

CLASSICI

PAT GARRETT & BILLY THE KID

Quien es, Quien es?

La storia del "Kid"

DI FRANCESCO ALIAS CALTAGIRONE

Le storie della frontiera possiedono i caratteri contraddistintivi dell'epica. Realtà e leggenda si compenetrano, fatti e personaggi che pur provengono da un contesto reale sono confusi da un alone favoloso. Le gesta degli eroi positivi e negativi che siano assumono connotati e proporzioni straordinarie. Un'aura di romanticismo pervade cronache di fatti che fuori da tale eccezionale contesto non rivelerebbero alcunché di prodigioso. I racconti del West solleticano l'immaginario collettivo, si alimentano gli uni degli altri, ingigantiscono nella pratica del racconto orale, della fioritura letteraria, qualche volta dell'iconografia fotografica. Billy The Kid, come William Cody, come Wild Bill Hickock, come il generale Custer o Cavallo Pazzo, appartiene a una galleria di personaggi mitici che sconfinano dalle pagine dei giornali, dai resoconti del tempo, per divenire pura essenza mitologica. Attorno alla vita di Billy The Kid germinò una pletera di scritti, più o meno tendenziosi, spesso non aderenti alla realtà, liberamente affidati al galoppare di sbrigliate fantasie. In qualche caso vi fu un grado di affidabilità maggiore che produsse stesure più

verosimili, aderenti all'effettivo svolgersi dei fatti. Abbiamo cercato di raccogliere un po' di dati per fare chiarezza e conoscere più a fondo la cornice di uno dei più affascinanti dischi della storia del rock. La fonte principale da cui derivarono varie biografie, buone o cattive, è "The authentic life of Billy the Kid", diario dei fatti che proprio lo sceriffo Pat Garrett stilò di propria mano, affidando la stesura definitiva al giornalista Ash Upson. Henry McCarty nacque attorno al 1859 negli "slums" irlandesi, nei quartieri più poveri di New York. Nel 1873 sua madre, vedova, si risposò con William H. Antrim a Santa Fé, cognome che in qualche caso il ragazzo mutuò. Da adolescente Billy frequentò dubbie compagnie che lo indussero a furtarelli, procurandogli una temporanea reclusione. La prima evasione della sua vita passò per la cappa di un cammion. Allontanatosi definitivamente dalla casa materna, alternò un regolare lavoro presso fattorie a furti di bestiame, conducendo una vita libera e selvatica. Incline alla musica, buon parlatore e lettore, sensibile e brillante nei rapporti personali, di modi cortesi benché facile a scoppi d'ira, turbolento spiri-

to libero, il 17 Agosto 1877 in Arizona, freddò un prepotente che probabilmente non aveva accettato di perdere al gioco d'azzardo, specialità nella quale il giovane "vaquero" sembrava eccellere. Da qui iniziò una vita randagia, raminga, per pascoli e alture, al di sopra della legge, forte di un codice morale tutto personale che escludeva la rapina a treni e banche, lo stupro, l'omicidio che non fosse dettato dalle necessità della legittima difesa, della rappresaglia per un'azione uguale. Ma non era un Robin Hood, non rubava ai ricchi per dare ai poveri. Viveva la sua vita selvaggia, al di là del bene e del male. Come William H. Bonney, nome che assunse non si sa per quale ragione, si unì nel New Mexico alla banda dei Regolatori, finendo coinvolto fino in fondo nell'annosa e cruenta faida fra Ragazzi e Regolatori, durissimo conflitto che si protrasse dal 1878 al 1879 nella contea di Lincoln. Sir John Henry Tunstall, emigrato dall'Inghilterra nel 1876, era un allevatore che aveva assunto alle proprie dipendenze Billy, entrando poi in acerrima concorrenza con Lawrence G. Murphy, commerciante senza scrupoli che, tramite malversazioni di ogni genere, si era costruito un piccolo impero. Le prepotenze di Murphy si esplicavano in oscure trame che impinguavano i suoi guadagni di agente indiano per i Mescalero, cui forniva carni e verdure. Controllava le proprietà altrui, trafficava in bestiame rubato, forte di collusioni governative che gli garantivano impunità. Si cir-

