

SOUND & LITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

SETTEMBRE/OTTOBRE 2019 - N. 139



JOVANOTTI
JOVA BEACH PARTY

LIGABUE
START

PHIL COLLINS
STILL NOT DEAD YET

LAURA E BIAGIO
STADI 2019



SOUND & LITE

SETTEMBRE/OTTOBRE 2019_N.139

Direttore responsabile
Alfio Morelli | alfio@soundlite.it

Caporedattore
Giancarlo Messina | redazione@soundlite.it

Redattore
Giovanni Seltralia | showbook@soundlite.info

Collaboratori di Redazione
Douglas B. Cole | info@soundlite.info
Michele Viola | web@soundlite.it

Grafica e impaginazione
Liana Fabbri | grafica@soundlite.it

Amministrazione
Patrizia Verbeni | amministrazione@soundlite.it

Stampa
Pazzini Editore

In copertina
Jovanotti
foto: Maikid

Hanno collaborato:
Vittorio Dalerci, Federica Poggi, Mirco Veronesi,
Paolo Vettorello

Direzione, Redazione e Pubblicità:
Strada della Romagna, 371
61121 Colombarone (PU)
Telefono 0721 209079
www.soundlite.it

Aut. Trib. di Pesaro n. 402 del 20/07/95
Iscrizione nel ROC n. 5450 del 01/07/98
5.000 copie in spedizione a:
agenzie di spettacolo, service audio - luci - video,
produzioni cinematografiche, produzioni video, artisti,
gruppi musicali, studi di registrazione sonora, discoteche,
locali notturni, negozi di strumenti musicali, teatri,
costruttori, fiere, palasport...

La rivista Sound&Lite e il relativo supplemento,
ShowBook, contengono materiale protetto da copyright
e/o soggetto a proprietà riservata.
È fatto espresso divieto all'utente di pubblicare o
trasmettere tale materiale e di sfruttare i relativi
contenuti, per intero o parzialmente, senza il relativo
consenso di Sound&Co.
Il mancato rispetto di questo avviso comporterà, da parte
della suddetta, l'applicazione di tutti i provvedimenti
previsti dalla normativa vigente.

Questo periodico è associato alla
Unione Stampa Periodica Italiana. 



Cari lettori,

*eccovi il nostro numero di settembre, con i reportage da alcuni degli eventi più interessanti che hanno caratterizzato l'estate appena trascorsa. Fra questi, davvero impressionante lo sforzo produttivo sostenuto per **Jova Beach Party**, una lucida follia che ha creato uno show davvero originale.*

*Gli stadi hanno invece ospitato altri due tour di artisti importanti, cioè **Ligabue** e **Laura Pausini insieme a Biagio Antonacci**. Abbiamo assistito in effetti a due concerti molto ben riusciti e ben prodotti, ma, a detta di qualcuno, con qualche scricchiolio al botteghino in alcune piazze. Se reale, bisognerebbe capire se si tratta di un normale ondeggiamento o di una tendenza precisa, dettata da **un'evidente saturazione dell'offerta di concerti live** in Italia e da **un ricambio generazionale**, visto, ad esempio, il sold-out all'Olimpico di Ultimo. Vedremo. Certamente alla situazione attuale si andrà ad aggiungere **la nuova legge sul biglietto nominale** che, in teoria, dovrebbe cautelare il pubblico, ma che, secondo gli addetti ai lavori, costituirà un'ulteriore complicazione, perché sarà più difficile comprare biglietti per comitive o regalarli in caso di impossibilità ad andare all'evento, ma richiederà anche più pazienza per le code che si formeranno agli ingressi; **sicuramente ci saranno più disagi** e in molte situazioni sarà necessario arrivare con diverse ore di anticipo. E poi l'aggravio dei costi... che difficilmente non peserà sul pubblico stesso. Insomma, come sempre servirebbero regole chiare, ma fatte da esperti e tecnici del settore che guardino più all'effettivo beneficio che a qualche voto in più.*

*Come sempre abbiamo voluto dare uno sguardo anche ad una produzione d'oltralpe, in questo caso quella di **Phil Collins**, che gira il mondo utilizzando soluzioni piuttosto interessanti.*

Continuano ovviamente le nostre rubriche, sempre molto seguite; in particolare voglio segnalare il servizio sulla riapertura del Teatro Galli di Rimini, chiuso dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale: meglio tardi che mai!

*Infine una doverosa, e piuttosto rara, **errata corrige**: per un errore di trascrizione, è stato scritto che le console audio usate nel tour di Mengoni (*S&L* no.138) erano delle S6L (Avid) invece che SSL: ce ne scusiamo con gli interessati e coi lettori.*


Giancarlo Messina
Caporedattore



18



32



46



62



84

NEWS

- 4| **News** - Novità dal mondo dell'intrattenimento professionale
- 12| **Il Pensatore** - ...dei concerti e delle pene...

UOMINI & AZIENDE

- 14| **Peter Johansen** - CEO di SGM

LIVE CONCERT

- 18| **Phil Collins** - Still not dead yet
- 32| **Ligabue** - Start
- 46| **Jovanotti** - Jova Beach Party
- 62| **Laura e Biagio** - Stadi 2019

CHI C'È IN TOUR

PRODOTTI

- 78| **Claypaky Sharpy Plus** - Proiettore motorizzato beam/spot
- 80| **dBTechnologies VIO X205** - Diffusore attivo a due vie
- 82| **SSL Six** - Il desktop mixer di qualità

INSTALLAZIONI

- 84| **Teatro Galli** - Il nuovo teatro d'opera di Rimini

TECNOLOGIA

- 88| **Display LED - 5ª parte** - di Vittorio Dalerici

RUBRICHE

- 90| **Un viaggio chiamato produzione - 5ª parte** - di Mirco Veronesi
- 94| **Il passaporto dell'evento - 4ª parte** - di Federica Poggi e Paolo Vettorello

INSERZIONISTI

Acme	57
Adam Hall	17
AEB Industriale	9, IV
AED Rent Italia	53
Alutek	71
Bose	93
ETC	65, 73
Event Management	31
Exhibo	39, 49
Italian Exhibition Group	11
Italstage	7
Link	37
Litec	61
Molpass	43, 69
RCF	45
RM Multimedia	II, 25, 59, 75
SGM	3
Sound D-Light	55
Sound&Co	III
Techne	91
TreTi	21

Per spegnere l'usato
e accendere P5 RGBW Wash Light
ti offriamo 1.000 Euro.



Scegli le alte prestazioni, la funzionalità avanzata e la praticità di **P5 RGBW Wash Light**: ritireremo i tuoi fari SGM Wash serie Palco 3/5, Idea e Ribalta usati e funzionanti supervalutandoli **1.000 Euro***. Approfittane subito, un'offerta così spettacolare non aveva ancora mai visto la luce.

* Validità dell'offerta fino al 30/09/2019 e/o esaurimento scorte.

SGM[®]
sgmlight.com



IP65 RoHS CE ETL

Guarda la scheda tecnica

Via del Lavoro 9
Roveredo in Piano 33080 (PN) - Italy
Telephone +39 0434 1573040
Customer care: customercare@sgmvideo.net
Technical support: sgm@sgmservice.net



NOVITÀ DAL MONDO

DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

ARKAOS MEDIAMASTER 5.5.1

ArKaos, azienda creatrice della tecnologia di elaborazione visiva in tempo reale per spettacoli dal vivo e display multipli, ha rilasciato l'ultimo aggiornamento, v.5.5.1, della sua piattaforma software di punta per il controllo video, MediaMaster 5. ArKaos ha reso disponibile questa nuova versione per il periodo di picco della stagione dei festival, e tutti gli utenti ArKaos attuali possono scaricarla gratuitamente.

La versione 5.5.1 aggiunge nuove modalità di fusione dei layer e di playback, oltre a nuove opzioni per il rapporto d'aspetto.

Le nuove modalità di fusione includono Difference, Exclusion, Darken, Lighten, Screen e Overlay, offrendo individualmente un'ampia gamma di dinamiche stilistiche per la gestione video e visiva, ideale per tutti gli scenari live e, soprattutto, per gli eventi multi-artista.

Con la nuova modalità di Playback, i visual designer e gli operatori possono ora separare il controllo dell'intensità luminosa dal comportamento di riproduzione della sorgente del contributo, in nome di una maggiore flessibilità.

Le nuove possibilità del rapporto d'aspetto consentono di impostare il playback layer a 1:1 riempiendo uno spazio d'uscita senza stiramento o distorsione. Una volta che il livello è impostato a 1:1, può essere facilmente spostato in uscita utilizzando i consueti parametri di posizione X e Y.

Mentre alcune di queste caratteristiche aggiuntive sono pensate appositamente per i festival, concerti ed

eventi all'aperto, ce ne sono altre ideali per una vasta gamma di altre applicazioni visive professionali, dal lancio aziendale alle produzioni teatrali... insomma per ogni luogo in cui il video viene utilizzato in modo creativo.

► **info RM Multimedia:**
tel. 0541 833103;
www.rmmultimedia.it



ADB LANCIA L'INTERFACCIA USB - DMX PER HATHOR

ADB ha presentato Hathor GATE, il nuovo sistema Hathor per PC. Hathor GATE è un'interfaccia Hathor per PC, in grado di fornire 512 control channel e 512 indirizzi DMX distribuiti su universi separati, se necessario. Con dimensioni di 65 mm x 65 mm x 40 mm e con peso di 112 g, il box può essere tenuto comodamente in tasca. Collegato al PC tramite USB, offre due porte DMX e tutte le funzionalità di Hathor, inclusa la modalità Backup. È anche compatibile con i controller MIDI, come Behringer X-Touch e Korg Nano Control.

► **info Claypaky:** tel. 035 654311;
www.claypaky.it



RCF HDL 26-A

RCF annuncia la disponibilità di HDL 26-A, un diffusore line-array a 2-vie molto compatto biamplificato con il modulo d'amplificazione a bordo. È progettato per eventi di piccole e medie dimensioni, sia indoor che outdoor.

Grazie al design dei trasduttori e al nuovo amplificatore in classe D da 2000 W, il range di frequenze basse si estende fino a 50 Hz, e il singolo modulo è in grado di sviluppare fino a 133 dB SPL, per un'ampia gamma di applicazioni, da solo o in configurazione line-array.

Impiega due woofer da 6" con magneti al neodimio per le frequenze medio-basse, mentre un driver a compressione con diaframma in titanio da 3" e uscita da 1,4" si occupa delle medio-alte. Il driver è accoppiato a una guida d'onda proprietaria 4PATH.

Il design del cabinet produce una copertura simmetrica in orizzontale di 100° x 10° in verticale. Il punto d'incrocio a 750 Hz consente un'ottimale riproduzione dei segnali vocali.

La tecnologia degli amplificatori di potenza in classe D consente una risposta ai transienti molto reattiva, mentre l'elevato fattore di smorzamento migliora la qualità e la precisione del suono. La sezione DSP consente il controllo e il monitoraggio diretti delle singole parti del modulo, incluse l'angolazione del rigging e le prestazioni dei trasduttori attraverso la rete RDN. Le meccaniche integrate sono rapide da usare e riconfigurabili, permettendo di creare array a forma di 'J' e a spirale, con angoli a partire da 1°. L'hardware è progettato per una messa in opera facile e veloce. È possibile appendere fino a 16 moduli HDL 26-A con una singola flybar.

► **info RCF:** tel. 052 2274411;
www.rcf.it



Da Sx il CEO di ABTT Robin Townley; il Commercial Manager di AED UK David Baker; l'ABTT Chairman Richard Bunn.

AED-SL18 SHOWLIFT "ENGINEERING PRODUCT OF THE YEAR UK"

L'elevatore a pantografo SL18 Showlift di AED è stato nominato "Prodotto di Ingegneria dell'anno" agli ABTT Awards.

SL18 offre ai lighting designer di teatri ed eventi dal vivo una nuova serie di funzionalità. Il suo funzionamento silenzioso, fluido e veloce, e il fatto che può essere controllato da un segnale DMX a due canali tramite una comune console luci, ha attirato l'attenzione sin dal suo lancio.

La giuria degli **ABTT Awards** ha elogiato l'AED-SL18 come "un prodotto di ingegneria pensato per il lighting designer. Con una piccola piattaforma elevatrice in grado di sopportare il peso di un faro a testamobile e controllata dallo stesso sistema DMX del proiettore, Showlift permette di programmare tutto dallo stesso punto".

David Baker, Commercial Manager di AED UK, afferma: "Siamo entusiasti che l'AED-SL18 abbia ricevuto questo riconoscimento dai giudici degli ABTT Awards. AED ha lavorato a stretto contatto con VMB per creare questo prodotto innovativo, che è stato progettato per fornire un efficace mix di meccanica intelligente e design pulito, oltre che facile da programmare per l'installazione e la distribuzione. È fantastico vedere che sta generando un impatto nell'industria e valorizzando gli show. Grazie ad ABTT e ai giudici - tutti in AED sono onorati di accettare questo premio".

Ogni SL18 pesa 162 kg, ha quattro stabilizzatori e un'impronta in pianta di 1 m x 0,8 m. La base del sollevatore ha quattro ruote piroettanti per un facile allestimento e posizionamento sul palco. Include anche le chiusure per i flight case integrate direttamente alla base, che portano le dimensioni di trasporto a 0,8 m x 0,6 m. Ha una capacità di sollevamento di 55 kg e raggiunge un'altezza di 4,15 m in meno di quattro secondi.

È distribuito in esclusiva da AED Group.

► **info AED Rent:** tel. 348 9998818;
www.aedgroup.com



DISGUISE GX 2C

Disguise ha annunciato il lancio del nuovo top di gamma nella famiglia di server gx, ovvero gx 2c, progettato per soddisfare le crescenti esigenze creative e i progressi tecnologici più recenti.

gx 2c offre maggiore potenza di elaborazione della GPU, maggiore capacità di acquisizione e archiviazione e, in aggiunta, supporto 10 bit e HDR. Ora i creativi possono realizzare ambienti e scene ancora più ricche di effetti, come fumo, particelle, liquidi e fuoco: tutto questo con risoluzioni maggiori e frame rate più regolare. Con l'aumentare delle ambizioni creative, la GPU e la memoria sono state massimizzate per soddisfare le richieste di migliori prestazioni per i contenuti in tempo reale.

gx 2c è in grado di acquisire otto ingressi 3G-SDI, permettendo nuovi flussi di lavoro per broadcast ed eventi live. Gli ingressi video consentono di acquisire 2 x 2160p60 (2 x 4K@60), ovvero quattro volte la capacità del precedente modello gx 2. Questi ingressi sono anch'essi a 10 bit, con la stessa latenza ridotta dei server già esistenti delle serie pro e gx.

gx 2c vanta il doppio dello spazio di archiviazione di contenuti multimediali rispetto a gx 2, con un disco NVMe da 4TB: questo permette l'uso di codec di qualità migliore. Dispone inoltre dell'esclusiva tecnologia VFC di disguise, che consente agli utenti uscite HDMI, SDI, DVI o DisplayPort senza modificare il sistema, nonché di mixare i formati dei segnali e diverse risoluzioni nello stesso progetto.

Come tutti i server della gamma gx, gx 2c integra una licenza Notch Playback di due anni per la produzione di effetti autogenerati senza interruzioni. Con un indice Notchmarks pari a 38.500, gx 2c rappresenta un grande passo in avanti in termini di funzionalità, con livelli di prestazioni che non hanno eguali nel mercato attuale dei sistemi professionali.

Sebbene sia progettato per contenuti auto-generativi, gx 2c ha anche molte funzionalità aggiuntive da media server, inclusa la potente suite di produzione di disguise, che integra audio pro e 2 porte network da 10G.

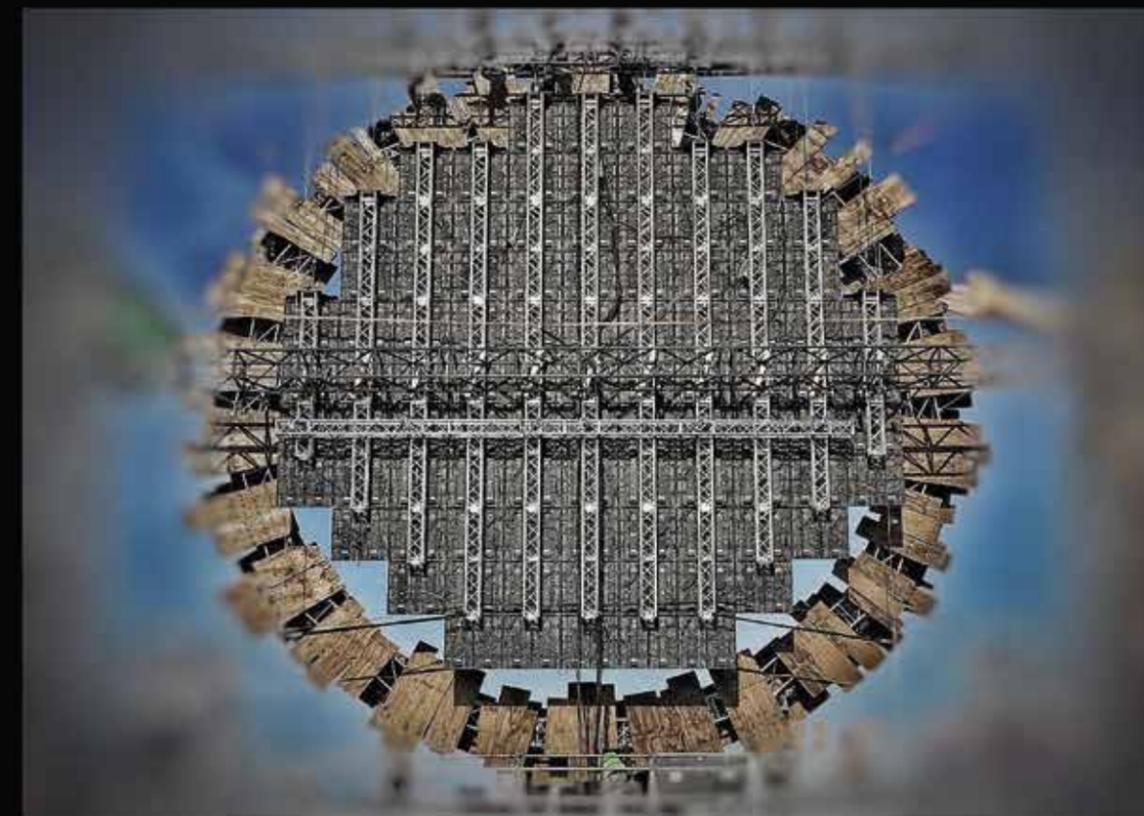
► **info RM Multimedia: tel 0541 833103; www.rmmultimedia.it**

**MILOS CANOPY TENSIONING SYSTEM**

Il sistema di tensionamento MILOS consente di tirare in modo rapido ed efficace le coperture sulle strutture MILOS, per prevenire la fastidiosa accumulazione di acqua e il movimento del telo causato dal vento, e contemporaneamente ottenere un aspetto più pulito e professionale delle strutture temporanee.

Il sistema permette un tensionamento superiore del 50% rispetto al tradizionale metodo con cinghie a cricchetto e impedisce il ristagno d'acqua nei singoli settori di copertura. Dispone di un sistema di serraggio facile e rapido grazie all'utilizzo di un tenditore a vite con filettatura larga. Questo sistema è progettato per l'utilizzo con l'ultima generazione di coperture MILOS, dotate di occhielli rinforzati per una comoda installazione nei profili keder.

► **info Litec Italia: tel. 042 2997300; www.litectruss.it**



Italstage s.r.l.

Via D. De Roberto ,44 - Napoli - Tel. +39 081 5847321 - Fax +39 081 5843152
Info@italstage.it - ufficiotecnico@italstage.it - www.italstage.it

AMG INTERNATIONAL INVESTE IN 150 SHARPY PLUS CLAYPAKY

AMG International ha recentemente acquistato 150 Sharpy Plus, i nuovi proiettori ibridi a elevate performance di Claypaky. L'investimento importante ci è stato raccontato da **Alex Vinciguerra**, general manager di AMG: l'esigenza da cui è partito è stata quella di implementare nel suo parco macchine una macchina diversa e performante, che potesse coprire diverse richieste di mercato.

"Da una nostra ricerca tecnica e commerciale – spiega Vinciguerra – abbiamo finalizzato l'acquisto di 150 Sharpy Plus. La scelta tecnica è dovuta al fatto che si tratta di un prodotto molto potente, leggero e allo stesso tempo versatile, con un peso di soli 23 kg; si tratta poi di un proiettore ibrido integrale, con due modalità di funzionamento autonome: nella modalità BEAM gli effetti a mezz'aria sono caratterizzati da una straordinaria resa luminosa, nella modalità SPOT la luce viene diffusa in modo più omogeneo e permette di proiettare effetti grafici con un'ottima uniformità."

"Da sempre – continua Vinciguerra – consideriamo Claypaky il punto di riferimento per il nostro settore e da sempre vi riscontriamo un'ottima affidabilità e versatilità di utilizzo: quando proponiamo sul mercato i prodotti Claypaky non abbiamo obiezioni, e questo per un service è fondamentale. Quando abbiamo visto gli Sharpy Plus all'opera, ci sono subito sembrati il naturale proseguimento della scelta di massima qualità che abbiamo sempre perseguito: abbiamo quindi optato per un acquisto in grande stile, anche in virtù di un prezzo del prodotto davvero competitivo in relazione alle sue eccellenti performance da *top leader*".

► **info Claypaky: tel. 035 654311; www.claypaky.it**

► **info AMG: tel. 06 7919133; www.amginternational.it**



Roberto Virgilio, responsabile della sede di Milano di AMG.

AGGIORNAMENTO V2.0 PER QSC TOUCHMIX-30 PRO

Si rinnova TouchMix-30 Pro con il firmware v2.0, potenziando su tutti i fronti l'interessante macchina targata QSC:

- Nuova funzione Custom Fader Banks che supporta tre assegnazioni di banchi di fader, ciascuna di otto canali, che vengono salvati come parte di una scena Mixer.
- Capacità di interfacciarsi con superfici di controllo esterne di terze parti con fader fisici motorizzati (QSC ha verificato il funzionamento con le superfici di controllo iCon Platform M+, Behringer XTouch Compact e PreSonus FaderPort 8).

- 28 nuovi preset per strumenti.

- Sono disponibili alcuni preset relativi agli speaker compatti serie CP, inoltre sono indicati valori suggeriti di impostazioni di guadagno di ingresso relativi agli speaker CP8 e CP12.

Pensato per produttori, musicisti e band nonché per esibizioni dal vivo, i 32 canali di missaggio di TouchMix-30 Pro (24 Mic/Line, 6 Line, Stereo USB) e le 16 uscite offrono flessibilità di gestione del segnale per una vasta gamma di applicazioni. Tra le funzioni più interessanti, preamplificatori microfonici Class-A, procedure guidate Anti-Feedback e Room Tuning, due auto mixer a 24 canali indipendenti, due analizzatori in tempo reale (RTA), matrice patch, registrazione diretta fino a 32 canali su drive esterno e interfaccia audio DAW con computer MacOS e Windows.

► **info Exhibo: tel. 039 49841; www.exhibo.it**



VIO X205

POINT-SOURCE MULTIFUNZIONALE

SPEAKER ATTIVO A 2-VIE DA **400W RMS**

LF 2x 5" (1" V.C.), HF 1x 1" (1,4" V.C.)

DISPONIBILE CON DISPERSIONE
60° x 60° O 100° x 100°

ABILITATA AL CONTROLLO RDNET

MASSIMA VERSATILITÀ NEL
RINFORZO SONORO E IN
INSTALLAZIONI PERMANENTI



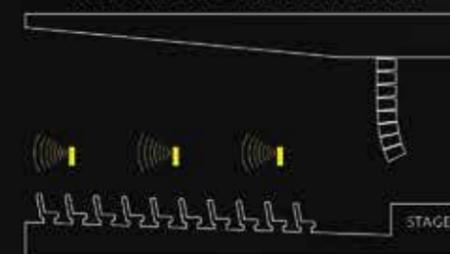
60° x 60°



100° x 100°



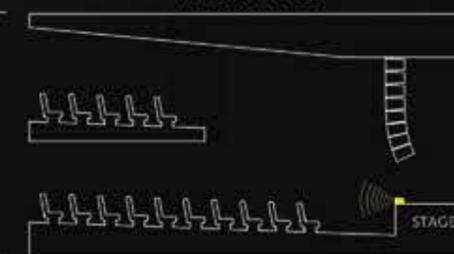
INSTALLAZIONE VERTICALE



INSTALLAZIONE ORIZZONTALE



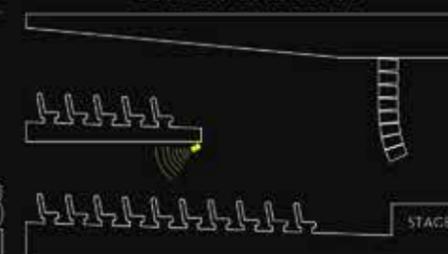
FRONT-FILL



INSTALLAZIONE SU PALO



UNDER-BALCONY



VIO X205 SPEAKER POINT-SOURCE ATTIVO A 2-VIE

Max SPL	126 dB
Risposta in Frequenza [-6dB]	80 - 20.000 Hz
HF	1x 1", 1,4" V.C.
LF	2x 5", 1" V.C.
Dispersione VIO X205-60	60° x 60°
Dispersione VIO X205-100	100° x 100°
Amplificatore	400 W RMS
DSP	Filtri FIR a Fase Lineare
Larghezza	150 mm
Altezza	485 mm
Profondità	240 mm
Peso	7,8 Kg

info@dbtechnologies-aeb.com

dBTechnologies

www.dbtechnologies.com



ETC AGGIORNA IL NETWORKING CON RESPONSE MK2 DMX GATEWAY

Le moderne apparecchiature per il lighting e i controlli in rete ormai consentono di portare l'illuminazione dappertutto. I nuovi Response Mk2 Gateway di ETC sono pensati per portare anche l'accesso a DMX e RDM. I Response Mk2 DMX Gateway convertono perfettamente DMX/RDM da e verso sACN, consentendo agli utenti di controllare ciò di cui hanno bisogno, evitando grattacapi e consentendo di risparmiare tempo e denaro.

Disponibili in modelli a 1, 2 e 4 porte, i Response Mk2 DMX Gateway consentono la distribuzione dei dati DMX e RDM, sfruttando l'affidabilità e l'interoperabilità di protocolli standard del settore come ANSI E1.31 (sACN) e ANSI E1.20 (RDM). Con i formati a muro, portatile e su guida DIN, sono possibili soluzioni per ogni applicazione. Ogni modello – anche quello a una porta – ora dispone di un nitido schermo OLED e di un'interfaccia con quattro pulsanti per visualizzare in modo chiaro lo stato e la configurazione, e in caso modificarli. I Response Mk2 DMX Gateway semplificano anche i problemi di messa in rete. Con una maggiore capacità di elaborazione, ciascun Gateway può supportare 256 dispositivi RDM. Inoltre, tutti i Gateway possono essere monitorati e configurati da una postazione centrale con il software di ETC Concert, consentendo agli utenti di modificare lo stato della rete e le impostazioni DMX/RDM.

I Response Mk2 DMX Gateway offrono una potente integrazione all'interno dei sistemi di controllo architettonale dell'illuminazione Paradigm, Echo, o Mosaic e, naturalmente, si abbinano perfettamente ai controlli di intrattenimento di ETC.

► info ETC: tel 06 32111683; www.etcconnect.com



CAMEO ZENIT Z 180 G2

Cameo Zenit Z 180 G2 è un PARLED IP65 con zoom da 10° a 40° che utilizza una sorgente LED COB RGBW da 180 W.

Z 180 G2 è utilizzabile in sette modalità DMX oppure in modalità stand-alone master o slave. Il luminoso display OLED con quattro tasti illuminati semplifica la navigazione e la configurazione dei menu, mentre le modifiche non autorizzate delle impostazioni sono impedito da un blocco dell'accesso. L'alloggiamento in alluminio pressofuso, dotato di ventola termoregolata, è raffreddato a convezione, consentendo un funzionamento silenzioso. Le prese DMX a 5 poli e l'ingresso e l'uscita PowerCON TRUE1 consentono un facile collegamento in parallelo. Cameo Zenit Z 180 G2 può essere utilizzato con tutte le tensioni da 100÷240 V AC.

Grazie alla tecnologia brevettata SPIN16, può essere fissato rapidamente con il codolo TV da 16 mm nella staffa di supporto e con un SuperClamp.

Grazie al suo funzionamento privo di effetto flicker dovuto alla selezione di sei frequenze PWM e al grado di protezione IP65, è ideale per l'utilizzo con macchine da presa e all'aperto. Il proiettore PAR dispone inoltre di una correzione della temperatura del colore, di un bilanciamento del bianco regolabile e di 4 curve dimmer selezionabili, la cui risposta si può regolare per simulare lampade alogene.

► info: www.adamhall.com

We are changing

MIR
TECH
LIVE ENTERTAINMENT EXPO

NEW DATE!

8.10 March 2020

RIMINI Expo Centre - Italy

ORGANIZED BY

**ITALIAN
EXHIBITION
GROUP**
Providing the future



IL PENSATORE...

...DEI CONCERTI E DELLE PENE...

In questi ultimi tempi il mondo del live è spesso balzato agli onori della cronaca, ma non per meriti artistici, bensì per aspetti legati alla produzione ed alla organizzazione degli eventi. Ultimo argomento caldo, la nuova legge sul biglietto nominale, accolta in modo tutt'altro che entusiastico da Assomusica e dalle agenzie di produzione.

Noi italiani, si sa, siamo un popolo di esperti: la Nazionale di calcio può contare su milioni di commissari tecnici e Luna Rossa ha visto migliaia di lupi di mare dare consigli su quando cazzare la randa o quanto stringere la bolina. Ovviamente in politica siamo tutti Presidenti del Consiglio, quindi anche noi ci sentiamo in diritto di dire la nostra sull'argomento.

Che il secondary ticketing sia un modo per gonfiare i prezzi, fare più soldi – spesso, come dimostrato, avvallato o addirittura imposto dai management degli artisti – è palese: d'altra parte che così tanti acquirenti cambino idea mettendo in vendita sui vari siti migliaia di biglietti regolarmente acquistati è una favola difficile da credere. Ciò non toglie che il biglietto nominale sia sicuramente una complicazione non da poco anche per gli stessi acquirenti e un costo ulteriore che, ovviamente, ricadrà sul pubblico.

Ed è proprio questo il punto fondamentale: il pubblico. L'industria dei concerti in questi ultimi anni, quando molti altri mercati soffrivano, con gli operai messi in cassa integrazione, ha sempre fatto registrare un andamento positivo e in forte crescita. E questo ovviamente è stato un bene per tutta la filiera legata a questo settore, noi compresi. Bisogna non rovinare quanto c'è di buono... ma questa estate qualche scricchiolio si è già iniziato a sentire.

A nostro avviso, primo punto, non si deve saturare eccessivamente il mercato con proposte di ogni genere, perché, alla fine, gli amanti dei concerti sceglieranno solo alcuni eventi per cui spendere i propri soldi; in secondo luogo tutti gli attori della filiera dovrebbero accordarsi quantomeno per far passare sui media messaggi positivi, ma, al momento, avviene il contrario; terzo punto: bisogna trasformare la necessità in virtù, quindi approfittare della inevitabile apertura anticipata dei cancelli

per il controllo dei biglietti nominali, per offrire al pubblico qualcosa che lo renda felice di arrivare tre o quattro ore prima: gadget, incontri esclusivi con i musicisti, concerti o dj set di apertura... insomma riuscire a coccolare un'utenza che, a nostro avviso, va sempre trattata coi guanti. Magari togliendo alcune usanze assodate ma del tutto scorrette: perché in prevendita un biglietto deve costare di più? Semmai dovrebbe costare di meno, visto che assicura certezze e denari con largo anticipo. Molti produttori evocano il cosiddetto "biglietto dinamico", cioè un biglietto il cui costo, raggiunto un certo numero di vendite, aumenta o diminuisce in base alla richiesta. Quindi il biglietto per un concerto con mezza platea vuota potrebbe essere venduto a 10 o 5 euro (sempre meglio che regalare migliaia di biglietti omaggio), mentre quello richiestissimo potrebbe (magari fissando per legge dei tetti massimi) raddoppiare o triplicare il proprio prezzo: in pratica quello che è avvenuto fin adesso col secondary ticketing, ma questa volta legalmente e con regolari tassazioni. Insomma, un sistema molto simile alla politica di vendita dei biglietti aerei: un certo numero di biglietti sono venduti con largo anticipo ad un prezzo base fino al raggiungimento del budget minimo prefissato, poi il costo varia in base alla richiesta.

E poi la parolina magica: professionalità, soprattutto nella gestione di eventi

avversi, perché finché tutto fila liscio son tutti bravi.

In questa stagione appena trascorsa, giusto per portare qualche esempio, abbiamo assistito ad un paio di episodi piuttosto esplicativi all'Arena della Regina di Cattolica, nota venue all'aperto in cui in tutte le stagioni estive si vedono passare alcuni dei migliori tour del momento.

In occasione del concerto di Mark Knopfler, promosso dall'agenzia D'Alessandro e Galli e organizzato dal promoter E-Events, ci sono state moltissime lamentele fra il pubblico: l'abbondante pioggia, caduta fino qualche ora dall'inizio dello spettacolo, ha ritardato l'allestimento e di conseguenza anche l'apertura dei cancelli; ma ha anche cancellato tutte le indicazioni della numerazione delle sedute, cosicché la prima mezzora del concerto, anch'esso cominciato in ritardo, è trascorsa tra litigi e ricerche del proprio posto, mentre non pochi, muniti di biglietto, erano

ancora in fila fuori dalla piazza ad ascoltare lo show per cui avevano pagato.

