

# BUYGARDER

MARZO  
2024  
N. 475  
ANNO XLIV  
P.I. 06.03.2024

EURO 7.00

MENSILE DI  
INFORMAZIONE  
ROCK



## THE BLACK CROWES UN GRANDE RITORNO

CAN  
RY COODER  
KEITH EMERSON  
FABRIZIO DE ANDRÈ  
JOANNA NEWSOM & FRIENDS  
QUICKSILVER MESSENGER SERVICE

REC  
ENS  
IONI

MORNING - DAVID WIFFEN - LEE FARDON - ANDY ALEDORT - ADRIANNE LENKER  
ARTIMUS PYLE - DANNY O'KEEFE - TAYLOR MCCALL - JAMES TALLEY - VIJAY IYER  
JULIA HOLTER - MITCH WOODS - OLE LONESOME - ALICE COLTRANE - NINA SIMONE

ISSN 1827-5540



PicCont. € 8,50

**RED CLAY STRAYS**  
**MOMENT OF TRUTH**  
 THIRTY TIGERS

» ★★★½



Pubblicato in regime di autoproduzione nel 2022 e, sull'onda del consenso grazie al quale gli interessati hanno fatto la propria apparizione sui palchi più importanti di mezza America, ristampato oggi dall'ormai ramificatissima Thirty Tigers di Nashville, *Moment Of Truth* è l'esordio di un quintetto proveniente da Mobile, Alabama, una di quelle zone rurali dove il calore e l'umidità conferiscono al terriccio del suolo, in genere fangoso, un caratteristico colore rossastro. Brendan Coleman e Drew Nix (entrambi cantanti e chitarristi), Zach Rishel (sei corde solista), Andrew Bishop (basso) e John Hall (batteria) si sono d'altronde dati il nome di **Red Clay Strays**, «vagabondi dell'argilla rossa», mettendo subito in mostra un prepotente attaccamento alle proprie radici e alla propria terra. A proposito di quest'ultima, benché la regione d'origine renda inevitabile la passione dei cinque per i conterranei Lynyrd Skynyrd, occorre sottolineare come i Red Clay Strays vengano dal Sud ma non facciano rock sudista pur non disdegnando affatto il battito del rock and roll. Per descriverne la musica, influenzata in egual misura dai *crooner* dei '50 come dai forti sapori soul rimescolati nelle cucine sonore di New Orleans, Memphis e soprattutto Muscle Shoals (più del 50% dei cittadini di Mobile è del resto afroamericano), va evocato il primo Elvis Presley, che assieme alle altre voci dell'epopea della Sun Records è il vero modello espressivo per il cantato teatrale di Coleman, alle prese con un'immaginaria *jam* tra Canned Heat, Dwight Yoakam e le grandi uogle del *southern-soul*, da Mitty Collier a Percy Sledge, passando per Eddie Kendricks e Wilson Pickett fino a sfiorare lo sfortunato Eddie Hinton. Sebbene le poltrone, le quinte in velluto, le luci e le uscite d'emergenza del vecchio teatro *dixie* in cui i Red Clay Strays sembrano muoversi