condò di teste calde pronte a difendere i suoi privilegi, primo fra tutti James J. Dolan, uomo con la mano sempre pronta sulla Colt. Tunstall, che comunque non sembra essere stato uno stinco di santo, si associò all'avvocato scozzese Alexander McSween, un passato discusso e mani in pasta per ciò che concerneva il mondo dei cavilli legali. Il giovane possidente britannico fondò successivamente la Lincoln County Bank, ampliò il suo giro d'affari entrando in aperto scontro con un Murphy che aveva via via abbandonato gli affari, delegando il losco Dolan alla gestione del patrimonio. Le due fazioni entrarono in collisione quando Dolan, spalleggiato dallo sceriffo, decise di aggredire Tunstall e i suoi. Dick Brewer, non meno equivoco luogotenente del neo-banchiere, mise insieme una torma di tagliagole per vendicare sottrazioni di cavalli avvenute troppo frequentemente. Il 18 Febbraio 1878, Dolan assassinò Tunstall e iniziò una sanguinosa reazione a catena. Gli appigli legali dell'avvocato McSween non poterono trattenere la furia dei suoi uomini, i "Regolatori", tra cui Billy, legato da sincera riconoscenza a Tunstall. Venne ucciso uno dei sicari e trucidato assieme al suo sottoposto lo sceriffo Brady che aveva minacciato di arrestare McSween. Due settimane dopo si scontrarono le parti e Brewer perse la vita. La cittadina stava diventando un inferno e ciò che era nato come un comune regolamento di conti si stava trasformando nella cosiddetta

Guerra della Contea. Gli scontri si susseguirono puntualmente, McSween venne scagionato dalle accuse, intervenne l'Esercito, il Presidente Rutheford B. Hayes si occupò in prima persona della questione. La situazione divenne incontrollabile ed esplosiva. Dolan fece eleggere un nuovo "marshall" che desse la caccia ai Regolatori, rastrellando *outlaws* mercenari pronti a battersi per un pugno di dollari. La piccola città di San Patricio fu distrutta. McSween non rimase a guardare e assoldò una squadra di cinquanta uomini che guidò a Lincoln, ai magazzini di Murphy. Cinque giorni durò la sparatoria fino a quando non sopraggiunse la Cavalleria. I Ragazzi incendiarono la casa di McSween e qualcuno dei Regolatori, fra i quali il Kid, riuscì a sfuggire. McSween fu raggiunto da una raffica di proiettili. L'incontenibile e truculenta lotta che nessuno sapeva fermare si protrasse per un anno e la contea di Lincoln divenne una jungla di fuorilegge, inchiodata al caos e all'arbitrio. Immerso in tale irrefrenabile bagno di sangue, si schierò definitivamente anche Billy, destinato a divenire uno dei capi dei Regolatori. Esauritasi la vampa dell'odio per autoconsunzione, Billy sopravvisse con l'usata pratica del furto di cavalli. Tentò una conciliazione con la parte avversa organizzando una "fiesta" con gli antichi rivali. Ma un uomo venne ucciso da Dolan e Billy si offrì di testimoniare contro l'irriducibile nemico in cambio di una moratoria sui suoi cari-

