The background of the page is a white canvas covered in various colored splatters and dots. There are large, irregular red and pink splatters in the top-left and bottom-right corners. Smaller, more numerous splatters in shades of blue, yellow, and orange are scattered throughout the page, particularly in the lower half. The overall effect is that of a dynamic, artistic splash of paint.

BIGSUR

[4]

Terry Gilliam
Gilliamesque. Un'autobiografia pre-postuma

titolo originale: *Gilliamesque. A Pre-posthumous Memoir*
traduzione di Assunta Martinese

© Terry Gilliam, 2015
Published by arrangement with Canongate Books Ltd,
14 High Street, Edinburgh EH1 1TF
© SUR, 2015
Tutti i diritti riservati

p. 8, Terry Gilliam e Johnny Depp, *The Man Who Killed Don Quixote* © 2000 Francois Duhamel;
p. 10, Ernie Kovacs © Fred Hermansky/NBCUniversal/Getty Images; Sid Caesar © NBC/MBCU Photo Bank via Getty Images; p. 25, copertine della rivista *Mad* © DC Comics; p. 60, hall dell'Algonquin Hotel © Barry Winiker via Getty Images; p. 72, taccuino © Robert Crumb; p. 102, El Cordobes © Hulton Archive via Getty Images; p. 173, *Ragazza distesa* di Francois Boucher, fotografia © bpk/Bayerische Staatsgemäldesammlungen; p. 184, *I banditi del tempo* © Criterion Collection; p. 196, Terry Gilliam versione damina in *Il senso della vita* © 1983 Universal Studios.
Tutti i diritti riservati. Su autorizzazione di Universal Studios; p. 218, John Neville e Sarah Polley, *Le avventure del Barone di Münchhausen* © 1989 Columbia Pictures Industries, Inc. Tutti i diritti riservati. Su autorizzazione di Columbia Pictures; p. 223, tre immagini da *Le avventure del Barone di Münchhausen* © Sergio Strizzi, su autorizzazione di Contrasto Agency; p. 228, il cast di *Le avventure del Barone di Münchhausen* © 1989 Columbia Pictures Industries, Inc. Tutti i diritti riservati. Su autorizzazione di Columbia Pictures; p. 248, Terry Gilliam e Johnny Depp, *Paura e delirio a Las Vegas* © Peter Mountain; p. 248, Benicio Del Toro © Peter Mountain; p. 251, Johnny Depp, *The Man Who Killed Don Quixote* © 2000 Francois Duhamel; pp. 257-59, sei immagini da *The Man Who Killed Don Quixote* © 2000 Francois Duhamel; pp. 260-61, Terry Gilliam, *The Man Who Killed Don Quixote* © 2005 HanWay Films/Fotografie di Francois Duhamel; pp. 265-67, cinque immagini da *I fratelli Grimm* © 2005 Dimension Films/Fotografie di Francois Duhamel; pp. 268-69, tre immagini da *Tideland* © 2005 HanWay Films/Fotografie di Francois Duhamel; p. 272, immagini dal *Faust* © Tristram Kenton; p. 273, due immagini da *Cellini* © ENO/Richard Hubert Smith; p. 273, locandina di *Cellini* © ENO, illustrazione di James Traffon; p. 274, Terry Gilliam, *I fratelli Grimm* © 2005 Dimension Films/Fotografie di Francois Duhamel; p. 276, Christopher Plummer e Lily Cole, *Parnassus - L'uomo che voleva ingannare il diavolo* © 2008 Liam Daniels; p. 277, Terry Gilliam e Amy Gilliam © Dave Hogan via Getty Images; pp. 280-81, tre immagini da *The Zero Theorem* su autorizzazione di Voltage Pictures; p. 282, entrata in scena del *Monty Python Live (Mostly)* © Ralph Larmann; p. 283, «L'inquisizione spagnola» da *Monty Python Live (Mostly)* © Dave J. Hogan via Getty Images; p. 284, francobollo dei Monty Python © Royal Mail Group Ltd, 2015; p. 288, la famiglia Gilliam © David M. Bennett via Getty Images.

Tranne dove diversamente indicato, tutte le immagini dei membri dei Monty Python sono riprodotte su autorizzazione di Python (Monty) Pictures Ltd.

Le fotografie incluse in questo libro derivano da fonti molto diverse. Accanto a immagini di alcuni dei migliori fotografi del mondo, ci sono illustrazioni ricavate da memorabilia come stampe andate perdute, copertine di dischi, riviste e manifesti. Abbiamo fatto del nostro meglio per restaurarle e includerle nel libro dato il loro valore storico.

Edizioni SUR
redazione: via della Polveriera, 14 · 00184 Roma
tel. 06.83548987
sede legale: viale Parioli, 73 · 00197 Roma
info@edizionisur.it · www.edizionisur.it

I edizione: novembre 2015
ISBN 978-88-6998-001-5

Selezione del materiale e direzione del progetto: HDG Projects Ltd
Design: gray318
Art direction: Rafaela Romaya

Impaginazione edizione italiana: Sebastiano Nigro
Revisione della traduzione: Martina Testa
Correzione delle bozze: Marco Cassini, Dario Matrone
Copertina: Falcinelli & Co.

Stampato presso Grafica Veneta - Trebaseleghe (PD)