risultino tutte inevitabilmente «spettrali», al punto da conservare un retrogusto amaro e sfuggente, come se afferissero al ricordo di un ricordo che potremmo non aver vissuto per davvero (più che altro per evidenti ragioni anagrafiche), gli arrangiamenti di *Moment Of Truth* risuonano comunque familiari, e non perché il formidabile e sconsolato *do-wop* della stupenda *Do Me Wrong* saccheggia con eleganza e gusto lo schema della *Stand By Me* di Ben E. King, quanto per un suono di eccezionale coerenza *vintage*, caldo, intenso, profondo e assolutamente credibile malgrado il rigore della scelta analogica, o forse proprio in virtù di essa. È grazie alla plausibilità d'altri tempi del dispositivo sonoro che i Red Clay Strays convincono, e avvincono, nella ballata pianistica da luci dell'alba sull'ultimo honky-tonk di *Sunshine*, viscerale e avvolgente come il più multiforme Waylon Jennings, e nella chiusura a tutta birra di *Doin' Time*, carica di energia e frustate chitarristiche come si conviene a chi ha ascoltato fin dalla culla le evoluzioni di Gary Rossington, nel contreggiante omaggio agli amori da scuola superiore della spettacolosa *Wandering Why* e nella foschia psichedelica della corrosiva *Ghosts*. Se *Don't Care*, a dispetto della partenza pastorale e *folkie*, confluisce presto in un'ordalia elettrica di bordate *grungy*, la clamorosa *Killers*, sull'esperienza di una guerra combattuta lontano da casa senza nemmeno sapere il perché, con tutto l'onere supplementare dei traumi psicologici da superare una volta fatto ritorno, si configura invece come una (disturbata) trasmissione radio senza per questo perdere un solo grammo di incisività, mentre la carezzevole *Forgive* potrebbe mettere d'accordo sia gli estimatori di Orville Peck sia i nostalgici di Chris Isaak (la trascinate epica da bar di *She's No Good*, per contro, arrecherà un pizzico di sollievo a quanti continuano a piangere, comprensibilmente, la dipartita di Merle Haggard). Ripensare, tornare a raccontare, immaginare di nuovo i contorni di ciò che è stato e abbiamo amato per ritrovare il senso irripetibile del mito, possibilmente senza doverlo ammirare dietro una teca, in un museo, e senza proporre un semplice calco appena aggiornato alle fisionomie del contemporaneo: a partire da queste disposizioni, negli ultimi anni, ci hanno provato in tanti (spesso fermandosi alla semplice dichiarazione d'intenti), ma pochi sono riusciti a farlo per davvero, e quasi nessuno con la grinta, l'immedesimazione e lo spirito mai serio dei Red Clay Strays e del loro *Moment Of Truth*.

GIANFRANCO CALLIERI



**SARAH JAROSZ**  
**POLAROID LOVERS**  
 ROUNDER

» ★★★



Wimberley, sperduta cittadina della Hill County texana, giace sulle rive dell'apparentemente placido Blanco River: è un posto accogliente, residenza di musicisti

come Andrew Hardin, più o meno equidistante da autentici templi della musica di quello stato come la Gruene Hall, Luckenbach e il Devil's Backbone. Da qualche parte non troppo lontano ci dev'essere anche il ranch di Pedernales dove ogni tanto Willie Nelson tiene concerti più o meno privati ad uso di amici, conoscenti e vicini di casa. Va da sé che per Sarah Jarosz essere nata a Wimberly è stata una sorta di predestinazione: la cantautrice, in circolazione da una quindicina d'anni, ha esordito appena diciottenne entrando subito dalla porta principale nel mondo della musica. Lo ha fatto grazie alla Sugar Hill una label di una certa importanza e già col primo disco si è messa tanto in luce da ricevere una candidatura ai Grammys, di fatto non accadde nulla, la nomination rimase tale, ma da allora la Jarosz di Grammy – per quanto valgono alle nostre orecchie – se ne è messa in tasca quattro ed è diventata richiestissima anche come session woman (citiamo per tutti lo splendido duetto con David Crosby nella mitchelliana *For Free* sull'ultimo disco di studio del vecchio tricheco). Dal 2020 è poi passata sotto l'egida della Rounder, altra etichetta non da poco per quanto riguarda il genere americana e i suoi derivati. *Polaroid Lovers*, uscito a fine gennaio è il terzo disco della Jarosz su Rounder ed è una conferma della statura di quest'artista la cui voce, a cavallo tra pop e rock è una delle migliori in circolazione nel suo genere. Stavolta a produrla c'è Daniel Tashian, figlio d'arte (i suoi genitori sono un duo discretamente noto e il padre ha fatto parte anche della band di Emmylou Harris), che le costruisce attorno un sound molto pulito ed elegante, forse un tantino laccato, ma mai scontato. La stessa Jarosz, oltre che del canto si occupa della scrittura di tutti i brani, magari in condivisione con Tashian o con altri collaboratori, ma soprattutto è presente come strumentista al mandolino, acustico ed elettrico (strumento che ha cominciato a suonare a dieci anni), al banjo, alle chitarre. Ne esce un prodotto multiforme in cui Sarah passa indifferentemente dal ruolo di rockeuse a quello di intima interprete pop. Il disco si apre energicamente con *Jealous Moon*, uscita come singolo lo scorso settembre e composta, come il resto del materiale, a cavallo del trasloco dell'artista da New York a Nashville. *When The Lights Go Out*, a segui-