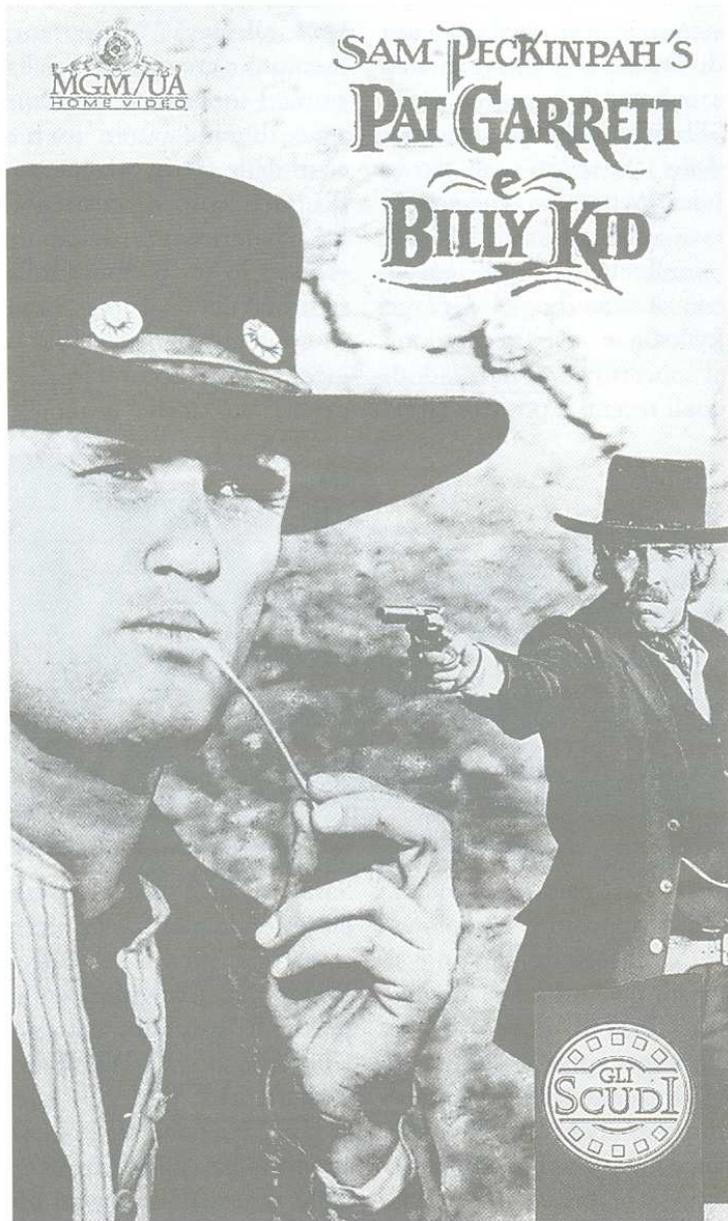
chi pendenti. Dolan sfuggì tranquillamente alla legge e il Kid ritornò all'abigeato, non mancando di farsi notare in qualche sparatoria. I delitti a lui attribuiti ammonterebbero a quattro, nono-

bandito, non erano granché, essendo anch'egli noto alle autorità locali a causa di un'antica attrazione per il bestiame altrui. Con un accanimento implacabile e la velenosa costanza, caratteri-

piccolo eroe locale, andava a svernare, già stanco di una vita a rischio che lo teneva lontano dalle "senoritas" e dal buon tempo. Fu l'antivigliata del Natale 1880. Cascarono nella rete il Kid e altri quattro compagni. Charlie Bodrie restò sul campo, gli altri si arresero. Billy fu processato e condannato all'impiccagione, con sentenza da eseguirsi nell'Aprile 1881. Ma riuscì a cavarsela ancora una volta, dopo due settimane di detenzione, lasciandosi la prigione alle spalle e i corpi di due custodi stesi per sempre. La caccia senza quartiere continuò implacabile. La notte del 14 Luglio 1881, Pat Garrett lo colse nell'abituale rifugio di Fort Sumner. Danno da pensare le scarse cautele che Billy prese per tutelare la propria vita. Era come calamitato da un destino già scritto. Di questa ineluttabilità il Kid possedeva un'imperscrutabile coscienza. Una stanza buia nella quale Pat si era appostato. Penetrando l'oscurità, Billy avvertì una presenza estranea. "Quien es,? Quien es?" ripeté, forse presagendo la fine. La risposta immediata furono due pallottole, una delle quali lo raggiunse al cuore. Garrett tornò dal suo committente compiuta la missione. Billy dimenticò la Colt "Thunderer"41 e gentilmente bussò alla porta del cielo. **ALIAS, CIOE', TUTTO QUELLO CHE VUOI 5**

