

JOHN FAHEY Blind Joe Death

DI GIANFRANCO CALLIERI

Mi piace cominciare con un'affermazione che, forse, molti di voi troveranno perentoria e temeraria, ma che per me ha la stessa, apodittica semplicità di un postulato: John Fahey (oh, sì) è stato, è e sarà il miglior chitarrista di tutti i tempi. Vi vedo già alzare gli occhi al cielo, sorridere sarcasticamente o, peggio, gettare alle ortiche codesta testata che avevate ritenuto rispettabilissima sino all'apparizione di una sentenza siffatta. Calma, c'è una risposta per tutti. Cari fan di... 1) *Steve Vai, Joe Satriani, Yngwie Malmsteen* et similia: manca la sostanza, latita il costruito. I loro dischi sono troppo tronfi di virtuosismi manerati. Frank Zappa fu geniale chitarrista senza per questo dimostrarsi mai "appassionato" in senso proprio. 2) *Leo Kottke, Stefan Grossman*, eccetera: ottimi, per carità, ma ancora discepoli volenterosi che debbono superare il maestro. 3) *Jimi Hendrix*: il mancino ha fatto faville solo quando si è rintanato in ambito strettamente rock blues. I diversi tentativi di spingersi "al di là", in direzione di un "oltre" musicale ancora parecchio confuso portarono a risultati mediocri, come testimonia *South Saturn Delta* (MCA/Universal, 1997). Che poi *Electric Ladyland* (Polygram, 1968) o *Nine To The Universe* (Warner Bros, 1980), a differenza di qualsiasi lavoro di Fahey siano opere da isola deserta è discorso che in questa sede poco o punto interessa. 4) *Danny Gatton*: eccellente, a dire il vero, capace di strabilianti arzigogoli e di serene leggerezze. Indubbiamente, è parecchio brillante, anche se in alcuni casi (pochi, per fortuna) un tantino derivativo. Dimenticanze? Sì, certo, e volute per di più, dato che, a mio sindacabilissimo giudizio, i nomi summenzionati sono o erano gli unici in grado di gareggiare con John Fahey quanto a inventiva o a tecnica pura. Il nostro, difatti, fu pioniere e sostenitore dell'unione dell'uno con l'altro aspetto. Il John Fahey d'inizio carriera s'andò a riscoprire l'immenso patrimonio della cultura folk blues americana proprio quando questo cominciava ad apparire terribilmente datato agli occhi delle masse. Il 1959 vede un Fahey ventenne entusiasta che, da semplice collezionista di Mississippi Fred McDowell, Skip James, Blind Willie Johnson e vecchi 78 giri di hillbilly music, decide di tentare la propria avventura sonora. E che avventura! Il grande merito di John Fahey fu quello di liberare il folk dalla sua griglia tradizionalmente scarna e approssimativa per lasciarlo fluire nella musicalità di un fraseggio ampio e disteso, debitore in egual

misura della secchezza di un Cisco Houston, del nervosismo bradicardico del ragtime e della più sublime e anarchica improvvisazione jazz. L'oggetto in questione **Blind Joe Death** è il primo esperi-

mento ufficiale e rimane, a distanza di anni, quello più moderno e riuscito (nonostante la dichiarata identità "di frontiera" di più recenti uscite come gli ottimi *City Of Refugee* e *Womblife*, entrambi licenziati nel 1997 rispettivamente dalla Tim Kerr e dalla Table of Elements), in virtù della perfetta sintesi di una serie di soluzioni che influenzeranno quarant'anni di musicisti a venire, da Robbie Basho a Peter Lang, compresa tutta la scuderia della Windham Hill meno deteriore. *Railroads* (Takoma, 1981) non gli è certo inferiore in quanto a originalità e forza di penetrazione, ma **Blind Joe Death** meriterebbe il primo posto anche solamente in virtù della sua bizzarra genesi. Fu Ed

Denson, impressionato dal precedente *Death Chants, Breakdowns & Military Waltzes* (autoprodotta, 1963), venduto solo per corrispondenza, a chiedere all'amico Fahey di inaugurare in modo originale il catalogo della sua neonata Takoma Records (dal nome di una cittadina del Maryland dove Fahey aveva vissuto in giovinezza. Per nulla intimorito dalla richiesta, il chitarrista ne uscì con una stramba proposta: attribuire a lui la prima facciata dell'album e a Blind Joe Death, fittizio nome per un altrettanto fittizio bluesman, la seconda. Il *Cieco Giovanni Morte* sarebbe dovuto

essere un blasonato e incontaminato singer del Delta scomparso dalla circolazione nel periodo immediatamente successivo all'uscita del disco. Non solo: Denson e Fahey scrissero pure delle deliranti note di copertina (il secondo sotto lo pseudonimo di Charles Petranicjk, immaginario critico musicale) per suffragare l'esistenza e l'operato di Blind Joe Death, aggiungendo per soprammercato pazzeschi e incomprensibili commenti per ogni singola canzone. Esempio: "*In Christ There Is No East Or West: un inno originariamente cantato da Capitan Meraviglia e gli Uomini della Montagna durante il loro tentativo di sedare le controversie teologiche del 1920*". Nelle criptiche annotazioni si leggeva tra l'altro che Fahey era impazzito e deceduto nel 1964 (!) e che l'ottuagenario Blind Joe Death era stato visto per l'ultima volta mentre si aggirava in un solitario campo di cipressi (?). Ora, tutte queste baggianate, io credo, non furono semplicemente l'emanazione più superficiale degli istinti dissacratori di Denson e Fahey. Piuttosto, servirono a sottolineare, riba-



