

RITRATTI

BUFFALO SPRINGFIELD

Frecce spezzate

DI FABRIZIO PEZZOLI

Certe coincidenze nella vita a volte si affastellano a incastro nel punto preciso in cui esistenze diverse si incrociano per un fugace momento, sollecitando inconsapevoli affinità elettive che producono per un determinato periodo di tempo uno stato di grazia irripetibile. Successe anche ai Buffalo Springfield, con una serie di coincidenze sostenute dalla volontà testarda dei giovani protagonisti della storia. L'istinto non è mai disgiunto dal talento. I Buffalo Springfield furono una fucina di idee, un laboratorio di suoni e di rime, un capitolo introduttivo a quello che poco dopo sarebbe diventato un movimento e uno stile inconfondibile (la musica californiana degli anni Settanta). Per quanto velleitari, in bilico fra tradizione e modernità, in anticipo sui tempi, furono un preludio imprescindibile per altri gruppi e singoli artisti formati in seguito e assurti a maggiori glorie. La loro semina fu fecondissima e oggi il solo rimpianto è che non abbiano inciso di più, che non siano durati di più. Riassunto in cifre, il resoconto della loro esistenza induce in inganno e non rende giustizia alla gloria che meritano. Due anni di vita. Tre album in studio (e un pacco di antologie). Trentacinque canzoni in tutto. Poco più di un'ora e mezza di

musica. Cento minuti scarsi. Ma non poteva andare diversamente. Furono solo un inizio. L'instabilità degli esordi, gli umori personali, il fermento generazionale in cui esplosero come il bocciolo verde e peloso di un papavero rosso scarlatto, fecero sì che la loro esperienza si concludesse in due brevi ma intense estati californiane (quelle del '66 e del '67). Già durante la Summer of Love del 1967, quella inaugurata in giugno dal Festival di Monterey, i Buffalo Springfield erano orfani di Bruce Palmer (il bassista canadese più volte rimpatriato dalle autorità federali per mancanza di permesso di lavoro) e subivano le defezioni periodiche di un bizzoso Neil Young a caccia dei suoi fantasmi (anche lui con problemi di visti e di tessere, specie quella dell'inflessibile sindacato musicisti americani). Neil andava e veniva talmente spesso che a Monterey i suoi comprimari lo sostituirono temporaneamente con David Crosby. Tra parentesi, Crosby si esibì con gli Springfield solo al famoso festival hippy, ma il fatto non fece che peggiorare i suoi rapporti con i Byrds, che lo congedarono di lì a pochi mesi. La storia degli Springfield (comprese le prime avvisaglie del loro destino) era incominciata solo due anni e mezzo prima, nell'autunno del 1965. In quel periodo il recu-

pero della musica popolare e l'ondata del folk rigorosamente acustico non stavano più solo lambendo le prime spiagge degli ambienti musicali nordamericani, ma si erano già diffuse a marea in ogni ambito studentesco. Già alcuni alfieri tentavano nuove strade di rinnovamento e di ricerca musicale. Bob Dylan aveva appena dato uno scossone al nuovo, confortante stile con la svolta elettrica di Newport e i meravigliosi scandali di *Bringin' It All Back Home* e di *Highway 61 Revisited*. I Byrds seguivano a ruota il maestro ed elevavano il folk-rock a piattaforma di lancio per avventure spaziali in altri ambiti musicali. Nel 1965 i circuiti del folk erano ancora la terra promessa di tanti giovani poeti con la chitarra, sebbene il terreno fosse fertile per una sana semina innovatrice. Una prima scossa tellurica era già stata provocata dai Beatles, con l'isterico tour americano del 1964 e il trascinate film-documentario *A Hard Day's Night*, la visione del quale centrifugò miriadi di cellule cerebrali. L'energia e l'entusiasmo giovanili chiedevano spazio alla mesta e rigorosa modestia della tradizione. Il rock premeva alle porte del folk.

Hot Dusty Roads

Ottobre 1965. Da Toronto, un ventenne Neil Young, canadese tenace e dotato, capita a New York per una prolifica toccata e fuga di gavetta. Limberbe Young ha già suonato in svariati complessi adolescenziali e l'ultimo gruppo, gli Squires, si è sciolto solo pochi mesi prima. Il canadese sta girando il circuito folk delle grandi metropoli del Nord in compagnia di Ken Koblun, anch'egli ex Squires.