Qualche sera dopo ecco il concerto di Fiorella Mannoia, agenzia F&P e promoter Pulp Concerti. Ancora acqua, questa volta incessante dal mattino e per tutto lo show; la produzione decide di montare: lo spettacolo si farà comunque. I cancelli si aprono e il pubblico, onore a Fiorella che comunque darà il meglio di sé, entra lo stesso, ma con diverse centinaia di ombrelli! Crediamo sia inutile raccontare l'umore di coloro che avevano pagato per un biglietto nelle prime file, aspettando di gustarsi un bel concerto, e si ritrovano con tutte le numerazioni saltate, il proprio posto invaso ed una barriera di ombrelli aperti davanti che ostruisce la visuale del palco. Tutto questo senza che nessuno chieda scusa od offra una caramella per il disservizio.

Se nel primo caso, con Mark Knopfler, la data era difficilmente recuperabile, perché all'interno di un tour internazionale, quella di Fiorella, che ha praticamente un calendario aperto tutto l'anno, era forse facilmente rimandabile a miglior data.

Cosa penseranno queste persone inferocite al prossimo concerto? Comprimeranno ancora un biglietto? O diranno "chi me lo fa fare?"

Il mondo del Live sta tenendo in piedi quasi tutto il settore musicale: facciamo sì che la magia del momento unico e irripetibile, della condivisione con gli altri fan, rimanga nei sogni degli appassionati e non svanisca per pressapochismo o avidità. ■



INTERVISTA PETER JOHANSEN

CEO DI SGM



ALLA FIERA MIR DI RIMINI, CI SIAMO SEDUTI DI NUOVO CON QUESTA NOTA FIGURA NEL MONDO DELL'INDUSTRIA DELL'ILLUMINAZIONE PER RIPRENDERE UNA NOSTRA CONVERSAZIONE DEL 2011 E PER AVERE GLI AGGIORNAMENTI SULL'ANDAMENTO DI QUESTO MARCHIO RINATO.

È la prima volta che SGM torna a Rimini?

È la prima volta che *questa* SGM partecipa alla fiera di Rimini, sì. A dire la verità, non avrei mai pensato di tornare a Rimini. È stato deciso qualche mese fa, e penso che sia una grande idea.

Abbiamo parlato con Lei otto anni fa, poco dopo la sua entrata in SGM, quando la proprietà era ancora di RCF. Da allora come avete "ricostruito" il marchio?

Quando avevo lasciato Martin Professional nel 1998, tutti i miei collaboratori chiave mi avevano seguito in altri settori industriali. Così, il mio team di progettazione stava realizzando barche e turbine eoliche da diversi anni quando RCF mi ha chiesto di venire a rivitalizzare SGM.

Eravamo rimasti fuori dal settore dell'illuminazione per 10 anni, quindi abbiamo studiato il mercato per iniziare a capire cosa succedeva. Eravamo rimasti scioccati: la tecnologia era la stessa, gli apparecchi erano gli stessi, i concetti erano gli stessi. Quindi, il nostro approccio è stato quello di concentrarci su ciò di cui il mercato aveva realmente bisogno e su ciò che nessuno aveva ancora tentato di fare.

Mentre la maggior parte dei costruttori adottano l'approccio di cercare di conquistare il mercato con nuovi effetti e funzionalità che si rivolgono al lato creativo, la nostra strategia con la "rinata" SGM è stata quella di dedicarci direttamente alla creazione di prodotti con cui i noleggiatori – i nostri principali

clienti diretti – possono guadagnare. Ebbene sì, il settore dell'entertainment lighting riguarda la creatività, ma affinché possa prosperare, i service luci devono realizzare un profitto. A questo fine abbiamo deciso che la strada da seguire fosse quella di ridurre i costi di manutenzione.

E quale approccio avete seguito nel ridurre i costi della manutenzione?

La manutenzione dei proiettori è necessaria soprattutto per fronteggiare i fattori ambientali, i loro sistemi di raffreddamento pompano costantemente il fluido haze, le particelle di fumo, la polvere e l'umidità attraverso i componenti interni più importanti.

Per eliminare questo problema, non c'era alternativa alla sigillatura dell'apparecchio contro acqua, polvere e umidità. Ovviamente, esistono standard industriali per questo, e abbiamo ritenuto appropriati IP65 e IP66 per le esigenze della maggior parte dei noleggiatori.

Quello che non sapevamo all'inizio, invece, è quanto sia complicato costruire proiettori conformi a questi standard. Innanzitutto, dovevamo imparare tutto quello che c'era da sapere sulla gestione termica delle sorgenti LED. Così abbiamo passato molto tempo a studiarne il raffreddamento e il comportamento del colore in relazione alle caratteristiche termiche. Questa è diventata davvero la fondazione della nuova SGM: siamo stati l'unico costruttore a produrre proiettori a LED IP65, abbiamo deciso di lavorare al 100% con sorgenti LED e sosteniamo di avere le sorgenti LED più luminose. L'intera industria rideva di noi e si chiedeva perché spreccassimo il nostro tempo e i nostri investimenti in questo modo. Oggi, tuttavia, vediamo che tutte le aziende progettano proiettori IP65 a causa di una domanda che abbiamo "svegliato".

Facciamo la nostra analisi di mercato e cerchiamo quei requisiti da soddisfare ai quali l'industria non ha risposto, piuttosto che cercare di avere un catalogo di prodotti "anch'io". Un altro criterio è che un nuovo prodotto non cannibalizzi altri prodotti che stanno funzionando. Un modo sicuro per danneggiare il ritorno sull'investimento del service è di presentare una nuova versione di ogni prodotto ogni due anni. Pertanto, la nostra filosofia è di creare un prodotto che risponda alle esigenze del mercato, svilupparlo, supportarlo e mantenerlo per dieci anni. Ovviamente, man mano che arriva il feedback del mercato e si rende disponibile una migliore tecnologia, aggiorniamo la produzione per migliorarla ma, ad esempio, i modelli P5 e Q7, presentati anni fa, sono ancora in produzione e, dal punto di vista dell'utente, un'unità fatta oggi funziona esattamente come quella fatta nel 2011. Dato che abbiamo circa 40.000 P5 nel mercato del noleggio e vengono utilizzati principalmente in grandi quantità, è più importante che tutti abbiano prestazioni identiche, piuttosto che quelle più recenti siano migliori e più brillanti.



Per quanto riguarda il modello di sviluppo e di produzione, cosa viene fatto in Danimarca e cosa viene fatto altrove?

Tutto viene fatto al 100% in Danimarca. Abbiamo una fabbrica elegante e all'avanguardia, dove attualmente lavorano 110 persone. Per quanto riguarda le condizioni di produzione, sono a metà strada tra ambienti "medicali" e "militari". Poiché produciamo attrezzature con grado di protezione IP66, se la polvere entra nel prodotto durante la produzione, ci rimarrà per sempre.

Ora siete in concorrenza con le fabbriche cinesi, anche nella fascia alta del mercato, delle quali pochissime hanno costi fissi di produzione simili.

Sì, è vero... e gli auguro buona fortuna quando tentano di creare prodotti con grado di protezione IP65/66. Una volta che pensano di aver affrontato il problema del calore, scopriranno il problema dell'umidità all'interno del prodotto. C'è sempre un minimo di umidità e, quando la temperatura all'interno dell'apparecchio scende, si condensa e crea dei guai. Per questo motivo abbiamo integrato un sistema di de-umidificazione attiva, che funziona come una cella a combustibile al contrario. Proprio come una pila a combustibile riceve idrogeno e genera acqua nel processo di produzione dell'elettricità, il nostro dispositivo riceve elettricità e assorbe l'umidità in un processo elettro-catalitico. Siamo titolari di un brevetto internazionale su questo dispositivo.

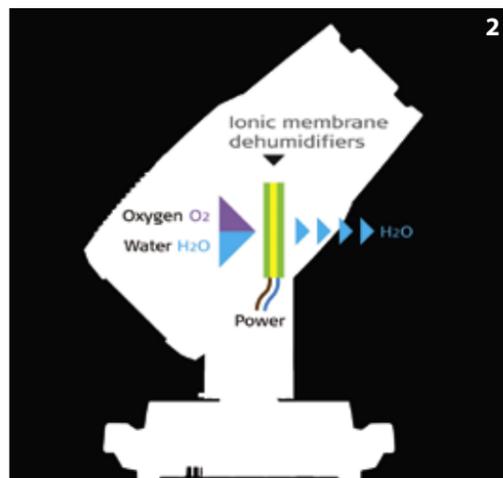
Quali altre direzioni sta prendendo l'azienda per quanto riguarda i prodotti e i mercati?

Attualmente siamo attivi nel mercato dell'architettura e dell'intrattenimento e la maggior parte dei nostri prodotti sono perfettamente adatti all'uso in entrambe tali applicazioni, non solo in termini di grado IP ma anche in termini di prestazioni luminose e cromatiche. Quando progettiamo un nuovo prodotto, deve essere adatto al 100% ad entrambi i settori.

1_ Da sx: Peter Johansen e Gabriele Giorgi, il presente e il passato di SGM.

2_ Il sistema brevettato SGM di de-umidificazione attiva, che funziona come una cella a combustibile al contrario.

3_ Il nuovo G7 Spot, con grado di protezione IP66.



Che percentuale di fatturato state facendo con le luci statiche, rispetto alle teste mobili IP65?

L'80% è ancora nelle luci wash, mentre circa il 20% è nelle teste mobili. Abbiamo comunque appena lanciato la gamma G7, e ci saranno altre tre versioni in arrivo entro il prossimo anno, quindi ci saranno spot, profile, wash e beam. Siamo riusciti a sviluppare questi prodotti e a stabilire un prezzo simile a quello degli apparecchi di produzione cinese non classificati IP. Hanno anche prestazioni superiori a quelle della maggior parte dei proiettori sul mercato nella stessa categoria di potenza. La gestione termica è così efficace che, anche se i LED sono in grado di funzionare a 110°, possiamo mantenerli in funzione senza superare i 65°.

Per quanto riguarda il mercato italiano... avete lavorato abbastanza bene con le luci wash, ma qui non abbiamo ancora visto delle teste mobili.

Forse abbiamo venduto un centinaio di teste mobili in Italia, ma bisogna capire che l'Italia è la patria di alcuni ottimi costruttori di proiettori. Inizialmente, l'Italia non era prevista come mercato chiave per noi. Ai tempi di Martin, ero più aggressivo e avevo sottolineato l'importanza di conquistare quote di mercato nel loro mercato domestico, ma ora è solo nell'ultimo anno che abbiamo deciso di entrare sostanzialmente nel mercato italiano. Ora abbiamo una struttura molto bella a Pordenone, un eccellente servizio di assistenza, una divisione di supporto... tutto ciò di cui abbiamo bisogno.

Forse, nei primi anni di "SGM MK II" ci sono stati alcuni punti da superare con il marchio?

La "vecchia SGM", purtroppo, era caduta nello stesso errore di molti altri costruttori: sono andati in Cina per portare prodotti di marca che venivano venduti a un prezzo molto elevato. Fino a quel momento la vecchia SGM aveva avuto dei grandi successi. Palco era un prodotto brillante, la serie Giotto comprendeva alcuni grandi prodotti ma, quando qualcuno sente improvvisamente il profumo dei soldi facili, tende a tirarsi la zappa sui piedi.



Anche se lo fanno con giusta cautela e riescono a mantenere una parvenza di qualità, danneggia il mercato lo stesso, perché poi tutti i marchi offrono prodotti simili o identici, e inizia la guerra dei prezzi... la corsa al ribasso. Questo non solo danneggia i costruttori ma, peggio, danneggia i clienti. In questa situazione di mercato, le società di noleggio non possono più guadagnare: i prezzi di vendita in calo creano immediatamente tariffe di noleggio in calo, e improvvisamente non c'è denaro per pagare il personale, e non c'è denaro per riparare i prodotti a buon mercato quando si guastano.

"Io e la mia squadra – aggiunge Johansen – eravamo una volta al timone della più grande e più importante società del settore. Non so se mi rimangono gli anni per diventare di nuovo la più grande, ma forse possiamo diventare i più importanti!"

"Riguardando gli ultimi sette o otto anni, penso che la mia squadra debba essere molto orgogliosa di ciò che ha realizzato. Abbiamo rimesso SGM sulla mappa, con un ruolo di protagonista innovativo e importante sul mercato. Penso che alcuni dei miei progettisti, quando hanno accettato di tornare all'illuminazione, volevano dimostrare che i grandi successi precedenti non erano stati figli del caso!" ■

shine.



CURV 500® TS

MASSIMA POTENZA IN TOUR

Ecco a voi l'ultimo Curv 500 arrivato in casa: CURV 500 Touring Set. Questo impianto line array portatile RMS da 1000 watt è stato progettato per offrire un suono ad alta definizione e la massima potenza per società di noleggio, band che si esibiscono dal vivo e DJ. Basato sulla premiata serie CURV 500, il Touring Set presenta satelliti doppi di nuova concezione e un design array a spirale per un'eccezionale copertura dalla prima all'ultima fila. Inoltre, grazie al subwoofer da 15" ad alta efficienza, CURV 500 TS si rivela un vero e proprio supereroe del suono da tenere sempre a portata di mano, in viaggio e ovunque vi portino le vostre avventure.

Maggiori informazioni su:
ld-systems.com/curv500ts

DESIGNED & ENGINEERED IN GERMANY
LD Systems® is a registered brand of the Adam Hall Group.

LDsystems LD
free your sound

PHIL COLLINS

STILL NOT DEAD YET

IL 17 GIUGNO È TORNATO PER UNA SINGOLA DATA AL MEDIOLANUM FORUM IL MITICO PHIL COLLINS, PROPONENDO UNA SCALETTA DI OLTRE DUE ORE DI HIT INDIMENTICABILI INSIEME A UNA BAND FANTASTICA, CON UNO SHOW VISIVO ELEGANTE, CARATTERIZZATO DA UNA GRANDE CLASSE.



Una breve "tournée del non-addio" che doveva toccare tre citt  europee nel 2017, questa produzione era originariamente battezzata con l'autoironico titolo *Not Dead Yet* ("Non ancora morto"). Quando poi   diventata un giro del mondo inarrestabile, il nome ha preso ulteriore enfasi: *Still Not Dead Yet* ("Eppure non ancora morto"). Infatti, la quinta (sesta, contando le date originali) tranche di questo tour si   svolta di nuovo in Europa, dopo Sudamerica, Nordamerica e Oceania, mentre sono gi  in vendita biglietti per un'altra

tranche nordamericana prevista in autunno. Gi  dopo l'iniziale tour europeo, la produzione ha preso slancio e spessore allo stesso tempo come una palla di neve, allargandosi dalle dimensioni originali per riempire gli stadi dell'America Latina e dell'Australia nel 2018 e, in questa tranche, dell'Europa. Nonostante il calendario del tour sia composto di brevi e intense raffiche di concerti inframezzate da periodi di riposo,   gi  arrivato a contare oltre 80 repliche, e arriver  ad un centinaio di date entro la fine di quest'anno.

Portato in Italia da Claudio Trotta e la sua Barley Arts, storico promoter nazionale di Phil Collins, questo concerto vede Collins circondato da una band fenomenale di 14 musicisti – compresi Leland Sklar al basso, Daryl Stuermer alla chitarra e il figlio di Collins, Nicholas, alla batteria – e inquadrato da una scenografia grande e raffinata. Il disegno della produzione   stato creato da Woodroffe Bassett Designs, con scenografia di Misty Buckley e contributi video di Sam Pattinson e Lizzie Pockock di Treatment Studios. Il disegno luci   firmato da Patrick Woodroffe con Roland Greil nel ruolo di associate lighting designer, programmatore ed operatore luci in tournée. Dal lato audio, al FoH c'  lo storico fonico live di Collins, Michel Colin, con il sound design di Ben Philips e con Jono Dunlop alla regia di palco.

Nonostante la crew internazionale – tra professionisti inglesi, francesi, americani, australiani, tedeschi e neozelandesi – per i fornitori tecnici del tour, la produzione   rimasta fermamente piantata in Inghilterra: audio di Britannia Row, luci di NegEarth e video di Matrix Solutions, con Ruary MacPhie alla regia camere. A gestire la tournée sono il tour manager Steve "Pud" Jones e il direttore di produzione Howard Hopkins.

Ci dice **Cristina Trotta**, di Barley Arts: "  sempre un piacere ospitare una produzione di Phil Collins, ogni concerto   un momento unico.   un artista che, nonostante sia veramente leggendario, rimane umile e sereno a livello umano. E abbiamo sempre detto: come   l'artista...   tutta la produzione!". E questo l'abbiamo verificato. Innanzitutto, per , chiediamo al promoter locale qualche informazione sulle richieste della produzione itinerante.

ANDREA DE MATTEO DIRETTORE DELLA PRODUZIONE LOCALE PER BARLEY ARTS

"La produzione – spiega Andrea – ha chiesto sul posto il palco, le transenne, le pedane per le regie e per i seguipersona, pi  la fornitura elettrica. Per il prerigging sono stati richiesti 107 punti per 51 tonnellate di appendimento. La grossa sfida   semplicemente fare entrare questa produzione nel palasport. Il palco   stato fornito da Electra Service, mentre il gruppo   di CME.

"La distribuzione elettrica   piuttosto importante e abbiamo portato due bigruppi da 600+600 kVA ciascuno, perch  la richiesta elettrica era di quattro linee powerlock da 400 A pi  tutte le piccole derivazioni per il rigging.



1_ La squadra di produzione locale per Barley Arts (da sx): Francesco Comai, Stefano Dal Vecchio, Jacopo Rossi, Giada Santel, Cristina Trotta e Andrea De Matteo.

2_ Associate lighting designer, operatore e programmatore luci, Roland Greil (sx), con Ben Howell, direttore seguitore.

“In termini di chiamate – continua Andrea – innanzitutto servivano 24 rigger sia per il montaggio che per lo smontaggio. Come forza lavoro, servivano 80 uomini al load-in e 115 per il load-out, compresi rigger e skaff.

“Per lo show in arena arrivano con 13 bilici belli pieni, poi ci sono i trasporti nostri, i camion del palco, ecc.

“In tour sono 86 persone tra artista, band e produzione. Aggiungendo gli autisti dei vari mezzi – camion e bus – sono in totale 110 persone in tour. Una squadra evidentemente composta perlopiù di veterani... tutti sereni e capaci.

“Noi siamo entrati a mezzogiorno del giorno prima, per allestire il palco e la distribuzione elettrica. Loro sono arrivati alle quattro del pomeriggio, sempre il giorno prima, per fare il floor marking e hanno portato dentro tre o quattro camion fino alle sette di sera. Poi ci siamo fermati e abbiamo ricominciato alle sei di mattina con il rigging. Dopo lo show, abbiamo finito tutto per le 2:30-3:00”.

ROLAND GREIL LIGHTING DIRECTOR & ASSOCIATE DESIGNER

Per parlare delle luci, troviamo di nuovo il nostro amico Roland, contemporaneamente anche coinvolto nelle produzioni di Rammstein e Rolling Stones, ma qui in veste di datore luci.

“Alle origini di questa produzione – racconta Roland – io sono l'Associate Lighting Designer... in parole povere sono il co-designer insieme a Patrick Woodroffe e sono il touring designer/director, occupandomi del controllo e delle eventuali modifiche al parco luci dall'inizio nel 2017.

“L'intero design si basa su quello del 'comeback' nel 2017, quando Phil ha deciso di fare quindici date: cinque a Cologne, cinque a Parigi e, più importante, cinque alla Royal Albert Hall. Perciò era tutto progettato per entrare nella Royal Albert Hall, poi ab-



Claudio Trotta – Barley Arts

“Questo è il sesto concerto di Phil Collins insieme a noi, cominciando dal *Seriously, Live!* tour nel 1990, poi il *Both Sides of the World* tour nel '94 e il *Trip into the Light* tour nel '97 – tutti a Milano – in versione pop, ma anche con il Phil Collins Big Band a Umbria Jazz '96, insieme a Tony Bennett, e nel '98 a Cernobbio con Oleta Adams e Gerald Albright.

“Ho trovato questo concerto meraviglioso, perché si vede un'empatia, un'armonia e una voglia di divertire e divertirsi che non è di tutti i giorni. Una produzione dove si sente benissimo e si vede altrettanto bene, ma nella quale l'elemento principale è la qualità di quello che viene presentato. Artisticamente è di altissimo livello, il figlio di Phil è fenomenale alla batteria – così simile al padre – e la band è impressionante... dalla sezione fiati, ai cori, a Leland Sklar che è un pezzo di storia della musica.

“Phil ha avuto tanto dalla vita ma ha anche subito tanto. È indiscutibile che sia provato, ma mi pare che abbia ancora molto da offrire. Questo è un concerto che siamo molto fieri di aver presentato.”

biamo lavorato per creare uno show che funzioni anche nei palasport.

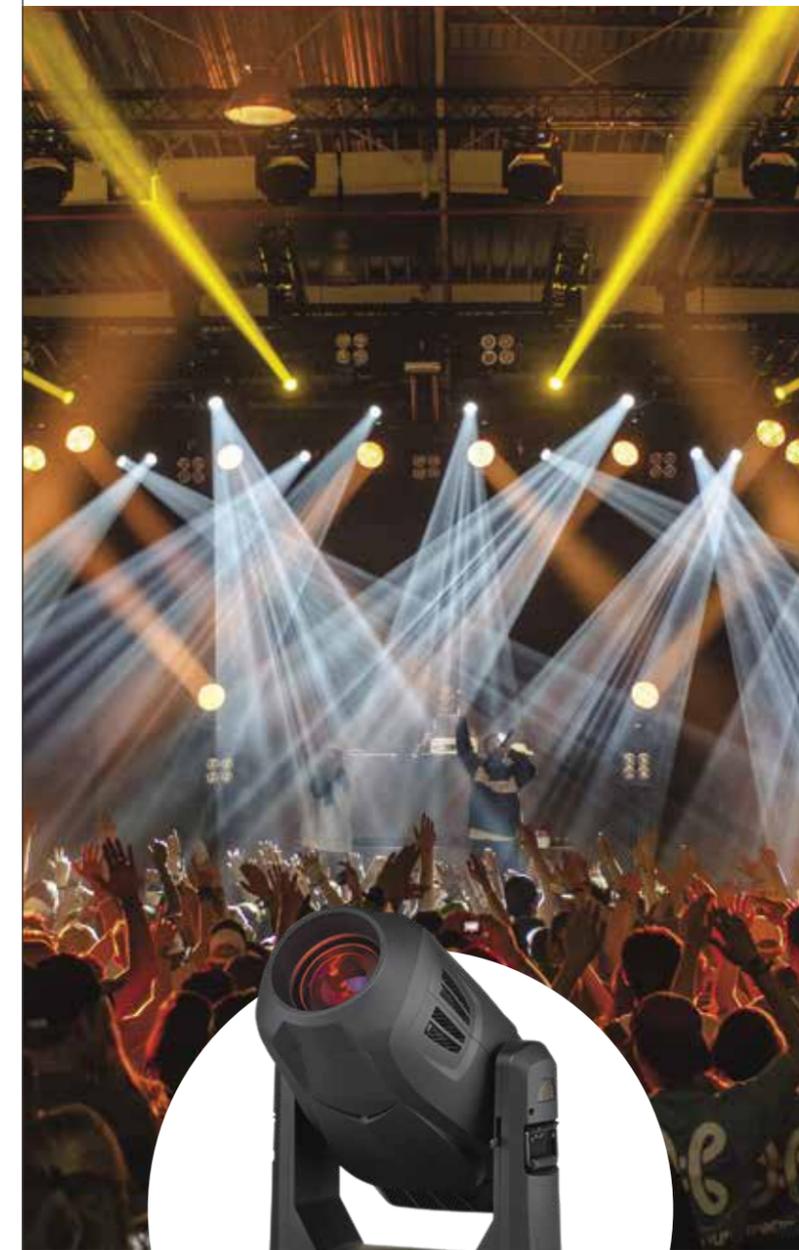
“La tournée ha preso slancio e abbiamo cominciato a suonare anche negli stadi. A quel punto, abbiamo creato un pacchetto aggiuntivo per rinforzare il sistema di base per l'aria aperta e gittate molto lunghe... il parco luci non è piccolo, ma negli stadi serve comunque molto di più per creare un look importante.



“Questa tranche – continua Roland – si alterna tra palasport e stadi. Ci sono quindici date, tutte a giugno, e abbiamo un doppio pacchetto di rigging e un doppio pacchetto di extra luci per gli stadi, perché abbiamo fatto delle cose un po' ambiziose, come dei back-to-back negli stadi tra Lyon e Stuttgart. In quella giornata, i camion con la produzione sono arrivati allo stadio di Stuttgart a mezzogiorno e le porte si dovevano aprire alle 17:00! In totale sono sedici camion, perciò non è una produzione grandissima, ma non è neanche piccola. Con gli extra per gli stadi già montati e con il rigging già pronto per tirare su le truss con le luci... si può fare. “Comunque la popolarità di Phil nel mondo non è calata. Abbiamo suonato all'Estádio Maracanã a Rio de Janeiro per 110.000 persone, mentre l'altro ieri e il giorno prima ha riempito lo stadio di Hannover per due giorni consecutivi, nonostante Phil non pubblichi un disco di inediti da diversi anni.

“Tecnicamente – aggiunge Roland – il disegno è molto tradizionale; non è ipertecnologico né molto particolare. Si tratta di un concerto di un artista la cui presenza sul palco non ha eguali, anche se adesso deve rimanere seduto per tutta la durata del concerto. Non nuoce il fatto di essere supportato da quella che è probabilmente una delle migliori band mai assemblate. Con questa combinazione sul palco, non si ha bisogno di molti gag tecnici. Il nostro obiettivo è stato creare un disegno di classe, teatrale, ma che avesse anche la possibilità di creare dei look con un elevato livello di energia. L'altra considerazione è stata che volevamo evitare un look 'digitale' o moderno... si tratta sempre di un artista che era al suo apice negli anni '80 e '90, e abbiamo cercato di creare un palco che richiami quell'epoca.

“Del progetto iniziale sono rimaste la forma e la grandezza determinate dalle costruzioni della Royal Albert Hall, perciò abbiamo un floor arcuato e americane a forma di 'U'. Tutta la pedana della band è arcuata e segue la forma del palco dell'Albert Hall. Non volevamo usare troppo video ma, visto che la musica è pop, ci sta. Così abbiamo messo una fascia sul gradino più basso



HIGH END SYSTEMS SOLASPOT 3000

tretispa.com



della pedana e un LEDwall piccolo, da 2 m, intorno e dietro la band. Poi ci sono un grande schermo centrale e due schermi per I-Mag, a destra e sinistra, che vengono utilizzati anche per dei contributi”.

Quali proiettori avete scelto?

Non c'è niente di straordinario in termini di luci d'effetto, il disegno è basato sull'illuminazione della band e su dei beam a mezz'aria. Ci sono circa 120 testemobili nella configurazione per i palasport: 47 BMFL Spot di Robe per spot e frontali, e 58 Claypaky Scenius Unico, usati per i wash, oltre ai beam. Vengono usati anche 35 Mythos sparsi in giro, grazie alle dimensioni più contenute. È tutto disposto in modo abbastanza standard e simmetrico. Abbiamo 46 GLP X4Bar20 e 45 Solaris Flare, utilizzati però per l'illuminazione e non come eye candy. Gli altri sono proiettori tradizionali, oltre a due Patt2013 Robe al centro della scena su Phil per i primi numeri.

Abbiamo dei look molto teatrali, altri molto intimi, alcuni look poco invasivi che fanno esaltare l'I-Mag e, poi, dei look molto anni '80 con i 'ventagli' fissi. Poi, visto che la musica è molto varia, abbiamo pure dei look rock-n-roll.

Negli stadi aggiungiamo alcune truss verticali ai lati del palco con più BMFL per allargare la scena, e dei molefay per illuminare più pubblico.

Per il controllo?

Ho una grandMA2 Full Size principale e un'altra Full Size in full-tracking backup, poi io e Luke (*Radin, lighting system head - ndr*), come prassi, portiamo dietro anche una grandMA2 Light che serve da console tecnica, per portare sul palco, controllare e puntare al mattino. Stiamo usando cinque MA3 NPU per la ge-

stione, che mandano una quarantina di universi per il controllo di tutto il parco. Per me, al momento, non c'è motivo per spingere per la grandMA3. In questa produzione non ci avremmo neanche pensato, perché la produzione gira da molto prima dell'annuncio della MA3! Le MA2 fanno tutto quello che ci serve qui, ma anche su Rammstein stiamo usando le MA2.

Usi il timecode?

L'intero show si svolge senza timecode, gestisco io le luci manualmente nel modo classico. Non c'è TC neanche sui contributi video e la band suona senza nessun click. È veramente old-school.

Io credo ancora che quando si può evitare il timecode per un concerto in tournée, sia meglio. La considerazione è che, quando ci sono dei musicisti di questo calibro sul palco, ci si può permettere di non usare timecode o click. Con una band come questa, una delle cose più affascinanti è che il tempo fluttua con l'energia della band e del pubblico. La musica di questo tipo non è clinica, né industriale... è espressiva e artigianale, e ogni serata è un 'pezzo unico'. Secondo la mia opinione, con un operatore luci che ha una conoscenza musicale adeguata, il 98% dei concerti in tournée potrebbero essere controllati manualmente. Ovviamente ci sono eccezioni per concerti con grandi parti di sequenze, più basati su ballerini che su musicisti e con milioni di cue in ogni brano.

Chi fornisce le luci e la crew?

Le luci sono fornite da Neg Earth, e ho la fortuna di avere con me di nuovo Luke Radin come crew chief e gestione del sistema. Non mi devo mai preoccupare di ciò che succede all'altra estremità del cavo. Io continuo ad aiutare, scaricare, caricare, cablare... voglio essere coinvolto e su produzioni così non ci dovrebbe essere mai spazio per uno con i guantini bianchi.

Non è richiesto che io faccia questa parte del lavoro ma, innanzitutto, bisogna bruciare delle calorie! Poi non va bene annoiarsi e alcolizzarsi tornando nel

bus o in albergo troppo presto. Questo, chiaramente, crea anche un ambiente di squadra e, quando il tour va avanti per anni come questo, di famiglia. In questa tranche in particolare, ci sono alcuni ragazzi diversi, perché parecchi dei tecnici luci di questa tournée lavorano con noi anche sui Rolling Stones, e quelli sono già andati in America per l'allestimento della nuova tranche. Io li raggiungerò appena finito questo giro con Phil Collins.

MICHEL COLIN FONICO FOH

Alla regia audio, ci accoglie il gioviale Michel Colin, fonico francese che lavora dal vivo con Phil Collins da 18 anni, che ci dà un panorama dell'audio cominciando dalle sorgenti.

“Sul palco – comincia Michel – abbiamo una batteria grande, presidiata da Nicholas Collins che ha appena compiuto 18 anni – quando abbiamo cominciato questo tour ne aveva 15. È ripresa in modo molto standard: SM57 sul rullante, Beta52 sulla grancassa, C414 overhead... da manuale. Abbiamo quattro tom più due floor tom, più alcuni trigger per una canzone.

“Poi c'è il percussionista Richie 'Gajate' Garcia, con due congas, djembé, bongos, surdo, timbales e tanti giocattoli.

“Alla prima chitarra – continua Michel – c'è Daryl Stuermer, con due piccoli MesaBoogie configurati L/R stereo, ripresi in modo molto speciale: due SM57. Suona anche una chitarra acustica che va direttamente in una DI.

“Il secondo chitarrista, Ronnie Caryl, usa un amplificatore Fender. Su questo la ripresa è ancora più complicata: un singolo SM57. Ronnie usa anche una chitarra acustica a sei corde e una a dodici corde, sempre in DI.

“Il bassista barbuto, Leland Sklar, ha un amplificatore customizzato per se stesso, e io riprendo il basso direttamente tramite una semplice DI Klark-Teknik, che mi dà un suono migliore anche di vari DI 'boutique' con valvole ecc. che abbiamo provato. Poi per l'amplifica-



3_ Da sx: Il fonico FoH Michel Colin, l'assistente FoH Rob Waite, e il PA engineer Ben Phillips.



4_ La console FoH Avid S6L.



5_ La postazione al FoH con il mixer di produzione LV1 Waves a sinistra e i drive rack dell'impianto a destra.

tore utilizzo un SubKick Yamaha. Funziona benissimo e devo solo coordinare il delay per avere i due ingressi perfettamente in fase.

“C'è un pianoforte 'a coda' elettronico Yamaha, perciò due DI... per fortuna, su un palco così 'vivo'.

“Brad Cole con la sua postazione di tastiere passa tutto attraverso *Main Stage* e ha il suo piccolo mixer, dal quale mi manda quattro coppie stereo: una per le 'features' – pedali ed effetti in frequenze gravi –, una per il suo pianoforte, una per i pad che chiamiamo la 'colla', che tiene tutto insieme, e un'ultima coppia stereo per il sintetizzatore principale. Brad manda anche dei



loop dal rig ma lanciati da un i-Pad, per esempio per *In the Air Tonight*, che non si può fare senza i loop. Non abbiamo né tracce né sequenze, a parte i loop, e quelli sono lanciati manualmente. "Abbiamo quattro coristi, ognuno con DPA d:Facto su trasmettitori Shure Axient. Poi ci sono gli ottoni – due trombe, trombone e sassofono – con quattro DPA 4099, sempre tramite Axient. Da tutti i radio, grazie all'uso di Axient, prendo tutto in AES3 dai ricevitori per ridurre quanto possibile la latenza. Passano in AES3 dal ricevitore, attraverso lo splitter e lo stagebox sempre in AES3, per arrivare qui al S6L. Per me non sarebbe così importante, ma per gli ascolti sul palco è importante.

"Continuando con i canali – dice Michel – abbiamo tre cajòn sul palco per un assolo, ripresi con dei DPA 4099, sempre con Axient per la trasmissione.

