

Ritorno al Futuro

40 ANNI DI PROG ROCK FESTEGGIATI A ROMA



Foto: Francesca Zoppo



Prodotto dalla *D&D Concerti di Milano, Prog Exhibition* è stato un evento di due giorni andato in scena a Roma ai primi di novembre 2010 per celebrare i quarant'anni del Progressive Rock italiano.

Con cinque gruppi ogni sera, l'evento ha registrato il tutto esaurito al Teatro Tendastrisce alla periferia della Città Eterna, davanti a un pubblico di fan entusiasti provenienti da Giappone, Messico, Costa Rica e Stati Uniti, oltre che da tutta l'Europa e, ovviamente, dall'Italia. Ciò non ha stupito più di tanto gli organizzatori, dato che i "big" hanno numerosi fan esteri e quasi tutti avevano anche un ospite illustre arrivato per l'occasione dall'estero: artisti del calibro di Ian Anderson (Jethro Tull), John Wetton e David Cross (il primo degli Asia ed entrambi dei King Crimson), Thijs Van Leer (Focus) e David Jackson (Van Der Graaf Generator). Dopo i due gruppi "supporter" della prima sera (Sinestesia e Maschera di Cera) sono saliti sul palco i Trip, Aldo Tagliapietra (uno dei fondatori de Le Orme) con due altri membri più recenti (Tony Pagliuca e Tolo Marton) e la PFM. Per la seconda sera, altre due "nuove" band molto talentuose (La Periferia del Mondo e Abash) hanno scaldato il pubblico entusiasta prima delle performance di Nuova Raccomandata con Ricevuta di Ritorno, Osanna e Banco del Mutuo Soccorso.

Anche se le quattro band supporter hanno utilizzato lo stesso backline, ognuno dei sei big aveva il proprio, quindi il backstage era pieno di amplificatori e strumenti di prima scelta (compresi molti modelli vintage, come il Minimoog di Vittorio Nocenzi e l'Hammond C3 customizzato di Joe Vescovi), gestiti in modo impeccabile dai backliner, sotto la supervisione di Michele Brienza. Durante i rapidi cambi palco, il pubblico era intrattenuto dal giornalista e scrittore Donato Zoppo, che ha intervistato gli autori di alcuni recenti libri sulla scena Prog Rock, e da Iaia De Capitani (coreografa, produttrice e manager della PFM), che ha anche annunciato la fondazione del Club delle Signore del Prog, presenti numerose ai concerti. Oltre all'opportunità, unica per i fan della vecchia guardia e per i nuovi convertiti alla causa, di ascoltare sullo stesso palco gli artisti che hanno scritto la storia di questo genere, è stata anche una grande riunione per gli stessi musicisti, in particolare per i Trip, di nuovo insieme dopo ben 38 anni: tre membri della formazione dell'epoca – Joe Vescovi, Furio Chirico e Arvid "Wegg" Andersen (quest'ultimo senza basso, per i postumi di un brutto incidente, ha comunque fatto sentire forte e chiara la sua voce, parte inconfondibile del sound della band) – e, a dar loro manforte, due bravissime nuove reclute: Fabrizio Chiarelli alla chitarra e Angelo Perini al basso.

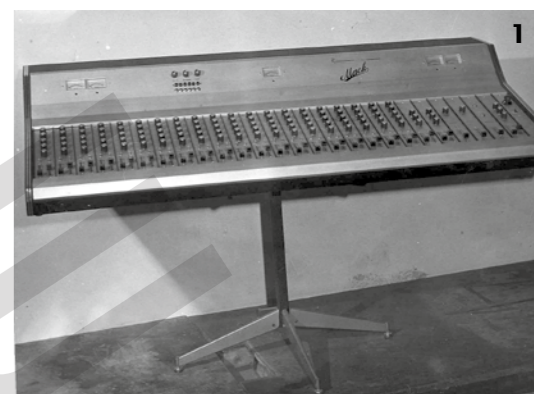
C'era una volta il PA

Le reminescenze – anche tecniche – erano inevitabili nelle pause fra i sound check ed i video check (le serate usciranno prossimamente su DVD), anche perché il sottoscritto ha svolto il suo ultimo lavoro da road manager e fonico live proprio con i Trip, nel 1972.