GILLIAMESQUE

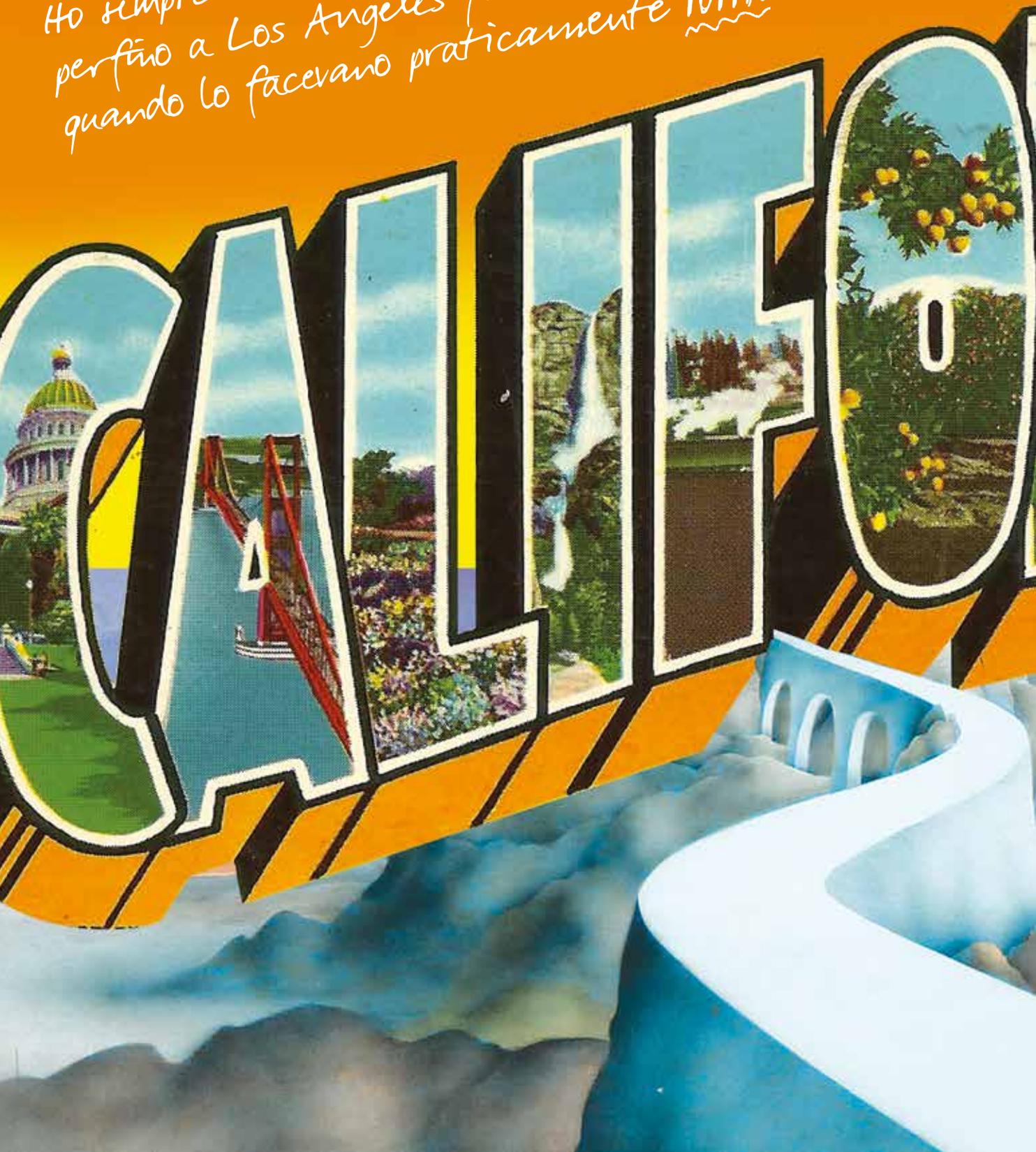
Un' autobiografia pre-postuma

Terry Gilliam

con Ben Thompson

traduzione di Assunta Martinese

Ho sempre avuto paura di prendere gli ACIDI,
perfino a Los Angeles fra il '66 e il '67,
quando lo facevano praticamente TUTTI.





Capitolo

1

Going to California



Io sempre avuto paura di prendere gli acidi, perfino a Los Angeles fra il '66 e il '67, quando lo facevano praticamente tutti. Che fottessero il cervello alla gente era chiaro fin dal primo momento, e dato che io avevo avuto la fortuna di accedere di tanto in tanto a quel regno dell'immaginazione in cui avrebbe dovuto condurti l'LSD anche senza bisogno di aiuti chimici, volevo essere certo che l'itinerario di quei viaggetti rimanesse saldamente sotto il mio controllo.

In quel periodo vivevo a Laurel Canyon in una casa di vetro sospesa su dei pali, e la mia più grande preoccupazione era non sapere di preciso dove fosse il suolo. Per molto tempo avevo avuto l'assoluta convinzione di saper volare; non proprio librarmi tra le nuvole, come poi avrei fatto fare al modellino di Jonathan Pryce in *Brazil*, ma planare allegramente ad appena mezzo metro da terra. Il ricordo sensoriale del volo rasoterra era così vivido che mi riusciva difficile accettare che venisse solo dai sogni, e avevo il sospetto che sarebbe bastato un solo cartone di LSD per spingermi a dar prova della mia presunta destrezza aerea lanciandomi da una finestra del piano di sopra con conseguenze potenzialmente fatali.

A volte mi hanno accusato di non saper distinguere i sogni dalla realtà, ed è vero che per quanto riguarda i miei ricorrenti voli onirici notturni mi era stato pietosamente risparmiato il processo di (letterale!) disillusione che subisci quando ti svegli pensando: «È successo davvero» ma poi piano piano la visione svanisce. Suppongo che, se davvero la mente è più potente del corpo, il mio cervello abbia convinto tutti gli altri muscoletti che quell'evento eccezionale meritasse un posto anche nelle loro singole memorie; che poi di base è ciò che succede con gli arti fantasma, solo che in quel caso è dovuto a un sistema nervoso da sempre abituato a credere che nelle zone periferiche stiano succedendo determinate cose.

Forse sognare di volare è solo una reazione inconscia al fatto che da piccoli si veniva continuamente lanciati in aria dal papà. Lo so che Freud avrebbe un'interpretazione diversa e più scientifica, ma io non sono mai stato un suo sostenitore, essendo di fatto più junghiano. Neil Junghiano, intendo. La musica di Neil mi è sempre piaciuta – i Buffalo Springfield, i Crazy Horse, tutto quanto – e inoltre mi identificavo molto con il suo approccio terra terra alla psiche umana. Quindi vaffanculo, Sigmund, io resto fedele alla teoria «da piccolo papà ti lanciava continuamente in aria».

La prima volta che mio padre ha avuto modo di lanciarmi in aria è stato nel novembre del 1940. Sono nato un mese dopo John Lennon, e sei mesi dopo il mio conterraneo del Minnesota Bob Dylan (lui ci ha messo un po' a capire che doveva chiamarsi così). Secondo i criteri americani ero un bambino dell'anteguerra, dato che il mio paese natio decise di saltare i primi giri di valzer della seconda

guerra mondiale, fino a quando i giapponesi non ci tirarono in ballo bombardando Pearl Harbor.

Mio padre, James («Gill») Gilliam - che prima della guerra per un po' aveva militato nell'ultimo reparto di cavalleria ancora operativo nell'esercito degli Stati Uniti - provò a riarruolarsi, ma gli dissero che era troppo vecchio e che le sue doti di cavallerizzo non sarebbero state di nessuna utilità contro la *blitzkrieg* nazista. E ad ogni modo, il suo dovere principale era lanciarmi in aria spesso, così da grande avrei avuto una giustificazione per tutti quei sogni di volo. Grazie all'intervento lungimirante delle forze armate americane (che non sarebbe stato l'ultimo segno di benevolenza mostrato in favore dei Gilliam maschi, ma di questo parleremo più avanti), la guerra non ebbe alcun impatto sui miei primi anni di vita.

