

Gli inizi (1941-1964)

David Van Cortlandt Crosby nasce a Los Angeles il 14 agosto 1941, secondo figlio di Floyd Delafield Crosby e Aliph Van Cortlandt Whitehead, coniugi decisamente benestanti ma poco stabili anche a causa del lavoro del padre, cineasta di successo premiato con un paio di premi Oscar di cui uno per la miglior fotografia del celebre film western del 1952, *Mezzogiorno di fuoco* (altri riconoscimenti per la fotografia di *Da qui all'eternità* e per il documentario *Tabu*, girato in Polinesia negli anni Trenta). Tra un trasloco e l'altro su e giù per la California, David trascorre un'infanzia felice e spensierata macchiata solo da una serie impressionante di insuccessi scolastici: dopo esser stato ripetutamente espulso da varie scuole per problemi disciplinari derivanti da un innato spirito ribelle e anticonformista (una delle motivazioni di cui David andrà più fiero fu per aver esibito "un carattere di dubbia moralità"), nel 1957 decide di formare un duo acustico con il fratello maggiore Ethan. La scintilla è una performance del Kingston Trio ("mi resi conto che si potevano cantare canzoni folk e addirittura trovare gente che ti pagava per farlo") ed è il fratello che per primo gli trasmette l'amore per la musica e con il quale comincia a esibirsi nelle *coffee houses* di Santa Barbara e dintorni (Ethan, anni dopo, si unirà saltuariamente agli Sha-Na-Na, stravagante ensemble di musicisti, cantanti e ballerini di

rock'n'roll e doo-wop stile anni Cinquanta di cui si ricorda anche una performance al festival di Woodstock).

Alla fine degli anni Cinquanta tenta anche, senza successo, di intraprendere una carriera come attore a Hollywood. Immediatamente tornato alla musica, Crosby scappa di casa e per un brevissimo periodo si diverte suonichchiando sul Sunset Strip e “guadagnandosi” da vivere svaligiando appartamenti: “A scuola non ho combinato assolutamente nulla di buono finché non ho cominciato a recitare e cantare: piccoli teatri, *coffee houses*, posti del genere. Visto che mi sbattevano fuori dalle scuole ho continuato a fare questo, guadagnandomi essenzialmente da vivere con il crimine”. Il perseguimento del proprio divertimento diventa la sua inopinata filosofia di vita: ragazze, musica e marijuana sono i centri attorno ai quali decide di far ruotare la propria esistenza e per decenni si professerà fedele portabandiera di tale trinità dell'edonismo. A Hollywood incontra Travis Edmonson che lo introduce al mondo del folk: Crosby inizia così un lungo periodo di peregrinazioni in lungo e in largo per gli Stati Uniti come folksinger accompagnando Edmonson (il quale inciderà anche la sua primissima canzone nell'introvabile singolo *Crosby The Plains*; “una schifezza” secondo l'autore) e talora esibendosi anche con un trio formato insieme al fratello Ethan e all'amico Bobby Ingram. New York, Florida, Chicago sono solo alcune tra le tappe di un vagabondaggio musicale disordinato e poco organico che però lo porta a contatto con la fervida scena dei frequentatori delle *coffee houses* e dei piccoli club e a stringere amicizie con artisti come Fred Neil e Terry Callier. Completamente squattrinato e dedito a una vita assolutamente sregolata, nel 1962 Crosby si ritrova anche padre di un bimbo avuto da una relazione occasionale con l'aspirante attrice Celia Crawford Ferguson: le precarie condizioni economiche dei due (che non erano mai stati propriamente “una coppia”) li inducono a dare il bimbo in adozione immediatamente dopo la nascita.

Nel 1963 Crosby torna a Los Angeles e, insieme a Dino



David Crosby, 1946 (circa)

Valenti, Paul Kantner, David Freiberg e altri, si stabilisce a Venice in una sorta di casa comune hippie fondata sulla condivisione dei beni. Un'esperienza che ancora oggi Crosby non esita a definire idilliaca, ma che viene interrotta da un ingaggio ottenuto dal fratello con i Les Baxter Balladeers: con i capelli impomatati e vestiti in una perfetta uniforme patinata, si esibiscono per un breve periodo come parte di un ensemble itinerante (guidato da Les Baxter) dedito a cavalcare l'onda del folk revival, e immortalato in una rara compilation dal vivo intitolata *Jack Linkletter Presents... Hottenanny! A Folk Festival*. Tornato a Hollywood, Crosby riprende a esibirsi come solista in club di tendenza come l'Unicorn e il Troubadour, forte di un repertorio di canzoni folk dalle tinte leggermente jazzate. È qui che viene notato da Jim Dickson, aspirante produttore e manager, che gli offre la possibilità di incidere alcuni provini accompagnato da una band di turnisti ai World Pacific Studios. Intuite le sue potenzialità grazie anche a un'offerta contrattuale come solista pervenuta dalla Warner Bros., Dickson lo fa incontrare con Jim McGuinn e Gene Clark, cantautori sulle orme di un duo acustico in stile Peter & Gordon. Il trio, battezzato The Jet Set, dopo alcune incisioni di prova (alcune delle quali compariranno per la prima volta nella compilation *Early L.A.*) ma soprattutto dopo la folgorante visione del film dei Beatles *A Hard Day's Night (Tutti per uno)*, diventa un quintetto con l'aggiunta di Chris Hillman (virtuoso mandolinista di bluegrass subito dirottato al basso) e di Michael Clarke (reclutato tra i *surfer* della spiaggia di Malibu soltanto perché "aveva il *look* giusto e somigliava a Brian Jones dei Rolling Stones" e al quale viene frettolosamente insegnato come destreggiarsi dietro ai tamburi di una batteria).

