

Sta per uscire nelle sale Usa il «remake» della pellicola che ha creato uno dei miti dell'immaginario. E su come sarà la nuova bestia è guerra a colpi di marketing

ROMA. Che «faccia» avrà Godzilla? Il volto gommoso e un po' ebete del film del grande Inoshiro Honda o lo sguardo freddo e astuto del velociraptor di *Jurassic Park*? Camminerà eretto come un Tyrannosaurus Rex o a quattro zampe come un iguana? Per ora della versione anni Novanta del «re dei mostri» (quella dell'attesissimo e misteriosissimo *remake* hollywoodiano), qui in Italia, abbiamo visto soltanto qualche piccolo (si fa per dire) assaggio del suo corpo: uno zampone e un'enorme pupilla. Dettagli da fecicisti, mostrati in un paio di trailers, circolati nei cinema nostrani sul finire dell'anno scorso. E replicati con l'aggiunta di un terzo, proprio ieri al Futurshow di Bologna (vedi il servizio qui accanto).

Il mistero attorno al film di Roland Emmerich e Dean Devlin (la coppia che ha firmato *Independence Day*), che uscirà in Usa il 20 maggio, già ribattezzato il «G-Day» (in Italia arriverà il 18 settembre), è qualcosa di più di uno strategico riserbo. Anzi la Tristar Pictures, che ha prodotto il film, sta organizzando una vera e propria operazione di «marketing illusorio». Per bloccare gli inevitabili falsi, ad esempio, la società (che fa parte del gruppo Sony) ha distribuito ai licenziatari dei gadget legati al film, disegni di Godzilla incompleti, con particolari eliminati e con altri aggiunti: frammenti di un puzzle impossibile da ricostruire e, quindi, da copiare. Di più, se qualcuno di questi disegni artificiosamente inesatti finisce in mano ai media anzitempo, sarebbe facilissimo individuare chi ha fatto filtrare le informazioni. Insomma ci troviamo di fronte a tecniche degne del miglior controspionaggio che i giornalisti americani hanno definito «paranoiche».

Paranoie o meno, la febbre attorno al nuovo Godzilla è già altissima. A tal punto che si è scatenata persino una piccola guerra tra la Tristar-Sony e la Dreamworks di Spielberg a colpi di pubblicità comparativa del tipo «il mio mostro è più grande del tuo». Intanto si moltiplicano articoli, indiscrezioni e siti Internet, più o meno ufficiali. Chiacchierare e pettegolezzi «mostrosi» parlano di un Godzilla che cammina a quattro zampe; che, emulo di King Kong, insegue la bella di turno attraverso le strade di New York; che emette raggi laser dagli occhi. Per controbattere a tutto questo è dovuto intervenire lo stesso Dean Devlin, con una pagina sul sito Internet ufficiale del film (www.godzilla.com) Su cui si possono vedere tutti i trailer (ne è



Una sequenza del Godzilla di Inoshiro Honda; sotto dall'alto in basso: il cartoon Gertie di Winsor McKay, il celebre King Kong e Gwangy

Il mostro che verrà

E il 20 maggio nel «G-Day» sbarca il film

arrivato fresco fresco un quarto) e persino ascoltare il grido orrendo del mostro. Niente di eccezionale se si pensa che in Giappone, da anni, esiste una specie di 144 a cui basta telefonare per ascoltare i versacci della vecchia creatura.

