

Robert Legato, mago degli effetti speciali del film: così abbiamo ricostruito i movimenti delle persone

# «Titanic», quelle comparse inventate al computer

BOLOGNA. Sulla via Emilia, a metà strada tra Bologna e Modena, in un paese che si chiama Castelfranco è fiorita una piccola leggenda pseudo-metropolitana attorno al *Titanic*, il kolossal di fine secolo. La leggenda racconta che Gloria, di cui si sa solo che ha dodici anni e frequenta la scuola media del paese, abbia già visto la pellicola di James Cameron la bellezza di trentacinque volte.

Come raccontare, allora, all'entusiasta Gloria che 560 scene sulle circa 5000 che compongono la pellicola sono - per dirla in modo sbrigativo - false, studiate a tavolino, realizzate al computer attraverso un fiume di effetti speciali?

A raccontare uno spaccato di questo mondo è stato ieri Robert Legato, ingegnere italo-americano, già impegnato nella realizzazione della serie televisiva *Star Trek* e in altre pellicole come *Apollo 13* di Ron Howard e *Intervista col vampiro* di Neil Jordan, ora candidato all'Oscar in veste di supervisore per la «Digital Domain» degli effetti speciali nel film *Titanic*. Premiato per questo suo lavoro l'altra sera a Montecarlo al «Festival Imagina», Legato è arrivato ieri a Bologna ospite della Cineteca Comunale e della rivista *Voci Off*, unico rappresentante della colossale produzione statunitense sbarcato in Italia per parlare del film che sta sbancando i botteghini di mezzo mondo.

«Parecchie migliaia degli attori che vedete nelle scene di massa del film non esistono, sono comparse virtuali - racconta l'e-

sperto di effetti speciali - Quando la nave si spacca in due ed i passeggeri si gettano in mare, vi sono personaggi che fanno voli di centinaia di metri, ma in realtà sono sole cadute di pochi metri moltiplicate tante volte».

Circa 560 scene del film sono realizzate con il computer. Insomma, la tecnologia c'è ma non si vede. Robert Legato spiega i dietro-le-quinte del film di Cameron. La nave ricostruita negli studi messicani della Fox ed immersa in una vasca gigantesca è in realtà vuota di attori in carne ed ossa, ma animata da loro colleghi virtuali che ci cam-

minano viaggiando sui circuiti del computer. «L'innovazione di questa pellicola - spiega Legato - sta nell'idea più che nella tecnica: le tecnologie digitali che abbiamo usato sono già conosciute ma qui sono utilizzate per ricreare non solo l'architettura ma soprattutto il movimento delle persone. Abbiamo voluto ricostruire i movimenti che supponiamo abbiano compiuto i passeggeri del Titanic in quella drammatica notte. Le tecnologie, però, sono nascoste e discrete tanto che il pubblico non se ne accorge».

La tecnica si chiama precisamente «motion capture»: con il computer sono stati catturati i movimenti delle persone fino a

costruire una library di gesti comuni. Una sorta di alfabeto che, composto insieme, può dare vita a tutte le «parole» del mondo: un uomo che cammina, una mamma che prende in braccio un bambino, un corpo che cade per centinaia di metri.

«Se non avessimo fatto in questo modo - prosegue Legato - avremmo dovuto mettere in serio pericolo la vita delle comparse e, nonostante questo, rinunciare a molte scene». Le tecnologie digitali, allora, rendono molto più agile la narrazione, «libera dall'obbligo di colmare le lacune che si verificano quan-



do si utilizzano le tecniche di narrazione comuni». «Cameron - aggiunge - è un regista che focalizza al massimo l'attenzione sull'immagine che vuole realizzare e ne esce molto frustrato se non riesce a raggiungere l'obiettivo che si è prefisso».

Certo, la tecnologia digitale porterà via un po' di lavoro alle



Un'immagine del film. Accanto, la prua del vero Titanic

comparsa (perdita compensata, però, dall'impiego di ben 300 persone impegnate alla realizzazione di questi effetti speciali) ma non sottrarrà nulla - parola di tecnico - all'emotività della storia. «Un scena può anche essere dotata di un grande contenuto tecnico ma se manca di cuore stanca presto il pubblico»,

avverte Legato. E per chiudere, spiega il suo segreto: «Prima abbiamo lavorato sulla realtà dell'immagine, poi sulla sua bellezza. Perché se si lavora bene con il computer, delle persone, oltre al movimento, si può catturare l'essenza».