dire e certificare la passione che essi nutrivano nei confronti di una cultura povera e artigianale, fatta di chitarre mal accordate e crepitii di vecchi 78 giri, di busker (musicisti di strada) e desolati paesaggi mentali, con quel senso di gioia e di melancolia nel mezzo delle angustie della vita che è proprio di tutto il miglior blues o, almeno, di quello più viscerale e sincero. Anche se di artigianale, per dirla tutta, in **Blind Joe Death** ci sono solo pochissimi particolari, un lavoro studiato e calibrato al millimetro come pochi qual è. Quello che più colpisce all'interno del disco sono certamente le formidabili doti di compattezza e asciuttezza ch'esso possiede, a dispetto di un'apparente eterogeneità di forme e di stili. C'è tutto in **Blind Joe Death**, tutto il miglior Fahey, tutti i suoi lati più rappresentativi, le sue sfaccettature più interessanti: il blues purissimo, primordiale, corrusco e ardimentoso (**On Doing All Evil Deed Blues, St. Louis Blues, Desperate Man Blues, Sligo River Blues**); il folk aereo e poeticamente visionario (**Uncloudy Day, Poor Boy Long Ways From Home, una John Hardy** completamente trasfigurata); il free-pattern di composizioni siderali e sperimentali volte a indicare nuove concezioni, nuove strade nell'uso e nell'intendimento della chitarra acustica (l'ineccepibile **The Transcendental Waterfall**). Le sonorità di Fahey devono molto, ovviamente, alla musica popolare e alla tradizione afroamericana, ma all'interno del suo operato riscontriamo anche l'influenza di grandi compositori, soprattutto negli arabeschi classicheggianti di alcuni suoi ricami più affascinanti (è lo stesso Fahey a definire **I'm Gonna Do All I Can For My Lord?** come un intreccio fra la struttura delle *prison song* e le sinfonie di Sibelius). Da quest'album in poi John Fahey è assurto al ruolo di simbolo e di guida spirituale per una gran quantità di musicisti, ma quelli che più paiono aver fatto tesoro dei suoi preziosi insegnamenti sono senza dubbio gli esponenti della cosiddetta scena *post rock*, band come Tortoise, Gastr Del Sol e Cul De Sac. Jim O'Rourke dei Gastr Del Sol gli ha prodotto **Womblife**, gli stessi Gastr Del Sol hanno fornito una magistrale reinterpretazione della sua

Dry Bones In The Valley (I Saw The Light Come Shining 'Round And 'Round) nel loro **Upgrade & Afterlife** (Mute, 1996) e i Cul De Sac hanno addirittura realizzato con lui uno split dal titolo **The Epitaph Of Glenn Jones** (Thirsty Ear, 1997), un ottimo lavoro interamente strumentale, dove agli arpeggi immacolati d'un Fahey sempre più in forma sovente si sovrappongono i rumorismi industriali del gruppo, creando un insieme insipido e ardimentoso, ma di sicuro effetto. Il *post rock* e i suoi epigoni riprendono una delle caratteristiche più evidenti del lavoro di Fahey: il processo di "atomizzazione" di una canzone, la meticolosa dissezione della melodia che ci viene restituita a brandelli brancolanti e convergenti in un insieme spiritato, privo di senso, dove talvolta è obiettivamente difficile distinguere nettamente il bersaglio. Non sono lavori di facile accessibilità, gli ultimi di Fahey, tanto sono crudi e insistenti nel riproporre gli errori assortiti delle odierne cadenze metropolitane. Eppure, "facile" (nel senso di orecchiabile, ballabile, cantabile) la musica di Fahey non lo è mai stata. Tanto era perturbante la sua miscela di sacro e di profano, gioia e dolore, luce e ombra, allora (ben trentatré anni fa) tanto più lo è adesso, in tempi in cui la confusione è diventata un codice e l'incertezza uno status. Allora si dirà che **Blind Joe Death** è un mirabile esempio di un contenuto innovatore che, per scelta, decide di restare giustamente e saldamente ancorato alla tradizione. Basta prendere il peraltro onestissimo **Bad Timing** di Jim O'Rourke (City Slang, 1997), album imbevuto di Fahey fino al midollo. Quaranta minuti di musica per quattro movimenti di sola chitarra: tecniche inappuntabili, idee e coerenza ammirevoli. Ma bastano i dieci minuti di **The Transcendental Waterfall** a farlo scomparire del tutto. La *cascata trascendentale* è una splendida oasi acustica ove gli arpeggi "tantrici" di Fahey disegnano un fascinosa e incalzante mandala esoterico, un evocativo susseguirsi di accordi di stordente modernità. **Blind Joe Death**, in buona sostanza, è un disco che passerà indenne la soglia del Duemila. Di quante altre opere possiamo dire altrettanto?



ink

LA FANZINE DEL FUMETTO

interviste, informazioni, fumetti e novità

Nel numero 11

Interviste:

Alfredo Castelli, Giorgio Cavazzano, Silver,
Gino Gavioli, Leo Ortolani, Laura Stroppi e Fulber.



Nei negozi specializzati oppure potete richiederlo a:
PENGUIN'S EDITIONS Via De Marchi, 31 - 20052 MONZA (MI)