di **Guido Neri**

Foto Federico Riva

Aladin

Galeotto fu "Pinocchio" (2003): da allora Stefano D'Orazio è rimasto impigliato nella rete del musical, per merito/colpa di Saverio Marconi. Stavolta lo spunto è arrivato dal mondo delle fiabe ed è nato "Aladin", su testo reinventato da Stefano, con le musiche dei Pooh, regia e coreografie di Fabrizio Angelini, in collaborazione con Gianfranco Vergoni.

Durante l'estate 2010 "Aladin" ha debuttato all'aperto, alla Versiliana (Marina di Pietrasanta): quelle prime recite sono servite anche per mettere perfettamente a fuoco il progetto, che nella nuova stagione è partito per un lungo tour di sei mesi. Non capita spesso d'imbattersi in uno spettacolo musicale originale così ben prodotto, con una compagnia di attori-cantanti-ballerini compatta e omogenea, una buona caratterizzazione dei personaggi, una storia piacevole, musiche di qualità, molto funzionali (direzione musicale e adattamenti di Giovanni Maria Lori), scene, costumi e maschere eccellenti, suono e luci senza pecche.

Le luci e il suono

Lorenzo Caproli (datore luci) Le recite alla Versiliana sono state fatte con un equipaggiamento parzialmente diverso da quello che stiamo utilizzando adesso: il teatro è molto più severo, consente meno libertà d'installazione, di movimenti, ecc. Abbiamo riadattato tutto: il disegno rispetta totalmente la volontà artistica del light designer Umile Vainieri, in compagnia del quale ho riprogrammato "Aladin" in versione teatrale.

Il titolo dello spettacolo già dice molto: dalle fiabe ci si aspetta qualche volo di fantasia, effetti speciali, tutti elementi che per ben risultare de-

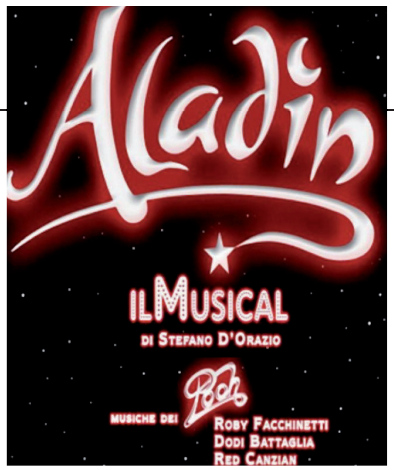

Foto Federico Riva

A destra Manuel Frattini (Aladin) e Valentina Spalletta (Jasmine) sul tappeto volante.

vono essere perfettamente circondati dalla luce.

LC Rimanendo nel contesto del teatro italiano, senza sfiorare gli impianti faraonici degli spettacoli anglosassoni, credo che ci siano effetti riuscitissimi: questa è una bella macchina, colpisce esattamente il target di pubblico (bambini-famiglie). È ovvio che nelle sequenze di volo i bambini rimangono strabiliati: ho trovato questo tappeto volante, all'inizio ero scettico, invece vola… e vola bene. Per realizzare al meglio l'effetto, ci siamo tenuti sul soft, luce piuttosto soffusa, che permette di vedere bene i protagonisti, un'illuminazione lunare (il volo è notturno), per non far scoprire il trucco. Il volo dura tutta una canzone, per cui abbiamo cercato di non renderlo noioso. La macchina del volo viene utilizzata in altre occasioni, ci sono altri sollevamenti durante lo spettacolo. Nel finale dello spettacolo i due tubi visibili ai lati del proscenio "sparano" coriandoli sulla scena, sincronizzati con il dmx: al momento opportuno, provoco l'esplosione. Ci sono anche altri effetti speciali che vengono comandati dal palcoscenico, direttamente dal dir. di scena. In teatro spesso succede che si debbano fare delle cose a vista: non è possibile farle con un Time Code.

Qui al Teatro Nuovo davanti al palco, a circa 6 m, c'è un frontale, poi dei fari teatrali, dopo iniziano le teste mobili. Come viene realizzato lo spettacolo da un punto di vista illuminotecnico?