"Infine, c'è Phil Collins, anche lui con un d:Facto tramite Axient. "Arriviamo ad un totale di 60 canali in ingresso dal palco, non contando ritorni, ecc. Questo è ottimo perché lo stagebox Avid arriva a 64 ingressi. C'è un altro S6L al palco, ai comandi di Jono Dunlop, ma abbiamo uno splitter analog ed AES3 prima dei due stagebox, così non dobbiamo condividere i preamplificatori".

Ci vuoi commentare la scelta dell'Avid?

Ho scelto la S6L tre anni fa per questo tour, quando era ancora molto nuova... mi sembrava molto furba come console e molto facile da usare. Ero indirizzato verso la Yamaha PM10 Rivage, ma

non era ancora pronta.

L'unica macchina esterna che ho è il TC Electronic System 6000, per fare i riverberi per Phil, i cori, i fiati e, più importante, la batteria. Questo processore mi permette di riportare i riverberi della batteria indietro fino agli anni '80, con l'AMS "Non-Lin" reverb.

Avendo a disposizione l'Avid, sto usando moltissimo le automazioni della console. Nonostante una scaletta molto lunga e variabile, abbiamo avuto già un paio di anni di tour, oltre ad un ampio tempo di prove e produzione prima di ogni tranche. Così ho praticamente, brano per brano, ogni cosa in total recall, compresi gli effetti. In questo modo riesco ad usare il tempo sul posto per aggiustare il mix alla venue. Anche perché ogni sera la band suona diversamente.

Ti facilita anche la registrazione, forse?

Dopo due anni dello stesso tour, non

INFILED

RM
MULTIMEDIA

DB SERIES

DEEP BLACK SOLUTIONS



Rental



Peso ridotto



Elevati livelli di grigi



Alto contrasto



Assemblaggio veloce



Deep Black



High Dynamic Range

Protezioni anti urto

LED neri ad alto contrasto

Nuova Receiving Card A8s Novastar

Design curvabile +1-5°

Facile sistema di manutenzione

Assemblaggio rapido con moduli 50x50cm

faccio più le registrazioni multitraccia per ogni data... uso solo un PC per fare una registrazione stereo.

Con il solo System 6000 outboard, presumo che tu faccia grande uso dei plugin.

Uso parecchi plugin a bordo della console, molti direttamente Avid. Poi ci sono alcuni Waves immancabili, tipo il C6, che abbiamo aggiunto appena possibile... quando siamo partiti con il tour, ancora non era possibile l'uso di plugin di terzi all'interno della console.

Sulla voce di Phil applico dei plugin Sonnox Oxford, *SuprEsser* e *Inflator*, e poi un Waves C6. Il riverbero sulla voce è quello del TC 6000.

Ho anche dei gruppi, per fare la doppia compressione ogni tanto. Perciò, su un altro gruppo per la voce, che posso mixare con lo stereo, ho un altro C6 e un plugin Aural Exciter – mi piacciono gli effetti vecchi – che rende un po' più brillante la sua voce.

Per i cori, faccio più o meno le stesse cose: C6 più Sonnox. *Inflator* fa un po' da "colla", e tiene insieme tutto, nessuno riesce a dirmi esattamente cosa faccia, ma mi piace.

Su rullante e cassa uso il Transient Designer e sulle uscite master utilizzo il noto compressore SSL, oltre ad un C6, per fare un po' di "mastering".

A proposito di uscite... cosa mandi al PA?

Il mio mix in uscita è complicato quanto il nostro microfonaggio: esco dalla console con un L/R. Che viene passato al mixer LV1 Waves prima di andare all'impianto.

Questo passaggio aiuta in particolare quando ci sono degli artisti di spalla, perché così la mia console e qualsiasi impostazione dell'impianto stesso non vengono disturbati dall'aggiunta di altri canali. Rob Waite è l'assistente FoH che gestisce questo per me. In questo punto nella catena, essendoci un altro mixer Waves, Rob può anche aggiustare l'equalizzazione sui main con un F6 Floating-Band Dynamic EQ plugin quando, per esempio, i 3000 Hz sono troppo duri negli anelli.

Questa postazione in mezzo serve anche per dividere i segnali in L/R/FF/Sub, per poterli equalizzare separatamente – se necessario – e poi duplica tutto in analogico e AES per passare tutto al mondo L-Acoustics che è un mondo grande... in particolare negli stadi.

BEN PHILLIPS SYSTEM ENGINEER

A spiegarci qualcosa su questo "mondo molto grande" è Ben Phillips.

"Il sistema – ci dice Ben – comprende una barca di L-Acoustics: principalmente K1, ma con K2, KARA, ARCS, X8, KIVA II per i vari fill, e un bel po' di KS28 per le basse frequenze. La configura-

zione era leggermente diversa in precedenza perché, per questa tranche, si tratta di un sistema per gli stadi che con il calzascarpe si può anche far entrare nei palasport.

"Qui abbiamo montato 12 K1 più tre K2 per i main, rinforzati nelle basse frequenze da sei KS28 sospesi dietro i main. I side, invece, sono composti da otto K1 più tre K2. Poiché il palco

è abbastanza largo e c'è il cluster centrale di KS28, e per mantenere un equilibrio per le prime file centrali, davanti ai sub centrali c'è

un clusterino di sei KARA che punta quasi verticalmente verso il basso.

"Con il sistema principale tutto in alto – dice Ben – diventano molto importanti i vari fill. Infatti, portiamo dietro praticamente l'intero catalogo L-Acoustics. Ab-

“CON IL SISTEMA PRINCIPALE TUTTO IN ALTO, DIVENTANO MOLTO IMPORTANTI I VARI FILL. INFATTI, PORTIAMO DIETRO PRATICAMENTE L'INTERO CATALOGO L-ACOUSTICS.”

biamo quattro ARCS che servono come infill, ai lati del palco. Sopra i sei sub a terra ci sono dei KIVA II frontfill classici, mentre agli estremi come outfill abbiamo degli X8. Ognuno di questi serve non così tanto per equilibrio, ma per riportare il punto focale del pubblico vicino giù al palco anziché in alto.

"Abbiamo solo sei KS28 a terra, proprio per coprire solo le prime file: non sarebbe giusto per la gente in platea essere schiacciata dalle basse per coprire la sala. Quelli a terra coprono solo i primi 15 metri dal fronte-palco, dove cominciano a coprire la platea quelli sospesi.

"Abbiamo fatto i disegni di riproduzione per questa tranche con *SoundVision* alla fine dell'anno scorso. La configurazione su questa tranche è molto simile ad una tranche precedente in Australia, che abbiamo usato come base. I cambiamenti principali, rispetto a quel giro, sono dovuti a con-

siderazioni per gli stadi più grandi e, in particolare, per i tempi di allestimento: questa tranche è molto fitta di date, compresi degli stadi back-to-back. Per esempio, forse per i palasport erano più adatti i K1SB ma, nell'allestimento, richiedono la preselezione degli angoli, dove i KS28 in cluster vanno su in un blocco più velocemente.

"Per l'amplificazione – continua Ben – usiamo tutte le cose più recenti: LA12X come finali e il processor P1. Stiamo lavorando con una release beta di *LA Network Manager* che, oltre all'integrazione con il P1 e il nuovo software di misura *M1*, incorpora qualche altra caratteristica nuova. Principalmente, però, stiamo mettendo alla prova *M1*, che dovrebbe andare a sostituire altre piattaforme di misurazione ambientale. L-Acoustics ci ha dato per prova un preset per i sub un po' diverso e stiamo giocando anche con questo".

Come matrice state usando praticamente una console di produzione tra la S6L e il PA...

Questo passaggio in mezzo con il mixer eMotion LV-1 Waves è una pratica ereditata dal passato... abbiamo cominciato a fare questo anni fa perché avevamo bisogno di alcuni plugin di equalizzatori dinamici sui main. All'inizio, la funzione veniva svolta da un laptop e da una scheda audio, e abbiamo deciso che si doveva fare a regola d'arte. Perciò abbiamo tirato fuori un



6_ Raymond Gwilliams, operatore media server.

paio di server e un rack di I/O. Eventualmente, però, si è evoluto proprio in questo mixer virtuale Waves, che non è solo in grado di applicare i necessari plugin ai main, ma riesce a gestire tutta la musica ed annunci preshow e, più importante, serve come matrice e distribuzione per qualsiasi console di un eventuale gruppo di spalla o altre situazioni. Questo è molto utile in tournée, per esempio, in Sudamerica, dove i fornitori non erano in grado di darci le opzioni di matrice che ci servivano.

Abbiamo due server Waves SoundGrid Extreme con due DiGiGrid IOC e due ThinkCentre M Series Lenovo, per una ridondanza completa. Uno degli IOC prende un segnale analogico e l'altro AES, ed entrambi inviano i segnali al P1 in analogico e in AES, per il PA. C'è un controller Icon Platform M, cosicché ci sono dei fader per gli ingressi locali.

Utilizziamo i plugin integrati nella LV1: il filtro Waves eMo F2, il generatore eMo, l'equalizzatore eMo Q4 e l'eMo D5 Dynamics. Inoltre, utilizziamo principalmente il Waves F6 Floating-Band Dynamic EQ sugli ingressi dall'S6L.

La matrice viene realizzata dalla LV-1, che poi manda i vari segnali al drive rack, che da lì vengono distribuiti agli amplificatori in Dante, AES e analogico.

Com'è gestito il backup?

I segnali dal drive rack vanno in digitale ad ogni amplificatore, ma ovviamente questo deve passare per vari switch. Ma dietro il drive rack abbiamo un line driver analogico costruito anni fa da Brit Row che dà un percorso ininterrotto in analogico verso ogni amplificatore. Nel caso uno switch si impallasse o ci fosse qualche altro guasto, gli ampli si commutano automaticamente al segnale analogico. Per forza questo deve svolgersi senza un intervento umano agli ampli perché, per mantenere i cablaggi più corti possibile, tutti i rack degli ampli sono sospesi insieme agli array. Perciò, ogni segnale critico ha diversi backup.

RAYMOND GWILLIAMS OPERATORE MEDIA SERVER

“Io lavoro per Ruary MacPhie – ci spiega Ray – e Matrix Solutions, il fornitore dei sistemi video. Usiamo D3 – ormai diventato *disguise* – come media server. Sono due server 4x4Pro, con le nuove schede HDMI e un paio di uscite SDI per distribuire alle postazioni dei vari operatori per il monitoraggio. Controllo tutto dalla postazione al FoH tramite KVM e degli switch appositi, con main e backup. Lo show è molto pulito e è *old-school*!

“I contributi si alternano tra I-Mag e grafici e video preprodotti, creati da Sam Pattinson di Treatment Studio. Gli schermi sulle pedane e dietro i musicisti hanno quasi sempre contributi grafici, mentre gli schermi esterni sono quasi sempre I-Mag. Il LEDWall principale al fondo del palco alterna tra I-Mag e grafiche. Il look dello spettacolo doveva essere molto classico, niente di stravagante.

“Per il controllo generale – dice Ray – sto usando *Mediolon*, e ho creato un'interfaccia mia personalizzata, che è fondamentale-



mente Art-Net con tutti i miei cue e che può gestire anche tutto il mio routing, commutando tra i monitor, ecc. È molto più stabile che usare OSC o altri protocolli. Art-Net è molto facile e consente anche di interfacciarsi con altri reparti, in particolare con le console luci.

“La regia delle telecamere è dietro il palco. Io sono l'ultimo nella catena: dalla regia viene mandato tutto a me e io faccio le uscite. Ho quattro ingressi dalla regia: il programma con il suo mix, poi prendo dei segnali isolati dalle telecamere remotate, che mando qui e là per miscelare tutto un po' sugli schermi.

“Nei server – continua Ray – uso anche qualche Notch, per un paio di brani ma generalmente solo per un musicista unico... per tutti è molto difficile trovare un look utilizzabile. Comunque è uno show con un artista storico e il pubblico vuole generalmente vedere I-Mag di Phil sugli schermi. Così, per effetti ci limitiamo a dei grani o filtri fotografici sulle persone.

“Non c'è proiezione su questa tranche, proprio perché ci sono anche degli stadi, per ovvi motivi... ma su delle tranche precedenti abbiamo anche usato dei proiettori, specificamente per l'I-Mag ai lati.

“Tutto il materiale – aggiunge Ray – in questa tournée è nuovissimo e customizzato *ad hoc*. Matrix ha veramente investito tantissimo in questa produzione. Non solo all'inizio, ma anche strada facendo. Per esempio, io ho cominciato su una tranche precedente in Sudamerica, perché sono specializ-



zato in D3/*disguise*. Precedentemente la tournée portava server Catalyst, ed è stato deciso di modernizzare il tutto e portare tutta la risoluzione a 4K, nel mezzo di questo tour pluriennale”.

RUARY MACPHIE PROJECT MANAGER PER MATRIX SOLUTIONS E REGIA TELECAMERE

“Io lavoro con Phil dal 2004 – ci racconta Ruary – infatti il mio primo concerto con lui era proprio qui al Forum... e quello era sul First Final Farewell Tour, tour che ha replicato tre o quattro volte. Matrix ha cominciato due anni fa a lavorare in tour, e sono arrivato io a sviluppare quel lato del business ma, da quando sono arrivato, sono in tournée con Phil. Doveva essere una tournée da tre settimane nel 2017 e adesso siamo sulla sesta tranche, con altre già programmate.

“Oltre a essere responsabile per il sistema video in tournée, gestisco la regia delle telecamere durante lo show. Abbiamo un pacchetto standard per uno spettacolo da palasport, con quattro telecamere presidiate: una al FoH con una lente 90x, due nel pit su track e dolly, e un roving a mano che gira intorno alle pedane sul palco. Queste sono integrate con un paio di minicamere BlackMagic 4K intorno a Nick, alla batteria. Queste sono stupefacenti; abbiamo creato delle boom customizzate per queste per usarle con il nostro sistema. Poi c'è una cueball PTZ sui fiati

e sul percussionista, manovrata da me dalla regia telecamere. “I processori video sono tutti Novastar 4K, mentre gli schermi sono Unilumen 5.9 mm outdoor/indoor forniti a noi da Screen Visions in Germania. Chiaramente la nostra azienda possiede molti schermi, ma quasi tutti sono impegnati in progetti televisivi nel Regno Unito.

“Phil ha sempre insistito perché la band venisse ripresa quanto lui, e questo rende molto facile il mio lavoro, perché ognuno di loro è un veterano e eccellente on-camera – a parte Nicholas che forse l'ha ereditato.

“La recente disabilità fisica di Phil – spiega Ruary – ha cambiato moltissimo lo show dal nostro punto di vista. Invariabilmente era una volta molto attivo e in movimento sul palco, mentre adesso dobbiamo creare molto più movimento con le camere. Il binario con il dolly ci consente di ottenere delle inquadrature che di solito sono impossibili in tour, e il disegno del palco e la pedana della band arcuata, in combinazione con queste camere, ci consentono di avere le riprese in movimento con Phil e con la band sempre dietro.

C'è molto da aggiustare in termini di colore e di luminosità in una tournée che alterna indoor ed outdoor?

Non più di quanto sarebbe necessario di giorno in giorno in qualsiasi altra tournée. In ogni caso, per ogni venue la procedura è sempre la stessa: sistemare il bilanciamento dei bianchi, poi dei colori e coordinare la luminosità con la luce nella venue e poi quelle dello show. Il bilanciamento dei bianchi qui è complicato soltanto dal fatto che stiamo usando due diversi prodotti tra le pedane e tutto il resto. Una volta che il bianco di quel pezzo è coordinato con gli altri, e abbiamo i guadagni sistemati, è solo una questione di bilanciamento dei colori nelle telecamere. Le uniche cose che cambiano di data in data sono le dimensioni degli schermi I-Mag ai lati... e queste dipendono sempre dalle quantità che riusciamo a montare sui punti di appendimento disponibili.

LO SHOW

Partiamo dalla scaletta: si tratta di un panorama di hit provenienti dal lungo plateau all'apice della carriera di Collins come solista – cioè più o meno dal 1980 al 1995 – con qualche chicca dalla discografia Genesis approssimativamente dello stesso periodo. In tutta onestà, l'autore di questo articolo conosceva ogni brano, e conosceva i testi, parola per parola, del 90% – non perché superfan di Collins ma solo tramite l'osmosi e il fatto di aver passato l'adolescenza con la radio (e la primordiale MTV) accesa negli anni '80. Effettivamente, Phil Collins farebbe esattamente zero fatica a combinare una scaletta composta solo di brani che sono stati primi in classifica, con una serie di bis solo premi Grammy. Con questa scaletta, orchestrata ed eseguita da una band composta di 13 dei migliori turnisti nel mondo – oltre al fenomenale figlio di Collins a sostituirlo alla batteria – si vince facilmente.

7_ Ruary MacPhie, regia telecamere e responsabile video per Matrix Solutions.

La voce di Collins è sempre stata più nota per estensione e timbro che per la potenza e, con gli anni, questa sussiste: non rinuncia alle note più acute, ma il fonico, particolarmente nei primi brani, sembra fare uno sforzo particolare per non farlo sovrastare dalla band che lo accompagna. Si trova rapidamente un equilibrio, però, e il concerto procede con un suono più potente di quanto ci si potrebbe aspettare per questa scaletta mista tra pop/rock e "adult contemporary". In contrasto a un recente concerto che abbiamo ascoltato con praticamente tutti i diffusori per le basse frequenze appesi in alto, il mix è molto "live" e per niente discografico... le basse qui veramente vengono utilizzate per aggiungere emozione e indurre quell'energia in più sul pubblico. Infatti, nel brano *In the Air Tonight*, un tono pedale che dura per tutta la canzone fa sonagliare i denti e, poi, nel bis *Take Me Home*, un operatore della squadra luci, quando ha visto i miei occhi spalancati dall'impatto delle basse, mi ha fatto notare con un sorriso le sedie non-occupate in regia che dondolavano con il colpi di grancassa... un fenomeno che non avevo mai visto prima.

Per quanto riguarda lo show visivo, com'è assolutamente giusto in questo contesto, le luci non prendono mai il ruolo di protagoniste. Per la maggior parte dei brani, il palco è illuminato in modo molto teatrale, senza colori forti – così facilitando l'importantissimo I-Mag – con l'occasionale corona o muro di luce dietro la band creati dai Mythos sopra la pedana. Dai bordi del palco in poi, i look sono quasi sempre costruiti per inquadrare

il palco e dargli un contorno, con molti fasci a mezz'aria statici, e l'occasionale gustoso tocco di movimento. La regia dello show e del video è veramente magistrale. Mantenere un'idea di movimento per due ore di show durante le quali il protagonista rimane seduto non deve essere facile e, nonostante il grande uso di I-Mag, lo show non diventa mai "televisivo". L'unico momento, poi, quando i contributi prendono l'attenzione principale è per un paio di brani dei Genesis durante i quali vengono riprodotti tantissimi filmati storici di concerti, interviste e momenti spontanei della band nelle sue varie configurazioni. La squadra dei visual, tra luci e video, ha fatto anche un eccellente lavoro nello strizzare l'occhio dal vivo al famosissimo video clip diretto da Stuart Orme nel 1980 per *In the Air Tonight*, con la sua monocromia e fortissimi giochi di luce di taglio ed ombra. Un concerto indimenticabile, insomma, degno di questo artista leggendario. ■



EVENT MANAGEMENT

MILAN | ROME | LONDON | PARIS | BRUXELLES | JEDDAH | VALENCIA

GRAPHIC
CONTENT
3D RENDER
MOTION
GRAPHIC
VFX
ANIMATION
VIDEO
PRODUCTION
CONCEPT
INTERFACE
DESIGN



New Generation
of Creativity.

event creative
studio

www.eventmanagementsrl.it

LIGABUE START TOUR 2019

LUCIANO RITORNA SUL PALCO CON NOVE CONCERTI IN ALTRETTANTI STADI ITALIANI: UNA PRODUZIONE GENEROSA MA NON ECCESSIVA, UNO SHOW PREVALENTEMENTE BASATO SULLA MUSICA E SULLE CANZONI DEL PROTAGONISTA.

Visto che lo sport nazionale dei mass-media sembra ultimamente quello di denigrare a ogni occasione, anche insignificante, il mondo dei concerti, il nuovo tour di Luciano è cominciato a Bari fra le polemiche dovute a un'ipotetica cattiva gestione dei biglietti e una flessione di pubblico. Sulla prima abbiamo chiesto lumi al responsabile dell'agenzia, sulla seconda vogliamo solo ricordare che a Bari la venue in cui Luciano si era sempre esibito è l'Arena delle Vittorie, parecchio meno capiente dello stadio San Nicola, quindi anche a parità di pubblico, rispetto agli anni scorsi, si sarebbe notata una certa differenza negli spazi occupati nelle due venue. Ma poi, pur ci fosse stata una leggera flessione, come pare sia successo

anche a Messina, parliamo sempre di numeri ragguardevoli; riposizionare il palco e gli spazi in base alle vendite, come tutti sappiamo, è normale prassi. La cosa davvero importante è la soddisfazione del pubblico pagante, comunque molto alta.

Detto ciò, noi siamo andati a vedere il concerto, co-prodotto da Riserva Rossa e F&P, al Dall'Ara di Bologna dove abbiamo trovato un pubblico molto numeroso e partecipe ma soprattutto un

artista molto molto in forma e con tanta voglia di divertire e divertirsi.

A nostro modestissimo avviso, abbiamo assistito a uno dei concerti di Liga fra i più intensi degli ultimi anni, con una produzione importante e ben dimensionata per gli stadi italiani, ma senza strafare e senza particolari special. Tanti schermi 4K e tantissime luci, molto ben coordinati, hanno accompagnato e amplificato le emozioni musicali senza mai eccedere in protagonismo, quello

cioè che dovrebbe sempre accadere in un grande live.

Come sempre molto suggestive e potenti le luci di Jò Campana, anche se nella prima parte il bravo LD si è forse fatto prendere la mano dai MagicPanel Ayrton, la cui luminosità abbagliante, sparata insistentemente sul pubblico insieme al resto dell'arsenale, poteva risultare perfino un po' fastidiosa. Ma, trovato il pelo nell'uovo, possiamo senza dubbio affermare che lo spettacolo illuminotecnico è stato di alto livello, potente sì, ma perfino raffinato in alcune situazioni. Bello anche il mix di riprese video live e contributi, meno narrativi del solito e più improntati sulle grafiche.

Buoni risultati anche dall'ormai rodato PA RCF TTL 55-A, con le



1_ Orazio Caratozzolo, produttore esecutivo per Friends&Partners.

2_ Franco Comanducci, produttore esecutivo per Riserva Rossa e Marzia Cravini, segretaria di produzione.



griglie rosse tornate nere, al servizio del sempre ottimo Alberto Butturini. Gamma bassa e medio-bassa più cariche del solito, secondo le indicazioni del produttore del nuovo disco, altre frequenze ben definite e mai sovrapposte, almeno quando il vento lo permette, perché è ovvio che quando le raffiche si fanno serie non esiste plug-in in grado di evitare che il concerto si senta benissimo... in zona Bologna centro. Ma fortunatamente nella seconda fase dello show il vento è calato abbastanza per poter godere di un buon ascolto. A nostro gusto, la parte musicalmente migliore è stata proprio quella suonata in stile "rock club" – sul palchetto creato *ad hoc* grazie a degli elevatori per luci e batteria – senza sequenze e artifici vari: prima o poi arriverà un direttore musicale che riuscirà a far digerire all'artista e al pubblico che un live è un'altra cosa rispetto a un disco; nell'attesa ci godiamo questi sprazzi di suono più ruspante e meno patinato che a noi piacciono un bel po'. Insomma davvero un gran bel concerto, con buona pace dei programmi scandalistici di turno, con un pubblico molto partecipe e soddisfatto e un artista che ci dà l'impressione di aver reagito a ogni polemica moltiplicando le energie positive.

ORAZIO CARATOZZOLO PRODUTTORE ESECUTIVO PER FRIENDS&PARTNERS

"Come negli scorsi anni – ci dice Orazio – il tour è una co-produzione fra Riserva Rossa, la società di management di Claudio Maioli che segue Ligabue, e la nostra agenzia. Riserva Rossa si occupa della produzione tecnica e artistica, cioè di quello che riguarda il palco e lo show, mentre noi curiamo l'organizzazione generale del tour in tutti i suoi mille risvolti, dalla contrattualistica al booking alla gestione del pubblico, ma anche location, biglietteria, SIAE, la tanta burocrazia e tutto il resto. La mia squadra vede al lavoro Cristina Bondi, Paolo Vettorello per la gestione burocratica e in parte il cantiere, mentre i direttori di produzione per le venue sono Luigi Vallario, affiancato da Alessandro Epifani, e Pierpaolo Baldelli affiancato da Daniele Cosanni. "Le date al sud sono state forse leggermente inferiori alle aspettative, ma il tour si è poi ripreso molto bene e sta andando tutto come previsto. Trovo che le polemiche dopo Bari siano

state molto strumentali e pretestuose, perché nella realtà il pubblico è andato via molto soddisfatto e le percentuali di proteste sono state davvero limitate: noi abbiamo ricevuto in tutto solo otto mail di utenti non soddisfatti a causa del cambio di biglietto! Sarebbe bello e giusto che i problemi venissero approfonditi seriamente anche dalla stampa, ma ovviamente è più facile fare clamore che capire e quantificare di cosa si sta parlando realmente.

"Devo però anche dire che grazie agli ottimi rapporti che intercorrono fra noi, l'artista e il suo management, la questione Bari non ha creato frizioni, perché conosciamo bene le reali dimensioni del problema e non ci facciamo condizionare.

Siamo, al contrario, molto soddisfatti perché vediamo ad ogni data il pubblico divertirsi e uscire entusiasta dal concerto."

FRANCO COMANDUCCI PRODUTTORE ESECUTIVO PER RISERVA ROSSA

"Io – dice Franco – mi occupo di mettere insieme lo spettacolo e portarlo in giro. La mia squadra non è cambiata molto, perché siamo un gruppo molto affiatato. Le strutture sono de La Diligenza, Agorà fornisce le luci e l'audio escluso il PA RCF, messo a disposizione da Riserva Rossa. STS cura la parte video, dalle riprese ai nuovi LEDwall 4K, veramente belli.

"I contenuti video sono di una squadra capitanata da Mikkel Garro e dalla



sua Roofvideodesign, ovviamente insieme a Jò Campana e con i contenuti sviluppati da Roberto Costantino, Pietro Grandi e altri creativi. Io ho progettato il palco, leggermente curvato all'indietro, in stretta collaborazione con Luciano, Maioli e Jò. È costruito in Layher sormontato da putrelle a sbalzo che posizioniamo con la gru. È un palco scoperto, ma abbiamo pensato dei tettucci bassi per il sole o la pioggia. Abbiamo anche costruito delle gabbie luci precablate, cosa che risulta davvero indispensabile per il trasporto e il montaggio delle tantissime luci, circa 700 fixture.

"Sono partito – continua Franco – dall'idea di usare più schermi LED in formato 4:4, a scalare, tenendo sempre in mente che negli stadi il palco deve poter essere montato in uno spazio compreso fra i 50 e i 60 metri, così da essere utilizzabile senza riduzioni in tutte le venue.

"I tempi di produzione sono ottimi: abbiamo una doppia struttura che ci consente di fare due date alla settimana. La struttura si monta in tre giorni, poi la produzione va su in un giorno, al quinto giorno si fa lo show, la notte si smonta e parte la produzione, già pronta alle 5:00 del mattino, che va alla venue successiva dove si è già montata la struttura. Abbiamo 15 bilici di produzione, compresi i generatori, mentre le due strutture impegnano 9 camion ciascuna.

"La mia squadra di produzione è composta da me e Marzia Cravini, Paolo Rizzi, Francesco Acciari, ma ci sono anche delle nuove figure, perché cerchiamo di sviluppare nuove energie e professionalità che devono imparare il mestiere 'on the road': questo è un mestiere difficile

che impone molte rinunce, servono forti motivazioni. "L'allestimento è stato fatto alla Fiera di Reggio Emilia dal 21 di maggio all'8 di giugno e devo dire che è stata un'ottima soluzione, perché avevamo a disposizione un enorme capannone, molto utile con tutta la pioggia che è caduta; ottimi anche i servizi che la Fiera ci ha messo a disposizione."

JÒ CAMPANA LIGHTING DESIGNER

"L'idea iniziale – spiega Jò – voluta dall'artista e dal management, è venuta fuori a ottobre; come in un torneo a gironi, in finale sono arrivati due progetti, con quello vincente caratterizzato dalle due 'L' composte dai MagicPanel e dalla 'freccia', elementi provenienti dalle indicazioni grafiche dell'album. Apparentemente è un risultato semplice, ma non lo è stato per niente dal punto di vista costruttivo: ci siamo dovuti attrezzare con delle gabbie custom, con modifiche su putrelle, motori, eccetera, dato che è tutto schiacciato indietro e non ci sono né tetto né truss sparse. Tutto è un gran controllo, con sette schermi, compreso quello della freccia che rimanda allo 'start' dell'album. "I MagicPanel-FX hanno pan e tilt infinito: a volte li utilizzo come



3_ Jò Campana, lighting designer.

4_ Il dettaglio di una delle due 'L' realizzate con i MagicPanel-FX Ayrton.

pura sorgente luminosa con i loro LED da 35 W ciascuno. L'altro gadget interessante sono le 156 GLP JDC1, strobo motorizzate che vedo ovunque a livello internazionale. Sia le Ayrton sia le GLP sono usate in Extended Mode, il che vuol dire che usiamo 98 universi DMX con un sistema di rete mai visto in Italia. Motivo in più per usare i MagicPanel a volte come sorgente luminosa, a volte – tramite i mediaserver – come ripresa delle grafiche che passano sugli schermi, pur con una risoluzione ovviamente diversa. Il gioco è far sì che le L interagiscano con gli schermi. Questi ultimi sono tutti quadrati, il centrale è 13 m x 13 m mentre gli altri sono 9 m x 9 m, 6 m x 6 m, eccetera. La differenza rispetto ai tour precedenti è che tra un video e l'altro c'è anche la presenza di tanta luce, e non credo sia un caso che nell'album si parla tanto di luce – il primo singolo è stato Luci d'America, per dire.

Quali altri proiettori impieghi?

Le scelte sono tutte molto decise, come mio solito. Ci sono 68 VL4000 sulle doppie corone, tutto on top; tutte le gabbie alloggiavano dei Mythos con le JDC1 e i blinder; poi un po' di barre LED a terra. Infine 24 Mac 2000 per garantire il key light frontale, e sei seguipersona su Luciano. Riesco a sfruttare tutto questo parco anche con il vento: ieri sera ero qui a fare i focus, c'era un po' di umidità ed era tutto bellissimo; quando tira un po' di vento, ci sono dodici macchine del fumo pronte e qualcosa di buono si tira fuori sempre.

Ho anche dei Bumblebee, dei Claypaky K20, sia sul palco B, sia di supporto un po' ovunque. Uso anche 40 GLP X4 bar 20 per delimitare il profilo del palco: sono macchine molto luminose che mi aiutano nei tagli bassi senza accecare gli artisti. La keylight arriva comunque dai seguipersona, anche nel momento acustico e sul palco B, mentre il resto è di supporto.

Per quanto riguarda il controllo?

Il controllo è su grandMA2: ho rinunciato di usare la 3 con il software della 2, mi sembrava inutile. In allestimento, mentre si montava, per non perdere tempo mi sono chiuso in una scatola nera e con schermo e Wysiwyg ho messo giù l'ossatura di tutti i brani, offline. Poi ovviamente fuori ho modificato tanto, ma la programmazione mentale è venuta prima e mi ha permesso di arrivare alla prova generale già pronto. Avevo anche già i contributi, e alla prima eravamo pronti. Alla seconda ho in-

ziato anche a godermela. Non avendo il time-code, che pure mi arriva nella console, riesco ancora a divertirmi secondo il mio gusto. Tanti miei colleghi internazionali lavorano ancora senza time-code: programmazione, cue list e interventi quando servono.

Quanta differenza trovi dal visualizer alla realtà quando devi coordinare colori e contributi?

Cambia molto, ma l'esperienza in questi casi ti salva. Una volta che sai com'è la realtà, anche quando sei in virtuale adotti strategie giuste: se sai che un colore ambrato molto scuro con quel contributo non uscirà mai, prevedi una colorimetria diversa e non ci saranno sorprese. Se si ha meno esperienza, conviene ancora fare le cose dal vero, alla vecchia, o si perde metà del tempo a inseguire e correggere quanto fatto in virtuale.

Come gestite il "Rock Club"?

In quel momento dello show, tutti i musicisti si posizionano sul palchetto B: si alzano degli elevatori telescopici con alcuni proiettori per ricreare una situazione che ricordi da vicino l'atmosfera di un club.

DANIELE FRANCESCONE RESPONSABILE LUCI PER AGORÀ

"In questi anni – dice Daniele – abbiamo messo a punto innumerevoli sistemi di gestione per spettacoli live. In questa tournée tuttavia abbiamo delle fixture che gestiscono un numero di parametri maggiore del solito: i due maggiori accusati sono le GLP JDC1 e gli Ayrton MagicPanel. Questi ultimi hanno centosedici parametri, usati anche per il pixel mapping. Tramite il D3, i MagicPanel mostrano le grafiche o le riprese del video e questo appesantisce molto il sistema.

