

Io Canto

Da Sesto San Giovanni, alle porte di Milano, Gerry Scotti presenta la seconda fortunata edizione di *Io Canto*, il talent show dedicato ai ragazzi.



Per passione e *par condicio*, dopo aver visitato a Napoli gli studi di *Ti Lascio Una Canzone*, Sound&Lite raggiunge la capitale lombarda per entrare dietro le quinte di *Io Canto*. In questa seconda edizione, il programma s'è svolto in una nuova location: le telecamere si sono infatti spostate dallo Studio 20 di Cologno Monzese ad una tensostruttura a Sesto San Giovanni, a causa di una coincidenza di calendario tra lo stesso talent show ed altre produzioni.

La produzione

Eccoci così in una sorta di tendone in perfetto stile Zelig, capace di ospitare oltre 500 persone. Incontriamo nella zona servizi il capostruttura di questa macchina imponente, Simona Raya, la quale ci presenta il direttore di produzione **Walter H. Spalit** ed il produttore esecutivo

Paola Mistura. Walter ci fornisce maggiori informazioni sulla scelta di questa location e sulla struttura: "Poiché gli studi di Cologno Monzese erano occupati, abbiamo svolto diversi sopralluoghi per trovare il luogo giusto. Una volta individuato questo, siamo riusciti a trovare un accordo con il comune di Sesto San Giovanni per allestire la struttura nell'area del centro sportivo di via Manin.

"In una superficie che copre tutto il campo da calcio – continua Walter – sono stati montati tre tendoni: il più grande, che ospita lo studio, è affiancato da uno più piccolo che funge da foyer e da un terzo che ospita i camerini ed i servizi tecnici di supporto. Tutta l'area è stata affittata dal 1° luglio 2010 al 31 gennaio 2011; abbiamo iniziato il montaggio i primi giorni di agosto, quando tutti erano al mare, mentre noi sudavamo per mettere in piedi la produzione; in tempi

record siamo riusciti a fare la prima puntata il 21 settembre.

"Le tre strutture sono state fornite da Stage System, le luci e i gruppi elettrogeni vengono da Roma, dalla ditta Di and Di Lighting and Truck, il video da EVR Media di Udine, mentre per l'audio è stato fatto "un mixaggio" tra Backstage e Agorà".

Quante persone stanno lavorando a questa produzione?

Per il programma lavorano tra le 180 e le 200 persone, ma non so dirti in quanti abbiano partecipato all'allestimento della struttura e dei servizi.

Che differenza c'è tra lavorare in studio o in una struttura esterna?

Per quanto riguarda l'aspetto artistico non cambia nulla, perché una volta che la struttura è funzionante, lavorare in studio o sotto un ten-

done non fa molta differenza. Per altri aspetti ci possono invece essere differenze enormi. In questa situazione bisogna prima identificare il posto dove posizionare l'installazione; quindi si comincia con il verificare se il terreno è in grado di sostenere tutto il peso, poi si organizza il cantiere e si iniziano i lavori per montare la struttura. Fatto questo, bisogna portare e mettere in funzione tutti i servizi organizzativi, le forniture per acqua e luce, i servizi igienici ecc. Da Enel abbiamo una fornitura di 600 kW che usiamo solo per i servizi, mentre per pilotare audio, luci e video abbiamo un bigrullo da 1000 + 1000 kW ed un secondo bigrullo da 400 + 400 kW per il solo condizionamento. Pensa che nel mese di ottobre abbiamo pagato una bolletta molto salata solo per il riscaldamento! Normalmente per realizzare uno studio in muratura è necessario circa un anno di lavori mentre noi, per realizzare una situazione equivalente, abbiamo impiegato un mese e mezzo.

Chiediamo invece a **Paola Mistura** qualcosa in più sull'organizzazione del programma e sulla gestione dei partecipanti.

Come nasce lo show? Vi siete appoggiati a delle strutture esterne?

La produzione è completamente auto-prodotta, pensata e realizzata completamente all'interno degli studi Mediaset, e di questo siamo molto orgogliosi.