Nei locali tipici della Grande Mela i due conoscono Richie Furay (Yellow Springs, Ohio) e Stephen Stills (Dallas, Texas), membri degli Au Go Go Singers, con i quali legano particolarmente. Furay si fa perfino insegnare alcune canzoni da Young, e questo la dice lunga sull'intensità dell'incontro. Ma è solo il primo incrocio. Quattro mesi dopo (febbraio 1966), con la fame dell'esordiente e l'imprevedibilità del genio, Young parte dal Canada a bordo di un carro funebre Pontiac e, in compagnia di Bruce Palmer, suo compagno nei defunti Mynah Birds, fa rotta verso la California in cerca di Stills e di Furay. Pochi giorni di ricerche affannose portano allo storico, casuale incrocio di due automezzi sul Sunset Boulevard, a Los Angeles. Per un pelo la storia non fallisce il suo corso. Dopo alcuni giorni di vane ricerche i due canadesi stanno puntando verso San Francisco con le pive nel sacco, ma fortuna vuole che Stills e Furay, a bordo della loro auto, notino il carro funebre di Young, proveniente dalla direzione opposta.

Expecting To Fly

Il giorno dopo l'incontro per strada i quattro sono già chiusi in una saletta di registrazione a provare. Il batterista lestantemente trovato (e caldeggiato da Young) è Dewey Martin, ex membro dei Dillards. Il materiale è già abbondante: alle composizioni di Stills si aggiungono quelle di Young; poi ci sono i pezzi di Furay, meno prolifico, ma complementare. Il nome del gruppo è presto trovato: dei rulli compressorci che stanno eseguendo un lavoro di asfaltatura sulla strada di fronte alla casa di Furay e Stills in Fountain

Avenue recano sui fianchi la targhetta di una marca che diverrà ben più famosa in ambito musicale. I Buffalo Springfield incominciano così a esibirsi nei locali di maggior richiamo della metropoli, trovando in breve tempo un buon ingaggio al Whisky A Go Go. Leggenda vuole che i soldi per il primo impianto di amplificazione professionale vengano generosamente anticipati da Chris Hillman dei Byrds. Il primo concerto importante è all'Hollywood Bowl come gruppo d'apertura dei Rolling Stones. Le loro esibizioni portano presto alla costituzione di un fedele seguito di fans, grazie anche alle caratteristiche del gruppo e dei singoli elementi che lo compongono. Dal vivo gli Springfield sanno animare l'evento. La scena è più o meno la seguente. Stephen Stills (cappello da cowboy e cravattino di cuoio) e Neil Young (basettoni incredibili, zazzera incolta da pellerossa e giacca di pelle di daino a frange lunghe), prima e seconda chitarra solista, improvvisano volentieri dei veri e propri duelli nel bel mezzo dei brani, scatenando l'entusiasmo del pubblico. Richie Furay (giacchetta aderente o camicia country operata), chitarra ritmica e spesso voce solista, non sta fermo un momento sul palco: si avvicina all'asta del microfono solo per cantare, dopodiché saltella all'indietro per i break solistici dei due soci alle chitarre elettriche. Il suo modo di muoversi sul palco, saltellando sulle punte dei piedi e aggredendo il microfono all'ultimo istante ma sempre in tempo per le sue parti vocali, gli fa guadagnare l'appellativo di "dynamic performer". Bruce