"In tutto utilizziamo 98 universi; una rete main in MA Net e una backup in Art-Net; dato che ogni modulo NPU gestisce intorno ai 4000 parametri, è necessario un altro modulo connesso alla rete per la modulazione di più parametri. È stata una decisione di Agorà, dopo una verifica attenta, quella di adoperare dodici NPU e dodici processori di backup. Lo switch fisico, su rame, tra NPU e nodo Art-Net viene fatto attraverso questo DMX 16 8 switch, un prototipo fatto esclusivamente per noi dalla Link. A prescindere dal grande calcolo di parametri, abbiamo un vero full backup che funziona contemporaneamente al main: per commutare l'hardware basta switchare il rame, mentre i software in rete, sia main sia di backup, continuano a lavorare con diversi IP e switchano quando c'è un problema, ma, appunto, atterrano su un sistema che già sta lavorando in backup. Tutto è protetto da UPS e, per quanto riguarda i rack, ci sono due dolly da 120 x 240 cm e tutto rimane montato.



Link

People
and Products
Connecting the World
of Entertainment



eurocable **LINK**
connectors

Prolight+Sound NAMM Russia, Moscow 12-14 September | Booth E14
Plaso, London 15-17 September | Booth J20

00012 - Rome - Italy
www.linkitaly.com
+39 06 227251

Middleton, WI, USA
www.linkusa-inc.com
+1 855-433-5465



5_ Daniele Francescone (terzo da sx in piedi) con la crew luci.

6_ Nodi Artnet in abbondanza!

7_ La crew di STS guidata da Mirco Lenaz (terzo da dx).



“Le linee di alimentazione main sono quattro linee da 400 A, la più scarica ha un assorbimento intorno ai 280 A; le fixture sono in tutto 720, compresi i blinder e tre rack Avolites per i dimmer. Poi altri dolly da 110 x 310 di potenza, oltre tre rack Avolites e quattro power-box da 400 A che forniscono le linee primarie. Poi abbiamo sedici Powerbox CUBE4 63 A di In e Out, alcuni in quattro linee Socapex con sei linee di 16 A ognuna, e altri con delle uscite da 32 A pentapolari trifase.

“La nostra crew in questo tour conta dieci persone, compreso me. Io coordino la squadra e il funzionamento del sistema. Ho fatto in modo di elaborare il sistema prima di venire qui e di farlo avere alla crew per tempo, per responsabilizzarla e renderla partecipe. Il dimmer-man è Livio Lo Faro; Vittorio Graziosi controlla il network durante il live; Simone Bugatti si occupa degli appendimenti e del rigging; Carrano è lighting rigger; Roberto Petino, lighting rigger specializzato in operazioni fly; Simone Ballotta, tecnico luci su cablaggi e gestione fixture; Alfonso Giordano si occupa della riparazione delle teste mobili; poi Gambacurta che, con Alfonso, gestisce moving lights e cablaggio; infine Stefano Alle, il più attempato, stabilizza gli equilibri ogni volta.”

MIRCO LENAZ CAPOSQUADRA STS

“Le forme dei video sono molto strane. Il LEDwall è nuovo, un passo 5,9 mm outdoor, IP68. È stato costruito secondo le nostre indicazioni da Glosline e ha la caratteristica di essere arrampicabile e facile da installare. Pesa circa 28 kg al m², dà 3500 nit con un assorbimento piuttosto contenuto; ha anche un travel-dolly elaborato da STS. Qui montiamo 7 LEDwall, per circa 370 m² totali. “Abbiamo telecamere e regie 4K, gestite da Riccardo Guarneri, il regista del team di Ligabue: 11 telecamere 4K divise in Broadcast e due Cinema sul palco. Poi anche microcamere sempre in 4K. I 4K vengono poi spalmati sui vari schermi,



perché solo il centrale è oltre 2100 pixel. La nostra squadra è composta da 12 persone, fra cui due operatori in regia video e Disguise – infatti usiamo quat-

tro GX2, al momento le macchine più affidabili sul mercato; poi abbiamo cinque operatori camera e 2 operatori in regia per le tre telecamere remotate.”

8_ Un travel-dolly per il trasporto dei pannelli LED Glosline.

ALBERTO BUTTURINI SOUND ENGINEER

“Le richieste del nuovo produttore – spiega Alberto – sono state quelle di rispettare l’impatto sonoro dei nuovi brani, con un upgrade del resto della scaletta, spingendo un po’ di più sulla parte bassa, quindi con un po’ più di volume del solito e soprattutto più punch. Abbiamo lavorato molto per avere sonorità particolari, ad esempio con compressioni parallele e distorte sulla batteria. Ci sono molti interventi a livello sonoro che si possono apprezzare nei brani nuovi, mentre in quelli storici non avrebbero avuto molto senso. Il lavoro con Federico Nardelli, produttore, e Luciano Luisi, responsabile live della band, è stato molto proficuo, con risultati avvertiti e graditi anche dai fan.

“In regia ho sempre una SSL L550, con un’altra console come spare che però teniamo in regia monitor: infatti, in caso di malfunzionamento della mia console, la regia monitor può mandare al PA un suo mixer comunque buono per continuare lo show, mentre se si inchiodasse la regia monitor, un backup qua in regia

Anche la più lunga delle tournée ha inizio con il primo concerto. **Rendilo speciale!**



CP SERIES
POWERED LOUDSPEAKERS



DISTRIBUITO E GARANTITO DA:
EXHIBO S.p.A.
COMMUNICATION SYSTEMS
www.exhibo.it

QSC
qsc.com

9_ Alberto Butturini,
sound engineer.



10_ Un dettaglio del
mixer FoH, dove si
vedono gli stem con il
Saturator applicato per
distorcere gli elementi
della batteria.



non sarebbe funzionale per l'ascolto degli artisti, perché non ha certo le mandate predisposte e sarebbe molto peggio.

“Esternamente – continua Alberto – ho il System 6000 di TC Electronic, tre Waves MaxxBCL che utilizzo sui canali di basso e sui canali della voce. Il resto è tutto interno al banco. Liga ha voluto provare un nuovo microfono: un SM58 di Shure... ha una sonorità particolare ma in futuro potrà diventare molto usato nel live... Scherzi a parte, è sempre un buon microfono, bisogna lavorarlo un po', ma in punta alla passerella c'è un set rock a 103 dB e Luciano canta senza alcun problema. Quando i musicisti si spostano in passerella, noi richiamiamo la configurazione apposita e si aprono tutti i canali della seconda batteria e il resto.

“Usiamo sempre il PA RCF TTL 55-A, seguito da Morlini, in tour con noi come system engineer. È un PA che uso da tempo, un sistema che suona bene: l'unica differenza rispetto a prima è che sono state riverniciate le griglie in nero. Qui abbiamo 24 sistemi per parte e la pressione sonora non manca.

“Non abbiamo sequenze nei brani storici, mentre ce ne sono alcune nei brani del disco nuovo, ma davvero poca roba, mandate dal tastierista Luisi.

“Una procedura particolare – aggiunge Alberto – è questa: ho degli stem con dei Saturator per distorcere la cassa o tutto il kit

11



di batteria, per creare un sound un po' sporco; ho anche uno stem di cassa distorta che poi viene mixato in un brano. Anche la voce ha un suono distorto in un brano... l'elaborazione all'interno della console dà molte possibilità. Ad esempio usiamo la funzione di automix per abbassare il microfono di Luciano quando non canta: mandiamo su un canale un segnale fisso con rumore rosa, opportunamente tarato; quando questo è più alto del segnale del microfono, cioè quando Liga non sta cantando, il segnale microfonico viene abbassato; non è una magia ma aiuta molto a pulire il mix in diverse situazioni e in alcuni momenti dello show. È un sistema molto veloce e reattivo che ho imparato da Stevan il quale credo lo abbia imparato da Hugo Tempesta!”

STEVAN MARTINOVIC MONITOR ENGINEER

“Sono tutti in IEM – spiega Stevan – c'è solo il sub della batteria e un mixerino analogico per gli ascolti del batterista. Qualche difficoltà è data dalla situazione delle radiofrequenze, perché le passerelle sono molto lunghe e la copertura inizia a diventare importante. Usiamo otto IEM gestiti con una Helical, con un sistema boost Sennheiser grazie al quale arriviamo a 200 mW. I radiomicrofoni sono parecchi, in tutto abbiamo una ventina di radiofrequenze.

“I banchi sono SSL L550 con una terza console spare che teniamo in regia di palco. Come macchine esterne uso solo i due PCM91 per la voce e la batteria, poi tutto è interno alla console.

“Io uso gli stessi IEM di Luciano che finalmente è passato alle Etymotic, monodriver e quindi sempre in fase: funzionano bene ed essendo dietro i sub non servono grandi coperture sui bassi. Nell'ascolto IEM i microfoni del pubblico sono molto importanti per l'artista: di solito riprendo con due o quattro MKH416 Sennheiser, o comunque con due mezzi fucili, e mixo attentamente.

“Luciano vuole un mix completo – conclude Stevan – con le armonie e la sua voce un po' più fuori, ma niente di particolare. La voce la comprimo parecchio, perché, in generale, il cantante, quando spinge forte, tende ad allontanare il microfono, e questo poi crea problemi in sala. Così gestisco il compressore in maniera che canti sempre attaccato al microfono, sia che canti piano o forte. È poi ovvio che almeno 5 dB si giocano con il fader manualmente, ma soprattutto su un SM58 serve un multibanda per comprimere le frequenze giuste sull'effetto prossimità”.

SALVO FAUCI DIRETTORE DI PALCO

“Mi occupo della gestione del palco, sia per quanto riguarda gli strumenti musicali sia per le varie cose che succedono durante lo show. I backliner che lavorano con me sono una squadra molto collaudata ed affidabile: Ghery gestisce la chitarra di Poggipollini e il basso di Pezzin; Jack Fabbi, Alessandro chitarre e batteria; Federico Galazzo segue le tastiere di Luisi e le sequenze.

“Il palco ha due passerelle molto lunghe di cui mi occupo personalmente, sia di quella 'Rock club' sia quella 'acustica'. Nella prima c'è un lift con un'altra batteria... lì ho anche una postazione per l'accordatura, perché devo comunque dare le chitarre a Liga; inoltre, ovviamente, seguo Luciano per tutto il concerto.”



12_ Emanuele Morlini,
PA engineer.

13_ Un lato del PA Main.



EMANUELE MORLINI PA ENGINEER

“Abbiamo rimontato le griglie nere sull’impianto – commenta Emanuele – che ora è più discreto!”

“Il sistema è sempre lo stesso, a cinque vie: i sistemi line-array sono a tre vie, integrati poi da cluster di sub appeso, con doppi 18”, e da sub a pavimento con dei doppi 21”.

Sopra il palco vengono montati complessivamente quattro cluster, due main, ognuno da 24 moduli di TTL 55-A, e due cluster sidefill da 20 moduli di TTL 55-A, in pratica dei main aggiunti lateralmente, essendo molto simili. Sul main ci sono i sub TTS 36-A in configurazione left e right, dodici per lato; l’elemento di novi-

tà è che sono posizionati su due tralicci, due torri, su cui vengono sospesi a sbalzo il main da due tonnellate e i sub da oltre una tonnellata sul retro. Il posizionamento fisico di un sistema anteriore e posteriore determina un controllo di direttività cardioide anche sul main. In aggiunta, i sub con i doppi 21” sono posizionati a pavimento: sono 20 stack da tre, quasi tutti in configurazione cardioide; fisicamente sono posizionati tutti su una linea dritta, davanti al palco, ma la presenza delle due passerelle ha comportato un gap. Non avendo continuità, abbiamo ampliato la linea dritta con un algoritmo di curvatura: si implementa un arco elettronico, e con RD-Net i gruppi di sub esterni vengono gestiti e trattati con un ritardo tarato per compensare il gap; gli algoritmi di steering non garantiscono copertura superiore a 110°, mentre qui serve sui 180°. Allora ho pensato di implementare gli ultimi stack della linea con una configurazione end-fire: infatti sono orientati a 90° off stage, puntati verso le tribune laterali, ritardati per implementare la configurazione end-fire, poi rifasati per coprire dove non arriva la



linea. Nel punto in cui la copertura decade di 6 dB inizia la copertura degli end-fire. In conclusione la copertura sulle basse è molto omogenea, sono molto soddisfatto.”

Per quanto riguarda i delay?

La produzione prevede quattro torri. Negli stadi più grandi come Milano e Roma troviamo delay residenti, mentre questi sono della produzione. L’altro elemento di novità, almeno per noi, è la distribuzione dei segnali avviene tutta su Cat5: dal banco il segnale esce in AES fino al controller in regia, poi primary e secondary Dante dalla regia fino ai vari controller – stage left, stage right, delay left e delay right – dai quali il segnale va fino ai diffusori in analogico. Oltre alla ridondanza del protocollo Dante, un secondo livello di backup è costituito dal cavo multipolare in rame che veicola il segnale analogico. La commutazione viene gestita dalla mia interfaccia sui computer, dove ho un pulsante Dante e un pulsante analogico.

Come si sta evolvendo RD-Net?

Abbiamo qui l’ultima versione, quella che implementa i filtri FIR. Infatti sto usando con soddisfazione i filtri FIR per zona all’interno dell’array, per mantenere la massima coerenza anche sulle alte; inoltre è presente anche la funzione *Bass Shaper*: un filtro compensativo sulle basse frequenze con un algoritmo di gestione del filtraggio ‘intelligente’. L’operatore lavora su un solo filtro mentre l’algoritmo elabora ulteriormente il segnale per le casse, suggerisce correzioni in base alla conformazione del cluster e poi modella la risposta secondo il bisogno. >>>



Perseo

IP65 profile luminaire

www.ayrton.eu



AYRTON
Digital Lighting



DISTRIBUTORE PER L'ITALIA
www.molpass.it
info@molpass.it
+39 051 68 74 711

PERSONALE

Band	Fede Poggipolini Max Cottafavi Davide Pezzin Luciano Luisi Ivano Zanotti
Management	Riservarossa Srl Claudio Maioli Maria Grazia Falcaro
Staff Artista	Marco Ligabue Pietro Casarini Jarno Iotti Luca Guerra Elisa Boltraffio Paolo Salandini Lucia Chiappini Daniela Bellesia
Produzione	Friends&Partners e Riservarossa Ferdinando Salzano e Claudio Maioli
Progetto Scenico	Auriga Srl Franco Comanducci Robby Costantino Jò Campana
L. Designer / Programmer/ Operator	Jò Campana, Stefano Sebastianelli
Direttore di produzione	Franco Comanducci
Regia live	Riccardo Guernieri, Marino Cecada
Renderizzazione preliminare del progetto	Robby Costantino
Ideazione e realizzazione visual	Mikkel Garro / Pietro Grandi Robby Costantino / Jò Campana
Tour coordinator	Marzia Cravini
Site manager	Francesco Acciari / Paolo Rizzi
Produzione	Lina Romano, Margherita Gualino
Ingegnere Audio FoH	Alberto Butturini
Ingegnere Monitor	Stevan Martinovic
Direttore dei lavori	Icaro Daniele
Allestimento camerini	Claudia Campagna
Amministratore delegato	Friends & Partners Spa Barbara Zaggia
Direzione	Ferdinando Salzano
Direzione produzione	Orazio Caratozzolo
Direzione concerti	Ivana Coluccia
Ufficio sponsorizzazioni	Beatrice Borgo
Organizzazione sponsorizzazioni	Simona De Filippis
Direzione ticketing	Riccardo Brambilla
Responsabile ticketing	Giulia de Brasi
Ticketing	Lisa Domenichini, Luana Sorrenti
Direzione comunicazione promozione	Veronica Corno
Responsabile marketing e promozione	Francesco Colombo
Ufficio promozione	Carlo Crippa
Coordinamento generale produzione	Francesca Bevilacqua
Responsabile amministrativo	Massimo Moretti
Coordinamento produzioni	Gianluca Fiore
Coordinamento generale	Daniela Garavaglia
Coordinamento sicurezza sul lavoro	Giovanni Schembari
Site coordinator	Luigi Vallario, Alessandro Epifani Pierpaolo Baldelli, Daniele Cosanni
Coordinamento generale	Cristina Bondi
Site coordinator	Paolo Vettorello
Coordinatore sicurezza progettazione	Paolo Cappellini
Servizio di controllo	PRY Srl Antonio Guglielmo & Tommaso Galli
Comunicazione online	Eventidigitali Srl Capoprogetto G.B. Tondo Redazione e coordinamento Elena Sassi, Marco Pignatti
Palcoscenico	La Diligenza Srl

Responsabile / disegno tecnico	Utte Balestro
Crew palco/struttura	Francesco Rompatò, David Giannoni Marco Barracu, William Borretti Emiliano Marino, Marius Popoiu Antonio Maiolino, Andrea Schiller Ilaria Bonazza, Koke Traore, Manolo Chiari Teo Nacmias, Giorgio Giovanelli Davide Granata, Giulio Scala Ionut Sanculeasa, Cristina Istrati Ivo Surace, Sebastian Lupi William De Angelis, Michel Parisi Luviv Ivancus, Emiliano Polizzi
Luci	Agorà Srl
Responsabile	Wolfgang De Amicis
Lighting crew chief	Daniele Francescone
Main dimmer manager	Livio Lo Faro
Head lighting rigger	Simone Bugatti
Network manager	Vittorio Graziosi
Cables manager	Stefano Valle
Lighting rigger	Roberto Petino, Raffaele Carrano
Lighting technician	Francesco Gambacurta Simone Ballotta, Valentino Resta
Audio	Agorà Srl
Responsabile	Wolfgang De Amicis
Responsabile PA FoH	Domenico Lettini
Stage manager/backline	Salvatore Fauci
Tecnico palco/backliner	Gherardo Tassi Alessandro Fabbri Federico Galazzo Marco Marchitelli Donato Romano
Progetto e coordinamento	Belli&Pettinati Srl
Responsabile	Willy Gubellini
FoH system engineer	Emanuele Morlini
Tecnico delay	Eugenio Giuffrida Vittorio Sberveglieri Mauro De Pietri
Video e riprese live	STS Communication Srl
Responsabile commerciale	Alberto Azzola
Tecnico LED, responsabile	Mirko Lenaz
Responsabile regia video/ operatore ccu	Max Giovine
Tecnico LED e gestione software	Giorgio Bruzzese
Tecnico LED, cameraman ottica lunga	Pasqualino Fasanella
Cameraman a spalla sotto palco	Gianni Gaudenzi Daniel Pallone Luigi Sardi Daniele Saretti Alessio Bertinelli Marco Guarise Massimiliano Simari Franco Palumbo Emanuele Tomei
Rigging	
Head Rigger	Mauro Marri, Tommaso Piersanti
Gruppi elettrogeni	CME Srl
Responsabile	Massimo Mauriello Antonio Crescenzo, Giovanni Cordisco Alessandro Seck, Alessio Mereu
Macchinisti	
Catering	Maccaroni Bros Srl
Responsabile	Fabrizio Palazzo Barbara Alfieri Gianluca Morozzi Hasa Rivelino



HDL SYSTEM

THE SOUND
BEHIND THE
EXPERIENCE

Pressioni SPL elevate, direttività costante ed eccellenza sonora non sono più sufficienti. Serve peso ridotto, velocità di rigging, messa a punto rapida e facilità di trasporto. Compatti e facili da installare, i potenti moduli Line Array HDL incorporano trasduttori RCF, amplificatori in classe D, gestione remota RDNet e DSP con FIRPHASE, per un suono naturale a qualsiasi volume.



Scopri i modelli della serie:

HDL 26-A, HDL 28-A,
HDL 30-A, HDL 50-A 4K

- Fino a 140 dB SPL
- Amplificatori fino a 4000 W RMS
- Fino a 8 trasduttori al Neodimio



Networked
Management



FIRPHASE
Technology

JOVA BEACH PARTY

LA GRANDE FESTA MUSICALE VOLUTA DA LORENZO PER DIVERTIRSI INSIEME AI SUOI FAN FRA TERRA, MARE E CIELO

Una delle principali difficoltà nell'organizzare grandi eventi in luoghi non predisposti allo scopo, come Campovolo o il parco di Modena, è quella di creare dal nulla un'intera serie di servizi che normalmente si danno per scontati: corrente elettrica, servizi igienici, strade, percorsi, transennamenti, uffici, camerini, palchi e strutture, punti di ristoro, sicurezza... insomma un enorme lavoro, di solito allestito per ospitare decine di migliaia di persone in un unico grande show.

Per il JBP bisogna moltiplicare questa follia per ogni data del tour, al momento 17, aggiungendo che si tratta di portare tutto su una spiaggia, in frequentatissime località balneari in piena estate. Combattendo contro gli spazi esigui, la sabbia, le trombe d'aria, il solleone, la salsedine, perfino contro l'erosione della spiaggia sempre imprevedibile; aggiungendo ancora – l'elemento forse più ostico di tutti – l'enorme burocrazia italiana. Delirio allo stato puro.

Eppure Lorenzo ha trovato qualcuno in grado di realizzare questa sua idea, poetica, certo, ma anche con livello di difficoltà altissimo: cioè la Trident di Maurizio Salvadori, il quale si è avvalso per la produzione della Soup2Nuts di Andrea Staleni che già aveva collaborato alla realizzazione dell'ultimo grande tour di Jovanotti nei palasport. Non a caso i riferimenti alla follia nel progetto non mancano, dai visionari della Kon-Tiki fino alle utopie degli architetti di Archigram e delle loro "instant city".

Di certo il JBP e la sua immagine sono stati gestiti al meglio, perché ogni fan ha subito avuto ben chiaro lo spirito dell'evento: divertirsi, con il costume e i piedi nudi, in una grande festa sulla spiaggia con 40.000 invitati; e, al di là delle mille polemiche pretestuose alle quali ormai dobbiamo abituarci, questo è stato il messaggio principale arrivato al grande pubblico. Otti-



foto: Maikid

mo quindi il lavoro dell'ufficio stampa Goigest ma in generale di tutto il team, a partire dallo stesso artista che non ha mancato di utilizzare al meglio i social per comunicare con la sua gente. Un pubblico multigenerazionale ed entusiasta, tanto che i biglietti – non ancora soggetti alla legge sul tagliando nominale – sono stati spesso introvabili con mesi di anticipo su molte date.

Fra le possibili venue, abbiamo scelto quella di Marina di Fermo, nelle Marche. Forse non la migliore sotto l'aspetto scenografico, poiché un fortunale ha piegato la sera prima le greche che sospendono gli i-mag laterali del main stage, che

sono così rimasti a terra, ma questo è un dettaglio del tutto insignificante.

Abbiamo potuto appurare invece la grande organizzazione che ha consentito il popolamento di un enorme tratto di spiaggia, ospitando con successo oltre 40.000 persone arrivate sin dal mattino, con apertura cancelli intorno alle 14:00, orario che favorisce moltissimo un afflusso ordinato. Nel pomeriggio tanta musica, ma con volume ridotto e localizzato, dagli stage secondari, con Lorenzo che, con tanto di cappello da pirata, ha cavalcato la sua bici lungo i viali fra il pubblico per raggiungere i DJ e partecipare alla festa. Poi i gruppi

spalla, aspettando il concerto serale vero e proprio.

Un concerto a dire il vero piuttosto atipico: Lorenzo sta quasi sempre dietro la sua console da DJ, e la scaletta alterna rinomati brani altrui con i più celebri del suo repertorio, ovviamente accompagnato dalla band. Ospite della serata Frankie hi-nrg. Il segnale audio fa percorsi stranissimi: esce dal mixer FoH (che però non è FoH ma sul palco!), entra nella console di Lorenzo, che gli fa un po' di tutto, poi torna dal fonico che lo manda a un altro mixer in sala che equilibra la voce e la musica e lo manda al PA... L'ascolto è potente, soprattutto sulle basse, e avvolgente. C'è molta improvvisazione, sotto il punto di vista creativo, quindi il sound è anche piuttosto fluttuante, secondo l'ispirazione di Lorenzo che non lesina nell'intervenire sulle frequenze. Forse qualche larsen di troppo sul microfono dell'ospite, anche perché il monitoraggio è senza IEM e con un gran volume; se ne ricava l'idea di un concerto molto ruspante e divertito, che poi



1_ Maurizio Salvadori, produttore.

credo sia stata proprio l'intenzione del progetto iniziale.

L'aspetto visual è accattivante, anche senza gli i-mag laterali: il video centrale, sagomato in maniera tondeggiate, ospita contributi grafici in stile VJ, molto divertenti, e segnali live spesso trattati, con un uso molto coinvolgente del 3play, macchina che riprende in tempo reale video appena filmati, rielaborandoli a tempo in stile moviola.

La serata vola. La gente si diverte moltissimo, Lorenzo pure! Mentre dagli addetti alla produzione ci arriva telepaticamente il messaggio cifrato "anche questa è andata!".

Insomma un grande sforzo produttivo per un tour che va oltre l'idea di concerto e la supera: è un grande happening, una festa, un sorriso, una voglia di libertà. I dettagli tecnici? Nessuno potrebbe spiegarli meglio dei protagonisti della produzione stessa che ha visto, fra le principali aziende fornitrici, Agorà per audio e luci, Italstage per le strutture e STS per i video.

MAURIZIO SALVADORI TRIDENT MUSIC – PRODUTTORE

Questa idea – racconta Salvadori – è venuta fuori nel giorno della presentazione del tour negli stadi: Lorenzo ha "leggermente" cambiato le carte in tavola: "Ho avuto un'idea – ha detto –; dato che gli stadi li fanno tutti, e noi li abbiamo fatti già due volte, la mia idea è di andare sulle spiagge... con mare e musica, uno spettacolo live". Mi ha convinto subito, perché l'idea è fantastica. Il problema è stato realizzarla: conoscevamo le difficoltà logistiche, ma forse avevamo sottovalutato quelle burocratiche, soprattutto quando si ha a che fare con amministrazioni locali non abituate a ospitare grandi concerti.

Le considerazioni prettamente tecniche sono molto complicate, perché per muoversi sulle spiagge servono mezzi speciali, ma anche la sicurezza sul mare è moltiplicata: le zavorre, per dirne una, devono essere di almeno 180 tonnellate! In buona parte arrivano dal promoter locale, ma devono comunque essere portate alla carraia e posizionate una per una. Già questo dilata moltissimo i tempi di lavoro. E ho parlato solo di una delle cento complicazioni.

Poi la corrente elettrica, con tre impianti elettrici per dare corrente ovunque necessario, dal palco agli stand gastronomici, oltre alla necessità di costruire delle strade sulla sabbia per poter posizionare gli stessi stand e le strutture. Il risultato sono... sessantadue bilici solo per lo show: in certe piazze non so neanche dove andare a parcheggiarli.

Questa è un'impresa che, in quarant'anni di carriera, giudico la

più difficile in assoluto: due date a settimana, dove una data ha tre giorni di off e l'altra ne ha due, e questo richiede una doppia struttura... anzi, due strutture e mezzo, perché nelle piazze in cui c'è un dislivello importante mandiamo avanti una terza struttura per metterla in bolla. Entriamo al giorno -7 con partenza al giorno +3; in tutto dieci giorni di permanenza sulla spiaggia.

In ogni caso – continua Salvadori – la cosa più complicata è la comunicazione con gli interlocutori locali ai quali, purtroppo, andiamo a spezzare il tran tran quotidiano, costringendoli ad assumersi delle responsabilità di cui farebbero volentieri a meno. Il progetto consta di oltre duemila pagine a livello cartaceo, e quando noi arriviamo con duemila pagine da leggere, con tutte le certificazioni e tutta la progettazione, c'è qualcuno che ci dice 'ma perché?'. Nelle città che dipendono da prefetture abituate a gestire grossi concerti, ci fanno sì le pulci, però in maniera intelligente e costruttiva. Fanno il loro mestiere per bene, controllano minuziosamente che tutto sia a posto. Il problema è che troviamo spesso interlocutori che non solo non hanno l'esperienza o la capacità necessarie, ma a volte si comportano anche con presunzione o arroganza. Con queste persone diventa veramente difficile il dialogo, perché non sono in grado di valutare la situazione.

In definitiva, abbiamo creato un vero e proprio mega-festival itinerante: all'inizio erano quindici date, poi ne abbiamo raddoppiate due a fronte della richiesta e del successo. Alla fine faremo circa mezzo-milione di persone. È comunque una bellissima esperienza per il pubblico, una situazione magica, per certi versi irripetibile. Quando arriva il tramonto e si comincia a vedere questa marea di gente, si viene ripagati di tutti i sacrifici e le tensioni accumulate.

Cosa penso della legge sul biglietto nominale? È una stupidaggine demagogica, fatta da politici che cercano di raccogliere quattro voti e che ignorano totalmente la materia.



CLAUDIO SANTUCCI GIÒ FORMA

Jova Beach Party nasce da un'idea di Lorenzo, che è stato poi affiancato da un team creativo composto da Lorenzo stesso, Sergio Pappalettera, me e Andrea Staleni. Abbiamo interagito molto scambiando idee e competenze, anche se poi ciascuno si è occupato di un aspetto specifico. L'idea era di realizzare qualcosa che andasse al di là del concerto, che fosse un'esperienza di cui il concerto finale fosse solo il momento conclusivo. Il progetto completo, montato solo a Lignano e a Rimini, prevedeva quattro

torri principali, ma sapevamo già che sarebbe stato necessario ridurlo nelle date successive, ottimizzando tutto con due sole torri, per facilitare l'allestimento, veramente difficoltoso.

Sotto il punto di vista scenografico, abbiamo voluto creare un villaggio multiculturale, cioè senza un riferimento unico, mischiando tanti spunti e tante idee, ma tutte legate dal concetto di libertà e un po' di follia. L'idea era quella di far sentire la gente non di fronte al palco, come in un concerto tradizionale, ma in mezzo al palco, in mezzo alla festa. Poi la scelta dei gonfiabili, elementi snelli ma d'effetto, che formano la scritta "JOVA"... rispettivamente con la sirena (J), il video (O) le palme (V) e vari altri elementi che formano la A! Una bella esperienza!

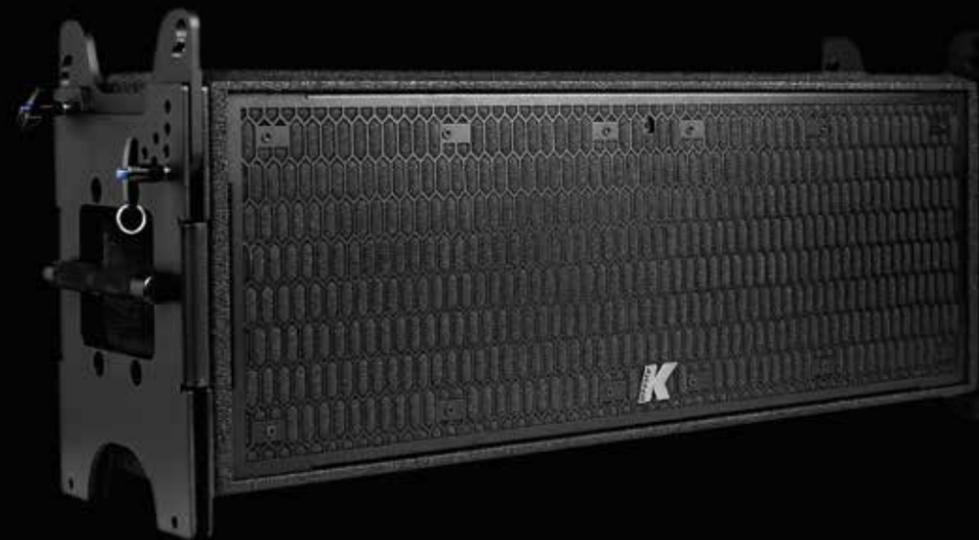
PASQUALE MERCURI RESPONSABILE STRUTTURE PER ITALSTAGE

Il nostro compito è quello di montare e smontare le strutture di Italstage nei tempi stabiliti. Facile a dirsi, un po' impegnativo nella realtà. Si tratta perlopiù di strutture Layher, perché il palco non presenta coperture, se non quelle minime sui mixer. La struttura di americane superiore serve a sorreggere il gran-

2_ Claudio Santucci, Giò Forma.

Mugello-KH2

Elemento line array di piccolo formato
progettato per la tecnologia Electronic Beam Steering



Distributore esclusivo per l'Italia



K-ARRAY
Unique Audio Solutions



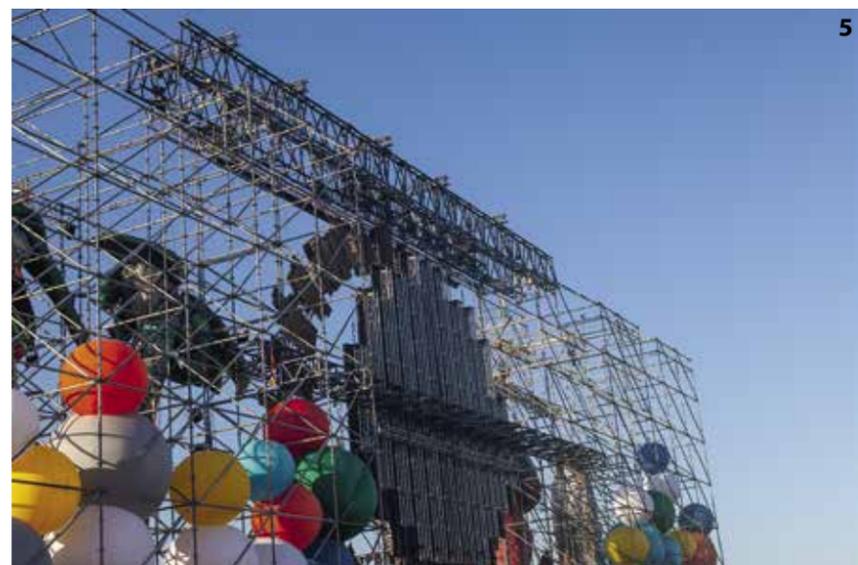
3_ Pasquale Mercuri, responsabile strutture per Italstage.

4_ I due bigruppi per la fornitura elettrica del palco.

5_ Il ponte di sospensione dello schermo centrale realizzato con la truss in ferro ideata appositamente da Italstage. Si nota anche il rinforzo posteriore dello schermo.