Abbiamo lavorato sodo per poter mettere a proprio agio tutti i bambini, tanto che Cenci (il regista, ndr.) ha cambiato diversi catering prima di trovare quello giusto, e a volte viene lui personalmente a controllare il menu del giorno. Ogni settimana dobbiamo gestire una cinquantina di ragazzi con le rispettive famiglie; lavorare con i bambini è divertente e piacevole, non hanno delle esigenze tanto particolari e si sanno adattare benissimo alle diverse situazioni. È invece ben più complicato gestire i genitori, molto più esigenti e pignoli dei figli. Ogni settimana dobbiamo organizzare tutti i trasferimenti dalle varie città, aerei, treni, pullman e quant'altro; accomodarli nei vari hotel della zona e organizzare i transfer per il tendone; in alcuni casi dobbiamo considerare anche precise esigenze personali. Sinceramente sotto alcuni aspetti ci sentiamo più un'agenzia viaggi che un ufficio di produzione. Cenci è stato molto pignolo quando si è trattato di organizzare la parte dei servizi per i ragazzi. Ha voluto delle stanze molto tranquille dove i ragazzi potesse-



1. Simona Raya, Capo Struttura.

2. Il direttore di produzione Walter H. Spalit e il produttore esecutivo Paola Mistura.

3. Il regista e direttore artistico Roberto Cenci.



ro fare i loro compiti, altri spazi ricreativi dove potessero svagarsi e soprattutto ha richiesto una temperatura molto controllata in ogni locale, in modo da evitare che si ammalassero. Quindi ci sono tantissime cose da considerare, e ti assicuro che la sera della prima avevo l'adrenalina alle stelle e in ogni serata sono sempre estremamente emozionata. Ogni volta che finisce una puntata è come se mi togliessero un peso enorme dalla schiena.

La regia

Così abbiamo il piacere di farci ricevere e scambiare due chiacchiere, dandoci anche del tu, con un disponibile e gentilissimo **Roberto Cenci**.

Qual è stato il tuo ruolo preciso in questa produzione?

In quest'occasione di ruoli ne ho avuti più di uno, dalla direzione artistica alla regia fino ad arrivare anche a collaborare con gli autori. Logicamente mi sono affidato a diversi colleghi molto bravi che mi hanno aiutato nel lungo lavoro. Abbiamo iniziato con il contattare diverse scuole e numerosi insegnanti di canto, che ci hanno indirizzato molte voci; poi a Roma e Milano abbiamo fatto i provini a trecento ragazzi, selezionandone cinquanta. Il giudizio non si basava solamente sulle capacità canore, abbiamo infatti svolto anche una serie di riprese per vedere come i partecipanti si muovessero sul palco e che resa avessero in video, quindi abbiamo valutato anche l'aspetto visivo e le varie particolarità. È stato un lavoro molto lungo e meticoloso.

Da dove arrivano tutte queste tue competenze?

