

Fenomenologia della testa di secchio

L'altra faccia del volto: le origini

Un cronovisore ci permetterebbe di rintracciare l'uso della maschera e delle tecniche ornamentali di viso e corpo sin dall'inizio della civiltà, cosa che tutt'oggi è visibile nelle popolazioni indigene che mai hanno avuto un interscambio con la civiltà: nel pensiero indigeno, la colorazione è il volto, o piuttosto lo crea. Come sosteneva Lévi-Strauss, solo essa conferisce all'uomo il suo essere sociale, la sua dignità umana, il suo significato spirituale. Nelle culture indigene, la caratteristica principale della maschera è marcatamente *teatrale* ed è collocabile sopra e fuori del corpo, in uno spazio sociale, là dove si costruisce propriamente l'identità personale.



Buckethead alla chitarra

Questa spiccata caratteristica d'esteriorità non è soltanto la traduzione o il fondamento della socialità della persona, ma si combina anche con l'aspetto effimero della finzione. Questi due elementi – effimero e finzione – convergono verso l'idea della cultura come teatralità, della vita sociale come messa in scena in cui gli individui recitano normalmente diverse parti. L'uso delle maschere può perciò essere interpretato come una riflessione, una teorizzazione della teatralità – una sorta di messa in scena della messa in scena, come l'espressione di una metacultura, il cui oggetto è la cultura nella sua radicale precarietà.

La distruzione dell'io come un'artistica via di fuga

Il rifiuto patologico, da parte di un uomo, dei piani di realtà porta il nome di schizofrenia. Ma se il rifiuto prende origine da uno stato interiore cosciente che verrà coltivato anche dopo l'ultimo reflusso,

incapperemo in persone che in modo pittoresco giocano con la realtà, esorcizzandola e creandosi un personaggio con proiezioni di sé ludiche e facete.

Pensiamo per un momento a come è strutturata la società occidentale d'oggi e tale *variante d'essere* apparirà in modo cristallino come una strada percorribile; probabilmente per molti è l'unico modo per decentrare se stessi rispetto ad un sistema, che con la forza battente dei media, disintegra l'idea di un salubre individualismo a favore di un egocentrismo inconsistente e di superficie, che si alimenta e soffre tali tempeste di feromoni mediatici. Associamo quindi a questa attitudine di *fuga* una vena artistica spiccata e ci troveremo di fronte a vere e proprie deflagrazioni di fantasia sia nell'aspetto fisico che nella produzione creativa, soprattutto se parliamo di un'artista che non viene fotografato senza maschera ormai da anni.

Brian Carrol è Buckethead e Death Cube K (sfumatura meta-malvagia di B.) in un turbine catartico di eteronimi ed alter ego. Si ha la sensazione che egli si muova in un piano di realtà più affine con quelli astrali e che il suo universo sia un onnipresente palco dominato dalla sua figura, esile, longilinea ed autoannullata da una maschera priva di espressione, che ormai è una liaison con il derma del suo volto. Il secchio che porta in testa, con la scritta KFC, è il contenitore con cui viene venduto il Kentucky Fried Chicken, pollo fritto di una catena di fast-foods molto nota negli Stati Uniti anche se, ufficiosamente, negli ultimi anni, una disputa con la stessa casa produttrice lo ha visto rinunciare al secchio griffato in favore d'uno uguale ma bianco riportante la scritta *Funeral*.



Brian Carrol, alias Buckethead

Se Buckethead si camufasse per nascondere l'inventiva o la carenza tecnica, potremmo inserirlo in ordine alfabetico nella lista mainstream di chitarristi eccentrici. Ma la padronanza e maestria che sfoggia lo rendono unico e ciò ci conduce verso un'interpretazione del suo mascheramento come riduzione ai minimi termini dell'uomo, in quanto essere a favore del suono puro ed universale dello strumento. Per Plotino *l'uno* è qualcosa che *“non può essere alcuna realtà esistente”* e non può essere la mera somma di tutte queste realtà, ma è *“prima di tutto ciò che esiste”*, ed in base a questo potremmo definire Buckethead come *l'uno* della chitarra.

Lo spazio in cui si muove il suo suono va dagli estenuanti tecnicismi in cui si mettono difficilmente a fuoco le dita che divengono ofidi (16th a 260bpm di metronomo), a strepitose ballate che farebbero impallidire il più romantico delle cinque corde. Sicuramente c'è lo zampino di Paul Gilbert nella formazione di questo ragazzo, lo stile della pennata lo ricorda molto; è altresì evidente la lezione di Yngwie Malmsteen, Bo Diddley (con il quale ha suonato svariate volte), Shawn Lane e Angus Young, ma in nessuno di questi richiami si avverte un pedissequo didascalismo.

