezzi se siamo rimasti colpiti soprattutto dalle belle riscritture degli Electric Orange (tedeschi) e dei Baba Zula (turchi), che stravolgendo armonia e melodia dell'originale, offrono un convincente compendio di filosofia barrettiana – arte dello scomporre, del frammentare, del distruggere per ricostruire – restituendoci una *Vegetable Man* triturrata, passata nella

centrifuga, fatta a pezzi con intelligenza, senza forzate “freakerie” di maniera (spesso tipiche, ahinoi, dei gruppi italiani...): nel primo caso trattandola con vetriolo elettronico degno della gloriosa stagione “krauta”; nel secondo, con un’impensabile riarrangiamento elettro-folk che attinge alla tradizione balcanica, immergendo il pezzo nell’indovinata atmosfera di un mercato rionale (dove Barrett avrebbe potuto acquistare il suo orologio o la sua camicia *paisley*...).

Menzione speciale (com’è d’uso nei concorsi a premi, dove questo autore non andrà mai, fortuna sua), infine, per la conclusiva *L’omino vegetale* di Dario Antonetti, con Massimiliano Dolcini ideatore del “project”: riscrivendone il testo con folgorante ironia su musiche da “Battisti drogato”, Antonetti gioca a mischiare riferimenti del passato (Maisie, il blues dell’orchestrina, il pane allo zenzero...) e accenni al testo originale, con il beffardo ritornello *sono il figlio dei Pink Floyd, i vegetali siete voi* e lo spiazzante verso conclusivo: *ho trovato un posticino carino per me, è un po’ fuori mano per te: è il mio cervello*.

Unico difetto del progetto (che offre una bellissima copertina patafisica di Peter Lindahl e note fantascientifiche di Mirco Delfino) quello di non concludersi con questo volume e con questo pezzo, davvero inaspettato, che più di ogni discorso intorno al destino del Cappellaio Matto fa piazza pulita delle triviali retoriche e dei vomitevoli piagnistei sulla scomparsa dell’eroe passato a miglior vita (nella sua testa, appunto).

La settimana scorsa Syd Barrett mi ha detto... (confessioni di un ex-barrettologo)

scritto il 25 gennaio 2005 per la Vegetable Man Night!
Lecco, 28 gennaio 2005 – da lucaferrari.net

La settimana scorsa Barrett mi ha detto che i ciclamini del suo giardino hanno le foglie scure, “troppa acqua”, ha detto, “è piovuto troppo a Cambridge”. È piovuto così tanto, la settimana scorsa, che il soffitto del salotto si è bagnato, deve esserci qualche problema con il tetto.

Barrett mi ha detto che in questi giorni fa fatica ad asciugare la biancheria (“c’è troppa umidità in questa casa!”) e che, a forza di entrare e uscire dal giardino per controllare i ciclamini, il pavimento si è ridotto uno schifo. “Troppo fango”, ha detto, e non aveva voglia di farlo. Syd Barrett mi ha detto, la voce era un po’ turbata per la verità, che alla TV non danno più la serie di Star Trek e che appena ha cinque minuti liberi farà un salto in centro, forse da Harry’s Records, a comprare una sinfonia di Mahler, la terza o la quinta, deve ancora decidere.

Pensate che mi ha anche detto che ha ridipinto il frigorifero (stavolta di viola, come i ciclamini) e che con tutta l’umidità che c’è in casa i suoi champignon crescono che è una meraviglia! “Quando passi di qui, vieni a vederli”, mi ha detto.

Se tutto questo fosse vero, naturalmente, a qualche giornalista (presunto) di Rokerilla o Rumore o del Mucchio Selvaggio o di Rolling Stone (edizione italiana) piacerebbe avere l’esclusiva, magari con una bella foto di Syd Barrett intento a buttare il sacchetto della spazzatura nel bidone davanti casa. Se tutto questo fosse vero, naturalmente. Perché evidentemente non lo è.

*Madcap. The Half Life of Syd Barrett,
Pink Floyd's Lost Genius*, di Tim Willis
(Short Books, UK, 2002)

recensione del 5 luglio 2005 – da lucaferrari.net

Benché riviste e quotidiani come il Sunday Times, l'Evening Standard o l'Observer si siano premurati di segnalarlo come testo “intrigante”, “eccellente”, addirittura “definitivo”, l'ultimo dei volumi dedicati alla leggenda vivente di Cambridge non aggiunge granché alla già poderosa e approfondita bibliografia disponibile.

Ci sono alcune foto inedite, d'accordo, e qualche aneddoto sconosciuto, nel libro; alcune testimonianze che in precedenza non erano state consultate o s'erano rese indisponibili (tra queste, Gayla Pinion e Lindsay Corner, fidanzate di Barrett, David Gilmour, Mary e Roger Waters). Ma tutto sommato le fonti, il livello di approfondimento e la stessa trattazione del soggetto sono ben lontani dall'integrare (se non addirittura dal rendere superate) le precedenti biografie – in particolare quelle di Watkinson-Anderson (*Crazy Diamond and The Dawn of the Pink Floyd*, 1991) e Palacios (*Lost in The Woods*, 1998), oltre all'indispensabile, maniacale *Random Precision* di David Parker (Cherry Red Books, 2001), che documenta tutte le sedute di registrazione di Barrett da solo e con i Pink Floyd. Libri fondamentali – e non solo per il barrettiano DOC – per quanto Willis si sbilanci a considerare il primo “scritto confusamente e con alcuni errori elementari” e il secondo come “assolutamente impreciso”...

Un libro inutile, in sostanza, le cui centosettanta pagine (7.99 sterline il prezzo di copertina) ricostruiscono solo sommariamente la storia già ben raccontata altrove, sacrificando la narrazione a profonde elissi temporali. Curioso per quanto consueto il resoconto dell'incontro fugace dell'autore con Barrett sulla porta di casa, consumatosi, al solito, tra monosillabi e infastidite risoltezze (accomiatandosi, lo stralunato giornalista chiede all'ex chitarrista se gli può lasciare un bi-

glietto nella cassetta della posta e il Pifferaio lo liquida seccamente con un “non ha niente a che fare con me”...).

Se è vero che per definizione non può esistere “la biografia definitiva”, questa di Willis appare quantomeno pretestuosa, costruita com’è intorno all’ultimo, ennesimo “ritrovamento dell’eroe”. In troppi, prima di lui, hanno adottato lo stesso criterio.

The Piper at The Gates of Dawn, di John Cavanagh

introduzione alla traduzione italiana del libro
Sublime Records & Books, Modena, agosto 2005

Se può valere l'aforisma di Eisenberg secondo cui "il disco è un mondo. Il mondo inciso dall'uomo in una forma che gli possa sopravvivere", *The Piper at The Gates of Dawn* non è soltanto uno dei mondi possibili attraverso cui, in noi, sopravvivono gli anni Sessanta, ma è il "disco dell'innocenza" con cui Syd Barrett, il suo autore, offre l'ingenua visione della realtà trasfigurata nelle parole e nei suoni di un bambino diventato adulto troppo in fretta.

È un luogo della memoria che rimanda al suo mondo di Cambridge, probabilmente, come racconta nel libro di Cavanagh uno dei suoi amici, ma è anche l'universo "disturbato" della nostra stessa infanzia che è sì armonia degli affetti (*dai mamma, raccontami ancora...*), emozione per l'ignoto (*Flaming*), scoperta (*vagando, cercando un posto in cui andare*), *joie de vivre* (quella contagiosa di *Bike*) ma è anche timor panico (*le stelle possono far paura*), inquietudine (*quel gatto ha qualcosa che non riesco a spiegarmi*), noia e rassegnazione (*Scarecrow*) quando, improvvisamente, realizziamo che la vita ha un termine e crescere è imparare a convivere con la perdita.

Al di là delle vicende che affolleranno, affossandola, la biografia artistica di Barrett, è difficile immaginare un seguito a *The Piper at The Gates of Dawn*: ben oltre l'irripetibile climax in cui venne registrato, le clamorose coincidenze temporali (i Beatles nello studio 2 di Abbey Road), le timide innovazioni tecnologiche, l'azzardato sperimentalismo – di cui rende ben conto questo libro —, il disco ha in sé una compiutezza, un'omogeneità ideale e psicologica, conclusiva, che trascende la retorica che lo vorrebbe semplicemente un ingenuo souvenir della Swingin' London. È dolce e terribile al tempo stesso, fragile e aspro proprio come il settimo capitolo di *Wind in The Willows*, il libro per ragazzi di Kenneth Grahme da cui Barrett trasse il titolo, in cui il Topo e la Talpa incontrano all'alba il "pifferaio" dio Pan, ne

sono ammaliati, impauriti, si dispongono in adorazione prima che la visione svanisca e imponga loro di “dimenticare” – “perché non rimaniate sgomenti”.

Troppo intensa la luce, troppo forti i suoni al cospetto della Verità: non è poi così casuale, quindi, che da allora Barrett sia rimasto là, nella stanza musicale di *Bike*, in compagnia di Grimble Gromble, degli omini di pane, del topo Gerald e di un gatto di nome Sam Lucifero.

Muore Roger Keith Barrett

12 luglio 2006 – da lucaferrari.net

Muore Roger Keith Barrett, l'uomo.

Syd – il musicista innovatore, rivoluzionario, iconoclasta – era già morto dal 1972.

Onore all'uomo che cambiò imperscrutabilmente la sua vita, oltre ogni logica aspettativa.

L'artista e la sua opera, per sempre.

"I hope your bike in heaven has a bell that rings. RIP at last".

"Mi auguro che in cielo la tua bici abbia un campanello che suona. Riposa in pace, finalmente".

Karen Swan – Aberystwyth, UK
(necrologio dal blog della BBC)

La morte di Syd Barrett sui quotidiani italiani

Miserie di un giornalismo senza dignità

16 luglio 2006 – da lucaferrari.net

La morte fisica di Syd Barrett, artisticamente risalente al 1972 (ultimo concerto pubblico a Cambridge), ha provocato una forte reazione sui mass media, anche italiani, dopo che per anni, nel quasi assoluto disinteresse per il destino dell'uomo, erano stati pubblicati avvistamenti dell'ex fondatore dei Pink Floyd risibili e tendenzialmente scandalistici. Ultimo in ordine di tempo, quello del freelance Damien Fletcher che il 6 gennaio 2006, giorno del sessantesimo compleanno di Barrett, si era presentato alla sua porta per andarsene di lì a poco con la più classica delle risposte di Roger: "I can't talk to you", letteralmente "Non posso parlare con te". Più verosimilmente: "Non ho niente da dirti".

Annunciata lunedì 11 luglio da un non ben identificato portavoce (della famiglia? La sorella Rosemary? Il fratello Alan?) con un laconico "He died very peacefully a couple of days ago", i quotidiani di mezzo mondo ne hanno diffuso la notizia solo il giorno dopo.

La lettura dei maggiori quotidiani italiani conferma, con lievi eccezioni, la pesante omologazione culturale che interessa da sempre il nostro paese e il perverso effetto di condizionamento delle principali agenzie di stampa, internet compreso.

Generalmente, infatti, non c'è stata testata che non abbia desunto, quasi alla lettera, il testo diffuso dall'Associated Press Writer (o in alternativa quello dell'AFP di Londra) a cura di Jill Lawless che, almeno per un giorno, è stato uno dei giornalisti più letti e clonati del mondo.

Il breve pezzo di Lawless (reperibile sul sito The Syd Barrett Archives, www.sydbarrett.net) riporta grosso modo quanto abbiamo avuto modo di leggere negli articoli di La Stampa, La Repubblica, Il Corriere della sera, Il Manifesto, Il Giorno eccetera:

- i pochi dettagli trapelati sulla morte (data, nessun riferimento alle cause, si presume il diabete)
- la decisione della famiglia di tenere un funerale privato
- la reazione dei Pink Floyd (*very upset and sad to learn of Syd Barrett's death*)
- la sommaria ricostruzione della carriera coi Pink Floyd e da solista fino all'abbandono delle scene e alla vita ritirata di Cambridge
- la reazione di David Bowie, che dal suo sito dice di essere triste e di considerare Syd la sua maggiore fonte di ispirazione

Lievi varianti hanno riguardato più che altro aneddoti già noti:

- la decisione della band, agli inizi del '68, di non andare più a prendere Syd per i concerti, di fatto segnò la fine di "quei" Pink Floyd
- l'improvvisa, inquietante apparizione di Barrett durante la sessione di registrazione di *Wish You Were Here* e la nota (straordinaria!) battuta: "Mi sembra un po' datata, no?"
- i recenti tributi di Waters a Live 8 e di Gilmour nel suo ultimo tour
- la citazione stralciata del testo di *Wish You Were Here*

Titoli

Interessante notare che in genere i quotidiani italiani fanno riferimento nei titoli alla "pazzia" di Barrett: il "folle diamante", "il cappellaio matto", "il diamante pazzo" (solo il Corriere della sera utilizza una foto di Barrett visivamente "drogato"...).

Se Barrett, che è stato per oltre trent'anni lontano dalle scene, è "pazzo", allora tutto è chiaro e più "dirigibile". Il semplice sillogismo è: "era pazzo, ovvio, altrimenti sarebbe ancora sul palco con Waters a suonare *Wish You Were Here*, no?" (!?)...

- La Repubblica: “Addio al ‘diamante pazzo’ si è spento Syd Barrett”
- Corriere della Sera: “Addio a Syd Barrett, genio fragile dei Pink Floyd”
- Il Manifesto: “Ciao Syd, cappellaio matto”
- La Stampa: “Addio al genio di Syd Barrett folle diamante dei Pink Floyd”
- Il Foglio: “L’assenza del rock”
- Il Giorno: “È morto Syd Barrett un mito assoluto”
- L’Unità: “Senza Barrett niente Pink Floyd”

Contenuti

Come sempre è accaduto, l’impossibilità di spiegare il “mistero” del suo autoimposto isolamento ha indotto una volta di più i giornalisti a ripetere gli abusati luoghi comuni della follia e della droga che ancora tanto scuotono le coscienze della classe media.

Come non bastasse, nel definire “modesta”, “umile” la sua casa di Cambridge e “basso” il suo profilo di questi anni, il giornalismo ufficiale non ha mancato di indulgere sui dettagli del suo aspetto fisico: “imbolsito”, “grasso”, “pelato”... dimenticando che, in ogni caso, si trattava di una persona di sessant’anni che ben difficilmente avrebbe potuto assomigliare al Barrett “eroe psichedelico” dell’iconografia rock (guardate David Gilmour o Mick Jagger, per credere...).

Sampler 1: “Nato a Cambridge aveva 60 anni e da tempo soffriva di diabete. Ma a ucciderlo virtualmente, a bruciarne il cervello anni prima era stato l’LSD che aveva peggiorato la sua instabilità mentale. Da anni l’ex Pink Floyd viveva recluso, nella sua città natale, e aveva ridotto al minimo i contatti con il mondo esterno rifugiandosi nel seminterrato della casa dei genitori” (Andrea Laffranchi, *Il Corriere della sera*, pag. 44).

Sampler 2: “Quindi si ritirò, tornò a Cambridge nella casa della madre e, da allora, non fu più Syd Barrett, ma solo Roger Keith Barrett, il musicista che aveva toccato il cielo con un dito, e aveva brucia-

to le sue ali volando troppo vicino al sole” (Ernesto Assante, *La Repubblica*, pag. 43).

Sampler 3: “Nella roulette russa lisergica – là dove tanti avevano scovato avventure emozionanti, incontrato Dio, ritrovato la propria innocenza infantile, scoperto i segreti del cosmo – Barrett si era dato appuntamento con la pazzia, accelerando l’incontro con dosaggi massicci (spesso inseriti nelle sue bevande a sua insaputa dagli scriteriatati coinquilini londinesi). La sua personale deriva spaziale e la conseguente scelta dell’anonimato – da Cappellaio Matto a banale Howard Hughes della suburbia inglese – non ha scalfito per nulla la leggenda di uno dei protomartiri psichedelici, uno dei tanti talenti che si è schiantato contro la dura realtà dello show business” (Matteo Guarnaccia, *Il Manifesto*, pag. 14).

Sampler 4: Syd Barrett aveva sessant’anni, e da quasi quaranta aveva lasciato i Pink Floyd. La mente bruciata dalla follia e dalle droghe, aveva abbandonato la scena all’indomani del disco d’esordio” (Gabriele Ferraris, *La Stampa*, pag. 1).

L’eccezione alla regola

Unica eccezione, a nostro modo di vedere, il bel pezzo di Toni Jop su *L’Unità*, che rivela una sensibilità e una lucidità rara sul tema, offrendo un punto di vista (giustamente incazzato) “politico” sulla parabola umana e artistica del musicista. Lo riportiamo integralmente per chi non abbia avuto modo di leggerlo.

Un escluso da LSD e potere

di Tony Jop, *l’Unità*, 12 luglio 2006, pag. 19

“Perché? Era ancora vivo?": sì, era vivo, un po’ sepolto, ma vivo il vecchio Syd Barrett. Non fa grande differenza – come si può desumere dalla qualità della domanda stupita che ci siamo sentiti rivolgere ieri da un bel po’ di amici – che se ne sia andato quarantotto ore o venticinque anni fa. Non per il circo rock, non per il mercato. Nemmeno

per la memoria di chi è cresciuto mentre quel musicista fuori targa azzardava giochi che avrebbero fatto scuola mescolando suoni e luci sul palco. Non stiamo qui a piangere sulla dimenticanza o sul cinismo dell'esistenza. Nemmeno ci va di suonare le trombe della retorica, che scatta facile sulla figura e sul destino del genio incompreso che si spegne per autocombustione. Barrett ha fatto la sua strada in un tempo in cui l'acido lisergico veniva raccomandato come possibilità concreta di aprire la mente, di sfondare una dimensione che appariva costretta, angusta, fortemente parziale. Barrett aveva adottato come viatico l'LSD. Come tanti altri, del resto: non saprete mai quanta gente in quegli anni compì lo stesso passo, perché si cede volentieri alla promessa di una terra promessa che sta lì, dentro la vostra testa, e basta una chiave per entrarci. Ma come diceva un caro amico schiantato un'era fa in India da chissà quale cocktail di veleni, "non c'è droga che trasformi una testa di cazzo in qualche cosa di meglio". Barrett era un creatore, un poeta e lo sarebbe stato anche senza bruciarsi con quelle pastiglie, anzi, magari sarebbe ancora qui, come Gilmour e Waters, musicisti con le gambe forti abbastanza per reggere un ragionevole slalom tra gli eccipienti chimici e il loro potere. Perché anche in questo caso stiamo parlando di potere: il potere della chimica, di chi la produce; di chi la smercia e di chi consente che sia smerciata, mentre finge di proibirla. A quanti artisti soprattutto rock in questi decenni è costata la vita questa dinamica di potere? Ma Barrett non ha affrontato solo questo calvario. Altrimenti, parlando di Syd, le agenzie di ieri non avrebbero mai titolato, come hanno fatto, in omaggio a una cultura che si alimenta di diagnosi e di luoghi comuni che nessuna droga riuscirà mai a frantumare, "al confine tra genio e follia". Con parole depurate dall'epica, si afferma che il fondatore dei Pink Floyd era matto. Si potrebbe dire: infatti, ha frequentato per decenni gli ospedali psichiatrici. Era sofferente, questo sì, ma, messo fuori dalla porta, ha deciso lui di dire no al business – che follia –, anche perché non era in grado di rispettarne le regole, il potere. Forse sta qui la ragione del suo addio alla musica. Un giorno, sacchetto della spesa in mano, capitando per caso negli studi in cui i suoi Pink Floyd stavano registrando *Wish You Were*

Here, dedicata a lui, disse: “Un po’ datata, mi pare...”. Semplicemente, aveva ragione. (*Fine*)

La morale è sempre quella...

Chi nel corso degli anni ha reso la sua “scomparsa” un oggetto di freakerie da offrire in pasto al lettore affamato di gossip, anche di fronte alla sua morte sembra non riuscire a scrivere qualcosa di intelligente, se non pietistiche e moralistiche considerazioni a margine.

L’importante è che lo show continui, naturalmente, fino al prossimo morto da celebrare.

Un aneddoto finale

Il giorno 12 vengo contattato via mail da un giornalista radio, la radio del Corriere della sera, che mi propone di intervenire la mattina dopo per un breve ricordo di Barrett. Leggo la mail solo il 13 e rispondo che, in ogni caso, sono comunque disponibile a dire qualcosa.

Risposta: “Ci scusi, è troppo tardi, la notizia è già passata, ci sentiamo magari in un’altra occasione”.

Così, sono qui ad aspettare il giorno che tumuleranno la salma.

Il Syd Barrett che è in noi

17 luglio 2006 – da lucaferrari.net

*Se sei lieto
sei già re*
(proverbio arabo)

C'è un po' di Syd Barrett in ognuno di noi. Oltre ogni facile retorica, oltre ogni misera divinazione da star system, il fascino duraturo esercitato dalla "scomparsa" di Barrett, il musicista, dalle scene più o meno luccicanti dello show biz, è una favola postmoderna, con una morale semplice e profonda: è possibile rinunciare al guadagno, all'esposizione mediatica, che rende facili idoli di masse silenti e prone alle novità del momento, al successo effimero che trasforma anche il più incapace, anche il più privo di talento in vip (*very important person...?!*), "riconoscile" per la strada, "famoso".

Una morale semplice ma profonda, lanciata ai posteri con l'atto elementare (importa, è mai importato, quanto consapevole?) di chiarmarsi fuori, "ritirarsi", "scompare" dalla macilenta apparizione quotidiana, continua, giornali-televisioni-eventi mondani, che rende tutto indistinto, privando ognuno delle proprie peculiarità, omologando corpi, sentimenti, idee.

Syd Barrett ha riscritto una storia antica, religiosa: non morendo, non suicidandosi, continuando a vivere semplicemente come chiunque altro, come persona "normale" senza alcuna aspirazione di successo: del successo contrabbandato dal sistema contemporaneo, per cui "se non appari non esisti". Barrett esisteva comunque senza esserci, perché era in ognuno di noi e rappresentava, vivendo, quello che per le logiche perverse della società dello spettacolo era un "basso profilo" (e chi ha, per converso, un profilo "alto", oggi? Cosa significa averlo?). Aveva rinunciato al banchetto delle celebrità, aveva ridotto ai minimi termini la sua comunicazione con il mondo esterno, ma attenzione: il mondo esterno dei giornalisti, dei fan rompiballe, della retorica ipocrita dei Waters-Gilmour-Mason-Wright che con il loro successo

planetario riaccendevano periodicamente l'attenzione su di lui, provocandogli solo fastidi. Non certo quello dei bambini che giocavano davanti casa sua, dei negozianti dove acquistava pennelli, colori, cibo, dei famigliari con cui trascorreva le festività, o la sorella che lo passava a trovare di frequente. Aveva da anni inaugurato una nuova vita, rinato Roger Keith, incurante della propria immagine "pubblica", disinteressato ad apparire "affascinante", "misterioso", "intrigante", a dispetto dell'accanimento periodico dei mass media che indulgevano volgarmente sulla fatale, ovvia, discrepanza fra l'avvenente, giovane "eroe psichedelico" e il cinquanta-sessantenne calvo e cadente. Come tutti noi, invecchiando Barrett ha avuto i suoi ovvi alti e bassi: sufficiente comparare le fotografie che lo ritraggono in gioventù, o agli inizi degli anni Ottanta, a quelle di questi ultimi mesi.

Saperlo là, indaffarato nel giardino della sua casa di St. Margaret's Square, a Cambridge, era una consolazione per molti. Per tutti coloro che si sono sentiti Barrett almeno una volta, nelle giornate lente e noiose di *Dominoes*, nell'alienazione del lavoro di *The Scarecrow*, nell'assurda schizofrenia del "dover essere" (allusa in *Jugband Blues*), nella tragica coscienza di *Dark Globe* che qualcosa era finito per sempre (un'amicizia? l'infanzia? un sentimento intimo...?) o nella felicità insensata e infantile di *Bike*, nell'ebbrezza della scoperta di *The Gnome*, nella disperazione di *Feel...*

Oltre la morbosità del fan, oltre l'accanito, perverso piacere del gossip, saperlo vivo era un antidoto psicologico rassicurante nei confronti dell'insensatezza dell'esistenza che a volte ci assale.

Does The Octopus Rise?!

Incredibile: all'asta tutti gli effetti personali di Barrett

25 agosto 2006 – da lucaferrari.net

È davvero qualcosa che indigna nel profondo la notizia, diffusa il 22 agosto scorso, che gran parte degli oggetti posseduti da Roger Barrett verranno messi all'asta dalla Cheffins Auctioneers di Cambridge (<http://www.cheffins.co.uk>) alla fine di novembre.

Ci scrivono alcuni fan parole dure, sconcertate, che tradiscono grande incredulità. Non possiamo che pensarla come loro.

“Non sopporto l'idea di qualcuno che giri con la bicicletta dipinta da Syd”, dice Leonardo, la bici che lo portava in giro per Cambridge negli ultimi anni. “I can't believe it”, scrive Alec dall'America. “I can't understand someone in the family wanting to protect these things”.

Pare ci saranno alcuni quadri recenti, oggetti, lavori di bricolage (“anche se non era molto capace”, afferma il comunicato stampa della casa d'aste), libri, due altoparlanti, forse alcuni dischi, un tavolo da lavoro, una chitarra classica e poco altro. Pare anche, addirittura, la staccionata della casa, che recintava il giardino.

Confessiamo di essere rimasti spiazzati dalla notizia, perché è evidente, salvo smentite improbabili, che la decisione di mettere all'asta gli effetti personali di Barrett è dovuta esclusivamente ai suoi familiari. Chi si aspettava speculazioni di ogni tipo, in particolare da parte del business discografico, sarà rimasto più che sorpreso: ci ha pensato prima la famiglia.

Vogliamo credere che si tratti di oggetti di poco conto, in fondo, che le cose appartenute veramente a Roger restino alla sorella e ai fratelli; che, magari, la vendita all'asta possa essere finalizzata a sostenere qualche nobile causa (una fondazione alla memoria, ad esempio? La vendita dei quadri a qualche galleria pubblica?).

Se non fosse altamente complesso e fantasioso, sarebbe davvero una magia se si costituisse un comitato di fan che raccogliesse i fondi necessari all'acquisto di ogni cosa, da cedere a qualche ente pubblico.

Comunque vadano le cose, ci pare che la questione stia in questi termini (decisamente amari): come nel sentimento collettivo è stata profonda e inconsolabile la perdita di Barrett – perché, come già abbiamo scritto altrove, lui è “in ognuno di noi” – si ha oggi la sensazione di essere stati derubati. Perché Barrett, anche dopo il ritiro, è “appartenuto” appunto a tutti coloro, tanti, che l'hanno amato.

Quei suoi oggetti personali, tanti o pochi che siano, appartengono a tutti e a nessuno. Sarebbero dovuti rimanere in famiglia (o in una galleria pubblica) e nel ricordo dei tanti.

L'eredità umana di Syd Barrett

Intervista a Luca *Chino* Ferrari di Michele Pingitore

di Il Quotidiano della Calabria, 28 agosto 2006

Lo scorso 9 luglio scompariva Syd Barrett, fondatore dei Pink Floyd e musicista solista tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta. Un mito e un genio musicale che ha scalfito velocemente la scena rock inglese per appartarsi definitivamente nella sua Cambridge, dove è deceduto, lontano dallo show business.

La sua esperienza artistica ed esistenziale è stata oggetto di curiosità, studio e indagine, spesso fitta di misteri inverosimili. Luca *Chino* Ferrari, critico musicale, è probabilmente l'italiano che meglio conosce quest'artista. Ferrari è autore di tre libri sul musicista inglese: *Tatuato sul Muro. L'enigma di Syd Barrett* (Gammalibri, 1985), *Syd Barrett* (Stampa Alternativa, 1989) e *Syd Barrett. A Fish Out of Water* (Stampa Alternativa, 1995). Questa intervista vuole sfatare i falsi miti e leggende di un artista visionario della musica contemporanea.

COME COMMENTA LA SCOMPARSA DI SYD BARRETT, ARRIVATA QUANDO IL MUSICISTA INGLESE ERA IN UN CERTO QUAL MODO GIÀ SCOMPARSO DALLA SCENA DA DECENNI?

È vero, Barrett è morto almeno due volte. La sua storia a me è sembrata paradigmatica delle logiche culturali del business discografico, dello stesso giornalismo musicale, troppo spesso interessato quasi esclusivamente a costruire "casi" anche dove non ci sono. Barrett si può dire fosse già morto nel 1972, data del suo ultimo concerto ufficiale, ed è sopravvissuto nelle coscienze di molti, sia per l'assidua morbosità di certa stampa interessata allo scoop (come fotografarlo mentre portava la spazzatura nel bidone davanti a casa) che per il conseguente successo planetario del *suo* gruppo, i Pink Floyd. Lui, differentemente da altre icone del rock e dello spettacolo (Hendrix, Morrison, Marilyn Monroe, James Dean) non è morto, né si è suicidato; ha semplicemente cambiato vita, ritirandosi dai riflettori. Ha continuato a vivere, noncurante delle costanti attenzioni dei media e dei fan, in una

casa alla periferia di Cambridge. Era là, solo, a occuparsi del giardino. In molti erano a conoscenza di dove abitava e hanno cercato di stanarlo ma, a voler essere onesti, non c'era un solo motivo valido per andare a importunarlo. Il suo ostinato mutismo, la sua pervicace assenza, hanno parlato per lui.

SICURAMENTE INTORNO ALLA SUA FIGURA SI È CREATO UN ALONE MITOLOGICO FORSE SPROPORZIONATO, MA ADESSO CHE NON C'È PIÙ SI POTREBBE RIPORTARE IL PERSONAGGIO A QUELLO CHE REALMENTE È STATO?

Nei diversi libri che ho scritto e curato sulla vita e l'opera di Barrett ho cercato di proporre un punto di vista il più possibile equilibrato della vicenda, depurandola dai ricorrenti luoghi comuni e dalle falsità. Barrett era un giovane aspirante pittore finito per caso nel mondo della musica pop: da creativo qual era, ha cercato di sperimentare con gli strumenti di cui disponeva, il linguaggio della forma-canzone e la chitarra elettrica. Per certi aspetti è stato un precursore dell'approccio tecnologico all'arte della pop song, contribuendo in modo decisivo all'evoluzione delle tecniche applicate all'uso della chitarra elettrica e al rapporto tra suono e immagine: fu soprattutto lui, probabilmente proprio in quanto pittore, uno dei fautori dei primi light show che si tennero in Inghilterra, rivoluzionando l'idea stessa di spettacolo musicale. Nell'esperienza dei primi Pink Floyd è stato sottovalutato il ridimensionamento dell'immagine della pop star a favore di una più determinante percezione audiovisiva dell'esperienza musicale. Barrett non è stato un chitarrista dalla tecnica rivoluzionaria come Hendrix, ma è riuscito a sviluppare l'uso della sua chitarra fino alle estreme conseguenze per le conoscenze dell'epoca, aprendo la strada a una generazione di compositori di art song quali David Bowie e Brian Eno, che non a caso ne hanno poi tributato il genio.

BARRETT È STATO AGGIRATO DALLO SHOW BUSINESS O È RIUSCITO LUI AD AGGIRARLO, CONSAPEVOLMENTE O NO?