Se la Tristar ha adottato i suoi metodi da controspionaggio, lo spionaggio non se è stato con le mani in mano. La rivista *Cinefantastique* riporta, tra l'altro, la notizia di alcune fotocopie clandestine della sceneggiatura che sarebbero state diffuse durante una convention di fan di Godzilla. Secondo questi «apocrifi» Godzilla non sarebbe più il dinosauro mutato da un'esplosione nucleare americana (come nel film giapponese del 1954), ma un iguana irradiato dal recente test nucleare francese in Polinesia. Sulle piste del mostro, che intanto ha raggiunto New York e fa sfaccelli nella Grande Mela, si mettono i militari ed il classico scienziato (interpretato da Matthew Broderick). Cercheranno di ucciderlo e di scoprire le uova che ha deposto, prima che si schiudano; mentre un misterioso agente segreto francese (Jean Reno) cercherà di rimediare al pasticcio combinato dal governo del suo

paese. Insomma, se la sceneggiatura piratata è quella autentica, ci troveremo ancora di fronte al tema dell'incubo atomico, rivisitato e aggiornato.

Il *Godzilla* di Emmerich-Devlin sarà tutt'altra cosa da quello che nel 1954 diede vita ad una lunghissima serie di film, telefilm, cartoni animati e fumetti. Altro è il budget, (125 milioni di dollari) altre le tecnologie. Per far rivivere il lucertolone alto come un grattacielo di venti piani e che si muove alla velocità di 300 miglia all'ora, verranno usate animazioni digitali, sofisticati modellini ed il sistema della «motion-capture» che trasforma i movimenti di un uomo in movimenti del modello del mostro. Una specie di pantografo virtuale, non troppo distante dal trucco usato nel film di Honda. Godzilla, allora, era interpretato da un giovane attore. Haruo Nakajima, che passava le sue giornate sotto i riflettori rinchiuso in un costume di gomma spumosa pesante decine di chili. E le cronache raccontano che, al termine del film, il povero Nakajima fosse dimagrito di 18 chili.

Renato Pallavicini



Ecco Gertie brontosaurina di cartone

Quando il cinema cominciò a parlare, per molti divi fu la fine. Non per mostri e creature mostruose che si erano fatti conoscere, cinematograficamente parlando, fin dai tempi del muto. Tra i primi ci fu Gertie, tenera brontosaurina cartone

animati di Winsor McCay (1911). Dinosauri veri, invece in «The Lost World» (1925) che, all'epoca, fece più sensazione di «Jurassic Park». Fu il primo film in cui si videro scene con mostri preistorici che corrono nelle strade di una metropoli seminando morte e distruzione. Tra i lucertoloni che hanno fatto storia, da non dimenticare il drago de «Die Nibelungen» (1923), firmato Fritz Lang.



Ma il papà di tutti è lui: King Kong

Non è un dinosauro e non è nemmeno un parente dei giganteschi rettili. Ma è una scimmia, nostro progenitore, nonché capostipite di tutto il cinema «mostroso»: King Kong. Il film di Ernest B. Schoedsack e Merian C. Coo-

per (1933), con la sceneggiatura di Edgar Wallace ed i trucchi della coppia Willis O'Brien e Marcel Delgado, ha fatto scuola, suggerito imitazioni e aperto la strada. Non è solo un gioiello di tecnica cinematografica, ma, soprattutto, un concentrato di temi che hanno alimentato decine di opere successive, come l'ambiguo rapporto tra la bella e la bestia, e l'eterno conflitto tra natura e civiltà.



Gwangy-Rex tirannosauro del West

Che dinosauro è se non si muove? Se non corre, lotta, sbrana e distrugge? La fortuna dei grandi rettili al cinema è dovuta in buona parte a Ray Harryhausen, un artigiano dei modellini ed un mago nel saperli far muovere, nel dar

loro vita. Non si contano i film che ha firmato, ma senza la sua scuola, la storia del cinema sarebbe stata diversa. Tra i tanti film vale la pena ricordare «The Valley of Gwangy», un «monster-movie» ambientato nel West: l'epopea dei cowboy e dei pionieri a confronto con il mito di una valle dimenticata dove sono sopravvissuti i giganti che un giorno dominarono il mondo.

Va. Ma.

ORVIETO

Al Mancinelli successo per l'opera che torna dopo 20 anni

Bussotti e la «Rara» natura del Requiem

Il musicista: «Da me nessuno vuole più niente. Scriverò solo per me un Concerto per violino e orchestra».

