

Ry Cooder

Uno dei più eclettici e geniali artisti mai apparsi sulla scena musicale statunitense. È un esperto musicologo: prima di registrare un proprio album, studia con attenzione il genere di riferimento e gli autori più importanti, elaborandone e facendo propri i parametri principali.

Ryland Peter “Ry” Cooder (15 marzo 1947, Los Angeles, Stati Uniti), impara a suonare la chitarra all’età di 3 anni. A 4 anni si conficca accidentalmente un coltello da cucina nell’occhio sinistro, e da allora è costretto a vivere con un occhio di vetro.

Nel corso della sua formazione musicale si avvicina a diversi generi, dal [rock&roll](#) al [soul](#), dal [blues](#) al [country](#), dal [folk](#) al [rockabilly](#). Nei primi anni ‘60 è assai attivo nei club di [blues](#) e [folk](#) della California del Sud, nel 1963 forma un gruppo con Jackie DeShannon e nel 1965 i Rising Sons, una band di musica [blues](#) in cui militano anche Taj Mahal e il futuro batterista degli [Spirit](#) Ed Cassidy, con la quale incide un unico singolo *Candy Man* (i Rising Sons registrano anche un LP omonimo prodotto da Terry Melcher pubblicato ufficialmente solo nel 1992).

Dopo aver inciso un 45 giri a proprio nome (*Try To Be A Man*), per tutta la seconda metà degli anni ‘60 Cooder compone un numero impressionante di musiche per la pubblicità e diventa un apprezzato e richiesto session man suonando, fra gli altri, nei dischi di Paul Revere And The Raiders, Marc Benno, Taj Mahal, [Captain Beefheart](#), Longbranch Pennywhistle, Dale Hawkins, Van Dyke Parks, [The Rolling Stones](#), Arlo Guthrie, Jack Nietzsche, [Neil Young](#) e Gordon Lightfoot.

Già negli anni a cavallo delle decadi dei ‘60 e ‘70 scrive musiche per colonne sonore di film, un’attività che svolgerà assiduamente in tutta la sua carriera: collabora a quelle dei lungometraggi *Candy* di Christian Marquand (1968) e *Performance* di Donald Cammell e Nicolas Roeg (1970, insieme a Mick Jagger).

A partire dal 1970 il musicista affianca alla instancabile carriera di chitarrista al servizio di altri quella di solista sfornando *Ry Cooder* (1970), LP prodotto anche da Van Dyke Parks in cui rivisita il repertorio [folk](#), [ragtime](#) e [blues](#) di autori come Leadbelly, Blind Willie Johnson, Sleepy John Estes, [Woody Guthrie](#) e [Randy Newman](#).

Into The Purple Valley (gennaio 1971) e *Boomer’s Story* (febbraio 1972) lo vedono all’opera con (tra gli altri) il batterista Jim Keltner, il bassista Jim Dickinson e il bluesman Sleepy John Estes e accentuano il percorso di riscoperta delle radici della musica americana rivisitando i vari generi con gusto, inventiva e una spiccata sensibilità nei confronti dei vari periodi storici di appartenenza (in particolare la Grande Depressione).

Paradise And Lunch (1974) e lo splendido *Chicken Skin Music* (1976) sono considerate tra le massime espressioni del suo lavoro di ricerca musicale e della successiva, intelligente personalizzazione per la straordinaria sintesi di musica tex-mex (nata nei territori posti vicini al confine tra California e Messico), hawaiana, [gospel](#) e [soul](#) in essi contenuta. Grazie alle continue contaminazioni e alle collaborazioni con artisti come Flaco Jimenez e Gabby Pahinui questi dischi assumono l’aura di audaci e inediti progetti di ampio respiro.

Il periodo particolarmente ispirato viene suggellato da *Show Time* (1976), ottimo album dal vivo della sua band in bilico tra [gospel](#) e tex-mex denominata Chicken Skin Revue (con un Flaco Jimenez particolarmente ispirato alla fisarmonica).

Jazz (1978) è un fantastico tributo al [dixieland](#), un coraggioso tentativo di coniugare (grazie anche ai precisi arrangiamenti di Joseph Byrd) il [jazz](#) di musicisti come Joseph Spence, [Jelly Roll Morton](#) e [Bix Beiderbecke](#) con quelle influenze [gospel](#), [folk](#), [blues](#) e musica hawaiana ormai inglobate nel suo personalizzato pentagramma.

