



Cats

LA PRODUZIONE ITALIANA

Per la seconda volta, La Compagnia della Rancia prende in mano un musical di Andrew Lloyd Webber. Questa volta è *Cats*, il musical in assoluto più rappresentato, nella sua forma originale, nella storia del teatro moderno. E c'è anche uno sviluppo quasi senza precedenti: la produzione comprende testi tradotti e regia, scenografia, costumi e coreografia ricreati per il pubblico italiano.

Abbiamo già parlato di questo musical: due anni fa, la versione touring inglese ha fatto diverse tappe sulla penisola ed abbiamo avuto l'opportunità di vedere i particolari della produzione. Così era praticamente imperativo che vedessimo anche la versione "all'italiana DOC".

Partito per la stagione del 2009/2010, *Cats* della Compagnia della Rancia si è già dimostrato un successo. Alla data in cui l'abbiamo intercettato a Rimini, aveva già fatto oltre 180 repliche, secondo un programma che lo porterà già alla fine di una seconda stagione a partire dall'autunno del 2010. A rendere più livellato il campo di gioco del paragone – non voluto ma inevitabile – con la versione originale, abbiamo assistito allo spettacolo ancora una volta in un palasport romagnolo, il 105 Stadium.

La produzione

Ad accoglierci all'arrivo è **Andrea Manara**, Tour Manager dello spettacolo e amministratore della compagnia.

"Erano otto anni che volevamo fare *Cats* – ci racconta Andrea – ma non riuscivamo ad avere i diritti di questo spettacolo perché all'estero c'è la percezione che l'Italia sia un paese dove non si riescono a fare i musical con i criteri che gli stranieri ritengono necessari.

"Invece – continua – dopo una serie di spettacoli c'è stata la svolta. Ad influenzare questo cambiamento sicuramente sono state alcune delle ultime produzioni della Compagnia della Rancia. *Tutti Insieme Appassionatamente* ci ha sicuramente aperto le porte a livello internazionale, perché la Disney, che detiene i diritti di vari musical di fama internazionale, è venuta in Italia e si è resa conto di avere di fronte una realtà produttiva che li ha soddisfatti, e così ci hanno concesso i diritti per quello spettacolo importantissimo. In quel caso ci è stata data la licenza di rifarlo completamente. È l'unica volta nel mondo che viene concessa questa possibilità: regia, scena... tutto.

"Alla fine, dopo otto anni, la Rodgers and Hammerstein Organization, società che controlla i diritti per il signor Webber, ha fatto altrettanto e ci ha dato il diritto di rifarlo, con l'unico vincolo che, su richiesta del signor Webber, venisse mantenuta l'orchestra dal vivo.

"Perciò noi andiamo in scena con 16 elementi d'orchestra ed il direttore – una cosa alquanto rara per il mercato italiano – un valore aggiunto che, effettivamente, esalta il pubblico. Quando esce l'orchestra, il pubblico si alza in piedi. Si rendono conto che è stato veramente un evento. Mi permetterei di dire anche che giustifica il prezzo del biglietto".

Come avete trovato il mercato per questo musical dopo il passaggio due anni fa della versione touring inglese?

In termini di organizzatori teatrali, tanta paura. Quella produzione ha fatto un bel giro d'Italia e ha toccato se non tutte le città maggiori, almeno una grande parte delle regioni, facendo numeri importanti dal punto di vista delle presenze. Da parte degli organizzatori c'è la paura di vedere se noi italiani siamo all'altezza.

Fino ad ora ho sentito solo una persona tra il pubblico, a Roma, che mi ha detto "avrei voluto vedere la versione originale. Non che la vostra non mi piaccia, ma volevo vedere l'altro". I puristi ci possono stare, ma sia gli organi di stampa che il pubblico hanno definito questo come lo spettacolo più bello in assoluto di questo scorso anno.

Che differenza c'è tra la produzione originale e questa?

Come ho detto prima, l'unico vincolo era l'orchestra. Abbiamo ricreato completamente *Cats*: luci, scene, regia, tutto. Partendo dai costumi... firmati dalla maison Enrico Coveri e seguiti dallo stilista Francesco Martini Coveri. Le coreografie sono di Daniel Ezralow, la regia di Saverio Marconi e le scene sono di Gabriele Moreschi. Invece le luci sono di Valerio Tiberi, ed il sound design è di Enrico Porcelli.

Per la scenografia, è cambiata l'ambientazione: l'originale era ambientato in una sorta di discarica, mentre noi abbiamo scelto un'analoga ambientazione in un deposito di luna park. È stato un lavoro di immensa

creatività da parte di Marconi e di Ezralow.