re, è più lenta, ha la cadenza di una ninnanna, peccato per la drum machine! *Runnaway Train* ruba il titolo ad un brano dei Soul Asylum e ad uno di Tom Petty, ma il giro iniziale è quello della *Smalltown* di John Mellencamp, ciò non toglie che il brano sia particolarmente riuscito e cantato con sicurezza dalla titolare. L'atmosfera si fa più intima in *The Way It Is Now* incanalata nel tema conduttore del disco, l'introspezione. Nella stessa direzione pare andare anche *Dying Ember*, mentre con *Columbus & 89th* ci troviamo in ambientazione newyorchese ma con arrangiamento essenziale, acustico, di ottimo effetto, giusto sottolineato nella parte finale dalla steel guitar di **Justin Schipper**. Il pop-rock esplose nella leggermente più veloce *Take the Hide Road* e in *Don't Break Down On Me*. Cambio di rotta con la più semplice ma più efficace *Days Can Turn Around*, una sorta di lento trotto che richiama i finali delle storie di Lucky Luke con l'eroe a cavallo verso il tramonto, se tutto il disco avesse beneficiato dell'arrangiamento usato in questo brano, avrebbe meritato una mezza stella in più, ma si sa, visti i precedenti della Jarosz la confezione è stata pensata per piacere soprattutto ai consumatori di musica da Grammy. *Good At What I Can Do* si colloca tra i brani più riusciti del disco, cosa che possiamo dire anche per la conclusiva *Mezcal & Lime* in cui le chitarre acustiche s'intrecciano con le trame della pedal steel con grande suggestione.

PAOLO CRAZY CARNEVALE

## DHANI HARRISON INNERSTANDING

BMG RIGHTS MANAGERMENTS

» ★★★½



Non dev'essere semplice voler fare il musicista essendo un figlio d'arte: bene o male se si è figli di una star, nel nostro caso del mondo musicale, si ha sempre a che

fare col fatto di essere figli di un qualcuno e non di un nessuno (riferito all'ambiente in questione, beninteso). E tanto più è ingombrante il genitore, tanto più difficile è esserne figlio. Ci sono fior di begli esempi di ragazzi/e che sono riusciti a monetizzare in proprio senza che l'essere figli/e di, avesse influenze sul risultato. Pensiamo a una Norah Jones e, nel suo altalenare di risultati, anche a Jakob Dylan (e nel suo caso il genitore è davvero ingombrante). Essere figlio di uno dei Beatles è sicuramente ingombrante in misura uguale, pensiamo all'imbarazzante Julian Lennon (che fa fin tenerezza per come si sia fatto convincere ad apparire come un mezzo clone del defunto padre). Non parliamo poi delle consorti: Linda

McCartney era un'ottima fotografa ma quanto all'essere musicista, andava bene se si limitava a fare la sidewoman; per Yoko Ono non voglio nemmeno sprecare parole ulteriori. Quello che ne viene fuori meglio è senz'altro il figlio di Ringo, che ha trovato il suo posto onorevole dietro ai tamburi degli Who. Il rampollo di George è da un po' che cerca la sua strada nel mondo della musica, ha provato a battere diversi sentieri (pensiamo, tra gli altri progetti, alle collaborazioni con Jeff Lynne, alle apparizioni nei tributi al papà, al disco condiviso con Joseph Arthur e Ben Harper). Ma a proprio nome, questo è solo il secondo disco che realizza. Va da sé che con quello che gli è toccato in eredità non ha certo le spalle scoperte e può permettersi di fare ciò che vuole e quando vuole. Ma non dimentichiamo che se può contare su distribuzione e mezzi è soprattutto in virtù del cognome che porta. Con una voce che ricorda abbastanza quella di George, ma usata in modo differente, Dhani ha scelto la via di un indie-rock di matrice elettronica, un progetto in cui suona tutto da solo, giocando molto con le macchine, le batterie elettroniche, gli effetti, facendosi aiutare solo da pochi comprimari, più che altro nella programmazione e con le voci, con in aggiunta il sax di **Graham Coxon**. La prima e ultima riflessione che viene fuori è che è facile essere indie con una major alle spalle. Facile ma anche contraddittorio. I testi sembrano voler essere un po' impegnati, con riferimenti ad una visione complessiva di un mondo che sta rotolando via (per citare Neil Young), c'è anche qualche oncia del misticismo che almeno per un periodo è stato una caratteristica della musica di Harrison senior, ma l'impressione generale è che dietro tutto l'uso di elettronica si vada a perdere l'anima, e con essa il cuore, che nella musica di papà George erano invece qualità indispensabili. Certo qualche spunto interessante c'è, ma nel complesso è un disco di cui il mondo rock poteva anche fare a meno, senza che se ne sentisse la mancanza.