A mio modo di vedere è stato Barrett ad aggirare il music business e non viceversa. Invece capita di leggere il contrario perché, se per qualche ragione rinunci ai presunti benefici delle popolarità, significa che hai qualche problema. È un sillogismo dilagante, da cui è dipeso

lo stigma che ha segnato la storia di Barrett artista: se non rispondi alle aspettative della società dello spettacolo, chissà, forse sei pazzo o drogato, hai avuto per forza qualche problema profondo durante l'infanzia. Nessuno può negare oggi che Barrett sia ricorso alla droga per trovare una via d'uscita alle pressioni e alla routine imposte dalle condizioni materiali del successo, ma da qui a sostenere che si sia "bruciato il cervello" per sempre mi pare ce ne corra. Il fatto certo, osservabile, è che Barrett si è progressivamente allontanato da quel mondo, tanto da negare a sé stesso e agli altri la sua passata identità, e riappropriandosi del suo nome di battesimo, Roger Keith. Che l'abbia fatto coscientemente o meno, nessuno può dirlo: ma a questo punto cosa importa?

HO TROVATO BIZZARRA, IN UN TUO SCRITTO, LA TESTIMONIANZA DI UN VICINO DI CASA DI BARRETT A CAMBRIDGE, CHE IMPUTAVA LO STATO DI SALUTE DI SYD ALLE SUE FREQUENTAZIONI DEGLI AMBIENTI LONDINESI, MENTRE PRIMA VENIVA CONSIDERATO UN RAGAZZO "NORMALE".

Anche i suoi stessi familiari, nel corso degli anni Settanta, hanno avuto la stessa reazione: si imputava all'ambiente di Londra il suo apparente disagio psichico. Va compreso, considerata la realtà provinciale di Cambridge e l'estrazione borghese della famiglia Barrett: i fratelli sono tutti professionisti, il padre era patologo di fama (alla morte gli dedicarono una delle sale dell'ospedale principale della città), l'unico a intraprendere una carriera alternativa alle aspettative familiari era stato Syd.

COSA CI HA LASCIATO SYD BARRETT OLTRE LE SUE SPLENDEDE CANZONI? LE FUTURE GENERAZIONI POTRANNO RACCOGLIERE QUALCOSA DA LUI?

Sono convinto che Barrett ci abbia lasciato – oltre allo straordinario (per sperimentazione di nuovi linguaggi e slancio creativo) ma scarso materiale prodotto, comunque ancora tutto disponibile – un'eredità importante, ancora più significativa se rapportata all'epoca che viviamo: si può rinunciare al successo, alla popolarità, al denaro, addirittura al benessere materiale, per perseguire un equilibrio profondo, una propria strada nell'esistenza, anche contrastando le aspettative sociali, familiari, culturali. Una lezione semplice ma profonda, che ha

del religioso, per certi aspetti: rimanda a esperienze mistiche e a figure fondamentali della nostra cultura spirituale come San Francesco, o Ignazio di Loyola, che seppero spogliarsi di tutto per essere se stessi e realizzare il disegno divino. Forse sto esagerando, ma sono convinto davvero che la storia di Barrett andrebbe approfondita proprio a partire da questo straordinario valore aggiunto: è possibile che nella “normalità” del nostro quotidiano ci sia la chiave del senso più profondo dell’esistenza umana. Può sembrare paradossale, o forse non lo è poi tanto: la breve, folgorante parabola artistica di Syd Barrett sembra essere stata funzionale a preparare questa sorta di “mistica” che oggi, alla sua morte, con parole e idee anche diverse, in molti attribuiamo all’esperienza del musicista di Cambridge.

Pink Floyd, *The Piper at The Gates of Dawn* (3CDs – EMI Records, EU, 2007)

5 settembre 2006 – da lucaferrari.net

Nel quarantesimo della sua pubblicazione (agosto 1967) la EMI ripropone in una splendida edizione de luxe il capolavoro di Syd Barrett registrato con i Pink Floyd. Lo fa offrendo agli appassionati una confezione con ben tre CD che, dopo le numerose pubblicazioni circolate negli ultimi vent'anni, ha il pregio di imporsi come l'edizione definitiva.

Due dei tre CD, infatti, ripresentano rispettivamente le edizioni originali esistenti – quella mono, edita in CD limited edition nel 1997, e quella stereo, su CD già dal 1986, rimasterizzata nel 1994 – mentre il terzo, oltre a raccogliere tutti i singoli del 1967 (già editi in CD nel 1997), estrae quattro brani rari dagli archivi, di cui tre in versioni completamente inedite.

Se lo splendido packaging a cura degli Storm Studios (di Storm Thorgerson, già fondatore di Hipgnosis, che ha curato quasi tutta la produzione dei Pink Floyd) fa giustizia delle precedenti discutibili edizioni pubblicate – da quelle spartane degli primi CD a quelle più elaborate ma di dubbio gusto dei più recenti – proponendo un equilibrato mix di foto d'epoca per lo più inedite e grafica psichedelica, sono gli ultimi quattro brani rari a impreziosire l'ascolto, offrendo ulteriori indizi del pregevole lavoro in studio del quartetto.

Interstellar Overdrive (Take 2) [French Edit] è la versione abbreviata (solo 5'05") di quella già pubblicata nel 1967 su EP solo in Francia (la rarissima ESRF 1857 M) e circolata tra i fan anche grazie ad alcuni bootleg. Il primo su cui venne pubblicata è il raro picture disc *Unforgotten Hero*, del 1976: più vicina alla versione in studio documentata dal cortometraggio *Tonite Let's All Make Love in London* (di 16'46" edita nel 1990 dalla See For Miles) che alle poche registrate dal vivo, è un pezzo aggressivo, dal forte impatto ritmico, elettronico:

conciso, essenziale, controllato, vede in evidenza il lavoro di chitarra di Barrett e il preciso supporto del basso di Waters.

In mancanza di note (un limite evidente del disco), è difficile risalire con precisione alla data di registrazione del pezzo. Secondo la fonte probabilmente più autorevole – *Random Precision* di David Parker (Cherry Red Books, 2001) – il recording sheet della EMI presenta cancellature e correzioni tali da rendere impossibile una chiara datazione. È comunque probabile che la registrazione sia stata fatta ad Abbey Road nel corso della seduta del 22 marzo 1967 (*The Scarecrow* fu l'altro pezzo registrato), considerato che l'EP venne pubblicato in Francia il mese successivo (11 aprile). Il Take 2 era stato registrato il 27 febbraio precedente in una versione di 10'20" in seguito ridotta, appunto, per esigenze commerciali.

Decisamente diversa l'altra versione proposta del brano, anch'essa di soli cinque minuti. Secondo la nota si tratterebbe del Take 6, che a quanto documenta David Parker venne registrato nel corso della session del 16 marzo 1967, quando i Pink Floyd tentarono, con risultati insoddisfacenti, di registrare una versione breve per un eventuale utilizzo commerciale (EP francese, inserti TV...): quattro prove (i Take 3, 4, 5 e 6), di cui la quarta una falsa partenza.

Quella sul disco ha un inizio curioso, giocato sull'eco della chitarra di Barrett che riprende l'accordo iniziale due volte.

Interessante anche il missaggio stereo di *Apples and Oranges*, originariamente edita in mono (17 novembre 1967), e che molto differisce da quest'ultima. Il pezzo era stato registrato nelle sedute del 26 e 27 ottobre (il 27 con ben dodici ore ininterrotte di lavoro), mentre il remixaggio stereo il successivo 14 novembre, forse con l'idea di inserirlo nell'album seguente.

Il take inedito di *Matilda Mother*, invece, risale quasi certamente alla session del 21 febbraio 1967, in cui il gruppo registrò ben cinque take complete (più una falsa partenza). La peculiarità della canzone, la prima registrata dal gruppo per *The Piper at The Gates of Dawn*, è che il testo nella prima versione era mutuato quasi alla lettera dalla poesia di Hilarie Belloc avente come protagonista un ragazzo.

Solo in seguito Barrett compose un nuovo testo, registrato nel successivo take (il settimo), che finì sul disco. Interessante notare che sin dall'inizio *Matilda Mother* aveva una costruzione melodica e armonica definita: solo il finale, dopo tre minuti circa, diversamente dalla versione pubblicata, presenta l'andamento in tre tempi di una giostrina, con un effetto meno trasognato e più sinistro.

Dal momento che questa lussuosa edizione raccoglie anche tutti i singoli registrati con Barrett, sarebbe stata buona cosa se la EMI si fosse decisa a pubblicare finalmente anche i due brani più inquietanti della produzione di Barrett coi Pink Floyd – *Vegetable Man* (due take differenti) e *Scream Thy Last Scream* (take 3 e 4) – e i due acetati registrati nella primavera del '65 nella formazione a cinque con Bob Klose, *Lucy Leave* e *King Bee*, ancora in circolazione su bootleg.

Tra gli altri interessanti inediti del periodo, la versione di *Interstellar Overdrive* utilizzata per il cortometraggio *San Francisco* edito dalla Judex Films nel 1966 (il pezzo era stato registrato il 31 ottobre di quell'anno) e i numerosi take alternativi dei brani di *The Piper*, elencati minuziosamente da David Parker nel suo indispensabile libro del 2001 (alle pagine 252 e 253), e ancora presenti negli archivi della EMI. Tra questi: *Arnold Layne* (otto take), *Candy and a Currant Bun* (due take), *Matilda Mother* (tre take), *Interstellar Overdrive*, *Charter 24*, *Jugband Blues* (due take), *In The Beechwoods* (take 3, 4 e 5), *John Latham*.

I brani dei CD

CD 1 – *The Piper at The Gates of Dawn* (mono)

CD 2 – *The Piper at The Gates of Dawn* (stereo)

Astronomy Domine – *Lucifer Sam* – *Matilda Mother* – *Flaming – Pow R. Toc H.* – *Take Up Thy Stethoscope and Walk* – *Interstellar Overdrive* – *The Gnome* – *Chapter 24* – *The Scarecrow* – *Bike*

CD 3 – *Arnold Layne* – *Candy and a Currant Bun* – *See Emily Play* – *Apples and Oranges* – *Paintbox* – *Interstellar Overdrive* (French edit) – *Apples and Oranges* (stereo version) – *Matilda Mother* (alternative version) – *Interstellar Overdrive* (Take 6)

Le edizioni dell'album in vinile

- Columbia SC 6157, mono (UK, 1967)
- Columbia SCX 6157, stereo (UK, 1967)
- Tower ST 5093 (USA, 1967)
- Harvest 3C 062-04292, stereo (Italia, 1971)
- Fame Records FA 3065, stereo (UK, 1983)
- EMI, picture disc stereo (Brasile, 1985)

L'asta degli oggetti appartenuti a Roger Barrett: un aggiornamento

Come avevamo immaginato, la famiglia Barrett mette all'asta la casa e alcuni degli oggetti di Roger Keith che non sembrerebbero, almeno a giudicare dalle foto rese pubbliche dal curatore Martin Millard, così esclusivi e significativi: si tratterebbe di due biciclette colorate a mano dallo stesso Barrett, di uno sgabello, un quadro a olio raffigurante un paesaggio in stile vangoghiano, alcuni schizzi, un album su cui Roger ha incollato estratti da articoli e recensioni d'arte, due altoparlanti costruiti a mano, una chitarra classica praticamente nuova, libri, dischi e poco altro. Tutto sarà pubblicato un paio di settimane prima della data dell'asta (29 novembre 2006) su un catalogo a colori (prezzo 10 sterline, spese di spedizione incluse) richiedibile all'indirizzo della casa d'aste: Cheffins, Clifton House, 1&2 Clifton Road, Cambridge – CB1 7EA, England.

Interpellato personalmente da noi, il curatore ha spiegato che “gli effetti personali sono stati messi all'asta su decisione della famiglia, che ha trattenuto alcuni pezzi come ricordo”. Alla data del 29 agosto non era ancora disponibile un inventario degli oggetti, che “dovrebbero essere da venti a quaranta in tutto”, e non è ancora prevista al momento una base d'asta.

Alcuni appassionati, scrivendoci indignati, suggeriscono queste “azioni di contrasto”:

1. fare una colletta internazionale per acquistare tutto in blocco, casa compresa, e farne un museo/fondazione intitolato a Syd Barrett;

2. indurre qualche ente a acquisire la casa con gli oggetti per farne un museo alla memoria;

3. e poi c'è la proposta di Dario Antonetti (Vegetable Man Project), che qui riportiamo:

“Il mio primo impulso è stato un violento crampo allo stomaco. Poi il mio cervello si è sdoppiato e una delle due parti è corsa a rompere il porcellino – quello rosa – nel quale da anni deposito i miei risparmi. Chissà mai che qualcosina mi potessi accaparrare, nel mio piccolo, anch'io!? vuoi mettere... il quadretto di Syd in cameretta? Eppure il crampo non se ne andava. Il giorno dopo, da grande appassionato di fantascienza quale io sono, ho avuto un'idea. Ve la espongo in poche parole. Uniamo le nostre forze. Avviamo (si dice così?) una petizione al fine di far pressione sulla famiglia dello zio defunto e sugli stessi Pink Floyd chiedendo alla prima di rinunciare all'asta e ai secondi di acquistare tutto in blocco – casa di Barrett compresa – e istituire un museo dedicato all'artista scomparso”.

Barrett sorrirebbe all'idea di un museo/fondazione/centro culturale o quant'altro in sua memoria, ne siamo sicuri. Anche perché in tal modo sentirebbe vanificato tutto lo sforzo di strenua “elusione” da quel mondo che oggi vorrebbe imbalsamarlo e farne la meta (stavolta “istituzionalizzata”) di orde di anime in pena in pellegrinaggio... Di qui alla beatificazione, alla produzione di santini, acque benedette, sanguinamenti stagionali... poco mancherebbe.

Barrett ne sarebbe inorridito. Antieroe per eccellenza, sentirebbe, ancora una volta, di essere stato tradito.

Mattatoio n. 24

Vendita all'incanto, con beffe e volgarità assortite,
delle "mentite spoglie" di Roger Barrett

22 novembre 2006 – da lucaferrari.net

Come avevamo immaginato, la stampa "specializzata" italiana ha tributato a Syd/Roger Barrett articoli per la maggior parte assolutamente inadeguati a penetrarne l'esperienza, l'esclusività e l'importanza nell'ambito della popular music. Ultimo in ordine di tempo un risibile articolo di Riccardo Bertonecelli pubblicato da Mucchio Extra (n. 23, autunno 2006), straripante di luoghi comuni, ovvietà e imprecisioni. E se nelle settimane passate mensili come Rokerilla, Rockstar, Rumore, Rocksound, Blow Up, Buscadero, Sonic (ma quanti sono?!) si sono limitati più che altro a frettolosi necrologi, solo Il Mucchio, va detto, si è distinto per il tentativo di andare oltre la notizia telegrafica, affidando sul n. 626 di settembre 2006 una sentita rilettura a Federico Guglielmi e John Vignola.

Non molto meglio è riuscita a fare la stampa inglese, il cui unico merito – a nostro modesto parere – sta nell'aver richiesto ad alcuni presunti "testimoni autorevoli" della storia del musicista di esprimere il loro cordoglio, spiegando in qualche modo l'influenza che Barrett ha avuto nella loro storia artistica. Mojo, che affida la rilettura storiografica a Rob Chapman, ha pubblicato, tra le altre, dichiarazioni di Robyn Hitchcock, Jimie Reid, Captain Sensible, David Allen, Kevin Ayers, John Frusciante... Uncut propone saggi di David Cavanagh e David Stubbs, un lungo ricordo di Mick Rock, e poi Julian Cope, Bobby Gillespie, David Bowie, Damon Albarn e Ray Davies. New Musical Express, ormai sbiadita brutta copia del glorioso settimanale degli anni Settanta, ha pubblicato solo risibili battute di Graham Coxon, Pete Doherty: un'attestazione di stima incondizionata, transgenerazionale, non c'è dubbio.

Nessuna lettura alternativa, comunque, nessuna provocazione alla visione più ricorrente dell'artista "maledetto" rimbambitosi con le dro-

ghe e finito in disgrazia, affermatasi a partire dai primi articoli di Nick Kent (1973) e Kris Di Lorenzo (1978). Nessuna... A eccezione della felice e coraggiosa analisi di Dave Thompson che, estendendo alcune nostre tesi di questi anni, arriva a immaginare una sorta di consapevole beffa clamorosa ordita da Barrett ai danni dello star system³³...

Noi crediamo che comunque Barrett sorrirebbe di tutto questo vociare isterico, così come sarebbe sorpreso (e infastidito) che il suo appartamento possa aver suscitato l'interesse morboso della BBC, che lo scorso ottobre vi ha girato un breve servizio, indulgendo sulla scarsa abilità mostrata da Barrett nell'arte del bricolage (!!!)³⁴.

E mentre un gruppo di acerrimi fan che gravitano intorno all'interessante sito internet Astral Piper (<http://www.syddbarrett.org>) propone a famiglia e comune di Cambridge di erigere nientemeno che una statua alla memoria del musicista (altra cosa che gli farebbe venire la varicella), nell'attesa dell'asta delle "spoglie" di Roger, prevista per il prossimo 29 novembre, che immaginiamo intaserà linee telefoniche e computer, a richiesta è disponibile il catalogo della Cheffins, che offre una panoramica completa degli oggetti in vendita (oltre settanta) attendendo una volta di più il pessimo gusto della famiglia Barrett.

Tra incredibili carabattole costruite o "rivisitate", pare, da Barrett in persona, alcuni quadri di indiscutibile interesse (come la natura morta, molto accattivante, del gennaio 2006), uno dei quali regalato alla sorella Rosemary ai tempi della Camberwell Art School (ma come fa a venderlo?)...

Dato che da ormai venticinque anni ci occupiamo di musica rock, abbiamo avuto modo di assistere a "razzie" della volgarità più varia: dalla famiglia Hendrix, che ha rilanciato il catalogo del grande chitarrista con tanto di merchandiser grottesco³⁵, alla vedova Lennon, che non passa anno che non inondi il mercato con qualche miracoloso "ritrovamento" nei cassette del marito; alla vedova Cobain, che arrivò quasi alle mani con gli amici-colleghi dell'immenso Kurt per spartirsi

33 Cfr. il pezzo dal titolo "Have you got it yet?" disponibile al sito Big O all'indirizzo <http://www.bigozine2.com/features06/DTsyd.html>

34 Disponibile su YouTube all'indirizzo <http://youtube.com/watch?v=Spda7SEko30&mode=related&search=>

35 Vedi il sito www.jimihendrix.com

i diritti sul catalogo; alla madre di Jeff Buckley, che ha pubblicato anche i vagiti del figlio in fasce... Un elenco imbarazzante di casi pietosi, destinato ad allungarsi (sufficiente attendere la prossima morte d'auto-re...) per la gioia dei nekrofilo kollezionisti di ogni dove.

Suggeriamo alla famiglia Barrett, che tanto si era premurata di proteggere Roger dai fan e dalla stampa (paradossale, oltre che volgare, che abbia deciso di mettere all'asta anche gli oggetti più insignificanti), di far pagare un biglietto per potersi avvicinare alla lapide: una sterlina per un fiore, due per accendere un cero.

Se Roger avesse mai l'idea di "ritornare" in qualche altra forma, siamo sicuri che resterebbe dov'è.

Gli volevano bene e si stanno spartendo le spoglie

Nuovo stupro in casa Barrett

18 giugno 2007 – da lucaferrari.net

Il cadavere di Syd Barrett torna a dare frutti. Lo scempio continua, anche peggio. Perché se alla morte la famiglia aveva messo all'asta gli oggetti (gli arredi, la stessa casa...) appartenuti a Roger Barrett, sconcertando chi, come noi, ne aveva apprezzato negli anni il basso profilo e la strenua difesa della *privacy*, inqualificabile ci pare oggi l'offerta dei "versi d'amore" da parte di una delle sue fidanzate giovanili.

Viv Brans, che oggi ha sessantuno anni, dopo aver ritrovato nel fatidico cassetto una poesia dedicatagli da Syd nel 1965 (con tanto di ritratto), ha dichiarato impudente all'Independent: "Lui ormai se ne è andato e posso lasciar partire questa cosa, che sta qui a far niente. Le parole e i sentimenti resteranno sempre dentro di me".

C'era da aspettarselo, dopo tutto. Un'altra delle cose di Barrett che, evidentemente, se ne "sta qui a far niente" e che potrebbe più opportunamente fruttare qualche (misero) soldo – a detta degli esperti, il lotto che andrà all'asta a Cambridge a fine mese varrebbe tra le 1.500 e le 3.000 sterline...).

Permane, anche e soprattutto in questa circostanza, la sensazione di schifo, amarezza, nausea per quello che ci sembra a tutti gli effetti l'ennesimo stupro del cadavere, l'ennesima spartizione delle spoglie. Insensibile e irrispettoso del pudore, della riservatezza, della ritrosia con cui Barrett aveva chiaramente e strenuamente vissuto gli ultimi suoi trent'anni di vita, nonostante tutto.

Nonostante, viene da pensare a questo punto, soprattutto chi credevamo gli volesse bene.

Ex post. Lo sconcerto dei fan più sensibili

La vendita all'asta di oggetti appartenuti a Barrett scatenò prevedibilmente le reazioni dei fan più sensibili all'idea che i fratelli avessero

potuto anteporre meri interessi speculativi (per quanto, sembra, in parte finalizzati alla beneficenza) all'affetto per il defunto.

Quella che segue è una breve ma significativa carrellata degli interventi circolati su internet.

“A parte i quadri e i disegni mi pare un po' triste andare a vendere gli sgabelli piuttosto che la panchina di casa sua!!! Manco gli avessero pignorato i mobili... Interessante la bicicletta. Che sia la famosa Bike??”.

(Ginolo, da Coolstreaming – <http://www.coolstreaming.us>)

“...speculazione...”.

(Eugene, 4 settembre 2006 – it.fan.musica.pink-floyd)

“Non mi sorprenderebbe se venisse messo all'asta anche il cranio di Barrett bambino...”.

(Mosley, 7 settembre 2006 – it.fan.musica.pink-floyd)

“Non hanno perso tempo, i soliti avvoltoi, a mangiare alle spalle del povero Syd... che operazioni di merda”.

(Idb, 7 settembre 2006 – it.fan.musica.pink-floyd)

OGGI SONO VENDUTI ALL'ASTA I QUADRI DI SYD BARRETT

“Sono iscritta come remote bidder, ma dubito che offrirò qualcosa, visto che raggiungeranno dei prezzi da paura. Con altri utenti internet si era discussa la possibilità di fare una cordata e comprarne uno, ma un gruppo di spiantati non può competere con degli stramegamultimiliardari. Poi per la verità non mi interessa molto possederli (disse la volpe...) e soprattutto sono contraria all'idea stessa dell'asta. Ok, il mondo non si fermerà per questo, ma il fatto che vengano messi all'asta anche i suoi quaderni di appunti e i suoi mobili dell'Ikea (sì sì, nemmeno Syd Barrett è scampato alla libreria Billy – più altri mobili dal nome non identificato) mi sembra qualcosa di terribilmente indiscreto. Se morissi e venisse messa all'asta la mia cucina Varde – a parte che non la comprerebbe nessuno – gli astanti direbbero *oh, come avvitava male le viti Barbara Jacob, e quante macchie, ma cosa ci faceva su 'sta cucina...* Insomma, sono

messe in vendita le reliquie del nostro Gesù Cristo dell'Inquietudine, e capisco bene per i quadri. Ma il resto mi puzza di venerazione: sono certa che lo stesso Syd sarebbe stato perplesso”.

(Barbara Jacob, 29 novembre 2006 – da Le mirabolanti avventure di Barbara Jacob <http://www.kitsch-en.net/diario/index.php?m=200611>)

ASTE ONLINE: QUEL CHE RESTA DI SYD

“Syd Barrett, membro fondatore dei Pink Floyd, è scomparso solo qualche mese fa e il 29 novembre si è già tenuta un’asta relativa a diversi cimeli o presunti tali provenienti dalla sua abitazione. L’asta, svoltasi online sul sito LiveAuctioneers proponeva diversi oggetti personali, per la maggior parte mobili autocostruiti o ridipinti da Syd, che amava dipingere ma aveva un rapporto controverso anche con questo mezzo espressivo (si dice distruggesse molti dei suoi quadri subito dopo averli completati). Di tempo dalla scomparsa ne è passato davvero pochino, ma se da un lato sembra non fare notizia la vendita all’asta di uno dei suoi quadri, e persino dei suoi strumenti per dipingere, e se un oggetto come un tavolo o una sedia fatti a mano e dipinti hanno il doppio valore collezionistico di oggetto d’arte e di cimelio appartenuto a un personaggio noto, viene da chiedersi perché mettere all’asta oggetti personali di poco valore come un banale albero di Natale sintetico da supermercato, o una poltrona che non ha altra “personalizzazione” se non il fatto di essere consumata nel punto in cui Syd (forse) appoggiava la testa. Non possiamo certo conoscere le motivazioni di chi ha inteso mettere all’asta così presto tali oggetti e perché proprio questi, certo la cosa sembra abbastanza triste, per diversi aspetti...”.

(Nicola Battista, 3 dicembre 2006 – <http://blog.mytech.it>)

“Nel nostro mondo il confine tra business e sentimenti sta diventando sempre più sottile... Un’inedita poesia d’amore scritta da Syd Barrett, leggendario chitarrista dei Pink Floyd, sarà venduta all’asta a Cambridge verso fine mese. L’ha messa in vendita la destinataria di quei versi, Viv Brans, che nel 1965 fu per molti mesi la girlfriend del musicista, e ora ha 61 anni. *Lui*

ormai se ne è andato e posso lasciar partire questa cosa che sta qui a non far nulla – ha detto all’Independent on Sunday – *Le parole e i sentimenti rimarranno sempre con me. A voi il giudizio se è un gesto dettato più dal cuore o dal borsellino...”*.
(da Rock in Road – <http://rockinroad.blogosfere.it/>)

“Lasciamo il dubbio, anche se la probabilità dell’ipocrisia che lava la faccia alle fauci del borsello è altissima, i sentimenti non si vendono! Si conservano, al massimo si rimpiangono”.
(Savino, 21 luglio 2007)

Does The Octopus Rise?!

La morte di Roger Keith Barrett, lo scempio dei mass-media,
lo stupro di famiglia, lo sconcerto dei fan più sensibili

23 febbraio 2008 – da <https://la-dea-bicefala.webnode.it/>

Considerate le reazioni di molti fan, in rete, alle iniziative della famiglia dopo la morte di Barrett, anch'io, indignato dalle circostanze, ebbi l'idea di scrivere un pamphlet sulla vicenda, raccogliendo gli scritti seguiti al luglio 2006 con l'aggiunta di un'introduzione: com'era possibile, mi chiedevo, che Rosemary Breen avesse potuto decidere coi fratelli di violare l'intimità che Syd (e lei stessa!) aveva difeso così strenuamente? Che senso aveva quello che mi sembrava un vero e proprio stupro in pubblico? Quella che segue è l'introduzione del testo che pubblicai sul web.

Alla morte di Syd Barrett (7 luglio 2006), ormai Roger Keith da oltre trent'anni, è accaduto l'esatto opposto di quanto ragionevolmente ci si sarebbe aspettato.

Dopo anni di riserbo, di giustificabile protezione da parte della famiglia – in particolare dei fratelli Rosemary e Alan – si è verificato l'inaspettato: nell'arco di un anno, i Barrett hanno messo all'asta e venduto la casa di St. Margaret's Square in cui aveva vissuto con quasi tutto quello che c'era: mobili, oggetti personali, libri, biciclette, dipinti, scritti. Quasi tutto.

Dopo che per settimane la stampa aveva rimandato la stereotipata, logora immaginetta dell'artista "maledetto" rimbambitosi con le droghe e finito in disgrazia, la famiglia Barrett ha venduto tutto il vendibile con la promessa di destinare una parte del ricavato in beneficenza.

Si è scoperto solo a quel punto che, a differenza di quanto si credeva da tempo, Syd aveva percepito regolarmente le *royalty* derivate dalle esigue opere musicali prodotte, e il suo basso profilo era dovuto semplicemente a una scelta o, per lo meno, al totale disinteresse nei confronti dei beni materiali. "Per lui il denaro non ha importanza",

aveva infatti ammesso la sorella Rosemary. Me lo aveva confermato in occasione delle due interviste che ebbi modo di farle nel 1994 e 1995, quando a nome dei fan italiani donai a Barrett, per suo tramite, un milione di lire per poter acquistare dei bonghi e altri strumenti musicali³⁶.

L'ammontare del suo patrimonio, a conti fatti, è nell'ordine dei 2.730.000 euro, una cifra ragguardevole per un artista che ha prodotto solo una manciata di canzoni molti anni fa. L'asta dei suoi beni ha fruttato all'incirca 164mila euro, mentre la vendita della casa (di proprietà della madre defunta nel 1991 e, si presume, lasciata in eredità ai figli) ben 399mila.

Dopo aver scritto d'istinto alcuni pezzi sul mio sito – frutto dapprima di sconcerto, quindi di rabbia, infine di amarezza –, ho pensato che potesse essere interessante recuperare questa storia tutt'altro che edificante di meschinità e bassezze assortite. Non nuova, certo, ma a suo modo emblematica, oltre che paradossale: allo strenuo, dignitoso contegno di “resistenza” di Roger Barrett al mondo – all'assedio volgare della stampa, dei fan, della discografia –, dopo il suo funerale (va detto, in forma privata) si è scatenata un'incredibile canea: necrologi basati sui più logori e vietati luoghi comuni da parte della stampa internazionale (italiana inclusa, ovvio); un servizio televisivo della BBC (21 settembre 2006) girato nella sua casa, mostrandone l'intimità al mondo per soddisfare finalmente le più bieche morbosità; quindi l'asta di

36 Avevo scritto infatti nella prefazione di *A Fish Out of Water*: “Ma l'occasione offertaci dell'editore di un'ennesima storia sul “caso Syd Barrett” ci ha consentito (...) di destinare parte del nostro compenso di autori direttamente a Roger Barrett per tramite della sorella, come atto riparatore della responsabilità che anche noi abbiamo avuto in questi anni nel contribuire, seppur in buona fede, ad arrecargli ingiustificabili fastidi” (pag. 9). Nel corso dell'intervista del febbraio 1994, infatti, Rosemary aveva ammesso: “Vede, lui desidera cose come un lettore CD, non ne ha ancora uno, ma lo vorrebbe. Vorrebbe possedere delle cose, ma non ha soldi e quindi non può. Io gli do quello che posso” (cit., pag. 42). Approfondendo in modo ancor più esplicito lo stato di indigenza di suo fratello l'anno dopo, durante l'intervista dell'agosto 1995: “Roger non riceve più alcun diritto d'autore da molti anni. Nessuno si interessa di farglieli avere, e così non gli arriva una lira (cit., pag. 54). E più oltre, a proposito della pensione di invalidità: “Gliel'hanno assegnata dopo il ricovero in ospedale psichiatrico qualche tempo prima. Riceve quaranta sterline a settimana” (cit., pag. 56).

famiglia e la vendita della casa. Per finire con la vendita di un quadro e di una poesia adolescenziale da parte di una vecchia fidanzata...