Le prime incisioni del gruppo (in seguito raccolte in compilazioni come *Preflyte e ...In The Beginning*) rivelano già i tratti acerbi di un suono ancora pesantemente influenzato dai Beatles ma che ha i suoi punti di forza negli intrecci vocali e delle chitarre al servizio delle canzoni in gran parte

firmate da Gene Clark: Crosby compone e canta una sognante ballata, *Airport Song*, che però non verrà mai più ripresa in seguito. Dopo mesi di estenuanti prove in cantina alle prese con una nuova strumentazione elettrica e dopo un singolo pubblicato dalla Elektra (che impone arbitrariamente alla band il nome The Beefeaters) Dickson riesce a far ottenere al gruppo un contratto con la prestigiosa Columbia Records (grazie anche alle raccomandazioni di un tal jazzista di nome Miles Davis) anche se, inizialmente, la compagnia sembrava interessata a loro esclusivamente come gruppo vocale. I cinque decidono quindi di chiamarsi The Byrds, nome che, mantenendo il tema del volo, rievoca deliberatamente la storpiatura ortografica presente anche in The Beatles.

Lo faccio per tante ragioni. L'ho fatto per i soldi, per la gloria, per le ragazze, perché avevo diciannove anni e mi credevo di essere Woody Guthrie *on the road*, ed era fico andare in giro con la chitarra a tracolla. L'ho fatto per tutte le ragioni di cui ho sempre sentito parlare, perché è la cosa più divertente che si può fare con i vestiti addosso e perché suonare è un *trip* assolutamente fantastico.¹

¹ Ben Fong-Torres, *David Crosby: The Rolling Stone Interview*, "Rolling Stone", 23 luglio 1970.

THE BYRDS



The Byrds (1965-1967)

La perspicacia, la lungimiranza e i contatti di Dickson fanno in modo che il gruppo entri in possesso di una demotape di una nuova canzone di Bob Dylan. Ancora inedita nella versione dell'autore, la ballata acustica *Mr. Tambourine Man* viene così rivista attraverso un nuovo arrangiamento imperniato sulla piroettante chitarra elettrica Rickenbacker a dodici corde di Jim McGuinn (di lì a breve si farà chiamare Roger) e sulle scintillanti armonie vocali approntate da Crosby e Clark. Nel giro di poche settimane, nei primi mesi del 1965, i Byrds si impongono come la “next big thing” californiana e, grazie a una serie di fortunate esibizioni al Ciro's di Hollywood e in altri locali del Sunset Strip, diventano il gruppo più acclamato sia dai teenager (ne è testimonianza anche il proliferare di diversi fan club) sia dalla stampa, che non esita a definirli “la risposta americana ai Beatles”, ai quali si ispirano apertamente sia nel look (quelle capigliature a caschetto) sia per la strumentazione. La pubblicazione del singolo *Mr. Tambourine Man* (per la cui incisione in studio si avvalgono di una backing band formata dagli esperti session men della Wrecking Crew) si rivela subito un successo, facendo coniare agli osservatori definizioni come “jingle-jangle sound” e “folk rock” e aprendo la strada alla celeberrima “svolta elettrica” di Dylan al festival di Newport di quell'anno. Rapidamente viene confeziona-

to l'omonimo album di debutto sotto la supervisione di Terry Melcher (giovane e intraprendente produttore, figlio dell'attrice Doris Day), assemblando dodici canzoni in cui vengono rivisitati altri tre brani di Dylan in chiave elettrica (*All I Really Want To Do*, *Chimes Of Freedom* e *Spanish Harlem Incident*) accanto a un paio di cover attinte dal repertorio folk (tra cui la *Bells Of Rhymney* di Pete Seeger) e a una manciata di brani originali firmati da Clark (frontman e cantante principale) e McGuinn (leader effettivo del gruppo).