Quando Dylan incontrò Sam Peckinpah

James Coburn e Kris Kristofferson furono chiamati a interpretare due personaggi che per almeno venti-



stante qualcuno gliene abbia ascritti ventuno. Un giornalista lo definì per la prima volta "Billy the Kid", furono spiccate taglie (500 dollari la più alta) e la leggenda trovò legna da ardere. Anche i trascorsi di Pat Garrett, vecchio amico di Billy, eletto sceriffo per eliminare il pericoloso

stica di chi tradisce un amico in nome di una causa ritenuta superiore, Garrett si mise sulle piste del vecchio compagno, braccandolo con scientifica precisione. Lo scovò una prima volta a Fort Sumner, dove Billy protetto dall'omertà dei peones che in lui avevano incarnato un

cinque volte erano già comparsi nella storia del cinema. Nel 1958 Arthur Penn, con "Furia selvaggia" aveva assoldato Paul Newman per riscrivere la storia del più famoso pistolero americano di tutti i tempi. Ma una delle prime trascrizioni da un testo letterario era arrivata con il regista King Vidor che, pescando da un romanzo di Noble Burns, aveva diretto "Billy the Kid" nel 1939. Vale la pena di ricordare, fra gli altri, anche "Billy the Kid returns" del 1938, di Joseph Kane, "The Kid of Texas" del 1950, di Kurt Newmann, "The outlaw is coming" del 1965, di Norman Maurer e "Dirty little Billy" di Stan Dragoti, del 1972, in chiave anti-romantica. Negli anni più recenti, la coppia "Young guns" (1988) di Christopher Cain e "Young guns II - La leggenda di Billy the Kid" (1990) hanno riesumato il mito del giovane fuorilegge. Alias non è un personaggio di fantasia. Sulle pagine autobiografiche vergate da Pat Garrett il personaggio compare e riveste un ruolo fondamentale, quale braccio destro del "Kid". Dylan non conosceva a menadito l'opera cinematografica di Peckinpah ma si guardò tutti i film disponibili dopo che ebbe ricevuto una telefonata da Rudolph Wurlitzer. Il giovane amico, romanziere dell'East Coast di belle speranze, già abbastanza conosciuto quale sceneggiatore di "Strada a doppia corsia" di Monte Hellman, gli proponeva di entrare nel cast per un film che Sam stava allestendo e per il quale aveva scritto la sceneggiatura.

Anche Kris Kristofferson, protagonista del film insieme a James Coburn, si adoperò perché Bob desse il suo consenso, conoscendo la sua passione per l'ambiente messicano e l'epopea del West. Il regista di "Gangster Story" a stento sapeva dell'esistenza di Dylan e non aveva mai ascoltato le sue canzoni. Sfibrato dalle persecuzioni dello "Spazzino", al secolo Jules Weberman, che screditava sistematicamente la sua onorabilità, fermo da tempo, con il solo hit di **George Jackson** e la partecipazione al concerto per il Bangladesh quali recenti e positive tappe



della sua carriera, Dylan, letto e approvato il copione, finì per accettare l'invito e si spostò con tutta la famiglia, alla fine di novembre, a Durango, presso la Sierra Madre, città di fiorente malavita e di poche attrattive. Vi rimarrà, eccettuate saltuarie escursioni, per tre mesi, dalla fine del 1972 al marzo del 1973. Era curioso di conoscere il mondo della celluloida dall'interno, benché fosse destinato a trarne conclusioni negative. Ben pago della piccola parte che gli era stata ritagliata, sebbene Wurlitzer gliene avrebbe affidata volentieri una anche più grande, enigmatico e ironico

tipografo, pard di Billy, Dylan ricevette il compito di occuparsi della colonna sonora, componendo le canzoni necessarie all'uopo. Alias è un personaggio sdrammatizzante, un misterioso "buffo" la cui presenza lieve allenta il respiro tormentoso e crepuscolare della storia. I suoi interventi smorzano dunque i toni tetri e scuri delle scene, stemperando quel senso di ineluttabilità che incombe ovunque. Chiuso in un inespugnabile mutismo del quale pagavano le conseguenze non solo i giornalisti, accuratamente evitati, ma anche la moglie