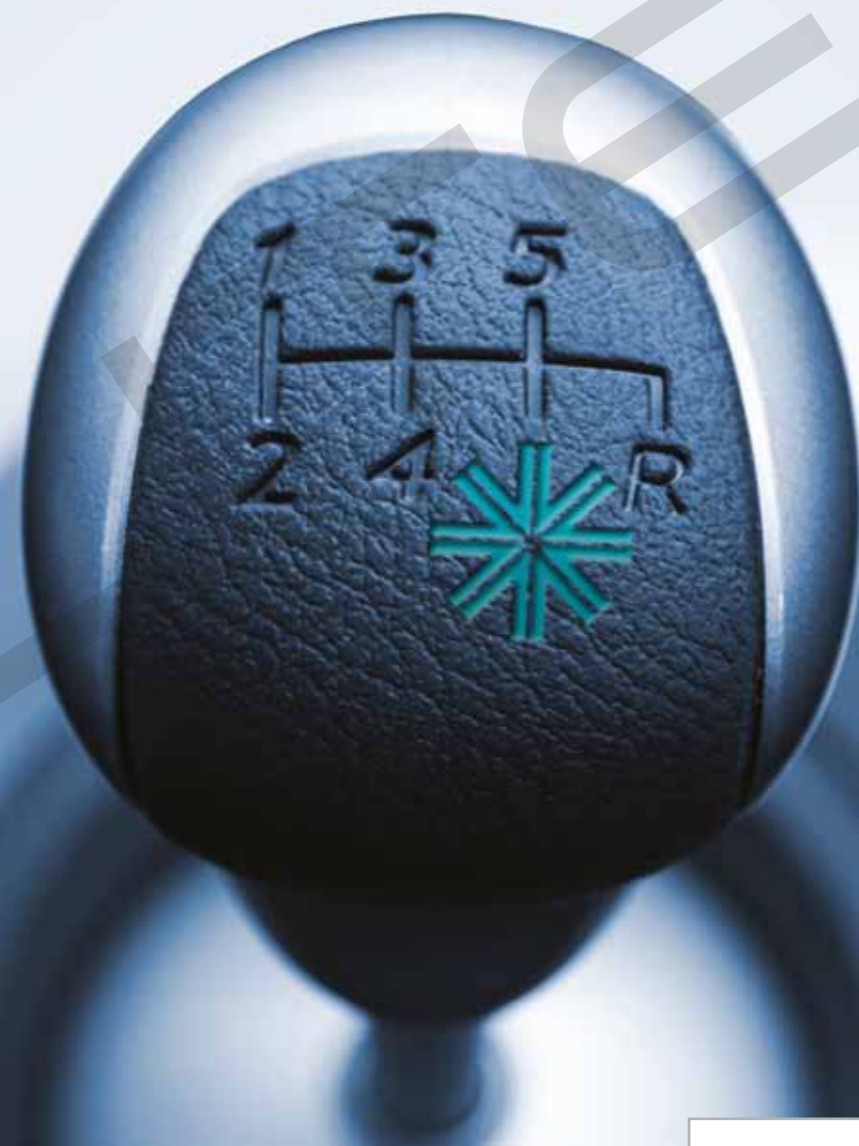
Provegno da una famiglia di artisti. Mio padre era un chitarrista dell'orchestra della RAI, così io nella mia gioventù ho visto tanti concerti e tanti teatri in giro per l'Italia. A 17 anni mi sono diplomato in conservatorio per iniziare la carriera di musicista aggiunto alla RAI di Roma. Il mio primo programma fu *Blitz* con Gianni Minà, nel quale facevo il batterista della band. Nell'arco degli anni ho lavorato con vari registi, tra i quali anche Giancarlo Nicotra, poi nell'88 sono passato a Mediaset come consulente musicale, qui ho lavorato con il Maestro Rampello, il Maestro Recchia e tanti altri. Da tutte queste persone ho appreso tantissimo, e soprattutto le competenze per spaziare in diversi ruoli. Sono stato anche consulente musicale per Ballandi; in quel periodo la RAI fece la richiesta di un programma musicale: arrivarono diverse proposte, ma a mio avviso nessuna era davvero interessante, così proposi di fare una programma con i bambini. L'idea riscosse tantissimi consensi e mi proposero di occuparmene. La prima edizione fu realizzata all'Ariston di Sanremo, utilizzando tutte le scenografie del Festival. Trovai una scenografia meravigliosa, ideata da Gaetano Castelli, con un gigantesco video a LED come fondale e tante scenografie mobili. Utilizzai praticamente tutto, ricordo che anche Castelli fu soddisfatto perché finalmente anche il suo lavoro veniva utilizzato in modo dinamico, proprio come lo aveva immaginato lui. Ricordo ancora che quando entrai

3_ L'architetto Carlo Carbone.

4_ Daniele Tramontani.



Vari-Lite is shifting LED lighting into high gear.