Tutto accade freneticamente e l'ascesa è vertiginosa: a una tournée americana (inframmezzata da numerose apparizioni televisive perlopiù in playback) segue una prima visita nel Regno Unito dove i Byrds sono accolti proprio dai Beatles in persona, con i quali sviluppano subito rapporti di grande amicizia e scambiano attestati di stima reciproca anche in virtù dei preziosi servigi dell'addetto stampa in comune, Derek Taylor. Sebbene le loro performance dal vivo siano ancora piuttosto sbilenche, viene approntato con grande rapidità il secondo lp, *Turn! Turn! Turn!*, la cui *title track* (ancora un brano del repertorio di Pete Seeger, il cui testo si basa su versetti biblici tratti dal Libro del Siracide) schizza in vetta alle classifiche nel dicembre 1965. L'album ricalca i medesimi fortunatissimi schemi del predecessore e ne replica il successo, portando il quintetto sui teleschermi nazionali grazie a un'esibizione al seguitissimo *Ed Sullivan Show*: tra le canzoni si ritrovano ancora brani di Dylan elettrificati (*Lay Down Your Weary Tune*, *He Was A Friend Of Mine*, con un nuovo testo di McGuinn, e *The Times They Are A-Changin'*), qualche accenno alla tradizione folk (*Oh! Susannah*) e una manciata di ottime composizioni originali di Clark. Crosby debutta ufficialmente come autore firmando con McGuinn *Wait And See*, innocua canzoncina d'amore in puro stile beatlesiano.

Le cose sembrano girare a meraviglia: tutti e cinque si comprano una Porsche e arrivano soldi, successo, ragazze e consensi incondizionati da ogni dove proiettando i Byrds



The Byrds, 1965

nell'olimpio effimero delle superstar apparentemente destinate a durare solo l'arco di una breve, seppur magica stagione. Crosby però non ci sta: pur apprezzando i vantaggi della popolarità (specialmente il seguito di teenager, vere promotrici e artefici della cosiddetta *byrdsmania*) comincia a sentire il gruppo come una gabbia. Le aspettative di produttori e discografici crescono sempre più e la loro aspirazione è quella di mantenere il gruppo all'interno dei binari di un facile sfruttamento di una formula commerciale ormai collaudata. Il primo a cedere è Gene Clark, fino a quel momento l'autore più prolifico e maturo, nonché voce principale dei brani originali del quintetto: il suo abbandono, attribuito a un'innata idiosincrasia per i voli aerei ("Chi ha paura di volare, non può essere un Byrd", chiosa McGuinn) fa assumere un ruolo di maggiore responsabilità a Crosby che lentamente comincia a insidiare la leadership di McGuinn. I primi mesi del 1966 sono dedicati alla lavo-

razione di *Fifth Dimension*, album che segna un deciso passo avanti nella crescita artistica dei Byrds e che contribuirà in modo determinante a porre le basi della grande rivoluzione psichedelica ormai alle porte.

Eight Miles High è la canzone manifesto dei nuovi Byrds, scaturita da un ultimo contributo di Clark e impreziosita dalle vertiginose evoluzioni della chitarra di McGuinn e dalle ubriacanti armonie vocali approntate da Crosby: firmata da tutti e tre, il testo presenta giochi di parole, doppi sensi, ambiguità varie e, tra voli aeronautici e “viaggi” interspaziali, allude senza pudore alle sostanze psichedeliche e all'essere *high* (“in alto”, ma anche “alterato”; pubblicata come singolo nel marzo 1966, viene bandita da molte radio americane pregiudicandone l'ingresso nella Top 10 di “Billboard”). Nei fraseggi chitarristici riecheggiano le lezioni di musicisti lontanissimi dal mondo del rock come Ravi Shankar e John Coltrane e tutto contribuisce a delineare la nuova immagine di un gruppo ormai proteso verso la sperimentazione e alla ricerca di una propria identità musicale più definita. Si comincia a parlare di *space rock* e di *raga rock* per le evidenti influenze allucinogene di cui tutto *Fifth Dimension* è intriso: basta ascoltare brani come *Mr. Spaceman*, *5th D* e *I See You* (ancora a firma Crosby/McGuinn) per capire quanto i Byrds siano ormai lontani dagli esordi di *Mr. Tambourine Man*. Il successo commerciale non si ripete ai livelli dei dischi precedenti, ma *Fifth Dimension* rappresenta per Crosby la possibilità di trovare finalmente una propria precisa collocazione all'interno del gruppo: per la prima volta affronta il ruolo di voce solista nella sua *What's Happening?!?!* e in una concitata interpretazione di quella *Hey Joe* (*Where You Wanna Go*) dell'amico Dino Valenti che in quella stagione quasi tutti i gruppi californiani avevano in repertorio e che, di lì a breve, diventerà il primo singolo di grande successo della Jimi Hendrix Experience.

Sempre più immerso nei principi della filosofia hippie e costantemente “aiutato” dal supporto offerto da erbe, pillole e polverine varie, Crosby va rapidamente contraddi-