Sara, Dylan si mise all'opera e il secondo giorno di riprese stava già provando **Billy**. Peckinpah, convinto dalle pressanti insistenze del trio Kristofferson, Wurlitzer, Coburn che caldeggiavano la partecipazione di Bob, si appartò con il folksinger e dalla stanza dove Dylan gli aveva eseguito qualche canzone, uscì completamente entusiasta. Si consolidarono quindi una stima e una fiducia reciproca, unitamente a una comune visione di intenti nella lettura del film. Ombroso, romantico, pervaso di fatalità, scandito da una cadenza molto lenta, il film subì i rimaneggiamenti e le

limitazioni imposte da una produzione miope, preoccupata di risparmiare sui costi, insensibile alle esigenze artistiche e alla linea che Peckinpah voleva seguire, accusando il regista di deviare largamente dagli obbiettivi iniziali. Diverse scene furono brutalmente tagliate senza il consenso di Peckinpah (fra le altre, una dove il regista interpretava il ruolo di un becchino, la scena iniziale in cui Garrett è abbattuto da Poe) e le musiche composte da Bob, ad eccezione di **Knockin' On Heaven's Door**, sparpagliate qua e là senza costrutto, mai sincronizzate con i tempi delle sequenze. Un incidente tecnico, la caduta di una macchina da presa, falsò alcune riprese, dando agli sfondi una luce opaca e sfocata. La MGM e il suo produttore Gordon Carroll ostacolarono il rifacimento delle scene rovinare e, all'insaputa di tutti, solo qualche breve tratto fu girato nuovamente. I giorni a Durango furono un inferno per Dylan e i suoi familiari, oppressi dalla noia, da insofferenza e insoddisfazione, tutti desiderosi di tornarsene a casa e di attendere ai propri casi, non ultimo il ritorno ai tour dopo ben otto anni di assenza dalle arene. Nel Febbraio 1973 finirono le riprese e si diede il via al montaggio. Le registrazioni che erano state iniziate in un granaio-studio, proseguirono con risultati deludenti a Città del Messico, negli studi CBS, per essere completati ai Burbank Studios di Hollywood, dove il suono trovò i giusti ingredienti. "Pat Garrett e Billy The Kid" arrivò nei locali cine-

matografici nell'estate 1973, alterato nel ritmo, nell'assemblaggio delle scene, tradendo, almeno in parte, quelle che erano le aspettative di regista e cast. Tutti ne restarono delusi e la critica, per prima, non sempre fu benevola nei confronti della pellicola. Dylan stesso non mancò di esternare il suo rammarico per il risultato finale. Qualche anno dopo "Renaldo and Clara" (1978) ribadirà con la sua discussa, ambigua, ciclopica realizzazione, un rapporto mai completamente sviluppato e armonico fra Dylan e il cinema, destinati ad attrarsi e a respingersi nello stesso tempo.

LA PORTA DEL CIELO

"A loro non piace che tu sia così libero" "Ci sono pistole oltre il fiume pronte a mirare contro te, lo sceriffo sta seguendo la tua pista per prenderti, cacciatori di taglie vorrebbero anche loro agguantarti, Billy a loro non piace che tu sia così libero. Accampato tutta la notte nella berenda, giocando a carte fino al sorgere del sole nell'hacienda, lassù a Boot Hill vorrebbero spedirti, ma Billy non mi voltare le spalle. Corteggiando qualche senorita che nel suo scuro corridoio ti porterà al buio in qualche posto solitario, lei ti saluterà, Billy sei così lontano da casa..." Con questi versi e altri Dylan accompagna Billy the Kid sulla soglia dell'immortalità. La musica che vestirà queste liriche sembra essere già stata scritta da un ispirato Orfeo della sierra che veglia da anni sull'agave e sul cactus, sulle scabre rocce rossicce e sulle sponde del Rio Grande, sui tavoli delle posade imbandite di tequila e tortillas, sul galoppo di broncos, criniere al