Introducing the VLX™ Wash luminaire, the next generation of Solid-State Lighting from Vari-Lite. VLX produces an incredibly pure, bright beam. It comes equipped with 630 watts of LED's yielding 3 times the lumen efficiency of equivalent tungsten sources. Its revolutionary modular design provides for easy swap out of optical and mechanical components. VLX has a removable zoom system giving users the freedom to configure the luminaire with a fixed focal length of 22 degrees or a variable 3:1 zoom. VLX produces perfect color mixing without any distracting color shadows. The luminaire has an extensive color gamut that offers designers color choices not previously possible with other conventional subtractive or additive systems. Color temperature is variable and can be seamlessly adjusted between 3200K and 6000K. Color snaps and strobing are stunningly quick. For more information, contact your Authorized Vari-Lite Dealer or visit www.vari-lite.com



VLX. Only from Vari-Lite. Accelerating LED lighting.

VARI*RITE
Express yourself.

PHILIPS

Vari-Lite is a Philips group brand

LITE LINK

tel. 0521 648723 - fax 0521 648848 - www.audiolink.it - link@audiolink.it



5_ Daniele Mascheroni, responsabile del service Backstage.



6_ Il fonico di palco Fabrizio Mascheroni, il fonico dell'orchestra Arturo Pellegrini, i fonici pre-regia musicali Maurizio Palaforiti e Paolo Baldan, il responsabile della registrazione Alberto Mariani, ed i tecnici di palco Alberto Turchetti, Stefano Redaelli e Francesco Mascheroni.



8_ I pannelli appesi in sala che fanno parte del trattamento acustico progettato da Daniele Tramontani e Carlo Carbone.

all'Ariston rividi tutte le foto dei primi festival ed in molte appariva anche mio padre.

Oltre alle scenografie, fatte da Calzavara, hai partecipato anche alla scelta dei service audio e le luci?

Ebbene sì: essendo un musicista, quando si parla di suono e di musica sono piuttosto esigente. Ho voluto coinvolgere due service che a mio avviso sono i migliori sulla piazza. Ho scelto Backstage per le riprese audio e per il monitoraggio: grazie all'esperienza di Pino Di Costanzo e Daniele Mascheroni, con i quali ho già lavorato in diversi programmi, posso dormire sonni tranquilli. Ho poi scelto Agorà per la diffusione in sala e per l'ambientazione acustica dello studio: il progetto è stato realizzato a quattro mani dall'architetto Carlo Carbone e da Daniele Tramontani, mentre le luci sono state curate da Franco Fratus.

Di cosa sei particolarmente orgoglioso in questo programma?

Sono abbastanza soddisfatto della trasmissione, ma soprattutto sono orgoglioso di essere riuscito ad ottenere da Mediaset il premio per



9_ Uno degli array di subwoofer composti da otto K1-SB, con i quattro sub da 18" appoggiati sotto.

il vincitore: una borsa di studio in America, per approfondire la tecnica del canto, presso un'accademia di musica di New York. È un premio che sicuramente aiuterà il neo artista nel suo percorso musicale.

L'audio

Dai camerini ci spostiamo ora nello studio alla ricerca di alcuni professionisti che hanno il compito di pilotare questa grande macchina creata dalla produzione. Iniziamo da **Daniele Mascheroni**, socio e responsabile del service Backstage, che incontriamo "nel suo appartamento", precisamente il *Mobile One*, mezzo attrezzato come regia audio mobile parcheggiato al di fuori del tendone.

Ci spieghi qual è il tuo ruolo e quale materiale hai usato?