3 de LEDwall, inserito in un concept tondo di americane molto interessante, con una truss di Italstage ideata appositamente per questo tour. Per gli schermi laterali, abbiamo poi due americane Prolyte a sbalzo. Montiamo inoltre le torri delay, che possono essere Flying Tower o torri Layher, dipende dalla location, supportati in tutte le date dallo studio Icaro.

Le zavorre di cemento sono un aspetto impegnativo: ogni torre Layher necessita di circa 12 tonnellate, e anche il palco ha zavorre di cemento sulla base, sui due lati. Alcune sono fornite da Italstage, altre le troviamo sul posto. Le Flying Tower hanno sia zavorre sia riempimento ad acqua, per garantire stabilità in caso di vento forte. Forniamo anche tutti i gruppi elettrogeni, circa quindici. Sono studiati apposta per questo tipo di tournée: ottimizzati per l'uso sulla sabbia, con molta polvere. Abbiamo due bigruppi dedicati allo show:



due da 500 kVA e due da 450 kVA. Poi ne abbiamo altri sette da 350 kVA, per il villaggio; a questi si aggiungono le ventidue torri faro.

Forniamo anche tutte le recinzioni, i servizi, gli accessori, eccetera: una quindicina di bilici solo di Italstage, comprese le canaline personalizzate per il tour, idea di Pasquale Aumenta.

Giriamo con una doppia struttura, con squadre di montaggio e smontaggio sempre uguali, più il supporto di squadre locali. Finito lo show iniziamo a smontare con la squadra notturna, che poi viene sostituita la mattina alle 8.00; il lavoro prosegue fino alle 19.00 circa in base alla location. Una volta messo il materiale a posto, si caricano i primi bilici e a seguire il resto fino alla fine del secondo giorno di smontaggio. Poi il materiale parte, ma non si dirige alla data successiva, in cui c'è la seconda struttura, ma a quella ancora dopo. Le fasi di smontaggio sono ben delineate: già alle 23.30 vengono accostati i mezzi di produzione, dato che audio, luci, video e scenografie hanno la precedenza. Noi, come Italstage, diamo un supporto alla produzione nello smontaggio di scenografie e accessori; poi verso le 3.00 smontiamo le torri delay. Il main si smonta nel secondo turno, al mattino, e in contemporanea EPS inizia a togliere la pavimentazione. Ogni squadra conta quattordici scaff, sedici arrampicatori, una ventina di crew. Bisogna stare attenti a mettere il materiale nei bilici, e in questo anche gli autisti sono utilissimi per aiutare i ragazzi. Il nostro ultimo camion lo chiudiamo sempre il secondo giorno dopo lo show.

Le difficoltà sono molte, la maggiore sfida è la movimentazione del materiale sulla sabbia. Servono pavimentazioni di acciaio, alluminio o plastica, fornite da EPS Italia. Noi abbiamo bisogno della gru per montare le strutture alte venti metri, e la gru deve camminare su un pavimento solido. Al promoter chiediamo mezzi speciali; a coordinare ci sono uomini Trident che guidano i mezzi del local promoter. Servono ruspe Manitou, trattori, carrelloni, mu-

letti, eccetera: siamo intorno ai diciotto mezzi. A volte i luoghi sono davvero selvaggi, e caricare e scaricare i camion diventa una vera sfida. Ci sono situazioni irrisolvibili: ad Albenga è scomparsa la spiaggia, mangiata dal mare; a Viareggio abbiamo lavorato davvero a un metro dal mare, costruendo una barriera apposita per riportare un po' di sabbia: è stata la data più difficile. Noi mettiamo delle piastre di acciaio di EPS sotto la struttura, modello Arena, e con quelle si gestisce il terreno, però certe situazioni diventano estreme.

Le torri faro in questo caso sono indispensabili, ne installiamo ventidue a ogni concerto come fornitura fissa, aggiungendone altre dove necessario. Sono torri ibride, sempre di Italstage: quando vengono accese, il motore ricarica le batterie che poi danno tensione alle torri. Si possono usare sia i motori sia le batterie da sole, qualora il rumore dia fastidio: una torre fornisce intorno al kW e mezzo e permette ad utenze esterne di attaccarsi, come la TIM, in questo caso.

PINO "PINAXA" PISCHETOLA FONICO FOH

Nell'ultimo tour nei palasport avevamo uno show completamente programmato, ogni canzone aveva la propria scena agganciata al timecode. Qui Lorenzo ha pensato di fare l'esatto opposto, al punto che, al pomeriggio, ancora non sappiamo nemmeno chi sarà l'ospite, e anche la scaletta è poco più di un'indicazione su quello che succederà. Uno show nato così già durante le prove a Cortona: tantissime ore senza mai provare lo stesso pezzo! Vista la situazione ho preferito restare sul palco per poter avere sotto controllo tutto quello che succede durante la serata, alquanto imprevedibile. Questo è possibile grazie alla presenza in sala di Antonio Paoluzi, perché in lui ho una fiducia totale... al peggio può migliorare il mio mix! Ad Antonio mando un canale voce e uno musicale e lui può perfezionarne il balance.

Avevo anche l'esigenza di avere sempre tutto sottomano, tanto che avevo pensato ad una console analogica. Alla fine ho scelto la SSL L550 digitale, ma non uso alcuna scena, tutto lo show si fa 'alla vecchia', con continui balance su quello che arriva. Il routing, comunque, è tutt'altro che semplice: il mix della band



6_ Pino Pischetola, fonico FoH (sx), con l'assistente, Luca Scornavacca.



passa alla console DJ di Lorenzo, che può decidere unilateralmente se chiudere la band, nell'ottica di uno show misto di DJ set e canzoni suonate. Quindi, quando lui fa queste parte da DJ, alcune volte mette effetti su tutta la band o la chiude, mettendo una nuova ritmica sotto. Perciò il mio mix va alla console di Lorenzo, ma ho comunque uno sdoppiamento per me perché, se lui decide di fare un brano e, con le mille cose a cui deve pensare, magari si dimentica di alzare il fader della band... lo posso alzare io da qui!

Ho aggiunto una configurazione con DiGiGrid MGB e il software *MainStage*, in cui ho inserito un plugin Universal Audio per riverberi ed effetti per la voce. Per cui, con un template su un controller Native Instruments, in qualsiasi momento posso dare gli effetti alla voce senza toccare il banco. Ho due riverberi diversi e due delay, con la lunghezza dei reverb e il feedback dei delay sulle manopole fisiche, tutto mappato. È una cosa complessa per una situazione molto manuale. Nell'MGB ho 32 in e out e uso i plugin come se fosse outboard esterno, però ho sotto mano i parametri.

Oltre a questo uso dei pad, sui quali ho degli effetti per il mix, con cui posso mettere dei flanger, filtri e altro sul master. Generalmente seguo il mio gusto per inserirli durante il concerto, oppure me li chiede Lorenzo. In questo modo c'è proprio una parte di produzione creativa che si muove tra la regia e il palco durante lo show.

Infatti io mi diverto tantissimo... forse non proprio come mi diverto in studio, ma questa è sicuramente la cosa live più divertente che io abbia fatto fino ad oggi.

Diciamo che c'è molto lavoro di setup dietro per poter operare dal vivo durante lo show. Ci vogliono di sicuro un bel feeling e telepatia con l'artista per poter lavorare in questo modo.

Lorenzo usa un microfono ad archetto Shure che va direttamente nella SSL, dove viene applicata solo un po' di EQ, compreso un equalizzatore dinamico sul master della voce che interviene quando ci sono troppe basse e troppe alte.

"Per mixare, in regia abbiamo un paio di L-Acoustics ARCS II per l'ascolto che, considerando i volumi qui sul palco, sono tutt'altro che di riferimento. Per fortuna in termini di equalizzazione sulla spiaggia la situazione è piuttosto collaudata, perciò il mixaggio è più che altro una questione di balance.

Il mio assistente è fondamentale – aggiunge Pino –. Penso di aver fatto più telefonate a Wolfango (*De Amicis, Agorà – ndr*) per avere Luca Scornavacca che per qualsiasi altra cosa...

LUCA SCORNAVACCA ASSISTENTE IN REGIA DI SALA

Mi occupo dell'allestimento della regia di Pino – dice Luca – ma anche della seconda regia con una S3L Avid, banco dedicato agli ospiti sul palco principale. L'S3L è stata scelta perché serviva un mixer compatto e perché Avid è uno standard conosciuto anche a molti freelance al seguito degli ospiti.

Un adattamento tecnico che sembra un dettaglio – spiega Luca – ma che in questa situazione è importantissimo, è la ventilazione supplementare della console SSL. Abbiamo fatto una sorta

di doping per questa situazione particolare, aggiungendo una ventola in più, perché abbiamo la regia esposta qui sul palco, accesa dalla mattina fino a notte. È una ventola a 220 V che solitamente Agorà impiega per il raffreddamento dei rack... è molto potente e ci dà una sicurezza in più in questa situazione. Anche Manunza ha adottato la stessa soluzione dall'altro lato del palco per la console monitor.



7_ Massimo Manunza, fonico di palco.

MASSIMO MANUNZA FONICO DI PALCO

La scelta dell'artista è stata chiara: wedge monitor. Facendo avanti e indietro lui preferisce i wedge, infatti solo il batterista è in cuffia. Ci sono wedge come se piovesse, Clair Brothers, poi L-Acoustics Kara come side e frontali per Lorenzo, e Kiva ai lati del palco.

Il palco è stretto e ha tanto volume, bisogna gestire bene i rientri: la pulizia è fondamentale, ma qualche larsen ogni tanto ci tocca. I microfoni sono tanti e diversi, ma siamo andati sul sicuro evitando di sperimentare in un tour del genere. La batteria è standard, tanti Shure SM58 per le voci, mentre Lorenzo usa l'ar-



foto: Maikid

dump-roma



AED Rent Italia

NOLEGGIO ROMA
audio - video - luci - rigging

PER IL TUO EVENTO SCRIVI A
daniele.melis@aedrent.it



8_ Antonio Paoluzi, responsabile PA.

9_ Il "megamegamix" DiGiCo SD11, l'unica console posizionata tra il pubblico.

10_ Uno dei cluster appoggiati agli angoli del palco Kon-Tiki per coprire il pubblico a 360°.

chetto radio con capsula Shure. Mixo senza scene, che sarebbero inutili; Lorenzo usa molti effetti da DJ, che sente per bene nelle sue casse; la band invece continua a sentire il suo suono diretto, anche quando Lorenzo decide di effettuarne o cambiare il suono. Dalla mia SSL parte una mandata stereo per ogni musicista; poi ho in-ear pronti per tutti, settati, compresi quelli per i guest. Le radiofrequenze sono trentuno sul palco principale, più altre sei almeno sugli altri palchi tra microfoni e IEM.

Lorenzo si fida ciecamente del mio mix, e in effetti mi chiede qualcosa solo quando arrivano gli ospiti, magari piccole correzioni... Ci sono poi momenti inusuali da gestire, per esempio nei due soli brani con sequenze dove mando un clic, o quelli in cui è Lorenzo stesso a mandare delle basi sulle quali poi si aggancia il batterista.

I backliner sono Massimo Flego, Domenico D'Alessandro e Maurizio Magliocchi, mentre Alessio Martino è lo stage manager. Siamo compatti e veloci: il giorno prima montiamo il set di Lorenzo, al mattino dello show prepariamo i guest.

ANTONIO PAOLUZI PA ENGINEER PER AGORÀ

Più che come un concerto classico, l'evento è impostato come una sorta di festival.

Mentre il pubblico arriva, inizia a suonare un sound system su un camioncino, lo Sbam stage. Poi l'attenzione si sposta al palco centrale – il palco Kon-Tiki – all'altezza del secondo delay, a 110 m dal palco principale. Qui ci sono quattro cluster di tre sub in cardioide più sei KARA ciascuno, che emettono suono a 360°. La volontà è di avere tre spettacoli differenti e non uno spettacolo dallo stesso palco. Perciò, quel palco lì vive per conto suo e suona per conto suo... anche perché se accendessimo il main, con i più di 300 ms di ritardo, sarebbe un disastro.

Quando ci si sposta sul main stage accendiamo l'impianto vero e proprio, con i main, i side, i sub e i vari delay. Il main è composto da 12 K1 più quattro K2, con otto K1-SB dietro. Poi i side, uguali ai main, con 12 K1 più quattro K2. Sotto c'è una linea di 36 sub a terra configurati in cardioide e impostati in un arco elettronico, con un po' di frontfill sopra. I delay del main stage sono quattro cluster di 12 K2.

Nella mia postazione, di fronte al main, ho il 'megamegamixer' DiGiCo SD11e tutto il sistema LA Network Manager, con i Galileo vari. Abbiamo preferito, a causa della sabbia e delle varie intemperie, gestire tutto con un sistema analogico, più facile da rimpiazzare in caso di problemi. La cosa divertente è che Pinaxa sta sul palco, perché deve interagire con l'artista, visto lo show quasi improvvisato... quindi mi manda un paio di mix con la voce che io gestisco da qui e correggo per lui.

In effetti gran parte dello show è un DJ set, e spesso la band passa attraverso il DJ mixer di Lorenzo... e può succedere di tutto.

La gestione dell'audio – continua Antonio – tutto sommato è come un "normale" concerto per 40.000 persone, ma la produzione è atipica logisticamente. Quando arriviamo c'è solo sabbia! Perciò si passa una giornata intera solo a scaricare i camion. Pure lo smontaggio è molto faticoso. Load in e load out non si fanno con i facchini, ma con i Manitou. Comunque, abbiamo ormai preso il ritmo e... si può fare. Ogni tanto riusciamo anche a fare il bagno a mare. La crew audio è composta da quattro persone più me per il FoH, quattro backliner più Scorni, Manunza e Pino sul palco. Poi ci sono altri due tecnici che si occupano del Kon-Tiki e dello Sbam.

La cosa molto "carina" è che dalle 2:00 di pomeriggio fino alle 11:00 di sera non mi posso muovere dalla mia postazione... oggi, però, mi hanno portato un bagno chimico a mia disposizione... sono soddisfazioni!

Sound & Light
servizi per lo spettacolo e la comunicazione



www.sdlservice.com info@sdlservice.com www.facebook.com/sdlservice

Sound D-Light S.r.l. - Via Brigata Garibaldi 104 - 61122 Pesaro - Tel 0721.289035 - Fax 0721.283554



11

11_ La squadra video.

12_ La squadra del palco con i backliner.

13_ Da sx: Stefano Polli, VJ artist, Sandro Bruni, regia video, ed Enea Bruni, l'operatore 3Play.



12

MIRKO LENAZ CAPOSQUADRA TECNICO PER STS COMMUNICATION

Qui al Jova Beach Party è tutto un nuovo progetto, affrontato con la problematica principale delle intemperie e delle raffiche di vento; l'ufficio progetti e l'ufficio tecnico hanno studiato sistemi per utilizzare tecnologie LEDwall con rinforzi dedicati e strutture, permettendoci di affrontare raffiche ben oltre i 50 km/h. Come LEDwall abbiamo uno schermo centrale a forma di rombo, contornato dalle truss, che misura più o meno 11 m x 11 m, un Acronn 9 mm; questo va a comporre la lettera "O" della scritta JOVA ottenuta con i gonfiabili. Il prodotto Acronn ci accompagna dal 2013, e gli abbiamo affiancato delle reti Net LED nuove, comprate quest'anno, con passo 40, flessibili a rete, pre-cablate, montate con sistemi bat truss pre-cablati e pre-riggerati, che viaggiano su dei carrelli progettati ad hoc da STS. Dunque abbiamo uno schermo centrale, due laterali di Net LED, e delay sempre Acronn. Poi un sistema di messa in onda, con le macchine di Stefano "Steve" Polli che si occupa del live set come un vero e proprio VJ.

La gestione video curata da STS Communication prevede un sistema in regia con il nuovo mixer Blackmagic Constellation, che ha molti segnali in uscita e permette di fornire tre segnali diversi a Steve; sul mixer abbiamo anche un 3play, che manda continuamente dei replay.

Le nostre camere sono sette con operatore, tre ottiche lunghe, due 99x e una 60x; poi due dolly carrellati fronte palco; una camera a spalla e una a cavalletto sul palco; a ciò si aggiungono due camerine fisse sulla batteria e uno slider sul desk di Lorenzo per il momento del DJ set.

SANDRO BRUNI REGIA VIDEO

Il briefing iniziale era molto semplice: avete libertà di espressione; e noi ce la siamo presa! Il sistema è completamente rivoluzionato, non avendo parametri in cui stare, ho deciso di mettere in campo il 3play, che precedentemente avevo usato nello sport, e integrarlo in una situazione live; questa è la vera novità della parte video. Siamo riusciti a farlo funzionare bene, con Enea che ci fa tutte le slow-motion e i fast-forward, oltre ai vari effetti.

Noi mandiamo due segnali, uno allo schermo centrale, sul palco, e un altro alle strisce laterali: con l'aiuto di Stefano Polli mixiamo grafica e video. STS è stata di grande supporto, e ho avuto la regia che volevo. Steve, il VJ, inserisce delle grafiche, applica dei filtri, interagisce con le immagini live; lui è l'ultimo della catena. Tutto il segnale passa da lì; se poi c'è un problema abbiamo un backup, ovviamente, che ci permette di andare direttamente agli schermi. Le torri delay invece hanno schermi che prendono il segnale del centrale, senza le grafiche e sono usate come I-Mag. Usiamo un banco ATEM 4K, che permette di avere due uscite separate; sono due M/E: M/E One che fa il program del centrale, M/E Two che fa le strisce laterali. Possiamo mixare e tagliare come vogliamo.



13

STEFANO "STEVE" POLLI VJ ARTIST

Il mio studio, Sugo Design, attivo da una decina d'anni, di solito produce i contenuti video, e di norma il nostro lavoro finisce nella fase di pre-allestimento; trovarci a seguire il tour è abbastanza inusuale. Con Lorenzo, sia nel 2015 sia oggi, abbiamo scelto di essere presenti. Non avere una scaletta precisa ha significato lavorare, in questo caso, su ventuno ore di prove: Lorenzo sapeva di chiedere qualcosa di estremo, ma ha dato subito il mood giusto e man mano ci siamo adeguati. Lo show vero e proprio lo abbiamo visto soltanto alla data zero. Lorenzo ha dimostrato fiducia totale

in noi; poi naturalmente siamo stati coadiuvati dalla direzione creativa di Sergio Pappalettera, storico art director che segue Lorenzo in ogni attività. Il disegno palco è di Giò Forma, e l'approccio è ancora quello della festa. Lavoro sul palco per precisa direttiva di Lorenzo, che voleva lavorassi in diretta con lui e Pino, per lanciare contributi audio e video integrati in diretta. Io dalla regia ricevo due segnali distinti, che servono uno come program che segue l'azione sul palco, l'artista e la band, e uno incentrato sul pubblico e sullo show più in generale, rimandato sui mesh LED laterali. Prendo i due segnali tramite due schede 4K Magewell, separati inizialmente e poi integrati dentro il server Resolume Arena. Quest'ultima scelta è stata ovvia: nei momenti del DJ set io faccio un grosso intervento live da VJ, e un normale mediaserver non avrebbe avuto le capacità di gestirlo. Poi ho una AkaiAPC40, un controller tipico per Resolume Arena, consigliato anche da loro. L'Akai è connessa in USB, e si tratta proprio di una sorta di standard negli show dei VJ internazionali. Ci siamo divertiti molto, giocando con mood diversi. Io decido se uscire col program, oppure con i contributi puri, oppure se mixare e filtrarli; ho tutti gli effetti da club come le strobo, come i cambi colore, eccetera.



14



15

14_ Il sistema 3Play.

15_ La postazione di lavoro di Stefano Polli, VJ artist.

SONO COME TU MI VUOI

O₂
OXYGEN



O₃
OZONE



IP-65



SOLAR IMPULSE



DOTLINE360



STAGE BLINDER IP

ACME SHOW ROOM - Via Caboto 49 - 47841 Cattolica (RN)
www.acme.lighting - emea.support@acme.com.cn - +39 347 4526555




 ACME Lighting ACME ACME Lighting

56 | n. 139 SOUND&LITE

16_ Gli operatori degli effetti speciali per Super FX: Maurizio Arena (sx) e Mattia Ponzoni.

17_ Uno dei "bidoni" pieni di fluido infiammabile sul palco.

18_ Hunter Frith, operatore luci.



MATTIA PONZONI SUPER FX

Abbiamo montato sul palco delle macchine con fiamme a liquido da 8 m di altezza circa. Li usiamo in un paio di brani, e tutto è gestito in manuale, dato che l'artista crea man mano set e ritmi diversi. Poi abbiamo inserito i bidoni sul palco, apposta per il tour: sono bidoni che accendiamo con inneschi elettrici non esplosivi, che mandano una fiamma continua per una trentina di minuti.

Al centro della passerella abbiamo dei lanciatori di polveri colo-



rate: è una nostra macchina, il Double Shot, adattata a lanciare questo materiale; lo sparo di norma è simultaneo, qui invece è sequenziale, partono dal FoH e arrivano al palco.

Tutto è senza time-code, tutto in manuale. Le macchine della polvere non sono cablate ma controllate in wireless, non con un segnale DMX ma con un sistema radio di solito usato per gli effetti pirotecnici.



HUNTER FRITH OPERATORE LUCI

Il disegno luci è di Paul Normandale, come nel tour indoor dell'anno scorso. Il concetto del design è un po' difficile in questo tipo di venue, ma il brief è stato sempre lo stesso: Lorenzo vuole una festa e vuole che il pubblico sia completamente inondato di luce, cosa che abbiamo realizzato con dei ProLights ArenaCOB4FC. Ne abbiamo realizzato un centinaio tra i Layher delle ali del palco e le quattro torri delay, che ne contano sedici montati su ciascuno. Sempre ad aiutare l'illuminazione del pubblico, ci sono anche dei Solaris Flare e un centinaio di Mac Aura XB.

La scenografia comprende un gran numero di gonfiabili, illuminati da SGM Q7, posizionati davanti e in basso. Ne abbiamo una trentina sul palco, e altri otto per ogni torre. I Q7 servono inoltre per illuminare la struttura stessa.

C'è molto palco, molto pubblico e molta distanza da coprire. Uno dei fattori più importanti è la protezione dall'ambiente: siamo su una spiaggia, senza un tetto, e abbiamo subito praticamente ogni elemento possibile: tempeste di sabbia, piogge torrenziali, fulmini... tutto. La protezione IP è stata un importante criterio nella selezione dei proiettori - non ci sono dei grandi profile. Stiamo usando dei piccoli SGM G1, che sono classificati IP65 e stanno benissimo fuori sotto la pioggia, come pure i Q7 e gli ArenaCOB4FC.

Sopra il palco c'è una linea di quindici GLP X4Bar 20, e altrettanti sopra i flightcase sul palco in scena. Ribaltati verso il palco, invece, puoi vedere una linea di Elation DTW Bar 1000 per aiutare con l'illuminazione delle persone sul palco. Con il vento costante della spiaggia, qualsiasi lavoro a mezz'aria è quasi impossibile: da qui la scelta di combinare dei G1 nell'anello di truss intorno allo schermo centrale, che riescono fare degli effetti beam nel volume del palco, con i VL6000 che escono bene anche con poco fumo. Insieme ai G1, ci sono poi otto Sharpy Wash 330 intorno all'anello per illuminare l'anello stesso. Durante i DJ set, anche questi entrano in gioco per creare un po' di movimento a mezz'aria.

La mancanza di un tetto, chiaramente, comporta l'as-



DALIS

ACCESS 863

STAGE DOOR

IL TUO INGRESSO NEL MONDO DALIS

Luce asimmetrica di alta qualità



- 150W LED
- Miscelazione a 4 colori
- 24 microriflettori asimmetrici
- Raffreddamento per dissipazione senza ventole

RJ ROBERT JULIAT

RM
MULTIMEDIA

RM Multimedia S.r.l. Via N. Rota 3, 47841 Cattolica (RN)
Tel. +39 0541 833103 - info@rmmultimedia.it

www.rmmultimedia.it

19_ Il testamobile Robe BMFL con il RoboSpot MotionCamera sopra la struttura del palco.

senza di una truss frontale. Perciò tutto il key lighting arriva da tre seguipersona: due posizionati sulle regie FoH e uno al centro, in alto sul fondo del palco. Cerchiamo sempre di avere un segui che arriva da dietro e punta sul centro, soprattutto in questa situazione – senza tetto, sulla spiaggia tempestosa – in cui era improponibile mettere un operatore sopra. Perciò questa è la situazione ideale per usare un Robe BMFL Spot insieme al sistema Robe RoboSpot: l'operatore controlla il BMFL da remoto con un manubrio e uno schermo, sistema che poi è collegato a una telecamera, in questo caso non integrata nel BMFL stesso ma in una piccola testa mobile RoboSpot Motion-Camera. Funziona perfettamente ed è veramente un salvavita in questa applicazione.

Il resto dell'illuminazione della "band", o comunque di chi si muove sul palco principale, viene da 16 Mac Aura XB, montati come tagli sui Layher ai lati, e dai DTW 1000 che si trovano in ribalta.

Un aspetto piuttosto delicato è l'equilibrio tra palco e pubblico... poiché Lorenzo vuole vedere sempre il pubblico, tutti gli ArenaCOBFC sono quasi sempre accesi: può essere problematico, perché anche al pubblico piace vedere l'artista senza essere sempre accecato, e dunque bisogna trovare il giusto bilanciamento.

Un punto importante da capire è che qui non esiste una scaletta. Lorenzo si inventa il tutto strada facendo, questo è stato il brief fin dall'inizio. Perciò non c'è timecode, nessun tipo di sincronia. Partendo da questo elemento, mi sono costruito una grande pagina di busking, stile old-school. Per il controllo,



19

ho due grandMA3 Full Size nuovissime in regia, ovviamente sempre con il software grandMA2, il tutto per fare il busking in tempo con la musica come se fossimo in discoteca.

Non ci sono né dei grandi effetti pixelati, né un gran numero di spot o profile; perciò, nonostante il numero importante di proiettori e l'uso degli ArenaCOB4FC e gli X4Bar20 in modalità extended, lo show occupa 'solamente' 17 universi DMX. ■



foto: Maikid

Produzione	Trident Music
	Maurizio Salvadori
Artist Manager	Marco Sorrentino
Trident Project Coord.	Francesca Rubino
	Paolo De Biasi
Project and Art Direction	Lorenzo Jovanotti
	Sergio Pappalettera
	Claudio Santucci
Production Director	Andrea Staleni
Executive Production	Soup 2 Nuts
Production	Michele Montesi
Guest Manager	Nicola Rossoni
Stage Management	Alessio Martino
Production Coordinator	Alessandra Manfredonia
Site Coordinators	M. Silvaggi, D. Scaravelli
Production Assistant	Roberta Aprea
Sound Engineer	Pino Pischetola
Light Designer	Paul Normandale
	Hunter Frith
Stylist	Nicolò Cerioni
Creative Production	Studio PRODESIGN
	Giulia Miggiano
	Luca Belli
Set Design	Giò Forma
	Niccolò Franceschini
	Tommaso Foschi
VJ Artist	Stefano Polli
Motion Design	Sugo Design
	Andrea Gallo
	Andrea Manusé

	Stefano Veroni
	Emiliano Neroni
	Davide Spazzadeschi
	Selene Sanua
	Elisa Rock
Video Director	Sandro Bruni
Publicist	Dalia Gaberscik
Press Office	Goigest
Photo	Michele Lugaresi
Sound	
Sound Engineer Asst.	Leo Beccafichi
	Luca Scornavacca
Monitor Engineer	Massimo Manunza
Backliners	Maurizio Magliocchi
	Massimo Flego
	Domenica D'Alessandro
	Francesco Serpenti
FoH	Riccardo Parravicini
PA Manager	Antonio Paoluzi
PA Man	Massimo Luna
	"Paro" Angelo
	Ivan Favale
	Emanuele Adriani
Lighting	Marco Carancini
	Francesco Ettore
	Damiano Gasparini
	Francesco Onori
	Gianluigi Germiniasi
	Giovanni De Santis
	Alessandro Montuori

	Juri Corso
	Domenico Armenio
Video	Simone Stornelli
	Giovanni Vecchi
	Mirko Lenaz
	Delio Volpato
	"Max" Giovine
	Gabriele Grasso
	Paolo Fasone
	Natale Giampa
	Jacopo Bergamini
	Alex Borgo
	Marco Bonfante
	Paolo Pellegrineschi
	Carmine Lonetti
	"Pierino" Costante
Creative Collaborators	Studio PRODESIGN
	Paolo Ravalli
	Francesca Cadei
	Daris Del Cielo
	Radhika Chopra Design
YO Company	Carla Alloni
	Emiliano Segatori
	Roberto Andreani
	Gino Vertaglio
Tour Riggers	Emiliano Bitti
	Luca Barberis
	Eugenio Barberis
	Marco Brambati
	Davide Castelnuovo

LITEC⁴

www.litecruss.com

Strutture Soluzioni Sinergie

Tralicci di alta qualità per una straordinaria gamma di esigenze.

Produttore:

Litec Italia

Via Martin Luther King, 70

31032 Casale sul Sile (TV)

Tel: +39 0422 997300

info@litecruss.com

www.litecruss.com

LAURA E BIAGIO

STADI 2019



DOPO IL SUCCESSO DEL DUETTO *IL CORAGGIO DI ANDARE* DEI DUE ARTISTI EMILIANI ALLA FINE DEL 2018, LA SCELTA PIÙ NATURALE SI È RIVELATA UNA TOURNÉE INSIEME, PERFETTA PER GLI STADI.

Prodotto da Friends&Partners, con la produzione esecutiva di Orazio Caratozzolo e con la regia firmata da Luca Tommassini, questo show di oltre tre ore non solo ripercorre la carriera di entrambi gli artisti, ma si caratterizza per una notevole sinergia tra i due amici: sono tanti i momenti insieme in cui si ha l'impressione di un sodalizio consolidato da anni. Lo show non manca sicuramente di spettacolarità, iniziando dall'enorme scena con quattro passerelle, una superficie impressionante di display LED in movimento, laser e piro,

oltre a un esercito di figuranti e ballerini, innumerevoli cambi di costume e molto altro.

La band è formata da collaboratori storici di entrambi i cantanti, con qualche nuovo aggiunto, compreso un quartetto d'archi. Anche la squadra tecnica/creativa combina collaboratori storici di entrambi i "campi" – cosa non molto difficile, visto che diversi fornitori erano comuni –: la realizzazione della scena è infatti di Igor Ronchese e Tekset, il video live di TeleMauri e l'insieme di audio, luci e schermi sono di Agorà. Al disegno del set e delle luci torna il belga Alain Corthout (veterano del 2016 tour di Pausini) mentre i contributi video sono stati realizzati da Carolina Stamerra Grassi e la sua MaTi srl.

A portare il tour per gli stadi della Penisola, c'è la squadra capitanata da Bicio Marchi, lo storico direttore di produzione di Laura. Alla regia monitor c'è il fonico di Pausini, Adriano Brocca, mentre al FoH si trova una singola console gestita a quattro mani da Marco Monforte e Stefano De Maio.

ORAZIO CARATOZZOLO PRODUTTORE ESECUTIVO PER FRIENDS&PARTNERS

“Con artisti di questo calibro – dice Orazio – non è mai facile gestire un tour, perché, pur facendo parte entrambi del mondo del pop, hanno caratteristiche diverse tra loro: Laura è precisa, costruisce uno spettacolo da copione; Biagio è più istintivo, naturale. La combinazione di queste caratteristiche è alla base del tour. “La regia di Luca Tommassini ha dato una linea al tour, e lo staff ha poi tenuto presenti sia gli uomini di Laura sia di Biagio. Abbiamo quindi due fonici a seguire la situazione, per esempio; o anche la band, che è quasi a metà, tranne qualche nuova aggiunta. “L'idea del palco come struttura principale – aggiunge Orazio – inclusi i molti video e le moltissime movimentazioni, è nata da un'idea di Alain Corthout, il lighting designer. Poi è stata messa in atto da Igor e approvata dal sottoscritto. La presenza delle due passerelle e di quella centrale con il simbolo dei due artisti e del tour è stata invece un'idea di Laura e Biagio. Ci sono qualcosa come 1200 m² di palco, come piano di calpestio.”

Quindi serve un buon numero di bilici?

La produzione è grande. Parliamo di quindici bilici che vanno in giro belli carichi per l'Italia. Il ferro è una combinazione di Italstage e Massimo Stage, dato che ultimamente in Italia è difficile trovare materiale e uomini: in giugno e luglio ci sono moltissimi eventi e questo dovrebbe far riflettere sul fatto che oggettivamente le forze a disposizione sono troppo poche per sostenere la quantità di lavoro attuale. Ho unito due forze per agevolare il lavoro uno dell'altro.

Le altre aziende coinvolte?

Come service audio, luci e video c'è Agorà che fornisce anche i motori a passo variabile: questa azienda segue i due artisti anche singolarmente quindi è stata la scelta migliore.



1_ Orazio Caratozzolo,
produttore esecutivo
per Friends&Partners.



2_ Alain Corthout,
lighting/set designer.

Cosa sta succedendo nel mercato live?

Abbiamo una quantità incredibile di eventi continuativi. Poi bisogna stare attenti: il bacino di utenza non aumenta all'improvviso; i fruitori sono un certo numero, e se ci sono troppi eventi in contemporanea non possono seguirli tutti. Anche andare a un concerto ha un costo, e a volte la preferenza per uno o per l'altro deriva non tanto da una preferenza artistica, ma da chi ha iniziato a vendere prima i biglietti. Pensa poi agli stadi: hanno un periodo obbligato, giugno e luglio. Non puoi inventare periodi diversi, le date sono quelle e si sommano agli altri tipi di eventi. I grandi eventi all'aperto sono molto limitati per quanto riguarda le date.

