



WE WILL ROCK YOU

DI ALFIO MORELLI

“Jukebox musical” è il termine coniato qualche anno fa per una tipologia di produzione nell’ambito del teatro musicale che utilizza una serie di brani già di affermato successo, solitamente di un unico artista. È un formato funzionante da oltre trent’anni. Ovviamente, le prime produzioni di questo ge-

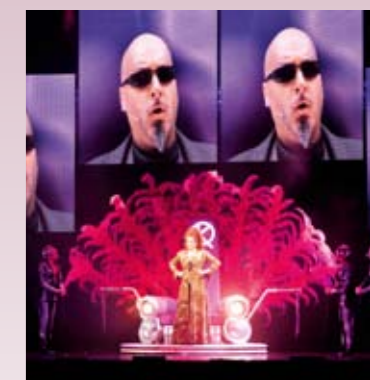
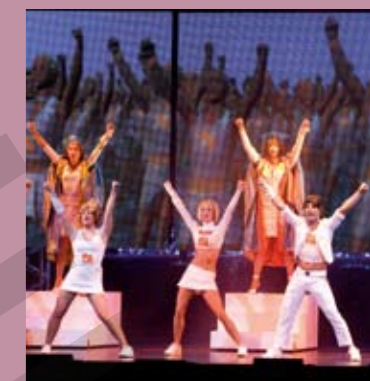
nera, e sicuramente quelle che ne hanno dimostrato la validità, furono gli spettacoli biografici di artisti – meglio ovviamente se mitici e deceduti, come Buddy, Elvis, John, Janis – ma presto cominciarono a comparire spettacoli con trame originali. Negli ultimi due decenni dell’ultimo secolo, questo format ha visto dei grandi successi e degli strepitosi bagni di sangue; ma, a consolidare la fiducia nel formato e a catapultarlo nel nuovo millennio, è stato *Mamma Mia!* del 1999, che ha cambiato notevolmente il concetto di musical nell’immaginario collettivo.

Gli ultimi dieci anni hanno visto un’esplosione del jukebox musical con, addirittura, produzioni costruite intorno a canzoni dei Green Day, dei Dresden Dolls, dei Beautiful South e dei Take That. Spettacolo tra i più importanti di questa nuova ondata è, appunto, *We Will Rock You*. *WWRY*, così abbreviato come tutte le cose care agli anglosassoni, è scritto dal comico-satirista-romanziero-attore-commediografo Ben Elton, che ha fatto carriera con l’assurdità: assurdità fittizie, come uno dei creatori degli *Young Ones* della BBC e i suoi romanzi regolarmente ambientati in



THE ORIGINAL MUSICAL BY QUEEN & BEN ELTON

È partita da Milano questa grande produzione: format inglese con molte soluzioni italiane. Grosso impegno di Claudio Trotta della Barley Arts, sviluppato su una previsione di tre anni di repliche.





32 brani dei Queen sopra i quali è cucita la trama.

Questo musical ha debuttato nel 2002 al Dominion Theatre nel West End di Londra, dove risiede ancora oggi, co-prodotto da Queen Theatrical Productions, Phil McIntyre Entertainment e Tribeca Theatrical Productions. Questa produzione originale, da cui sono nati i vari franchise fissi e touring, ha messo insieme una serie di persone i cui nomi sembrano saltare fuori spesso: il credito per il sound design è di Bobby Aitkin, già visto in queste pagine come sound designer per le produzioni di *Tosca* alla Royal Albert Hall e della produzione originale di *Mamma Mia!*, mentre a creare la scenografia e l'illuminazione è stato il duo

"Mark Fisher - Willie Williams", tra l'altro la stessa coppia che ha creato le scenografie per l'attuale megatour 360° degli U2. Questa produzione originale, che sta per iniziare la sua nona stagione al Dominion, ha partorito altre 12 produzioni in cinque lingue, la più recente proprio questa monumentale della Barley Arts, qui nel Bel Paese.

Dopo il debutto all'Allianz Teatro di Milano, questo show prevede un tour nazionale che si svolgerà durante i prossimi tre anni.