ORVIETO. C'è, nella tramontana, un tramonto fantastico. L'ultima luce accende l'oro che serpeggia sulla facciata del Duomo. E nella piazza arriva, infreddolito e pensoso, Sylvano Bussotti. Tra un po', al Teatro Mancinelli, il Festival «Orvieto-Paquia in musica» sarà inaugurato dal suo *Rara requiem* risalente a circa trent'anni fa, scomparso dopo un'ultima esecuzione nel 1978. Siamo ai vent'anni dopo. Che cosa sta scrivendo, adesso, Bussotti? Ma lui sbotta: «Scrivo soltanto cose per me, opere, concerti, balletti. Da me nessuno vuole più niente. E finalmente, dopo oltre quarant'anni che ci penso, sto scrivendo, per me, un *Concerto* per violino e orchestra. Non so chi mai lo suonerà, ma lo condurrò a termine».

Così sbotta Bussotti, dopo la «botta» che dice di aver preso, partecipando in mattinata alla prova generale del suo particolare *Requiem*. «È stata proprio una botta, dopo tanti anni, ritrovarmi

di fronte a questa musica. E un'altra bella botta l'ho presa a Bologna, dove Mauro Castellano ha suonato l'integrale delle mie composizioni per pianoforte. Si rimescola tutto; è una botta dover ripercorrere anni e anni di vita in un breve arco di tempo».

Una botta che, poco dopo, si è replicata al Mancinelli (splendido teatro pieno di pubblico) dove il *Rara requiem*, l'altra sera, intensamente realizzato, ha avuto una forte presa sugli ascoltatori, che sono giunti anche da Roma, Terni, Perugia, Firenze, e sono stati catturati da un seguito di meraviglie foniche.

In *Rara* si nascondono le iniziali - ripetute due volte - del nome di chi ciese al compositore di scrivergli un *Requiem*. I dedicatori di un *Requiem* - diceva - non ascoltano mai la musica che è loro dedicata. Bussotti si mise al lavoro, e venne alla luce un *Requiem* di memorie e di vita. Un *Requiem* laico, ricco di mille preziosismi

fonici, che risultano poi essenziali all'apparizione e comprensione di questa musica che si è via via accesa di splendori simili a quelli che, poco prima, si erano ammirati sulla facciata del Duomo.

Entrano in campo: un quartetto di solisti (Alda Ciello, Luisa Castellani, Ezio Di Cesare, Roberto Abbondanza); un sesto composto da straordinari musicisti del Coro della Fenice; una ventina di strumenti a fiato; arpa e pianoforte; una trentina di «oggetti» a percuotere e, soprattutto, un violoncello (Mario Brunello in serata di grazia) e una chitarra (Dario Bisso), che sono il cuore pulsante della incantata partitura.

I suoni sono alimentati da frammenti di testi poetici (Rilke, Foscolo, Racine, D'Annunzio, Petronio, Braibanti, Arbasino, Cesare Brandi, Baudelaire, Mallarmé) che concorrono - come dice Bussotti - a trasformare questo *Requiem* di vita anche in un *Requiem*

d'amore, teso, nell'ascolto interiore, verso il passato più remoto, che poi si volge al futuro. La memoria volta il capo in avanti e si muta in *Memoria del Futuro*. Tutta questa costruzione fantastica diventa realtà.

È una musica che, sacrosantamente, entra nel terzo Millennio. Straordinaria l'attenzione di Arturo Tamayo (fu lui a dirigere la citata esecuzione del 1978) e straordinario il successo con lunghi minuti di applausi agli interpreti tutti e a Bussotti che ha aggiunto alle altre la finale botta di una vera ovazione. È subito partito per Genova dove abita, in aperta campagna. «Sai - ha detto - debbo liberare i polli che stanno chiusi da più di due giorni». Bella scusa. Aveva fretta, pensiamo, di tuffarsi nel *Concerto* per violino. Ha visto che sono ancora tanti quelli che vogliono da lui altra musica.