Oltre ai numerosi eventi organizzati per celebrarne la memoria (soprattutto in Inghilterra, America, Australia...), allo sconcerto dei fan più sensibili che hanno scritto il loro sdegno nei blog e su internet, biasimando la vendita del patrimonio, c'è stato chi ha voluto approfittare della situazione per portarsi a casa un mobiletto Ikea appartenuto a Barrett, o una delle sue poltrone, un portapane piuttosto che una carriola.

Ed è davvero idiota che nessuno abbia pensato di raccogliere in qualche forma le opere, gli scritti, il materiale artistico di interesse (museo, fondazione, collezione pubblica, donazione a una istituzione pubblica) per renderlo accessibile a chiunque lo voglia (semplici appassionati, studiosi, artisti...).

È prevalsa la più becera speculazione³⁷, con l'effetto irresponsabile e cialtrone di disperdere e cancellare ogni traccia di un grande musicista, a suo modo innovatore. Comunque rappresentativo di un'epoca importante, non solo in ambito rock.

Come gli ha augurato una fan in un blog commemorativo allestito dalla BBC, anch'io mi auguro che, ovunque sia Barrett, la sua bici abbia un campanello che suona. Di più: spero proprio che il campanello, a forza di suonare, perfori le coscienze di chi – in primis la famiglia – ha aspettato solo che si togliesse di torno per disperderne ogni traccia materiale per sempre.

37 Non proprio inedita, nel caso di Barrett. Si ricorderà infatti che nel 2002 ci aveva già pensato l'amico fotografo Mick Rock con il volume *Psychedelic Renegades*, venduto inizialmente in edizione de luxe (con firma – estorta? – dello stesso Barrett) per l'accessibile costo di 285 sterline (cfr. <http://www.genesis-publications.com/books/barrett/>). Un poster di Barrett è attualmente in vendita a 60 dollari, una sua foto in tiratura limitata a 1.650... (cfr. <http://www.mickrock.com>).

Cronologia dei principali avvenimenti collegati alla morte di Roger Keith Barrett

A beneficio di coloro che non hanno seguito attentamente l'incresciosa vicenda, ecco una cronologia dei fatti e degli esiti della vendita all'asta dei beni appartenuti a Barrett.

2006

7 LUGLIO

Roger Keith Barrett muore a Cambridge a causa di un cancro al pancreas.

11 LUGLIO

La famiglia Barrett, portavoce Alan, il fratello di Roger, annuncia alla stampa la morte di Roger Keith.

Il Cambridge Evening News, quotidiano di Cambridge, riporta la notizia che sulla porta della casa di Barrett sono stati deposti dei fiori.

La BBC annuncia l'avvenuta scomparsa del "pifferaio".

17 LUGLIO

Rosemary Breen, sorella di Syd, concede la sua prima intervista da anni a Tim Willis, autore dell'ultima delle biografie, in ordine di tempo, su Barrett. Nell'intervista descrive il fratello come "una persona amorevole, che non riusciva proprio a capire l'interesse della gente per gli anni lontani trascorsi con i Pink Floyd, ed era così assorbito dai suoi pensieri da non essere disponibile all'incontro coi fan".

21 LUGLIO

Nick Mason scrive un suo ricordo di Barrett al Time.

27 LUGLIO

Un concerto-tributo a Barrett si tiene al Portland Arms di Cambridge. L'evento è finalizzato alla raccolta di fondi a sostegno delle ricerche sul cancro. David Gilmour, durante un concerto in Austria, dopo *Shine On You Crazy Diamond* e *Astronomy Domine*, esegue

una versione di *Dark Globe* in omaggio all'amico scomparso. Il secondo canale della BBC manda un vecchio speciale dedicato a Barrett (già trasmesso nel 2001) dal titolo "Syd Barrett. Crazy Diamond: a moving account of Barrett's disintegration and struggle with the demons in his head", con interviste a membri dei Pink Floyd e persone coinvolte nella sua vita. In edicola, sul numero di agosto di Mojo, uno speciale dedicato a Barrett.

29 LUGLIO

Concerto tributo al Venus 2 di Londra. Tre giovani band (tra cui gli Interstellar Overcoat e i Dr. Robert) suonano pezzi di Barrett e dei primi Pink Floyd.

2 AGOSTO

Record Collector dedica un ampio tributo a Syd.

4 AGOSTO

Un nuovo concerto-tributo è organizzato a Cambridge, nei Grantchester Meadows, da alcuni studenti universitari.

11 SETTEMBRE

La BBC annuncia la vendita all'asta della casa di Barrett, sita in St. Margaret's Square a Cambridge.

14 SETTEMBRE

La famiglia Barrett dà il suo consenso alla realizzazione di un monumento alla memoria di Roger Keith da posarsi in un parco di Cambridge. Il progetto è curato dalla New Syd Barrett Appreciation Society, curatrice del sito The Astral Piper (<http://www.sydbarrett.org>).

20 SETTEMBRE

New Musical Express pubblica uno speciale dedicato a Syd.

21 SETTEMBRE

La BBC trasmette un breve servizio girato nella casa di Barrett.

11 NOVEMBRE

Il Cambridge Evening News riporta la notizia secondo cui Barrett avrebbe lasciato in eredità un milione e duecentomila sterline alla sua famiglia, ai suoi vicini di casa e ad altre persone a lui care.

20 NOVEMBRE

Alla casa d'aste Cheffins di Cambridge si tiene l'asta dei beni di Barrett.

28 NOVEMBRE

David Gilmour realizza un EP tributo alla memoria di Roger reinterpretando *Arnold Layne*.

29 NOVEMBRE

La Cheffins comunica i risultati definitivi dell'asta: la vendita ammonta a 123.690 sterline, pari a 164.876 euro.

1 DICEMBRE

Il Cambridge Evening News Report riporta un trafiletto nel quale si informano i lettori che le due biciclette di Barrett messe all'asta sono state vendute a 10.500 sterline, mentre i quadri e gli schizzi per oltre 55mila.

2007

6 GENNAIO

In occasione del sessantunesimo compleanno di Barrett, a Sydney viene organizzato un concerto-tributo: all'Hopetoun Hotel tredici band si alternano sul palco suonando cover di Syd e dei primi Pink Floyd. Sul secondo canale della BBC viene trasmessa la versione di David Bowie di *Arnold Layne*.

20 FEBBRAIO

Un quadro a olio di Barrett, intitolato *A Design For a Panel of Abstract Crosses*, viene venduto all'asta dalla Cheffins per quattromila sterline. Syd l'aveva regalato a una sua ragazza (tale Vivien Brans) nel 1965.

10 MAGGIO

A Londra, su iniziativa del produttore Joe Boyd, viene organizzato un grande concerto-tributo a Barrett intitolato *Madcap's Last Laugh*. Al prestigioso Barbican Centre si esibiscono, tra gli altri, Robyn Hitchcock, Damon Albarn, Kevin Ayers e i Pink Floyd, a eccezione di Waters.

18 MAGGIO

Viene data notizia dell'ammontare dell'eredità lasciata da Barrett: 1.750.000 sterline (2.730.000 euro circa), distribuite tra i fratelli. Ad Alan 420.000 (circa 560.000 euro), mentre a Donald, Rosemary e Ruth rispettivamente 271.500 (circa 360.000 euro) ciascuno. Rose-

mary riceve inoltre 300.000 sterline (circa 399.000 euro) ricavate dalla vendita della casa (<http://www.contactmusic.com>).

17 GIUGNO

Vivien Brans, una delle fidanzate di Barrett, annuncia all'Independent che metterà all'asta una poesia d'amore scritta da Syd nel 1965.

29 GIUGNO

Il Cambridge Evening News pubblica la notizia che la poesia è stata battuta all'asta per 4.600 sterline.

4 AGOSTO

Il Guardian, dando la notizia della vendita della casa di Barrett, rivela che dopo oltre un centinaio di visite, la casa è stata venduta a una coppia di francesi che l'hanno acquistata semplicemente perché è piaciuta loro, ignorando chi fosse Barrett.

I risultati dell'asta di Cheffins

fonte: The Cheffins Auctions House, 29 novembre 2006

- (Lotto 667) Tavolo dipinto a mano: £ 420 (22 offerte)
- (Lotto 668) Sedia moderna da cucina dipinta: £ 400 (18 offerte)
- (Lotto 669) Una credenza moderna a tre cassetti: £ 420 (22 offerte)
- (Lotto 670) Una credenza a tre cassetti adattata e dipinta: £ 340 (18 offerte)
- (Lotto 671) Mini stereo compatto della Sanyo personalizzato: £ 550 (27 offerte)
- (Lotto 672) Quadro a tecnica mista di paesaggio del Cambridgeshire: £ 3.800 (35 offerte)
- (Lotto 673) Due taccuini a spirale formato A5: £ 1.300 (19 offerte)
- (Lotto 674) Un paio di tende fatte a mano con stampati animali danzanti: £ 600 (28 offerte)
- (Lotto 675) Una credenza da cucina in formica adattata: £ 380 (17 offerte)
- (Lotto 676) Una credenza a cinque cassetti dipinta: £ 360 (19 offerte)
- (Lotto 677) Una moderna lampada da tavolo: £ 900 (19 offerte)
- (Lotto 678) Un tavolino fatto a mano: £ 480 (25 offerte)
- (Lotto 679) Una scaffalatura di compensato a giorno: £ 190 (10 offerte)
- (Lotto 680) Un tavolino fatto a mano: £ 480 (25 offerte)
- (Lotto 681) Un tavolino in pino fatto a mano: £ 420 (22 offerte)
- (Lotto 682) Un alberello di Natale artificiale addobbato: £ 800 (32 offerte)
- (Lotto 683) Un taccuino a spirale formato A5 e un taccuino più piccolo, entrambi contenenti appunti sulla storia dell'arte: £ 1700 (23 offerte)
- (Lotto 684) Uno stereo Sharp di piccolo formato imballato nella scatola originale con la scritta "Vecchio hi-fi di Roger": £ 750 (31 offerte)

- (Lotto 685) Una cassetiera moderna a tre cassetti modificata e dipinta a mano: £ 240 (13 offerte)
- (Lotto 686) Una cassetiera moderna a cinque cassetti modificata e dipinta a mano: £ 220 (12 offerte)
- (Lotto 687) Una cassetiera moderna a tre cassetti: £ 340 (18 offerte)
- (Lotto 688) Quadro astratto a tecnica mista: £ 6.000 (38 offerte)
- (Lotto 689) Portalampada in legno fatto a mano: £ 460 (24 offerte)
- (Lotto 690) La poltrona di Syd – una poltrona in pelle color crema reclinabile: £ 1.100 (37 offerte)
- (Lotto 691) Una cassetiera in pino modificata: £ 280 (15 offerte)
- (Lotto 692) La cassetta degli attrezzi di Syd: £ 650 (29 offerte)
- (Lotto 693) Piccola libreria in pino: £ 180 (9 offerte)
- (Lotto 694) Una credenza fatta a mano dipinta: £ 300 (16 offerte)
- (Lotto 695) Una scatola fatta a mano dipinta: £ 180 (9 offerte)
- (Lotto 696) Struttura per letto singolo fatta a mano: £170 (8 offerte)
- (Lotto 697) Una scatola di lana fatta a mano: £ 170 (8 offerte)
- (Lotto 698) Una coppia di poltroncine: £ 550 (27 offerte)
- (Lotto 699) Un tappeto kilim di lana: £ 700 (30 offerte)
- (Lotto 700) Un raccoglitore per fogli formato A4: £ 1.500 (16 offerte)
- (Lotto 701) Due raccoglitori ad anelli per fogli A4: £ 2.000 (15 offerte)
- (Lotto 702) Cassetiera da cucina a tre cassetti adattata: £ 200 (11 offerte)
- (Lotto 703) Un piccolo tappeto moderno: £ 600 (13 offerte)
- (Lotto 704) Scaffale fatto a mano e dipinto: £ 280 (15 offerte)
- (Lotto 705) Una credenza aperta fatta a mano e dipinta: £ 300 (16 offerte)
- (Lotto 706) Una carriola moderna: £ 400 (21 offerte)
- (Lotto 707) Una panca da giardino: £ 650 (29 offerte)
- (Lotto 708) Un tavolino da giardino fatto a mano e trespolo per uccellini: £ 140 (5 offerte)
- (Lotto 709) Un tavolino fatto a mano e dipinto: £ 460 (24 offerte)
- (Lotto 710) Un grafico a torta che rappresenta il solstizio d'estate e d'inverno: £ 5.000 (34 offerte)
- (Lotto 711) Coppia di paesaggi stilizzati a china : £ 6.000 (15 offerte)

- (Lotto 712) Una scatola con coperchio mobile fatta a mano: £ 700 (19 offerte)
- (Lotto 713) Un cavalletto fatto a mano dipinto: £ 460 (22 offerte)
- (Lotto 714) Il cavalletto di Syd: £ 550 (27 offerte)
- (Lotto 715) Un portalettere a scomparti fatto a mano e dipinto: £ 480 (17 offerte)
- (Lotto 716) Una scatola da lavoro dipinta fatta a mano: £ 600 (21 offerte)
- (Lotto 717) Materiali artistici assortiti di Syd: £ 1.800 (19 offerte)
- (Lotto 718) Dipinto astratto delle colline di Gog Magog: £ 6.000 (18 offerte)
- (Lotto 719) Acquarello della Terra e del Cielo: £ 4.200 (21 offerte)
- (Lotto 720) Dipinto ad olio di paesaggio estivo: £ 6.500 (14 offerte)
- (Lotto 721) Un tavolo adattato scolorito: £ 700 (25 offerte)
- (Lotto 722) Una libreria Billy dell'Ikea: £ 160 (7 offerte)
- (Lotto 723) Un tavolo fatto a mano dipinto: £ 600 (18 offerte)
- (Lotto 724) Una copia del Compact Oxford English Dictionary : £ 900 (14 offerte)
- (Lotto 725) Una raccolta di 23 libri sull'arte: £ 4000 (25 offerte)
- (Lotto 726) Un armadietto a parete bianco fatto a mano: £ 340 (18 offerte)
- (Lotto 727) Un cuscino psichedelico: £ 1.600 (22 offerte)
- (Lotto 728) Una raccolta di otto cartine e di libri su viaggi e turismo: £ 1.400 (28 offerte)
- (Lotto 729) Rimanenze della biblioteca di Syd: £ 1.700 (12 offerte)
- (Lotto 730) Comodino a due cassetti dipinto e adattato: £ 200 (12 offerte)
- (Lotto 731) Una cassetiera a cinque cassetti adattata e dipinta a mano: £ 440 (23 offerte)
- (Lotto 732) Una coppia di altoparlanti fatti a mano: £ 1.100 (22 offerte)
- (Lotto 733) Uno sgabello dipinto: £ 4.400 (33 offerte)
- (Lotto 734) Un tavolino per il telefono: £ 420 (22 offerte)
- (Lotto 735) Una chitarra classica moderna: £ 4.000 (27 offerte)

- (Lotto 736) Una coppia di altoparlanti dipinta e fatta a mano: £ 700 (20 offerte)
- (Lotto 737) Natura morta con limoni e bottiglie verdi dipinta su una mensola firmata “RB Jan ’06”: £ 9.500 (20 offerte)
- (Lotto 738) Un portapane di legno fatto a mano: £ 1.400 (40 offerte)
- (Lotto 739) Scartafaccio di Syd vuoto, eccetto che per 5 pagine: £ 480 (25 offerte)
- (Lotto 740) Lo scartafaccio principale di Syd: £ 2.200 (23 offerte)
- (Lotto 741) Natura morta di fiori secchi dipinta alla Camberwell School of Art: £ 8.500 (8 offerte)
- (Lotto 742) Una delle prime bici di Syd dipinta di azzurro: £ 5.000 (1 offerta)
- (Lotto 743) La bici di Syd – con cestino, “campanello che suona e cose che la rendono bella” (*citazione da Bike, nda*): £ 5.500 (33 offerte)

Frigoriferi verdi, homeless e funghi

Gli abusati luoghi comuni su Syd Barrett
nella stampa musicale italiana come paradigma
delle logiche di funzionamento della società dello spettacolo

Cambridge, ottobre 2008

Invitato a intervenire a The City Wakes. A Tribute to Syd Barrett, manifestazione organizzata a Cambridge nell'ottobre 2008, preparai la relazione che segue. Per qualche ragione mai chiarita, una volta arrivato in Inghilterra, non mi fu possibile presentarla...

Syd Barrett non ha mai suonato in Italia, né probabilmente ci è mai venuto da turista. Il nome di Barrett, fatalmente legato al destino del gruppo da lui fondato, i Pink Floyd, ha cominciato a circolare tra gli appassionati italiani solo agli inizi degli anni Settanta, dopo il discreto successo ottenuto dai Pink Floyd con *Atom Heart Mother* e i primi concerti tenuti con la nuova line-up.

La prima volta i Pink Floyd suonarono a Roma nell'aprile 1968, in due date al Piper Club, in formazione era presente David Gilmour che si era unito alla band nel dicembre-gennaio precedenti. Quindi tornarono in maggio, in occasione del primo Festival Internazionale di Musica Pop, sempre a Roma, al palazzetto dello sport. In seguito, avrebbero suonato dal vivo solo nel giugno 1971, a Brescia e Roma, due date organizzate da Ciao 2001, la rivista più importante del tempo. Curioso che annunciando il concerto, il 9 giugno, la rivista comunicò che sarebbe stata l'occasione per ascoltare Syd Barrett, "che secondo il comunicato della casa discografica, pare essersi riunito al gruppo..." (Ciao 2001 n. 23, 9 giugno 1971).

Per questo non è un caso che *The Piper at The Gates of Dawn*, pubblicato in Inghilterra nell'agosto 1967, sarebbe stato editato per la prima volta in Italia solo nell'aprile 1971 e con una copertina diversa, che ritraeva Gilmour anziché Barrett in una foto scattata ai Kew Gar-

dens di Londra (!). Una scelta che la dice lunga sull'investimento dei discografici sul gruppo, dopo il bagno di folla dei concerti di Roma e Brescia.

Dal punto di vista discografico, per la verità, i Pink Floyd di Barrett erano già approdati in Italia con *See Emily Play* (SCMQ 7066) verso la fine del luglio 1967, ma il 45 giri non aveva suscitato grande interesse, anzi: si pensi che una recensione uscirà sul mensile "Giovani" solo nel febbraio 1968. Un breve redazionale della rivista Big ("Con i Pink Floyd accade di tutto"), del 26 aprile precedente, descriveva l'atmosfera della musica come "allucinante, tale da shockare il pubblico". I Pink Floyd, a detta del giornale, avevano portato alle estreme conseguenze la musica pop.

In settembre, poi, erano apparsi nuovi articoli, scarsamente analitici e più orientati al gossip, secondo uno stile diffuso all'epoca anche nei paesi anglosassoni: il 13 settembre, ancora su Big, un nuovo redazionale dal titolo "Pink Floyd sotto vetro" annunciava la rientrata crisi nervosa di Barrett, rimessosi completamente "dopo alcuni giorni in clinica". Emergeva lo stress di una band sottoposta a un rigido tour de force di concerti, assediata dai fan al punto da essere costretta a girare in auto blindate (!), con tettuccio e finestrini decorati con immagini in stile flower power. Il giornale riportava alcune improbabili considerazioni di Barrett che affermava: "È meraviglioso viaggiare nelle nostre nuove auto. Anche nel centro di Londra sembra di stare in aperta campagna. È il sistema migliore per rilassarsi ed evitare un nuovo esaurimento".

Il 19 settembre su Ciao Amici n. 38 in un articolo intitolato "Anche la musica come droga" (la foto principale che ritrae Syd verrà utilizzata negli anni Ottanta da Bernard White per la copertina di un numero celebrativo di Terrapin in stile psichedelico...), Otis Pencill raccontava di un incontro avuto a Londra con il gruppo "più all'avanguardia della scena musicale inglese". L'intervista tentava di analizzare per la prima volta la natura di questo spettacolo fatto di musica e colori. Paragonata alle interviste inglesi e americane del periodo, questa presentava quattro giovani assolutamente consapevoli della loro condizione artistica. Barrett, in particolare, si lanciava in alcune considerazioni acute sulla

dimensione giovanile del tempo: “La gioventù inglese sta cambiando”, affermava, “la morale beat non significa più niente per noi. La nostra generazione si è resa conto che la ribellione è inutile quando la società riesce a incamerarla, a incapsularla nella civiltà dei consumi come ha fatto con il beat, per cui è ribelle non chi protesta ma chi si veste in un certo modo. Ora i giovani inglesi hanno deciso di sfruttare e non essere sfruttati dalla società e dai suoi prodotti, così il vestito non ha più importanza, c’è anzi un ritorno all’eleganza, alla raffinatezza, alle sensazioni che puoi ottenere solo con la droga. Ma questa è pericolosa, mentre la musica e i colori che usiamo non lo sono affatto. Ecco perché abbiamo avuto un successo così rapido. Offriamo ai giovani delle sensazioni nuove, li aiutiamo a liberarsi, a calmarsi, ma senza l’aiuto della chimica”.

Il fotoreporter Armando Gallo, che anni dopo sarà responsabile dell’edizione italiana del libro di Barry Miles sui Pink Floyd, dedicava su Big n. 39 (27 settembre 1967) un nuovo articolo al gruppo di Syd Barrett, dal titolo emblematico “Musica contro fiori”: il giornalista proponeva una lettura della musica psichedelica quale risposta al flower power americano. È interessante il fatto che per Gallo la psichedelica inglese aveva bandito la droga, basando la sua proposta artistica solo su musica e immagini. Un’idea confermata dalla vivida descrizione di un concerto del gruppo all’UFO Club. Nelle poche battute raccolte, Barrett si dichiara irritato dalla pleora di gruppi-fotocopia proliferati dopo la loro entrata in scena...

Dal 1967 al 1970 non uscirono in Italia articoli rilevanti sui Pink Floyd.

Solo con il successo planetario di *The Dark Side of The Moon*, ed è già il 1973, la vicenda di Barrett cominciò a suscitare un primo vero interesse anche in Italia: cos’era capitato al loro fondatore, al front man del gruppo, autore di quasi tutto il loro repertorio iniziale?

È solo a questo punto, in effetti, che l’interpretazione del destino di Syd – spesso in assoluta assenza di informazioni dirette sulla sua persona – assume i caratteri più morbosi e deteriori, non solo in termini squisitamente giornalistici (l’annosa questione della deontologia...), ma anche e soprattutto in termini di rispetto della persona.

Va detto, per onest , che anche il panorama angloamericano non offriva esempi particolarmente edificanti: basti considerare ad esempio le interviste rilasciate da Barrett a Melody Maker nel 1971 (quelle di Michael Watts e Chris Welch) che, a detta di Andrew King, erano state intenzionalmente montate con un taglia-e-incolla per dare l'impressione al lettore di una mente compromessa, gravemente scollegata dalla realt .

Il primo giornalista in Italia ad accennare all'impazzimento di Syd   Marco Fumagalli, che dalle pagine di Qui Giovani (n. 25 del 21 giugno 1973), rivista molto influente in quel periodo, scrive che "Barrett intossicato da droghe dure, lascia il gruppo e inizia un penoso calvario in un istituto di rieducazione (leggi manicomio)".

Sempre quell'anno esce in Italia uno dei primi libri dedicati alla musica rock, a firma di Riccardo Bertoncelli, che diventer  negli anni uno dei maggiori (se non il maggiore) giornalista musicale italiano: nel suo *Pop Story* (Arcana, febbraio 1973), scritto in uno stile pop-psichedelico tipico dei tempi, si parla diffusamente dei Pink Floyd: di *The Piper* il giornalista scrive che   stato "voluto e creato radicalmente da Syd Barrett, il leader gi  al confine insicuro della propria lucidit  mentale". I testi, invece, sono stati "partoriti dal cervello malato e bollente di Syd" e sono "viscide immagini, chiare solo a chi scrive: simbolismi ed enigmi, sorrisi beffardi".

Anche per Bertoncelli, Barrett era finito in un ospedale psichiatrico, per uscirne "verso il 1970" e registrare due dischi solisti, "incomprensibili tasselli di un affresco extraterreno", dai "testi evirati, paradossali, gli insetti, che sono la fobia di Barrett, tappezzano ogni interstizio del suo cranio e del disco...".

Nel 1975 il successo globale di *Wish You Were Here* riporta anche in Italia, per quanto defilata, la vicenda di Syd. Per Mauro Radice, in un articolo "impressionistico" pubblicato sul n. 2 di Muzak (maggio 1975), rivista dai dichiarati intenti intellettualistici, Barrett   diventato un "giardiniere", in un "luogo sperduto" dove avrebbe pronunciato la famosa frase "sono pieno di polvere e chitarre", con vago riferimento all'intervista di Mick Rock della fine del '71 e il giardino   quello della casa materna di Hills Road.

Sulla stessa rivista, Danilo Moroni pubblica quello che probabilmente è il primo articolo integralmente dedicato a Syd (ma scritto sempre con la “i”...), dal titolo emblematico “L’impossibilità di essere normale”: una vera e propria speculazione costruita su sentito dire e luoghi comuni (tipo l’episodio del Mandrax e della brillantina) già in circolazione da qualche mese in Inghilterra. Barrett, scrive, entra ed esce dagli ospedali psichiatrici, preda di “turbe psicotiche”. “Una elettrica mania di persecuzione gli percorre forse la spina dorsale”.

In mancanza di notizie certe, scopiazzando qua e là i pochi articoli inglesi disponibili – in particolare la famigerata retrospettiva di Nick Kent pubblicata nel ‘73 da *New Musical Express* con il titolo “The cracked ballad of Syd Barrett” e la prima biografia sui Pink Floyd scritta da Rick Sanders –, si comincia anche in Italia a confezionare articoli diffamatori all’insegna del *fool on the hill*. Complici certamente i Pink Floyd, con i loro continui riferimenti alla presunta follia del loro leader, e un endemico provincialismo della cultura musicale di quegli anni, in cui si scrivevano libri e articoli limitandosi ad ascoltare i dischi (ma non c’erano né internet, né i voli low cost).

In un pezzo molto critico nei confronti della musica dei Pink Floyd (titolo “Tu, stupido diamante”) apparso su *Gong* (n. 10, ottobre 1975) – altra rivista per intellettuali del rock – ancora Fumagalli dedica un paragrafo a Barrett con il dichiarato intento di sfatarne il mito. La tesi è tanto semplice quanto infondata: non ha senso rimpiangere l’importanza del chitarrista, perché è stata poca cosa, le sue composizioni sono “ritratti sorridenti e saltellanti di certa ingenuità creativa verniciata di psichedelica a buon mercato”. Il gruppo l’ha estromesso dopo “liti, drammi, Syd che si iniettava LSD nelle tempie per farlo arrivare più rapidamente al cervello”. Definisce i suoi dischi solisti “assurdi monumenti di paranoia acustica”.

Nel 1976 (*Ciao 2001* n. 40, 10 ottobre), Enrico Gregori scrive un pezzo su Syd abbastanza equilibrato e rispettoso (il primo!), pur con qualche incredibile scivolone (in particolare, il riferimento ai continui ricoveri in ospedale psichiatrico e alla dipendenza da eroina): è comunque il primo articolo apparso in Italia a valorizzare compiutamen-

te i dischi solisti di Syd, generalmente considerati il prodotto di una mente allo sbando.

Arcana, una delle case editrici più attive anche in ambito pop-rock in quegli anni, pubblicò il primo libro dedicato ai Pink Floyd solo nel 1978 (titolo *Pink Floyd*), riprendendo aneddoti già in circolazione dalle prime interviste approfondite che i Pink Floyd avevano rilasciato tra il '72 e il '73 a Zig Zag e, in particolare, stralci della prima biografia inglese della band, scritta da Rick Sanders nel '74 (*Pink Floyd*, Futura Publications: memorabile il capitolo dedicato a Syd, "Pretty much your standard middle-class Rimbaud figure"). Il volume, di fatto la prima raccolta dei testi tradotti del gruppo, presenta anche quelli di *The Piper*, per giunta sbagliati. Si scoprirà anni dopo che il curatore, Walter Binaghi, li aveva desunti a orecchio.

Da qualche mese (fine 1979) era in circolazione anche una fanzine redatta in provincia di Parma dal fan Edoardo Bertoletti e intitolata Pinky. Bertoletti aveva rapporti diretti con Londra e in particolare con Terrapin, la fanzine dedicata a Barrett nata alla fine del 1972 per iniziativa di Lawrence Himfield e John Steel. Fu Pinky a pubblicare e a tradurre per la prima volta in Italia alcuni testi di Barrett, tra cui *Effervescing Elephant*, rivelando retroscena inimmaginabili dai fan e dai lettori di riviste come Ciao 2001 o Popster. Le prime informazioni non istituzionali su Barrett e i Pink Floyd provenivano da Pinky.

Solo dopo aver letto Pinky e ricevuto per posta una copia – che conservo ancora gelosamente – del bootleg *Laughing*, ebbi l'idea di pubblicare una fanzine sui Pink Floyd – Octopus – con ampie parti dedicate espressamente a Barrett. Di Octopus sarebbero usciti diciotto numeri, dal novembre 1981 al novembre 1983, anno d'uscita di *The Final Cut*.

Intanto, scarseggiando fonti dirette (è nota la riservatezza di quegli anni dei Pink Floyd, che contribuì a renderli un gruppo di culto nel mondo), il primo contributo a un approccio approfondito alla storia dei Pink Floyd e, sebbene in parte, a quella di Barrett fu appunto quello a cura di Armando Gallo, a cui si deve la traduzione del bel volume fotografico di Barry Miles edito dalla Omnibus nel 1980. In Italia uscì a metà del 1983.

In realtà, l'originale di importazione di Barry Miles era già disponibile da qualche mese, soprattutto al negozio Carù Dischi di Gallarate (VA), uno dei negozi di dischi più importanti per la formazione dell'appassionato italiano, per lo meno del nord Italia.

In quel volume, con foto assolutamente inedite per il pubblico italiano e curiosità legate ai concerti, in una fitta ricostruzione day-by-day, l'immagine di Barrett usciva per la prima volta ridimensionata nella sua presunta deriva folle, eccetto che per i brevi accenni all'ultimo tentativo del musicista di tornare a registrare (1974) – l'aneddoto dei testi scritti in rosso e delle corde di chitarra prestategli da Phil May – e l'inquietante apparizione alle session di *Wish You Were Here*, ingrassato e calvo.

Fu grazie alla mia fanzine che entrai in contatto con Riccardo Bertocelli, che mi propose di curare per la casa editrice di cui era direttore editoriale, Arcana di Milano, un volume dedicato ai Pink Floyd.

Pubblicato nel 1983 nella collana Manuali rock, il libro (titolo *Pink Floyd*) si prefissava di offrire al pubblico italiano materiali sul gruppo ancora inediti, per lo meno poco conosciuti: accanto alle storiche interviste di Zig Zag, fu mia l'idea di introdurre tre degli articoli più significativi pubblicati fino ad allora sul "mistero" Barrett: il controverso contributo di Nick Kent da New Musical Express; uno stralcio significativo di "Careening through Life. From The Floyd to The Void", l'articolo di Kris Di Lorenzo pubblicato nel 1978 su Trousers Press, e l'integrale del più recente reportage del mensile francese Actuel (1982) curato da Assayas e Johnson che avevano avuto il merito di avvicinare Barrett in persona a casa della madre a Cambridge, per la prima volta dai tempi dell'intervista di Mick Rock.