Ci siamo quindi precipitati all'Allianz il 17 dicembre per parlare con il personale responsabile della produzione italiana.



La produzione

Partiamo con la nostra carrellata di interviste da Giorgio Castagna, direttore di produzione e show caller.

Giorgio, ci racconti la storia di questa bella produzione?

Come saprete, questo musical da ben sette anni è in cartellone a Londra. Claudio Trotta, quale bravo professionista in questo mercato, ha voluto fortissimamente produrlo anche in Italia. Così, dopo gli accordi del caso, ad aprile, a Roma e Milano, sono iniziate le audizioni per formare il cast. Audizioni che ci hanno portato all'8 maggio in teatro a Milano, alla presenza dei Queen e dei produttori inglesi, alla selezione finale del cast. L'unico artista che è stato proposto dalla produzione inglese è Tristan Avakian, chitarrista canadese, una vera forza della natura. Dopo la normale trafila di tutte le formalità dei contratti con gli artisti, il 26 ottobre presso il CPM, il Centro Professionale della Musica, abbiamo iniziato le prove musicali e artistiche. Ci siamo poi trasferiti il 16 novembre all'Allianz Teatro, dov'è iniziato l'allestimento e le prove finali, fino ad arrivare al debutto il 4 dicembre.

Questo è un format inglese: cosa vi hanno imposto?

La stessa produzione ha voluto che in ogni paese ci fosse un riadattamento atto a rendere più gradevole lo spettacolo stesso. Tutti i dialoghi sono in italiano, mentre le canzoni sono in lingua originale. Sono stati tradotti in italiano solo due testi, perché quelle due canzoni erano la chiave di tutto lo spettacolo, ed era quindi giusto che tutti gli spettatori ne capissero il significato.

Quali sono state le direttive tecniche?

È successa una cosa abbastanza singolare. Dopo l'incontro tra Daniele Tramontani, Ted Irwin (*production manager - ndr*) e Bobby Aitken (*sound designer - ndr*) e dopo i sopralluoghi presso le venue, praticamente gli abbiamo dato più di quello che ci era stato chiesto, con una notevole soddisfazione degli inglesi, anche perché il risultato è tangibile per tutti. Anche sulle scenografie e sulle movimentazioni delle scene, avendo degli spazi differenti dai loro, molte cose dovevano essere adattate, così abbiamo trovato soluzioni, a volte anche geniali, facendo diventare una produzione di 12 bilici una produzione da sei bilici, con lo stupore ed i

ringraziamenti degli inglesi stessi. Soluzioni che sono state poi riprese per altre produzioni in altri paesi in cui lo show è partito dopo. Non c'è da stupirsi di questi risultati: loro sono abituati a ragionare e progettare con budget mediamente molto superiori ai nostri, quindi certe soluzioni non le prendono neanche in considerazione. Rimangono sempre dei maestri ed abbiamo da imparare, ma necessità fa virtù, così noi siamo in grado di trovare soluzioni creative a volte estremamente funzionali. Per le luci ci siamo invece attenuti al loro disegno.

Ho visto anche uno schermo video importante!

Lo schermo video è di loro proprietà, lo hanno acquistato e lo impongono in questa produzione. È un prodotto molto innovativo, con una risoluzione impressionante ed una leggerezza altrettanto impressionante. Sono stati montati quattro schermi mobili, ognuno di 2,4 x 2,7 metri; ciascuno di questi, compreso la cornice e tutti gli agganci per la movimentazione, ha un peso di 240 kg ed un sistema di montaggio rapidissimo. Il prodotto è della ditta inglese DigiLED, modello Tile.

Cosa fa precisamente lo Show Caller?

È una figura paragonabile a quello che nella lirica è il direttore di scena, cioè colui che, seguendo il copione, allerta tutti

1: Giorgio Castagna, direttore di produzione e show caller.

Il produttore

Claudio Trotta di Barley Arts.