In giro siete una sessantina?

Sì, e giriamo con due bilici ed un camion per l'orchestra.

Chi sono i fornitori di servizi tecnici per il tour?

Abbiamo due service che ci forniscono: Sonus per la parte audio e Gemini per la parte luci. Una parte della scenografia è realizzata nel nostro laboratorio mentre un'altra parte viene fatta da un laboratorio esterno.

Ho visto dal programma che non fate l'estiva, perché?

In questo caso è un problema tecnico legato ai costumi. È uno spettacolo tutto cantato dal vivo, e la coreografia richiede moltissimo movimento a terra, per emulare i gatti. Tutto questo lo rende molto impegnativo fisicamente. Aggiungi a questo un trucco completo e dei costumi molto pesanti in lana e si capisce perché non facciamo l'estiva. Se dopo la prossima stagione si dovesse chiudere lo spettacolo, c'è già la proposta di fare uno o due spettacoli in location particolari... diciamo solo che a Verona ed a Macerata c'è la volontà. È ambizioso, ma secondo noi è fattibile.



L'audio

Ringraziamo Andrea e ci spostiamo in sala dove troviamo **Enrico Porcelli**, sound designer e fonico di sala, che ci dice subito: "Qui abbiamo un tempo di riverbero abbastanza imbarazzante..." ma sappiamo già che si deve perdonare molto ad una produzione teatrale in un palasport.

Com'è progettato l'impianto audio?

L'impostazione è in surround, ma il lavoro principale è fatto da questo main stereofonico composto da diciotto KIVA e quattro KUDO L-Acoustics per lato, rinforzati nei bassi da sei SB118 per lato in configurazione molto direttiva. È sempre un impianto molto centrale: ci deve essere un "hot-spot" stereofonico molto ampio, altrimenti rischi di avere grossi problemi di delay quando due persone cantano la stessa canzone. I diffusori sono accuratamente allineati per ottenere un risultato coerente e, in effetti, dal punto di vista della localizzazione funziona, ovvero l'immagine del suono che arriva è sempre quella del palco. Il surround ci aiuta con gli effetti sonori, e quando gli interpreti vengono fuori in sala ci aiuta anche a dare la sensazione di avvicinamento.

Dal banco esco con left, right, sub e surround L/R. I diffusori surround sono piccoli, così da poterli installare anche nelle situazioni più piccole. Ho un singolo Galileo, e poi uno Shure P4800 per l'elaborazione del segnale in uscita. Ogni diffusore surround, così, ha il proprio delay. Abbiamo i front-

fill ed i downfill su linee proprie, e per le situazioni che lo richiedono ho anche delle linee di ritardo.

Utilizzate lo stesso impianto nei teatri e nei palazzetti?

Stesso impianto, diverse quantità. È sempre KIVA, perché è stretto, piccolo e leggero (perché spesso abbiamo problemi di carico). È un ottimo impianto, anche in termini di head-room, che è la nostra particolare esigenza.

Lo spettacolo non è nello stile londinese, ha un suono un po' più coinvolgente, come piace in Italia. Per i microfoni stiamo usando dei Sennheiser MKE 1 molto ravvicinati alla bocca, anziché sulla fronte o all'orecchio, così riusciamo ad avere un margine di spazio per aggiungere un po' di smalto alle voci.

La produzione inglese aveva un Cadac R-type in sala, vedo che avete preso un approccio completamente diverso a livello di mixaggio.

Sì, qui usiamo una Yamaha PM5D-RH, digitale, che ci dà il vantaggio di avere all'interno tutto quello che serve per fare un musical, soprattutto per quello che riguarda le funzionalità della scaletta di lavoro.

Sono 74 canali in ingresso: 48 di orchestra più i 22 microfoni; poi ci sono i vari ritorni ed il CD. La conversione AD avviene qui in regia, dove arriviamo in analogico; infatti abbiamo un mare di cavi.

Per i cantanti immagino che non ci sia il monitoraggio vocale, giusto?

I cantanti hanno un monitoraggio dell'orchestra semplicemente tramite due diffusori sospesi sopra il palco, al centro, oltre a quattro diffusori laterali. Non hanno un ascolto proprio, ma hanno bisogno di sentire l'orchestra per la tonalità e per il tempo.

Per avere un po' più informazioni sul monitoraggio incontriamo **Carlo Marchiori**, fonico di palco.