Inutile dire che il volume vendette molto bene, andando quasi subito in ristampa. Si trattava della prima occasione in cui circolavano informazioni più approfondite su Barrett, oltre che sulla discografia dei Pink Floyd, qui compilata ai limiti del maniacale.

Dopo quel libro, che mi avrebbe proiettato nel mondo dell'editoria musicale italiana (da allora ho scritto, curato e tradotto circa venticinque volumi), decisi di concludere l'esperienza di Octopus per dedicar-

mi anima e corpo a un nuovo progetto, la creazione di Dark Globe, fanzine mensile dedicata esclusivamente a Syd Barrett.

Sarebbero usciti cinque numeri, dal febbraio 1984 al maggio 1985, caratterizzati da un approccio alternativo a quello diffuso in genere dai *magazine for fans* (il sottotitolo recitava: “bollettino aperiodico di seduzione barrettiana”): l’idea era quella di avvicinare protagonisti dell’epoca per indagare il “mistero” di Barrett attraverso fonti di prima mano, e offrire qualche nuova chiave interpretativa delle cause che ne avevano decretato il ritiro dalle scene.

In quei mesi avviai rapporti con Ivor Trueman, che qualche mese prima (settembre 1983) aveva cominciato a stampare Opel, probabilmente la fanzine più documentata mai apparsa su Syd. Con Opel, Dark Globe promosse anche in Italia una raccolta di firme per una petizione da inviare alla EMI allo scopo di indurre la casa discografica a pubblicare gli inediti che ancora giacevano negli archivi.

Nel frattempo i miei viaggi a Londra mi consentirono di avvicinare alcuni dei protagonisti della storia di Syd, tra cui i manager Jenner e King della Blackhill, Malcolm Jones della Harvest, Storm Thorgerson di Hipgnosis, Bernard White, ritenuto il più grande fan di Syd, Duggie Fields, il pittore che nel 1969 aveva condiviso con Syd l’appartamento di Earl’s Court Mansions a Londra. Pubblicai alcune di queste interviste sulla fanzine finché, nell’estate 1985, ebbi l’avventura di incontrare personalmente Syd nella casa di St. Margaret’s Square, dove mi ero recato con l’intenzione di intervistare la madre Winifred. Inaspettatamente fu Syd ad aprirmi. Scambiammo qualche imbarazzata parola e ci stringemmo la mano. Ne ricavai immediatamente l’idea che fosse assolutamente in sé e la cosa mi convinse che, diversamente da quanto si andava ripetendo da anni, l’ex musicista poteva aver scelto di vivere così, ritirato dal mondo, lontano da quelle scene che gli avevano provocato tanta sofferenza.

Watkinson e Anderson, autori della prima biografia inglese del 1990, citeranno l’episodio rappresentandomi come il classico fan sciocco, rimasto deluso dalla scarsa comunicativa dell’idolo.

Tornato in Italia, decisi di interrompere la pubblicazione della fanzine e di dedicarmi alla scrittura di quella che si sarebbe rivelata in se-

guito la prima biografia mai apparsa al mondo su Barrett, *Tatuato sul Muro*, per l'editore milanese Gammalibri.

Dal 1985 al 1990 ne sarebbero uscite ben tre diverse edizioni, per un totale di circa ottomila copie vendute in Italia, un piccolo record.

Nel mio libro proponevo, forse per la prima volta, l'idea che Barrett avesse potuto ritirarsi consapevolmente dalle scene come risultato di una scelta. La sua vita da non-musicista, scrivevo, non era meno degna di essere vissuta della sua vita precedente.

Nell'88, intanto, in concomitanza all'uscita di Opel, a causa di un indegno articolo di News of The World a firma Mick Hamilton, anche il più diffuso quotidiano italiano, il Corriere della sera, riprendendo la notizia, palesemente inventata, raccontò che a detta dei vicini Barrett era solito ululare come un cane, nella sua casa di Cambridge. In piena campagna di sensibilizzazione contro il massiccio consumo di acido da parte dell'ultima generazione di giovani (la famigerata ecstasy), il presunto ammatimento di Barrett a causa della droga era funzionale a prestarsi da monito. Il titolo, anche in questo caso, sin troppo esplicito: "Droga: Syd Barret (ex Pink Floyd) ormai è un 'vegetale' che abbaia". Secondo la giornalista Mariuccia Chiantaretto, Barrett, "ormai ridotto a un vegetale", "in preda agli allucinogeni si è completamente rasato il capo, veste jeans sporchissimi e trascorre giornate, settimane e anche mesi senza uscire di casa. Dipinge paesaggi e figure senza senso con colori violenti (...). Adesso che è terribilmente ingrassato solo i fan più affezionati lo riconoscono, ma quando vanno a trovarlo lui li riceve con urla disumane e insulti spaventosi".

Ignaro della realtà delle cose, anche Eddy Cilia, recensendo i due vecchi album solisti di Barrett su Mucchio Selvaggio (febbraio 1988, n. 121) concludeva la sua analisi entusiastica sentenziando: "Da tredici anni Syd Barrett vive una vita da recluso, prigioniero della sua stessa demenza, in quel di Cambridge. In casa della madre o in una clinica psichiatrica poco distante. *Vegetable Man...*".

L'anno seguente, 1989, proposi all'editore Stampa Alternativa di Roma l'idea di raccogliere in volume tutti i testi di Syd tradotti. Testi che la Lupus Music Ltd. dichiarò di aver perso nei vari traslochi, consigliandomi di desumerli a orecchio dai dischi. Mi sorprese il fatto che

la *Lupus* non richiedesse all'editore alcun versamento di royalty per la pubblicazione...

Nel libro, oltre a presentare tutti i testi di Barrett (inediti inclusi) tradotti, ebbi l'idea di includere alcune delle interviste integrali fatte al musicista dopo l'uscita dai Pink Floyd, perché mi sembrava che potessero diventare uno strumento di comprensione dell'universo mentale e creativo di Syd ancora più efficace di tutte le analisi uscite. Un libro originale anche per il formato a 45 giri, che includeva un singolo con due canzoni inedite di Syd (tra cui la splendida *Opel*) e due omaggi a cura di Anthony Moore e dei Peter Sellers & The Hollywood Party, uno dei primi gruppi a tributare al chitarrista vari omaggi musicali. *Syd Barrett*, questo il titolo del libro, si rivelò un successo, con varie ristampe e una riedizione (con allegato un mini CD) che da tempo circola su E-Bay come rarità per collezionisti.

Solo nel 1990 sarebbe uscita la prima biografia inglese, scritta appunto da Mike Watkinson e Pete Anderson, da me tradotta per l'editrice Arcana (tre le edizioni, da allora). Biografia che, a detta di molti lettori italiani, pur molto meglio informata della mia (per ampiezza di fonti e maggiori disponibilità economiche), ricalcava le stesse tesi da me proposte cinque anni prima. Con una sorta di sciovinismo Made in England, i due autori sembravano ignorare intenzionalmente tutto il lavoro che avevo fatto fino a quel punto.

Dalla fine degli anni Ottanta, la fortuna di Barrett in Italia cominciò a farsi più ampia, anche a seguito di una nuova generazione di musicisti che, influenzati dal cosiddetto *paisley underground* americano e dalla neopsichedelia inglese, si rifacevano dichiaratamente alla sua musica. Tra i gruppi più noti, i milanesi Peter Sellers & The Hollywood Party; i vercellesi Effervescent Elephant (il cui leader, Ludovico Ellena, nel 2001 registrerà un album interamente dedicato a Syd, *Good Morning Mr. Barrett*); i brindisini Allison Run, di Amerigo Verrardi, considerato il più barrettiano dei nostri musicisti (si ascolti il disco solista in lo-fi *Cremlino & Coca* del 1997); i Vegetable Man, con l'esordio eponimo e l'album *It's Time to Change* (Toast Records 1989); i Jennifer Gentle.

Un mio nuovo libro, stavolta in italiano e inglese, scritto in collaborazione con la psicologa francese Anne Marie Roulin, offriva l'opportunità di entrare per la prima volta in modo approfondito nell'universo privato del Barrett di quel periodo, grazie a due lunghe interviste alla sorella Rosemary fatte nel '94 e '95 proprio qui a Cambridge. Il volume, intitolato *A Fish Out of Water*, comprendeva inoltre alcune riproduzioni di opere di Barrett dipinte negli ultimi anni Ottanta e un tentativo di analisi approfondita (probabilmente la prima) dei rapporti tra la pittura e la dimensione psicologica di Syd. Un contributo importante, credo, compromesso soltanto dal pessimo adattamento in lingua inglese del testo.

Negli ultimi anni, tra i progetti più significativi mi piace segnalare quello del calabrese Mirko Onofrio, musicista di estrazione classica, che ha riarrangiato brani di Syd per quintetto di ottoni: entusiasmante l'esibizione nell'ambito del convegno organizzato a Cosenza nel 2002 dedicato proprio a Barrett dal titolo Convegno Interstellare sulla Cometa Barrett, cui ho partecipato come relatore. A quanto mi risulta, purtroppo non esistono registrazioni.

Decisamente meno riuscita l'operazione di Paolo Giordano & Silly Crime che hanno prodotto recentemente lo spettacolo *Have You Seen The Roses?* con letture di brani di Syd in italiano e riarrangiamento in chiave progressive anni '70 di alcuni suoi pezzi (realizzato anche un CD dal titolo omonimo). Ho assistito a una delle prime esibizioni a Tricesimo (Udine), nell'ambito di un festival per chitarristi acustici dove ho tenuto una conferenza su Barrett, e non mi ha per niente entusiasmato.

Un capitolo a parte merita in questo rapido excursus, il progetto Vegetable Man Project, a oggi alla quinta uscita, ideato da Dario Antonetti e Massimiliano Dolcini con l'idea surreale di pubblicare entro il 2030 mille cover (!) della canzone di Syd. Fino a ora sono stati centosessanta i gruppi/musicisti (italiani, americani, inglesi, giapponesi...) che hanno registrato una reinterpretazione del pezzo negli stili più vari (ska, reggae, avanguardia...). Un progetto che, se avrebbe entusiasmato il Barrett 1967, avrebbe certo lasciato indifferente Roger Barrett.

Nonostante i tributi, i convegni, le iniziative organizzate anche in Italia per celebrare il genio di Syd in quella che appare a tutti gli effetti una definitiva consacrazione, alla morte di Barrett sono riaffiorati gli antichi luoghi comuni giornalistici sulla vicenda, senza più l'alibi però di non avere conoscenze dirette sui fatti. Nel luglio 2006, infatti, sono apparsi articoli commemorativi pietistici, infarciti di luoghi comuni e falsità, per ritrarre il destino di un uomo vittima dell'abuso di droghe, impazzito, ridotto a vivere una vita a metà, come mutilata.

Interessante notare che in genere i quotidiani italiani hanno fatto riferimento nei titoli alla "pazzia" di Barrett - il "folle diamante", "il cappellaio matto", "il diamante pazzo" (solo il Corriere della sera, comunque, ha utilizzato una foto di Barrett visibilmente "drogato"). Se Barrett, che è stato per oltre trent'anni lontano dalle scene, è "pazzo", allora tutto è chiaro e più "digeribile". Il semplice sillogismo è: "era pazzo, ovvio, altrimenti sarebbe ancora sul palco con Waters a suonare *Wish You Were Here*, no?" (!?). Come sempre è accaduto, l'impossibilità di spiegare il "mistero" del suo autoimposto isolamento ha indotto una volta di più i giornalisti a ripetere gli abusati luoghi comuni della follia e della droga, che ancora tanto scuotono le coscienze della classe media.

Come non bastasse, nel definire "modesta", "umile" la sua casa di Cambridge, e "basso" il suo "profilo" di questi anni, il giornalismo ufficiale non ha mancato di indulgere con velata indignazione sui dettagli del suo aspetto fisico: "imbolsito", "grasso", "pelato"... Dimenticando che, in ogni caso, si trattava di una persona di sessant'anni che ben difficilmente avrebbe potuto ancora assomigliare al Barrett "eroe psichedelico" dell'iconografia rock.

La morale è sempre quella. Chi nel corso degli anni ha reso la sua "scomparsa" un oggetto di freakeria da offrire in pasto al lettore affamato di gossip, anche di fronte alla sua morte sembra non riuscire a scrivere qualcosa di intelligente, se non pietistiche e moralistiche considerazioni a margine. L'importante è che lo show continui, naturalmente, fino al prossimo morto da celebrare.

Grazie alle notevoli biografie di Watkinson e Anderson, di Palacios, all'ottimo lavoro di ricognizione di David Parker nei meandri di

Abbey Road, alla più recente ricostruzione di Tim Willis, ai ricordi di Mick Rock e Storm Thorgerson, alle rivelazioni diffuse dopo la sua morte, ai miei piccoli contributi di questi anni, all'annunciato nuovo libro di Rob Chapman (previsto per il 2010), sono convinto però che sia possibile oggi un approccio alternativo all'interpretazione della storia di Syd, prima e dopo la musica: il corpus di informazioni e testimonianze di cui disponiamo, pur chiarendo alcuni aspetti oscuri della sua biografia, mantengono inalterato il mistero della sua prematura scomparsa dalle scene, minando nelle fondamenta le logiche perverse dello show business.

Barrett "ha scritto nei rovi" una favola moderna dalla morale illuminata, accecante.

Una morale semplice ma profonda, lanciata ai posteri con l'elementare atto (importa, è mai importato, quanto consapevole?) di chiarsi fuori, "ritirarsi", "scompare" dalla macilenta apparizione quotidiana, continua, su giornali-televisioni-eventi mondani che rende tutto indistinto, privando ognuno delle proprie peculiarità, omologando corpi, sentimenti, idee.

Syd Barrett ha riscritto una storia antica, *religiosa* (addirittura mistica per le straordinarie analogie con le esperienze di figure fondamentali della nostra cultura spirituale, come San Francesco d'Assisi o Ignazio di Loyola, che seppero spogliarsi di tutto per essere se stessi e realizzare il disegno divino): non morendo, non suicidandosi, continuando a vivere semplicemente come chiunque altro, come persona normale senza alcuna aspirazione di successo. Del successo contrabbandato dal sistema contemporaneo per cui "se non appari non esisti". Barrett esisteva comunque senza esserci, perché era in ognuno di noi e rappresentava, vivendo, secondo quello che per le logiche perverse della società dello spettacolo era un "basso profilo" (e chi ha, per converso, un profilo alto, oggi? Cosa significa averlo?).

Aveva rinunciato al banchetto delle celebrità, aveva ridotto ai minimi termini la sua comunicazione con il mondo esterno. Attenzione: il mondo esterno dei giornalisti, dei fan rompiballe, della retorica ipocrita dei Waters-Gilmour-Mason-Wright, che con il loro successo planetario riaccendevano periodicamente l'attenzione su di lui, provocando-

gli solo fastidi. Non certo quello dei bambini che giocavano davanti a casa sua, dei negozianti dove acquistava pennelli, colori, cibo, dei famigliari con cui trascorreva le festività, non la sorella che lo passava a trovare di frequente. Aveva da anni inaugurato una nuova vita, rinato Roger Keith, incurante della propria immagine “pubblica”, disinteressato ad apparire “affascinante”, “misterioso”, “intrigante”, a dispetto dell’accanimento periodico dei mass media che indulgevano volgarmente sulla fatale, ovvia, discrepanza fra l’avvenente, giovane “eroe psichedelico” e il cinquanta-sessantenne calvo e cadente. Come tutti noi, invecchiando Barrett ha avuto i suoi ovvi alti e bassi: sufficiente comparare le fotografie che lo ritraggono in gioventù, o agli inizi degli anni Ottanta, a quelle di questi ultimi mesi.

Saperlo là, indaffarato nel giardino della sua casa di St. Margaret’s Square, a Cambridge, era una consolazione per molti. Per tutti coloro che si sono sentiti Barrett almeno una volta, nelle giornate lente e noiose di *Dominoes*, nell’alienazione del lavoro di *The Scarecrow*, nell’assurda schizofrenia del “dover essere” (alluso in *Jugband Blues*), nella tragica coscienza di *Dark Globe* che qualcosa era finito per sempre (un’amicizia? l’infanzia? un sentimento intimo?), o nella felicità insensata e infantile di *Bike*, nell’ebbrezza della scoperta di *The Gnome*, nella disperazione di *Feel...*

Oltre la morbosità del fan, oltre l’accanito, perverso piacere del gossip, saperlo vivo era un antidoto psicologico rassicurante nei confronti dell’insensatezza dell’esistenza che a volte ci assale.

La delusione di The City Wakes: Cambridge non si è svegliata al suono del Pifferaio... Un resoconto delle mostre dedicate a Syd Barrett

novembre 2008, dal defunto sito La Dea Bicefala
lucaferrari.net – la versione originale
era corredata da riproduzioni delle opere e altre immagini

Confesso di essere partito per Cambridge con l'idea che nella città natale di Barrett le celebrazioni sarebbero state totalizzanti, come si conviene al riconoscimento di una figura di rilievo da parte di una comunità. Il programma, d'altronde, per lo meno quello diffuso dal sito ufficiale della manifestazione <https://www.thecitywakes.org.uk> non lasciava molti dubbi in proposito: pensavo quindi che sarebbe stata un'esperienza memorabile. In realtà, arrivato a Cambridge, mi sono subito reso conto che le cose sarebbero andate diversamente.

Anzitutto, la città – bellissima! – sembrava completamente ignara dell'evento. Non una locandina in circolazione, non un cartellone o uno striscione per le strade. Nulla o quasi. Il tassista con cui avevo scambiato qualche parola mi aveva chiesto chi fosse Syd Barrett, ignorava quanto stava accadendo in città; così l'albergatore, incuriosito dal fatto che fossi venuto apposta dall'Italia...

“Mind Over Matter”

Una mostra-civetta per vendere riproduzioni e libri di Thorgeron

9 ottobre–10 novembre 2008

Quanto alla mostra allestita alla Grand Arcade, poi, esposizione delle opere foto/grafiche di Storm Thorgeron e Hipgnosis, spazio (un ipermercato!), allestimento, contenuti (poche sparute note, didascalie sintetiche) inducevano solo a una scorsa rapida, quindici minuti a far tanto: tutto già visto, freddo, allestito in fretta e superficialmente al solo scopo di vendere qualche riproduzione in tiratura limitata e qualche copia del libro-catalogo.

“The Other Room”

La prima retrospettiva ufficiale dell’opera pittorica di Syd Barrett

24 ottobre–2 novembre 2008

*I know a room of musical tunes
Some rhyme, some ching. Most of them are clockwork.
Let’s go into the other room and make them work!*
(Syd Barrett, *Bike*, 1967)

Di tutto il programma del City Wakes, il vero evento, almeno per me, restava la prima mostra ufficiale delle opere di Barrett “The Other Room: Syd Barrett’s Art And Life”, allestita alla Anglia Ruskin University, in East Road. Anche in questo caso, però, nessuna indicazione in strada, nessun manifesto o avviso all’esterno. La mostra era allestita nella Ruskin Gallery, una sala prospiciente le aule scolastiche, di passaggio, disadorna: presentata da un catalogo minimale e modesto, proponeva una trentina di opere soltanto, alcune oltre tutto già conosciute.

L’analisi del curatore della mostra, Stephen Pyle, amico di Barrett, è di una pochezza imbarazzante:

“Ho conosciuto Barrett nelle classi di Arte del sabato mattina quando avevamo sedici anni. Diventammo amici immediatamente: avevamo un approccio molto simile all’arte e condividevamo l’amore per il jazz e il rock’n’roll. Quando entrammo in un corso d’arte al Cambridge College of Arts and Technology la nostra amicizia continuò. Restammo amici nei due anni del college, suonando rock e blues nello stesso gruppo, i Those Without. Ricordo Syd come una persona totalmente creativa, che aveva un approccio assolutamente libero alla vita e a tutto quello che faceva. Suonava la chitarra e cantava (sebbene fosse abbastanza riluttante a farlo, infatti non si considerò mai un cantante) e i suoi disegni e le pitture erano migliori di quelli di gran parte dei suoi contemporanei. Frequentò il corso al CCAT assolutamente senza sforzo, ottenendo un posto alla Camberwell School of Art di Londra. Tutti pensavano che fosse un pittore di talento. I disegni e i dipinti di Syd riflettevano il suo approccio alla vita, quasi totalmente senza vincoli. Erano molto

colorati, un'espressione autentica della sua creatività: Syd dipingeva per sé stesso e non gli andava di modificare il suo lavoro per assecondare i consigli, le opinioni o le indicazioni degli altri. Per quello che ricordo, il suo interesse era concentrato sugli espressionisti e i surrealisti, i suoi artisti preferiti erano Dalí, Ensor e Soutine. Essendo stato un amico intimo di Syd e un ammiratore della sua arte sin dall'inizio, mi ha fatto piacere essere invitato a curare questa mostra. Spero che vi piaccia”.

Decisamente più interessante l'intervento curato dalla collaboratrice di Pyle, Anji Jackson-Main:

“Il genio di Syd Barrett quale musicista e compositore di testi è naturalmente diventato leggenda. Tuttavia, presentando questa mostra, in qualsiasi discussione sull'arte di Barrett è importante prendere le distanze dalle trappole di una biografia così tanto avvolta nel mistero e nel fraintendimento.

Le sue prime e ultime passioni, disegnare e dipingere, non sono mai state presentate a un pubblico, per lo meno in una forma coerente. Questa mostra tenta di fare quasi l'impossibile: non solo ha lo scopo di presentare come pittore contemporaneo un artista il cui nome si è già affermato con altre connotazioni, ma soprattutto qualcuno che non ha mai voluto essere presentato come tale.

Questa mostra offre uno scorcio dei lavori dai primi giorni – risalenti in effetti al periodo della scuola – fino a opere completate nel 2006, pochi giorni prima di morire. I lavori comprendono dipinti figurativi (fiori e paesaggi) e astratti, sperimentali, che esibiscono una conoscenza sofisticata dei principi dell'astrazione e che avrebbero potuto forse stare a fianco di artisti del tipo di Pollock o Twombly.

Tuttavia, anche osservando i primi lavori di Barrett, si sarebbe indotti a pensare a un Kandinsky di fronte ai pagliai di Monet, proprio alle origini dell'astrazione, dove la figura comincia a scomporsi in blocchi ritmici di colore le cui qualità formali superano la materia del loro soggetto, persuadendoci sottilmente a guardare alle cose in modo diverso.

Nei suoi lavori astratti dell'ultimo periodo c'è come un senso di stratificazione e sovrapposizione, reminiscenze di Pollock che evocano un ritmo e una musicalità che forse si riferisce a Cage o Schoenberg, anch'essi pittori oltre che musicisti, che esplorarono le interrelazioni fra pittura e musica.

Ciò non significa che, poiché Barrett è conosciuto principalmente per la musica, dobbiamo sollecitare un'interpretazione in chiave musicale, soltanto perché la sensibilità poetica che fa balzare fuori questi dipinti sembra invitarci a sperimentare un universo complesso e sintetico di sensazioni e possibilità che attraversa i generi.

Ma qui si avverte anche un senso di processo, che collega le attività sulla base di un'esistenza che imprime una logica profonda al lavoro. Sarebbe troppo facile cogliere solo l'apparente semplicità, per non dire l'ingenuità, del lavoro e perdere la profondità del significato, e la luce che lo anima. In tutto il fascino della leggenda che è Syd Barrett, probabilmente è solo per mezzo dei dipinti che incontriamo, forse per la prima volta pubblicamente, l'artista che è stato Roger Barrett".

Altre letture dell'opera più recente di Barrett sono state proposte dal critico d'arte Michael Glover su *The Independent* del 18 ottobre 2008³⁸ e, sempre su *The Independent*, da Terry Kirby: il pezzo, pubblicato il 13 novembre 2006 e intitolato "Syd Barrett's true love shines through at art auction", riguardava in particolare l'ultimo dipinto conosciuto di Syd, *Still Life of Lemons*.

Esposte senza un criterio apparente (cronologico, tematico, tecnico...), le trentuno opere documentavano sostanzialmente due epoche dell'attività pittorica di Barrett. La prima, quella di studente alla Cambridge School of Art e alla Camberwell Art School di Peckham, a Londra, relativa al periodo 1960-1966, dodici opere la maggior parte di proprietà di Libby Chisman, la prima ragazza di Syd; un'interessante testimonianza dell'amico di corso John Gordon è reperibile a pag. 52 del n. 154 di *Mojo* del settembre 2006. La seconda epoca è quella relativa all'ultimo periodo, dal 2000 al 2006, diciotto opere, in parte

38 <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/syd-barretts-inner-visions-962512.html>

conservate dalla famiglia Barrett e in maggioranza distrutte, come si sa, dallo stesso Barrett dopo averne fotografato alcuni particolari.

Una sola opera del 1971, di proprietà di un'altra delle ragazze di Barrett, Jenny Spires (la "gentile Jennifer" di *Lucifer Sam*), offriva una piccola testimonianza del periodo seguito all'esperienza con i Pink Floyd e che preludeva al ritiro dalle scene, confermando l'idea di Duggie Fields che, dopo l'uscita dai Pink Floyd, la sua attività pittorica fosse stata alquanto ridotta e inconcludente. "Probabilmente non ha mai finito neanche un quadro", ci raccontò Duggie Fields nel 1985. "Iniziava qualcosa ma poi perdeva ben presto l'entusiasmo; non ricordo di aver visto un suo quadro finito". Le opere di quel periodo furono in seguito distrutte da lui stesso (Rosemary Breen lo raccontò ad A. M. Roulin nel 1995).

Questo l'elenco delle opere, corredato in qualche caso di alcune mie note. L'ordine è arbitrario poiché, come già detto, non era indicato alcun percorso di lettura.

UNTITLED (1960) – stampa (proprietà della famiglia Barrett)
Conosciuta sin dagli anni Settanta, quest'opera era già stata riprodotta dalla fanzine Terrapin (numero speciale "Best of Terrapin", London, 1985), dopo che Bernard White l'aveva fotografata direttamente nel seminterrato della casa di Hill's Road, dove Barrett era tornato a vivere con la madre. Diversamente dalla didascalia esposta alla mostra, la datazione conosciuta faceva risalire l'opera al 1965 (cfr. *A Fish Out of Water*, pag. 69).

Tortoise (1964) – acquerello (proprietà della famiglia Barrett)
Il dipinto era già noto per essere apparso sul volume *Crazy Diamond & The Dawn of The Piper* di Mike Watkinson e Pete Anderson (Omnibus Press, London, 1991).

Untitled (2002 circa) – tecnica mista (foto del quadro distrutto)

Blue & Red Landscape (2002 circa) – tecnica mista (foto di quadro distrutto)

Dark Red Abstract (2002 circa) – tecnica mista (foto di quadro distrutto)

Ink Sketch Boy (data sconosciuta) – inchiostro (proprietà di Philip James e Vivian Brans)

Questo schizzo a inchiostro era riemerso nel 2000 grazie al ritrovamento di Philip James, il bambino che vi è ritratto, nipote di Vivian Brans, amica di Barrett. James ha raccontato al mensile Mojo (febbraio 2000): “Mi piacerebbe riuscire a ricordare di più sulla vicenda, anche perché sono cresciuto da grande fan di Syd, ma all’epoca avevo solo sei anni. Ricordo che mi venne detto di stare fermo, e che lui era alto e scuro, e mi regalò una penna che non funzionava”. È probabile, dagli indizi emersi dall’articolo, che il quadro risalga al 1965.

Ink Sketch Boy Seated (data sconosciuta) – inchiostro (proprietà di Philip James e Vivian Brans)

Cfr. la nota dell’opera precedente.

Blue Cellophane Painting (1964) – inchiostro e cellophane (proprietà di Libby Chisman)

Si tratta di un inquietante autoritratto figurativo del giovane Syd inserito di lato in un’ambientazione astratta.

Blue Abstract Hardboard (1963) – pittura a olio su cartone (proprietà di Libby Chisman)

Field & Flowers (2002) – tecnica mista (foto del quadro distrutto)

People Painting (2002) – tecnica mista (foto del quadro distrutto)

Little-Red Rooster (1966) – pittura a olio su tela (proprietà di Libby Chisman)

Una splendida raffigurazione astratta di un gallo su tonalità cangianti di rosso. Una delle opere esposte più belle, purtroppo non riprodotta sul catalogo.

Art School Christmans Party (dicembre 1966) – copia del biglietto originale disegnato da Barrett (proprietà di John Gordon)

Mixed Media Collage (1962) – tecnica mista (proprietà di Brian Wernham)

Still Life With Teapot (data sconosciuta) – acrilico (proprietà della famiglia Barrett)

Still Life of Dried Flowers (data sconosciuta) – inchiostro e gessetto (proprietà di Brian Wernham)

Opera venduta dalla Cheffins nell'asta del novembre 2006. La nota del catalogo della casa d'aste precisava: "Syd dipinse l'immagine mentre era alla Camberwell School of Art e in un secondo tempo la regalò a sua sorella Rosemary". Il quadro è firmato in basso a sinistra *R. Barrett*.

Red Flowers (2002) – (foto del quadro distrutto)

Il titolo corrisponde all'opera riprodotta in catalogo, effettivamente distrutta. Esposto, però, c'era un quadro astratto dipinto a olio su legno...

Untitled (data sconosciuta) – acquerello (proprietà della famiglia Barrett)

A dispetto del titolo, il bel quadro rappresenta delle pesche in un piatto fondo nel brillante, luminoso stile pittorico del quadro intitolato *Still Life With Lemons*.

Flowers (2006) – acrilico (proprietà della famiglia Barrett)

Abstract – Mixed Media (2005) – penna con gessetti e acquerelli (proprietà di Brian Wernham)

Earth & Sky (2005) – pastelli a cera e acqua (proprietà di Brian Wernham)

Un quadro dal titolo omonimo è stato venduto all'asta dalla Cheffins nel novembre 2006. Diversamente da questo, era un lavoro ad acquerello montato su un foglio di sughero.

one of a set of Landscape Paintings (2000-2005) – acquerello (proprietà della famiglia Barrett)

Si tratta di un quadro di piccole dimensioni raffigurante un paesaggio campestre.

Untitled (2000-2005) – acquerello (proprietà della famiglia Barrett)

Quadro astratto senza titolo e indicazioni, risalente presumibilmente a dopo il 2000.

Painting of a House (2000-2005) – acquerello (proprietà della famiglia Barrett)

Untitled (1971) – olio su tela (proprietà di Jenny Spires)

Quadro astratto dalle tinte violente che richiama nell'esecuzione le opere dell'ultimo Jackson Pollock.

Red Crosses (senza data) – stampa su lino (proprietà di Mark Benton)

Originariamente dipinto nel 1965 da Syd e regalato all'amica (fidanzata?) Vivian Brans, il quadro è stato venduto all'asta da Cheffins nel febbraio 2007 con il titolo *A Design For a Panel of Abstract Crosses* per 4.000 sterline (più tasse d'acquisto).

Untitled (senza data) – stampa (proprietà di Philip James e Vivian Brans)

Come il quadro precedente, anche questo era stato dipinto da Syd presumibilmente nel '65 e regalato alla Brans.