Come Backstage ci siamo occupati solamente della ripresa audio e del monitoraggio del palco, nonché della registrazione audio di tutto il programma. Oltre alla ripresa in modo classico dell'orchestra, abbiamo utilizzato uno splitterone completamente passivo con più di 150 canali: questo sistema ci ha dato la possibilità di dividere i vari segnali in modo semplice ma molto efficace. Sul palco abbiamo utilizzato delle linee di monitoraggio abbastanza diversificate: dei monitor d&b M4 per i cantanti, a cui abbiamo aggiunto un sistema XLD di Electro-Voice, formato da due moduli per lato come side-fill, anche se sistemati di fronte al palco invece che ai lati. Abbiamo voluto provare questa nuova soluzione per poter coprire nel modo migliore tutto il palco con il mix totale del programma, per aiutare il più possibile i ragazzi che si muovono tanto lungo lo spazio, e devo dire che il risultato è ottimo. Per il parlato



SOUND&LITE n. 87_2011

abbiamo usato dei sistemi K-Array: due KK200 incastonati tra le bacchette dei video LED che servono come monitoraggio del parlato sul palco, ed altri due KK50 appoggiati a terra davanti alla giuria. Questo è ciò che abbiamo pensato per le esigenze del palco, mentre qui, nella regia esterna, abbiamo sistemato due mixer PM1D Yamaha, perché, come si dice, *two mix is megl' che one!*

A parte tutto, anche per questa soluzione abbiamo scelto di dividere l'orchestra dal parlato e dal canto. In studio abbiamo la bellezza di 24 radiomicrofoni solo per il cantato, in più ci sono il gruppo gospel e gli ospiti, quindi lavorare su di un solo mixer era diventato abbastanza difficile; così con una magia siamo riusciti a posizionare un secondo mixer in questa piccola regia. Ci tengo a sottolineare che per questa produzione, anche se non era richiesto, ho portato una serie di outboard molto raffinate. Tutto il nostro lavoro viene poi inviato alla regia dell'unità 25 di Mediaset che si occupa del mix finale per la messa in onda.

Mi dicevi che registrate tutto l'audio, avete in programma un CD?

Esatto, con il software Nuendo registriamo la trasmissione e tutte le prove su multitraccia, per poi consegnarle alla produzione, che come nelle altre edizioni presumo che ne faranno un CD.

Come ti sei trovato a lavorare con Cenci? Essendo un musicista immagino che su certe cose sia particolarmente esigente...

Lavorare con Roberto significa prestare un'assoluta attenzione ad ogni cosa, perché lui si accorge anche delle minime sbavature e ti pizzica ad ogni piccolissima imperfezione. È quindi necessario lavorare duro e impegnarsi al massimo. D'altra parte questo è il modo migliore per ottenere il massimo risultato.

E i rapporti con Agorà?

Backstage ha già lavorato in precedenza con Agorà, e i rapporti sono stati sempre ottimi: tra professionisti sappiamo come lavorare stando ognuno nella sua zona di competenza. Anzi, devo riconoscere che Cenci ci ha diviso perfettamente i compiti facendo sì che ognuno potesse concentrarsi al meglio sul proprio lavoro; il risultato finale ne ha così guadagnato positivamente. Forse il problema riguardava più i tecnici che non si conoscevano, ma una volta superato il primo impatto le cose hanno preso subito la giusta piega, anzi spesso li vedo giocare assieme alla PlayStation.

Entrando nello studio andiamo direttamente alla regia per la diffusione in sala, dove incontriamo **Alessio Comuzzi**, diventato ormai un abituè delle nostre pagine, visto che lo incontriamo spesso: prima o poi gli proporremo di fargli da ufficio stampa, chissà che non riusciamo ad arrotondare. Assieme a lui c'è **Giuseppe Porcelli**.

Ho sentito parlare di una installazione particolare: mi spiegate più in dettaglio di cosa si tratta?