L'immaginario che si snocciola al cospetto del suo suono è un mix di elementi horrorifici, passione per le arti marziali e per i robot: un turbine di melanconiche schegge di ricordi infantili unite ad una visione apocalittica di un mondo popolato da androidi, una sbilenca Disneyland, (sostiene d'esserci stato innumerevoli volte e che sia il luogo dove i suoi sogni ed i suoi incubi diventano realtà. Dopo la sua morte ha espresso il desiderio di essere inumato a pezzi, tra i parchi Disney di Orlando, Tokio e Parigi!) luogo dove tutto è possibile.



Buckethead in azione sul palco

L'ossessione, la fissazione per i robot si manifesta palesemente quando nel bel mezzo di un live show, scandisce *Giant Robot Theme* con una mano, mentre l'altra è occupata a far volare pindaricamente il giocattolo (*Johnny Sokko and his flying robot*, una sorta di *Golem*) o quando si esibisce in passi di breakdance, che lo inquadrano come un'androide preso da controllate convulsioni. Nell'intermezzo invece si va dallo sfoggio della tecnica *nunchaku* all'elargire pupazzetti e dolciumi, in particolare, al pubblico. Tutto questo è accaduto anche durante i concerti dei Guns'n'Roses nel periodo in cui Buckethead faceva parte del gruppo, un'intelligente inserimento da parte di Axel Rose, che introiettato il personaggio gli ha lasciato uno spazio *tutto suo* all'interno dei concerti.

Il Leatherface del rock

Non essendoci dunque nella musica e nell'estetica di Buckethead una scialba mancanza di contenuti, è necessario ricercare la genesi del mascheramento, come accennato sopra, nella passione viscerale che il nostro nutre verso certo cinema horror e di genere.

Era il lontano 1974 quando Hooper diresse *Non aprite quella porta*, pellicola in cui appare per la prima volta Leatherface e che ha segnato indelebilmente insieme alle saghe di *Venerdì 13* ed *Halloween*, l'immaginario eighteen. La genesi di questo personaggio prende ispirazione dal famoso serial killer Hed Gein che indossava maschere create con la pelle del volto delle proprie vittime.

La spinta omicida, il cosiddetto *cruising*, trova la sua folle motivazione nella *diversità*: una malattia non ben specificata gli deturpa il viso e lo rende minorato mentale, alla mercè di una famiglia di bifolchi e di un micromondo che carica a dismisura il suo odio verso il genere umano. Leatherface è un uomo enorme, dotato di una forza sovraumana, si esprime con un eloquio ed un tono tipici del ritardo mentale, è suggestionabile e manifesta il suo narcisismo quando si ammira allo specchio con il trofeo ricavato dalla sua vittima.

In molti filmati amatoriali visibili in rete, Buckethead si trova presumibilmente nella sua camera da letto, luogo non-curato, in-colto, che tratteggia il primo elemento d'infantilismo di facciata e delinea i bordi del personaggio, in quanto la camera da letto è la porzione di mondo, l'altra dimensione, intoccabile per un adolescente e per quella parte dell'uomo che rimarrà tale tutta la vita; in questo luogo si è dilettato in lezioni di chitarra con riprese rigorosamente amatoriali in cui si diverte a far parlare, fra un accordo e l'altro, la maschera di Leatherface, palesando la passione.

Buckethead nasconde una – presunta – sofferta timidezza attraverso un mascheramento che lo stacca dalla realtà, lo inquadra e gli permette di vivere la vita come una sorta di fiction, esprimendosi e, ispirandosi al deforme personaggio, in modo quasi automatizzato, anormale. Leatherface soffre la propria condizione e cerca di vestire altre facce, uccidendo e scarnificando la vittima, per colmare il vuoto lasciato da un viso deturpato. Buckethead usa la chitarra come prolungamento del suo sé. Leatherface usa la motosega come un prolungamento del suo braccio. I luoghi di Leatherface sono la casa/prigione ed il bosco dove insegue le sue vittime e dove alza la motosega al cielo, in un tiepido tramonto primaverile, come se fosse il martello di Thor. Il luogo di Buckethead è il palco, il suo scettro la chitarra fatta volteggiare sotto le luci stroboscopiche. L'idea della perfezione vive dietro l'immagine dell'imperfezione.

Discografia consigliata: Bucketheadland, Sacrifist (con i Praxis), giovanissimo con i Deli Creeps, Colma, Entrer the Chicken, Decoding the Tomb of Bansheebot, Underground Chamber. Si consiglia un ascolto dei progetti riguardanti la collaborazione con Brain da una parte e Viggo Mortensen, dall'altra e Drematorium con Death Cube K.

Equipaggiamento: alterna chitarre Ibanez ad altre marche: Jackson, Gibson, ESP, Steinberger e acustiche Takamine; è solito suonare con amplificatori Peavey associati a testate Marshall e Mesa Boogie.

A cura di Fernando Anateti