Erasmus Valente

Scompare Pilatus ex componente del duo pop: forse suicidio

Milli Vanilli, tragica morte

Protagonisti di una celebre truffa: vinsero un Grammy ma non cantavano loro.

ROMA. Lo hanno trovato morto venerdì scorso in una stanza d'albergo di Francoforte, riverso sul letto, con tracce di sangue uscito dal naso e dalla bocca; probabile causa del decesso, un cocktail di alcol e barbiturici. Si è chiusa così la breve vita di Rob Pilatus, ex componente del duo pop Milli Vanilli che nell'89 fu protagonista di un clamoroso caso: vincitori del Grammy Award (l'Oscar della musica), i Milli ebbero la carriera stroncata dalla rivelazione che in realtà fingevano di cantare, le voci ce le mettevano due cantanti di studio. Dalle stelle alle stelle, nel giro di pochi mesi.

Pilatus non era mai riuscito a riprendersi dalla brutta batosta della vicenda Milli Vanilli, un nome diventato, nella storia della musica pop, praticamente sinonimo di truffa. Lui e l'amico parigino Fabrice Morvan si erano conosciuti in una discoteca di Los Angeles nell'84. Alti, fotogenici, mulatti, con lunghi capelli acconciati in stile dreadlocks (le trecce dei giamaicani), avevano lavorato come modelli e ballerini prima di buttarsi nell'arena pop. Il produttore tedesco Farian li pagò 4mila dollari per prestare i loro volti al duo che fu battezzato Milli Vanilli dal nome di una discoteca berlinese. Il singolo d'esordio, *Girl You Know It's True* ('89) e il successivo album, pubblicato dalla Arista, arrivarono rapidamente al primo posto in tutte le classifiche, regalando al duo il

che delle pillole per la cura disintossicante. «Una miscela fatale o un suicidio?», si chiedeva ieri il tabloid tedesco *Bild Am Sonntag*. Per la risposta bisognerà attendere l'autopsia.

Pilatus non era mai riuscito a riprendersi dalla brutta batosta della vicenda Milli Vanilli, un nome diventato, nella storia della musica pop, praticamente sinonimo di truffa. Lui e l'amico parigino Fabrice Morvan si erano conosciuti in una discoteca di Los Angeles nell'84. Alti, fotogenici, mulatti, con lunghi capelli acconciati in stile dreadlocks (le trecce dei giamaicani), avevano lavorato come modelli e ballerini prima di buttarsi nell'arena pop. Il produttore tedesco Farian li pagò 4mila dollari per prestare i loro volti al duo che fu battezzato Milli Vanilli dal nome di una discoteca berlinese. Il singolo d'esordio, *Girl You Know It's True* ('89) e il successivo album, pubblicato dalla Arista, arrivarono rapidamente al primo posto in tutte le classifiche, regalando al duo il

Grammy come «gruppo rivelazione dell'anno». Ma pochi mesi dopo Charles Shaw, uno dei due cantanti che prestavano la voce ai Milli, rivelò la storia ai giornali facendo esplodere la bomba. Dopo i primi dinieghi il duo fu costretto a confessare, il Grammy gli fu ritirato, furono coinvolti in 25 diverse cause per truffa. Pilatus, che aveva ingenuamente sperato di poter ricominciare come solista, il 30 novembre del '91 cercò di suicidarsi. Nel '96 a Los Angeles fu condannato a 3 mesi di carcere per droga e obbligato a disintossicarsi. La sua è una storia che il cinema forse potrebbe trasformare in una buona sceneggiatura: una parabola moderna sull'ipocrisia dello star system, e anche del pubblico. Peccato che Pilatus non fosse un punk: avrebbe imparato a ribaltare la sua grande truffa musicale contro lo stesso sistema che invece lo ha seppellito.

Alba Solaro