Non ho subito nessuno di quei traumi formativi che di solito sono così essenziali per l'evoluzione di una mente artistica (sebbene in seguito proprio quell'assenza sarebbe diventata traumatica, rivelandosi un serio ostacolo a qualsiasi tentativo di spacciarmi per un vero genio rinascimentale). Sono nato due anni prima di mia sorella Sherry e otto anni e qualcosa prima di mio fratello Scott, quindi ho avuto tutto il tempo di farmi una posizione prima che arrivasse la concorrenza. Ero sveglio, sereno e in buona salute: per farla breve, tutto quello che si può desiderare in un bambino. In seguito avrei scherzato (e se un comico non può utilizzare nella sua autobiografia il materiale che ha testato per tutta la vita, quando dovrebbe farlo?) sul fatto che mio padre era falegname e mia madre vergine, quindi che altra scelta avevo se non quella di essere il prescelto?



Mi piace un sacco la faccia sfocata del bambino. Già allora mi muovevo troppo veloce per l'obiettivo.

Il pezzo forte della foto sono i capelli di mia madre - osservate la precisione dei ricci, e che riga impeccabile - ma quel cosa che lei sta guardando così attentamente... di preciso, che cos'è? I miei genitori sapevano apprezzare ciò che avevano, e hanno sempre ammirato quella creatura, ma non sono mai riusciti ad afferrare l'esatta natura della sua identità...

Nella signora Beatrice Gilliam c'è un accenno di vanità che ora, a ripensarci, trovo molto interessante. La meticolosità della sua riga in testa una volta ha rischiato di farle abbandonare la retta via. A metà degli

anni Trenta, quando lavorava in un ristorante di Minneapolis chiamato Hasty Tasty, una donna ben vestita le fece un sacco di complimenti per i capelli e le chiese più volte di passare a pettinare in quel modo anche lei e le sue amiche, e in seguito mia madre venne a sapere che la potenziale cliente era la moglie del noto gangster di Minneapolis "Kid" Cann, la quale era solita procurare ragazze del posto a lui e al suo caro amico Al Capone.

Abbiamo foto di famiglia davanti a svariate case in affitto a Minneapolis, ma la prima che ricordo davvero è quella che i miei comprarono a Medicine Lake, fuori città, dove ci trasferimmo quando avevo quattro anni. Era essenzialmente un cottage estivo – non era adatta a sopportare inverni a quaranta gradi sotto zero, anzi, a dire la verità non era proprio fatta per abitarci durante la stagione fredda, ma all'epoca non potevamo permetterci altro e quindi ci adattammo. Ricordo che mio padre isolò lui stesso tutte le pareti e rese agibile il seminterrato.

Lì abbiamo vissuto per vari anni con un gabinetto esterno, che noi chiamavamo «bagnetto». Era un bagno a due posti, con due tazze, forse per distinguerci dai poveri che ne avevano a disposizione una sola. Sarebbe logico pensare che ci lamentassimo di doverci avventurare là fuori in un clima artico, ma per noi era normale. È la cosa meravigliosa dei bambini: ciò che è normale è normale, quindi di che ti lamenti? Il mondo è fatto così, punto e basta.

Anni dopo, quando ormai ero già scappato con il *Flying Circus* dei Monty Python, avrei fatto infuriare i miei genitori dichiarando che provenivo da una famiglia povera, *white trash*. Questa definizione gli diede un gran fastidio, perché loro non erano *white trash*: loro lavoravano sodo. Non avevamo molti soldi, ma non ci siamo mai considerati poveri.

Mio padre faceva un sacco di lavori per sbarcare il lunario. A un certo punto lavorò alla costruzione dell'autostrada per l'Alaska – guidava le ruspe – in un altro periodo fece il rappresentante di caffè. Comunque sia, a casa non c'era quasi mai, ed è su quel modello domestico, in cui la madre presiede al focolare e il padre torna dai suoi viaggi come una figura piena di fascino, che da adulto avrei costruito la mia famiglia; ci sono riuscito così bene che mia moglie Maggie sostiene di aver cresciuto i nostri tre figli come una ragazza madre.

È affascinante come questi modelli tendano a ripetersi, anche senza che uno se ne accorga. Quando i miei figli erano piccoli non mi sono mai reso conto di stare via da casa così tanto, proprio come non mi rendevo conto che non c'era mio padre quando ero piccolo io. Anche se mi sottoponesse a un auditing il capo di Scientology in persona, non credo riuscirebbe a estorcermi il ricordo di un padre assente. Dato che papà era sempre impegnato a costruire roba e aggiustare cose, sentivamo continuamente la sua presenza. Come dimenticare il giorno che completò il bagno interno e con i resti del vecchio bagnetto ci costruì una casa sull'albero?

Il ricordo più vivido di quegli inverni è quando papà legava una camera d'aria al retro della macchina e mi faceva sfrecciare intorno al lago, sbatacchiando qua e là e strillando come un matto. Era meraviglioso.

La deleteria parolina «antinfortunistico» doveva ancora raggiungere il Minnesota. Mio padre mi portò a caccia che ero ancora piccolissimo. In casa avevamo tre armi da fuoco: un fucile calibro 12, un calibro 16 e un calibro 22. Non ci sono

Guardate quanta saggezza negli occhi di questo bambino. E quello vicino a lui non può che essere un uomo simpatico.

Mio padre è morto nel 1982, e un aspetto di lui che trovo affascinante ancora oggi è che, nonostante fosse sempre affaccendato e di solito facesse lavori molto pesanti, era incredibilmente dolce e gentile. Non era assillante né aggressivo né ambizioso, al contrario di me; chi organizzava e controllava tutto era invece mia madre. Dalla foto si vede che ha un piglio vigoroso, ed era decisamente lei a imporre la disciplina a casa. Se dovevano picchiarmi - e a volte capitava (se, ad esempio, per difendere con arco e frecce la mia casetta sull'albero avevo inavvertitamente colpito qualcuno in un occhio, tipo Aroldo II d'Inghilterra) - era mio padre a farlo, ma l'idea non era mai sua. Non ricordo di essermi mai sentito punito ingiustamente; ogni tanto capitava che mi dessero qualche cinghiata, tutto qua. Non è che mi spedivano in camera mia e basta: a che sarebbe servito? Era necessaria una punizione fisica. Trovo che sia un po' folle l'idea tanto in voga al giorno d'oggi secondo la quale i bambini non si possono picchiare, e magari nemmeno sgridare. Forse vale più per i maschi che per le femmine, ma durante la crescita il bisogno di limiti fisici è molto forte, perché i bambini non fanno che sfidare quei limiti.



dubbi sul fatto che servivano ad andare a caccia e non a proteggerci dai pericoli del mondo. Uscivamo a procurarci qualcosa da mettere in tavola e poi tornavamo a casa a spennare il fagiano, o a pulire il pesce luna per pescare il quale ci eravamo avventurati in macchina sul lago gelato e poi avevamo fatto un buco nel ghiaccio per buttarci dentro la lenza.