"Ho da tempo un ottimo legame con i Queen ed il loro management, sin da quando ero socio con Mamone – ci spiega Claudio. Già da un pezzo, l'idea con Jim Beach, manager dei Queen, era quella di portare questo musical in Italia con qualcuno che lavorasse nell'ambito teatrale e con un mio coinvolgimento 'laterale'. Invece, per una serie di motivi, ho deciso di produrlo da solo insieme a lui, perché pensavo che per me

professionalmente fosse arrivato il momento di cimentarmi in un'esperienza di questo genere. Così abbiamo cominciato una serie di verifiche organizzative, coinvolgendo Maurizio Colombi che aveva già fatto un'ottima esperienza nel campo dei musical.

"La produzione è di Barley in associazione con Queen Theatrical Productions, società dei Queen, con Tribeca Theatrical Productions, società di Robert De Niro, e con Phil McIntyre Productions.

"La produzione italiana è, dal punto di vista finanziario, della Barley, anche se in fase di audizione sono stati molto coinvolti i due membri dei Queen, come una decina di professionisti che hanno seguito passo passo la preproduzione e gli allestimenti.

"Giorgio Castagnera è il direttore di produzione ed insieme a Cristina Trotta, produttrice esecutiva, me e Maurizio ha seguito la produzione sin dalla nascita.

Quali aspetti sono stati imposti dagli inglesi?

Sono molto attenti alla qualità del prodotto audio, video e luci e di questo sono felice perché sposano la mia stessa idea; anche grazie a questo abbiamo realizzato uno spettacolo straordinario, soprattutto l'aspetto musicale e di diffusione è davvero sopra la media.

Sulla regia ci hanno dato notevole libertà, Ben Elton avrebbe preferito tradurre tutte le canzoni, ma con Maurizio abbiamo pensato che in italiano non sarebbe stata una cosa logica, così abbiamo tradotto due sole canzoni: *Radio Gaga* e *No One But You*, l'unico pezzo che, fra l'altro, non è dei Queen.

Sulla scelta del cast e dei musicisti sono stati molto felici e partecipi delle nostre scelte. Loro infatti sono attentissimi alla qualità tecnica.

Il testo del musical è comunque un continuo work in progress, in base alle reazioni del pubblico si accorcia o si allunga...

Ovviamente in Italia non c'è la tradizione del musical che possiamo trovare in Inghilterra o USA... In Italia quali sono le problematiche più evidenti: è più difficile vendere i biglietti o trovare le location adatte?

Un po' tutti e due. *WVRY*, diversamente da molti musical, non parte da una vicenda o una storia conosciuta, ma parte da un repertorio musicale di un gruppo rock, che comunque è un settore di nicchia (basta vedere nei negozi dove vendono dischi dov'è relegato). In Italia il pubblico dei musical è invece più legato al teatro che ai concerti, è quindi più lontano dal rock e più vicino all'immaginario de *La Bella e La Bestia* piuttosto che ai Queen. Questo si supera solo proponendo una produzione ai massimi livelli. Senza falsa modestia, non voglio sembrare arrogante, ma sono certo che abbiamo creato il musical migliore che c'è in Italia per la qualità complessiva del prodotto. Ed è su questo che puntiamo: la qualità ed un continuo investimento di marketing e promozione mirato, elastico e modificabile.

Ovviamente anche le location sono un problema: la nostra è una struttura piuttosto imponente, anche per dimensioni, così in alcuni teatri ci saranno dei limiti fisici e, alla ripresa, ai primi di ottobre, la produzione sarà leggermente ridimensionata, anche se non si potrà rinunciare alla qualità dell'audio, agli schermi, alla profondità delle luci.

C'è un aspetto discografico legato al musical?

"Sì, rivedo in anteprima che pubblicherò anche il CD audio: ho infatti un contratto eterno con la Queen Productions, a patto di assicurare un numero minimo di repliche all'anno, che prevede anche la possibilità di pubblicare un CD con le musiche".

coloro che devono prendere parte alla scena successiva nelle varie mansioni: macchinisti, orchestrali, ballerini, attori, truccatori, tecnici, fonici ed operatore luci ecc. Figura molto importante affinché tutto fili liscio...