ALAIN CORTHOUT LIGHTING/SET DESIGNER

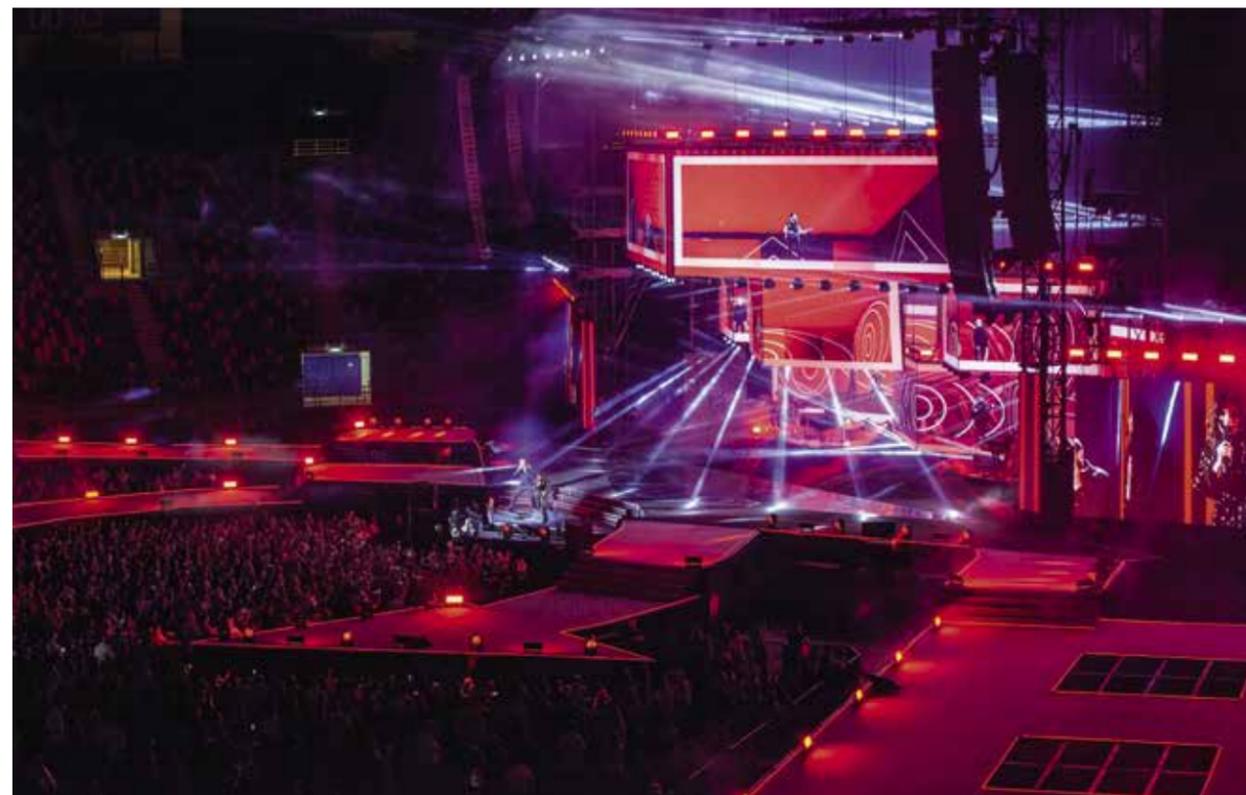
"Abbiamo cominciato con questo progetto intorno a febbraio – racconta Alain – e questa volta Laura mi ha chiesto di preparare tantissime diverse proposte tra cui scegliere. Sapevamo questo dall'inizio e abbiamo abbozzato tante diverse cose senza svilupparle troppo. Siamo tornati con proposte che andavano in tante diverse direzioni: Laura cercava un disegno col quale si potessero nascondere e svelare tante diverse situazioni durante lo show, con tante transizioni e trasformazioni. Questo ci ha portato a creare il set con molti schermi in movimento.

"L'idea doveva essere di uno show 'unito' e non con due caratteri diversi per i momenti dei due artisti. In ogni caso, Laura ha dato la maggior parte delle indicazioni creative, mentre Biagio ha delegato molto di più, prendendo la posizione del 'decidete voi e farò sapere se non mi piace'. Entrambi erano sempre presenti durante le tre settimane di pre-programmazione, così c'è stato sempre un feedback immediato. Avendo già lavorato con Laura, avevo una buona idea di quello che le piace e questo ha aiutato. Biagio è stato quasi sempre d'accordo, molto tranquillo, contribuendo in modo schietto e diretto solo quando gli sembrava essenziale. Era una situazione ideale: se ci fossero state due Lau-

ra sarebbe stato un po' più difficile!
"Ci sono cinque schermi in movimento – continua Alain – considerando quelli a 'V' come schermi singoli, poi ci sono quattro schermi fissi. L'idea è stata quella di non seguire la solita prassi di avere l'I-Mag sempre sugli schermi alle estremità laterali, ma di avere contributi e I-Mag misti e sempre dappertutto. È uno dei motivi per i quali Laura ha voluto questo design, è una deviazione dal solito.

"All'inizio c'erano molti più trattamenti del video live con gli effetti *Notch*, ma non le piaceva moltissimo, perché veniva troppo complesso.

"Abbiamo una combinazione di contributi – creati da Carolina Stamerra Grassi, scelta perché ha lavorato con il regista in passato – e video live su schermi in movimento. Questo crea la piccola complicazione che gran parte dei punti luce nello spazio del palcoscenico principale sono appesi sotto gli schermi, con le basi effettivamente dietro il bordo inferiore degli schermi in movimento.



Con tutti questi movimenti e contributi misti con il live, presumo che ci sia molto timecode...

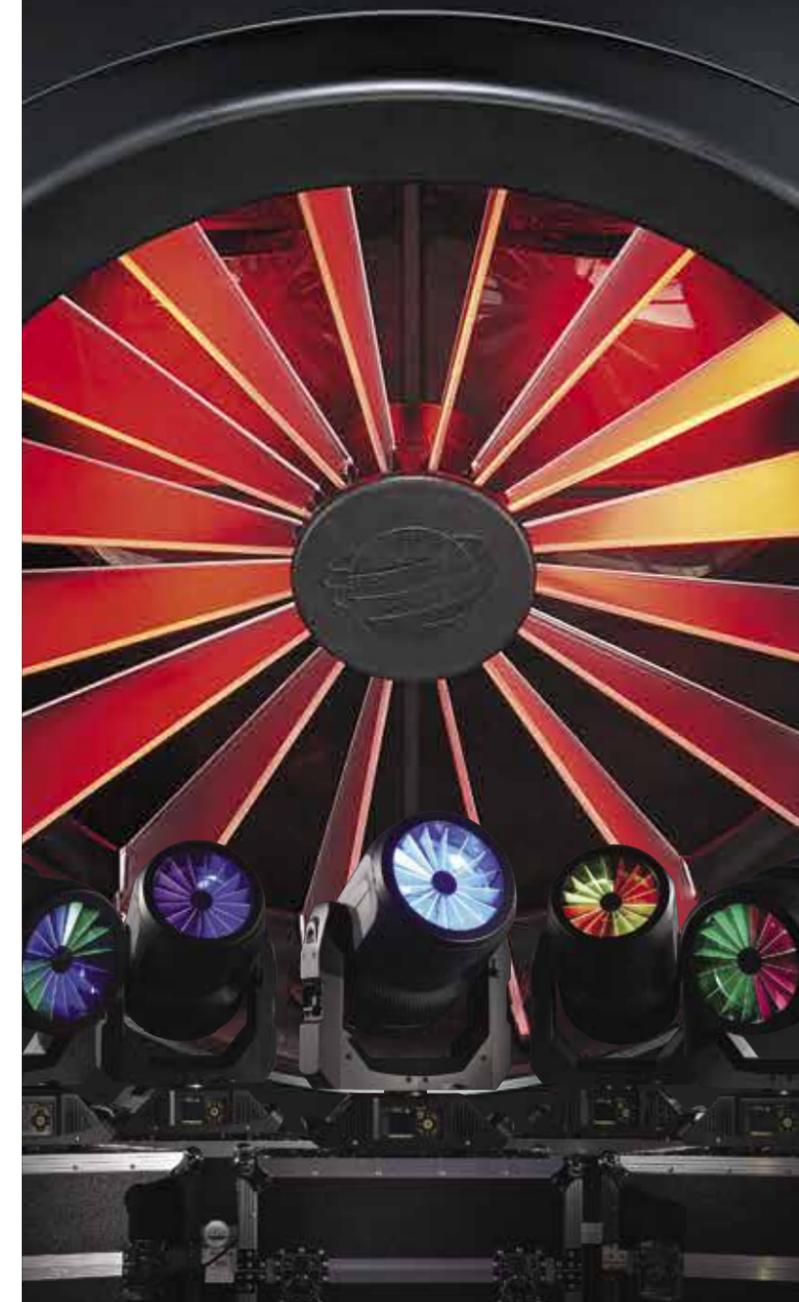
Lo show è completamente programmato ed eseguito su timecode. L'unica eccezione è un singolo medley con i due artisti, che praticamente è caratterizzato da piazzati e I-Mag. In uno show come questo, con tutto il movimento e la precisione che richiede, non c'è molto spazio per giocare con le luci – o qualsiasi altra cosa – in manuale. Anche per i performer sul palco questo è uno show molto complesso. Le prove sono state lunghe e intense, perché ognuno doveva assolutamente trovare il proprio posto con precisione e nel tempo corretto... altrimenti rischiava di essere isolato e bloccato da uno schermo in discesa. Devono anche stare molto attenti perché gli schermi scendono piuttosto velocemente.

Per la previsualizzazione?

Abbiamo usato *Capture*, che adoperiamo da cinque o sei anni. Uno dei migliori aspetti di *Capture* è il fatto che gli sviluppatori ti ascoltano e sono molto rapidi con il supporto. Abbiamo smesso di usare *Wysiwyg* per questo. L'altro grande motivo per cui usiamo *Capture* è che possiamo esportare un file *Capture* con le luci già patchate e mandarlo a qualsiasi operatore che non ha *Capture* il quale può utilizzarlo direttamente con la console senza acquistare altro software.

TURBORAY

More than just a pretty face



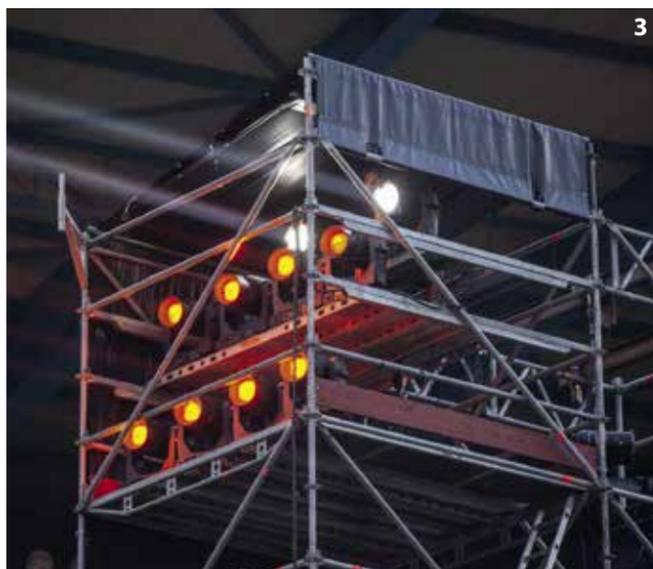
For more information on TurboRay, visit
highend.com/turboray



etconnect.com
highend.com

HIGH END SYSTEMS
an ETC Company

3_ I Vari*Lite VL10 Beamwash usati come frontali (controllati in DMX) e come seguipersona (con operatore).



Noi abbiamo tantissimi tour in corso contemporaneamente, e spesso sono presente per uno, due, tre repliche, per poi lasciare il file all'operatore, che può continuare a usarlo e modificarlo a necessità. Funziona benissimo ed è molto stabile.

Capture ha integrato tutti i movimenti di questo show senza problemi. Abbiamo fatto la previsualizzazione senza i contributi, anche se di alcuni ci avevano comunicato i colori di base. Adesso stiamo provando un nuovo software che si chiama *Depence*², progettato per grandi show di architainment – fontane eccetera – ma che include anche le luci. Dalle anteprime che abbiamo visto, e dalla versione di prova che ci hanno mandato, è tutto un altro livello. Vediamo cosa succederà, perché sono solo all'inizio.

Quale sono state le tue scelte in termini di punti luce?

Ci sono solo due truss fisse di luci, poste dietro, mentre tutto il resto del parco luci appeso è in movimento sotto gli schermi... non c'è niente sul tetto. È stato molto difficile progettare la parte dietro: avrei preferito che le due truss sul fondo fossero anch'esse in movimento, per poterle configurare senza che venissero nascoste dagli schermi che andavano su e giù... ma non si poteva avere più motori. Così è stato proprio un grattacapo millimetrico per riuscire a far passare i fasci dove servivano.

Ci sono tantissimi proiettori DTS EVO, anche se non erano la mia prima scelta – avevo chiesto tutti MegaPointe, ma non ce n'erano disponibili abbastanza e ho dovuto dividere tra i MegaPointe disponibili e gli EVO. Poi ci sono tantissimi SGM Q7 in giro e tanti SLBeam300FX, dietro e sulle passerelle. Non li avevo mai usati... non sono nemmeno più in produzione, ma sono proiettori molto efficaci rispetto alle dimensioni.

Per tutti i frontali sto usando dei VL10, che non avevo mai usato in precedenza ma dei quali avevo sentito cose molto belle: sono potentissimi e li sto usando anche come followspot, con operatori che li dirigono a mano.

VL10 come seguipersona presidiato... da dove?

Ce ne sono due dietro, nel tetto, e altri nelle torri delay, per le passerelle.

Per il controllo cosa usi?

Utilizzo ChamSys, il migliore per me... la console è una MagicQ MQ500, con una MQ80 come backup. Ci sono solo una trentina di universi DMX, perché non ci sono grandi effetti pixellati e nessuno dei proiettori richiede molti canali. Stiamo passando al palco in Art-Net, che viene poi distribuito da nodi ELC.

MARCO MONFORTE E STEFANO DE MAIO FONICI DI SALA

"La vera sfida – inizia Marco – è stata unire due famiglie per farne una sola. Anche gli artisti e la band hanno spinto per una direzione artistica comune.

"Per questo, noi a nostra volta ci siamo incontrati qualche mese prima del tour per capire cosa fare e come farlo al meglio. Abbiamo sposato l'idea di fare uno spettacolo unico, non semplicemente condiviso; per questo in FoH abbiamo optato per una sola console, condividendo tutte le scelte, lavorando insieme su ogni singolo suono e guardandoci le spalle."

"L'importante era trovare la giusta omogeneità – interviene Stefano – e ottenere il miglior risultato, non valorizzare o Laura o Biagio."

Avete cominciato a trovare questa omogeneità durante le prove musicali?

Solo dalla scaletta si capisce che il concerto è volutamente omogeneo: si tratta di otto brani di Biagio e otto di Laura da soli, dal loro repertorio storico. Poi quattordici insieme, dove a volte Lui è ospite di Lei o viceversa in brani suoi o di Lei; oppure uno interpreta una canzone dell'altra e ci sono dei medley arrangiati apposta dove l'obiettivo è cantare insieme sul palco il più possibile.

La band?

È mista, più alcuni elementi nuovi

come il batterista e il tastierista. Anche gli archi sono una new entry. In tutto abbiamo tre chitarre, basso, batteria, tastiere, pianoforte, quattro cori, quattro archi.

Qualcosa di particolare?

La volontà di unire e far convivere le nostre esigenze ci ha portato a decisioni dove ognuno capisce e rispetta i bisogni dell'altro. Stefano, inoltre, è anche direttore musicale per Biagio, deve quindi ragionare in due modi diversi e avere sotto controllo ogni singolo aspetto tecnico/artistico.

La cosa migliore – aggiunge Stefano – è vedere le cose che fa l'altro e riuscire a crescere da questo confronto. Ed essendo nuova per me la situazione DiGiCo, il suo aiuto è stato fondamentale!

Come si arriva a un mix?

Con il buonsenso si uniscono le due esigenze – risponde Marco. La prima è quella di Stefano, proprio perché lui è la memoria sonora di Biagio; la seconda è quella di Paolo Carta, il direttore musicale di Laura che segue molto da vicino ogni singola virgola del mix. Abbiamo ragionato così, condividendo passo passo le decisioni.

Lo show è caratterizzato in modo predominante dallo stile o dal suono di uno degli artisti, rispetto all'altro?

Inizialmente ci siamo dati l'opzione di avere due suoni diversi per la ritmica per caratterizzare in parte le nostre produzioni, ma velocemente abbiamo capito che era controproducente e abbiamo iniziato a lavorare nella stessa direzione, e sono state più le affinità delle differenze.

La cosa bella – dice Stefano – è che c'è un carattere specifico e unico dello show, e contemporaneamente vengono fuori in maniera naturale i caratteri dei due artisti, che ovviamente sono diversi.

Fisicamente, chi ha le mani sui fader?

Fondamentalmente – riprende Marco – abbiamo diviso in due lo spettacolo



4_ I due fonici FoH, Stefano De Maio (sx) e Marco Monforte.

lo. Otto pezzi di Biagio e otto misti sono prodotti dal team di "Antonacci", che ha reinterpretato i brani di Laura, e quindi sono seguiti da Stefano. In quel momento io lo assisto seguendo Laura. Viceversa, io seguo gli altri brani prodotti e in gestione "Pausini" e Stefano si dedica a Biagio e tiene d'occhio l'outboard analogico.

Per le scelte tecniche, ci siamo accordati prima sulle risorse necessarie da mettere in campo: Stefano si è mostrato curioso del "routing Pausini" e di DiGiCo, ma su quello stesso workflow abbiamo importato anche la sua logica di lavoro. A proposito, stiamo lavorando per la prima volta con il nuovo processore Quantum a 96 kHz. La macchina è stabile, veloce e suona bene.

Avete condiviso le decisioni per quanto riguarda l'outboard?

Quello che ha caratterizzato e distinto le due produzioni sono gli ambienti della voce, per i quali ci portiamo due famiglie Lexicon, un 960 customizzato sulla voce di Laura, e un 480 sulla voce di Biagio. Per il resto abbiamo condiviso gli altri ambienti, il 960 per batteria, il PCM70 su alcune ballad, il gate reverb del 480 e dell'SPX2000. Dinamicamente Biagio ha un Neve 33609/J dedicato a lui mentre Laura ha un Spl De-Esner dedicato a lei. Sulle voci finali – interviene Stefano – abbiamo messo anche un MaxxBCL per controllarne i picchi e aver maggior controllo.

Tutto esterno, o qualche effetto e controllo dinamico dalla console?

Usiamo la console relativamente poco. Le dinamiche sono perlopiù esterne; c'è dell'analogico dove serve caratterizzazione, come ritmiche e voci. Abbiamo in dotazione un ricco pacchetto Waves che usiamo con parsimonia per elaborare i nostri mix.

Per quanto riguarda i microfoni?

Sono le nostre solite scelte. Biagio è Shure con Beta58, con griglia nera; Laura il Sennheiser 935 dinamico.

Due diversi microfoni non complicano la questione dei feedback?

Io sono rimasto positivamente sorpreso – ammette Marco – del fatto che non abbiamo mai avuto un problema di questo genere. Mai un compromesso, mai una criticità in passerella. Il lavoro di Remo sul PA è stato ottimo.

5_ Adriano Brocca,
fonico di palco.



State usando una mandata stereo separata per entrambe le voci?

Io ho sempre usato questo sistema, me lo consigliò anni fa Orlando Ghini. Stefano ha apprezzato molto la cosa, si controlla meglio il tutto, c'è più margine di intervento. Sulle passerelle in particolare c'è davvero libertà di dinamiche, di EQ, senza paura che succeda qualcosa.

State registrando?

Registriamo sempre, registriamo tutto – continua Marco – in multitraccia registriamo “lo splitter” per il virtual soundcheck per prepararci allo show ma inoltre registriamo anche tutti gli stem dopo la console di sala. Questa opzione permette il controllo quotidiano di quello che accade in FoH e permette molto velocemente di poter remixare l'audio per le mini clip “social”, per la TV, che hanno ovviamente esigenze di mix diverse. Oggi registrare e creare un archivio è una esigenza prioritaria in questo setup.

ADRIANO BROCCA FONICO DI PALCO

“Più che un doppio fonico – dice Adriano – qui sono un fonico singolo con doppio mixer! Ciascuno con due motori, tra l'altro: è quasi una situazione da quadruplo mixer, proprio per non avere sorprese. Agorà può permetterselo e vuole stare tranquillo. Posso coprire le necessità di chiunque, sala, palco, eccetera. Un mixer è spare dell'altro.

“Il setup è condiviso: la band è unica, anche se con due artisti. Loro a volte si alternano, a volte duettano, a volte fanno quello che vogliono, e io seguo tutto. Anche in sala abbiamo optato per un'unica console, per quanto siano tante le cose da gestire, da canali a radiofrequenze”.

“Il palco è completamente muto; non c'è nessuna diffusione, anche i ballerini sono in cuffia. Il palco è talmente grande e arzigogolato, con zone che si aprono e si chiudono, con pedane che salgono e scendono, che il monitoraggio tradizionale non

sarebbe pensabile. Quindi cuffie radio; inoltre gestisco anche l'intercom radio, per le maestranze”.

Quindi, tante radiofrequenze da gestire...

Ho quarantacinque bodypack da gestire: uso il software *Wireless Systems Manager* di Sennheiser per radio out e in-ear, e *Wireless Workbench* di Shure per radio input. L'intercom è invece gestito attraverso un sistema nuovo, Green-GO Digital, che ci ha permesso di interfacciare anche l'audio e di unire le diverse parti con in-ear, con radio intercom e con microfoni a cavo. Noi facciamo tutto il pre-montaggio il giorno prima, per circa quattro ore, e poi il giorno stesso per altre quattro. Poi il lavoro effettivo è minore. Di tutto il procedimento, una buona parte è dedicata alle frequenze: in Italia è sempre più difficile, ma in un paio d'ore minimo me la cavo.

Poi le distanze da coprire con i radio sul palco sono lunghe...

Qui abbiamo da coprire uno stadio.



Non solo: questi mille schermi che salgono e scendono staccavano le antenne, così abbiamo dovuto lavorare non poco per risolvere tutto.

Altre scelte per la regia?

Abbiamo DiGiCo SD7 con doppia superficie, doppio sistema Waves SoundGrid e doppio server. Poi abbiamo tutti i monitor video forniti da TeleMauri, dato che sottopalco siamo ciechi.

In quanti siete sul palco?

La squadra è di sette persone, tra me, Flynt (*Enrico Mambella – ndr*) e i backliner. Con due artisti significa avere due personal assistant, oltre a Max che coordina il tutto. Ti dico solo che abbiamo cinquantaquattro cambi chitarra durante lo show! Praticamente ad ogni canzone.

REMO SCAFATI PA

“Il sistema è L-Acoustics – spiega Remo – composto da un main di dodici K1 più quattro K2; con dodici K1-SB appesi dietro, configurati in end-fire con il cluster principale.

“Il side è uguale al main. Le ARCS sono utilizzate come frontfill, mentre le Kara sulle passerelle per coprire qual-

www.mdgfog.com

MDG

generatori di nebbia IP55



ATMe WPE

Me1 WPE

Me2 WPE



DISTRIBUTORE PER L'ITALIA
www.molpass.it
info@molpass.it
+39 051 68 74 711



6_ La squadra del PA (e registrazione) per Agorà (da sx): Fabio Cerretti, Silvio Visco, Remo Scafati, Davide Grilli, Alfredo Coppola e Nicola Pisano.

7_ Maurizio Maggi, regia telecamere.

8_ La telecamerina portatile che sostituisce la steadycam usando una prolunga che arriva fino al palco come un periscopio, mentre l'operatore sta sotto il palco.

che buchetto, visto che main e side sono un po' distanti, e qualche zona del parterre necessitava di rinforzo.

"I sub sono KS28, stack a cardioide distanziati 60 cm lungo il profilo del palco. Sono due sistemi LR e centrale, perché con le passerelle gli archi elettronici non sarebbero stati possibili. In totale i sub a terra sono trentadue. I finali sono LA12X."

Per quanto riguarda i delay?

I delay sono torri da sedici K2, con degli LA8.

Come gestisci il trasporto e la matrice?

Il sistema di trasporto è tutto in Dante, tramite i Lake LM44, e parte dal FoH: si riesce così a entrare in AES/EBU in sala e uscire in AES/EBU ai finali, senza molte conversioni. Il miglioramento sonoro si sente. Un Lake funziona da sender.

Dalla console arrivano il mix band e mix voci, due LR, che vengono convogliati sui Lake nelle cabine dei finali. Dal Lake facciamo matrice e quant'altro, e possiamo gestire anche separatamente i segnali della voce.

Ci sono ridondanze?

Il segnale del palco entra sia nel Lake di sala, sia nella matrice, sia direttamente nei finali. Dalla console di palco c'è un mix che potrebbe coprire la sala anche se la regia FoH venisse tagliata fuori.

State usando l'ultima versione di LA Network Manager?

Stiamo usando la più recente versione a libera diffusione. Aspetto che escano gli switch AVB di L-Acoustics prima di passare alla gestione con il P1.

Avete problemi di innesco con queste passerelle?

Ho cercato di tagliare delle "isole felici" dal feedback tramite la chiusura delle alette dei K2 downfill, sia quelli del main sia quelli del side. Si crea qualche vuotino nel parterre che cerchiamo di compensare con i frontfill. Ho delle ARCS anche nell'angolino



sotto il main; tutto il pit è coperto dai front e non dall'impianto, altrimenti sarebbe davvero difficile gestire i microfoni degli artisti.

Per fare uno stadio, cosa usi per le misurazioni e verifiche?

Innanzitutto preparo tutto con Soundvision in preproduzione. Poi per le misurazioni sul posto uso diversi microfoni in diverse postazioni: uno in regia; i sub li allineo con una media tra regia e di fronte all'impianto e altre posizioni. Il software è lo Smart 8.

MAURIZIO MAGGI REGIA RIPRESE LIVE

"Mi occupo della parte video live – dice Maurizio – seguo la regia e rilancio i segnali verso gli schermi: i messaggi si diramano su tanti LEDwall; questi vengono gestiti dall'operatore in FoH che controlla i mediaserver Disguise, ma è tutto ben programmato sia dove vanno le riprese live sia le grafiche caricate sul Disguise. Quindi la messa in onda finale poi viene gestita da là. Noi raccontiamo quello che succede sul palco."



9_ Fabio Fraomene, operatore mediaserver.

10_ La postazione di controllo remoto KVM nella regia FoH dei media server disguise.

Che materiale usate?

Usiamo telecamere broadcast Sony; sono sei camere presidiate più un gimbal portatile che uso per seguire gli artisti sulle passerelle. Ci siamo anche inventati qualche momento intimo con l'operatore che va vicino ai cantanti. Infine qualche camera robotizzata Sony e qualche bullet HD nella batteria. Qui sono da solo, poi ci sono sei cameraman, più un assistente per le robotizzate e per

la ventina di prompter, i cosiddetti "gobbi". Anche per quelli serve una piccola regia, perché li accendiamo sulle passerelle quando i cantanti vanno lì e poi li spegniamo, per non avere punti luce indesiderati.

Hai incontrato particolari difficoltà in questo show?

Ho una doppia regia: in certi pezzi, negli schermi, vanno anche due o tre linee diverse. Per switchare contemporaneamente ho praticamente tre mixer video linkati. Le telecamere sono 14. La novità è una nuova telecamerina portatile che sostituisce la steadycam: con una prolunga la facciamo arrivare fino al palco, come un periscopio, davanti ai cantanti, mentre l'operatore sta sotto il palco. Poi a Torino ci saranno le riprese video per il DVD o la TV, e in quell'occasione useremo la cablecam, ovvero la camera aerea su doppio cavo, su due assi. Infine una camera dall'alto sul tetto, per le panoramiche sul pubblico.

FABIO FRAOMENE OPERATORE MEDIASERVER

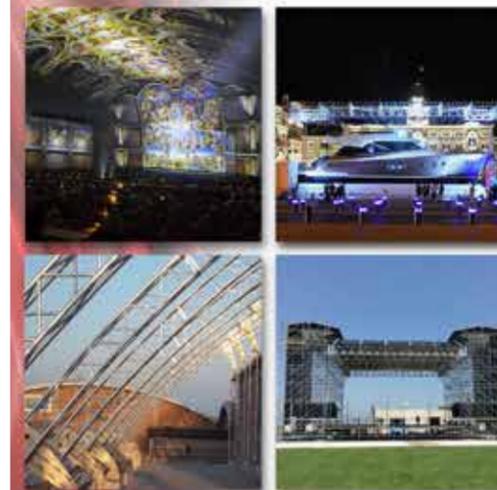
"Lavoro con due server disguise gx2 – spiega Fabio – e utilizziamo anche qualche effetto Notch. Abbiamo un rimando dal sistema di movimentazione Kinesys circa la posizione degli schermi, per poter gestire dei feed in parallel mode, e quindi con la salita degli schermi l'immagine rimane coerente. Stiamo usando quattro uscite FullHD, tutto programmato in time-code, tranne aperture e chiusure live."

Come siete collegati con la regia live?

È sotto palco. Ci manda tre segnali video, che acquisiamo nel disguise. I due



Cosa possiamo fare per te ?



Scopri le infinite soluzioni
dei sistemi in alluminio Alutek

www.alutek-italy.it

ALUTEK Srl - Via Venier 13d, 30020 Marcon (VE)
Tel. 041 4567930 info@alutek-italy.com

11_ Matteo Serratore, operatore effetti speciali per ArtechFX.

12_ La squadra del palco (da sx): Nicola Fantozzi, Dario De Vido, Max Gentile, Enrico "Flynt" Mambella e Carlo Barbero.

13_ L'arco sulla passerella, con strisce LED e pirotecnici montati. Dietro, si notano i proiettori motorizzati montati dietro e sotto gli schermi movimentati.



server sono sul palco, mentre i KVM sono in regia FoH. Abbiamo trasmissione e ricezione in fibra, sia per il multiview per avere il controllo dei segnali che arrivano al disguise, sia i KVM, quindi rimando tastiera, mouse e video.

Quanti sono gli schermi?

In tutto sono otto sezioni, otto A e otto B, numerati in base ai layer di prossimità. Alla fine sono sedici porzioni, tutte mappate separatamente. Mandiamo le riprese live principalmente sui due laterali, però in alcuni momenti il live diventa preponderante, tipo nel finale. In altri pezzi c'è il contributo con l'aggiunta del live. I server non hanno mai avuto un problema, girano a 50 frame al secondo, senza mai un calo, anche con il Notch.

MATTEO SERRATORE OPERATORE EFFETTI SPECIALI

"Lavoro per Artech FX e mi occupo di laser ed effetti pirotecnici. Qui abbiamo un laser Kvant da 30 W RGB, su un array di motorizzati a 6 m di altezza. In fase di prove abbiamo montato uno show secondo le direttive del direttore artistico, e così effetti e giochi laser si basano sulle canzoni indicate. La progettazione dei pirotecnici sull'arco è avvenuta insieme a Tekset: abbiamo studiato

il metodo per posizionare venti getti e dieci fontane da 30 secondi. La programmazione laser è stata seguita anche dall'altro tecnico, Marco Malatesta."

Su quanti brani viene usato il laser?

Su sette brani interi. Poi ci sono le nostre macchine del fumo a supporto di quelle delle luci. Per il controllo dei laser usiamo Pangolin *Beyond*, la versione advanced, tutto su time-code. Io devo fare solo alcune modifiche sullo show già programmato.

E per i pirotecnici?

Tutta la pirotecnica è fatta a mano, non in time-code. Ho delle Cue, armo personalmente il sistema, per motivi di sicurezza. La centralina si arma solo con la cue, non va bene essere legati solo a una macchina.

STEFANO "FLASH" RANALLI RESPONSABILE VIDEO PER AGORA

"In questo tour – dice Stefano – stiamo utilizzando circa 430 m² di schermo LED Acronn passo 8,9 mm, suddivisi in dieci schermi.

"Due schermi da 10 m x 5 m fanno da fondale al palco centrale, uno accanto all'altro distanziati al centro di circa 4 m, lasciando così accesso al palco dal backstage. Al loro fianco, verso i lati, ci sono due schermi da 1 m x 4 m a coprire le antenne frontali della geometria e



14_ Stefano "Flash" Ranalli, responsabile video per Agorà.

per fare da transizione tra gli schermi ai lati e gli schermi del palco centrale. Altri due da 10 m x 4 m sono posti ai lati del palco e, seppur integrati nelle geometrie dello show,

svolgono per lo più la funzione da schermi cosiddetti 'side' dove le immagini live fanno da padrone.

"Gli schermi in movimento sul palco centrale – denominati 'book' per la loro conformazione – sono cinque. Il primo di essi, quello più downstage, è allineato con gli schermi laterali ed è composto da due sezioni 11 m x 4 m montate una accanto all'altra con un angolo di 130° e appese con motori a velocità variabile controllati dal sistema Kinesys. Essendo questo in continuo movimento durante lo show, è stato indispensabile renderlo il più rigido possibile. Così, abbiamo aggiunto delle piastre di rinforzo in acciaio con dei tubi applicati sulle piastre che irrigidiscono lo schermo nelle sezioni verticali. Inoltre una truss applicata dietro lo schermo nella parte bassa, oltre ad irrigidire lo schermo in orizzontale, funge da supporto per i proiettori motorizzati che spuntano fuori dalla base dello schermo.

"Subito dietro a questo schermo – continua Stefano – abbiamo montato il 'book' n. 2, che ha la particolarità di nascondere sia la truss superiore sia quella inferiore, grazie a delle staffe progettate da Agorà e realizzate appositamente per l'occasione da Litec. Questo schermo è composto da due parti di 5 m x 3 m, angolate tra loro di 120°.