vento. Dylan ha disseppellito una melodia che era inabissata da qualche parte. Peckinpah aveva imparato ad ammirare Dylan ma non poté impedire l'ingaggio di Jerry Fielding, uno specialista in colonne sonore, perché coordinasse il lavoro di Bob e lo intradasse sul giusto binario. Precedentemente, durante gli uggiosi giorni sul set, Dylan aveva effettuato lunghe prove in uno studio di fortuna, mettendo su nastro i suoi tentativi di abbozzare qualche canzone

si era portato i suoi musicisti perché potessero togliersi la soddisfazione di suonare con Dylan, si scontrò con la legislazione messicana che prevedeva un musicista locale per ogni artista "gringo" che partecipasse alle incisioni. Ci furono anche dei malintesi fra Kris e Bob e, soprattutto, ce ne furono fra questi e i musicisti, ai quali secondo un uso frequentissimo Dylan comunicava a stento gli accordi da eseguire, procedendo per proprio conto per tutta la durata dei pezzi.

ca. Con il bassista Terry Paul salvò una versione essenziale ma pregnante, denominata **Billy 4**, comparsa poi nella seconda facciata del "soundtrack". Sparito anche il brano **Goodbye Holly** (torneranno mai alla luce tali inediti?), Dylan si riservò gran parte delle registrazioni per le session californiane. Fielding cercò di rivoluzionare tutto, trovandosi di fronte un interlocutore stranamente docile e disponibile. Pretendeva di far cantare a Dylan una strofa di **Billy** in svariati punti del film. Le cose presero poi una piega diversa. Fa pensare che **Knockin' On Heaven's Door** (relata refero) fu definita da Fielding "una cacata mostruosa". In California le sedute ebbero risultati diversi e ottimali. Con Jim Keltner alla batteria, il chitarrista Bruce Langhorn, il bassista Terry Paul della band di Kris e la stella, Roger McGuinn, Dylan lavorò al meglio. Donna Weiss, Brenda Patterson e Priscilla Jones coprirono la parte rilevante di quei cori che grande ruolo avrebbero avuto nella fortuna dei pezzi cantati. Riferisce Clinton Heylin, al cui prezioso lavoro ci siamo abbondantemente riferiti nel redigere queste pagine, che con rara accondiscendenza Dylan avesse costruito le musiche per il film più in ottemperanza alle idee del regista che alle proprie. **Pat Garrett & Billy The Kid**, fu pubblicato nel 1973 dalla CBS e come un vino di grande qualità ebbe bisogno di qualche anno per essere apprezzato pienamente dalla critica specializzata. Ci fu una netta spaccatura fra la

Bob Dylan Soundtrack

PAT GARRETT & BILLY THE KID

per il film. Una sera di gennaio, con Kris, Rita Coolidge e Coburn, con i musicisti di Kristofferson, si era prodotto in una **Will The Circle Be Unbroken**, anthem della country song. Aveva anche preparato una **Holly's Song** che poi verrà esclusa dal disco. Il contributo di due sessionmen messicani, trombettisti, si era rivelato infruttuoso. Organizzò pertanto un viaggio a Mexico City per registrare qualcosa. Kristofferson che

Disagio che cento altri fra i quali Mike Bloomfield testimonieranno negli anni a venire. Dylan non era soddisfatto delle svariate versioni che di **Billy** erano state registrate. Ne sopravviveranno tre sul disco, decisamente diverse l'una dall'altra, sia nell'esecuzione strumentale che nell'impostazione vocale. Con la *politica del carciofo*, Dylan ridusse il gruppo accompagnatore, eliminando prima le trombe, poi la batteria e infine la chitarra elettri-