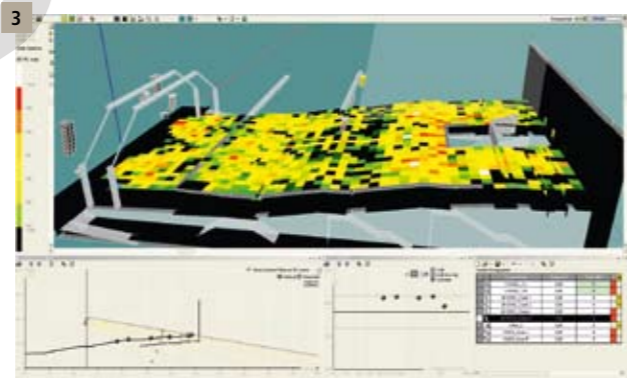
L'audio in sala

La chiacchierata successiva è con il fonico **Alessio Comuzzi**.

Alessio come ti sei adattato a questo format?

All'inizio ho accettato questo impegno con un po' di tensione, sapendo che avrei avuto a che fare con personaggi molto qualificati del nostro mondo. Poi, rotto il ghiaccio, mi sono trovato davvero a mio agio. Devo riconoscere che Daniele Tramontani ha fatto un lavoro egregio per quanto riguarda il PA, proponendo un L-Acoustics, mentre loro avevano richiesto un Martin, proposta che la produzione inglese ha accettato di buon grado, visto che anche al Dominion Theatre di Londra, dove da otto anni si replica lo spettacolo, è montato lo stesso impianto. Ci hanno comunicato una lista di materiale che Agorà, service audio e luci, ha puntualmente fatto trovare. La lista comprendeva tutto nei dettagli, dai microfoni agli effetti, questo perché le sonorità dovevano essere quelle, e quelle sono state. Durante l'allestimento e le prove siamo stati affiancati da Bobby Aitken, loro sound designer, il quale mi seguiva continuamente per raggiungere l'obiettivo che si erano prefissi. Anche sul mixer c'è stato un cambiamento, loro hanno chiesto una D5 versione Theatre, cioè con la possibilità di avere 12 VCA e i relativi bus d'uscita, mentre Agorà ha portato direttamente la SD7 che dispone di default di queste dotazioni.

Lo spettacolo è tutto live o ha delle parti registrate?
Sia la band che i cantanti sono tutti dal vivo, le uniche cose registrate sono alcuni effetti e dei cori, tutto fornito dagli inglesi, per fare sì che tutte le produzioni abbiano la stessa sonorità. Usiamo due Tascam da 48 tracce, anche se in effetti ne bastavano otto. La gestione di queste tracce è realizzata usando il programma QLab per Mac, che si interfaccia perfettamente con il banco e gestisce tutti gli effetti. Questo programma è gestito, tramite una pulsantiera, dal maestro musicale che si trova sul palco.



Quindi anche senza l'adrenalina del concerto rock live è comunque un lavoro che richiede molto impegno e molta concentrazione?

Assolutamente sì, di solito il lavoro teatrale viene considerato monotono e rilassante, ma non è il caso di questo musical, dove deve essere tutto perfettamente sincronizzato e la musica è suonata e cantata dal vivo. Poi devo ringraziare i ragazzi di Audio Link che mi hanno supportato magnificamente mettendomi in condizione di usare al meglio il nuovo SD7.

Il credito per il Sound Design della produzione italiana è assegnato ad una nostra vecchia conoscenza, **Daniele Tramontani**, che ci spiega i dettagli dell'operazione.

"Mi hanno invitato a vedere lo spettacolo in Inghilterra, a Bristol – racconta Daniele – e mi sono seduto a vedere il primo tempo, sicuro che durante il secondo sarei andato a vedere le console e il set up tecnico. Invece non mi sono schiodato dal posto in mezzo alla platea!