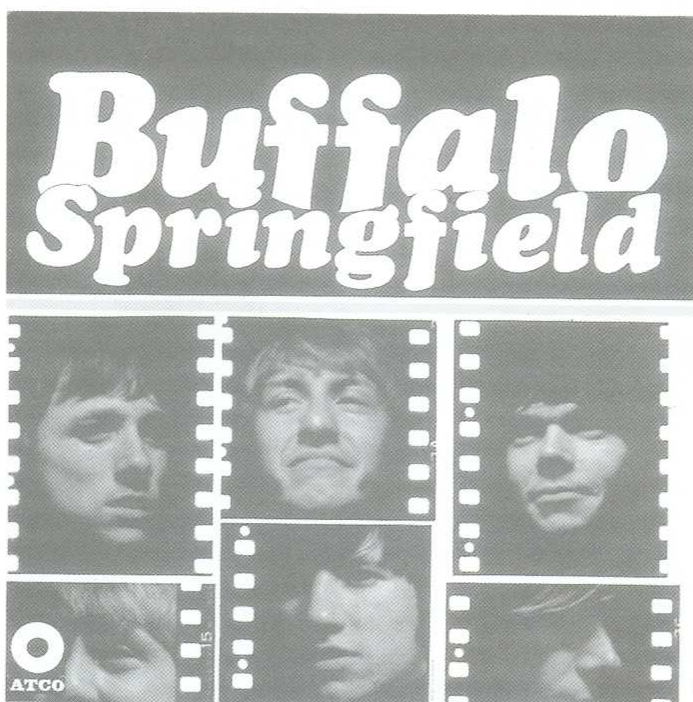
Palmer, l'altro canadese, martella il basso volgendo sempre le spalle al pubblico (teme come la peste i funzionari dell'Immigrazione); il pubblico non si accorge che a volte il suo basso ha solo tre corde o che spesso sono quattro corde. Mi basso di chitarra elettrica accordate all'uopo, anziché un set regolare di corde di basso. Dewey Martin alla batteria occupa il centro arretrato del palco; il suo battere ritmico ha

Lovin' Spoonful) li rende parecchio interessanti. Stills è il più rock e blues, con sotterranee influenze latine, e i suoi brani hanno un andamento ritmico eversivo che prelude all'entusiasmo hippy e alla solarità West Coast che si stanno diffondendo dalla costa pacifica al resto degli Stati Uniti. Young è più introspettivo, talvolta surreale, fine cesellatore di ballate e melodie uniche che partendo da un

roll. L'impasto strumentale e vocale è sempre vario, variato e variabile.

L'imprevedibilità nelle esibizioni dal vivo dei Buffalo Springfield è un fattore che se da un lato li distingue dagli altri gruppi, dall'altro li rende sfuggenti e difficilmente inquadrabili. I loro brani non sono mai scontati o banali. Pur pagando un inevitabile pegno al sentimentalismo adolescenziale, i temi trattati parlano spesso di desideri inespressi e solitudini personali, perplessità esistenziali e riflessioni sui rapporti interpersonali. Anche parlando d'amore, Young e Stills trattano l'argomento in modo alternativo, adeguato alle confusioni generazionali in atto. Tanto Stills è franco e diretto, tanto Young è oscuro e simbolista. Young è disincantato, spesso cinico, spiazzante, ermetico, inafferrabile, eppure insostituibile. Furay fa del candore e dell'innocenza la sua bandiera, ma con sincerità spontanea. Stills elucubra, riflette, spesso in bilico fra la semplice felicità dell'esistere e l'incapacità di farlo sempre in buon rapporto con gli altri, cercando nel ritmo quello che la sola melodia non riesce talvolta a liberare.

In sala di incisione ogni brano viene rifinito collettivamente dando voce prioritaria all'autore. La prima prova su vinile esce nel dicembre 1966 ed è un piccolo capolavoro di intenti. **Buffalo Springfield** (Atco), con la produzione di Charles Greene e di Brian Stone, contiene il meglio della gavetta e presenta al pubblico un gruppo già sicuro di sé, sia nel mix strumentale sia in quello vocale. La copertina si rifà vagamente ai Beatles di *Hard Day's Night*, con volti in



uno stile alquanto funky che presta l'orecchio alla musica nera e al sound di Memphis. Insomma, una band innovativa e fuori dagli schemi. Lo stile delle canzoni varia parecchio da un brano all'altro, gli arrangiamenti sono fantasiosi, le esibizioni elastiche e i generi plurimi. Come definire i Buffalo Springfield? Certamente folk-rock, ma più rock che folk, però anche soul e rhythm'n'blues, e visceralmente country, con degli stupendi interventi di chitarre acustiche amplificate. Il loro eclettismo (forse ispirato dai

substrato acustico folk scioccano a volte per l'arrangiamento ricercato. Furay è il romantico del gruppo e canta melodico come i Monkees e i Beach Boys e non potrebbe fare altrimenti con il timbro vocale che si ritrova. Nel repertorio, la scelta della voce solista alterna il candore espressivo di Furay al timbro roco di Stills e più di rado al falsetto nasale di Young, mentre in ogni canzone l'apporto corale determina scelte che variano dall'intreccio a tre voci, in stile country, al coro di sostegno o di contrasto, in stile R&B e rock'n'