Garden Shed With Flowers (2001) – acquerello (proprietà della famiglia Barrett)

Risulta incomprensibile l'omissione di alcune opere già conosciute, come ad esempio quelle pubblicate in *A Fish Out Of Water* risalenti agli anni Novanta, che potevano essere riprodotte in immagine, o di quelle vendute all'asta da Cheffins e altri lavori grafici e pittorici in circolazione, che avrebbero potuto offrire un panorama ancora più ampio e composito: dalle co-

pertine di *Barrett* e di alcuni singoli (*Octopus* edizione francese, *See Emily Play*, *Apples and Oranges...*), al retro-cover del primo LP dei Floyd; dai biglietti d'invito-manifestini del 1966-1967 ad altre opere apparse su internet in questi anni e risalenti al 1979.

Lungo le pareti di una balconata al primo piano, che dava sulla sala principale, erano esposte altre sezioni, in prevalenza fotografiche:

La galleria fotografica di Mick Rock

Una serie di dieci fotografie formato 40x50 (in tiratura limitata e autografate dall'autore) tratte dal volume *Psychedelic Renegades*, la gran parte in circolazione da tempo su alcuni siti dedicati a Barrett. Mick Rock le scattò nel 1969 nell'appartamento di Earl's Court Mansions a Londra, in preparazione della copertina di *The Madcap Laughs*, e nel giardino della casa della madre a Hill's Road, Cambridge, nel corso dell'ultima intervista rilasciata dal chitarrista per *Rolling Stone*.

La serie di Iggy Eskimo

Una serie di quindici foto ritraenti Iggy, la modella eschimese fotografata da Mick Rock nella session per la cover di *The Madcap Laughs*, qui ripresa da Anthony Stern.

Altre foto di Anthony Stern

Si tratta di una serie di quattro splendide fotografie a colori dei Pink Floyd scattate all'UFO Club nel 1967 e di dodici foto di formato più piccolo a colori.

Due contributi di Storm Thorgerson

Le due copertine di Barrett curate da Storm Thorgerson: quella dell'edizione americana del doppio *Syd Barrett* (1974) e la fotografia originale utilizzata per la cover di *The Madcap Laughs* autografata da Thorgerson.

Le lettere a Jenny Spires

Di straordinario interesse l'esposizione di quattro lettere autografe (di cui due integrali) scritte da Syd a Jenny Spires nel 1966. Per quanto brevi, sono un interessante spaccato dei sentimenti e delle idee di Barrett in quei primi mesi di vita a Londra, preludio del grande successo con i Pink Floyd.

Da sottolineare in particolare – a beneficio di chi, come noi, ha sostenuto negli anni la deliberata volontà di Barrett di abbandonare la scena – un passaggio dell'ultima lettera: pur descrivendo con curiosità e eccitazione una delle prime sedute di registrazione con il gruppo, Barrett ammette di essere “stufo di tutto” e di desiderare essere a Cambridge o in Grecia piuttosto che a Londra, “dove tutto quello che faccio è spendere soldi e viaggiare”.

In quei giorni, nonostante tutto, per Syd “splende ancora il sole”; in seguito, la situazione degenererà in una grave crisi nervosa che porterà al suo allontanamento dal gruppo.

(scritta su un foglio rosa con un bel disegno a pastelli che ritrae Jenny di spalle a una finestra)

“Cara Jenny, questa è una lettera per dirti che penso che tu sia bellissima e che sabato eri meravigliosa. Non riesco a fare a meno di pensarti e sono innamorato di te. Fai così colpo sulle persone che ho pensato di disegnare un tuo ritratto.

Non mi piacciono le lettere d'amore ma devo dirti cosa provo per te e sono cotto a Londra.

Per piacere scrivimi. Abito al 39 di Staweley Gardens, Highgate N.6.

... sono il miglior gruppo al mondo a parte gli Stones e i Beatles, si chiamano Tridents, e il cantante assomiglia un po' a Mick Jagger e il batterista è molto carino. Eccolo.

(disegna il batterista e il cantante)

È molto magro e tiene sempre la testa bassa.

Piccola Jenny mi è piaciuto stare con te lo scorso week-end, non sono mai stato così felice in vita mia.

Quando sabato vieni facciamo delle foto. Sarà un bel viaggio, divertente... Ho scritto una canzone su Bob Dylan. Sì! Sì! Anima, Dio, eccetera.

Comincia così:

*I got the Bob Dylan blues
and the Bob Dylan shoes
and my hair an' my clothes in a mess
but you know I just couldn't care less.*

In effetti è un po' satirica e umoristica. Ah! Ah! Hee! Tee!
Tuo Syd"

In questa lettera Syd descrive una session in studio che potrebbe risalire al maggio-giugno 1965 (cfr. David Parker, *Random Precision*, Cherry Red Records, 2001). Ci sono disegni a biro del gruppo mentre sta registrando in studio.

“Cara Jenny, sei proprio un bocconcino. Adesso ti racconto cosa sta succedendo alle registrazioni. Abbiamo portato nello studio le apparecchiature, c'era una luce bianca orribile, e abbiamo collegato fili e microfoni. Rog aveva il suo ampli dietro a uno schermo, anche Niki era schermato, e dopo un po' di chiacchiere abbiamo provato che tutto funzionasse, quindi abbiamo registrato cinque pezzi più o meno in presa diretta, solo la chitarra e la batteria. Mercoledì aggiungeremo il cantato e il piano. I pezzi hanno una resa eccezionale, soprattutto *King Bee*.

Mentre canto devo stare in mezzo allo studio con le cuffie e gli altri stanno nell'altra saletta: loro mi possono vedere ma io no (*sembra una citazione da Flamingo*). Inoltre posso soltanto sentire quello che sto cantando.

Spero che a casa vada tutto bene e che ti diverti. Non avresti potuto venire in sala di registrazione e comunque sono uscito dopo mezzanotte e per te sarebbe stata una faticaccia (...).

Oggi sono un po' stufo di tutto e preferirei essere a Cambridge o in Grecia ma non a Londra, dove tutto quello che faccio è spendere soldi e viaggiare. Comunque splende il sole. Ti amo.

Roger”

I materiali presentati in catalogo ma non esposti alla mostra

A ulteriore riprova dell'approssimazione e superficialità con cui è stata allestita la mostra, è curioso come alcuni materiali inseriti nel catalogo non fossero esposti alla Ruskin Gallery. Nessuna traccia della sezione di foto di Barrett dall'archivio della famiglia, foto comunque già circolate da tempo su internet (cfr. al sito Neptune Pink Floyd). Anche il fascicoletto intitolato *Fart Enjoy*, incluso nell'edizione celebrativa di *The Piper*, nonostante fosse incluso nel catalogo non è stato esposto. Quanto alle opere, il catalogo riproduce alcuni quadri non esposti. Uno di questi, *Insect Shapes*, realizzato dopo il 2000 con tecnica mista, era stato venduto all'asta da Cheffins con un titolo diverso, *Abstract*. Un altro, intitolato *Blue Abstract*, richiama quello intitolato *Landscape, Cambridgeshire* venduto sempre all'asta di Cheffins. *Big Green Landscape*, previsto e non esposto, ricorda invece *Abstract of The Gog Magog*.

Conclusioni

*The end of truth that lay out the time
Spent lazing here on a painting dream...
A mile or more in a foreign clime
to see farther inside of me...*

(Syd Barrett, *She Took a Long Cold Look*, 1969)

Sarebbe stato interessante, oltre che “carino”, prevedere anche una sezione dedicata ai numerosi contributi dei fan: dalle tante fanzine circolate negli anni ai ritratti che, soprattutto dopo la morte di Barrett, hanno invaso il web.

Una grande occasione mancata, dunque, cui ci auguriamo si voglia porre rimedio in futuro (sembra infatti sia prevista per il 2009 una nuova edizione di *The City Wakes*). Barrett meritava molto di più.

Mick Rock e Syd Barrett, “rinnegati psichedelici” di un paesaggio profondo

1-6 dicembre 2008 – da <https://la-dea-bicefala.webnode.it/>

*We were psychedelic renegades exploring an inner landscape
where everything was turned upside down. We had penetrated
the looking glass and were living in a parallel dimension
where everyone was beautiful and spiritually free.*
(Mick Rock, 2002)

La recente kermesse *The City Wakes* ha riportato alla ribalta anche Mick Rock, pluridecorato fotografo famoso per aver ritratto, oltre a Barrett, tra gli altri, anche David Bowie e Lou Reed.

Rock è stato l'ultimo a intervistare Syd Barrett nell'autunno del 1971 e, inevitabilmente, il destino biografico del chitarrista è stato segnato anche dai rapporti con il fotografo, le cui raccolte fotografiche sono considerate a ragione un documento imprescindibile per ogni ricostruzione biografica della vicenda umana e artistica del chitarrista di Cambridge.

Le raccolte fotografiche di Mick Rock

Delle foto scattate a Syd Barrett, come si sa, Rock ha realizzato ben tre diverse edizioni. La prima, intitolata *Syd Barrett. The Madcap Laughs*, venne edita dalla UFO Books di Londra nel novembre 1992 in formato 30x30 su carta patinata, prezzo 16 sterline.

Le quarantotto pagine – accompagnate da un estratto dalla biografia *Crazy Diamond*³⁹, a firma Pete Anderson, che ne descriveva il contesto – riproducevano alcune delle foto scattate da Rock nell'appartamento di Earl's Court Square in preparazione della copertina di *The*

39 P. Anderson-M. Watkinson, *Crazy Diamond: Syd Barrett and the Dawn of Pink Floyd* (Omnibus Press, London, 1991): l'estratto si riferisce alle pagg. 85-94 della prima edizione italiana edita da Arcana nel 1992 (traduzione di L. Ferrari). Per la precisione, il testo è completato da un breve pezzo scritto ex novo da Anderson, basato sui ricordi delle sessioni fotografiche per la cover del disco. Ricordi che il fotografo amplierà e approfondirà in *Psychedelic Renegades*.

Madcap Laughs: delle trentasette foto pubblicate, ventisette – a colori e in bianco e nero – risalivano alle sedute da cui sarebbe stata tratta la cover per il disco⁴⁰; altre undici, in bianco e nero, erano frutto di una seduta successiva – il rullino era stato dimenticato per vent’anni in un cassetto, mai sviluppato. Racconta Rock nel suo libro:

“Tornai un paio di settimane dopo. Non sapevamo ancora che titolo avrebbe avuto il disco e pensavamo che avremmo avuto bisogno di qualcosa di diverso da usare per la copertina interna o per la promozione. Era tardi, forse mezzanotte o l’una, e avevamo a disposizione solo una comune lampada. Usavo pellicole in bianco e nero, perché si può usare una luce più bassa, ma arrivato a metà rullino la macchina si inceppò. Per qualche strana ragione la macchina si aprì ed è per questo che c’è come un po’ di nebbia sulle foto. Mi ripromisi di tornare a scattare qualche altra foto in seguito, ma non lo feci mai e dimenticai il rullino per anni. Syd stesso non vide mai quelle foto”.

Per completezza va aggiunto che nello stesso periodo anche Storm Thorgerson andò da Barrett a scattare qualche foto per la copertina del disco: foto che avrebbe utilizzato anni dopo per la copertina della raccolta *Syd Barrett* (Harvest, 1974) e che ritraggono Barrett coi capelli lunghi, in pantaloni neri a torso nudo.

Di questa edizione vennero distribuite due versioni, una in tiratura limitata con allegata una maglietta a colori come quella che Syd portava durante una delle sessions (e che si era fatto da solo con la tecnica del batik). La seconda edizione, intitolata *Psychedelic Renegades. Photos of Syd Barrett by Mick Rock*, è stata pubblicata nel gennaio

40 Delle ventisette foto riprodotte, nove si riferivano al giorno in cui Rock si era presentato di prima mattina all’appartamento di Syd, trovandolo ancora a letto: “Ci sono almeno un paio di scatti che lo ritraggono in mutande”, scriveva Rock. “Aveva aperto la porta e gli feci alcune foto mentre tornava nella zona del letto”. Le restanti risalgono invece per lo meno ad altre due session: sei a colori, tra cui quella da cui venne tratta la copertina (con Barrett con il make-up agli occhi, truccato da Iggy); e undici (di cui una che stranamente si ripete), in bianco e nero, in un’occasione diversa, almeno a giudicare dall’abbigliamento di Barrett (la maglietta batik e il foulard al collo).

2002 dalla Genesis Publications di Guilford (Inghilterra) in edizione a tiratura limitata di novecentocinquanta copie autografate dall'autore.

Di queste, trecentoventi furono realizzate in edizione de luxe e autografate dallo stesso Barrett. L'edizione de luxe venduta a 495 sterline andò esaurita in breve e diventò una vera rarità collezionistica⁴¹.

Il volume di centosessanta pagine, contenuto in un cofanetto che riproduce una foto trattata di Syd e Iggy (la ragazza che viveva con Syd in quei giorni), raccoglie tutte le centoventi fotografie scattate da Rock a Barrett⁴².

La terza e ultima, pubblicata dalla Plexus di Londra nell'ottobre 2007, è un'edizione più economica (prezzo al pubblico 19.99 sterline) della precedente. Consiste di centoquarantadue pagine rilegate in broccato, con copertina cartonata e sovraccoperta a colori. Il libro presenta centonove fotografie di cui trentanove scattate nell'appartamento di Barrett in preparazione della cover di *The Madcap Laughs*; trentadue scattate sulla strada nei pressi dell'appartamento di Earl's Court (una di queste diventerà il retrocopertina di *Barrett*, disco del 1970), il giorno stesso o il giorno dopo delle precedenti; trentaquattro tratte dall'intervista nel giardino di Hill's Road nell'autunno 1971⁴³; quattro foto già edite, trattate artisticamente da Rock.

Diversamente dalla prima, frettolosa incompleta edizione del 1993, *Psychedelic Renegades* si impone come la raccolta definitiva delle foto scattate da Rock a Barrett tra l'autunno 1969 e l'autunno 1971⁴⁴: gli scatti sono accompagnati da un testo scritto da Rock e dall'intervi-

41 In prevendita (18 dicembre 2001), l'edizione de luxe aveva già venduto una cinquantina di copie in una sola settimana. Nell'agosto del 2005 su e-Bay una copia è stata venduta a 2.450 sterline, mentre un mese dopo a 2.400 sterline!

42 Dalla pubblicazione del volume, Rock ha dato numerose mostre in tutto il mondo: la prima, del giugno 2003, si tenne alla Zoltar Gallery di Londra.

43 Di cui tre primi piani di Mick Rock scattati da Syd e tre foto con Barrett e Rock scattate da Sheila, la moglie di Rock; probabilmente per motivi di 'privacy è stata esclusa una foto scattata da Rock che ritrae Syd e Sheila (comunque in circolazione sul web – cfr. ad esempio la sezione di foto del sito NeptunePinkFloyd).

44 All'edizione economica di *Psychedelic Renegades* mancano, stranamente, gli undici scatti ritrovati in anni recenti, comunque reperibili su The Syd Barrett Archives <https://www.sydbarrett.net/welcome.htm>

sta integrale del 1971 (non quella ridotta che venne pubblicata da Rolling Stone il 23 dicembre 1971 e che è circolata negli anni)⁴⁵.

Psychedelic Renegades

Psychedelic Renegades è un'opera importante, di indubbio fascino, sia per la particolarità di alcune foto (in particolare la sequenza scattata in strada con la Pontiac Convertible) che per la ricostruzione storiografica che ne inquadra gli avvenimenti collegati. Nel testo, però, come già ci parve di cogliere in alcune dichiarazioni rilasciate nel 2006 in occasione della morte di Barrett⁴⁶, Mick Rock dà come l'impressione di volersi accreditare quale unico amico intimo di Barrett, benché le evidenze suggeriscano il contrario. Scrive nell'incipit della presentazione del volume: "Syd Barrett era mio amico. Quando l'anno scorso è morto non lo vedevo da trentatré anni, ma nella mia mente lui è rimasto sempre mio amico. Ha dimostrato di esserlo ancora quando ha firmato con me trecentoventi copie dell'edizione originale di *Psychedelic Renegades* (...) È stato l'unico gesto pubblico dall'intervista che nel 1971 gli feci per la rivista Rolling Stone" (*Psychedelic Renegades*, Plexus, London, 2007, pag. 10).

I fatti (la firma delle trecentoventi copie, primo gesto pubblico dal 1971), ovviamente, danno ragione a Rock, anche se è lecito dubitare della reale "partecipazione" emotiva di Barrett all'operazione, da anni disinteressato a tutto quanto riguardasse il suo passato di musicista. "Naturalmente", precisa Rock, "si firmò semplicemente *Barrett*. 'Syd' era una persona che si era scrollato di dosso dagli inizi degli anni Settanta. Ma le firmò. E facendo così diede il suo benessere al libro e alle immagini che contiene, tra cui le foto che gli feci nel giardino della casa di sua madre il giorno dell'intervista, le ultime per cui abbia mai posato" (op. cit., pag. 10).

Mah... Saranno proprio andate così le cose?

45 La prima traduzione in italiano è contenuta in *Syd Barrett*, a cura di L. Ferrari, Stampa Alternativa, 1989 (pagg. 79-80).

46 Cfr. M. Rock, "Seer. Painter. Piper. Prisoner", in Mojo n. 154 del settembre 2006.

Questa smania di rappresentarsi quale unico depositario dell'eredità emotiva di Barrett è comunque compensata dalla dichiarata consapevolezza che il suo abbandono delle scene possa essere stato causato dall'esplicita volontà di non doversi adeguare alle imposizioni del mercato discografico. Tesi che anche noi abbiamo sostenuto per anni, dall'uscita di *Tatuato sul Muro* (Gammalibri, 1986) e che, per la verità, in pochi per anni hanno condiviso.

Scrivendo ancora Rock: "Tuttavia è sembrato che quando cominciai a esserne coinvolto, lui non volle avere a che fare con l'essere una pop star. Forse uscì di testa a causa dell'acido, non so... Ma chiaramente diventò di umore più cupo, anche se non ho mai trovato che fosse tale quando ci frequentavamo" (op. cit., pag. 18).

E più oltre: "Non ho mai pensato che Syd fosse un balordo. Syd era un tipo volubile; è quello che ricordo veramente di lui. Sapeva essere molto amichevole, ma poi, se qualcuno entrava nella stanza, il suo umore poteva cambiare completamente, e cominciava a parlare in modo meno coerente. È mia opinione che Syd abbia preso la decisione definitiva di ritirarsi dal mondo. Credo che a un certo punto decise di non voler aver nulla a che fare con il mercato, con le stronzate tipiche del rock'n'roll. Per questo le rifiutò. L'impressione che avevo di lui era che pensasse che il music business fosse molto banale. E che non avrebbe dovuto lasciarsene condizionare, il che rendeva le cose molto difficili per il resto del gruppo. Penso soprattutto che diventò sempre meno interessato. In parte era dovuto alla droga, ma un sacco di persone ne prendevano più di Syd. Era veramente impossibile costringere Syd a fare qualcosa. Nessuno sa perché mai si comportasse in quel modo, o perché scelse di sparire e vivere come un recluso. Forse aveva molto a che fare con la sua creatività. Forse voleva essere un artista free form, come un musicista jazz, invece di dover continuare a dare concerti e suonare pezzi da classifica. Suppongo che questo è dovuto al fatto di aver sempre pensato a lui come a un poeta matto, non nel senso che fosse pazzo (malato), ma nel senso che era uno che non voleva avere a che fare con le imposizioni commerciali sulla creatività" (op. cit., pag. 99).

L'intervista di Rolling Stone

Altro documento importante contenuto in *Psychedelic Renegades* è l'intervista integrale che Rock fece a Barrett nell'autunno del 1971 nel giardino della casa di Cambridge in cui aveva vissuto da ragazzo (al 183 di Hill's Road, nella periferia della città). Ultima intervista ufficiale rilasciata da Syd, è una sorta di bizzarro testamento spirituale, illuminante, a una lettura a posteriori, del definitivo ritiro del musicista dalle scene.

Rispetto alla versione pubblicata da Rolling Stone il 23 dicembre 1971⁴⁷, quella integrale offre qualche elemento ulteriore per penetrare l'universo psicologico del Barrett in quei giorni cruciali, preludio alla "scomparsa".

Parlando di sé dice: "Non ho senso dell'umorismo". Quanto ai rapporti con i Pink Floyd è lapidario: "Non ho niente a che fare con loro. A parte il fatto che hanno prodotto i miei dischi, il che è stato molto utile". Quindi giudica i suoi lavori negativamente: "Ho fatto tre album e due non sono stati molto interessanti. Gli ultimi due sono stati così polverosi. E così inutili. Cosa puoi farci? Mi piacerebbe rimettere le cose a posto".

Per quanto Rock si sforzi di restituire al lettore un'immagine di Syd come musicista ancora in attività, Barrett è nuovamente esplicito nell'ammettere la totale perdita di motivazione. Alla domanda "Non senti il bisogno di produrre, di andare avanti?", Barrett risponde: "Lo faccio. Ma non mi è richiesto. Per cui non sento che c'è un motivo per continuare".

A conferma di ciò, Rock rivela che Syd "in verità non suona la chitarra, in questi giorni. Preferisce più che altro strimpellare", e sottolineando le difficoltà a rapportarsi con gli altri, ritirato com'è nella cantina della casa della madre ("un utero", scrive Rock, "nel quale si circonda dei suoi quadri e di dischi, dei suoi amplificatori e delle chitarre"), riporta un'altra frase significativa di Syd: "Non so di cosa sto parlando. Il problema è che parlare a questo livello è solo una perdita di tempo, perché non ci guadagna nessuno. Intendo dire che non stia-

47 Cfr. nota 26.

mo andando da nessuna parte. Non è che tu mi abbia stimolato a dire qualcosa di particolare”.

“Sta un sacco di tempo a letto”, rivela il fotografo. “Ha tempo per pensare alle sue radici, e tranquillizzarsi”. “È stato tutto molto semplice. Vedi, ho avuto una vita molto lineare. Sono andato a scuola dall’altra parte della strada” (op. cit., pag. 105).

Lasciata la cantina, Rock e Barrett entrano in casa. Mentre guardano foto di Syd da bambino e bevono un tè coi biscotti, Barrett si perde in considerazioni su “amore e denaro”. “Sono stato spesso innamorato. L’ultima volta è durata solo pochi mesi e alla fine della storia mi sono sentito quasi distrutto”. E ancora: “Sono sempre stato innamorato e sono stato con molte ragazze. All’inizio era più una questione di necessità. Adesso è più un fatto di coinvolgimento. Pur avendolo dimenticato, non me ne preoccupo. È qualcosa che mi capita quando mi sento un po’ triste, il che non succede sempre. Amo le ragazze. Voglio sposarmi e avere dei bambini”.

Sul finale dell’intervista, Rock fa un’acuta considerazione sulla condizione di Syd, poco prima che lui dica: “Non sono sempre stato così introverso. Credo che i giovani debbano divertirsi più che possono. Ma non mi è mai sembrato di esserci riuscito”. Scrive Rock: “A venticinque anni è preoccupato dall’idea di invecchiare. Gli piacerebbe godersela, aprirsi al mondo, ma ha dimenticato come si fa”. E poco dopo: “Syd si è ritirato. Sta cercando nuovi livelli, nuove forze” (op. cit., pag. 106).

Considerazioni finali su Psychedelic Renegades

Nelle battute conclusive del volume, Rock ribadisce l’esclusività del rapporto avuto con Barrett: “Ho sempre pensato che ci fosse una comunicazione speciale tra me e Syd, anche quando comincio a cambiare. Forse era dovuto al fatto che mi conosceva in modo diverso; non eravamo cresciuti insieme e non avevo legami con i Floyd. L’avevo conosciuto per la maggior parte a Londra e con me forse aveva una diversa identità. Nella nostra relazione non c’era alcuna forma di pressione. Potevamo semplicemente godere ognuno della compagnia del-

l'altro" (op. cit., pag. 125). E poco dopo: "Syd è un enigma leggendario. Come Scarlet Pimpernel, sembra sia dannato e sfuggente. E come Pimpernel, la sua ultima risata è rivolta a tutti noi..." (op. cit., 139).

I Pink Floyd *psichedelici* di Syd Barrett (1964-1967)

20 luglio 2009 – da <https://la-dea-bicefala.webnode.it/>
Relazione presentata all'On The Road Festival, Pelago (Firenze), 5 luglio 2009

Nella storiografia si tende generalmente a considerare i fatti come concatenati tra loro, disposti in un preciso ordine cronologico e logico secondo cui a un evento ne consegue un altro, coerente. Nella storia dei Pink Floyd, i primi trentasei mesi con Syd Barrett segnano un periodo alternativo a quanto accadrà in seguito e che – dalla metà del 1968 a questi ultimi anni – avrà una coerenza interna innegabile.

Lo sforzo degli storiografi pinkfloydiani è sempre stato quello di saldare il primo periodo al secondo, con forzature davvero poco convincenti. Perché i Pink Floyd “di Syd Barrett” – che romanticamente si tende a collegare all'Estate dei Fiori, come venne definita dai media l'estate del 1967 – sono stati un laboratorio di idee, sperimentazioni, ingenuità, azzardi, unico nel suo genere, che non ha altri esempi nella storia della musica giovanile contemporanea. Enfatizzare “di Syd Barrett” ha lo scopo di far discendere gran parte della responsabilità di quei mesi soprattutto a Barrett, *deus ex machina* del progetto The Pink Floyd Sound, prima denominazione pubblicitaria del gruppo, che non a caso enfatizza il termine “sound”, suono.

Perché “psichedelici”?

I PF non sono parte integrante della scena. Non usano droghe (eccetto Barrett) e non sono impegnati in nessuna causa. Non hanno relazione con l'underground che li sostiene, la sottocultura hippy e psichedelica non li coinvolge. Entrano in alcuni circuiti ed eventi solo strumentalmente, con l'obiettivo dichiarato sin dall'inizio di diventare famosi e suonare musica pop.

Rifiuteranno sempre l'accezione di “psichedelici” e vivranno con difficoltà la contraddizione del rapporto commerciale-artistico.

L'immagine

In un'epoca in cui l'immagine del gruppo pop è ai primordi, lo star system è ancora ingenuo e poco sofisticato, quasi improvvisato: le stesse copertine dei dischi sono poca cosa, eccetto rari casi, come la copertina di *Revolver* dei Beatles, che forse per la prima volta propone una cover che da fotografica passa a grafica, affidando a un artista esterno l'art work. I Pink Floyd elaborano un modello che farà scuola nei decenni a venire, fino alla mistificazione e al camuffamento dell'immagine stessa (penso ai Residents, ad esempio, o ai Faust): immerso tra fumi, colori e immagini psichedeliche (loro uno dei primi dispositivi di illuminazione stroboscopia), il gruppo è invisibile sulla scena, volutamente interessato al suono, appunto, e non all'immagine; i movimenti sul palco sono quasi assenti, l'immobilismo è un elemento anti-spettacolare (l'esatto contrario dell'estetica rock, che enfatizza la star, il suo corpo e i suoi movimenti...). I musicisti sono concentrati sui suoni e l'effetto sul pubblico è quello di un'immersione in una dimensione immaginifica, di sogno, non per niente indotta dalla droga più diffusa del tempo, l'LSD.

Il suono

Sul finire del '64, l'esordio dei cinque giovani studenti (due di architettura, uno di musica e uno, Barrett, d'arte) è tutto sommato ortodosso: i modelli iniziali di riferimento sono il blues urbano di Bo Diddley, Sonny Boy Williamson, Willie Dixon, Chuck Berry, secondo quanto accade sulla scena londinese (e inglese) del periodo (anche grazie alla musica trasmessa da Radio Luxemburg, che "forma" il Barrett adolescente), e lo *skiffle*, così come per quasi tutti. Barrett è affascinato soprattutto dai Rolling Stones (che va a vedere dal vivo nel 1965) – con Gilmour prova per ore il loro primo singolo del '63, *Come On* –, dai Beatles (che nel 1966 hanno già lasciato le scene e pubblicato due album influenti come *Rubber Soul* e *Revolver*, appunto) e da Bob Dylan (del '65 è il fondamentale *Bringing All Back*

Home, del '66 *Blonde on Blonde*), a cui dedicherà una canzone affettuosamente ironica, *Bob Dylan Blues*, riscoperta nel 2001.

Di quel periodo sono circolati due demo di ottima qualità, che attestano la scarsa propensione a immaginare qualcosa di nuovo rispetto alla corrente giovanile del tempo. Si tratta di brani rock-blues dall'impostazione beat, con il cantato di Barrett che rimanda smaccatamente alle timbriche e ai registri di Mick Jagger.

Di lì a qualche mese, però, le cose assumeranno una direzione diversa, decisamente nuova per i tempi: la forma, da chiusa, costretta ai 3 minuti-3 delle classifiche pop e dei juke-box, esploderà in una forma aperta, digressiva, in progress.

Un documento eccezionale, a questo proposito, è una delle prime session in studio (11 gennaio 1967), ripresa da Peter Whitehead per un film dedicato alla Swinging London, *Tonite, Let's All Make Love in London*: i quattro musicisti (nel frattempo Bob Klose ha lasciato la band, obbligato dai genitori a concentrarsi sugli studi) sperimentano suoni elettronici e registrano una versione avanguardistica di *Interstellar Overdrive* che sarà inclusa nell'album d'esordio. È significativo osservare i movimenti di Barrett alla chitarra mentre fa scorrere un bottleneck di metallo sulle corde, filtrando i suoni con il Binson Echo-rec, o quando percuote a pugni chiusi la tastiera della sua Telecaster Esquire.

Cosa è successo nel frattempo?

Dagli inizi del 1966, il regista americano Steve Stollman (fratello di Bernard, fondatore della ESP), con l'idea di girare un film sulla scena londinese, prende in affitto un sabato i locali del Marquee Club di Soho, dove in genere si suona blues, e lancia lo Spontaneous Underground, un contest per band disposte a sperimentare coi suoni.

I Pink Floyd, che cominciano a suonarvi regolarmente da marzo, hanno così l'opportunità di sperimentare liberamente il loro repertorio, ancora in prevalenza costituito da brani blues.

Sempre in marzo, John Hopkins (detto Hoppy) inaugura la London Free School a Powis Gardens (zona Notthing Hill), una specie di cen-

tro sociale ante-litteram, comunità aperta che offre servizi alternativi alla cittadinanza (ad esempio, supporto legale alla numerose comunità immigrate) e promuove dibattiti, reading poetici, seminari su temi del sociale e della politica. Lì è nato il famoso carnevale di Notthing Hill che si tiene ancora oggi.

Qui i Pink Floyd non solo incontreranno i futuri manager della Blackhill, che porteranno al contratto discografico con la EMI, ma avranno modo, più che al Marquee, di sperimentare liberamente la propria musica, passando da un repertorio costituito prevalentemente da cover blues (tipo *Roadrunner* o *Louie Louie*) ai loro primi pezzi, tutti composti da Barrett.

Alla London Free School, i Pink Floyd sono impressionati dalle sperimentazioni degli AMM (e Barrett in particolare dall'uso della chitarra da parte di Keith Rowe, che combina elettronica (con una rudimentale pedaliera) e tecnica slide (con un righello di metallo): il gruppo, che sta pubblicando un disco con la ESP (*Ammusic*, venderà pochissimo diventando una rarità per collezionisti), vede tra i suoi musicisti il compositore Cornelius Cardew, già allievo di Stockhausen.