"Dietro il 'book' n. 2 e posizionati alla sua destra e alla sua sinistra, troviamo i book n. 3 e n. 4, anch'essi composti ognuno di due parti di 5 m x 3 m. Come i book no. 1 e no. 2, questi sono movimentati da Kinesys, ma questa volta con truss a vista.

"Infine, ancora dietro e in posizione centrata, c'è il 'book' no. 5, anch'esso composto da due parti di 5 m x 3 m angolate a 120°, con truss a vista e luci montate sopra e sotto.

"Tutti gli schermi – spiega Stefano – vengono gestiti con un sistema Novastar configurato con quattro sender main e quattro sender backup. Per mandare il segnale a tutti gli schermi, vengono impiegate quattro uscite con risoluzione 1929 x 1200 px dal disguise gx2 main e quattro dal gx2 backup. Sono cablate in DVI su una matrice Barco 8x8 e poi distribuite da quattro uscite della matrice alle quattro sender main e alle quattro sender backup.

"Per alimentare gli schermi – conclude Stefano – viene utilizzato un powerbox da 400 A con sei linee a 63 A, e sei powerbox da 63 A con quattro uscite Socapex



We are where you are.

ETC Italia srl

Via Bruno Pontecorvo, 10 ■ 00012 Guidonia Montecelio ■ Roma, Italy
Tel: +39 063 211 1683

visual environment technologies
etconnect.com



LIVE CONCERT

Direttore artistico	Luca Tommassini
Dir. musicale per L.P.	Paolo Carta
Dir. musicale per B.A.	Massimo Varini
Band	Paolo Carta Massimo Varini Placido Salamone Fabio Coppini Gareth Brown Roberto Gallinelli Ernesto Lopez Yuri Barilaro
Cori	Gianluigi Fazio Roberta Granà David Blank Claudia D'ulisse
Archi	Giulia Monti Francesca Musnicki Caterina Coco Giulia Sandoli
Lighting Designer	Alain Corthout
Coreografo	Filippo Ranaldi
Ballerini	Nick Andreoni Joseph Caforio Giammarco Caruso Ilaria Cavola Andrea Comuzzi Stefano Ferrari Bicio Masi Ramona Matei Irene Tavassi
Prodotto da	Friends & Partners Spa
Amm. delegato	Barbara Zaggia
Direzione	Ferdinando Salzano
Direzione produzione	Orazio Caratozzolo
Direzione concerti	Ivana Coluccia
Ufficio sponsorizzazioni	Beatrice Borgo
Org. sponsorizzazioni	Simona De Filippis
Direzione ticketing	Riccardo Brambilla
Responsabile ticketing	Giulia de Brasi
Ticketing	Lisa Domenichini Luana Sorrenti
Dir. comunicazione	Veronica Corno
Resp. marketing	Francesco Colombo
Ufficio promozione	Carlo Crippa
Coord. gen. produzione	Francesca Bevilacqua
Resp. amministrativo	Massimo Moretti
Coord. produzioni	Gianluca Fiore
Coord. generale	Daniela Garavaglia
Coord. sicurezza lavoro	Giovanni Schembari
Production	Bicio Marchi Chiara Trabalza Giuseppe Benzi

	Glauco Mattei Angelica Alfieri Anna Storti Angela Galasso Noemi Bechini Diana Ripani Vittoria Spadafora Virginia Cuscito
Audio, luci e schermi	Agorà Wolfgang De Amicis Vittorio De Amicis
Scenografia	Tekset Igor Ronchese
Riprese live	Telemauri Maurizio Maggi
Palco	Italstage Pasquale Aumenta
Palco	Massimo Stage Domenico Chinelli Gennaro Chinelli
Effetti speciali	Artechfx Luca Toscano
Generatori	CME Stefano Paolucci Riberto Paolucci
Trasporti	Rock Road Antonio Celli
Catering	Chef On Tour Federico Celli
Personale	
Audio	Marco Monforte Stefano De Maio Max Gentile Dario De Vido Adriano Brocca Carlo Barbero Michele Vannucchi Fabio Sacchetti Fabio Cerretti Enrico Mambella Remo Scafati Alfredo Coppola Silvio Visco Daniele Carillo Nicola Pisano
Luci	Alessandro Saralli Manuel Del Signore Francesco Mingoia Nicola Visentini Artuto Contaldi Jacopo Germignasi Davis Laurino

Set	Davide Altobelli Gianluca Corti Christian Mazzocchi Stefano Piacentini Raffaele Iammarino Fabrizio Roio Petrit Quarrai
Video	Stefano Ranalli Francesco Previdi Saverio Ranalli Daniele D'onofrio Paolo D'orazi Nicolo' Puccioni Bruno Zappia Valerio Scarlato Matteo Crispino
Rigger	Emiliano Bitti Francesco Garufi
Cameramen	Maddalena Matteo Innocente Michele Billeci Salvatore Mennillo Luca
FX	Matteo Serratore Gaetano Corriere
Grafiche e video	MaTi srl
Art Director	Massimo Furlanetto
Motion Graphics	Jonathan Goffredo Enzo Lo Re Simone Gottardo Lilian Gorini Diego Boffelli Nicola Leone Tommaso Bassanini
Filmmaker	
Video Producer	Sara Rivolta Giulio Falla
Catering	Stefano Delle Sedie Domenico Curci Alessandro Delle Sedie Valentina Vitiello Fulvio Candeloro Ketty Tamiazzo Resi
Gruppo Elettrogeno	Giovanni Barbato
Stage	Francesco De Rosa Alan Barbosa Giuseppe Sibilio Gennaro Cirillo Teodor Ciornei Francesco Gagliardi Marian Florescu Alexandru Apetroaie Aronne Ballabio

ognuno. La maggior parte dei Socapex e delle LAN per i segnali passano per un cable bridge integrato nel grid, che contiene i motori Kinesys, e poi distribuito in ogni calata verso gli schermi attraverso dei chainslider".

LO SHOW

Il concerto è preceduto da un simpatico "documentario" sulla produzione stessa, che apparecchia il tavolo per il successivo cenone a infinite portate. Il tris di primi piatti iniziale fa un grande utilizzo della notevole luminosità degli schermi, nella loro configurazione di massima superficie visibile: soluzione utilissima all'impatto in un momento in cui il sole non è ancora tramontato. Il primo brano vede i due protagonisti armati di chitarre elettriche, sollevati a metà del clearance della struttura, circondati dai contributi su bianco forte che emulano gli artisti in tempo reale, e una buona dose di energia per avviare lo show.

La serata procede con un grande uso di questo effetto di colori forti sull'enorme superficie di LED, ma con l'aggiunta di tantissimi figuranti che servono a "riempire" il palco e le passerelle - anche per dare ogni tanto riposo ai due protagonisti, che su molti numeri devono fare i chilometri per mantenere il contatto con il pubblico ai lati del palco. Il tocco di Tommassini si vede in questi momenti "grandi", con i ballerini equipaggiati di specchioni, tamburi, sorgenti luminose e tantissime altre trovate scenografiche. Infatti, lo show ha un tono diverso da quello che di solito diremmo "televivo": non sembra un concerto con tantissimo intervento video live, quanto un ben-prodotto programma varietà con il duetto di cantanti come padroni di casa. Questo assolutamente non è da leggere in modo peggiorativo; anzi, il tutto funziona in modo magnifico per la musica di questi artisti e viene accolto e apprezzato moltissimo dai fan.

Dal punto di vista puramente visivo, il palco visto frontalmente ha un notevole impatto di "enormità", lo stesso dalla platea e dalla curva opposta. Dai lati e dagli anelli in alto, invece, si aggiunge all'impatto della grandezza anche la profondità creata dalle passerelle, dai dislivelli e dalle diverse configurazioni degli schermi, ognuno dei quali sopra il palco centrale si sviluppa appunto anche in profondità con la forma a "V".

L'audio è assolutamente senza peccato... al massimo si può lamentare la sofferenza del suono dovuta alle raffiche di vento al centro del prato e ai lati prima dei delay, una forza naturale che in diversi momenti ha anche fatto perdere efficacia ai laser, spazzando via il fumo. Purtroppo ancora non c'è rimedio per questo, ma se l'alternativa dovesse essere la pioggia, negli stadi preferiamo decisamente tutti un po' di brezza. ■

LumiNode

Creati per il presente, pronti per il futuro



- Comunicazione DMX & Network rivoluzionaria
 - Fino a 16 processing engine
 - Fino a 12 porte DMX
 - Più potenza di processamento, per una maggiore flessibilità d'impiego
 - Possibilità di merge fino a 4 ingressi
 - Adattabilità a nuovi protocolli
 - Piena esperienza RDM
- Alimentazione PoE (IEEE 802.3af) di serie
 - Protocolli ArtNet, sACN, BlackTrax

LUMINEX

NETWORK INTELLIGENCE

Rm

MULTIMEDIA

RM Multimedia S.r.l. Via N. Rota 3, 47841 Cattolica (RN)
Tel. +39 0541 833103 - info@rmmultimedia.it
www.rmmultimedia.it

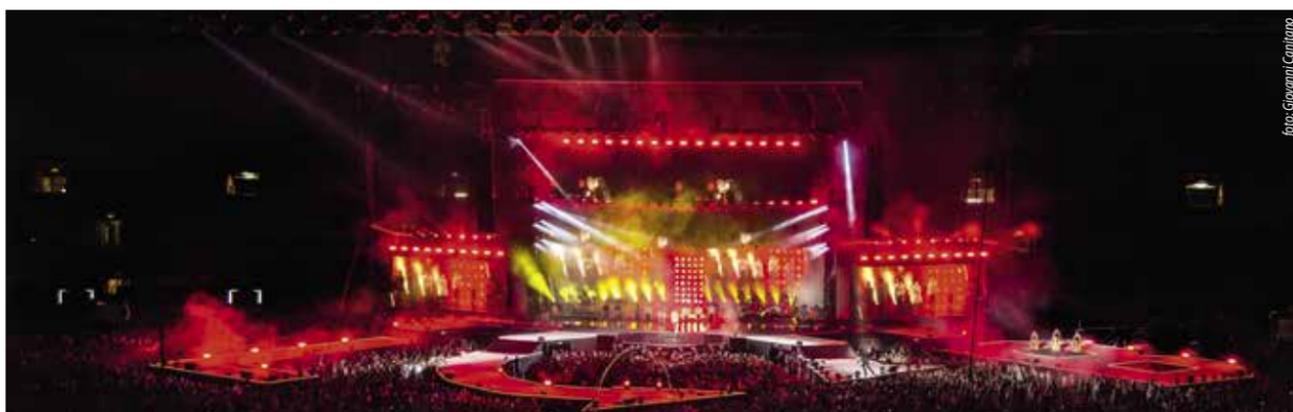
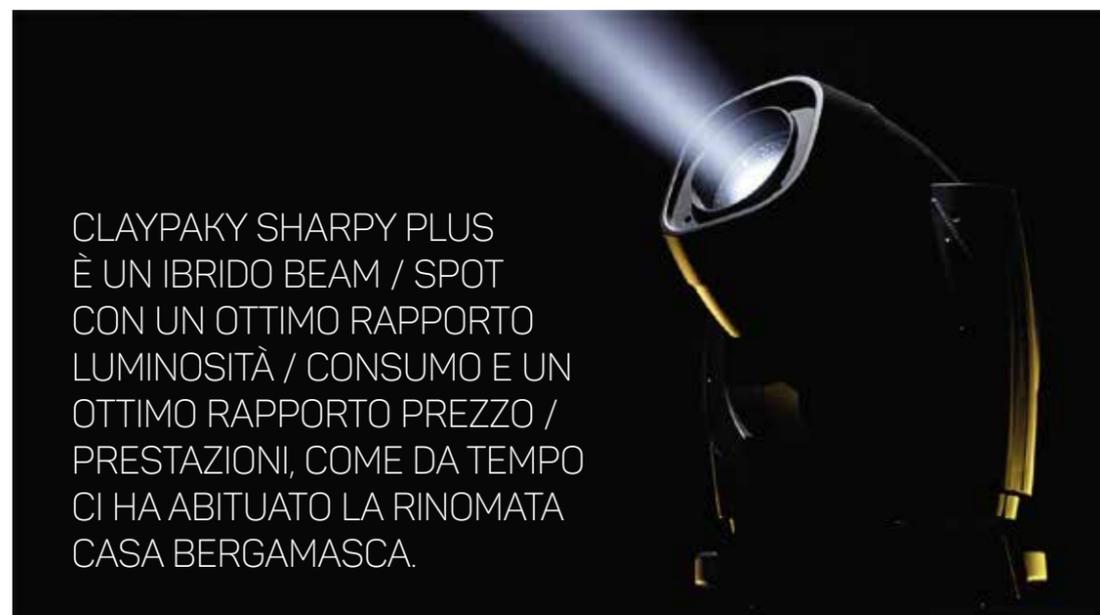


foto: Giovanni Comitano

Artista	Agenzia	Direttore di Produzione	Service Audio/Luci/Video	Fon. FoH Fon. Monitor	P.A. Amplificatori	Monitor	Mix. FoH/ Mix. Monitor	Lighting Designer Operatore Luci	Parco Luci	Console Luci	Responsabile Video	Materiale Video
Paolo Belli Big Band	PB Produzioni	Francesca Rossi	Piano & Forte	Claudio Giovanetti / Vittorio Sberveglieri	RCF TTL 33-A	IEM Sennheiser 2000	Yamaha DM2000 / Yamaha PM5D	Jordan Babev / Davide Pedrotti	ProLights Unico, CromoWash / DWE	Compulite Spark 4D		
Federico Buffa	International Music & Arts	Luca Gnudi	Piano e Forte	Vittorio Sberveglieri	RCF HDL 6-A	d&b audiotechnik E3	Midas M32	Francesco De Cave / Daniele De Santis	ETC S4 Zoom / Prolights Cromowash601 / Coemar I-Spot S	Compulite Vector Blue	Sean Cattani	Epson ZU10005 WGXA – 10 k
Canova	Magellano Concerti/ Friends & Partners	Roberto Busetto / Roberto Castagnetti	Sonique	Federico Carillo / Daniele Falletta		IEM Sennheiser 2000	Midas Pro1 / Midas Pro2c	Davide Faraso	GLP X4Bar20 / Claypaky Mythos / Robe Spiider	MA Lighting grandMA2 Light		
Luca Carboni	Friends & Partners	Carlo Bottos		Filippo Zecchini / Pierandrea Spedicati	/	IEM Sennheiser 2000	Yamaha PM10 Rivage / Yamaha CL5			MA Lighting grandMA3 Light "mode 2"	Roberto Romani	
Carl Brave	OTR Live	Tommaso Galati	Imput srl	Enrico Romanelli / Fabio Lecce	d&b audiotechnik Serie V / D80	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000	Avid Venue S6L 32D / Avid Venue S6L 32D		Elation SIXBAR 1000IP/ Martin MAC Aura / SGM P5	MA Lighting grandMA2 Light		Hydro 5.9 LEDwall, Resolume Arena
Marcello Cirillo & Demo Morselli	Vie Musicali Srl / Joe & Joe	Carlo Costanzo / Marco Poggioni		Giovanni (Jo) Faraso	Axiom 2265P+1115SP+ 218P / Powersoft K6 - K10	Edge 15CXP/Shure PSM600/Behringer PM16	Yamaha M7CL-48ES - SB168ES	Roberto Romani	SGM Wash - Spot	SGM Opera 2048		
Paolo Conte	Concerto srl		Alive Music Service	Claudio Viberti / Alessandro Belli	dBTechnologies VIO L208	d&b audiotechnik Max / Nexo PS10	Avid Profile / Yamaha M7CL	Daniele Pavan / Matteo Moro	DTS MAX/Robe LEDBeam 150 / PAR LED	MA Lighting grandMA1 Full Size		
Simone Cristicchi	Mescal	Sara Contavalli	Big Talu Music Service	Marco Covaccioli / Marco Saracca		Martin Audio LE2100	Avid Venue Mix Rack / Avid Venue SC48	Sean Cattani	Robe	MA Lighting grandMA2 OnPC wing + fader wing		
Ludovico Einaudi	Ponderosa Music & Art	Arrone Galimberti	Imput srl	Milo Benericetti / Roberto Mandia	d&b audiotechnik Serie V / D80	d&b audiotechnik M4	Midas Pro2 / Midas Pro6		Robe Spiider/ Mac Viper/ ETC Source4 Mini / Domino 1000	MA Lighting grandMA2 Light	Marco Rossignoli	VPR Panasonic 21K, Resolume Arena6
Elisa	Friends & Partners	Giulio Koeliker	Agorà	"Hugo" Tempesta / Ricky Carioti	L-Acoustics KARA + SB18 / LA8	IEM Sennheiser Serie 2000 + ew300G3	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L		DTS Katana, EVO / Martin Mac Aura	High End Systems Hog 4	Carlo Barbero	Proiettori 20K + Catalyst
Jovanotti – Jova Beach Party	Trident	Andrea Staleni	Agorà / STS Communication	Pino Pischetola / Massimo Manunza	L-Acoustics K1 / LA12X	L-Acoustics / Clair Bros / IEM Wisycom	SSL L550+Avid S6L+ DiGiCo SD11 / SSL L550	Davide Martire	VL6000 / MAC Aura XB / CP Sharpy Wash/ SGM G1 / GLP	MA Lighting grandMA3 x 2	Mirco Lenaz (per STS)	LED Acronn / LED Mesh
Levante	OTR Live	Stefano Baccarin	Imput Srl	Mauro Tavella / Michele Nicolino	d&b audiotechnik Y / D80	IEM Sennheiser ew300G4 / d&b audiotechnik M4	DiGiCo SD12 / DiGiCo SD12	Andrea Carlotto / Nicola Costamagna	Robe Spiider, Megapointe / SGM P5	MA Lighting grandMA2 Ultra-lite		
Luciano Ligabue	Friends & Partners	Franco Comanducci	Agorà / STS Communication	Alberto Butturini / Stevan Martinovic	RCF TTL 55-A + TTS 36A	IEM Sennheiser	SSL L550 / SSL L550	Jamie Thompson / Nicola Manuel Tallino	Ayrton MagicPanel/VL4000 / GLP JDC1, X4Bar20 / CP Mythos	MA Lighting grandMA2 Full Size	Mirco Lenaz	LEDWall Glosline 5.9 mm / Disguise
Fiorella Mannoia	Friends & Partners	Marco Dacomo	Agorà	Marco Dal Lago / Adriano Brocca	L-Acoustics KARA + SB28 / Edge 25PB FF / LA8	IEM Sennheiser 2000 +ew300G3/Roland M48	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L		VL4000 / Robe Spiider/ProLights AIR6PIX / DTS Evo / MAC Aura	High End Systems Hog 4		
Marco Mengoni	Live Nation Italia	Alberto Muller	Agorà / PRG	Alberto Butturini / Stevan Martinovic	L-Acoustics K1+K2+ K1SB+KS28 / LA12X	Sennheiser 2000 + ew300 G3	SSL L550 / SSL L550	Eric Badanai	GLP JDC1, X4Bar20/PRG ICONEdge / CP K20 / VL4000 / MagicPanel	MA Lighting grandMA2	Bernd Bisson	PRG PURE10 / Disguise 4X4pro
Ronn Moss	Bros srl	Tiziano Cavaliere	Piano & Forte	Claudio Giovanetti / Antonio Gargano	RCF TTL 55-A	IEM Sennheiser 2000	Yamaha DM2000 / Yamaha PM5D	Gianluca Faraso	Claypaky A.Leda K10, Sharpy Plus / DWE	Avolites Tiger Touch	Sean Cattani	Wave&Co – Bronze 5.9
Negrita	Vertigo Music	Francesca Fadalti	Mister X Service	Davide Linzi / Marcello Coletto	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M2 + M4	Midas Pro2 / Avid Venue Profile		Robe / Martin	MA Lighting grandMA2 Light		
Nomadi	Segnali Caotici	Giovanni Tosatto	On Off	Atos Travaglini / Michele Laganà	d&b audiotechnik	Shure PSM1000 / d&b audiotechnik	Avid Venue Profile / Avid Venue SC48	Jordan Babev	Martin Professional	Martin Professional Maxyz	Luciano Cucco	Mediaserver Martin e LEDWall Infiled
Oltredanza	Oltredanza	Rossella Iacovone	Be Sound	Leonardo Spada	ElectroVoice	dBTechnologies DVX DM15	Midas MR18 /	Massimo Tomasino	ETC Source Four / ADB lighting / Robert Juliat	Jands Vista S1		Panasonic laser WUXGA
Laura Pausini e Biagio Antonacci	Friends & Partners	Fabrizio "Bicio" Marchi	Agorà / TeleMauri	M. Monforte e S. De Maio / Adriano Brocca	L-Acoustics K1+K2+ KS28+ARCS / LA12X	IEM Sennheiser	DiGiCo SD7 / DiGiCo SD7	Mariano De Tassis / Fabio Destefano	Robe Megapointe / VL10 / DTS Evo / SLBeam300FX / SGM Q7	ChamSys MagicQ MQ500 + MQ80	Stefano Ranalli / Maurizio Maggi	LED Acronn / Dis- guise / camera Sony
PFM	D&D Concerti	Anacleto Papa	Off Limits Service	Marco Posocco / Salvatore Addeo	Electro-Voice XLD281 / CP3000 e CP4000	Shure PSM600/Sennheiser ew300G3 / EV PX	Midas Pro2 / Midas Pro2	Francesco De Cave		Chamsys MQ80		
Eros Ramazzotti	Vertigo / 1Day	Stefano Copelli	Agorà / STS Communication	Andrea Corsellini / L. Morson e D. Romano	L-Acoustics K1+K2+ K1SB+SB28 / LA12X	IEM Sennheiser 2000/ L-Acoustics KIVA + KARA	DiGiCo SD7 Quantum / DiGiCo SD7 x2	Davide Pedrotti	CP Mythos / GLP JDC1, X4 Bar20 / VL4000 Spot e BeamWash	Avolites Sapphire Touch	Marco Bazzano / Annalisa Terranova	FlexLED / UniLED / Avolites AI
Ron	Friends & Partners	Giandomenico Parente	Singwolf Service Sas / LA Technologies	Mauro Laficara / Davide Mungo		IEM Sennheiser	Yamaha M7CL / Yamaha M7CL		LA Technologies	MA Lighting grandMA	Pasquale Scorzelli	
Salmo	Vivo Concerti / Lebonsky	Kiko Cicognini/ Cristiano Sanzeri		Simone Squillario / Sebastiano Borsetto	d&b audiotechnik J, V, Y / D80	d&b audiotechnik M2 / Sennheiser ew300G3	DiGiCo SD10 / DiGiCo SD5+SDRack		Viper Performance, Mac Aura / Robe Megapointe	MA Lighting grandMA2 Light	Marco Maddalena	ProLights Compass8 / SGM Qadra3.9
Subsonica	Vertigo	Mirko Veronesi	Big Talu / Microfase	Marco "Cipo" Calliari / Michele "Sem" Cigna		Martin Audio LE2100 / Shure PSM1000	Soundcraft Vi3000 / Soundcraft Vi3000	Francesco "Tramba" Trambaioli	Robe / Martin / SGM	MA Lighting grandMA3 Light		
Thegiornalisti	Vivo Concerti	Giorgio Ioan	Agorà / STS Communication	Stefano Di Maio / Plinio Pitoni	L-Acoustics K1+K2+ SB28+K1SB / LA12X	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Andrea Coppini / Domenico Ragosta	CP Mythos/Ayrton MagicPanel-FX /GLP JDC1/SL300fx	MA Lighting grandMA2 Light	Fabio Piccinin	Resolume Arena6/ LED Mesh Vteam
Tiromancino & Ensemble Symphony	Trident Music Srl	Giandomenico Parente	DDM Eventi srl	Paolo Ojetti / Vito Russo	Meyer Sound / Lab.gruppen	Meyer Sound	A&H dLive S5000 / A&H dLive S3000	Nicola Manuel Tallino	Robe / Spotlight	MA Lighting GrandMA Full Size		
Roberto Vecchioni	DM Produzioni	Eugenio Bennardo	Imundo Service	Alessandro Marcantoni / Rocco Sante Sabia	RCF HDL-20	RCF NX-12SMA/15SMA	DiGiCo SD9 / Soundcraft Vi1		Robe/DTS/ProLights	Digilite Pulse MX	Giuseppe Giordano	
Antonello Venditti	F&P Group	Josè Alejandro Muscarello	Rooster srl	Piercarlo Penta / Stefano Dinarello	Adamson Y18 + Y10 / Bose / Lab.gruppen	Clair 1 AM/ d&b C4 / Sennheiser ew300 G4	Yamaha PM1 / Yamaha PM1	Giuseppe Barbarulo	Martin MAC 700 / LA Tomcat 1000 / ProLights	MA Lighting grandMA2 Full Size x 2	Mirko Ruggiero	Unitech 7 mm

CLAYPAKY SHARPY PLUS

PROIETTORE MOTORIZZATO BEAM/SPOT CON LAMPADA A SCARICA



CLAYPAKY SHARPY PLUS È UN IBRIDO BEAM / SPOT CON UN OTTIMO RAPPORTO LUMINOSITÀ / CONSUMO E UN OTTIMO RAPPORTO PREZZO / PRESTAZIONI, COME DA TEMPO CI HA ABITUATO LA RINOMATA CASA BERGAMASCA.

Sharpy Plus monta la nuova lampada Osram Sirius 330W X8, pesa poco meno di 23 kg ed è estremamente rapido nei movimenti come in tutte le sue funzioni.

La lampada a scarica, secondo Claypaky, permette ancora oggi prestazioni superiori rispetto ai LED, soprattutto nel segmento più elevato del settore professionale, sia dal punto di vista della resa luminosa, in termini di lumen emessi / watt elettrici assorbiti, sia dal punto di vista del costo operativo, in termini di denaro speso per lumen emesso. Il corpo è leggermente più grande di quello di Sharpy, per contenere un'unità ottica di elevata qualità, capace di uno zoom da 3° a 36°. L'angolo minimo, pari a 3°, rende possibile la generazione del fascio stretto essenziale per il funzionamento in modalità beam. D'altra parte, il suo ampio range di zoom consente di generare fasci luminosi più larghi, permettendo il funzionamento come spot. Anche la resa luminosa, in termini di flusso emesso, è significativamente maggiore rispetto a Sharpy: Sharpy Plus, con lo zoom al minimo in modalità beam, riesce a realizzare un illuminamento di quasi 300.000 lux al centro del campo, a 10 m di distanza.

Sharpy Plus presenta due modalità operative indipendenti. Nel-

la modalità beam, gli effetti aerei sono accentuati dal modo in cui è costruita la lampada Sirius, inoltre la notevole luminosità del fascio è accentuata dal deciso hot spot. In modalità spot, al contrario, la diffusione dell'intensità luminosa su tutta l'area è particolarmente curata, così da permettere la proiezione di effetti visivi con una notevole uniformità.

Lo zoom 1:9, da 3° a 36°, copre linearmente l'intero range, sia in modalità beam sia in modalità spot.

Per quanto riguarda la sintesi dei colori, Sharpy Plus dispone di un sistema CMY con tre ruote ibride, cioè utilizzate in parte per un'accurata e completa miscelazione cromatica e in parte per produrre quindici colori speciali, compresi due filtri CTO.

Per quanto riguarda invece effetti a mezz'aria e proiezioni, il sistema comprende otto gobo rotanti in vetro e diciotto gobo fissi, compresi sei riduttori di fascio utili nel funzionamento in modalità beam.

Ci sono inoltre due prismi, rispettivamente a quattro e a otto facce, con un canale di controllo dedicato per ciascuno dei due. Completano la dotazione una ruota di animazioni, che può essere combinata con i gobo, e un frost lineare per gli effetti soft-edge.

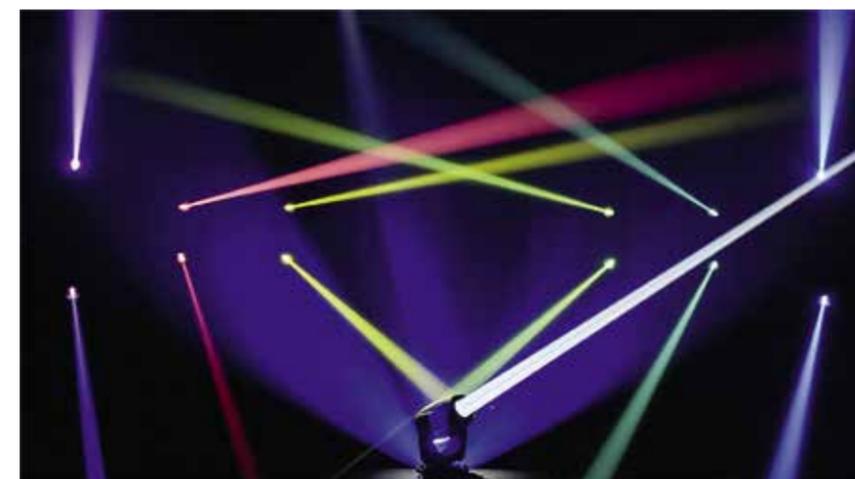
Il pan su 540° e il tilt su 270°, oltre a gobo e dimmer, prevedono una regolazione coarse e una fine, cioè si possono regolare utilizzando due canali DMX per ciascuno.

Si controlla con 31 canali DMX, utilizzando il connettore XLR a cinque poli integrato (ingresso e uscita) oppure via ArtNet su RJ45, supporta RDM per la regolazione remota dei parametri e ha un web server integrato. Il connettore Ethernet è utilizzabile anche per operazioni di servizio come l'aggiornamento del firmware. L'aggiornamento del software di gestione, tra l'altro, può essere effettuato da un qualunque computer, indipendentemente dal sistema operativo, utilizzando il web server integrato (cioè collegandosi al proiettore con un comune browser web), ma anche direttamente da un altro proiettore già aggiornato.

Per il controllo locale, integra nella base un ampio display grafico LCD retroilluminato e una ruota con cinque pulsanti. È possibile navigare il menu e regolare le impostazioni in locale anche in assenza di alimentazione di rete, grazie alla batteria ricaricabile integrata.

La comoda funzione "autotest" nel menu può mettere facilmente in evidenza eventuali problemi hardware e software, prima di doverli scoprire nel modo peggiore, cioè durante lo show. Eventuali messaggi di errore o di avvertimento riguardanti possibili problemi o malfunzionamenti vengono segnalati sul display integrato già all'accensione del dispositivo.

Il corpo del proiettore, costruito intor-



no a una robusta struttura in alluminio e acciaio, con le consuete cover in plastica, presenta due maniglie per il trasporto e due pulsanti per il blocco di pan e tilt durante il trasporto.

Può lavorare in ogni posizione e comprende due ganci omega fast-lock sulla base per la sospensione in americana.

Accetta un'alimentazione elettrica da 100 V a 240 V, a 50 Hz o a 60 Hz, e assorbe al massimo 540 VA.

La ventilazione forzata interna permette il funzionamento con una temperatura ambiente fino a 40°C e con una temperatura della superficie esterna del corpo del proiettore fino a 90°C. ■

maggiori info sul minisito dedicato: <https://sharpyplus.claypaky.com>



Costruito e distribuito in Italia da:

Claypaky
Via Pastrengo, 3/b
24068 Seriate (BG)
tel. 035 654311
fax 035 301876
www.claypaky.it
info@claypaky.it

DBTECHNOLOGIES VIO X205

DIFFUSORE ATTIVO A DUE VIE

Negli ultimi numeri ci siamo spesso occupati dei diffusori della nuova famiglia VIO, prodotti dal costruttore emiliano dBTechnologies. Con VIO, dBTechnologies si rivolge alla parte più elevata del settore audio professionale, progettando e costruendo prodotti di alta qualità e performance senza compromessi.

La famiglia VIO nasce con i sistemi line-array e sta contribuendo a modificare la percezione del marchio, che non è più solamente associato ai suoi sistemi entry level, peraltro fortunatissimi, ma dimostra come dBTechnologies sia in grado di competere anche dove occorre prima di tutto la qualità, incrementando il budget dove serve.

VIO X è la serie di diffusori point-source che completa la serie VIO, insieme ai moduli line-array VIO L e ai subwoofer VIO S.

Un diffusore point-source può servire negli spazi più piccoli, dove un solo modulo o due possono essere sufficienti e non serve la stretta direttività verticale di un line-array, o anche come fill di rinforzo in punti specifici, integrato in sistemi che possono comprendere moduli anche di tipo differente tra loro. Fino a poco tempo fa, la serie comprendeva X10, X12 e X15, in cui le sigle richiamano in maniera abbastanza ovvia il diametro in pollici dell'altoparlante per le basse frequenze. Anche i diffusori VIO X, come gli altri modelli della serie VIO, integrano amplificazione in classe D e DSP di ultima generazione.

Recentemente si è aggiunto alla serie il piccolo VIO X205: un diffusore attivo, decisamente versatile, contenente un driver a compressione da 1" con bobina da 1,4" in posizione centrale e due woofer da 5" con bobina da 1" caricati in bass-reflex, in configurazione simmetrica.

Nonostante le dimensioni contenute – un pannello frontale di appena 15 cm di larghezza per meno di 50 cm di altezza e 24 cm di profondità – il generoso modulo di amplificazione Digipro G3 da 400 W (meno della metà rispetto ai fratelli maggiori) permette un'emissione che può arrivare a 126 dB SPL (a un metro di distanza in asse), distribuiti su una banda che si estende da 80 Hz a 20 kHz (+0 / -6 dB).



VIO X205 è disponibile in due versioni che si differenziano per l'apertura della tromba, a direttività costante: VIO X205-60 apre 60° x 60°, mentre VIO X205-100 apre 100° x 100°. In entrambi i casi, VIO X205 può essere utilizzato in verticale o in orizzontale, per esempio in applicazioni front-fill o under-balcony, o comunque per coprire spazi medio-piccoli con un ridotto impatto visivo.