LC Questo teatro è particolare: soffitto molto basso, non è il classico teatro all'italiana. Abbiamo un boccascena di poco più di 4 m, per cui entrare con la luce senza sporcare fondale, quinte, è veramente difficile. Abbiamo bisogno di effetti, quindi utilizziamo teste mobili, gobos, colori, e riusciamo ad utilizzarli anche così, a ridosso del palco. Usiamo delle proiezioni, anche per il volo, per creare un'effetto tridimensionale, nei paesaggi notturni: abbiamo tre diversi layer, per cui proiettiamo sia sul fondo sia sul velatino che scende subito dopo il sipario, oltreché sullo schermo dedicato (davanti al sipario, prima dell'inizio dello spettacolo). Questi contenuti partono dalla regia luci: grandMA, con un PC in rete con il Pandoras Box, che ci permette di sistemare l'immagine, in base al teatro, alle sue dimensioni, durante l'allestimento. Noi italiani siamo bravissimi a riadeguare tutto in spazi molto diversi fra loro… e questo fa sì che un tecnico diventi veramente bravo. Però è dura, ci si stanca di più.

Carlo Romitelli (fonico di sala) Seguire questo spettacolo proprio facile non è. Voci live, musiche registrate, dal mixer mando uno stereo. All'inizio avevamo previsto l'uso di un multitraccia, ma il banco non lo permetteva. Le basi definitive sono arrivate poco prima del debutto teatrale, anche i tempi non consentivano l'uso del multitraccia. Per il momento lavoriamo sullo stereo (48 kHz-24 bit), ovviamente con altri segnali aggiunti dal multitraccia (rumori, effetti, sottofondi), da ProTools HD1, con due interfaccia ADAT 192 Digital. Tutte le sere registro le performance dal vivo degli attori, le rimando se necessario. All'HD è collegato un backup da PC (con ProTools LE): stesso progetto, viaggia in sync, così ho sempre uno spare a disposizione.

Tu segui tutto il live più il monitoraggio di palco dal mixer F.O.H.?

CR Esattamente. Dal palco, dove sono tutti microfonati con archetto, mi arrivano 19 segnali. Il protagonista, Manuel Frattini è l'unico della compagnia che ha una doppia capsula (spare). Sul palco hanno

(a sinistra) I protagonisti del musical firmato da Stefano D'Orazio con le musiche dei suoi (ex) colleghi Pooh.

(a destra) L'inizio dello spettacolo: atmosfera mediorientaleggiante, Simone Sibillano (Jafar) al centro affiancato da Andrea Spina (Jago), con le belle colonne di Aldo De Lorenzo sullo sfondo e i ricchi costumi di Sabrina Chiocchio.

Foto Federico Riva

Foto Stefano Bonagura

Foto Stefano Bonagura

Foto Stefano Bonagura

A sinistra
C'è anche spazio per un sorprendente tip tap alla Bob Fosse in questo spettacolo, con Roberto Ciufoli (Il Genio) che vola dietro il corpo di ballo.

un monitoraggio laterale: una linea frontale (sul boccascena) e una un po' più indietro, con una buona omogeneità del suono su tutta l'area. In sala la pressione sonora è consistente, per cui il livello del monitoraggio non influisce più di tanto, comunque utilizzando capsule 4088 e avendo la possibilità di un ritorno maggiore rispetto a un omnidirezionale ne approfittano e mi chiedono sempre di più… Abbiamo comunque ottenuto un buon equilibrio: in sala il palco non esce più di tanto.

La vita in musical

È giusto dire che dopo "Pinocchio" sei rimasto impigliato nel musical?

Stefano D'Orazio Devo dire di sì, Saverio Marconi ha una grande responsabilità: mi ha coinvolto talmente tanto nella realizzazione di "Pinocchio" che ho scoperto un mondo. In realtà quando ho smesso di suonare il tamburo non avevo le idee chiare su cosa avrei voluto fare dopo…

Davvero?