Barrett scopre l'LSD

Fino all'estate 1966, Barrett ha fumato solo hashish. Solo in rare occasioni ha sperimentato i funghi allucinogeni (cfr. il video impropriamente intitolato *Syd Barrett First Trip* edito dalla VEX Film nel 1993). Con alcuni amici di Cambridge (tra cui Storm Thorgerson, futuro grafico delle cover dei Pink Floyd come titolare di Hipgnosis), sperimenta in quei mesi l'LSD, che gli aprirà letteralmente la mente contribuendo non poco, in termini compositivi, a far esplodere l'esiguo repertorio delle prime composizioni. È dell'estate 1966 la composizione di *Interstellar Overdrive*, nata dopo l'ascolto *fumato* con Peter Jenner di *My Little Red Book* di Bacharach nella versione dei Love (dal loro primo album *Love*).

In settembre, alla All Saint's Hall di Powis Square viene lanciato il Sound/Light Workshops: i Pink Floyd diventano presto l'attrattiva principale e mettono a punto il loro light show. Inizialmente una cop-

pia di americani proietta su di loro immagini a colori con una fila di piccoli proiettori, su cui vengono fissati cerchi di perspex colorati; poi il diciassettenne Joe Gannon – studente del laboratorio dell’Hornsey College, dove insegna Mike Leonard – si assume l’incarico di tecnico luci, finché un amico di Barrett, Peter Wynne-Wilson, che lavorava in teatro, non gli procura una strumentazione professionale di seconda mano e con la moglie affianca Gannon nei concerti.

Nel frattempo, è il 31 ottobre, si è costituita la Blackhill Enterprises, agenzia di management fondata da Peter Jenner e Andrew King che lancerà innumerevoli artisti della scena underground inglese, tra cui Piblokto, Edgar Broughton Band, Kevin Ayers, Mike Olfield, nei primi anni in stretta collaborazione con la Harvest Records, sussidiaria della EMI.

Per finanziare l’attività della London Free School, verso la fine del 1966 Hoppy ha l’idea di fondare International Times (IT), il primo mensile underground inglese. La redazione e la stampa si trovano nel seminterrato della libreria Indica di Barry Miles, ancora oggi decano del giornalismo rock. Fondamentalmente, lo scopo di IT è quello di offrire un’alternativa all’omologazione dell’informazione del tempo, dedicando attenzione alle iniziative delle comunità giovanili alternative. Per il lancio di IT – il 15 ottobre 1966 – viene organizzato un mega evento alla Roundhouse di Camden Town: i Floyd presentano una versione di *Interstellar Overdrive* e fanno saltare l’impianto di amplificazione. In quei mesi di eccezionale fermento, prima del Natale 1966, Hoppy e Joe Boyd inaugurano l’UFO Club allo scopo di finanziare IT, già in crisi dopo qualche numero.

1967

Nei primi giorni di gennaio i Pink Floyd registrano un demo nei Thompson Private Studio Recordings: Boyd lo giudica insufficiente e non pubblicabile. L’11 del mese, grazie al regista underground Peter Whitehead, ancora con Boyd la band registra altri due demo (audio e video) per la soundtrack del film *Tonite Let’s All Make Love in London*. È del 29 gennaio la prima session ai Sound Techniques Studios di

Chelsea per registrare *Arnold Layne* e *Candy & a Currant Bun*, che saranno pubblicati dopo qualche settimana come 45 giri.

Il 9 marzo la polizia irrompe nella redazione di IT e confisca tutto il materiale. In aprile (il 29) Hopsy organizza il 14th Technicolor Dream per raccogliere fondi e rilanciare il giornale, una non-stop musicale in cui si esibiscono i maggiori gruppi underground sulla scena inglese (tra questi, Pink Floyd e Soft Machine), mentre in maggio la Blackhill promuove Games for May alla Queen Elizabeth Hall, un concerto dei Pink Floyd in cui la band sperimenta session di musica concreta assimilabile agli happening dell'avanguardia americana e lancia un sistema di amplificazione quadrifonico avveniristico – probabilmente il primo in Europa – che pochi anni dopo evolverà nel noto Azimuth Co-ordinator. In quella stessa occasione viene presentato un nuovo brano di Syd, *Games For May*, in seguito reintitolato *See Emily Play*. In giugno esce appunto *See Emily Play* che, immediatamente in classifica, segna l'inizio dei primi problemi di promozione, soprattutto fuori Londra, dove il pubblico chiede a gran voce i pezzi pop e la band risponde con brani più lunghi, caratterizzati da lunghe sezioni improvvisate. *See Emily Play* evidenzia soprattutto i primi sintomi del disagio psicologico di Syd. Due delle sue tre apparizioni al programma TV Top of The Pops sono segnali premonitori di quanto accadrà di lì a breve.

In agosto esce *The Piper at The Gates of Dawn*, che raggiungerà in poco tempo la sesta posizione in classifica. La maggior parte dei pezzi porta la firma di Barrett.

È comunque un fatto che tra i primi concerti e le due registrazioni demo e la session videoripresa da Whitehead sembra trascorso un secolo: là, goffi studenti alle prese con blues elettrici alla ricerca di un'identità; qua, la deflagrazione del blues in una tempesta elettrica, ci sono sì i canonici chitarra-basso-tastiera-batteria, ma chitarra e tastiera sono modificati e filtrati dal Binson Echorec, un dispositivo elettronico in grado di alterare i suoni e produrre loop, fading, echo...

È soprattutto dal vivo che i Pink Floyd innovano: sono molteplici le testimonianze dei concerti del gruppo, tra fine 1966 e metà 1967, il repertorio progressivamente si modifica, sostituendo i classici del

blues trattati elettronicamente con nuove composizioni di Barrett, su tutte *Interstellar Overdrive* e *Astronomy Domine*, veri e propri cavalli di battaglia che i Pink Floyd continueranno a riproporre fino ad anni recenti. Per quanto mal registrate, sono circolati tra i fan alcuni concerti integrali molto significativi di quanto la dimensione live fosse altra cosa rispetto alle registrazioni in studio. Forse più che per chiunque altro, i Pink Floyd patirono la grande discrepanza fra esecuzione live (libera, sperimentale) e la registrazione in studio, cioè la versione su disco conosciuta dal pubblico che, anche e soprattutto a causa delle pressioni della discografia, fu una delle ragioni del primo crollo nervoso di Barrett nell'estate del '67.

I Pink Floyd erano diventati famosi per un paio di singoli, tra marzo e giugno, *Arnold Layne* e *See Emily Play*, erano apparsi in TV il 15 maggio sul primo canale della BBC (alla trasmissione Look at The Week) e in luglio per tre settimane di fila a Top of The Pops: il pubblico fuori di Londra, quello provinciale dei locali e delle sale da ballo, conosceva la band per i brani pop e, logicamente, pretendeva che venissero suonati dal vivo, fatto che col tempo cominciò a infastidire i musicisti che arrivarono al punto di comporre un brano solo strumentale quasi hard-rock a mo' di reazione, intitolato *Reaction in G*.

L'eredità

Cosa hanno lasciato in eredità i Pink Floyd di Syd Barrett? A giudicare da cosa è diventata la popular music, compressa spaventosamente dalle logiche di mercato, poco o niente.

Negli anni Settanta il cosiddetto Kraut Rock di Can, Faust, Tangerine Dream, Kraftwerk, Ash Ra Tempel, Popol Vhu, più del contemporaneo progressive inglese, sembra riprendere l'idea della forma aperta, digressiva, di ricerca, in progress, di sonorità elettroniche che sfruttino al massimo la tecnologia del tempo. Quello che in America avevano fatto negli stessi anni Velvet Underground, Grateful Dead, Mothers of Invention, Jefferson Airplane, Thirteen Floor Elevators, soprattutto. In Inghilterra i Gong e gli Hawkwind.

Negli anni Ottanta (tendenza che continua tuttora), i richiami a Barrett e a *quei* Pink Floyd sembrano riguardare più la forma-canzone alla *Matilda Mother* o *Flaming*, l'idea di un pop stralunato che farà la fortuna di Robyn Hitchcock e Julian Cope, TV Personalities, Bevis Frond, Jennifer Gentle, Matt Johnson (dei The The), Swell Maps, Jacobites...

Negli ultimi anni, gruppi come i The Aliens di Gordon Anderson (già fondatore della Beta Band) sembrano aver ripreso quella lezione, come il Beck di *Mutations* o gli Spacemen 3, The Flaming Lips, Ozric Tentacles, i giapponesi Acid Mother's Temple.

Un'audio-bibliografia essenziale

MUSICA

Pink Floyd – *London '66- '67* (CD – See For Miles, UK, 1991, mono).

Mini-CD con due brani (*Interstellar Overdrive* e l'inedita *Nick's Boogie*) registrati nel gennaio 1967 ai Sound Techniques Studios di Londra per la colonna sonora di *Tonite Let's All Make Love in London* di Peter Whitehead.

Pink Floyd – *The First 3 Singles* (CD – EMI, UK, 1997, mono). I primi tre singoli del gruppo pubblicati in edizione limitata per celebrare i trent'anni dalla pubblicazione.

Pink Floyd – *The Piper at The Gates of Dawn* (3CD box - EMI-Harvest, 2007, mono/stereo). Cofanetto celebrativo dei primi quarant'anni dell'album. Nei quattro CD, le edizioni mono e stereo del disco, i tre singoli del 1967 e alcuni *alternate take* dalle session di Abbey Road.

Pink Floyd – *A Saucerful of Secrets* (CD – EMI, UK, 1994, stereo). Secondo album dei PF pubblicato nel giugno 1968. Contiene *Jugband Blues*, registrata con Barrett nell'ottobre 1967 e con la presenza dello stesso Barrett alla chitarra in *Remember a Day*, *Set The Control for The Heart of The Sun* e *Corporal Clegg*.

Pink Floyd – *The Live Pink Floyd*. Recorded at Oude-Ahoy, Rotterdam, October 12, 1967 (CD – Bulldog Records BG CD 014, Italia, 1987, mono). Uno dei due concerti integrali esistenti dei Pink Floyd

registrati nel 1967, edito semi-ufficialmente in Italia su CD, comunque distribuito dalla Fonit Cetra!

Pink Floyd – *A Tree Full of Secrets Vol. 1 / Vol. 2* (bootleg). *Out-take* e *alternate-take* del periodo 1964-1967 scaricabili dalla rete (<https://www.hokafloyd.com>), tra cui gli acetati di *Lucy Leave* e *King Bee* (anche sul mini-CD allegato al libro di Luca Chino Ferrari *A Fish Out of Water*, Stampa Alternativa, Roma, 1999).

Pink Floyd – *The Complete Top Gear Sessions 1967-1969* (bootleg). Tutte le registrazioni dei Pink trasmesse dalla famosa trasmissione radio Top Gear condotta da John Peel.

LIBRI

John Cavanagh, *The Piper at The Gates of Dawn* (Continuum, New York/London, 2003, trad. it. No Reply, Milano, 2008). La storia approfondita della genesi del primo album del gruppo.

Luca Chino Ferrari (a cura di), *Pink Floyd* (Arcana Editrice, Milano, 1985). Una raccolta di materiali, tra cui due dei primi articoli apparsi su Zig Zag nel 1972 che ricostruiscono le origini della band. Fuori catalogo.

Cliff Jones, *Echoes. The Story Behind Every Pink Floyd Song* (Carlton Book Ltd., UK, 1996, trad. it. Tarab, Firenze 1997). La storia dietro le canzoni dei Pink Floyd.

Barry Miles, *Pink Floyd. The Early Years* (Omnibus Press Ltd., London, 2006). Uno dei migliori contributi sulle origini della band (ottimo apparato fotografico).

Syd Barrett e la sedia di John Lennon. Strane coincidenze di un rapporto a distanza

12 ottobre 2014 – da <https://la-dea-bicefala.webnode.it/>

Inedita per anni in italiano, una delle più belle e significative interviste di popular music è stata finalmente pubblicata da White Star lo scorso anno in versione integrale. Nelle scorse settimane, una versione adattata del libro è uscita anche nelle edicole, come allegato all'edizione italiana del mensile Rolling Stone. Con il titolo *John Lennon ricorda*, il volume contiene l'intervista integrale che l'editore della rivista, Jann S. Wenner, fece a John Lennon e Yoko Ono l'8 dicembre 1970, pubblicata in due parti da Rolling Stone il 29 gennaio e il 4 febbraio 1971.

Nelle centosessantanove pagine del volume, probabilmente il Lennon più autentico: diretto, profondo e caustico, irriverente e cinico, emozionato e cialtrone come solo lui ha saputo essere. Senza infingimenti nelle parole, Lennon è qui nudo e crudo agli occhi dell'intervistatore, come è capitato solo rare volte⁴⁸.

Convinto, dopo mesi di corteggiamenti a distanza, Lennon si prestò all'intervista proprio quando ormai l'epopea con i Beatles stava volgendo al termine ed era da poco uscito il suo primo album solo *John Lennon/Plastic Ono Band* per la Apple, probabilmente il più riuscito della sua carriera.

Anche per questo, a caldo, la vicenda della separazione dal gruppo è guardata con acrimonioso distacco, rivelando quella che sarebbe diventata un'evidenza per la critica rock solo anni dopo⁴⁹: in quei giorni i Fab Four erano ormai quattro adulti disinteressati a continuare ad alimentare un mito adolescenziale a uso e consumo dell'establishment discografico, ed erano determinati ad affermare per la prima volta le

48 Come ad esempio in *Testamento* (Gammalibri, Milano, 1980), traduzione italiana dell'intervista pubblicata ancora da Rolling Stone.

49 Cfr. il recente *Let It Be* di John Perry (NoReply, Milano, 2008).

loro diverse personalità artistiche e umane (soprattutto Lennon, McCartney e Harrison).

Avevamo letto l'intervista molti anni fa e, com'è ovvio, ne avevamo soltanto un vago ricordo. Rileggendola in questi giorni, è emersa improvvisamente dalle risposte dense di Lennon un'affermazione che ha assunto – inaspettatamente, almeno per noi – un significato particolare, riaccendendo una serie di vecchie, suggestive supposizioni.

A proposito della sua rinnovata passione per il blues e il rock (che lo porterà qualche anno dopo a realizzare l'ottimo *Rock'n'Roll*, con tributi ai suoi miti giovanili), Lennon afferma: "Il blues è migliore. (...) Non è alterato né meditato: non è un concetto. È una sedia, non un progetto per una sedia o per una sedia migliore o più grande o per una sedia di pelle o sofisticata. È il modello base di una sedia, sono sedie per sedercisi sopra, non sedie da osservare o giudicare. Tu *ti siedi* su quella musica"⁵⁰.

L'idea di una forma espressiva concreta, diretta, autentica, senza fronzoli che si ritrova compiuta in *John Lennon/Plastic Ono Band*, appunto, e in gran parte proprio in *Rock'n'Roll*.

Ma come non tornare alla apparentemente curiosa affermazione di Syd Barrett, che alla domanda "il pop è una forma d'arte?" aveva risposto: "Proprio come starsene qui seduti". Barrett rispose così a un perplesso Steve Turner, giornalista di *Beat Instrumental*, nel marzo 1971, durante una faticosa intervista in cui il musicista che era stato il leader indiscusso dei Pink Floyd cercava affannosamente di convincere sé stesso, prima degli altri, che sarebbe tornato presto sulle scene con un nuovo album e, addirittura, alcuni concerti.

Un rapporto (di fascinazione) a distanza

È plausibile che Barrett avesse letto in quei giorni l'intervista di Lennon, da sempre uno dei suoi riferimenti, secondo quanto hanno te-

50 J. S. Wenner, *John Lennon ricorda* (Edizioni White Star, 2009, pag.88). Nell'originale: "The Blues are beautiful because it's simpler and because it's real. It's not perverted or thought about: It's not a concept, it is a chair; not a design for a chair but the first chair. The chair is for sitting on, not for looking at or being appreciated. You sit on that music".

stimoniato a più riprese musicisti, manager e conoscenti dell'epoca. Il quasi concomitante taglio corto dei capelli (ha ricordato Turner: "Syd sui presentò con una giacca di satin rosso, i capelli tagliati di fresco e un paio di stivali di cocodrillo"), d'altronde, confermerebbe più di una supposizione, al di là della debole giustificazione di Barrett: "Cambridge è un posto in cui ci si deve adattare – l'ho trovato difficile. È stato un po' insolito tornarci, perché è la casa in cui sono cresciuto, ed è un po' noioso, per cui mi sono tagliato i capelli"⁵¹.

Roger Waters: "Quando *See Emily Play* si rivelò un successo (salì al terzo posto in classifica), partecipammo a Top of The Pops e la terza settimana lui non voleva saperne. Si presentò in uno stato incredibile e disse che non sarebbe apparso in TV. Alla fine scoprimmo che il motivo era che John Lennon si era rifiutato di farlo...". Lo stesso Peter Barnes ha raccontato che "Syd si lamentava sempre che John Lennon avesse una casa mentre lui soltanto un appartamento".

I riferimenti pubblici di Barrett ai Beatles hanno solo un precedente, documentato nel corso di una stizzita dichiarazione alla stampa del novembre 1967, poco dopo l'uscita nei negozi del terzo singolo dei Pink Floyd, *Apples and Oranges*, rivelatosi un flop commerciale: "Non me ne frega proprio niente... Tutto quello che possiamo fare è registrare i dischi che ci piacciono. Se ai ragazzi non piace, che evitino di comprarlo. Ai ragazzi piacciono i Beatles e Mick Jagger non tanto per la musica che suonano, quanto per il fatto che loro fanno sempre solo quello che vogliono, fregandosene del resto. I ragazzi lo sanno"⁵².

Per il resto, è storia acquisita che l'unico contatto diretto fra i Pink Floyd e i Beatles si sia consumato formalmente durante le session di registrazione di *Piper at The Gates of Dawn* (marzo-giugno 1967) negli studi della EMI ad Abbey Road – i Floyd nello studio 3, i Beatles nello studio 2⁵³.

Il 21 marzo, mentre i Pink Floyd stanno registrando *Pow R. Toc. H* (dalle 14.30 alle 19.30 e dalle 20.30 all'1), i Beatles lavorano nello

51 Intervista di S. Turner in *Beat Instrumental*, aprile 1971.

52 Nell'originale: "Couldn't care less. All we can do is make records which we like. If the kids don't, then they won't buy it. The kids dig the Beatles and Mick Jagger not so much because of their music, but because they always do what they want to do and to hell with everyone else. The kids know this".

studio vicino a *Getting Better* e *Lovely Rita* (dalle 19 alle 2.45). Quella sera, intorno alle ore 17.30, grazie a Barry Miles, che era amico di McCartney, i Beatles andarono a trovare i quattro Pink Floyd. Racconta Barry Miles: “Stavo assistendo alla session dei Beatles e incontrai uno dell’entourage dei Floyd che mi disse che erano lì anche loro. Dato che in precedenza ero stato io a portare Paul McCartney a vedere il gruppo all’UFO, a quel punto gli suggerii di interrompere il lavoro e di andare a salutare i colleghi che stavano lavorando negli studi EMI. Paul chiamò Ringo e George e andammo tutti allo studio 3”⁵⁴.

Circostanza confermata dallo stesso Waters – “Verso le cinque e mezzo del pomeriggio Ringo, Paul e George vennero nel nostro studio e rimanemmo inchiodati sul posto, eccitati dalla cosa”⁵⁵ – e dal produttore Peter Jenner, anch’egli presente alle registrazioni⁵⁶.

Lennon, comunque, proprio in quelle ore si trovava in condizioni pessime a causa di un acido andato male. Lewisohn: “Dopo aver lavorato alle voci per *Getting Better* un paio di volte, John disse che si sentiva male. Gorge Martin – che non aveva capito la ragione del malore, ma sapeva che lo studio era, come sempre, circondato dagli ammiratori dei Beatles – portò il malconcio John sul tetto dello studio 2 per fargli prendere un po’ di aria fresca; lo lasciò lì e ridiscese in studio. Poco dopo Paul lo chiamò in sala di controllo: “Come sta John?”. “È sul tetto a guardare le stelle”, rispose Martin. Paul ci scherzò sopra: “Vuoi dire Vince Hill?”, riferendosi all’allora famoso cantante, quindi iniziarono, insieme a George Harrison, una versione di *Edelweiss*, il successo del momento di Hill. Ma le parole di Martin colpirono immediata-

53 Cfr. Parker in *Random Precision. Recording the Music of Syd Barrett 1965-1974* (Cherry Red Books, London, 2001) e Mark Lewisohn, *Otto anni ad Abbey Road* (Arcana, Milano, 1990).

54 Barry Miles, *Pink Floyd. The Early Years* (Omnibus Books Ltd., London, 2006, pag. 96). Diversa la ricostruzione di Lewisohn (cit. pag. 222) che, invece, si limita a riportare: “Verso le undici, Smith portò il suo giovane gruppo a incontrare timidamente i Beatles e a scambiare con i più celebri colleghi quelli che Hunter Davis definisce ‘saluti semicordiali’”. Al di là delle difformità dei ricordi dei presenti (secondo Lewisohn Ringo Starr non c’era), è un fatto che i due gruppi si incontrarono brevemente.

55 B. Miles, cit. pag. 96.

56 Cfr. L. Ferrari, *Tatuato sul Muro* (Kaos Edizioni, Milano, 1995) pag. 49.

mente i Beatles come una frustrata. I due sapevano benissimo qual era il motivo del malessere di John: si trovava nel bel mezzo di un viaggio con l'LSD. Ed era stato lasciato solo sul tetto dello studio 2, che non aveva ringhiere o barriere di alcun genere, ma soltanto un salto di oltre dieci metri verso il suolo. Fu velocemente ricondotto in studio prima che si ammazzasse⁵⁷. Interessanti le riflessioni relative alla vicenda raccolte da John Cavanagh:

Peter Jenner: “Avevano l'assoluto controllo delle loro session e questo ci impressionò. Erano loro a prendere ogni decisione.”. Mason: “I Beatles ci aiutarono molto. (...) So di gruppi che non hanno mai avuto la possibilità di mettere le mani sui tasti di registrazione. Sono tenuti alla larga dalla consolle del missaggio, mentre noi eravamo coinvolti sin dal principio; sotto questo aspetto, Norman fu davvero brillante, perché ci lasciò fare...”⁵⁸.

Un altro possibile incontro tra Barrett e Lennon potrebbe essere avvenuto il 20 giugno 1968, ancora ad Abbey Road. Dopo l'uscita dal gruppo che aveva guidato al successo, Barrett stava lavorando al suo primo album solista nello studio 3 della EMI sotto la produzione di Peter Jenner. Quella sera (la session era prenotata dalle 19 alle 22.30) Syd stava registrando *Swan Lee*, *Late Night* e *Golden Hair* proprio mentre nel vicino studio 2 – dalle 19 alle 3.30 – i Beatles erano alle prese con *Revolution 9* per il loro Album Bianco.

È suggestivo immaginare, considerate le circostanze, che quella notte i due potessero essersi per lo meno incrociati.

La “leggenda” di What's The New Mary Jane

Ad avvalorare l'incontro fra i due geni del rock, tra le leggende circolate negli anni è rinomata quella che riguarda un possibile coinvolgimento di Barrett nella session di registrazione di *What's The New*

57 M. Lewisohn, cit. pag. 221.

58 J. Cavanagh, *The Piper at The Gates of Dawn* (NoReply, Milano, 2008) pagg. 63-64.

Mary Jane, inedito di John Lennon registrato con Yoko Ono e George Harrison l'8 agosto 1968⁵⁹.

È risaputo che anche i Beatles, secondo un costume dell'epoca, fossero propensi a coinvolgere collaboratori occasionali nelle registrazioni dei loro pezzi (ad esempio, Brian Jones in *You Know My Name* e Eric Clapton in *While My Guitar Gently Weeps*) e, in quell'occasione, è certo che venne coinvolto anche Mal Evans, accompagnatore del gruppo. Racconta Lewisohn, infatti, che “John Lennon e George Harrison, il collega a lui più fedele, furono i due soli Beatles che suonarono in *What's The New Mary Jane*, e John fu l'unico a cantare. Ma anche Yoko e Mal Evans – a giudicare dal nastro originale della seduta – partecipavano al divertimento.. (...) In tutti i nastri John cantava e suonava il piano, con George alla chitarra. (...) Tra le altre stranezze: alla fine dei nastri 2 e 4 qualcuno agitò vigorosamente una campana e qualcun altro martellava uno xilofono. Nel corso del nastro 4 qualcuno accartocciò deliberatamente della carta davanti a un microfono. E frattanto, tutti i presenti saltellavano in giro e ridevano in modo piuttosto isterico”⁶⁰. L'ascolto del brano, una vera bizzarria acida in stile lennoniano, non rivela naturalmente molto di più. Resta la suggestione di credere che quella sera fosse lì anche Barrett.

59 Cfr. la nota del booklet allegato al terzo volume di *Anthology* (2CD – EMI, 1996). Dei quattro registrati (compresa una falsa partenza), il take pubblicato è il quarto, di 6'35”. Info dettagliate anche a <https://www.beatlesbible.com/songs/whats-the-new-mary-jane/> e https://en.wikipedia.org/wiki/What%27s_the_New_Mary_Jane. Il pezzo verrà ripreso in due altre sedute successive (11 settembre e 26 novembre 1967, con diversi remissaggi e nuove sovraincisioni di Lennon e Yoko Ono).

60 M. Lewisohn, cit. pag. 321.

Bob Dylan sta a Syd Barrett come la scimmia schizzata al topo Gerardo

18 ottobre 2018 – da <https://chino6339.wixsite.com/gelatoaicorvi>

Più di Hendrix, il suo chitarrista preferito, e di Lennon, di cui invidiava lo status economico e la popolarità⁶¹, Barrett fu condizionato da Dylan a tal punto che gli dedicò un ironico affettuoso tributo, *Bob Dylan Blues*. Un bel gioco per trascorrere le serate in compagnia davanti al camino, se non sapete proprio cosa fare, è cercare gli indizi di questa fascinazione a distanza.

Potete cominciare con *I Shall Be Free N. 10*, da *Another Side of Bob Dylan* (Columbia, 1964), album fondamentale per capire perché Dylan è stato il più grande di tutti (più di Elvis, Chuck Berry e i Beatles). Io ho trovato per lo meno due riferimenti precisi, che mi sembrano lampanti al punto da risultare innegabili. In una delle ultime strofe di questo *talkin' blues* Dylan canta:

*Now they asked me to read a poem
at the sorority sister's home
I got knocked down and my head was swimming
I wound up with the Dean of women
yippee I'm a poet
and I know it
hope I don't blow it*

che Barrett riprese ironicamente nel testo di *Bob Dylan Blues*, composta nel 1965 e ispirata, pare (Rob Chapman docet), da un concerto cui assistette l'anno prima⁶². Fa così:

*'Caus I'm a poet, don't ya know it
And the wind, you can blow it*

61 Cfr. il mio pezzo *Syd Barrett e la sedia di John Lennon. Strane concomitanze di un rapporto a distanza* in questo libro.

*Cause I'm Mr. Dylan, the king
And I'm free as a bird on the wing...*

C'è un altro verso di Dylan che sembrerebbe aver ispirato Syd (in *Bike*). Parla di una scimmia un po' buffa che si rifiuta di fare il cane e agita la coda come un gatto:

*Well I set my monkey on the log
and ordered him to do the dog
he wagged his tail and shock his head
and went and did the cat instead
he's a weird monkey
very funky*

Barrett, sempre attratto dal mondo animale, descrive in *Bike* un topo di nome Gerald⁶³:

*I know a mouse, and he hasn't got a house. I don't know why I
call him Gerald. He's getting rather old, but he's a good mouse...*

Solo congetture? Quante volte Barrett avrà ascoltato *Another Side of Bob Dylan* imparandone le canzoni a memoria e trasferendole inconsciamente nel suo immaginario?

62 Registrata il 27 febbraio 1970 e rimasta inedita fino alla pubblicazione nell'antologia *Wouldn't You Miss Me?* del 2001, sembra fosse stata ispirata da un concerto di Dylan dal vivo alla Royal Albert Hall di Londra (17 maggio 1964), dove Syd era andato con Libby Gausden, fidanzata dell'epoca. "Quella sera sembrava che ogni città avesse mandato il suo Syd Barrett. Era la prima volta che vedevo tizi come lui". Mesi dopo in una lettera alla nuova fiamma Jenny Spires, Syd avrebbe scritto a proposito del suo pezzo: "È un po' satirico e ironico. Ha! Ha!".

63 *Bike* venne registrata come *The Bike Song* il 21 maggio 1967 in undici *take* e pubblicata sul primo album dei Pink Floyd *The Piper at The Gates of Dawn* (agosto 1967).

Percorrendo il sentiero a ritroso, la Testamatta attraversò il confine

5 settembre 2019 – testo per il doppio CD booklet
Love You. A Tribute to Syd Barrett, 2020

Il *globo scuro* che Barrett canta in *The Madcap Laughs* ha a che vedere con la vita nello scantinato del 183 di Hills Road, dove tornò a vivere dopo alcuni anni a Londra. “Noi sotto ogni cosa, noi schifosi, che strisciamo...”, “Loro che mi vedono chiamare da sotto...”.

Noi chi? Loro chi?

Oltre la possibile metafora di un campo di battaglia (la trincea?), in *No Man's Land* Barrett mette in scena dentro la sua mente il regolamento di conti psichico tra Syd e Roger Keith. Sappiamo bene com'è andata a finire: prevalse Roger e Syd se ne rimase per sempre nell'olimpo rock delle Testematte che se la ridono, tra lo sconcerto di agenti, discografici, giornalisti e fan. “La Testamatta ride all'uomo sul confine”, cantava, perché il confine stava per essere superato e non era previsto un ritorno.

Nella *terra di nessuno* in cui Syd Barrett decise di avventurarsi non c'era spazio per la normalità perbenista della famiglia, per gli ambienti bigotti di Cambridge e la costruita iconoclastia della retorica rock figlia degli anni Sessanta: Syd lì si ritrovò assolutamente solo, ostaggio delle sue paure, delle angosce, della paranoia di un'esistenza rivelatasi a lui inospitale. Pochi i momenti veramente gioiosi, spensierati; tanti quelli amari, dolenti, sconcertanti.

È comprensibile che tra il primo e il secondo album, nella confusa conta delle emozioni cullate a bagnomaria nel Mandrax, Syd perdesse interesse per la carriera di artista pop: perché era davvero *andato oltre*, spaventato dalla sua interiorità che aveva scoperchiato in pubblico, per la prima e unica volta, a dispetto delle metafore iridescenti e dei giochetti linguistici che avevano reso famosi i Pink Floyd, e che ci sbatte in faccia a ogni ascolto. Un'interiorità nuda e cruda, autentica, senza alcun autocompiacimento.