All'epoca, mentre gli amplificatori per strumenti di provenienza inglese o americana incominciavano già ad essere adottati, quasi tutti i PA usati dai gruppi erano di produzione italiana, usciti dalle fabbriche di Milano (Semprini), Parma (Davoli), Castrocaro (Lombardi) e Roma (Mack). Dopo avere prodotto le prime fonovaligie giradischi per conto della Garrard, nel 1957 Cesare Semprini fonda la *Semprini*, che nel primo periodo prende il nome di *L.I.A.R.E* (Laboratori Impianti Apparecchiature Radio Elettriche). Fra i suoi utilizzatori, nomi illustri come Frank Sinatra, Paul Anka, Joséphine Baker, Mina, The Rokes e i Dik Dik. Nel 1974, suo figlio Mario lancia una serie di prodotti audio specifici per le

radio locali, adottati anche all'estero; nel 1980 produce un innovativo sistema di radio automatica gestito dai primi PC e, prima di lasciare il settore nel 2006, conduce la *Semprini Trading*, società specializzata nella progettazione ed installazione di impianti Integrati AV, luci e di sicurezza.

Krunhaal Davoli è stata fondata nel 1957 da Athos Davoli e produce amplificatori per strumenti e per voce, utilizzati non solo dai complessi italiani, ma anche da quelli stranieri in tournée. Da metà anni '60, Davoli organizza anche dei concorsi, premiando gruppi e cantanti dilettanti provenienti da tutta Italia, molti destinati ad essere "big" negli anni a venire. Eolo "Willy" Davoli (figlio di Athos) inizia a lavorare nell'azienda nel 1973, per poi trasferirsi a Londra, seguendo i primi passi della Davoli UK. Rientrato a Parma, fonda la *Wilder*: un service che, negli anni '80, trasforma in attività di import e rivendita di strumenti musicali. Dopo avere lavorato negli anni '50 e '60 come riparatori e rivenditori di radio e televisori, i fratelli Romano e Ruggero Lombardi cominciarono a realizzare i primi impianti amplificatori per chitarra (poi anche PA) e fondarono a Castrocaro la *Amplificazioni Lombardi*. Oltre ad artisti stranieri come Brian Auger e BB King, gli utenti Lombardi comprendevano la PFM, il Banco e gli Osage Tribe. Oggi, oltre al lavoro di costruzione di diffusori, amplificatori e mixer, la Lombardi è anche service e Renato

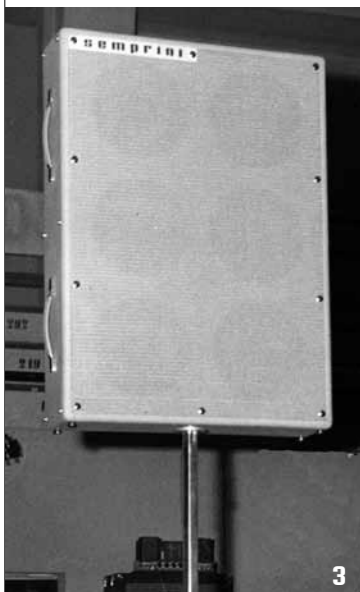


In apertura: foto grande PFM al Prog Exhibition, foto piccola PFM primi anni 70 con backline Lombardi.

1_ Mixer 20 canali Mack con eco a disco.
2_ Patrick Djivas e Ian Anderson.



Foto: Enrico Rolandi



3_ Diffusore Semprini BF120.

4_ Tecnico Semprini con diffusore BF70 e 2 rack modulari con stabilizzatori.

5_ Francesco Di Giacomo e John Wetton.