Naturalmente, il ghiaccio aveva anche i suoi rischi. Se andavi a sbattere con lo slittino e per caso la lingua sfiorava il metallo, il gelo era tale che ci restava incollata. Dovevi tornare a casa a piedi tenendoti lo slittino attaccato alla faccia e sperare che ci fosse un po' di acqua calda per staccarlo. Era una cosa orrenda, ma capitava eccome.

Per fortuna, invece, il cane che mi cadde in testa

fu un caso abbastanza isolato. In inverno, quando passavano gli spazzaneve e ammonticchiavano cumuli di neve e ghiaccio su un lato della strada, noi ci scavavamo dentro dei tunnel per costruire delle caverne e giocare. Un giorno un cane si arrampicò sul mucchio di neve e ci pisciò sopra, e la pipì sciolse la neve e di colpo tutto quanto - cane più pipì - precipitò in testa a me e ai miei amici. Fu tutto molto corporeo, ma il bello di crescere in campagna è che sei costretto a imparare che il corpo ha delle funzioni da espletare, e che gli animali hanno delle interiora, e che noi li mangiamo, e loro muoiono. In Minnesota le zampe di rana

erano una prelibatezza tipica: tenevi ferma la rana per le zampe posteriori, e quando quella provava a saltare la colpivi con un coltello o un'ascia e ti eri procurato uno spuntino nutriente. Il cibo è un fatto immediato. C'è una creatura viva, c'è una creatura morta, e un po' più in alto nella catena alimentare c'è una creatura sazia. Sono nozioni che dal punto di vista creativo mi sono tornate molto utili.

A volte la domenica andavamo alla fattoria di un nostro parente, dove guardavamo le galline che continuavano a correre qua e là dopo che gli avevano tagliato la testa. Da bambino è lo spettacolo più entusiasmante del mondo, perché hai l'occasione di vedere, letteralmente, la vita dopo la morte. Queste esperienze fatte da piccolo in campagna non ti rendono insensibile, ti inculcano solo una consapevolezza rispettosa di quanto può essere crudele la natura. Uno dei ricordi più vividi - e inquietanti - della mia infanzia riguarda un serpente finito sotto le ruote di un'automobile, che io trovai con la pancia squarciata e una miriade di piccoli serpentelli che sciamavano fuori, riversandosi sulla strada verso una morte certa. Evidentemente, mentre attraversava, quel serpente stava cercando di evolversi in un mammifero.

Mi sono sempre chiesto come facciano queste cose. Ovviamente la natura c'è, ne e i blocchi di cemento, ma è difficile

i bambini di città a capire sotto tutte quelle latti-comprenderne i

Di questa foto mi piace la sicurezza che mostro in sella; si vede benissimo che quello non è il primo maiale che cavalco.





meccanismi se gli unici animali con cui si viene in contatto regolarmente sono cani e gatti.

Il rapporto ambivalente tra mondo urbano e mondo rurale è stato uno dei temi principali alla base dei miei film. Da una parte le città mi piacciono per la loro architettura, e perché sono incubatrici di arte e cultura. Dall'altra le odio, in quanto escrescenze artificiali che contribuiscono a sbarrarci la vista del mondo naturale.

Negli anni ho provato a fare la mia parte per colmare questo divario. Mentre giravamo *Jabberwocky*, volevo che il mostro fosse coperto di vero pellame animale, quindi feci un salto a un mattatoio dalle parti di Shepperton, a ovest di Londra. Se hai visto una grossa vecchia mucca entrare lì dentro con le sue zampe, estremamente viva, è davvero uno shock quando le ficcano il proiettile in testa e quella creatura, con tutti i muscoli e l'energia che ha, si trasforma in un peso morto. Per rendere la cosa ancora più divertente, quello era un mattatoio molto piccolo, a conduzione familiare. Quindi, una volta appesa a un gancio la carcassa, con le interiora che si riversavano sul pavimento, chi è che stava là sotto a pulire tutto? Il figlio, di dieci o undici anni, a casa per le vacanze. Osservandolo mentre raccoglieva il sangue e le altre porcherie ho pensato sul serio che chiunque mangi carne (come me) dovrebbe passare un paio d'ore in un posto del genere almeno una volta nella vita, giusto per capire il processo di cui fa parte.

È assurdo fino a che punto il mondo occidentale si sia disconnesso dalla realtà. Senza contare il resto, c'è il fatto che nulla stimola l'immaginazione quanto un legame diretto con il pianeta su cui viviamo. Quando ripenso al paesaggio in cui sono cresciuto, so che dall'altra parte della strada sterrata che passava davanti casa nostra c'era una grande palude, e che più avanti lungo la strada c'era un bosco terrificante con una casa mezza diroccata, abitata non si sa da chi. Subito la mente comincia a fantasticare. Anche la palude era magica, perché un anno tagliarono un sacco di alberi e li accatastarono sul ciglio della strada, e strisciando sotto i tronchi trovavamo un sacco di meravigliosi nascondigli pieni di muschio.

Nel 1996 mia madre cominciò a compilare un diario retrospettivo delle malattie della nostra famiglia (più avanti a volte mi sarei domandato se il fatto di essere relativamente libero da ansie collegate alla salute potesse dipendere dal fatto che Beatrice Gilliam si era preoccupata abbastanza per tutti e due). Nel capitolo dedicato al 1948, quando avevo sette anni, annotò quanto segue: «Terry ebbe dei terribili attacchi di tosse. Aveva la febbre altissima, vedeva creature orribili sul soffitto e sulle pareti e pensava che volessero afferrarlo. Avevo molta paura che la sua mente non riuscisse a uscire da quelle allucinazioni...»

Si potrebbe argomentare che sul lungo periodo i suoi timori non fossero del tutto



Eccomi in sintonia con la natura in una variante del giardino dell'Eden offerta dal Minnesota in estate.