La squadra di Agorà si occupa di tutto ciò che gira attorno alla diffusione in sala. Il lavoro ed i materiali sono tutto sommato ormai standard per il mercato top di questi ultimi tempi: mixer DiGiCo D7, con l'aggiunta di un TC 6000 per i riverberi e un Manley Variable-Mu sulle voci, un impianto L-Acoustics... tutto sommato roba già vista; l'unica eccezione riguarda l'assemblaggio del materiale e tutto il lavoro di ambientazione acustica fatta da Tramontani e Carboni. È stato montato un PA abbastanza particolare: due cluster dV-Dosc come main e altri due come delay, in cui vengono mandate voci e musica. A questi sono stati aggiunti altri due centrali KIVA, sempre L-Acoustics, ai quali viene mandato solo il parlato, raddoppiati con altri due cluster a metà della sala come delay. All'interno delle due colonne laterali al palco è stato montato un sistema abbastanza particolare di bassi: Daniele ha voluto montare in ognuna un cluster di otto casse del sistema K1-SB, modello che ha solo i 15", inoltre ha aggiunto anche quattro sub con i 18" per parte, montati a cardioide per eliminare il disturbo dei bassi sul palco. Questa soluzione ha dato buoni risultati perché immediatamente vicino ai sub sono stati posizionati i violini, che suonano senza lamentarsi, in più il bassista ha preferito usare il suo amplificatore per sentirsi meglio. Il sistema dei K1-SB è stato montato per due motivi: dare più spinta alle medio basse, che il dV-Dosc in questa installazione non riesce a garantire, ed avere più controllo di direttività sui bassi. Tutti questi sistemi vengono controllati tramite tre mandate prese dal sistema Galileo.

Il disegno luci

Franco Fratus, direttore della fotografia del programma, ci spiega qualcosa sul disegno luci.

"Il disegno luci è stato realizzato insieme ad Andrea Mantovani, con cui collaboro anche in altri programmi. Comprende: 60 Clay Paky Alpha Beam 700, 20 strobo Martin



10_ Il direttore della fotografia Franco Fratus.



Atomic 3000, 40 Alpha Spot 700, 40 MAC 700 Spot, 50 Alpha Wash, 20 barre LED Coemar, 30 ETC Source Four, 20 Arri 5000 e 20 Arri 2000. Questa scelta è stata effettuata per la novità dei prodotti, potendo utilizzare i Clay Paky prevalentemente per gli effetti. I MAC 700 assieme ai Clay Paky Alpha Wash e le barre LED della Coemar vengono usati per colorare, mentre gli ETC ed i classici Arri 2000 e 5000 forniscono il bianco”.

Chi gestisce la regia luci? E con quale materiale?

La regia luci è dotata di tre banchi luce Compulite Spark per luci bianche e due GrandMA per gli effetti, il tutto gestito da Andrea Mantovani.

Su richiesta di Roberto Cenci il video ha avuto un'importanza primaria in questo allestimento, occupando un ruolo importante nello show. C'è uno schermo centrale a semicerchio più le ali laterali, per un totale di 210 m², tutti schermi LED della Lighthouse di passo 6 mm. Tutta la fornitura e la gestione del materiale video sono state eseguite dalla ditta EVR Media di Udine. Per la gestione del segnale sullo schermo principale sono utilizzati due processori Digital Multiview, che vanno a processare quattro se-

gnali Full HD, distribuiti in 22 centraline. I cilindri laterali sono composti di 840 barre LED Barco MiStrip con passo 25 mm, gestite da due centraline Barco con segnale SDI.

Le regie video sono separate: abbiamo un mezzo mobile Mediaset, Unità 25, dotato di 12 telecamere Philips 6000 con il controllo di due tecnici video.

Quanto personale è necessario per gestire questo materiale?

Per realizzare questo programma sono state impiegate dieci persone per le luci e sei per la grafica video.

C'è differenza tra lavorare con i bambini piuttosto che con gli adulti?

Assolutamente sì. Quando si lavora con i ragazzi si viene coinvolti veramente molto più del solito, credo che dipenda dalla loro spontaneità; è davvero sorprendente vedere come il loro talento e la loro forza di volontà siano paragonabili a quelle dei grandi artisti. Personalmente ritengo che il programma sia di altissima qualità, sia da un punto di vista tecnico che musicale.