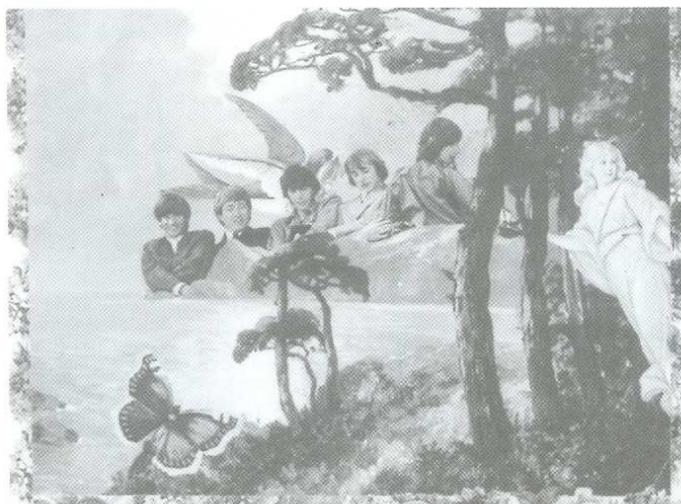
primo piano che emergono dal buio (Palmer praticamente iriconoscibile, Young sardonico e spiritato). Tra i brani migliori spicca il talento di Stills, con il trascinate bluegrass-rock di **Go And Say Goodbye**, il country-rock di **Hot Dusty Roads**, il folk elettrico di **Everybody's Wrong**. Stills ammira molto Fred Neil e talvolta si sente, come in **Sit Down I Think I Love You**, impreziosita dal coro a tre voci. La sua anima rock ed elettrica vibra particolarmente in **Leave** e nei riff circolari di **Pay The Price**. Young si defila al canto, lasciando la voce solista a Furay e limitandosi a cantare **Burned** (seduto al piano) e **Out Of My Mind** (in cui descrive la confusione derivante dalla popolarità). Per il resto interviene ad arte alla chitarra elettrica con precise linee melodiche soliste e partecipa ai cori. Il suo contributo compositivo è certamente il più innovativo e spiazzante, con la melodica invettiva di **Nowadays Clancy Can't Even Sing**, il modern folk di **Flying On The Ground Is Wrong** e la voluta banalità testuale di **Do I Have To Come Right Out And Say It**. La voce di Furay dà un marcato segno sonoro all'album e fa da collante ai brani, caratterizzati dalla brevità tipica delle canzoni del periodo. Un discorso a parte merita **For What It's Worth** di Stills. Scritta come reazione ai violenti incidenti avvenuti fra studenti e polizia sul Sunset Strip, uscì come singolo nel gennaio del 1967 ed ebbe talmente successo (n.7 nelle Top 100) che la casa discografica decise di ripubblicare subito l'album a fine gennaio, inserendola al primo posto della prima fac-

ciata. A farne le spese fu il brano di Stills **Baby Don't Scold Me**, che venne eliminato nella seconda stampa. Il sound pregnante di **For What It's Worth**, il suono delle chitarre acustiche, i rintocchi dell'elettrica, l'incisivo ritornello in coro sono diventati il simbolo stesso della musica West Coast e della contestazione studentesca californiana. Un brano d'epoca. Nessun altro singolo degli Springfield ebbe maggior fortuna. Un secondo album, intitolato

riale del misterioso **Stampede** probabilmente sta subendo una rielaborazione o in parte è stato scartato. Al momento gli Springfield hanno varie difficoltà: se da un lato compaiono spesso come ospiti nei programmi televisivi e la loro popolarità si sta diffondendo, dall'altro devono accollarsi diversi problemi. Le continue rogne di Palmer e di Young con l'Ufficio Immigrazione portano spesso a sostituzioni temporanee dal vivo con i bassisti Ken Koblun e Jim Fielder,