"L'orchestra comprende 16 elementi più il direttore – ci dice Carlo –. Abbiamo 17 linee d'ascolto separate perché ci sono parecchi suonatori di strumenti a fiato che usano un orecchio libero, così alla fine la scelta è stata quella. Usiamo un banco rigorosamente analogico, e non per motivi di budget, un Crest che fa decorosamente il proprio lavoro".

Le prove sono state quindi molto impegnative, quindi?

Siccome c'era poco tempo in allestimento ho fatto un mix generale prima, e poi ho adattato quello ad ogni musicista. In una mezza giornata siamo riusciti ad avere un mix personalizzato per ognuno. Poi, a differenza della sala, qui la situazione da una venue all'altra non cambia molto.

Per gli ascolti, cosa usate?

Prevalentemente delle cuffie Sennheiser HD25, che sono belle e leggere. Ci sono due classiche Sony per il basso e la batteria, perché hanno un po' più di tenuta.

Come vengono isolati gli strumenti che sviluppano più volume?

La batteria ha proprio un isobooth completo, mentre le percussioni hanno due pannelli di plexiglass che li isolano dal resto dell'orchestra. Alla fine, la sfida consisteva nel trovare una disposizione d'orchestra ideale sia per i musicisti che vengono dal mondo classico, abituati a stare in una certa posizione rispetto al direttore, sia per distanziare gli strumenti che potrebbero interferire con l'ascolto degli altri. L'ampli per basso è un Gallien Krueger piccolo, che quindi non rappresenta un problema... i fiati sviluppano più volume.

Le luci

In quest'occasione, troviamo non solo l'operatore in tour, **Andrea Bugaretta**, ma anche il lighting designer **Valerio Tiberi**.

Avete preso spunto in qualche modo dalla versione originale?

Absolutamente no – risponde Valerio – perché le scene e tutta la coreografia sono state ripensate. Le scene sono state ricostruite, mantenendo ovviamente un'ambientazione completamente notturna. Abbiamo cercato di mantenere la flessibilità necessaria per dare una caratteristica diversa ad ogni numero.

Che proiettori state usando?

L'impianto è fatto quasi completamente di proiettori motorizzati. Usiamo degli ETC Evolution, dei MAC 2k, dei Clay Paky Stage Profile Plus, dei Clay Paky Stage Scanner, dei MAC 550, dei MAC 600, dei MAC 700, dei Coemar Infinity Wash 300... poi ci sono dei Source Four con e senza cambiocolori, ed una batteria di ACL che fa semplicemente un effetto. Ci sono parecchi PAR, MR16, Mizar e Domino nascosti in giro sulla scena, come effetti, e abbiamo messo delle lucine in scena, degli strobo, lampeggianti da cantiere... sempre per gli effetti. Abbiamo due seguipersone – i Cyrano nei palazzetti, dei 1200 o 1500 nei teatri – che usiamo moltissimo. A volte sono più caldi, a volte più freddi, ma sempre con il frost per ammorbidire. Ci sono due persone dedicate per questi, perché è molto impegnativo.

Abbiamo cambiato praticamente tutti i gobo nelle macchine per questo spettacolo: delle reti, dei sassi, dei mattoni, dei tubi idraulici. È roba del catalogo Rosco, ma i gobo non sono quelli di serie.

Per il controllo usiamo una GrandMA Full ed una Light, e non c'è da dimenticare l'importantissimo MDG Atmosphere, che ci permette di colorare l'aria. Il fumo, in questo spettacolo, è il "secondo disegno luci".

L'uso dei motorizzati dipende da un'idea diversa dell'illuminazione dello spettacolo, o dalla convenienza?

Essendo uno spettacolo teatrale con una sceneggiatura abbastanza grande, i truss sono molto alti. Con i motorizzati si risparmia tantissimo in tempo ed energia perché il pun-

tamento a mano a dieci metri sarebbe un procedimento molto laborioso. Ogni proiettore fa dieci o undici puntamenti diversi, ma non ci sono movimenti a vista, a parte durante il numero *Jellicle Ball*, che sono 14 minuti di ballo e di movimento.

Chi ha programmato lo spettacolo?

Ci risponde Andrea: In realtà, in fase di progettazione, la programmazione era affidata a me, ma Valerio, che comunque sa usare molto bene la macchina, ha impostato le linee generali delle scene per vedere come funzionava. Poi la parte dei movimenti specifici l'ho programmata io. Lo spettacolo è completamente live, non c'è nessuna sincronizzazione SMPTE o altro. Ci sono circa 400 effetti e 400 cue, oltre a tutte le cose da eseguire direttamente. Lo spettacolo è abbastanza complesso ed è importantissimo interagire fisicamente con la console.