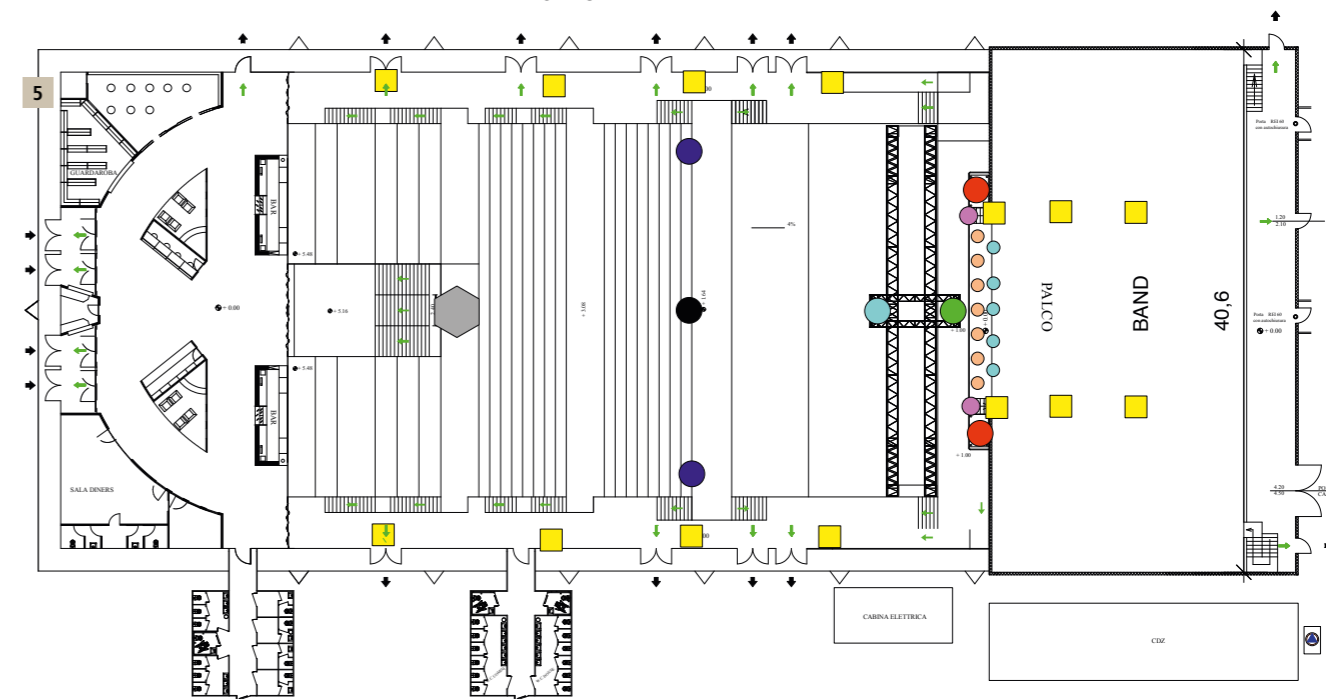
"La prima cosa che mi ha colpito, ovviamente, è stata la musica – continua Daniele – Sono tutti pezzi stupendi, sono i Queen, un pezzo di storia del rock. Mi è arrivata la sensazione di forza, di suono, di impatto, di un vero concerto live. Il primo suono che mi ha colpito è proprio quello della

chitarra: infatti sono state rispettate alla lettera le richieste specifiche dallo stesso Brian May.

E tornato in Italia?

Mi sono messo al lavoro per trovare una soluzione moderna ed efficace per ottenere lo stesso risultato o, visto che lo possiamo fare, anche migliore. Con il pieno appoggio di Agorà, Giorgio Castagnera, Claudio e Cristina Trotta, ho proposto alla produzione inglese una variazione migliorativa rispetto alla lista ori-

- Regia
- 14 x UPA1P
- Delay 6+6x dV
- Delay 8x Kiwa
- Main 8+8x Vdosc
- 4+4 SB 28
- 2x SB 28 Centre
- 2+2x Kudo
- 8x Edge con attacco per fronte palco
- 9 dV dosc
- 6 dV dosc
- 5+1 UPM1P



2: Alessio Comuzzi, fonico FOH.

3: La simulazione di copertura sonora dell'impianto usato all'Allianz Teatro.

4: La crew.

5: Pianta del sistema audio utilizzato all'Allianz Teatro.



Allora, è una soddisfazione dimostrare che anche qui si può fare?

Non credo ci fosse la necessità di dimostrare nulla, ma lo spettacolo ha una spinta che pochi altri hanno (concerti live compresi)... e l'audio in questo show gioca un ruolo importante nel creare la giusta emozione.