E poi, sessant'anni dopo, vicino a una cascata in Spagna insieme a Johnny Depp, quando cercai - senza successo - di girare DON CHISCIOTTE.



(Questa foto è stata scattata poco prima di quella parte del documentario Lost in La Mancha in cui Johnny ha il pesce nei pantaloni e improvvisa la battuta "Tu sei un pesce; io sono un uomo!") Come sono arrivato da un posto all'altro? Se guardate attentamente la prima foto, noterete che in realtà io sono accanto a una lapide, quindi forse in fin dei conti non ho dovuto fare molta strada.

infondati, ma io non ricordo assolutamente niente di quelle allucinazioni. È possibile che mia madre abbia mischiato i miei insistenti attacchi di tosse con un incubo ricorrente che cominciai ad avere più o meno in quel periodo, dopo aver visto *Il ladro di Bagdad* di Alexander Korda e Michael Powell. I cinefili vi sapranno dire quanti dei miei film sono stati influenzati da quella pietra miliare del cinema d'avventura arabeggiante, e sospetto che siano quasi tutti. Il ragno gigante che avevo visto in quel film dominava a tal punto i miei sogni che mi svegliai di notte con le lenzuola che mi stritolavano come una ragnatela asfissiante.

Per fortuna, la mia formazione in campo cinematografico non è stata tutta così traumatica. Quando al cinema vedevo *Biancaneve*, o il paese dei Balocchi di *Pinocchio*, pensavo: «Voglio fare parte di quel mondo». Da bambino, una volta avuto un assaggio di Robin Hood o di «indiani e cowboy» sul grande schermo, ormai è andata, non c'è più niente da fare: vuoi solo montare a cavallo e partire al galoppo, per seminare lo sceriffo di Nottingham o dare la caccia a quel pellerossa (o nativo americano, come l'avresti chiamato, più rispettosamente, in seguito).

Ho letto anche un mucchio di roba. I miei libri preferiti erano di un autore scozzese di nome Albert Payson Terhune, che a quanto pare oggi in Gran Bretagna è praticamente sconosciuto, forse perché mentre lui scriveva un sacco di splendide storie che parlavano di cani fedeli, qualcun altro ha scritto la più famosa di tutte: *Greyfriars Bobby*.¹

1. È il nome di un cane diventato famoso per aver passato quattordici anni, nella Edimburgo dell'Ottocento, sulla tomba del padrone defunto. Gli sono stati dedicati libri e film. [n.d.t.]

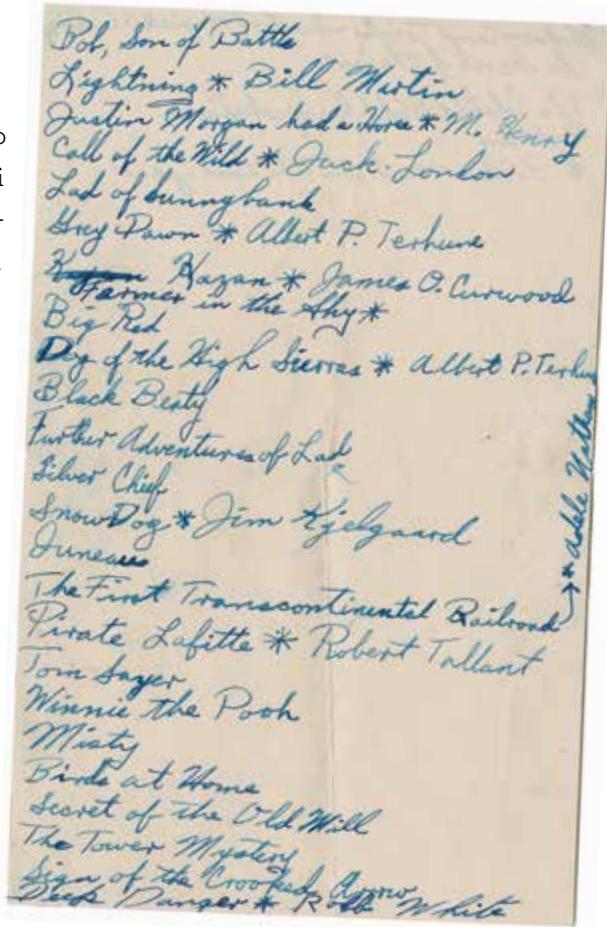
Una lista delle mie letture infantili; ancora niente Dostoevskij, in compenso un sacco di libri su cani e cavalli. Non saprei dire con precisione quando l'ho stilata, ma i miei amici Python probabilmente direbbero: "Intorno ai vent'anni?"

A casa abbiamo sempre avuto dei cani - di solito setter, ma qualche volta anche uno spaniel - quindi quei libri non richiedevano particolari sforzi di comprensione da parte mia. Ma ciò che rende la lettura uno sprone per l'immaginazione (rispetto a *Grand Theft Auto*, per esempio; e con ciò non voglio dire che non mi piaccia anche quello) è che le immagini bisogna crearsele da soli. Per quanto bravo sia un autore a dipingere con le parole, l'ultima fase, quella in cui l'immagine mentale passa dalle due alle tre dimensioni, tocca a te.

Vale lo stesso per la radio, che all'epoca in America era onnipotente. C'era un programma radiofonico per bambini, *Let's Pretend*, che è stato per me uno dei primissimi varchi per un mondo di fantasia. Può sembrare strano sentir dire a un disegnatore che è stata la radio a insegnargli come evocare le immagini, ma nel mio caso di certo è andata così. Anche più avanti, quando cominciai a interessarmi attivamente all'animazione, probabilmente mi diceva di più il nome di un doppiatore come Mel Blanc che non quello di Chuck Jones. E quando iniziai a girare film miei, fare le voci e i rumori mi piaceva esattamente quanto realizzare le immagini.

Quando vivevamo a Medicine Lake non avevamo la tv, ma mi ricordo che andavo a trovare un vicino per guardare *Your Show of Shows* di Sid Caesar. Caesar faceva il mattatore, ma anni dopo, riguardando qualche puntata, mi sono accorto che dei due quello davvero stupefacente era il più defilato Carl Reiner.