Come si adatta lo spettacolo alle varie venue?

È tosto rimmetterlo a posto per ogni location – ci risponde Valerio –. Non è solo questione di rifare i puntamenti per la nuova venue, mi sono trovato molto spesso di persona o al telefono a rientrare proprio nel discorso artistico del design per accomodare un teatro diverso con qualche idiosincrasia. Però è molto bello, molto divertente, molto stimolante!

Devo dire che il piano di produzione è abbastanza rigido, anche se non ci sono delle restrizioni di tempo e degli orari fissi. Il primo giorno è dedicato completamente al montaggio; il secondo giorno c'è la parte artistica, i puntamenti, la riprogrammazione, eccetera, e poi arriva il cast.

In ogni posto facciamo più o meno un'ora e mezzo con i ragazzi solo per i puntamenti – aggiunge Andrea –. Verso le 13.00 del secondo giorno di allestimento cominciamo a lavorare sulla console e facciamo tutti i preset di cui abbiamo bisogno. Poi mi scorro lo spettacolo, facendo tutto quello che non è preset, il look delle scene, su cui Valerio ha fatto un lavoro molto dettagliato. Poi arrivano i ragazzi e lavoro solo con loro. Ci sono dei focus molto stretti



3: Carlo Marchiori, fonico per l'orchestra.

4: Da sx: l'operatore luci Andrea Bugaretta ed il lighting designer Valerio Tiberi.



1



2

1: Andrea Manara, tour manager e amministratore della Compagnia.

2: Enrico Porcelli, sound designer nonché fonico di sala.





su loro e se non si fanno i puntamenti con i personaggi presenti, che sanno esattamente dove si trovano in quel punto nella scena, non si possono fare correttamente. Così dalle 13.00 fino alle 19.00, almeno, spingo bottoni nel buio totale.

Andrea, durante lo spettacolo come sei in contatto con il direttore di scena?

Noi abbiamo un altro standard rispetto a quello anglosassone... io sono ovviamente in contatto, però lui non mi dà dei cue.

La scenografia

Gabriele Moreschi, scenografo e direttore tecnico della produzione, ci accompagna per un tour sul palco.

"Abbiamo avuto la possibilità di fare un adattamento scenografico libero rispetto alla versione classica dello spettacolo, e questa è stata una cosa molto stimolante. L'abbiamo ambientato nel deposito di un luna park, e si può vedere sullo sfondo il fondale con le montagne russe, chiaramente ispirate da Coney Island.

"La cosa fondamentale era ragionare sulle dimensioni delle cose e su come un gatto vede le dimensioni dei vari elementi e trovate scenografiche. Poi c'è stato il brainstorming per immaginare il tipo di oggetti che si troverebbero in questo ambiente particolare".

Ci sono degli elementi di scena, tipo la gomma pneumatica sull'elevatore nella versione originale, che non possono mancare perché fanno parte della trama; come avete riprogettato le scene per la vostra versione?

La soluzione creativa che abbiamo trovato per quella scena in particolare, con l'ascensione di Grisabella, è l'utilizzo di una tazza che in quest'ambientazione sarebbe il pezzo di una giostra, che fa la parte dell'elevatore. In questa scena, i due personaggi salgono nella tazzina e sotto di quella esce una seta bianca che copre tutta la scena. Poi Grisabella viene portata via da un semplice trabattello sotto la seta, spinta da una persona. Alla fine la seta viene risucchiata in quel tubo al lato del palco che è l'abitazione di Grisabella.

Sono molto fiero della nostra soluzione per la scena di Asparagus che avrebbe richiesto risorse enormi per farla in modo simile all'originale. Noi abbiamo risolto con una cornice e la riproduzione di un vecchio manifesto di teatro, che poi si apre e diventa il boccascena di un teatrino, e dietro ci sono le proiezioni fatte in stile ombra cinese che raccontano la storia del gatto pirata.

Per la scena della lotta, abbiamo fatto una cosa molto carina con i gatti che volano nella lotta, appesi con altri due interpreti che servono da contrappesi sulle scalette un po' fuori scena.

Una delle cose che mi piacciono di più della scenografia è il lavoro con i fondali. Ho lavorato strettissimamente con Valerio Tiberi, che all'inizio non era convinto del fondale con la montagna russa ma, lavorandoci sopra, abbiamo ve-

ramente tirato fuori una cosa bellissima. Infatti, molti pensano che quella sia una costruzione, mentre è solo un fondale disegnato, ma l'effetto di profondità è incredibile.