(figlio di Romano) è recentemente tornato alle radici, proponendo "Il Nonno", una nuova versione dell'amplificatore per basso LB1 interamente valvolare.

Mack è stata fondata da Michele e Antonio Cherubini e da Glaucio Celli nel 1968, con una produzione iniziale, nella fabbrica di Guidonia, di amplificatori per chitarra e basso e, in seguito, di PA, con rispettivi mixer, dotati poi di eco a disco e reverbero a molla. Importante nella sua storia la produzione di sistemi attivi con la cosiddetta "configurazione D'Appolito", con un tweeter montato al centro dei due woofer per le frequenze medie o basse. Alla fine degli anni '90, Alessandro Celli rilancia il marchio, con i line array XP come prodotto di punta.

Oggi i line array sono all'ordine del giorno, e al Prog Exhibition, ai sistemi Apogee ALA3 del Teatro, il service lucchese Amandla di David Lapini ha aggiunto sei sub S218, quattro Martin Audio W8 LM come side fill e due F12, due F10, due F215 e due S18, come near e down fill. Ma, prima ancora dell'avvento dei diffusori con vari sistemi di caricamento degli altoparlanti (come quelli usati ai primi festival, come Caracalla e Villa Pamphili), i PA erano composti da semplici casse rettangolari, come le BF70 e BF120 della Semprini, o quadrate, nel caso delle Davoli Vulcan 100, ed equipaggiati da tre, quattro o sei altoparlanti biconici da dodici pollici. Alcuni diffusori erano già amplificati, mentre per gli altri i finali erano in rudimentali rack separati, oppure, come con gli impianti Semprini, componenti in un sistema modulare di mixer, finali, unità effetti e stabi-

lizzatore di corrente (gli sbalzi di rete erano piuttosto frequenti).

C'era una volta il "roadie"

L'antenato del fonico odierno era il "roadie" (road manager), scelto spesso più per la forza fisica e l'abilità di eseguire qualche saldatura sui jack staccati dai cavi (il passacavo era ancora nel futuro inimmaginabile) che per un orecchio acustico/musicale particolarmente raffinato... il local crew era al massimo qualche "volenteroso" ragazzo che voleva entrare gratuitamente. Al posto del crew bus, se andava bene c'era un sacco a pelo steso sopra le casse nel furgone (un Lupetto della OM, come quello dei Trip, o un F20 dell'Alfa Romeo erano già una conquista, anche se i romani del *Rovescio della Medaglia* utilizzavano un camion per traslochi).

Già dai primi anni Settanta, i gruppi più grossi posizionavano il mixer al centro della sala nei locali (con grande disappunto dei titolari, visto che il pubblico doveva ballare con l'orchestra "di base" prima dell'attrazione) ma, negli anni precedenti, veniva montato di fianco al palco e si facevano chilometri per effettuare i sound check (un sistema intercom sarebbe stato un dono dal cielo).

Sul PA l'unico effetto era "l'eco", in grado di creare una gamma più o meno estesa di effetti. Ma anche se la "vere" unità degli anni 60 offrivano una buona qualità, erano tutt'altro che economiche: basti pensare che una Baby Binson del '62 costava circa 140 sterline, mentre un musicista poteva comprarsi una Fender Stratocaster per solamente 20 sterline in più. Questi appa-

recchi utilizzavano un disco motorizzato in metallo che portava un "nastro" (o un filo) metallico, intorno al quale erano posizionate le testine di registrazione e di playback. Oltre a quelli per la selezione del tipo di effetto (eco, riverbero, alone e multi-tap), erano presenti controlli che permettevano di regolare il livello di registrazione, di playback e di rigenerazione.