Un altro comico che scoprii grazie al televisore dello stesso vicino, e che mi colpì dal primo momento, fu Ernie Kovacs. Nonostante fossi ancora molto piccolo quando lo vidi per la prima volta - avevo appena dieci o undici anni, e stavo valutando i vantaggi economici del mio primo giro di consegne dei giornali - penso che sia stato Kovacs, più di chiunque altro, a far nascere in me l'interesse





Ernie Kovacs e Sid Caesar (particolarmente belli, in queste foto) erano talmente anarchici che non si capiva come fossero riusciti a entrare in tv. Ma la televisione all'epoca era un mezzo di comunicazione abbastanza nuovo e non poteva permettersi le legioni di delegati di produzione che sono disponibili oggi per sbarrare la strada al talento. In un certo senso quegli spettacoli di varietà furono il mio primo contatto con ciò che sarebbero poi stati i Monty Python.

per quel tipo di comicità che poi avrei imparato a chiamare surreale. A quei tempi era l'unico a fare cose del genere in tv, e morì fin troppo giovane in un incidente d'auto, ma non prima di aver sottoposto alla mia mente ricettiva un'idea incantevole: una cosa non deve per forza essere ciò che è.

La dimora per la mia giovane immaginazione, Ernie Kovacs e Walt Disney dovettero costruirla su due solide fondamenta: le fiabe dei fratelli Grimm e le storie della Bibbia. Decenni dopo, quando finalmente provai a girare una storia dei Grimm (un'esperienza che fu di per sé un horror mitteleuropeo, ma ci arriveremo), scoprii che le loro fiabe erano state edulcorate proprio come l'Antico e il Nuovo Testamento. Ma solo perché nel corso degli anni un testo sacro è stato rimaneggiato da qualche vecchio barbuto, non vuol dire che abbia perso la sua potenza.

La versione della Bibbia che ho letto almeno un paio di volte da cima a fondo era quella di Re Giacomo, che tutto sommato era una bella interpretazione di quel materiale. Se ti capita per le mani un libro del genere, vuoi arrivare

Oltre alla casa sull'albero, mio padre mi costruì anche un tavolinetto speciale per le mie esibizioni in cortile, in cui sfoggiavo le arcane conoscenze impartitemi da questo kit di magia. Il punto non era tanto diventare un maestro dell'illusionismo, quanto imparare a mantenere le simpatie del pubblico anche quando, pressoché invariabilmente, qualcosa andava storto... una palestra molto utile per la mia futura carriera di regista.



all'ultima pagina solo per vedere come va a finire: sarà stato il maggiordomo o il Messia?

Comunque sia, da piccolo mi fecero studiare ogni cosa - la Genesi, l'Esodo, il Levitico, i Numeri, il Deuteronomio, Giosuè, tutto quanto - e penso sul serio che le generazioni cresciute senza studiare la Bibbia (e con grande rimorso, da laico, nella schiera includo anche i miei figli) si sono davvero perse qualcosa. Storie come quella di Davide e Betsabea sono i mattoni della nostra cultura, ma al giorno d'oggi chi è che conosce Betsabea? Perfino Davide, chi lo conosce?

Non parlo per forza di avere un atteggiamento reverenziale. La cosa interessante è condividere una cultura comune, emersa da quei racconti, perché è più facile scherzare e divertirsi se tutti capiscono i riferimenti.

La nostra famiglia viveva la religione in modo molto rilassato. La cristianità era una componente normale della vita, come l'acqua dolce e le zanzare; tutti i nostri conoscenti andavano in chiesa la domenica, ascoltavano il sermone e cantavano vigorosi inni non conformisti come «Onward Christian Soldiers» (che sono molto più belli di quelli del repertorio anglicano classico; quello è una vera schifezza).

Credit			Debit		
Amt.	Date	Reason	Amt.	Date	Reason
.70	1/25	Father gave it to me	.10	2/29	Bible School
.04	3/29	Groc. Change	.05	3/30	Bible School
.02	4/29	Found it	.05	4/1	Bible School
11.00	5/29	Lawn Mowing	.10	7/4	Fireworks
.50	8/30	Weeding	.61	7/4	Lost it
.04	7/1	Groc. Change	.35	7/4	Show
.35	7/1	Weeding	.60	7/7	Swimming
.03	7/2	Groc. Change	1.00	7/8	Scout Stuff
1.00	7/8	Lawn Mowing	.05	7/8	Candy
1.00	7/4	" "	.35	7/11	Swimming
5.00	7/16	Parents gave to me	5.00	7/27	Jamboree
.50	7/30	Dishes	.77	7/30	"
.03	8/1	Groc. Change	.50	8/1	Show
1.00	8/10	Lawn Mowing	.10	7/10	Scout Dues
.30	8/10	Weeding	.50	7/15	Whitsett

Falciare il prato in cambio di caramelle è una delle transazioni umane basilari.

Contrariamente a quanto afferma la propaganda di certe case di produzione, contenere il budget per me è sempre stata una priorità, sia da bambino, quando si trattava di risparmiare un dollaro e trenta ogni volta che guadagnavo due dollari e dieci, sia più tardi, a metà degli anni Sessanta a New York, quando dovevo provare a tirare avanti con cinquanta dollari a settimana e riuscivo comunque a risparmiare abbastanza da comprarmi una cinepresa. Naturalmente adesso le cifre sono più alte, ma la sostanza non cambia, cazzo. Per me il punto è sempre stato comprarmi la libertà di fare ciò che volevo, tutto qui: non devo lavare quelle macchine né girare quello spot pubblicitario, perché possiedo già il dollaro e trenta che mi serve per un album da disegno e qualche matita. La maniacalità nel tenere i conti l'ho ereditata da mia madre, che conservò perfino il conto (totale: 76,60 dollari)

della settimana trascorsa in ospedale quando sono nato - ricovero, medicine, analisi, anestesia, cena del Ringraziamento per Gill, circoncisione per Terry (2 dollari). Quel precoce e brutale rimaneggiamento era una pratica consueta in America; tutti i bambini (be', almeno tutti i maschi) venivano circoncisi, e direi che due dollari era un buon prezzo, considerata la quantità spropositata di roba che mi hanno tagliato. Ne ho sofferto per tutta la vita, ma questa è un'altra storia... diciamo solo che preferivo la versione integrale.

Andare a messa era l'evento sociale della settimana, e qualsiasi altra attività collettiva organizzata nei weekend - ballo di gruppo o grigliata - di solito si svolgeva nei pressi dello stesso luogo di aggregazione. Questo trasmetteva un autentico senso di comunità. Proprio come la consapevolezza di dover risparmiare a lungo per racimolare i soldi se desideravi comprarti qualcosa ti preparava ad affrontare le avversità della futura vita lavorativa.

Quando avevo undici anni, la nostra famiglia subì quello che in teoria avrebbe dovuto essere uno sconvolgimento radicale. Come tanti nostri compatrioti prima - e dopo - di noi, vendemmo la casa e ce ne andammo all'Ovest a cercare fortuna in California. Affittammo un rimorchio a due ruote in cui stipammo tutti i nostri averi trasportabili - compresa la nonna materna (anche se alla fine ascoltammo le sue proteste e la facemmo sedere in macchina col resto della famiglia) - e ci mettemmo in marcia verso il futuro.