Come direttore tecnico, cosa mi puoi raccontare dello spettacolo?

La prima cosa che mi viene in mente è che ho un po' un conflitto d'interesse: faccio il progetto delle scenografie che poi devo... tagliare perché sono troppo alte per entrare nei bilici o perché richiedono troppa corrente!

Che tempo di allestimento avete avuto per questo spettacolo?

Troppo poco. Una volta, qualche anno fa, ci mettevamo anche cinque settimane in teatro per allestire... poi è diventato sempre meno. Il cast artistico comincia forse un mese prima in sala prove, ma in teatro abbiamo tre o quattro giorni d'allestimento di palco, luci, audio e poi circa tre settimane con il cast. Questo è stato molto faticoso, perché qui c'è anche l'orchestra che ha bisogno delle sue ore di prove. In questo caso abbiamo sudato le preparazioni proprio in un tempo limite, lavorando anche 20 ore al giorno in teatro. Concludo dicendo che è un lavoro che mi ha dato molta soddisfazione perché è venuto bene nell'insieme ed è stato un piacere lavorare con questo gruppo.

Lo show

Uno spettacolo di altissimo valore, con un cast eccezionale. Questa produzione italiana è davvero degna della tradizione del musical e produce tutte le stesse emozioni ed il divertimento dell'originale, e ve lo dice uno che è nato in Tennessee. A livello tecnico funziona molto bene, le scenografie e gli effetti d'illuminazione sono molto efficaci, potrei anche azzardare dicendo che si sono effettivamente modernizzati. Per quanto riguarda l'inevitabile confronto con l'originale,

si deve considerare che la versione inglese è uno spettacolo rodato da 29 anni, con un budget supportato da una macchina di marketing senza paragoni nel mondo del teatro. In questa produzione non manca niente, e certamente non è piccola. Le soluzioni trovate dalla Compagnia della Rancia sono eccezionali e riescono a far rivivere le stesse emozioni nelle scene che, se fossero state messe in scena come nell'originale, sarebbero state quantomeno proibitive a livello di costi, per il nostro mercato. Non mi propongo come critico teatrale, ma azzardo a dire che un paio dei numeri in questa produzione sono addirittura rinfrescati rispetto la produzione classica. ■



6: Gabriele Moreschi, scenografo nonché direttore tecnico.

5: La zona dell'orchestra dietro il palco.



Personale

Musica di	Andrew Lloyd Webber	Demetra Munkostrap	Chiara Vecchi Andrea Verzicco
Tratto dal libro di	T.S. Eliot	Macavity/Platone	Giuseppe Verzicco
Produzione originale	Cameron Mackintosh	Electra Grisabella	Chiara Vinci Giulia Ottonello
	The Really Useful Company		
Traduzione	Michele Renzullo	La produzione	Produzione Compagnia della Rancia
Adattamento	Saverio Marconi	Produttore esecutivo	Michele Renzullo
Liriche italiane	Franco Travaglio	Regia	Saverio Marconi
		Coreografie/	
Cast		regia associata	Daniel Ezralow
Bombalaurina	Azzurra Adinolfi	Assistente coreografo	Michael Peña
Jemima	Federica Baldi	Direzione d'orchestra	Vincenzo La Torre
Caligola/Gattigre	Gianluca Ciatti	Direzione musicale	Enrico Arias
Sghemboexpress	Roberto Colombo	Supervisione musicale	Simone Manfredini
Alonzo	Simone De Rose	Scene	Gabriele Moreschi
Parsifal	Tiziano Edini	Costumi	Enrico Coveri
Jennytuttapois	Stefania Fratepietro	Make-up design	Zaira De Vincentiis
Cassandra	Silvana Isolani	Disegno luci	Valerio Tiberi
Mr. Mistofeles/Quazo	Alessandro Lanzillotti	Operatore luci	Andrea Burgaretta
Victoria	Roberta Miolla	Disegno audio/	
Gus/Asparagus	Fabio Monti	Fonico di sala	Enrico Porcelli
Deuteronomio/Ciccio	Alessandro Neri	Fonico dell'orchestra	Carlo Marchiori
Mangojerry	Massimiliano Pironti	Tour manager/	
Zampalesta	Maria Silvia Roli	Administratore	Andrea Manara
Ram Tam Taggher	Andrea Rossi	Service audio	Sonus
Exotica	Laura Safina	Service luci	Gemini
Jellilora/Occhibui	Loredana Sartori		