Come il Baudelaire di *Il mio cuore messo a nudo*, Syd osò sfidare i limiti del consentito e rappresentare uno scorcio della sua anima, nel turbini caotico delle emozioni vissute in quei mesi, tra sentimenti di perdita e abbandono, rinuncia e sconfitta, desolazione... In alcuni versi critici di scintillante poesia la topografia sensibile del suo sentire:

“piangevo nella mia mente” (*Long Gone*)
“lontano, troppo vuoto, oh così solo!” (*Feel*)
“dentro di me mi sento solo e irreal” (*Late Night*)
“non puoi essere quello che pretendi di essere” (*No Good Trying*)
“quando vivo, muoi!” (*No Man’s Land*)
“noi sotto ogni cosa, noi schifosi, / che strisciamo per colpa vostra che mi vedete esistere” (*No Man’s Land*)
“ho tatuato la mia mente completamente... / non ti mancherò, non ti mancherò, vero?” (*Dark Globe*)
“sei dolce con me come un pezzo di ghiaccio” (*Baby Lemonade*)
“... e non dovresti cercare di essere quello che non puoi essere” (*Waving My Arms in The Air/I Never Lied To You*)

Nelle poche interviste svogliate che seguirono l’uscita dei due dischi, certo volutamente, minimizzò la portata di questa coraggiosa, esemplare confessione, unica e irripetibile, impresentabile per la trita iconografia rock. Ne fece semplicemente una questione artistica dicendo: “Ho cercato di raggiungere un certo standard, cosa che mi è riuscita con *Madcap* un paio di volte e sull’altro soltanto in minima parte, solo un’eco del primo: entrambi non sono comunque niente più che questo”. Ma a voler ben vedere, emergono dai solchi le difficoltà nei rapporti interpersonali, la cogente nostalgia per un passato ormai mitizzato, la delusione per una realtà che credeva diversa e gli era scivolata dalle mani, la flebile aderenza a un mondo che in lui sembra come svaporato, che è rimasto indietro. Lui, oltre quel limite che aveva ormai oltrepassato, ridendo in faccia all’uomo sul confine delle Emozioni Consentite, consapevole che non sarebbe mai più ritornato.

The Lyrics of Syd Barrett. Alcune considerazioni a margine

12 marzo 2021 – da <https://chino6339.wixsite.com/gelatoaicorvi>

È uscito da qualche settimana *The Lyrics of Syd Barrett*, presentato dalla Omnibus Press come la prima raccolta “autorizzata” di “tutti” i testi di Syd Barrett. Falso, perché la prima raccolta ufficiale è quella pubblicata in Italia da Stampa Alternativa nel 1989 e curata da me⁶⁴.

È intitolata semplicemente *Syd Barrett* (e non, come credono molti, *Where is The Madcap Called Syd Barrett?*, che fu una *licenza artistica* voluta dal talentuoso grafico Giacomo Spazio) ed è diventata nel tempo un piccolo oggetto da collezione, venduto anche a quaranta o cinquanta euro su eBay⁶⁵.

Quel vecchio libro, incluso anche nell’elenco di pubblicazioni su Barrett del sito ufficiale, oltre a quarantasette testi tradotti in italiano, contiene un breve saggio introduttivo, una cronologia dettagliata, alcune delle principali interviste rilasciate da Barrett tra il 1970 e il 1971, una discografia approfondita e una bibliografia. In allegato un quarantacinque giri con le inedite *Opel* e *Untitled Words (Word Song)* su un lato e *Hate City Rivals* e *Stolen Letters* sull’altro, due tributi al Pifferaio rispettivamente di Anthony Moore (degli Slapp Happy) e degli italiani Peter Sellers and The Hollywood Party. All’epoca i testi del Barrett solista non erano ancora stati pubblicati, circolavano tra i fan solo alcune trascrizioni, desunte a orecchio, pubblicate dalla fanzine Terra-pin negli anni Settanta.

Benché sembra che Barrett avesse trascritto i suoi testi su un quaderno (cfr. l’intervista con Mick Rock pubblicata da Rolling Stone nel dicembre 1971) mai ritrovato, il chitarrista non pubblicò mai ufficialmente le sue *lyrics*, pur ammettendo che sarebbe stata buona cosa far-

64 Una seconda edizione, con allegato un CD al posto del 45 giri, uscì nel 1991. Alcuni estratti e curiosità sul libro si trovano alla pagina web <https://web.archive.org/web/20060507045204/http://www.lucaferrari.net/libro.php?ID=13>

65 Cfr. ad esempio <https://www.cultjones.com/product/ferrari-luca-syd-barrett/>

lo, anche per la difficoltà di interpretazione corretta di alcuni versi (cfr. intervista con Giovanni Dadamo del 1970). Le prime *lyrics* apparvero pertanto sulla fanzine Terrapin solo a partire dal 1973, accompagnate dall'usuale formula "riprodotto per gentile concessione della Lupus Music": sul n. 4 della fanzine (marzo 1973) venne pubblicato *Effervescing Elephant*; sul n. 10 (agosto 1974) *It Is Obvious*; sul n. 11 (settembre 1974) *Dark Globe*; sul n. 13 (novembre 1974) *Octopus*; sul n. 14 (gennaio 1975) *Waving My Arms In The Air* e *Rats*; sul n. 15 (1975) *Gigolo Aunt* e *Wolfpack*; sul n. 16 (1975) *Long Gone, Love Song* e *If It's In You*; sul n. 18 (1976) *Scarecrow*. Nella raccolta *The Best of Terrapin*, edita da Bernard White a metà degli anni Ottanta, dopo la chiusura della fanzine, vennero pubblicati anche *Opel, Feel, No Man's Land, Untitled Words (Word Song), Scream Thy Last Scream, Birdy Hop, Bob Dylan Blues* (estratto). Quattro testi integrali dai dischi solisti sono stati in seguito pubblicati all'interno del saggio curato da Brian Hogg incluso nel CD box *Crazy Diamond* del 1993: *Terrapin, Baby Lemonade, Opel* e *Clowns & Jugglers*. Nel booklet dell'antologia *An Introduction to Syd Barrett* del 2010 vennero pubblicati i testi di *Matilda Mother* (prima versione), *Terrapin, Love You, Dark Globe, Here I Go, Octopus, She Took A Long Cool Look, If It's In You, Baby Lemonade, Dominoes, Gigolo Aunt, Effervescing Elephant, Bob Dylan Blues*, con la nota: "I testi di Syd Barrett non sono mai stati riprodotti ufficialmente, dal momento che non sono mai stati annotati in una forma autorizzata. Pubblichiamo una loro versione qui, grazie al gentile contributo di David Gilmour e Rob Chapman". Va infine ricordato che sul retro del CD booklet di *Wouldn't You Miss Me?* è riprodotto uno stralcio da *It is Obvious* (nella prima versione intitolata *Mind Shot*) su foglio dattiloscritto.

Quando ebbi l'idea del libro scrissi alla Lupus Music (che deteneva i diritti dei testi di *The Madcap Laughs* e *Barrett*) per ottenere l'autorizzazione e verificare se esistessero testi in forma scritta, ma l'agenzia di Bryan Morrison rispose che non esistevano e che avrei fatto meglio a "tirarli giù a orecchio". Tenuto conto dello scarso interesse commerciale per il soggetto (cosa che mi ha sempre stupito), mi autorizzarono a pubblicare non più di mille e cinquecento copie del lavoro.

A quel punto mi rivolsi a Bernard White, considerato il maggior collezionista di reliquie barrettiane, ultimo editore della fanzine *Terrapin*: nel corso di un'intervista nel suo negozio di dischi di Camden Town, gli chiesi di fornirmi i testi dei pezzi e in tutta risposta White mi chiese di pagarglieli. In ogni caso, quando tornai, qualche giorno dopo, mi resi conto che alcuni dei testi erano quelli già pubblicati su *Terrapin*, ma la maggior parte erano scritti a mano su foglietti di fortuna dallo stesso White. Ascoltai più volte i pezzi di Syd per verificare l'aderenza della versione scritta con il cantato, correggendo l'ortografia di alcune parole o modificandole, perché non corrispondevano alla registrazione. Le versioni pubblicate erano conformi all'ascolto, pur con qualche difformità di difficile interpretazione. I brani più complicati si rivelarono *If It's In You*, *No Man's Land*, *Rats*, *Wolfpack*, *Octopus* e *Gigolo Aunt*.

Alcune questioni filologiche

Sotto il profilo prettamente legale, quindi, la *Omnibus* non può sostenere che si tratti della prima edizione "autorizzata" dei testi di Syd (si sa che gli inglesi tendono a ignorare quanto avviene fuori dai loro confini...), ma soprattutto non può sostenere che si tratti "esattamente" dei testi cantati da Barrett. Anche Rob Chapman, curatore del saggio introduttivo, e lo stesso Gilmour, che ha collaborato alla stesura e al controllo dei testi, dovrebbero ammettere di averlo fatto ascoltando i dischi, con tutti i limiti filologici del caso. A riprova di ciò, i curatori scrivono che si tratta della *most definitive version possible*, la versione più definitiva possibile... un ossimoro, no?

Com'è ovvio, comparando la due edizioni dei testi, quella della *Omnibus* raccoglie anche *lyrics* di brani che all'epoca non circolavano o di cui si ignorava l'esistenza: mi riferisco agli inediti raccolti nell'album *Opel* (1989), nell'antologia *Wouldn't You Miss Me?* del 2001 e, sebbene parzialmente, nel favoloso 4CD box *Pink Floyd The Early*

Years 1965-1967 Cambridge Station del 2016⁶⁶. Molto interessante è anche la trascrizione (assolutamente inedita) del monologo di Syd nella coda di *No Man's Land*, da anni oggetto di interesse tra i fan.

Sorprendentemente, però, mancano nell'edizione appena pubblicata il testo di *Remember Me*, edita sul 4CD box del 2016, e quello della prima versione di *Matilda Mother*, già pubblicata sul 3CD box del 2007; quello (mai musicato?) attribuito a Syd di *A Rooftop In a Thunderstorm Row Missing The Point*, che inclusi nella raccolta da me curata⁶⁷, e testi alternativi come *One In A Million* (dalla registrazione live di Copenaghen del 13 settembre 1967), attribuita a Barrett, e *Candy & The Current Bun* (prima stesura). Anche da questo punto di vista, quindi, questa edizione non può dirsi completa, tutt'altro.

E se mi sembra ci sia una sostanziale corrispondenza fra le mie trascrizioni e quelle di Chapman/Gilmour (che si erano già cimentati sui testi del CD booklet di *An Introduction to Syd Barrett* del 2010), alcune questioni interpretative relative ai brani più ostici all'ascolto mi sembra rimangano aperte.

Ad esempio, riguardo a *If It's In You*, nel mio libro del 1990 riporto l'espressione "draughts leeches" che nella nuova edizione viene trascritto "Strauss leeches" assumendo, nella lettura critica di Chapman, un significato certamente estemporaneo se non gratuito: a quale Strauss si sarebbe riferito Barrett? Al Richard Strauss dei poemi sinfonici *Così parlò Zarathustra* e *Don Chisciotte*? O all'autore dei celebri valzer viennesi e della famosissima *Marcia di Radetzky*, Johan Strauss?! Chapman non lo rivela.

Che dire poi dell'oziosa questione sulla titolazione del brano più famoso tra quelli inediti, *Opel*? Gilmour e Chapman, reintonolandola *Opal*, dichiarano in nota che "il nastro originale e l'LP per errore tito-

66 *Clowns & Jugglers, Dolly Rocker, Swan Lee (Silas Lang)* e *Let's Split* dall'album *Opel*; Bob Dylan Blues dal CD *Wouldn't You Miss Me?*; *Lucy Leave, Butterfly* e *Double O Bo* dal 4CD box *The Early Years*.

67 Pubblicato la prima volta nel luglio 1974 sul n. 9 della fanzine Terrapin come "poesia inedita" (che sembra sia stata data da Storm Thorgerson a Bernard White), sarà successivamente inclusa nel gennaio 1980 sul n. 2 della fanzine letteraria All That Poets They Studied Rules Of Verse And Those Ladies They Roll Their Eyes. L'avrei quindi pubblicata sul libro *Pink Floyd. I manuali rock*, da me curato per Arcana nel 1985.

lano *Opel*”, contraddicendo anni di testimonianze dirette e indirette, senza portare una prova convincente a sostegno della nuova titolazione⁶⁸.

Infine, un clamoroso abbaglio, davvero imperdonabile: l’originale di Syd intitolato *She Took A Long Cold Look* diventa inspiegabilmente *She Took A Long Cool Look*... il senso non cambia, per fortuna (sebbene *cold* stia per freddo, gelido, mentre *cool* anche per glaciale, indifferente, distante, rilassato), ma è sconcertante che – dovendo curare un’antologia di scritti – si possa sbagliare a trascrivere addirittura il titolo di una canzone, che è anche il suo primo verso, o peggio, decidere arbitrariamente di reintitolarla sulla base dell’ascolto, presumendo, come nel caso di *Opel*, che il suo autore intendesse altro.

L’edizione Omnibus

Se è innegabile che il formato hardcover del libro e la copertina conferiscono al volume una certa classicità (suggestivo il richiamo alla tartaruga dipinta da Barrett nel 1963), alcune scelte nell’editing mi sembrano discutibili. Tanto per cominciare, l’apparato fotografico: tutte le foto sono già state edite e sembrano inserite a caso, senza una stretta correlazione coi testi. A pag. 23 si riproducono alcune opere di Syd, anche in questo caso senza alcuna connessione col testo critico e le *lyrics*, quando sarebbe stato più puntuale pubblicare almeno un estratto del celebre *Fart Joy*⁶⁹, opera questa sì fortemente attinente alle intuizioni manipolatorie della parola di Syd, come ben sottolinea nella riflessione critica Rob Chapman. Mancano completamente note ai te-

68 Dal resoconto di Malcolm Jones (*The Making of The Madcap Laughs*, 1986), alla pubblicazione dell’album omonimo (1989), il pezzo di Barrett è stato conosciuto col titolo di *Opel*, benché come correttamente ha scritto David Parker nel suo fondamentale *Random Precision* (Cherry Red Books, 2001), “il pezzo era stato intitolato per errore *Opel*. Presumibilmente Barrett intendeva intitolarlo *Opal*, dal nome della gemma, piuttosto che da quello dell’industria automobilistica! Tuttavia, *Opel* è ciò che è scritto sul *recording sheet* e sulla scatola della bobina, per cui *Opel* rimane”. Ciononostante va ricordato lo stimolante saggio dell’italiano Giulio Bonfissuto, *Immersion Set For Distant Shores* (Bookdiscount 2013), che si è cimentato in un’analisi approfondita sui possibili significati del pezzo, a partire dal titolo stesso.

sti, per comprendere quando sono stati composti, in quale disco si trovano, che significato hanno alcune espressioni ecc. Un lavoro capillare che, in questi anni, è stato fatto brillantemente da autori come Julian Palacios nella sua fondamentale biografia di Barrett *Dark Globe* (Plexus, 2010) o da fan “illuminati” come Paul Belbin (assolutamente da leggere il suo *Untangling The Octopus* del 2005 disponibile in rete). L’ordine alfabetico del materiale, in mancanza di note esplicative, non consente di contestualizzare storicamente la dimensione creativa di Barrett: per un lettore non “competente”, non è scontato che *Baby Lemonade* e *Bike*, che la segue, appartengano a due periodi creativi storicamente e idealmente non assimilabili. Mancano in appendice riferimenti discografici e bibliografici. A pag. 57 la didascalia della foto che ritrae i Pink Floyd nella formazione a cinque con Gilmour e Barrett non è corretta, dal momento che da quella session del gennaio 1968 si conoscono almeno altri cinque scatti⁷⁰.

Detto che sarebbe stato molto interessante leggere uno scritto di Gilmour sul lavoro di trascrizione dei testi, o sui ricordi connessi alla produzione dei dischi solisti di Syd, l’edizione risulta incompleta per la mancanza, come si è detto, di alcuni testi conosciuti. In generale, quindi, per quanto interessante, un’opera riuscita solo in parte, affrettata e poco curata. In sostanza molto deludente, decisamente un’occasione mancata.

69 Comunque già riprodotto integralmente (sebbene in versione “castigata”) nell’edizione commemorativa in cofanetto di *The Piper at The Gates of Dawn* del 2007, sul volume *Barrett* a cura di Russell Beecher e Will Shutes, edito da Essential Works Ltd. nel 2011 e (in versione ridotta) sulla bio di Barrett pubblicata da Tim Willis nel 2002.

70 Uno pubblicato ad esempio sul volume *Pink Floyd. The Early Years* di Barry Miles (Omnibus Press, 2006), l’altro nella raccolta di spartiti ‘67 *Pink Floyd. The Early Years* (Wise Publications, 1978). Tre sono tutt’ora inediti e presenti nel Sincere Management Archive di proprietà di Peter Jenner.

L'apparizione di Syd Barrett ad American Bandstand

Un'altra leggenda smentita che conferma i limiti del biografismo lineare nel giornalismo rock

inedito – 15 giugno 2023

È solo da qualche anno che abbiamo la possibilità, dapprima grazie ai fan e alla rete, poi grazie all'eccellente CD box *The Early Years* del 2016, di assistere all'esibizione dei Pink Floyd del novembre 1967 al programma American Bandstand⁷¹ durante il disastroso primo tour americano.

Come quel tour andò a rotoli sin dall'inizio è stato riportato diffusamente in tutte le biografie dei Pink Floyd e di Barrett, e sarebbe ridondante qui ripetere i fatti (*per altro ben sintetizzati dal manager Andrew King nell'intervista che ebbi con lui nel 1985, pubblicata integralmente all'inizio di questo volume*). Nella fattispecie, l'apparizione ad American Bandstand rientra nel novero delle leggende circolate negli anni a supporto dell'idea che Barrett fosse inequivocabilmente “fuori di testa”.

Osservando la sequenza delle immagini, però, quello che si può senz'altro dire è che quanto ripetuto per anni sembra aderire solo in parte alla realtà. Barrett, per quanto dall'aspetto spettrale (senz'altro enfatizzato dal bianco e nero della ripresa), non si rifiuta di mimare la canzone e per gran parte del pezzo (*Apples & Oranges*) suona in playback la chitarra, nonostante la regia indulga più sull'esecuzione di Rick Wright alla tastiera e Mason alla batteria, a differenza di Barrett visibilmente divertiti. I primi piani di Syd tradiscono chiaramente la sua assenza, tanto che, quando il pezzo finisce, lo spettatore teme che la situazione degeneri al punto da suscitare un insostenibile penoso imbarazzo. Al contrario, invece, quando Dick Clark irrompe sul palco e cerca di intrattenere il pubblico sul tema del cibo – “Cosa pensi del cibo americano? Siete qui da due giorni... Vi è piaciuto o no?”, dice rivolgendosi a Waters, che risponde: “Finora abbiamo mangiato solo

71 Presentato da Dick Clark, venne trasmesso il 7 novembre 1967 a Los Angeles.

due cheeseburger...” – Barrett sembra più che altro infastidito dall’approccio irruente e pacchiano del conduttore e dalle sue domande. Questi gli si rivolge, chiedendogli: “Quanto vi fermate a suonare?”. E Syd, strascicando le parole: “Una decina di giorni”. Al che Clark pensa bene di rivolgersi a Wright e gli chiede di presentare la band. Quindi si rivolge nuovamente a Syd, chiedendogli sbrigativamente: “Hai scritto tu quasi tutti i pezzi del disco, vero?”, e Syd risponde, laconico: “Sì, giusto”. Ed è come fosse intimorito, come se, a dispetto delle difficoltà del periodo, almeno in questa occasione, si sforzasse di essere presente e partecipe. Al commiato del conduttore, l’inquadratura si allarga sul gruppo e Syd sembra addirittura accennare un vago sorriso di circostanza.

Sono immagini drammatiche, in un certo senso, tra le rarissime esistenti, che attestano quanto testimoniato da molti⁷². Non sembra comunque fosse quello l’inizio della deriva; per Jenner era già accaduto in luglio-agosto, nelle tre settimane di promozione in TV e alla radio di *See Emily Play*. In ottobre, prima della partenza per il tour americano, la band aveva sofferto altri momenti difficili durante le sei session di registrazione ai De Lane Lea Studios, dove, come sappiamo, i Pink Floyd registrarono tra gli altri anche *Jugband Blues* e *Vegetable Man*, spartiacque della situazione psicologica ormai degenerata di Barrett. Periodo per altro contraddetto da due registrazioni di concerti in Danimarca (Copenaghen, 13 settembre) e Olanda (Rotterdam, 13 novembre), circolate per anni tra i fan, e da una in Svezia (Stoccolma, 10 settembre) pubblicata ufficialmente nel 2016⁷³, in cui Barrett sembra pienamente in sé, disposto a suonare e cantare con gli altri.

D’altronde, l’ossessione giornalistica per la ricostruzione biografica lineare, diacronica, in questi casi perde evidentemente forza, costretta ad adeguarsi alle evidenze dei fatti. Più semplicemente, come hanno testimoniato negli anni i manager King e Jenner, l’uscita di *See Emily Play* segnò l’inizio di un periodo caotico, folle, che mise a nudo

72 Altre immagini significative sono senz’altro quelle del promo di *Jugband Blues* trasmesso da London Line nel dicembre 1967, con Syd ripreso molto spesso in primo piano mentre in playback canta e suona la chitarra acustica.

73 Si tratta di una notevole registrazione del concerto integrale al Gyllene Cirkeln di Stoccolma, inclusa nel CD box *The Early Years 1965-1967*. Cambridge Station.

soprattutto le loro difficoltà nel tenere unita la band e rispondere alle aspettative dell'ambiente.

Si può tornare a questionare oziosamente a proposito dell'abuso di droghe, sulle sue turbe infantili, sulla crisi creativa, sulla difficoltà a reggere le pressioni, ma resta inequivocabile per me l'illuminante significato politico del suo corpo che rifiuta di essere parte del mercato delle vacche del music business e dei suoi deteriori, effimeri aspetti. Barrett avrebbe dimostrato negli anni successivi, e stavolta sì, inequivocabilmente, la sua totale estraneità da tutto questo.

Le leggende non è detto che durino in eterno, d'altronde, ed è sufficiente l'ascolto di questa registrazione a smentire una delle tante favole negative sul suo conto.

Sei storie su Syd Barrett che pochi conoscono

inedito – 10-12 luglio 2023

1. La controversa recensione di I.T.

Gennaio 1970: il primo disco dopo i Pink Floyd, *The Madcap Laughs*, venne accolto generalmente con recensioni positive dalla stampa specializzata. Anche sui quotidiani locali, Syd ricevette recensioni benevole. Sull'Evening Post di Bristol, ad esempio, James Belsey scrisse: "L'ex-Floyd Barrett con un album delicato e caldo di quasi-musica folk. È un cantante di talento e questa raccolta, che contiene *Terrapin* e *Octopus*, rappresenta una novità" (10 gennaio 1970). Secondo il Weekly News & District Reporter di Widnes, invece, "ha scritto tutti i pezzi dell'album e dimostra quanto sia progredito musicalmente" (9 gennaio 1970). Così il Guardian Journal di Nottingham: "Il primo album solista di Syd Barrett, membro fondatore dei Pink Floyd ha già avuto un suo impatto sulle classifiche degli LP. Mostra la sua grande versatilità quando fluttua da pezzi quasi-parlati a semplicemente melodici. L'album, che è per gran parte composto da lui e ampiamente senza orchestra, in alcuni pezzi esprime una definita influenza di Dylan. Certi aspetti sono confusi, comunque. È difficile comprendere che bisogno ci sia di cantare stonato, in alcuni pezzi, e i testi sono completamente privi di senso. Forse, come suggerisce il titolo, si tratta solo di una grande risata" (24 gennaio 1970).

Il quindicinale underground per eccellenza, International Times (I.T.), pubblicò un'articolata analisi di Miles, firma autorevole.

"Il pezzo d'apertura *Terrapin* riporta immediatamente ai tempi di *Arnold Layne*, degli UFO e del Marquee, la domenica pomeriggio nel club Underground. I Pink Floyd degli esordi e quella stessa voce esitante e tremolante come nebbia, che scivola sulle note come un vapore spettrale di coscienza, che di tanto in tanto cola una sostanza e provoca una nota stranamente bassa, così caratteristica del canto di Syd, anche qui in *No Good Trying*. È

davvero bello avere un intero album di canzoni di Syd, a questo serve un'etichetta come la Harvest. Musicalmente Syd non si è sviluppato tanto quanto i Pink Floyd, ma non bisogna cercare il cambiamento per il gusto del cambiamento. La musica di Syd è così ed è molto buona così. Se amate la musica disorientante, ascoltate attentamente *Dark Globe*, un capolavoro acustico. Il mio brano preferito è *Here I Go*, un piccolo pezzo scattante, adatto per tamburellare le dita, una piccola storia d'amore triste, ma con un lieto fine: il cantante pop rifiutato scopre di piacere alla sorella della sua ragazza e i due si mettono insieme per sempre. Un buon pezzo per Radio 2, se solo lo sapessero. Syd non è rigido, anzi è piuttosto sciolto. I testi scorrono come brillantina sulla testa di un avvocato! È questo che è successo nella testa di Syd negli ultimi due anni. Dovete dargli un ascolto. Magari scoprirete di aver pensato le stesse cose”.

All'uscita di *Barrett*, per lo meno su I.T. (n. 92 del 19 dicembre-3 novembre 1970) la musica cambiò drasticamente al punto che un recensore anonimo liquidò il disco in termini a dir poco sprezzanti: “Un caso severo di danno mentale, nonostante i validi tentativi di David Gilmour e gli altri di salvare l'album”. Il che indignò a tal punto l'ex-manager della Blackhill Andrew King che, presa carta e penna, scrisse alla redazione:

“Cara redazione di I.T.,
non so chi sia stato il responsabile, ma penso che la vostra recensione dell'album di Syd Barrett pubblicata sull'ultimo numero di I.T. sia così schifosa e stupida che non avrei mai voluto leggerla. Se potete dedicare 8 cm per John Renbourn e sei per un concerto cancellato dei Ten Years After, credo che Syd Barrett meritasse qualcosa di più che tre righe di puro insulto. Per inciso, non ho più alcun rapporto con Syd Barrett, per cui non sto vendicandomi, ma io e molte persone pensano ancora che Syd Barrett sia uno dei più grandi *songwriter* inglesi dell'ultimo decennio. Cordiali saluti, Andrew King”.
(da I.T. n. 94 del 17-31 dicembre 1970)

Molto sportivamente, la redazione pubblicò la piccata reazione di King nella pagina delle lettere ma senza replica, intitolandola semplicemente “Sid (sic!) Barrett”, tanto per confermare la scarsa considerazione manifestata nei confronti del musicista.

2. Il batterista *Sid* Barrett, il chitarrista *Syd* Barrett

A proposito di “Sid Barrett”, al di là del refuso tipografico, sappiamo che un contrabbassista jazz di Cambridge ispirò Roger Barrett a farsi chiamare “Syd”. Alcuni biografi ne hanno scritto nei loro libri, come ad esempio l’ottimo Julian Palacios:

“Il Riverside Jazz Club era un evento settimanale che si teneva in una stanza sul retro del Lion Hotel, in Petty Cury, dove Ralph *Rick* Goodfellow organizzava delle session informali di jazz. Brian *Freddy* Foskett suonava regolarmente lì la batteria con il Percy Seeby Quintet. La band del posto erano i Riverside Jazz Seven, il cui contrabbassista era Sid *The Beat* Barrett. Freddy si tirò dietro Barrett e fu quella volta che Roger decise che si sarebbe chiamato Syd”.⁷⁴

Poco indagato, però, è l’effetto che questa “appropriazione indebita” di Syd Barrett ebbe a lungo andare su Sid *The Beat*. Lo rivela un articolo del Cambridge Daily News a firma Christopher South, pubblicato il 14 aprile 1976:

“Di tanto in tanto alcuni eccitati fricchettoni americani fanno una chiamata intercontinentale al 64 di Victoria Park, nell’estrema periferia verde di Cambridge. Chi chiama crede invariabilmente di aver rintracciato Syd Barrett, l’adorato, il celebre, il misterioso Syd Barrett, membro fondatore di Cambridge dei Pink Floyd, uno dei più grandi gruppi del mondo. Purtroppo, chi chiama rimane ogni volta deluso. Crede di parlare a tu per tu con la molla principale della band di Cambridge, Syd Barrett, ma tutto quello che ottiene è di parlare invece con la band di Sid Barrett, sempre di Cambridge, e Sid diventa un po’ ner-

74 J. Palacios, *Dark Globe. Syd Barrett & Pink Floyd*, Plexus, Londra, 2010.

voso. Sid si sta stancando di essere confuso con Syd, specialmente se sono le cinque del mattino. Posso capire come si sente. Syd, che è sparito misteriosamente dalle scene un paio di anni fa, lasciando migliaia di fan distrutti per il pianeta, suonava musica rock progressiva, mentre Sid suona musica leggera all'University Arms Hotel. "Il mio gruppo suona di tutto", dice Sid. "Cose da classifica, Veleta, di tutto. Suoniamo ai matrimoni e per le associazioni, cose così, ma non suoniamo musica rock, niente di quello che definiresti rock". Tutto chiaro, ma provate a spiegarlo a quei tizi che chiamano Sid a tutte le ore. Più che altro si tratta di membri di un fan club americano di Syd Barrett. Syd è la luce delle loro vite. Mantengono vivo il ricordo di lui e lo tramandano, quasi come fossero seguaci di una religione messianica, fino al giorno in cui riapparirà e riprenderà a fare dischi. Ma non sanno neanche dove si trova Syd, adesso. È tornato a Cambridge un paio di anni fa, ma da allora non l'ha più visto nessuno. Nel frattempo, Sid ha 65 anni e suona da una vita in gruppi che fanno musica ballabile, desidera solo che la smettano di continuare a chiamarlo dall'America".

3. Debitore dei Chelsea Cloisters

Scomparso dal music business dopo il fallimentare tentativo con gli Stars, nel 1973 Barrett si trasferì da Cambridge a Londra, all'Hilton Hotel di Park Lane, su iniziativa del manager Bryan Morrison (Lupus Agency) che sperava ancora nella possibilità di un suo ritorno in studio. Dopo qualche mese all'Hilton, Barrett prese casa ai Chelsea Cloisters di Chelsea, un residence di mattoni rossi nella ricca zona di King's Road.

È lì che andò a cercarlo l'amico Storm Thorgerson nel 1974, per convincerlo a lasciarsi fotografare per la copertina del doppio *Syd Barrett*. Ed è lì che andò a trovarlo l'ex fidanzata Gayla Pinion, che scappò imbarazzata per le sue *avances* patetiche e volgari.

Ma per quanto tempo Barrett abitò ai Cloisters? Perché se ne andò?

Nessun biografo, per quanto ben documentato, è mai riuscito a rispondere, anche se nel 1978 è emerso un indizio interessante, appa-

rentemente sfuggito ai più: nella rubrica Public Notes del Westminster & Pimlico News di Londra, dedicata all'informazione giudiziaria, il 27 ottobre un trafiletto documentava le ingiunzioni dell'Alta Corte di Giustizia per bancarotta (High Court of Justice in Bankruptcy) ai danni di

“BARRETT, Roger Keith, conosciuto come Syd Barrett, dell'appartamento 249 dei Chelsea Cloisters, AUTORE DI CANZONI (*Songwriter*) ultimamente residente nell'alloggio 914, dei Chelsea Cloisters, inizialmente residente nell'alloggio 933, in precedenza residente al n. 644 dei Chelsea Cloisters, tutti in Sloane Avenue, Londra S.W. 3”.