"Non mi resta che sperare che la qualità, il rigore e la forza di questo musical – conclude Daniele – non vadano persi nel riallestimento e nel cambio in altri teatri e location italiane".

L'audio sul palco

Giuseppe Porcelli e **Fabio Cagliotta**, rispettivamente fonico di palco e microfonista, ci illustrano le tecnologie e le soluzioni adottate sul palco.

"Io lavoro su una Digico D1 – ci spiega Giuseppe – con la quale gestisco i vari diffusori sparsi sul palco dedicati agli artisti ed un sistema di otto mixerini Aviom, uno per ogni musicista, così io faccio un mix generale e poi ogni musicista regola il proprio ascolto. Tutti i musicisti usano delle cuffie. In un brano, il chitarrista entra in scena ed in quel momento gli cambiamo il sistema di monitoraggio con un in-ear monitor radio. Da sottolineare che la produzione non solo ha deciso il set di microfoni, ma sono anche venuti a posizionarli: sulla cassa sono stati montati uno Shure Beta 91 ed un Audix D6, questo per ottenere quella timbrica che troviamo anche nei dischi dei Queen, sul tom sempre Audix e per il resto tutti Schoeps. Le casse della chitarra sono alloggiati sotto al palco, dentro degli isobox, mentre le testate sono sul palco. Qui c'è anche un piccolo amplificatore per chitarra Vox usato per mandare in larsen la chitarra".

"Per gli artisti – aggiunge Fabio – abbiamo usato degli archetti DPA 4066 e cinque microfoni palmari Sennheiser con capsule Neumann. Tutti i sistemi radio sono Sennheiser, mentre per gli intercom di servizio usiamo un sistema misto HME + Riedel".

Le luci

La gestione del disegno luci è stata affidata all'operatore **Marco Simone**.

Quali indicazioni hai ricevuto? Questo lavoro è stato per me quasi un'iniziazione, perché vengo da esperienze live, ma non avevo mai lavorato in produzioni teatrali così importanti. Inoltre io sono un utilizzatore di Avolites analogiche, mentre qui ho dovuto usare una GrandMA, insomma è quasi come se avessi cominciato a fare questo lavoro da zero! Ho accettato però questa sfida proprio perché era una bella occasione per im-

gnariamente richiesta. Dopo un primo confronto abbiamo trovato un ottimo compromesso sia sul set up generale sia sul PA e la proposta italiana è stata accettata con entusiasmo.

Debbo dire comunque che è abitudine delle produzioni inglesi, soprattutto nei musical, controllare fin nei particolari l'audio, le luci, il video, tutto senza compromessi. In Italia questo, purtroppo, spesso non succede. Non voglio fare polemiche, ma mi viene da dire "peccato che il suono non si veda"! Qui invece è venuto fuori un risultato bellissimo, un audio praticamente senza compromessi. Ne sono molto orgoglioso. È stato un ottimo lavoro di preparazione da parte del team inglese e una perfetta gestione da parte della produzione e dei tecnici italiani coinvolti.

6: Giuseppe Porcelli, fonico di palco, e Fabio Cagliotta, microfonista.

7: Marco Simone, operatore luci.

8: L'operatore video, Edward Prescott.



rare cose nuove e rimettermi in gioco. Devo un riconoscimento particolare ai ragazzi della Molpass, principalmente a Marco Castellazzi, i quali mi hanno supportato in maniera egregia nell'uso di questa console. Gli inglesi hanno mandato un rider completo di disegno luci nonché tutto il programma dello spettacolo; fatti gli adattamenti del caso mi sono messo a studiare e a lavorare sul progetto con un vantaggio impensabile per chi lavora nel live: venti giorni di allestimento! Inizialmente sono stato seguito da Willie Williams che ha poi lasciato il posto a Richard Palchoski fino al debutto.

Come ti sei trovato a lavorare fianco al loro fianco?

Se hai la predisposizione ad assumere un atteggiamento modesto, da questi personaggi hai solo da imparare. Forse noi abbiamo una creatività maggiore, ma loro hanno una professionalità invidiabile.

Del video cosa mi dici?