risposta del pubblico e quella degli esegeti. Ai "Che cos'è questa merda?" di Greil Marcus, "Semplicemente orrendo" di John Landau, risposero i fan assetati di Zimbo, scaraventando il singolo nei Top 30, avvenimento che non accadeva dai tempi di **Lay Lady Lay**. Dylan si stizzì per l'accoglienza ricevuta dalla critica e forse covò la sua vendetta ponendo le basi per il capolavoro che sarà **Blood On The Tracks**. Ma a distanza di anni, a bocce ferme, la colonna sonora che veste le imprese di Pat Garrett ha un suo irresistibile fascino, indipendentemente dall'apogeo toccato con **Knockin' On Heaven's Door**. Dedicato a Peckinpah, il disco si apre con uno splendido strumentale in cui giganteggia la chitarra di Bruce Langhorn con i suoi suadenti fraseggi. È l'atmosfera "caliente", messicaneggiante che Dylan adorava e che riproporrà poi in **Romance In Durango**. Cadenzata e contrassegnata dal costante rullio dei bongos di Russ Kunkel segue **Cantina theme (Workin' for the law)**. Langhorn affianca Jim Mc Guinn, ali abitate ad alte quote, per un brano interlocutorio, meno magico del precedente, ma pronto a suggerire colori e aromi della sierra. **Billy 1** parte con l'armonica che disegna il tema portante, mentre le chitarre costituiscono un solido tappeto sonoro. Dylan canta con un pathos fuori ordinanza una canzone ariosa e soleggiata, fra il pulsare del basso e un intreccio di corde arpeggiate. **Bunkhouse Theme** è ancora uno strumentale, solo

Dylan e Carol Hunter. Una notte calda, ridondante di stelle, nel patio. Scintillio di arpeggi e una fitta di nostalgia in fondo al cuore. Conclude la facciata **River Theme** i cui vocalizzi volteg-

parazione all'epos del brano guida. Eccola **Heaven's Door**, con Dylan che lancia la sua preghiera alle stelle. Un giro di accordi che ti entra nelle dita e che suoni naturalmente se solo sei vicino a una



giano sul fondo di basso e chitarra. Brano estatico, contemplativo, con la voce di Byron Berline che si aggiunge a quelle femminili. La seconda facciata si apre con il luccicante strumentale **Turkey Chase**, old-time trasportato dal facondo fiddle di Byron Berline e dal Jolly Roger che altri non è che l'ex leader dei Byrds. È una pre-

chitarra. Un lamento funebre di angelica consistenza, un ode che è uno dei sigilli base fra le mille ballate rock. Qualcuno spieghi ai "kids" che i Guns & Roses non c'entrano. Si affiggano manifesti per le strade dove sia scritto a caratteri cubitali che questa canzone è di Dylan, solo di Dylan. Dopo questo lampo, il disco procede coerente

lungo la sua linea. **Final Theme**, uno strumentale di grande rilievo con il flauto di Gary Foster che conduce la melodia. Con le chitarre, l'inconfondibile jingle jangle di Roger McGuinn inghirlanda uno strumentale ricco di pieni melodici. Altre due versioni di **Billy** chiudono il disco: **Billy 4**, session messicana sopravvissuta in cui ci sono soltanto Dylan e Terry Paul, come sarà su **Blood On The Tracks**, sinfonia introdotta dal nobile preludio di **Planet Waves**. Dylan canta con voce sfacciata, hobo e gambler, viandante del sogno. È lui alla chitarra, con il suo tocco asciutto ed è lui, naturalmente, nel devastante finale di armonica. **Billy 7** è molto più lenta. Anche la voce ha un timbro più profondo. Scandisce, tesse piccoli fili. È questa una versione ancora più intima e confidenziale, quasi sussurrata all'orecchio. A lume di candela, nel nerofumo di una cantina, fra botti di tequila e di vino odoroso. Fa solecchio accostando le mani sulla fronte, il vecchio Bob, cercando una luce lontana che illumini diafane figure di cavalieri. Qualcuno laggiù, nelle riserve indiane, giura che quando il tramonto si tuffa nel grande pozzo della notte Billy The Kid sfianchi ancora il suo purosangue in lunghe cavalcate selvagge, al chiarore della luna. Giurano che canti una triste canzone. A voi che leggete questa storia e siete arrivati fino in fondo io so che è stata data in dono la possibilità di avere questa visione. Il grande spirito vi protegga e vi accompagni, amici per sempre, miei navajos.