Francesca Parisini

Notti bianche con Schnittke e Rachmaninov

# Gogol in musica più allegro che grottesco

MILANO. Diretta da Vladimir Jurowski, la giovane orchestra Verdi è entrata brillantemente nel Festival delle «Notti bianche» assieme al Coro pioborghese del Kirov. Due soli musicisti russi in programma, radicalmente diversi, come appartenenti a mondi opposti. In effetti è così: il Rachmaninov dell'*Isola dei morti* e delle *Campane* è ancora un prodotto della tradizione nazionale, mentre la *Gogol Suite*, composta nel 1981 da Alfred Schnittke, si lancia all'alegramente nel «postmoderno». Non che Schnittke, nato nel 1934 sul Volga, non condivida anche lui i tormenti della mitica anima russa. Ma vi partecipa alla maniera di Sciostakovic che passa dalle angosce alla sfacciata parodia offenbachiana. Nella «Suite», tratta dalle musiche di scena per *Il Revisore*, Schnittke si rifà allo Sciostakovic dei film giovanili (come la *Nuova Babilonia*), mescolando con disinvoltura ammiccamenti parigini, residui rossiniani, danze popolari russe e una citazione dei beethoveniani colpi del destino. Il risultato è più festoso che grottesco: l'amarrezza di Gogol si scioglie nel divertimento, e il pubblico - che teme sempre qualche diavoleria dai musicisti contemporanei - è felicissimo di divertirsi con l'orchestra scatenata nel gioco.

Tutt'altro clima quello di Rachmaninov che si crogiola nelle funebri atmosfere dell'*Isola dei morti*. Titolo e ispirazione provengono da un famoso quadro di Böcklin che, tra un mare plumbeo e gli alti cipressi, di-

pinge l'eterno silenzio dei cimiteri. Una barca, con una candida figura a prua, si avvicina alla riva. Potrebbe essere la navicella dantesca di Caronte che porta le anime all'estrema dimora. Il re mo non solleva onde, tutto è fermo in una muta attesa. Rachmaninov, però, non sarebbe lui se non riversasse nel poema sinfonico, composto nel 1909, un buona dose d'enfatica cupezza, sottolineata dalla citazione del *Dies Irae*. In una parola, Rachmaninov trova in Ciaikovskij il suo mentore. È vero che, nelle *Campane*, questa affinità crepuscolare appare trattenuta. Le campane sono quelle che risuonano in quattro poesie di Edgar Poe, tradotte liberamente in russo da Balmont: campane argentine di Natale, campane d'oro delle nozze, campane a martello e campane a morto. I versi, intonati dal soprano, dal tenore, dal baritono e dal coro guidano la musica dalla gioia al dolore. La cantata, costruita in quattro pannelli, ha la struttura di una grande sinfonia vocale che impegna a fondo gli esecutori. Il coro del Kirov vi conferma la mirabile professionalità. Agile, compatto, magnifico soprattutto nel colore scuro del finale, avvolge le voci dei tre solisti: l'italiana Chiara Angela, il tenore russo Grair Hanedanian e il baritono belgradese Nikola Mijailovic guidati, assieme alla Verdi e al Kirov, con poetico vigore e brillantezza da Vladimir Jurowski.

Rubens Tedeschi

CANDIDATO A 4 PREMI OSCAR  
DAL 13 MARZO AL CINEMA

La libertà  
non è un dono  
è un nostro  
diritto dalla nascita  
ma ci sono momenti  
nella storia in cui  
bisogna appropriarsene

UN FILM DI STEVEN SPIELBERG

# AMISTAD

MORGAN FREEMAN  
ANTHONY HOPKINS  
DJIMON HOUNSOU  
MATTHEW McCONAUGHEY

DREAMWORKS PICTURES PRESENTA IN ASSOCIAZIONE CON HBO PICTURES «AMISTAD» NIGEL HAWTHORNE DAVID PAYMER  
PETE POSTLETHWAITE STELLAN SKARSGÅRD MUSICHE JOHN WILLIAMS COSTUME RUTH E. CARTER MONTAGGI MICHAEL KAPIN A.C.E.  
SCENARIE RICK CARTER DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA JANUSZ KAMINSKI A.S.C. PRODUTTORI WALTER PARKES LAURIE MacDONALD  
PRODOTTO DA STEVEN SPIELBERG DEBBIE ALLEN COLIN WILSON SCRITTO DA DAVID FRANZONI DIRETTO DA STEVEN SPIELBERG



www.amistad-thefilm.com