Visto che abbiamo avuto la possibilità di occuparci di due trasmissioni così simili, ci viene d'istinto fare qualche considerazione e qualche paragone. Da spettatore mi sembrano due produzioni fatte molto bene, ed anche gli ascolti televisivi sembrano confermare questa impressione. I due conduttori sono due professionisti che alla già ottima formula aggiungono la loro simpatia, a condimento del tutto. Le due strutture dove viene prodotto il programma sono diametralmente opposte: quella RAI, nella sede di Napoli in un auditorium storico, televisivamente parlando, verso quella Mediaset, in una struttura messa in piedi a tempo di record e con delle soluzioni che non hanno niente da invidiare ad un teatro stabile. Anche la scenografia e le luci mi sembrano equivalenti, anche se la dotazione tecnica pare leggermente più generosa nella trasmissione Io Canto. Mentre la differenza c'è, e si sente, nella realizzazione dell'audio. Nella sede di Napoli si è fatto con quello che c'era, ottenendo comunque un risultato dignitoso, e per me che pago il canone la cosa mi può fare solo piacere. Per la produzione Mediaset, invece, sono stati fatti degli investimenti degni di nota sia per quanto riguarda lo studio acustico della struttura che per quanto riguarda l'impianto audio, ed in studio una certa differenza si sente. E anche questo, da “ad-detto ai lavori”, mi fa molto piacere. ■

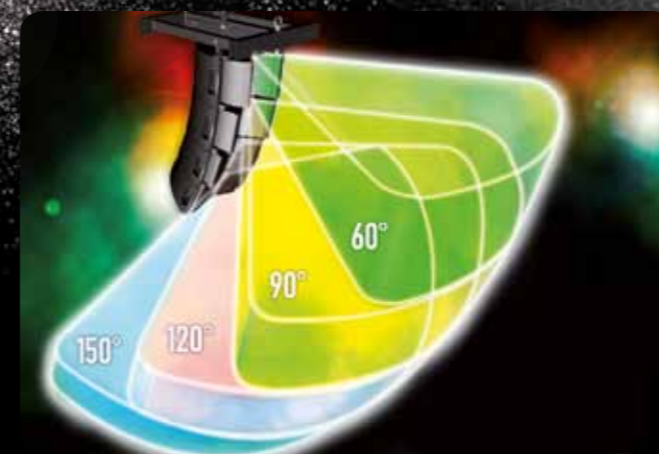


Outline

miniCOM.P.A.S.S. iMode



LISTEN TO IT!
L'INFORMATION TECHNOLOGY
COME NON L'HAI MAI SENTITA



- Direttività orizzontale regolabile (da 60 a 150 gradi, anche asimmetricamente)
- 16 differenti combinazioni di dispersione orizzontale
- Tecnologia (proprietaria) Outline “iMode” incorporata (Intelligent Audio Platform)
- Eccellente qualità audio (192 kHz, 24-bit di conversione A/D-D/A)
- Ingressi analogici e digitali AES3 (completa integrazione con le console digitali)
- Linux OS con Kernel personalizzato Outline per stabilità e flessibilità superiori
- Web server e sofisticati servizi di rete a bordo
- Filtri FIR e IIR con risoluzione fino a 64 bit
- Tecnologia Ghost (per gestione a gruppi e creazione di “steered” arrays)
- Delay fino a 2 secondi e doppio elaboratore di dinamiche per canale (picco/RMS)
- Gestione della diagnostica (sensoristica)
- Sistema self-powered (500+500 Watt)
- Elevato SPL (4 moduli): 141 dB @ 1 m (picco)



**DALLA
CONSOLE
AI DIFFUSORI
DIRETTAMENTE.**



OUTLINE ITALY
Tel.: +39 030 35.81.341
Fax +39 030 35.80.431
mail to: info@outline.it

OUTLINE UK
Tel.: ++44 (0) 1778 42.03.30
Mob.: ++44 (0) 7770 33.60.44
mail to: peterb@outlineuk.com

OUTLINE NORTH AMERICA LLC
Tel.: 516.249.0013 - Fax: 516.249.8870
Mob.: 1.917.873.3602
mail to: na_sales@outline.it

**WWW.OUTLINE.IT
WWW.MODSART.IT**