Da un trafiletto pubblicato il 26 maggio su pagina analoga dal Fulham Chronicle apprendiamo che un primo confronto tra i creditori e Barrett (ma si presentò di persona?) si tenne alle 12 del 2 giugno al Thomas More Building, sede della Royal Courts of Justice, e che l'esame pubblico (*Public Examination*) si celebrò il 5 settembre, alle 11, presso il Queen's Building, sempre nella sede della Corte Reale. A dichiararlo è l'ufficiale giudiziario D. A. Thorne della medesima Corte Reale di Giustizia di Londra che precisa, in un “nota bene”, che “tutti i debiti dovuti sono stati pagati a me”.

Oggi denominata The Insolvency and Companies List, la Corte Suprema per la Bancarotta è un organismo presente da *illo tempore* nella legislazione inglese e si occupa di tutte le cause intentate da creditori contro persone fisiche residenti a Londra che abbiano contratto un debito (oggi) superiore a 50mila sterline. Nel caso il debito sia inferiore, a occuparsene è la Corte Reale di Giustizia.

È quindi certo che a metà del 1978 Barrett avesse maturato un debito con la proprietà dei Cloisters per affitti insoluti o altri servizi e che, una volta ricevuta l'intimazione a pagare, avesse provveduto a farlo. In effetti, stando a quanto emerge dagli eventi biografici successivi, Barrett continuò a rimanere ospite dei Cloisters almeno fino agli inizi degli anni Ottanta⁷⁵.

75 Cfr. l'intervista di Michka Assayas e James Johnson pubblicata dal settimanale francese Actuel nel settembre 1982.

4. La morte di Artur Max Barrett

La morte del padre è sempre stata considerata un momento determinante nella vita di Roger, penultimo di cinque figli. È riportato in tutte le sue biografie che il futuro musicista dei Pink Floyd si limitò a scrivere, quell'11 dicembre 1961, un laconico: "Oggi è morto il povero papà".

Personalità di spicco della Cambridge del tempo, Arthur Max Barrett era patologo dei servizi di anatomia degli Ospedali Uniti di Cambridge, dove era in servizio dal 1946. Un trafiletto che ne annunciava la morte sull'Independent Press and Chronicle il 15 dicembre 1961 ne tratteggiava così la carriera:

“Dopo aver frequentato le scuole elementari di Newport, la Cambridge and County High School, il Pembroke College a Cambridge, si è laureato all'Ospedale di Londra nel 1934, e dopo quattro anni di incarico post laurea, è tornato a Cambridge come assistente di patologia. A parte questi aspetti della sua vita, il dottor Barrett era un botanico, esperto di funghi. Per più di vent'anni è stato anche segretario della Società Filarmonica di Cambridge”.

Della sua attività di patologo ci sono testimonianze negli articoli di stampa pubblicati a Cambridge per lo meno dagli inizi degli anni Cinquanta. Sul Cambridge Weekly News del 24 aprile 1954, per esempio, in un pezzo di cronaca nera sulla morte di un colonnello trovato cadavere per un colpo di pistola, si riferisce che “il dottor A. M. Barrett ha detto di aver fatto l'autopsia mercoledì scorso. La morte è stata causata dalla lacerazione del cuore e del polmone sinistro a causa di un foro di proiettile. La pallottola è penetrata nella parte sinistra del torace, scendendo fino a uscire dal corpo dalla parte inferiore della schiena”.

In un altro trafiletto pubblicato dall'Independent Press and Chronicle il 13 febbraio 1953, sul ritrovamento in casa del cadavere di una donna di settantannove anni, “il dottor A. M. Barrett, che ha esaminato il corpo, ha evidenziato che la morte è dovuta a intossicazione di mo-

nossido”. Referto che suffragò la tesi del coroner, secondo cui si sarebbe trattato di “suicidio, dovuto a instabilità mentale”.

Pioniere delle ricerche sul misterioso fenomeno della “morte in culla”, che gli hanno garantito un ricordo imperituro e l’intitolazione di una sala dell’Addenbroke Hospital, Arthur Max ottenne un riconoscimento postumo da parte della Casa Reale nel 1986, quando la moglie Winifred venne invitata dalla Principessa Diana per ricevere un’oreficenza. Intervistata da un quotidiano locale, disse: “Non vedo l’ora di incontrarla, anche se sono un po’ nervosa” (Cambridge Daily News del 7 febbraio 1985).

Quanto alla Società Filarmonica di Cambridge, si trattava di un’associazione di musicisti e cantanti dilettanti che si cimentavano periodicamente in opere importanti del repertorio classico, come *La passione di Matteo* di Bach, *Il Messia* di Handel, il *Requiem* di Mozart o di Brahms.

In un annuncio pubblicato dal Cambridge Weekley News nel febbraio 1954, la Società Filarmonica lancia una campagna di reclutamento di tenori e bassi e prove settimanali per coristi e orchestrali, rispettivamente il martedì alla Technical Central School e il lunedì al Ginnasio della Leys School.

Il padre di Syd, discreto pianista e ottimo corista basso, era anche un grande ascoltatore di dischi. Nonostante la morte prematura a soli cinquantadue anni (era nato a Thaxted, nell’Essex, nel 1909), non è quindi trascurabile l’influenza che può aver avuto su Syd nell’avvicinarlo alla musica.

5. La casa di Hills Road, una via... *elettrica*

Nell’agosto 1986 la giornalista del Cambridge Weekly News Sara Payne curò un’inchiesta in più puntate su Hills Road, la via in cui abitò per metà della sua vita Syd Barrett. La stessa via, una delle più antiche della città, dove mi diressi l’anno prima convinto che avrei incontrato sua madre e dove invece mi imbattei in Ben Farrer, che con la madre abitava al civico 181. Fu lui ad accompagnarmi in St. Margaret’s Square, dove incontrai Barrett.

Dal 60 di Glisson Road, dove Roger era nato nel 1946, la famiglia Barrett si era trasferita al 183 di Hills Road nel 1950.

Ricostruendo l'affascinante storia di alcune proprietà della via – le cui prime edificazioni si devono all'imprenditore edile Frederick Morley (a cui venne intitolata la Morley Memorial Junior School di Blinco Grove), e che tra gli altri vide residente T. D. Towers, autore della cosiddetta “bibbia del transistor”⁷⁶ – la giornalista scrive:

“Un paio di case identiche al 181 e al 183 di Hills Road, tra Rathmore Road e Hartington Grove, vennero costruite dalla famiglia Kett di Rattee e Kett alla fine del 1890. Nel censimento anagrafico del 1901 Kett risulta residente al 181, e Edmund Rett, che avviò l'attività alla porta accanto, al 183. Queste solide case famigliari dagli ampi giardini erano le tipiche case costruite dagli imprenditori vittoriani nei primi anni di Hills Road. Il 183 di Hills Road rivendica una certa fama. Un tempo è stata la casa di Win Barrett, il cui figlio è stato uno dei membri originali del gruppo pop dei Pink Floyd. L'infermeria e le case per studenti dell'Homerton College erano ospitate al 185-187 di Hills Road, mentre al 187 visse l'illustre antropologo Alfred Court Haddon all'inizio del secolo” (Cambridge Weekly News, 28 agosto 1986).

Chi avrebbe mai immaginato che, a Cambridge, Barrett figlio potesse superare la fama del Barrett padre?

6. Winifred Barrett, “donna di sostanza”

Nelle biografie di Syd Barrett, alla madre Win, nata Winifred Flack Heeps, si riconosce in genere il grande merito di aver cresciuto i cinque figli, soprattutto dopo la morte prematura del marito, e di essersi occupata anche da anziana del figlio più strambo, dopo il suo ritiro dal mondo. Poco conosciute sono le attività di volontariato che caratterizzarono la sua vita. Alla sua morte, avvenuta nel 1991, una lettera a fir-

76 T.D. Towers, *International Transistor Selector*, Foulsham, 1977.

ma Mrs. M. Stockbridge pubblicata su un quotidiano di Cambridge ne tributava i meriti:

“La signora Winifred Barrett, morta recentemente all’età di ottantasei anni, è stata un esempio di spirito di servizio a Cambridge. Win si era sposata nel 1935 con il dottor A. M. Barrett, patologo e istologo dell’università di Cambridge, che morì prematuramente nel 1962. Hanno avuto cinque figli, Alan, Don, Ruth, Roger e Rosemary, e otto nipoti. Per quasi trent’anni è stata lei a coordinare l’Hill Top Club per anziani, e a prendersi cura attivamente di loro, aiutandoli in ogni modo, garantendo attenzioni amorevoli e ascolto, e organizzando anche momenti di intrattenimento di ogni tipo. Molti membri del club anziani vivono soli, e compagnia e cure amorevoli si potevano trovare all’Hill Club, sotto la direzione di Winifred, che trasformò le loro vite. Ancora oggi il club continua ad aiutare e ad accogliere gli anziani, in ricordo di chi ha fatto da apripista. Ma a parte aver fondato e diretto l’Hill Top Club, Win era anche una sostenitrice storica del movimento delle Guide. Iscrittasi alla seconda Compagnia delle Guide di Cambridge nel 1920, ha ricoperto incarichi nelle Guide e nei Lupetti, ha lavorato nelle cucine del quartier generale delle guide a Buckingham Palace, è stata per molti anni commissaria distrettuale a Cambridge e ultimamente presidente del distretto Sud Est. È stata anche membro attivo della Cambridge City Trefoil Guild⁷⁷, dove il suo approccio allegro e pragmatico mancherà tantissimo” (Cambridge Daily News, “Winifred was a real woman of substance”, 27 dicembre 1991).

Premiata nel 1983 con una medaglia dalla presidente della WRVS (l’organizzazione nazionale da cui dipendono i club territoriali), Winifred Barrett aveva fondato l’Hill Top Club nel lontano 1958, arrivando ad ammettere di “anteporre il club alle faccende domestiche”. Aggiunse alla giornalista che la intervistava: “Mi piace tantissimo lavorare

⁷⁷ Organizzazione di guide scout nata nel 1909 in Inghilterra. Trefoil Guild significa Gilda Trifoglio, il simbolo dell’associazione.

qui”. Nel lungo articolo pubblicato sul Cambridge Evening nel dicembre 1969 veniva descritta così la mission del club:

La signora Barrett è assistita da un team di trentasei volontari che lavorano a turni. I servizi previsti includono i pasti a domicilio a pagamento per tre volte alla settimana; una visita al mese del podologo; un intrattenimento ogni martedì. “Il club offre compagnia, cibo e intrattenimento a molti anziani e persone sole – molte delle quali sarebbero perdute senza”, afferma la signora Barrett. “I partecipanti hanno le loro storie da raccontare e apprezzano l’opportunità di scambiarsi ricordi e chiacchiere del più e del meno”. A una recente vendita di oggetti usati, due veterani della prima guerra mondiale, entrambi con una gamba di legno, hanno comprato insieme un paio di scarpe. Uno aveva perso la gamba sinistra, l’altro la destra. “Il coraggio di questi anziani che da cinquant’anni camminano con una gamba di legno è sbalorditivo”, dice la signora Barrett. (Cambridge Evening News, “Il club che è come una seconda casa”, di Rosemary Harrison, 11 dicembre 1969).

L'intelligenza artificiale e l'importanza di Syd Barrett nella storia della popular music

Domenica 29 ottobre 2023 alle 9.40 ho chiesto a Bard, un'applicazione dell'Intelligenza Artificiale di Google, di scrivere mille parole su "l'importanza di Syd Barrett nella storia della popular music e la sua influenza sui musicisti contemporanei". Ne ho trascritto fedelmente il risultato, senza alcun intervento. Fra qualche anno, molto probabilmente, i libri saranno scritti così, dai robot...

Syd Barrett è una figura iconica della storia della popular music. Il suo contributo al rock psichedelico è stato fondamentale, e la sua influenza si è fatta sentire in modo determinante su generazioni di musicisti.

Barrett è nato a Cambridge, in Inghilterra, nel 1946. Nel 1965, fondò i Pink Floyd, insieme a Roger Waters, Richard Wright, Nick Mason e Clive Meddle. Il gruppo iniziò a esibirsi in piccoli locali a Cambridge, e presto attirò l'attenzione della EMI, che li mise sotto contratto nel 1967.

L'album di debutto dei Pink Floyd, *The Piper at The Gates of Dawn*, pubblicato nel 1967, è considerato uno dei capolavori del rock psichedelico. Barrett è autore di gran parte del materiale dell'album, che include brani come *See Emily Play*, *Arnold Layne* e *Astronomy Domine*.

Barrett era un musicista e un compositore di grande talento. Il suo stile era caratterizzato da un uso innovativo di chitarra, tastiere e voce. I suoi testi erano spesso surreali e visionari, e riflettevano il suo interesse per la psichedelia e l'esoterismo.

Nel 1968 Barrett cominciò a mostrare i primi segni di un esaurimento mentale. Il suo comportamento divenne sempre più erratico, e la sua presenza sul palco divenne sempre più problematica. Nel 1969, Barrett fu allontanato dai Pink Floyd, e fu sostituito da David Gilmour.

Barrett pubblicò due album da solista, *The Madcap Laughs* (1970) e *Barrett* (1971). Questi album sono considerati opere seminali del

rock psichedelico, ma mostrano anche i primi segni del declino mentale di Barrett.

Dopo il 1971, Barrett si ritirò dalla scena musicale. Ha continuato a vivere a Cambridge, e ha pubblicato occasionalmente materiale musicale, ma ha sempre rifiutato di esibirsi dal vivo.

L'influenza di Syd Barrett sulla popular music è stata enorme. Il suo stile ha ispirato generazioni di musicisti, tra cui David Bowie, The Beatles, The Who, The Velvet Underground e Radiohead.

L'influenza di Syd Barrett sui musicisti si è fatta sentire in diversi modi. In primo luogo, Barrett è stato un pioniere del rock psichedelico. Il suo uso innovativo di chitarra, tastiere e voce ha contribuito a definire il sound di questo genere musicale.

In secondo luogo, Barrett è stato un artista visionario. I suoi testi surreali e i suoi concerti eccentrici hanno contribuito a sovvertire i canoni del rock tradizionale.

In terzo luogo, Barrett è stato un artista tormentato. La sua lotta contro la malattia mentale ha reso la sua musica più autentica e toccante.

Tra i musicisti che hanno dichiarato di essere stati influenzati da Syd Barrett troviamo:

David Bowie: "Syd Barrett è stato la mia prima vera ispirazione. È stato il primo a mostrarmi che la musica poteva essere qualcosa di più di un semplice intrattenimento. Era un vero artista".

The Beatles: "Syd Barrett era un genio. La sua musica era così originale e innovativa. Ci ha ispirati a sperimentare e a spingerci oltre i limiti".

The Who: "Syd Barrett era un vero innovatore. Il suo uso della chitarra distorta ha contribuito a definire il sound del rock psichedelico".

The Velvet Underground: "Syd Barrett era un artista unico e originale. La sua musica era così bella e inquietante allo stesso tempo".

Radiohead: "Syd Barrett è stato una delle nostre più grandi influenze. La sua musica è stata così importante per noi".

Syd Barrett è una figura fondamentale nella storia della popular music. La sua musica e la sua influenza continueranno a ispirare generazioni di musicisti per molti anni a venire.

Immagini



Barrett all'Horney College, novembre 1966 (original sheet)
Courtesy of Graham Keen



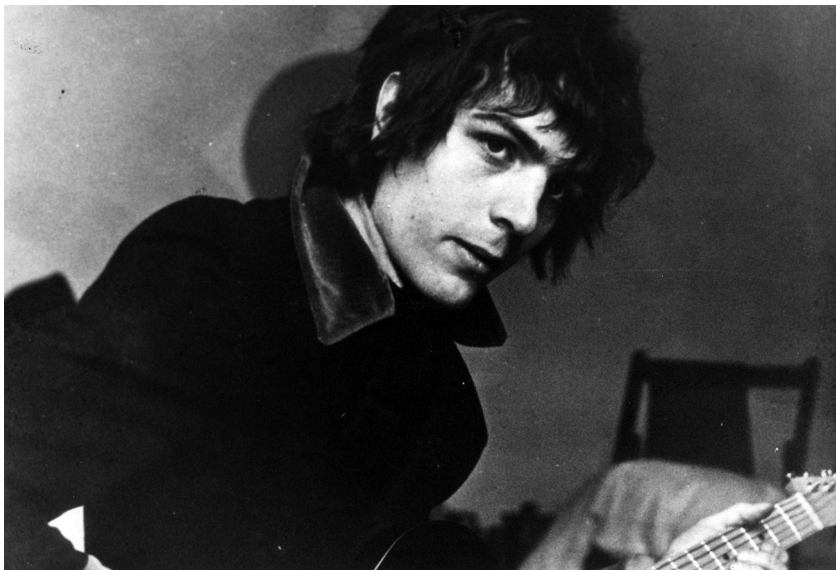
Pink Floyd all'Horney College, novembre 1966 (original sheet)
Courtesy of Graham Keen



*Pink Floyd alla London Free School, ottobre 1966 (original sheet)
Courtesy of Graham Keen*



*Pink Floyd alla London Free School, ottobre 1966
Courtesy of Graham Keen*



Syd Barrett, aprile 1968
Courtesy of Peter Jenner (Sincere Management Archive)

640 Fifth Avenue
NEW YORK 19, N.Y.
Circle 7-7543

8 South Michigan Avenue
CHICAGO 3, ILLINOIS
STote 2-6288

9025 Wilshire Blvd.
BEVERLY HILLS, CALIF.
CResview 3-2400



This contract is subject to the rules and regulations
and approval of the AFM and the U.S. Immigration Service.
GENERAL ARTISTS CORPORATION

AGENCY • ARTISTS' MANAGER

AGREEMENT made this 14 day of September, 1967

between Black Hill Enterprises fso PINK FLOYD (hereinafter

referred to as "PRODUCER") and Bill Graham
(hereinafter referred to as "PURCHASER").

It is mutually agreed between the parties as follows:

The PURCHASER hereby engages the PRODUCER and the PRODUCER hereby agrees to furnish the entertainment presentation hereinafter described, upon all the terms and conditions herein set forth, including those on the reverse side hereof entitled "Additional Terms and Conditions."

1. PRODUCER agrees to furnish the following entertainment presentation to PURCHASER:

PINK FLOYD

for presentation thereof by PURCHASER:

- (a) at The Fillmore Auditorium - San Francisco, California
(Date of Engagement)
- (b) on November 2, 3, 4, 1967
(Date(s) of Engagement)
- (c) at the following time(s): Two 45-minute shows nightly between the
hours of 9pm and 2am
- (d) rehearsals: _____

2. FULL PRICE AGREED UPON: Two thousand dollars flat guaranteed
(\$2000.00)

All payments shall be paid by certified check, money order, bank draft or cash as follows:

- (a) \$ 1000.00 shall be paid by PURCHASER to and in the name of PRODUCER'S agent,
GENERAL ARTISTS CORPORATION, not later than upon signing;
- (b) \$ 1000.00 shall be paid by PURCHASER to PRODUCER not later than _____
immediately upon conclusion of engagement;
- (c) Additional payments, if any, shall be paid by PURCHASER to PRODUCER no later than _____

PURCHASER shall first apply any and all receipts derived from the entertainment presentation to the payments required hereunder: All payments shall be made in full without any deductions whatsoever.

3. SCALE OF ADMISSION _____

Black Hill Enterprises fso PINK FLOYD
By Peter Jenner

Return all signed copies to agent:
General Artists Corporation

Bill Graham (PURCHASER)

Burt Zell
9025 Wilshire Blvd.
BH 273-2400

By Bill Graham
Address: 1805 Geary Street

San Francisco, California

Phone: _____

FORM AA-2

THE ABOVE SIGNATURES CONFIRM THAT THE PARTIES HAVE READ AND APPROVE EACH AND ALL

Contratto originale del primo tour dei Pink Floyd in USA, ottobre 1967
Courtesy of Peter Jenner



*Luca Chino Ferrari con Malcolm Jones a Wimbledon, 1984
Courtesy of Vittorio Azzoni*



*Luca Chino Ferrari con Ben Farrer davanti al 183 di Hills Road, 1985
Courtesy of Daniele Taino*



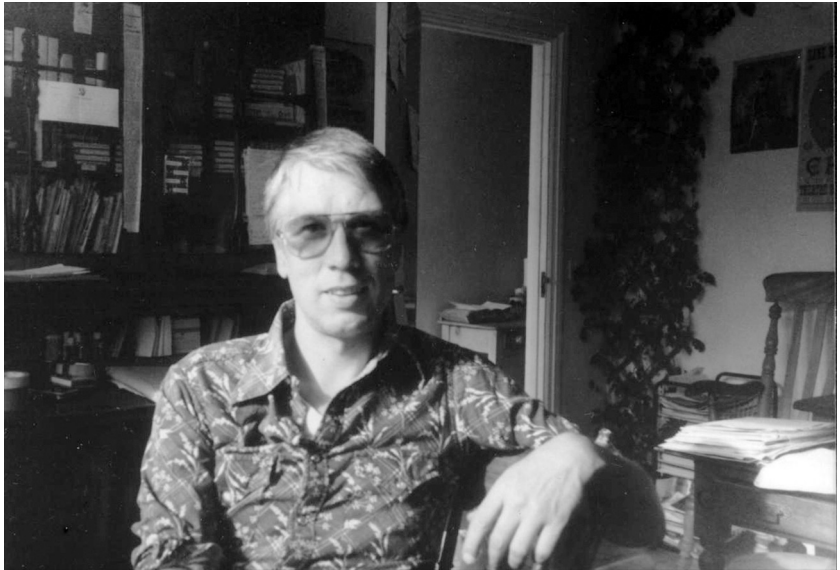
La casa di Barrett in St. Margaret's Square a Cambridge, 1985



La casa di Barrett in St. Margaret's Square a Cambridge, 1985



Luca Chino Ferrari intervista Andrew King, 1985
Courtesy of Daniele Taino



Peter Jenner durante l'intervista del 1985



Cartolina promozionale Duggie Fields, 1984



*Luca Chino Ferrari intervista Duggie Fields, 1984
Courtesy of Daniele Taino*



Syd Barrett, aprile 1968
Courtesy of Peter Jenner (Sincere Management Archive)

Syd Barrett



Cartolina realizzata da Stampa Alternativa per la promozione del libro Syd Barrett di Luca Ferrari (1988). La foto ritrae Barrett nell'ottobre 1969 ed è tratta dalla session organizzata per la promozione dell'album Barrett

Bibliografia barrettiana di Luca *Chino* Ferrari

VOLUMI PUBBLICATI

Pink Floyd (Arcana Editrice, Milano, 1985)

Tatuato sul Muro. L'enigma di Syd Barrett (Gammalibri, Milano, 1986, prima edizione – 1990, 2^a edizione riveduta – Kaos Edizioni, Milano, 1995, 3^a edizione riveduta)

Syd Barrett (Stampa Alternativa, Roma-Viterbo, 1988)

Pink Floyd. Enciclopedia A/Z (Arcana Editrice, Milano, 1990)

Syd Barrett. A Fish Out of Water (Stampa Alternativa, Roma-Viterbo, 1996)

ARTICOLI, SAGGI, ALTRE SCRITTURE (SELEZIONE)

Syd Barrett. L'uomo che inventò se stesso, in *L'Ultimo Buscadero* n. 50, agosto 1985

Syd Barrett. Viaggio senza ritorno, in *Ciao* 2001, 17 giugno 1987

Il mistero Syd Barrett: un caso paradigmatico di mistificazione della cultura rock, in *Inonija* n. 2 – luglio-dicembre 1987 (Fasano Editore, Cosenza, 1988)

Syd Barrett, un poeta rock. Sette testi inediti. Traduzione di Abby Barker e Luca *Chino* Ferrari. Premessa di Angelo Fasano, in *Inonija* n. 3 – gennaio-giugno 1988 (Fasano Editore, Cosenza, 1988)

Syd Barrett. Vita straordinaria di un geniale perdente, in *Arena* n. 2, inverno 1991

AA.VV., *The Vegetable Man 10" Project* (miniLP – OVNI Records OV002, ITA, 2003)

AA.VV., *The Vegetable Man Project Vol. 2* (CD – OVNI Records OV003, ITA, 2004)

Treading The Backwards Path, The Madcap Crossed The Border, in *Love You. A Tribute to Syd Barrett*, 2CD box (Gonzo Multimedia HST568CD, UK, 2021)

TRADUZIONI E CURATELE

Mike Watkinson-Pete Anderson, *Syd Barrett. Il diamante pazzo dei Pink Floyd* (Arcana Editrice, Milano, 1990 – Roma, 2005, 2^a edizione riveduta – 2008, 3^a edizione riveduta – 2014, 4^a edizione riveduta)

John Cavanagh, *Pink Floyd. The Piper at The Gates of Dawn* (Editrice Sublime Records & Books, Modena, 2005 – No Reply, Milano, 2008, 2^a edizione)

FANZINE, WEB ETC.

Octopus, fanzine dedicata ai Pink Floyd, 18 numeri (ottobre 1981-dicembre 1983), con numerosi articoli su Syd Barrett

Dark Globe, 5 numeri (febbraio 1984-maggio 1985)

Scritti e riflessioni di Luca *Chino* Ferrari sono apparsi sui siti web La Dea Bicefala (2004-2012, www.lucaferrari.net), Fuorché il provvisorio (2013-2018, <https://la-dea-bicefala.webnode.it/>) e Perle ai porci gelato ai corvi (dal 2018, <https://chino6339.wixsite.com/gelatoai-corvi>)

Nel febbraio 2008 ha curato il pamphlet *Does The Octopus Rise?! La morte di Roger Keith Barrett, lo scempio dei mass-media, lo stupro di famiglia, lo sconcerto dei fan più sensibili*, disponibile gratuitamente online

Ringraziamenti

Un ringraziamento particolare allo staff di ZONA per aver creduto in questo progetto; a Patrick Edera, da cui in qualche modo è scaturito questo mio ritorno a Syd; a Mushi Jenner, per avermi consentito l'accesso allo straordinario archivio della Sincere Management.

Gratitudine infinita a Amerigo Verardi, Peter Jenner, Andrew King, Storm Thorgerson, Dario Antonetti, Malcolm Jones, Franco Dionesalvi, David Parker, Julian Palacios, Federico Guglielmi, Barry Miles, Eleonora Siatoni, Will Shutes, Marcello Baraghini, Rosemary Breen, Angelo Fasano, Robyn Hitchcock, Vittorio Azzoni, Ben Farrer (e sua madre), Andy Mabbett, Domenico Nodari, Gigi Marinoni, Edoardo Bertoletti, Joe Boyd, Daniela Vighesso, Ivor Trueman, Giacomo Spazio, Daniele Taino, Duggie Fields, Abby Barker, Riccardo Bertoncelli, Sumi Nishihata, Luca Gombi, John Hopkins, Giulio Bonfissuto, Giancarlo Susanna, Max Dolcini, Anthony Moore, Bernard White, Mario Toscano, Lucilio Batini, Danilo Steffanina, Alberto Colombo, Bryan Morrison Lehay Music Ltd., Richard Norris, Julian Palacios, Robert Wyatt, Peter Sellers & The Hollywood Party, Ludovico Ellena, Mike Watkinson, Ron Geesin, Graham Keen.

Indice

Scritto sui rovi	7
Un epilogo inaspettato (e insospettabile)	10
Nel limbo rock	14
Intervista a Bernard White	25
Intervista a Malcolm Jones	29
Intervista a Paul Cox	34
Intervista a Storm Thorgerson	36
Intervista a Ben Farrer	43
Intervista a Duggie Fields	45
Intervista ad Andrew King	51
Intervista a Peter Jenner	64
Il “mistero Syd Barrett”: un caso paradigmatico di mistificazione della cultura rock	78
da <i>A Fish out of Water</i> , 1996	84
What exactly is a dream? What exactly is a joke?	84
da <i>A Fish Out Of Water</i> , 1996	88
Conversando con Rosemary Breen (1994)	92
Percorrendo il sentiero a ritroso	118
Conversando con Rosemary Breen (1995)	119
Syd Barrett. Un pesce fuor d’acqua	127
Syd Barrett. <i>A Fish Out of Water</i>	131
Pink Floyd, <i>Echoes</i>	134
“Nulla di tutto ciò che tu credi che io sia”	136
Syd Barrett, sulla scia di una cometa	151
Syd Barrett, <i>The Radio One Session</i>	154
The Vegetable Man Project	155

The Vegetable Man Project Vol. 1	155
The Vegetable Man Project Vol. 2	155
The Vegetable Man Project Vol. 3	156
La settimana scorsa Syd Barrett mi ha detto...	158
<i>Madcap. The Half Life of Syd Barrett, Pink Floyd's Lost Genius</i> , di Tim Willis	159
<i>The Piper at The Gates of Dawn</i> , di John Cavanagh	161
Muore Roger Keith Barrett	163
La morte di Syd Barrett sui quotidiani italiani. Miserie di un giornalismo senza dignità	164
Un escluso da LSD e potere	167
Il Syd Barrett che è in noi	170
<i>Does The Octopus Rise?!</i> Incredibile: all'asta tutti gli effetti personali di Barrett	172
L'eredità umana di Syd Barrett	174
Pink Floyd, <i>The Piper at The Gates of Dawn</i>	178
Mattatoio n. 24	183
Gli volevano bene e si stanno spartendo le spoglie	186
Ex post. Lo sconcerto dei fan più sensibili	186
<i>Does The Octopus Rise?!</i>	190
Cronologia dei principali avvenimenti collegati alla morte di Roger Keith Barrett	193
I risultati dell'asta di Cheffins	196
Frigoriferi verdi, homeless e funghi	201
La delusione di The City Wakes: Cambridge non si è svegliata al suono del Pifferaio...	215
“Mind Over Matter”	215
“The Other Room”	216
Mick Rock e Syd Barrett, “rinnegati psichedelici” di un paesaggio profondo	227

I Pink Floyd <i>psichedelici</i> di Syd Barrett (1964-1967)	235
Syd Barrett e la sedia di John Lennon. Strane coincidenze di un rapporto a distanza	244
Bob Dylan sta a Syd Barrett come la scimmia schizzata al topo Gerardo	250
Percorrendo il sentiero a ritroso, la Testamatta attraversò il confine	252
<i>The Lyrics of Syd Barrett.</i> Alcune considerazioni a margine	254
L'apparizione di Syd Barrett ad American Bandstand	260
Sei storie su Syd Barrett che pochi conoscono	263
L'intelligenza artificiale e l'importanza di Syd Barrett nella storia della popular music	273
Immagini	275
Bibliografia barrettiana di Luca <i>Chino</i> Ferrari	291
Ringraziamenti	293

Questo libro è un documento di ricerca e di studio.

Le citazioni di opere di terzi qui riportate
rappresentano un ausilio alla comprensione del lettore
e una necessaria esemplificazione dei concetti esposti.

La casa editrice ha tentato, senza successo, ogni azione
volta a individuare eventuali diritti di terzi
relativamente alle immagini qui pubblicate,
tutte fornite da Luca *Chino* Ferrari.

editricezona.it
info@editricezona.it

