



ALBERTO CRESPI

Il «Flying Circus» fu un'idea della Bbc. Il Pitone lo suggerì John Cleese, amava usare i nomi di animali a scopo parodistico, amava anche inserire gli animali negli sketch (il pezzo del pappagallo morto era uno dei suoi preferiti, e poi ha fatto tutto un film su un pesce di nome Wanda). Quindi, «Python»: ormai il programma stava per partire e un titolo bisognava pur darglielo. Ma *Python's Flying Circus*, il «circo volante del pitone», non suonava abbastanza bene. Così Eric Idle aggiunse «Monty», e su questo ci sono due scuole di pensiero. Graham Chapman sosteneva che era una sorta di nome gergale «per tutti quegli sgrade-

voli agenti di Charing Cross Road». Ma è più precisa la versione di Idle: «Aggiunsi Monty perché c'era un tizio nel pub di Mappleborough Green, vicino a Studley, che si chiamava Monty. Era una macchietta e tutti chiedevano: Monty è passato? Dov'è Monty? Monty è già arrivato? Così avevo il nome di questo tizio che indossava sempre il papillon, e sembrava un bel nome da usare». Come sempre è Michael Palin, l'unico che teneva un diario, a tirare le fila: «Erano venute fuori tonnellate e tonnellate di nomi. Una volta arrivati a Python, ci piaceva l'idea che fosse il cognome di qualcuno: Bob Python, Brian, Keith Python, e credo siano venuti fuori anche Julian Davigdor Python e Tristram Python. Ma alla fine qualcuno disse Monty Python e ci sembrò davvero di-

vertente. John (Cleese, ndr) lo vedeva come uno squallido agente e diede vita al personaggio mentre lo descriveva, e tutti scoppiammo a ridere. Così ci trovammo d'accordo, Monty Python suona bene, vediamo se sarà

Creatività collettiva

L'idea del «circo volante» era della Bbc il resto fu assemblato

ancora così domattina. Sembravamo un'antica setta persiana: una volta presa una decisione era obbligatorio ubriacarsi disperatamente e fare baldoria sino al mattino. E se allora riuscivamo ancora a ricordarcela e funzionava, la decisione era presa. Così

la lasciammo a riposare l'intera notte e il mattino dopo era ancora così: Monty Python's Flying Circus. La reazione della Bbc fu: «Non abbiamo idea di cosa voglia dire, ma tanto negli anni sarà ricordato come *The Flying Circus*, per cui fate pure».

E invece, negli anni, Monty Python è un nome/cognome centrale della cultura del Novecento. L'irriverente sestetto di comici formato – in rigoroso ordine alfabetico – da Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones e Michael Palin firmò il *Flying Circus*, altri storici programmi della tv britannica, tre film-culto (*Il sacro Graal*, *Brian di Nazareth* e *Il senso della vita*) e un cospicuo numero di libri, dischi e antologie. Naturalmente il *Flying Circus* è rimasto nella memoria, trattandosi di uno dei programmi più innovativi di tutta la tv del XX secolo: ma Monty Python è qualcosa di più, è un'identità multipla, un logo dell'intelligenza, un marchio di garanzia per la comicità.

MARCHIO DI FABBRICA

Tale marchio compare due volte sulla copertina di uno dei libri più ricchi e anomali che si possano trovare in libreria: *L'autobiografia dei Monty Python* firmata appunto dai Monty Python (Sagoma Editore, euro 24,90). Direte: com'è possibile che sei tizi, uno dei quali irrimediabilmente morto come Chapman, scrivano un'autobiografia? La risposta ovvia sarebbe: beh, l'ha scritta Monty Python, la suddetta identità multipla. La risposta vera è che un certo Bob McCabe (nome falso lontano un miglio) ha assemblato le dichiarazioni di Chapman e dei suoi parenti e i ricordi dei cinque ancora vivi. Ne è venuto fuori un libro «di montaggio», con passaggi esilaranti in cui i Python si contraddicono l'un l'altro (gli estratti qui accanto ne sono un esempio fedele: anche perché sono quasi sempre Idle e Cleese a contraddirsi, con Palin che media). Ma anche un libro di straordinaria profondità, che scava nei meccanismi della comicità e racconta uno spaccato interessantissimo – e per noi italiani sconosciuto – del teatro universitario e della tv inglese anni '60, le due grandi scuole dove i Python si sono formati prima di arrivare al cinema.