A noi bambini sembrava una grande avventura, ma per i membri adulti del gruppo deve essere stato abbastanza stressante, considerata l'incertezza riguardo alle prospettive lavorative di mio padre. Sapeva che c'era qualche possibilità alla 3M, un'azienda che prima aveva sede a Minneapolis, ma niente di certo. E quando ci trasferimmo in una casetta rosa, in uno dei quartieri di villette a schiera costruiti dai magnate dell'alluminio Henry J. Kaiser - case nuovissime e tutte più o meno identiche disposte in file serrate, con attorno molto meno spazio di quello a cui eravamo abituati a Medicine Lake - il sogno californiano dei Gilliam aveva già perso un po' di smalto.

Il diario di mia madre riporta la mia reazione negli stessi termini melodrammatici che così spesso (con mio sommo sconcerto) tendeva ad attribuirmi: «Terry era molto deluso. Disse: "Pensavo che stavamo andando in Paradiso"».

In effetti è vero che all'inizio sembrava tutto un po' claustrofobico e poco naturale, ma Los Angeles non aveva ancora invaso l'intera valle. Da Panorama City, dove vivevamo noi, bastavano quindici minuti di strada per arrivare in aperta campagna. Se avevi voglia di guidare un po' di più, in meno di un'ora si potevano raggiungere le montagne o la spiaggia. E dopo qualche weekend di escursioni in montagna, e quando mio padre ebbe costruito la staccionata nel cortile sul retro e i rivestimenti in noce per i mobili della cucina, nella San Fernando Valley cominciammo a sentirci a casa.

Panorama City non era lontana da Stoney Point, dove venivano girate le scene di repertorio per i film western o i telefilm di cowboy. Quando si vedevano quelle scene standard - un gruppo di pistoleri che insegue i banditi, o le cariche di cavalleria, o un uomo che spara e un altro che cade a terra - di solito erano state girate lì.



La fantasmagorica carta da parati ispirata al FAR WEST della mia cameretta di Los Angeles è un chiaro passo avanti rispetto all'ambiente domestico del Minnesota, molto più austero. Lì nella vita non contavano gli ornamenti, contava solo il necessario, ma giunti in CALIFORNIA potevo avere i cowboy. Questo è Gilliam al suo stato larvale: un ragazzino appena arrivato a Los Angeles in cerca del West... ero pronto a MONTARE A CAVALLO.

Quando si va in un posto per la prima volta e

quel posto si rivela diverso da come ci si aspettava, è sempre una delusione, ma la cosa strana di Stoney Point è che noi continuammo a tornarci. Non perdeva il suo fascino. Arrivi lì, e non è per niente come avevi sperato perché nei film sembra più spettacolare, ma poi provi a guardare quello che hai davvero intorno e con la fantasia ricominci a renderlo interessante. Alla fine, credo che molti dei miei film siano ambientati proprio in quel luogo di confine: dove la realtà incontra il mito o la fantasia.

Non è che avessi un disperato bisogno di evasione. In California non ho avuto problemi a inserirmi. Nessuno rideva di noi per come parlavamo: parlavamo tutti americano. Negli anni Cinquanta, quando ci si trasferiva in un posto, i vicini venivano a dare il benvenuto, e andare in chiesa, a qualche isolato di distanza, era il modo per conoscere tutti. In Minnesota eravamo stati episcopali o luterani - non ricordo quale delle due - ma a Los Angeles cominciammo a frequentare una chiesa presbiteriana. Pareva che non facesse troppa differenza.

Eravamo protestanti, contava quello. Non c'erano fanatici. Tutti credevano nelle cose fondamentali, ma nessuno perdeva troppo tempo a pensare a come funziona di preciso la Trinità. Non ci bevevamo la storia della transustanziazione, quello no; a tutto c'è un limite. Dai, su. La chiesa cattolica era la concorrenza: quelli prendevano ordini direttamente da Roma.

L'unica vera differenza che notai arrivando in California fu scoprire per la prima volta che c'erano degli ebrei nel mondo reale, e non solo nella Bibbia. La maggior parte dei nostri vicini in Minnesota era di origini scandinave. Ma i nostri nuovi vicini di casa erano ebrei, e gli ebrei per me erano una calamita.

Il fatto è che sembravano più intelligenti e più spiritosi di chiunque altro conoscessi. Non è che li trovassi più affascinanti della famiglia e degli amici che già avevo, erano solo un po' più esotici e colti. Ero abituato a lamentarmi dei nostri parenti quando i miei proponevano di andarli a trovare: «Ma perché? Sono noiosi». E invece cercavo ogni pretesto per passare più tempo a casa dei miei nuovi amici ebrei. Da loro sentivo il profumo di qualcosa di inebriante, e non riuscivo a staccarmene. A ripensarci adesso, sospetto che quel «qualcosa» potesse essere lo show business, dal momento che molti avevano qualche collegamento con Hollywood, e anche il più vago segnale che puntasse in quella direzione per me equivaleva a un'enorme freccia di «senso unico».

A parte allestire gli spettacoli di magia e strimpellare il pianoforte di legno chiaro come un aspirante Fats Waller ariano, avevo trovato un altro affidabile sfogo per il mio istintivo esibizionismo, che sembrava molto più forte di quanto i geni dei miei genitori avrebbero lasciato supporre. E quello sfogo era il disegno.



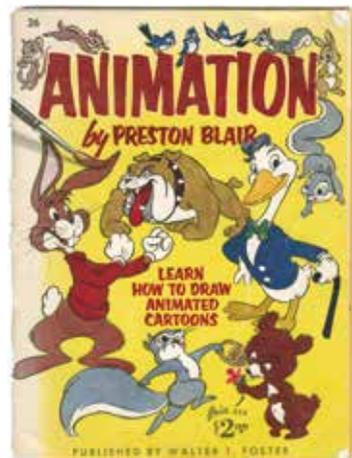
Qui sono al pianoforte con mio fratello Scott e mia sorella Sherry. Per averlo dovetti contribuire alle spese rinunciando ai regali di Natale per un anno o due, ma ne valse la pena. Mi piaceva (e mi piace ancora) il fatto che per suonare Scott Joplin bisogna tenere il ritmo con la mano sinistra mentre la destra fa una cosa completamente diversa. Adesso ho uno Steinway a coda, che mi ha venduto Tim Curry del Rocky Horror Picture Show (e lui a suo tempo lo aveva comprato da Roger Waters dei Pink Floyd). Ma a sentirmelo suonare non pensereste mai che abbia un pedigree tanto illustre.