SDO Giuro! La mattina dopo l'ultimo concerto coi Pooh, al Forum, mi sono svegliato in albergo, ho preso i miei bagagli, ho caricato la macchina… e non sapevo se andare a Roma, Bergamo, Milano… Poi sono arrivato a Roma e sono partito per lo Sri Lanka, per vedere la scuola per bimbi sordomuti che avevamo allestito col ricavato di una tournée: sono stato lì un bel po', a vedere che effetto faceva vivere. Ho riordinato le idee. Forse non volevo fare niente: potevo anche stare buono e tranquillo, a raccogliere capperi a Pantelleria. Invece sono arrivato a Pantelleria e ho aperto i cassetti: tutte le volte che ci andavo, mi veniva di scrivere qualcosa, ho ritrovato Aladin e altre cose. Aladin mi ha intrigato di più, mi ci sono messo a lavorare e a gennaio l'ho proposto a Manuel Frattini, perché l'avevo scritto su di lui. Manuel stava facendo "Robin Hood", prodotto da Nausicaa: trovò l'idea fortissima. Abbiamo fatto un incontro, coi luminari del musical che mi guardavano come se fossi all'esame di diritto, e alla fine l'idea è piaciuta: facciamolo! Uno la cosa giusta non la fa mai fino in fondo: magari in un altro modo che non so sarebbe venuta meglio. Mi sono circondato di persone che sapevo dove sarebbero potute arrivare. Anche nei confronti dei miei colleghi Pooh, ho usato una modalità inconsueta: avevo già scritto tutto, per cui ho raccontato a ciascuno di loro cosa succedeva in quel particolare momento, che mi serviva un pezzo fatto in una certa maniera, a quella velocità. Io non ho confidenza né tantomeno conoscenza di altri che avrebbero potuto fare questo lavoro: dopo 40 anni di convivenza, c'è una confidenza a monte. Canzian per esempio mi conosce talmente bene che quando io gli dico "qua… hai capito come?" lui già lo sa. Se io vado a dire a un altro "hai capito come?", mi dice "no, spiegamelo!" Fabrizio Angelini aveva curato le coreografie di "Pinocchio", ho visto altri suoi lavori: mi piace la sua frenesia, detesta le fermate per prendere applausi e questo atteggiamento consente un ritmo fortissimo, che mi affascina. La prima cosa che ho detto, a lui, ai produttori, a tutti quanti: ci siamo scelti a vicenda, adesso ognuno faccia il suo mestiere. Io consegno il mio testo al regista, con le mie note, poi lui lo interpreta alla sua maniera.

Hai detto che, mollati i tamburi, non sapevi cosa avresti fatto. Adesso lo hai capito?

SDO Neanche tanto… Ci ho messo 40 anni, però alla fine ho avvertito questa cosa: anche lo stato di grazia migliore, alla fine diventa routine. Se non ti batte più il cuore, devi scendere dal giocattolo. Adesso vorrei finire il mio libro cominciato da sempre e mai portato avanti, vorrei portare in scena una sorta di monologo su di me, sui miei errori, il "confesso che ho stonato", con l'ironia che mi appartiene. Mi piace questa condizione, di non sapere. Quando vado a vedere "Aladin" sento che chi l'ha fatto si è divertito. Non voglio fare più nulla che non mi faccia battere il cuore. Sono in una posizione sicuramente privilegiata: voglio approfittare

A sinistra
Carlo Romitelli, fonico di sala di "Aladin".

A destra
Lorenzo Caproli, datore luci.

Foto Stefano Bonagura

Foto Stefano Bonagura

A sinistra
Questo è il volo del tappeto, esattamente come lo vedono gli spettatori: tenue illuminazione, dietro un velatino a proteggere l'effetto, notturno, molto ben riuscito.

A destra
La regia dello studio Effetto Note di Milano, dov'è stata registrata e missata la colonna sonora di "Aladin", pubblicata anche in CD.

In basso a sinistra
Sabino Cannone, sound engineer e sound designer.

di questa fortuna, che mi consente di poter scegliere.

La realizzazione del cd

Sabino Cannone ha collaborato lungamente coi Pooh, ha lavorato per tanti artisti italiani (tra i quali Celentano, Mannoia, Baglioni): si occupa principalmente di sound design, con la sua società MoReVox, attraverso la quale sviluppa le famose librerie di suoni (fondamentalmente libraries di batteria). La sua attività attualmente quindi si divide fra sound design e studio di registrazione.