ciligina sulla torta, Palmer, Young e Jim Messina (il tecnico del suono) subiscono un breve arresto per uso e possesso di marijuana. Nel settembre 1967 esce un nuovo singolo, **Rock'n'Roll Woman**, ancora di Stills, che sale nelle Top 100, stabilizzandosi al n.44. Il testo è stato ispirato da David Crosby e la musica non può non colpire per la perfetta miscela elettroacustica e per il ritmo avvincente. **Buffalo Springfield Again** (Atco) esce nel dicembre 1967 ed è una gemma d'album. Il suono si fa più complesso ed elaborato, con strati sonori a più livelli. La responsabilità della produzione di ogni singolo brano è assunta dal suo stesso autore, che in sala di incisione decide in totale autonomia, avvalendosi di rado dei consigli di pochissimi mentori accreditati, come Ahmet Ertegun (boss dell'Atlantic, coproduttore di **Bluebird**), Jack Nitzche (collaboratore di Young) e Jim Messina. L'album si apre con **Mr. Soul** di Young, un brano a più strati innestati sul riff rock-blues di **Satisfaction**, dei Rolling Stones. Il pezzo stupisce per intensità emotiva. La dichiarazione di intenti che trapela dai primi solchi è il netto distacco dalle canzoni da juke box dell'esperienza precedente e la decisa propensione per il rock. Young si accaparra anche il brano di chiusura dell'album con **Broken Arrow**, un collage di impressioni musicali collegate da una melodia e da un testo difficilmente dimenticabili. Irripetibile resterà l'attacco del pezzo, con le urla isteriche delle fans dei Beatles e l'innesto di un accenno live di **Mr. Soul** sbraitata da Dewey Martin.

Buffalo Springfield Again



Stampede e con nella foto di copertina un misterioso bassista con il volto nascosto, viene inciso nella primavera del 1967, ma non sarà mai pubblicato. Nel luglio dello stesso anno un altro singolo degli Springfield scala la classifica delle Top 100, arrivando al n.58. Si tratta di un altro brano di Stills, **Bluebird**. Ha un brillante suono di chitarra acustica e un tagliente ritmo country-rock. È il primo, fulgido preludio al secondo album in studio del gruppo. Il mate-

mentre le sparizioni di Young, anche per la sua imprevedibilità da *loner*, vengono rattoppate con l'ausilio di Doug Hastings, chitarrista gregario. Ci sono poi gli attriti con Young. Per via della sua natura solitaria e instabile, il canadese sta già scalpitando e fremendo, in cerca di nuove strade ed esperienze. Ha trovato casa nel Topanga Canyon, rifugio bucolico e artistico poco ma quanto basta distante dalla caotica ma inevitabile vita metropolitana. Come

L'inserimento dell'orchestra a sostegno del cantato è superlativo. Il canadese è in pieno *trip* sperimentale e il suo contributo artistico lascia un segno anche in **Expecting To Fly**, dall'atmosfera rarefatta, orchestrata, prodotta con l'aiuto di Jack Nitzche. A **Child's Claim To Fame** di Furay spicca per la lievità country e acustica con cui contrappunta il brano di apertura, in cui James Burton fornisce un valido tocco di dobro. Il candido Richie contribuisce all'album con altri due brani: la melensa **Sad Memory**, che la chitarra elettrica di Young rende con discrezione meno imbarazzante, e il ritmato R&B di **Good Time Boy**, affidata all'ugola possente di Dewey Martin, che fa il verso a Otis Redding, sorretto da una sezione di fiati *ad hoc*. Anche Stills stupisce, sperimentando la *free form* jazzata in **Everydays**, e aggiungendo l'avvincente **Hung Upside Down** ai due formidabili singoli già citati. Di **Bluebird** esistono due versioni: quella nota dell'album, con una coda country a due chitarre acustiche e banjo (Charlie Chin) e una scartata, di oltre nove minuti, con una lunga coda elettrica improvvisata. Quest'ultima è rintracciabile su **Buffalo Springfield**, una doppia antologia pubblicata postuma dall'Atco nel dicembre 1973.