Bop Till You Drop (1979) oltre ad essere il primo album pubblicato da una major inciso con la

tecnica digitale, è anche un sentito omaggio al [rhythm&blues](#) e al [soul](#) e diventa il suo album di maggior successo.

Sulla stessa falsariga, ma con esiti minori, sono i successivi *Borderline* (1980), il mini album *Ry Cooder Live* (1981) registrato dal vivo in occasione di un tour europeo e *The Slide Area* (1982), dischi che non ottengono il successo sperato e che inducono Cooder a dedicarsi intensamente negli anni seguenti all'attività di session man (è a dir poco impressionante la lista dei dischi che lo citano tra gli ospiti) e alla produzione di colonne sonore, da sempre una sua passione. Infatti, per più di 15 anni il suo nome è legato a un'enorme quantità di colonne sonore, tutte di grande valore e alcune delle quali di discreto successo: *Blue Collars* (1978) di Paul Schrader, *The Long Riders* (1980) e *Southern Comfort* (1981) entrambi di Walter Hill, *The Border* (1982) di Tony Richardson, *Paris Texas* (1983) di Wim Wenders, *Streets Of Fire* (1984) di Walter Hill, *Alamo Bay* (1985) di Louis Malle, *Blue City* (1986) di Michelle Manning, *Crossroads* (1986) di Walter Hill, *Johnny Handsome* (1989) di Walter Hill, *Tales From The Crypt* (1989) di Donner, Hill e Zemeckis, *Cadillac Man* (1990) di Roger Donaldson, *Trespass* (1992) di Walter Hill, *Geronimo* (1993) di Hill e Alan Lee Graf, *Last Man Standing* (1996) sempre di Walter Hill sono alcuni dei titoli di pellicole (e relative colonne sonore) a cui Cooder partecipa come autore, esecutore o produttore tra il 1978 e il 1996. Il doppio CD antologico *Music By Ry Cooder* (1995) racchiude molte di queste partecipazioni cinematografiche (3 tracce dal film *Southern Comfort* sono inedite).

Nel 1987 torna a pubblicare un album a proprio nome, *Get Rhythm*, splendido esempio di lucidità e sensibilità artistica, ma non corrisposto da adeguati riscontri commerciali.

Nel 1988 compone le musiche per il lungo racconto (recitato da Robin Williams) *Pecos Bill*. Con questo album vince il Grammy Award per il "miglior disco per bambini del 1988".

Dopo aver collaborato significativamente con l'amico John Hiatt alla realizzazione dell'ottimo *Bring The Family* (maggio 1987), Cooder insieme a Hiatt, Jim Keltner e Nick Lowe forma, nel 1992, i Little Village, supergruppo nato quasi per scherzo e che dura solo il tempo di un album (intitolato semplicemente *Little Village*, del 1992, e contenente i due successi *Big Love* e *The Action*) e di una poderosa tournée mondiale.

A partire dal 1993 sposta la propria curiosità verso la musica etnica e mette la propria chitarra e la propria sensibilità al servizio di musicisti poco noti al grande pubblico. La sua presenza porta alla ribalta straordinari album di musicisti indiani come V.M. Bhatt (*A Meeting By The River*, 1993) e africani (Ali Farka Toure, con il raffinato disco *Talking Timbuktu* del 1994). Con entrambi i lavori vince, per due anni consecutivi, il Grammy Award quale "miglior disco di [world music](#) dell'anno". Tra un viaggio e l'altro, partecipa a diversi progetti altrui ([The Chieftains](#), Texas Tornados, dischitributo, etc.) e intraprende un paio di tournée con l'amico e polistrumentista David Lindley (ex Kaleidoscope ed El Rayo-X) che con lui condivide uno spiccato interesse verso le più disparate realtà musicali etniche.

Da alcune incisioni effettuate dalla World Circuit a L'Avana nel 1996 viene tratto l'anno successivo l'entusiasmante *Buena Vista Social Club*, a testimonianza di come ormai l'universo di Cooder si nutra delle più disparate "spezie" musicali.