Questo spettacolo è nato in una maniera completamente diversa dal solito: diversa da "Pinocchio", diversa dai Pooh di prima.

Sabino Cannone Stefano aveva già scritto tutta la storia e ha chiesto a loro, a storia chiusa, di comporre le musiche: ognuno s'è aggiudicato le parti della storia che gli sembravano più vicine, mentre per "Pinocchio" (che ho seguito sempre io) testi e musiche erano nate in parallelo, la storia era stata concepita musicalmente.

Tra i missaggi del disco e quelli delle basi consegnate alla compagnia per lo spettacolo ci sono differenze?

SC Le basi sono le stesse, cambiano le strutture dei brani, cosa che complica un po' la situazione, praticamente è come avere portato avanti due progetti paralleli. Ci sono poi brani dove sono stati cambiati leggermente certi equilibri, specie per alcuni suoni che sono degli accenti, legati a quel che accade sul palco. L'equalizzazione è identica.

Dalla versione musicale della Versiliana a quella che sta girando in tour ci sono stati cambiamenti?

SC Sì, notevoli. Certi brani sono stati cambiati come struttura, certi altri sono stati integrati negli arrangiamenti (archi aggiunti, elementi ritmici), perché alla Versiliana si è avuta la percezione di come funzionava davvero lo spettacolo. Anch'io in termini di balance sono stato lì durante l'allestimento e ho capito che certe cose era meglio variarle leggermente, cose che poi ho lasciato anche nel disco: il progetto discografico è stato finalizzato dopo la Versiliana. Prima avevamo realizzato tutte le basi, poi sono state fatte le integrazioni e tutti i canti in studio. La maggior parte delle lavorazioni è avvenuta nell'Effetto Note Studio di Milano, voci e missaggi compresi, mentre il mastering è stato fatto al Nautilus. Le chitarre Mattia Panzarini e Marcello De Toffoli le hanno registrate in piena autonomia. Session di ProTools, mentre De Toffoli lavora su Digital Performer, gli altri arrangiatori (con De Toffoli, Danilo Ballo, Giovanni Maria Lori e Franco Poggiali) su Logic o Cubase. Come si può immaginare, questi contributi sono affluiti via Internet, ftp, grandi scambi di file; per le stesse basi dello spettacolo è stata creata un'area ftp dove il fonico mano mano se le scaricava e se le montava. Lo spettacolo è lungo: tra brani effettivi, commenti, sottofondi, sono ben 68 pezzi.

Durante le recite al Teatro Nuovo di Milano si lavorava ancora al perfezionamento dello spettacolo, senza che il pubblico ne avesse il minimo sentore.

SC Nella prima settimana di repliche sono stato coinvolto, ho fornito il mio parere sull'ascolto in sala. Per quanto riguarda l'audio si è raggiunto un buon equilibrio stabile. Poi è ovvio che per la produzione discografica noi in studio abbiamo sfruttato una catena audio di grandissimo prestigio (pre, eq, compressori, microfoni, elementi che fanno il suono), mentre dal vivo gioco forza c'è un equipaggiamento completamente diverso, a partire proprio dai microfoni. Dal vivo bisognerebbe avere compressori multibanda sulle singole voci, per supplire al fatto che durante uno show chi canta nel frattempo si muove, recita, balla e a causa della differenza di emissione ci sono delle frequenze fondamentali che certe volte possono pure risultare fastidiose.

www.aladinilmusical.it

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Le aziende

- Alexis (effetti speciali e illusioni)
- CreaFx (maschere)
- Lombardi s.r.l. sound and light rental company
- Nausicaa Spettacolo (produzione)

Staff

- *Regia:* Fabrizio Angelini
- *Scenografia:* Aldo De Lorenzo
- *Costumi:* Sabrina Chiocchio
- *Direzione Musicale:* Giovanni Maria Lori
- *Collaborazione alla Regia:* Gianfranco Vergoni
- *Collaborazione alla Coreografia:* Giovanna Gallorini
- *Creazione delle Marchere:* Elena Sardelli e Danilo Carignola (CreaFX)