Come operatore e responsabile video è arrivato Edward Prescott, che tramite il programma Hippotizer mette a disposizione i quattro schermi a LED che sono gestiti da me tramite GrandMA.

Scheda personale

Crediti

Musica e testi musicali	Queen
Testi	Ben Elton
Production Design	Mark Fisher
Lighting Design	Willie Williams
Musical Staging e	
Coreografia	Arlene Philips
Sound design	Bobby Aitken
Costume design	Tim Goodchild
Regia video	Mark Fisher
	Willie Williams
Supervisione musicale	Brian May
	Roger Taylor
Queen management	Jim Beach
Orchestrazione	Steve Sidwell
Direzione musicale	Mike Dixon
Production manager	Ted Irwin
Associate lighting designer	Richard Pacholski
Associate coreografo	Giorgia Barbieri

La produzione italiana

Produttore italiano	Claudio Trotta
Produttore esecutivo	Cristina Trotta
Direttore di produzione	Giorgio Castagnera
Regia italiana	Maurizio Colombi
Direttore d'orchestra	Roberto Zanaboni
Sound designer italiano	Daniele Tramontani
Regista produzione originale	Christopher Renshaw

Cast

Pop	Massimiliano Colonna
Khashoggi	Salvo Bruno e Carlo Spano
Galileo	Gianluca Merloni e Salvo Vinci
Scaramouche	Martina Ciabatti e Martha Rossi
Killer Queen	Valentina Ferrari
Brit	Paolo Barilari
Oz	Mary Dima e Loredana Fadda
Teacher	Lynn Jamieson
Leader dei ribelli	Giuseppe Galizia

Inoltre

Emily Angelillo, Erika Arosio, Eleonora Baarbacini, Marco Bebbu, Andrea Borin, Pamela Buggiani, Valentina Corrao, Eugenia Gorla, Daniel Greco, Camilla Mafezzoni, Simona Mottura, Arianna Sala, Luca santamarena, Chiara Sarcinella Boonchaleaw, Nadia Scherani

Lo show

Abbiamo assistito ad uno spettacolo veramente gradevole e realizzato magnificamente. Pensiamo che Claudio Trotta abbia puntato su un cavallo vincente e che la previsione dei tre anni di repliche non sia affatto sbagliata. Tutta la produzione è di altissimo livello, ma vogliamo sottolineare con particolare stupore la qualità del suono: la bravura della band, la competenza del fonico e la perfetta installazione e scelta del PA hanno dato un risultato sonoro davvero incredibile, come raramente ci è capitato di ascoltare, aspetto fondamentale in uno spettacolo in cui è la musica la fonte principale di emozione. ■

Orchestra

Tastiere	Roberto Zanobbi
	Giovanni Maria Lori
	Davide Magnabosco
Chitarre	Tristan Avakian
	Andrea Cervetto
Basso	Linda Pinelli
Batteria	Alex Polifrone
Percussioni	Marco Scazzetta

Personale

Assistente alla regia	Nino Giuliano
Coreografia italiana	Chiara Valli
Direzione voci e cori	Alex Procacci
Tour manager	Carla Prati
Macchinisti	Alessandro Giacomelli
	Filippo Mancini
Datore luci	Marco Simoni
Capo elettricista	Antonio Pezzettoni
Seguipersona	Federica Sepe
	Alessia Miele
Operatore video	Edward Prescott
Fonico di sala	Alessio Comuzzi
Fonico di palco	Giuseppe Porcelli
Microfonista	Fabio Cagliotta
Costumista	Marco Biesta
Responsabile sartoria	Alessandra Ranghetti
Sarta	Tania D'Emma
Trucchi e parrucche	Maurizio Rotroni
Capo balletto	Marco Bebbu
Scena	Matterico
	Rinaldo Rinaldi
	Maria Grazia Cervetti
	Agorà
Service audio e luci	
Ufficio produzione	
amministrazione	Francesca Bevilacqua
	Claudia Iossa
Ufficio stampa e comunicazione	Elena Pantera
	Francesco Negroni
Consulente artistica	Alice Mistrone
Consulente di produzione	Raffaella Rolla