Era cominciato tutto già in Minnesota, dopo una gita scolastica allo zoo. Ci avevano portati a Minneapolis con un pulmino, e una volta tornati in classe l'insegnante ci aveva chiesto di cercare di ricordare un animale e disegnarlo. Io imbrogliai e copiai un orso da un libro che tenevo nascosto sulle ginocchia sotto il banco, e ricevetti un sacco di complimenti. Il modello della mia carriera artistica era stabilito.

Prima dell'avvento dei videogiochi, i principali corruttori delle giovani menti americane erano i fumetti. Allo stesso tempo, però, erano parte integrante dell'arredo culturale, più di quanto lo siano mai stati in Gran Bretagna. I ragazzini crescevano con Superman e Batman, e i quotidiani dedicavano un'intera sezione alle strisce come *Terry e i pirati*, *Mutt and Jeff*, *Dick Tracy*, *Blondie e Dagoberto* (la generazione precedente era cresciuta con *Bibi e Bibò*, *Gertie il Dinosaurio*, *Little Nemo* e *Sogni di un divoratore di crostini*). Fin da piccolo, per me, gran parte del piacere della lettura dei fumetti consisteva nel provare a copiarli.

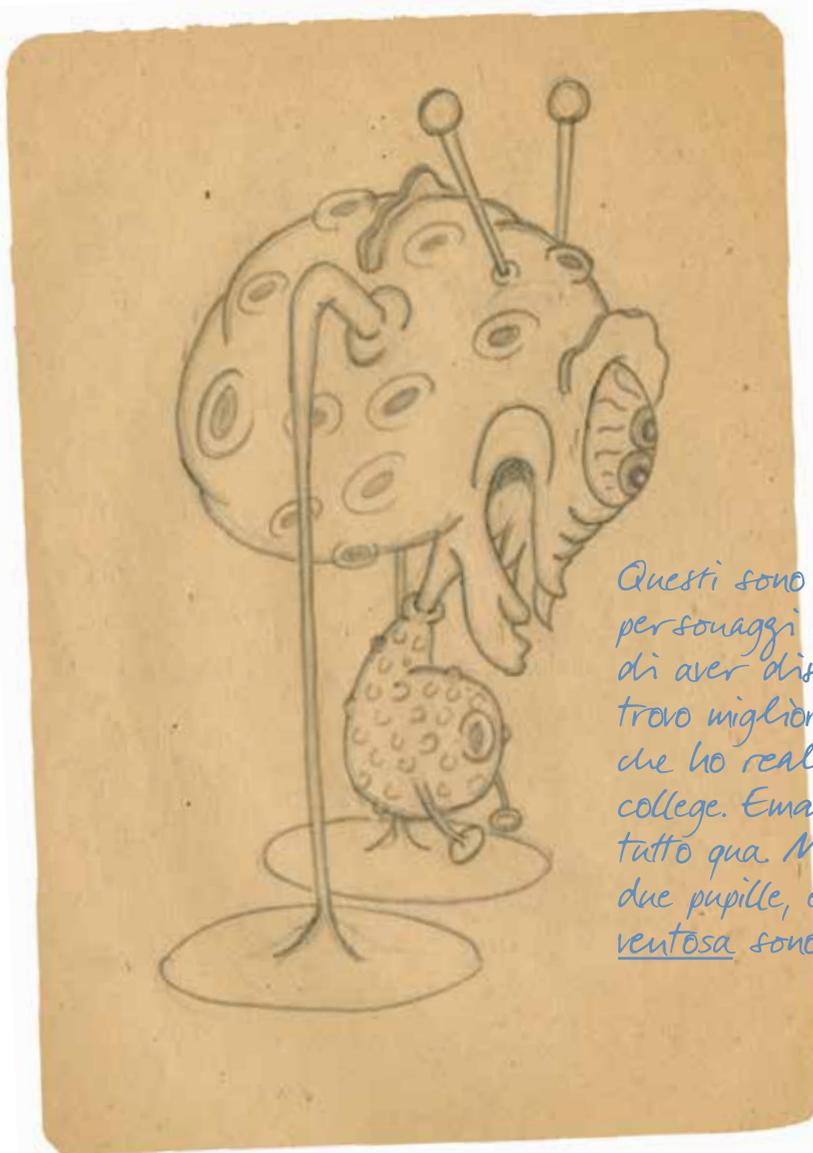
Quando disegni qualcosa capisci subito se funziona oppure no. Per me, in quello stava (e di fatto sta ancora, nelle sempre più rare occasioni in cui trovo il tempo per dedicarmi) la gioia del disegnare: il riscontro immediato. Non è come fare un film o scrivere un libro, che devi lavorarci per anni e poi comunque deve esserci qualcuno che va al cinema o ne compra una copia: disegnare assomiglia più a una sorta di performance. Ci vuole un attimo, lo fai, e poi:



Tutto quello che so sul disegno l'ho imparato da questo libro. Il talento imita, il fumettista copia.

bum! Ti arriva subito la reazione del pubblico, fosse anche una sola persona, a cui è piaciuto (o a fatto schifo).

Mi sa che sono sempre stato un po' saputello; se qualcuno afferma qualcosa io devo sempre rispondere con una battuta che dica: «Ehi, ci sono anch'io, e sono un tipo brillante». Maggie, mia moglie, trova ancora irritante questo aspetto, e può darsi che esprimendolo sotto forma di disegno io cerchi di spostare tutta la dinamica su un terreno sul quale mi sento a mio agio.



Questi sono alcuni tra i primi personaggi originali che ricordo di aver disegnato e davvero li trovo migliori di certe vignette che ho realizzato anni dopo, al college. Emanano più sicurezza, tutto qua. Mi piace l'occhietto con due pupille, e quelle zampette a ventosa sono spettacolari.

PICASSO ha avuto il periodo blu, mentre le mie opere giovanili erano perlopiù dominate da protuberanze ispirate agli aspirapolvere. Sarà stato l'effetto devastante della paranoia degli anni Cinquanta nei confronti della tecnologia. Una volta, da piccolo, mentre avevo la scarlattina, ebbi un'allucinazione in cui i miei genitori andavano nell'altra stanza e il frigorifero esplodeva uccidendoli.



MARTIAN
MOU



Un'altra influenza chiave potrebbe essere stato il film LA GUERRA DEI MONDI. Uscì nel 1953, ciò vuol dire che quando feci questo disegno avevo dodici o tredici anni.