E poi spiega la differenza fra Oxford e Cambridge: perché Palin e Jones vengono da Oxford e Idle, Cleese e Chapman da Cambridge, e questo conta, ooh, se conta! Leggendo il libro capirete perché. Ah, per finire: è scritto e tradotto (da Federica Ressi) magnificamente. Ma è ovvio: sono 5 intellettuali (il sesto, Gilliam, è americano). ●

«Era il pubblico a essere strafatto Noi lavoravamo come in ufficio»

Come lavoravano i Monty Python? Ce lo raccontano loro stessi: ecco uno stralcio dall'*Autobiografia* pubblicata da Sagoma.

Michael Palin È molto difficile quando si tratta di una cosa che ti fa ridere, perché non puoi costruirci intorno una reazione: o ti fa ridere o non ti fa ridere. E riuscivi a capire se uno sketch era divertente guardando le facce intorno al tavolo. O li farai ululare dalle risate oppure no. Se uno sketch andava a segno era una gioia, veniva approvato e ci metteva davvero di buon umore. Fu tutto piuttosto eccitante all'inizio.

Eric Idle Inserimmo vecchio materiale che non era mai stato utilizzato. Avevamo cassette piene di sketch perché - beh - eravamo sceneggiatori. «Che cos'hai al momento?» «Ho questo e quest'altro, adesso andiamo avanti».

Michael Palin Per quel che ricordo, le nostre cose erano scritte completamente da zero, perché non avevamo niente di buono nel cassetto. Avevamo venduto tutto, quel che era rimasto in realtà era roba.

Terry Jones So che John (Cleese, ndr) aveva un cassetto pieno di copioni perché lo sketch delle pecore che fanno il nido sugli alberi - «La pecora volante» - lo avevano scritto per *The Frost Report*. Jimmy Gilbert,



Il sacro Graal Un disegno di Terry Gilliam

il produttore, aveva detto: «Oh no, questo è troppo bizzarro, non possiamo farlo, è assurdo», e John aveva pensato: «Ecco, voglio un programma in cui poter scrivere cose davvero assurde, come le pecore che fanno il nido». E quello fu il primo sketch che registrammo per il *Flying Circus*.

John Cleese Scrivevamo accuratamente nel copione quando finiva uno sketch, poi mandavamo a Gilliam un messaggio del tipo: «Qui ci servono 45 secondi d'animazione, Terry, che comprendano la fine di questo sketch ed introducano nello sketch successivo». Dopo avergli mandato il copione, non lo vedevamo fino al giorno delle riprese. E poi guardavamo il suo materiale sul monitor, ed era grandioso. Dava al programma qualcosa di davvero unico.

Eric Idle A John non piacevano mai le animazioni. Non gli piacevano nemmeno quando si vedevano in tv. Se ne usciva con: «Oh, estremamente brillante!». E ghignava in modo sprezzante. Gilliam ci ha reso popolari in America fornendoci le due cose che gli americani adorano: tette e violenza.

Terry Gilliam Un sacco di materiale veniva da un ragionamento del genere: «Lo sketch finisce qui, Gilliam parte da qui e ci porta qui». Due idee disconnesse, che per me rappresentavano il massimo di libertà immaginabile: un inizio e una fine, e io nel mezzo potevo creare qualunque cosa.

Eric Idle Quando arrivammo in Nord America, fu straordinario scoprire che tutti pensavano che fossimo completamente fatti quando lavoravamo. In realtà non si riesce a scrivere un pezzo comico se sei strafatto, non riesci nemmeno a trovare la macchina per scrivere, ma un sacco di gente ancora oggi mi dice: «Oh, quando eravamo al college ci facevamo una canna e guardavamo i Python, e ridevamo e ridevamo...» E tu pensi: «Beh, i Python non erano necessari, bastava guardare la tappezzeria». I Python hanno sempre osservato un orario d'ufficio, dalle 9 alle 5. Non ci riducevamo mai a scrivere la sera o di notte. Non so se fosse per l'influenza di John o che altro. Ma il pubblico, quelli sì che erano strafatti! ●