PAOLO CRAZY CARNEVALE

## JANE WEAVER LOVE IN CONSTANT SPECTACLE

FIRE RECORDS

» ★★★½



I giochi tra le acustiche in primo piano, ideale contrappunto per la voce cristallina di **Jane Weaver**, sono gli ingredienti della "tempesta perfetta" con cui si apre il ritorno sulle scene della cantante di Liverpool. A tre anni di distanza da *Flock*, il precedente album, ora l'artista inglese si ripresenta

al pubblico con quello che potenzialmente potrebbe rivelarsi per essere – non solo per il sottoscritto secondo cui il risultato è già scritto – il miglior lavoro in carriera. Il più a fuoco, il più risolto, il più completo e ispirato. La voce di miss Weaver è un incantesimo e già al secondo brano, *Emotional Components*, l'ascoltatore si trova sedotto dalla melodia, dall'interpretazione e da suoni così morbidi e avvolgenti. Le dieci canzoni che compongono la scaletta di **Love In Constant Spectacle** – album prodotto ai Rockfield Studios da **John Parish** – hanno tutto quello che occorre per fare breccia su pubblico e critica. Si prenda la virata della title track, in bilico tra passato e presente, dove il respiro analogico si sposa ad un beat elettronico, prima dell'abrasione dell'elettrica distorta sul finale. Rapito da quel sound, che rimanda ad immaginari e canoni sonici già decifrati in precedenza più e più volte, la probabilità di suonare in stecca la canzone per due o tre volte di fila è comunque molto, molto alta. Con la virata della successiva *Motif*, le acque sembrano calmarsi, senza sovrastrutture si va dritto al risultato: emozionare. Un altro centro. L'onirica *The Axis and The Seed* rimanda ad atmosfere di fine anni Novanta, al miglior pop del periodo, filtrato però con un approccio alla forma canzone assolutamente contemporaneo. *Is Metal* a dispetto del titolo è un bell'esercizio di stile: acustiche e un mood che rimanda al meglio dell'indie in quota rosa degli ultimi dieci/quindici anni spesso passato in sordina (**Dum Dum Girls**). Shakerandola un po' potremmo immaginare la canzone coverizzata da **Karen O'** degli **Yeah Yeah Yeahs** (*Is Metal* è incline, per pedigree, a certe ballate del periodo di *It's Blitz*) e, anche in quel caso, farebbe la sua figura. *Happiness in Proximity* tradisce inquietudine, l'acqua si increspa nuovamente dopo l'iniziale *Perfect Storm* (il primo singolo estratto) e in questo frangente Jane Weaver punta tutto su un'interpretazione ad alto tasso emozionale. Parlando del disco la cantante ha dichiarato: "Molti dei temi dell'album derivano da interpretazione e traduzione, osservazioni e spunti emotivi. Adoro le sfumature nella traduzione dei sottotitoli dei film stranieri, a volte sono esagerate o più belle, affermazioni indipendenti che non hanno senso, ma se accompagnate da un'immagine visiva possiamo vedere la scena svolgersi." In chiusura *Univers*, e la solenne *Family Of The Sun* con il suo organo hammond chiudono il disco senza lasciare nulla al caso. **Love In Constant Spectacle** termina senza passi falsi, senza cali qualitativi e diventa il miglior "manifesto programmatico" dell'arte e dello stile di una cantante che meriterebbe un pubblico decisamente più ampio.

LORENZO COSTA