In alternativa, altri impiegavano un nastro vero e proprio (semplicemente un loop, oppure una sorta di cartuccia, che conteneva un nastro più lungo), e uno degli incubi dei fonici era il nastro spezzato durante lo show! Nel mio periodo con i Trip, ho lavorato con un mixer (stereo!) Mack da 20 canali, con eco a disco incorporato, sfruttando ben 13 ingressi per il trio (le DI box erano ancora una chimera). Questo era un lusso al quale sono arrivato partendo nel '65 da un Selmer amplificato a sei canali (bassi, alti e volume su ogni canale), per poi passare al sistema Semprini, ed infine ad un mixer Davoli.

Buona parte dei fonici al lavoro al Prog Exhibition ha detto di avere sfruttato gli effetti on-board della Yamaha PM5D-RH fornita da Amandla, mentre Marco "Nonna" Posocco, fonico FoH e direttore tecnico con PFM da sette anni, ha utilizzato 40 ingressi sulla console e diverse unità outboard: "Uso, tra l'altro, un Summit Audio DCL-200 sulla voce di Franz a centro palco e su quella di Franco, un Empirical Labs Distressor EL-8 sul microfono sopra il rullante, due dbx 160A, sulla DI-box del basso di Patrick Djivas e sull'amplificatore del violino di Lucio Fabbri, un PCM 80 con un preset Concert Hall custom, TC Electronic M2000 Plate+Room oppure Plate+Spring preset reverb custom e un TC Electronic D-Two tap delay".

"Per anni ho usato una console Midas H2000, quindi il passaggio ad una console con layer di 24 fader è stato un po' complicato in virtù dell'articolazione complessa degli arrangiamenti di PFM. Uso la Yamaha PM5D-RH in maniera abbastanza 'analogica', ma utilizzando molto più intensivamente i VCA per controllare i volumi dei canali a cui non ho accesso in quel momento perchè sono sul layer non in uso. Per ciò che riguarda l'effettistica, spesso richiamo i preset da me memorizzati sui banchi di memoria interna, anziché cambiare scena".

Anche se non salva una scena per ogni brano, perchè la situazione può variare molto da con-



6_ Da SX a DX: Joe Vescovi, Mike Clark, Furio Chirico e Wegg Andersen.

certo a concerto, Posocco apprezza le funzioni di total recall per gain, EQ. etc. "...soprattutto in un contesto festivaliero come questo, o quando si fa un concerto senza la tua produzione e imposti la console ospite come se fosse quella che hai sempre al seguito in tour".

Mentre i primi monitor erano in pratica dei normali diffusori posizionati ai lati del palco, a mo' di odierni side fill, spesso montati su stativi, come i diffusori main, e gestiti direttamente dal (unico) mixer, per i 22 monitor Martin

Audio impiegati a Roma (gli unici IEM erano per Franz Di Cioccio e Ian Anderson) il fonico monitor Stefano Mariani aveva a disposizione una Yamaha PM5D-RH, sfruttata quasi al massimo, con 48 input, 22 aux e 48 direct digital out per la registrazione multitraccia.

Agli albori del Prog Rock, termini come *lighting designer* e *datore luce* non erano previsti dal glossario concertistico (i gruppi avevano solo l'audio al seguito) e si è partiti da modesti sistemi di PAR o di ACL per arrivare alle sofisticate attrezzature motorizzate e digitali di oggi. Il progetto del parco luci fornito da Amandla ha quindi tenuto in considerazione il fatto che il look dell'epoca non prevedeva montagne di fari. Progettato magistralmente con questa filosofia da Camilla Ferrari, LD della Premiata Forneria Marconi e operatrice della console Avolites Pearl 2004 Expert impiegata, il sistema consisteva in 16 Martin Mac 550 Spot, sei Mac 600 Wash e sei Coemar Infinity Wash per quanto riguarda i motorizzati, mentre i proiettori convenzionali erano 12 barre di ACL, 20 DWE 2-lamp, 12 DWE 4-lamp, 12 DWE 4-lamp lineari, 12 PC da 1 kW e sei Fresnel da 2 W. Sei strobo Martin Atomic e 48 canali di dimmer Electron da 3 kW completavano il setup.

Due serate – e dei ricordi – indimenticabili! ■