La vita dei Buffalo è agli sgoccioli. Le oggettive difficoltà restano irrisolte e l'ansia di Young di uscire dagli schemi si fa improrogabile. Nel gennaio 1968 fa la sua comparsa nelle Top 100 il singolo **Expecting To Fly**, che arriverà solo al n.98. Il gruppo è allo sbando: le ultime incisioni vengono fatte quasi in solitaria da chi

compone i brani e l'attività dal vivo si va diradando. Jim Messina è l'ennesimo turnista al basso. Il concerto di addio avviene il 5 maggio 1968, dopodiché ognuno va per la sua strada. Ad agosto viene pubblicato il terzo album, **Last Time Around**, assemblato in studio e prodotto dal volenteroso Jim Messina. Ma è un'epigrafe postuma. Il risultato è un ottimo collage di personalità diverse, non più il lavoro unitario di un gruppo. Young contribuisce con la splendida **I**



Am A Child, armonica e chitarra acustica per un delicato proclama di libertà, e affida **On The Way Home** alla voce di Furay. La versione dei Buffalo è ritmata da una sezione di fiati: sarà il loro quinto e ultimo singolo a entrare nelle Top 100 (n.82, ottobre 1968). La collaborazione di Young e Furay partorisce anche la bella **It's So Hard To Wait**, affidata ancora alla voce gentile di Richie. Quest'ultimo offre il meglio della sua maturata vena Buffalo Springfield con

Kind Woman, un country pianistico di bell'effetto (aiutato alle harmony vocals da Messina), con l'elaborata e orchestrale **The Hour Of Not Quite Rain**, dove sembra seguire i suggerimenti musicali di Neil Young nell'album precedente, e con **Merry-Go-Round**. Jim Messina inserisce nell'album il suo contributo compositivo con **Carefree Country Day**, felice esempio di country con venature R&B, come sarà nel suo stile in seguito. Il resto del piatto è

appannaggio dell'ecclettico Stills. Le sue influenze latine sgorgano liberamente in **Pretty Girl Why** e in **Uno Mundo**. Il suo connubio tra folk e country sposati al rock emerge in **Four Days Gone**, malinconica ballata da strada, mentre le sue cose migliori balzano all'orecchio in **Questions** e in **Special Care**, il cui impasto strumentale-vocale preannuncia il sound dei Manassas. Per quanto raccoglietico, sovrainciso e precotto in studio da Messina,

l'album postumo dei Buffalo Springfield riesce col buco e fa un'ottima figura accanto ai primi due (tra l'altro, è l'unico che nella versione in CD è stato rimasterizzato), sempre che lo si consideri per quello che è: un testamento musicale in cui i vari membri indicano quali saranno le loro strade successive.

Dallo scioglimento del gruppo nasceranno altre perle del panorama West Coast. Furay e Messina fonderanno i Poco. Stills si unirà a Crosby e a Nash (e ancora a Young) per il primo supergruppo della storia del rock. Bruce Palmer pubblicherà un album da solo (**The Cycle Is Complete**, Verve Forecast, marzo 1971), dopodiché sparirà nell'oblio insieme a Dewey Martin. Young farà una splendida carriera solista. Ma i semi degli Springfield non si limiteranno a questo. Ci saranno ancora i Loggins & Messina, la Souther-Hillman-Furay Band, i Manassas, la Young-Stills Band, i lavori solisti di Stills, di Messina, di Furay, per non parlare delle influenze che i Buffalo Springfield diffonderanno in seguito in altri gruppi storici.

Dal 1968 la Atco ha pubblicato una schiera di antologie sproporzionata al loro materiale, specie tenuto conto del fatto che non sono mai emersi brani dimenticati in archivio, tranne che nel caso già citato di **Bluebird**.

Retrospective - The Best Of Buffalo Springfield (1969, anche in CD), **Expecting To Fly** (1969), **The Beginning** (1972), **Buffalo Springfield** (2 LP, 1973), **On The Way Home** (1976) sono tutte raccolte inutili. Date retta. Fate tesoro degli originali.