La progettazione e la produzione del diffusore utilizzano ovviamente le tecnologie più recenti, facendo tesoro delle notevoli competenze ed esperienze che il costruttore emiliano si sta tuttora formando nel settore professionale di alta gamma, anche e soprattutto grazie all'oculata gestione dei feedback degli utenti.

Il DSP a bordo, in particolare, permette di utilizzare filtri digitali FIR a fase lineare che, insieme alla particolare conformazione dei rifasatori sul cabinet simmetrico, risultano in una sonorità

Processore	
Controller	DSP 28/56 bit
AD/DA Converter	24 bit/48 kHz
Limiter	Peak, RMS, Thermal
Processing	FIR Linear Phase Filters
Input Section	
Signal Input	1 x XLR balanced
	1 x RJ45 Link (RDNet)
	1x USB (Data Service)
Signal Output	1x XLR balanced
	1 x RJ45 Link (RDNet)
Power Socket	1x PowerCON TRUE1 In
	1x PowerCON TRUE1 Out
Controls	1x Rotary Encoder (8x EQ presets)
	1x Input Attenuation Rotary Switch
	1x On LED
	1x Status LED
	1x Signal LED
	1x Limiter LED
Meccanica	
Housing	Wooden Cabinet, Polyurea painting
Handles	1x (top)
Wedge Angle	Monitor Use 5°
Rigging points	2x M10 Threaded Nuts
Width	150 mm (5.9 in)
Height	485 mm (19 in)
Depth	240 mm (9.4 in)
Weight	7.8 kg (17.2 lbs)



particolarmente coerente e pulita da ogni posizione di ascolto all'interno dell'angolo solido di massima copertura della tromba.

Per quanta riguarda le caratteristiche più interessanti, VIO X205 permette, come in tutti i modelli VIO X, la possibilità di collegamento alla rete RDNet, il protocollo della casa dedicato al controllo remoto. Questo, insieme ad Aurora Net, il software di dBTechnologies per la gestione e il monitoraggio dei suoi sistemi di altoparlanti (disponibile per Windows e per Mac), permette il controllo puntuale di ogni parametro di funzionamento che il DSP rende disponibile, anche integrando i diffusori in sistemi più estesi, composti di modelli diversi in posizioni diverse, in maniera relativamente semplice grazie alla potente e intuitiva interfaccia grafica del software.

Venendo poi al pannello posteriore, che copre l'elettronica integrata, compaiono nella parte superiore input e output RDNet su RJ45 EtherCON, input e output di segnale su XLR, e i relativi LED di segnalazione (sincronismo e attività in rete per RDNet, presenza di alimentazione / segnale / limiter). L'amplificatore di potenza, di dimensioni e potenza ridotte rispetto ai fratelli maggiori della serie VIO X, non necessita di dissipatore esterno.

Ci sono poi due controlli rotativi, azionabili servendosi di un cacciavite o comunque di uno strumento con punta piatta: il primo per regolare l'attenuazione in ingresso e il secondo per scegliere tra alcuni preset di filtraggio passa-alti che permettono di ottimizzarne rapidamente l'utilizzo in varie situazioni tipiche.

Il LED 'Remote Preset Active' segnala, in particolare, il blocco dei controlli locali e la gestione dei parametri del DSP interno via controllo remoto (RDNet – Aurora Net).

In basso ci sono l'ingresso e il rilancio dell'alimentazione su PowerCON True 1 e il ricettacolo per il fusibile.

Infine, il cabinet in legno è ricoperto in poliurea antiurto e antigraffio, come gli altri modelli della famiglia VIO. Integra due punti di fissaggio filettati M10 sulla faccia superiore e su quella inferiore che permettono di fissare il diffusore a parete, in verticale o in orizzontale, o su palo, orientabile o fisso, utilizzando gli accessori e le staffe che dBTechnologies ha reso disponibili specificatamente per questo modello. Il particolare adattatore da palo (35 mm) permette la posizione diritta o inclinata. È disponibile come accessorio anche una cover, utilizzabile anche quando il diffusore è in funzione. ■



SSL SiX

IL DESKTOP MIXER DI QUALITÀ

SOLID STATE LOGIC È UNO DI QUEI MARCHI MITOLOGICI IL CUI NOME È ASSOCIATO A CONSOLE DA STUDIO DI ALTISSIMA FASCIA, RINOMATE PER IL MERAVIGLIOSO SUONO.



I tempi cambiano, il grande studio batte la fiacca e il live avanza... ed ecco la SSL L550 che, al momento, occupa un posto di rilievo nella categoria più alta delle console digitali utilizzate nei concerti, distinguendosi, ovviamente, proprio per la qualità sonora e dinamica.

Ma nuovi mercati si aprono all'orizzonte e si affermano sempre più, come quello delle piccole console "desktop", una volta poco più che giocattoli, oggi indispensabili e usatissime anche in contesti professionali per streaming, podcast, postproduzione, karaoke ed ovviamente home studio, o acquistate da semplici utenti non professionali per connettere le tante periferiche casalinghe allo stesso impianto audio.

In questa fascia è infatti possibile trovare una miriade di modelli di ogni marchio e di ogni prezzo, digitali o analogici, dai 40 euro in su. Inutile dire che spesso, anche se poi non è così scontato, il prezzo va a braccetto con la qualità: pur in presenza di tante opzioni e possibilità, spesso ci si trova di fronte a stadi di preamplificazione disarmanti, equalizzatori approssimativi, dinamiche risibili, rumori, ronzii, canali sbilanciati... insomma quanto di peggio ci si possa augurare di avere in un mixer. Nel migliore dei casi si trovano prodotti più che dignitosi che svolgono il loro compito senza infamia e senza lode.

È in questo segmento che SSL ha voluto piazzare una significativa bandierina con questo SiX, un desktop mixer che mira a fornire agli utilizzatori più esigenti uno strumento di ottima qualità. Diciamo subito che si tratta di una console totalmente analogica, quindi niente ingressi o uscite digitali, niente USB, niente Bluetooth... aspetti che in effetti sono spesso comodissimi in mille situazioni. In compenso parliamo di un analogico che porta a garanzia di se stesso il pesantissimo marchio SSL. E non è poco.

I canali microfonici disponibili su XLR sono due, dotati di pre Superanalogue SSL, che certamente darà risultati migliori di buona parte della concorrenza, con un'escursione di ben 66 dB di gain.

Questi due canali sono dotati di phantom power, filtro passa alto a 75 Hz e di un ingresso di linea separato, utilizzabile anche per strumenti che richiedono un'alta impedenza come chitarre o bassi. Su questi due canali, gli ingegneri di Oxford hanno pensato di piazzare l'indispensabile per ottenere un buon suono con facilità, nella fattispecie un compressore con rapporto fisso 4:1 e soglia regolabile, una sezione EQ a due bande, switchabili singolarmente tra Shelf e Bell, con una frequenza di riferimento diversa per ogni tipo ma fissa, nonché un bel fader da 100 mm. Insomma una sorta di plug&play eufonico per situazioni che richiedono pochi voli pindarici ma ottima qualità generale.

Troviamo poi altri due canali di ingresso stereo dotati di trim -10/+20 e di balance control, il che significa che se sono usati in mono, il panning del canale viene automaticamente posizionato al centro; anche questi comandati da due fader da 100 mm. A questi ingressi se ne aggiungono altri due stereo esterni, con controllo del volume, assegnabili al mixbus.

Interessante la sezione di main output, sulla quale è disponibile un "G Series Bus Compressor", che la SSL definisce "ispirato" al progetto originale della mitica SL4000G (del 1989), ma con ratio, attack e release fissi. Insomma un'altra soluzione semplificata che però punta a dare all'utente il celebre sound SSL. Non mancano ovviamente le features che un'esperienza di progettazione come quella della casa inglese non poteva trascurare, dedicate al routing, al monitoraggio e al talkback, che conferiscono al SiX un'impostazione professionale non comune.

Descritte le caratteristiche generali del mixer, riteniamo lapalissiano illustrare le funzioni pomellino per pomellino, d'altra parte facilmente deducibili dal sito del costruttore o del distributore italiano. È forse più interessante fare qualche riflessione sul peso che un marchio del genere porta con sé nel momento in cui decide di entrare in un segmento economico.



Il prezzo di acquisto del SiX dovrebbe aggirarsi sui 1400-1500 euro, decisamente molto al di sopra della media, se si pensa che un Tascam con 16 ingressi microfonici costa meno di mille euro ed un Midas DM16, anche questo con 16 ingressi microfonici, costa... 250 euro (a proposito di marchi prestigiosi che entrano nella fascia più economica!). È quindi ovvio che, con SiX, SSL non vuole sfruttare il fascino del marchio e non vuole rinunciare alla qualità nemmeno in questo segmento di mercato, puntando tutto su chi apprezza l'essenzialità ma non rinuncia ad un grande suono e a caratteristiche realmente professionali. D'altra parte sappiamo che se andiamo ad acquistare una sola strip di canale di una SSL da studio di fascia alta spendiamo parecchie migliaia di euro (solo il Bus Compressor MkII della serie 500 costa circa 2500 euro!), ma è ovvio che nessuno pensa di portarsi a casa un pezzo di una SL4000G.

Appare però chiaro che gli sforzi degli ingegneri di Oxford sono stati mirati a creare con SiX un prodotto che conservi il sound che ha reso celebre Solid State Logic ma ad un costo che, sebbene non basso, resti comunque proponibile nella fascia di mercato relativa e accessibile al vasto pubblico di utenti più esigenti. ■



midware

Distribuito in Italia da:
Midware
Via Cassia, 1081 - 00189 Roma
tel. 06 30363456
fax 06 30363382
www.midware.com
info@midware.com



TEATRO GALLI

IL NUOVO TEATRO D'OPERA DI RIMINI

Il Teatro Galli di Rimini è un teatro d'opera che risale alla metà del diciannovesimo secolo, progettato originariamente dall'architetto modenese Luigi Poletti. Viene inaugurato nel 1857 con la prima dell'*Aroldo*, di Giuseppe Verdi, opera composta appositamente e diretta personalmente dal Maestro. Nel dicembre del 1943 è colpito da un bombardamento che lo danneggia gravemente. L'amministrazione comunale inizia a pensare al restauro già nel 1955, ma con scarsi risultati immediati. Solo tra il 1967 e il 1975 viene realizzato il primo restauro di alcune parti del corpo anteriore. Negli anni successivi, si susseguono vari interventi di restauro che interessano soprattutto la parte anteriore dell'edificio. Nel 2010, dopo un lungo dibattito culturale sulle modalità di ricostruzione, viene approvato il progetto che prevede la ricostruzione del corpo posteriore, quello con la sala e il palcoscenico, esattamente "com'era e dov'era", sostituendo definitivamente il progetto di un teatro completamente nuovo che aveva vinto il precedente concorso bandito dal Comune negli anni '90. Tra il 2010 e il 2015 viene inoltre completato l'intervento di restauro e adeguamento funzionale del foyer e delle sale superiori del corpo anteriore, mentre nel 2014 parte la ricostruzione del corpo posteriore. Nel 2018 il Teatro Amintore Galli

viene riconsegnato alla città. Da ottobre scorso, il Teatro Galli propone un programma di eventi piuttosto intenso, con diversi eventi di rilievo e un'ottima risposta di pubblico. L'acustica del teatro "com'era, dov'era" era evidentemente di pregio, visto che il teatro così com'è stato ricostruito suona obiettivamente piuttosto bene, certo anche grazie al brillante team di consulenza e progettazione che ne ha seguito la ricostruzione, costituito da eccellenze a livello nazionale e non solo. La dotazione tecnologica è invece stata ripensata completamente, ovviamente (rispetto alla versione originale del 1857), e noi non ci siamo lasciati scappare l'occasione di visitare il nuovo teatro per cercare di approfondire alcuni tra i numerosi aspetti che possono interessare i nostri lettori.

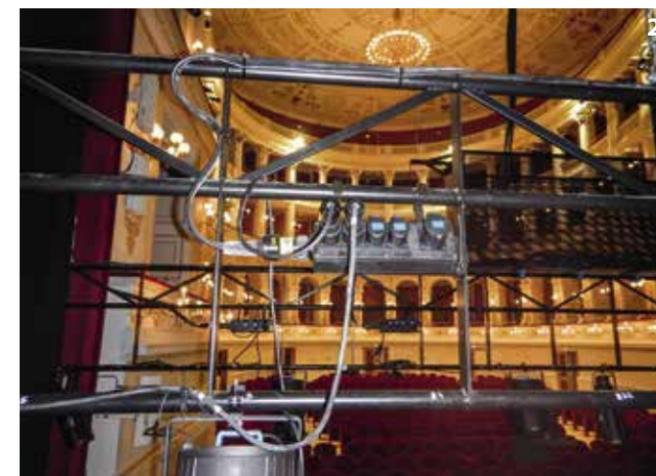
L'appalto per le tecnologie audio e luci è stato assegnato all'azienda veneta Decima, installatore con grande e rinomata esperienza nel settore teatrale. Le componenti illuminotecniche sono state fornite da ETC, mentre l'impianto di amplificazione audio residente è Coda Audio con console Yamaha. Il costruttore romano Link si è invece occupato di cablaggi, scatole di distribuzione, pannelli e rack.

ETC APPARECCHIATURE ILLUMINOTECNICHE

Daniele Naldi, Direttore Tecnico del Teatro Comunale di Bologna, è stato incaricato di fornire alcune indicazioni su prodotti e materiali per il comparto illuminotecnico, in qualità di consulente di progetto. Ha poi seguito passo passo l'installazione e la messa in opera per conto di Decima, che ha fornito anche tutti i dispositivi per il controllo integrato, con il puntuale supporto del team di ETC Italia.

Il sistema di trasmissione dati tra console e dispositivi è basato su sACN, a cui si aggiunge come ridondanza una distribuzione DMX su quattro universi. In varie posizioni chiave sono state dislocate delle interfacce ETC NET3 Gateway Response 4, che convertono sACN (ANSI 1.31) in DMX/RDM, così da assicurare contemporaneamente ridondanza e flessibilità.

Francesco Barbagli, di ETC Italia, ha spiegato che la distribuzione della potenza elettrica è gestita tramite tre Power Control Units Sensor3 da 96 canali ciascuna: si tratta di rack che permettono di configurare ciascuna presa collegata come dimmer o diretta, pura o controllata tramite relè. L'applicazione Sensor3 TPSR, disponibile per Android e iOS, permette di configurare ciascun rack in maniera estremamente semplice, individuando la macchina da controllare tramite il QR code serigrafato sul box. La distribuzione capillare dei collegamenti di rete ha permesso, tra l'altro, in sede di configurazione del sistema, di



1_ Una console luci ETC ION Xe 20 in regia FoH.

2_ Una delle scatole in gomma agganciate con gli aliscraf all'americana.

programmare ogni controller e ogni dispositivo da qualunque presa di rete in qualunque posizione.

LINK CABLAGGI

Per capire la complessa infrastruttura di interconnessione degli impianti speciali, abbiamo parlato con Luca Opizzi, che ha seguito l'installazione per conto di Link.

Link è stata coinvolta già dalla fase di progetto, insieme alle aziende che hanno curato la progettazione degli impianti e la successiva installazione, per realizzare la distribuzione completa e puntuale di segnali e potenza, mimetizzandosi in modo da impattare meno possibile sull'estetica delle finiture. In ogni pannello, ovviamente, ciascun connettore deve essere univocamente identificato con il circuito cui fa riferimento. I box installati sono classificati in due categorie: SCB per *Sound & Communication Box*, e PLB per *Production & Lighting Box*, così da separare concettualmente la distribuzione di intercom, rete, fibra per il video e controlli per le console (SCB) da alimentazione e controllo luci (PLB). Ciascun box ha inciso sul pannello un numero identificativo univoco e anche, di fianco a ogni connettore di potenza, il QR code per il controllo dei canali corrispondente nei moduli ThruPower nei Sensor3 ETC. Complessivamente è stata composta una distribuzione di Cat6, Cat7, fibra, linee audio, linee speaker, eccetera, molto capillare: ci sono una scatola ogni due palchetti, nel primo e nel secondo ordine, e una trentina di



3_ Stefano Ronconi, capo macchinista.



4_ Carlo Sferco, responsabile audio.

scatole distribuite sul palco, ad esempio.

Tutto il sistema in graticcia è stato composto utilizzando connettori ibridi Link LKS Data, una variante del connettore LKS in grado di trasportare contemporaneamente sei circuiti di potenza e due universi DMX. I cavi scendono dalla graticcia verso le ceste in americana e, al fine di gestire l'americana in maniera flessibile, le scatole sulla struttura non sono fisse ma sono dei piccoli box in gomma dotati di gancio aliscafo che si possono posizionare liberamente.

Un quadro da 250 A con uscite PowerLock è stato installato a fondo palco per permettere a chi ne abbia necessità di collegare facilmente un proprio impianto completamente separato, bypassando del tutto l'impianto elettrico del teatro senza dover smantellare il quadro elettrico principale.

STEFANO RONCONI CAPO MACCHINISTA

“Io coordino una squadra composta da sei macchinisti. Le movimentazioni disponibili sono di tutti i tipi: manuali, a cavo, a motore. La torre scenica è alta 20 m, la graticcia è molto alta sopra il palco.

“Il teatro d'opera, come il Galli, presenta caratteristiche diverse rispetto al teatro di prosa, come l'ampiezza del palcoscenico, il declivio, l'acustica improntata su canto e musica. Il teatro d'opera è diverso sia nel palco sia nella platea, con un'acustica curata da lunghissima tradizione: nell'Ottocento il Galli era tra i migliori in Europa, tanto che l'ha inaugurato Verdi in persona. Ci sono anche molte differenze metodologiche rispetto alla prosa: per esempio i cambi di scena nel teatro di prosa si basano sul parlato, mentre nella lirica si basano sulla musica e sul cantato; per far scendere un fondale ho un maestro di musica che mi dà il tempo. Nella prosa questa cosa non c'è.”

Quali sono i tipi di movimentazioni?

Ci sono tiri manuali, tiri a cavo e tiri motorizzati. I paranchi a catena possono sopportare carichi più elevati ma sono meno sofisticati rispetto ai tiri a cavo che invece hanno velocità variabili e sono più sicuri e più silenziosi.

Quante americane ci sono?

Abbiamo quattro americane luci cablate, che in italiano si chiamano bilance, oltre a nove tiri motorizzati fissi.

E le scenografie?

Per quanto riguarda la scena abbiamo due inquadrature nere di dimensioni diverse e materiale diverso, tutto un sistema di quinte eccetera.

C'è una postazione di controllo?

C'è una consolle che si può spostare di volta in volta nel punto strategico per poter vedere l'andamento dello spettacolo e non fare danni. Non basta il computer: l'occhio del macchinista ci vuole sempre, quando si parla di tonnellate e carichi sospesi. Tra l'altro le maestranze sono tante e le norme sono molto severe, certamente più restrittive di quelle di un cantiere.

Come sei arrivato qui?

Prima di venire qui ho lavorato a Parma e a Bilbao. Ora sono qui per conto del Comune, e sono fisso al Galli.

Il lavoro in teatro è ancora con i chiodi?

La lirica è ancora fatta con i chiodi. A Bilbao hanno provato a eliminare questa cosa, ma non ci sono riusciti perché l'opera va fatta così: pareti alte 9 m da togliere in velocità, in un cambio atto da sei minuti.

CARLO SFERCO RESPONSABILE AUDIO

“Tranne me, tutte le altre maestranze impegnate nel settore audio sono a chiamata. Per ogni rappresentazione mando una mail al Comune con cui segnalo quante persone servono.



lizzato perché effettivamente suona bene. Inoltre l'acustica del teatro è spettacolare: tutto fermo e controllato, come uno studio di registrazione.

Avete microfoni in dotazione?

Non molta roba: otto Schoeps MK 4, un po' di SM57 e SM58, poi degli Shure MX e qualche DI Box.

YANNICK CAPO ELETTRICISTA

“Sono venuto a Rimini, dal Teatro delle Briciole di Parma – spiega Yannick – dove lavoravo fino a poco tempo fa, proprio per lavorare al Galli. È di fatto un impegno stabile, anche se sono inquadrato con Doc Servizi e non sono dipendente comunale. “Non ho una vera e propria squadra da gestire, anche se ovviamente le maestranze sono relativamente stabili. Nell'economia di ciascuno spettacolo, facciamo un calcolo delle risorse necessarie e passiamo la lista al comune, che fa le chiamate necessarie.

“La dotazione illuminotecnica è tutta alogena – continua Yannick – e non ci sono motorizzati. La tecnologia si sta evolvendo velocemente, solo qualche anno fa la tecnologia LED non permetteva né le potenze né le gamme cromatiche che oggi sono invece disponibili, e la gara d'appalto per le apparecchiature si basava naturalmente su ciò che di meglio si poteva trovare sul mercato. Ora la tecnologia si sta evolvendo velocemente e quindi si potrebbe considerare, ad esempio, un'integrazione. “Come device di controllo dei corpi illuminanti sono state scelte, per potenza e compattezza, due console ETC ION Xe 20. Non c'è una vera e propria postazione di regia: la console viene posizionata secondo le esigenze in un palchetto riservato o, quando possibile, a fondo sala. La console ETC è piccola ma potente e funzionale, almeno per tutti gli eventi che dobbiamo supportare direttamente. Le dimensioni contenute permettono una buona flessibilità di posizionamento.

“La trasmissione dati è via rete, che arriva in tutte le posizioni chiave: sul palco, in barcaccia, nei loggioni davanti...”

“Ovviamente – spiega Yannick – è facile che nasca qualche esigenza di cui non si è tenuto conto in sede di progettazione: è praticamente impossibile prevedere tutto. Ad esempio, abbiamo avuto l'esigenza di posizionare quattro seguipersona davanti, e abbiamo dovuto in quel caso occupare dei loggioni nel terzo anello, dove non era inizialmente previsto.

“Le compagnie a volte si portano i loro tecnici, mentre a volte ci inviano un piano luci dettagliato e chiedono il personale sul posto. In ogni caso, solitamente partecipo quantomeno a montaggio e smontaggio, e come supervisore.

“Comunque – aggiunge Yannick – la struttura è bella e funzionale; i piccoli problemi che ci sono sono quelli tipici delle strutture nuove, che vanno risolti necessariamente quando si inizia a utilizzarle per davvero, quando ci si lavora e ci si confronta con le situazioni che si presentano nella pratica di tutti i giorni.” ■

5_ Yannick, capo elettricista.

PARTE 5

DISPLAY LED

IL DISPLAY LED "CREATIVO" UNA TENDENZA IMPORTANTE PER IL FUTURO

In occasione delle più importanti fiere internazionali per i display LED del 2019, abbiamo ben visto che il display a LED creativo è una tendenza importante nello sviluppo prossimo venturo del settore. Quali strade percorreranno i produttori su questa linea?

Per non cadere nel pantano della sola guerra dei prezzi, alcuni produttori cercano maggiori margini di profitto esplorando nuovi modi e nuove soluzioni, all'insegna del bel motto "basta rettangoli"!

Negli ultimi anni, sia la stagnazione di alcuni mercati rental classici sia la nuova sensibilità per la realizzazione di città intelligenti, stanno offrendo un buon ambiente per lo sviluppo di display a LED creativi.

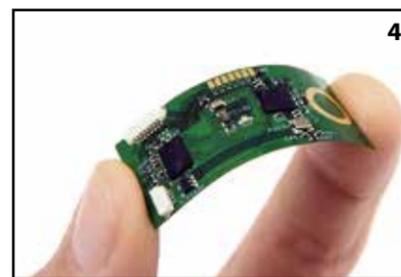
I produttori hanno dapprima apportato modifiche alla "forma", cioè hanno cambiato la forma del modulo LED quadrato. A questo punto sono nati schermi LED particolari, come schermi triangolari, schermi circolari... e anche schermi a LED flessibili.

LED FLESSIBILE MAGNETICO

Questa tipologia di schermo è attualmente la più versatile e si è potuta sviluppare grazie alla possibilità di realizzare circuiti stampati (PCB) flessibili, anche detti FPCB (flexible printed circuit board).

Questo è avvenuto grazie all'avvento di nuove tecnologie nel settore wearable e automotive che ha condizionato il mercato PCB con nuove scelte di layout, per poter fornire una maggior efficienza e affidabilità ai dispositivi elettronici impiegati in vari campi.

L'elettronica flessibile è una tecnologia di assemblaggio su substrati plastici come poliimmide, PEEK o film in poliestere trasparenti e conduttivi. L'assemblaggio avviene attraverso i medesimi componenti utilizzati nei classici circuiti stampati rigidi, consentendo però di conformarsi in una forma desiderata.



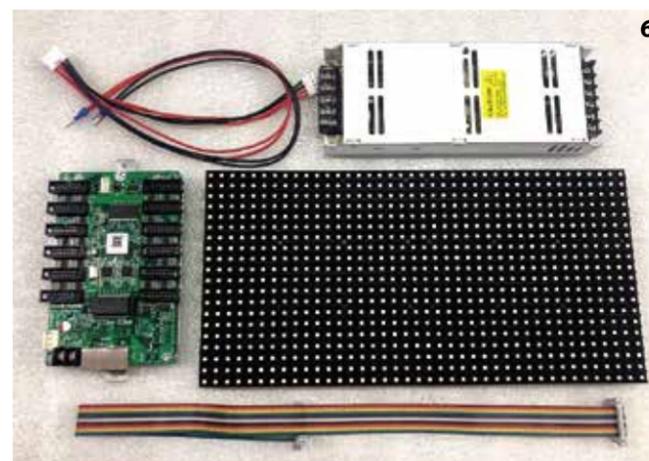
L'assemblaggio che deriva dalla tecnologia flessibile si basa su un insieme di materiali con caratteristiche elettriche e meccaniche decisamente eccezionali. Qual è il segreto del modulo LED flessibile? Semplice: senza un telaio metallico, questi display offrono una soluzione leggera e versatile per le installazioni più esigenti.

Questi LED display creativi mostrano flessibilità non solo nella forma ma anche nel modo in cui vengono utilizzati: dagli aeroporti ai concerti fino agli ambienti di vendita al dettaglio.

Nonostante l'attuale maturità della tecnologia dei display a LED, la domanda del mercato dei display "in generale" continua ad aumentare: AR/VR (realtà aumentata e realtà virtuale), intelligenza artificiale (AI) e altre tecnologie applicate alla visualizzazione. Dopo tanti anni di sviluppo di schermi a LED nella forma classica "rettangolare", è ora arrivato il momento di un approccio differente alla visualizzazione creativa.

La prospettiva del mercato dei display a LED creativo è infinita e sempre più produttori si riverseranno in questo nuovo settore. In futuro, molto probabilmente la concorrenza per i display a LED creativi continuerà ad aumentare. Per avere uno sviluppo a lungo termine in questo mercato, i produttori dovranno passare dalla singola idea sul tipo di modulo LED innovativo/creativo, a una visualizzazione creativa integrata dell'intero sistema. Al fine di completare tale trasformazione, i produttori di display a LED saranno tenuti a cercare l'integrazione e ad avere più scambi e cooperazione con altre industrie.

Sono finiti i tempi dei tabelloni a "rettangoli". I display a LED si stanno rive-



4_ Il circuito stampato flessibile.

5_ La grande foglia in Eros - Vita ce n'è tour 2019 - Flex magnetico P5 Acronn.

6_ Kit di montaggio.

7.8_ Digital signage creativo con moduli LED flessibili.

lando più accattivanti e personalizzati e le nuove soluzioni di display a LED flessibili stanno portando il mondo del digital signage in una nuova era.

La capacità del digital signage di integrarsi negli spazi più vari offre una nuova dimensione al ruolo che questi display possono svolgere e quali informazioni possono fornire a clienti, viaggiatori e passanti, come si può notare dagli esempi in queste pagine. ■



UN VIAGGIO CHIAMATO PRODUZIONE

I CONTI DEVONO TORNARE OPPURE 'ADESSO FACCIAMO I CONTI'

La produzione di uno show è in continua evoluzione e deve viaggiare ancora più veloce del tempo in cui stiamo vivendo, raccontando in qualche modo qualcosa che deve ancora accadere. Partiamo dal fatto che in questi ultimi anni gli spettacoli hanno avuto un'accelerazione visiva molto importante; se osserviamo gli eventi a partire dagli anni Ottanta a oggi, infatti, sembra siano passati secoli... anche solo dagli anni Novanta, l'evoluzione della tecnologia è davvero incredibile.

In maniera forse provocatoria, molti sentenziano che sia andata un pochino persa la misura o, se preferite, l'essenza dello show; io semplicemente ritengo che uno spettacolo, un concerto, debba rispecchiare il momento in cui stiamo vivendo. Ecco così spiegata la corsa alle tecnologie, la ricerca, il coraggio di osare utilizzando materiali ancora in fase "sperimentale". Così come nella Formula Uno si sperimentano tecnologie che poi verranno installate sulle auto di serie, anche da noi vengono utilizzati software e prodotti recentissimi, che solo in un prossimo futuro entreranno nelle nostre case (come già avvenuto con luci LED, tecnologie video, home theatre, eccetera).

Mi piace sottolineare che stiamo facendo grandi passi anche nel campo della sicurezza, sia a livello culturale sia sul fronte progettuale, studiando e implementando tecnologie che tengano conto dell'esigenza di dover lavorare con tempi serrati ma in assoluta sicurezza, utilizzando dispositivi manuali e/o elettronici che aiutino a garantire l'incolumità di chi lavora e di chi assiste a uno show.

Quando si inizia a pensare e a realizzare il progetto di uno show, le voci di costo sono migliaia e tutto va preventivato e dettagliato. È veramente incredibile pensare a quante persone verranno

coinvolte e a quante azioni diverse verranno compiute, in ambiti e luoghi totalmente opposti; a quanti km verranno percorsi per far incontrare idee che da semplici disegni diventano poi vere e proprie realtà virtuali, e infine seguono l'evoluzione di tutto lo show fino ad arrivare all'allestimento e alle prove.

Si parte con un budget condiviso tra direttore di produzione, artista e management per stabilire che tipo di progetto mettere in campo, e poi si mette subito la squadra al lavoro. Bisogna costantemente sapere quanto costa ogni persona, ogni singola voce, perché all'inizio è un continuo aggiungi-togli-rimetti-raddoppia e le risposte sulla fattibilità devono essere immediate, concrete e sicure.

Nei conti di un tour ci sono tutti i costi, dalla singola batteria per l'in-ear, alla bottiglietta d'acqua, fino ad arrivare al gigantesco LEDwall, passando per l'acquisto dei plettri o delle corde, o gli innumerevoli rimborsi auto, treni o taxi, o trasporto e spedizione dei materiali, costi di hotel, ristoranti, farmacie... e altre innumerevoli voci con cui potrei riempire tutte le pagine di questa rivista.

Si inizia, come sempre, con un foglio Excel bianco in cui si aggiungono velocemente le solite voci di costo con a fianco il relativo fornitore. Mano a mano si aggiungono poi nuovi costi e quotidianamente si aggiornano tutte le voci che inevitabilmente fluttuano, determinando continui travasi di budget da un settore a un altro.

Ci sono diverse fasi e quindi diversi tipi di attività, con fornitori completamente diversi sia come tipologia di lavoro ma soprattutto come modalità e scuola di pensiero, per cui sarà necessario instaurare rapporti diversi e usare diverse modalità di trattativa, perché spesso la nostra richiesta parte con un impegno di un certo tipo e poi diventa qualcos'altro. Vanno continuamente stabiliti i tempi e i relativi costi, per ogni singola attività.

Vi invito a pensare anche solo per un momento a cosa può essere la gestione degli spostamenti di tutto il materiale in tour in fase di preparazione. Mi riferisco, ad esempio, a tutte le realizzazioni custom che possano permettere di far viaggiare luci e video già montati e cablati: per poter preparare queste vere e proprie opere d'arte moderna occorre solitamente far assemblare i relativi materiali da un fabbro o da un falegname, perché possano prendere le misure in maniera perfetta (al millimetro). Vanno pensate e previste giornate per far incontrare diversi professionisti in un capannone, per guardare, discutere e realizzare insieme l'oggetto giusto. Ed ecco che uno schizzo a matita, su carta, una settimana dopo nello stesso posto con gli stessi interlocutori è diventato un dolly su cui viaggerà il modulo video da quattro metri per tre, diviso in due parti già montato e cablato con tutti i suoi cavi.

Qualsiasi oggetto o materiale che farà parte del tour dovrà essere caricato su un bilico, quindi occorre sempre tenere conto con precisione delle sue misure. I bauli e i dolly saranno da 60 cm, da 80 cm, da 120 cm... insomma frazioni di 240 cm che è la misura interna del bilico. Tutto il materiale fuori standard determinerà inevitabilmente difficoltà di carico, quindi perdita di tempo e spreco di spazio, quindi rischio di dover aggiungere bilici e in entrambi i casi aumento dei costi.

Queste sono voci di costo importanti in uno show, tra l'altro spesso non visibili e nemmeno scontate. E qui vi offro un altro spunto: è fondamentale riuscire a far convivere la necessità di essere veloci a montare e smontare lo spettacolo con la necessità di risultare sempre potenti, sorprendenti, originali ed esagerati; questo tenendo contemporaneamente conto della sicurezza delle persone e della loro qualità di vita lavorativa.

Naturalmente i conti devono tornare, quindi per mantenere una scuola di pensiero come quella sopra descritta e assicurare all'artista la qualità e l'originalità del progetto visto insieme all'inizio, il direttore di produzione deve fare scelte decise ma soprattutto deve avere intorno collaboratori e fornitori che credono nel progetto e sono disposti a impiegare tutti i mezzi possibili e a volte anche di più. Esatto: spesso la magia sta proprio qui, nel riuscire a realizzare l'idea iniziale nonostante le evoluzioni, le modifiche e le aggiunte in corso d'opera, le difficoltà oggettive di alcune lavorazioni con relative maggiorazioni di costi... vi assicuro che spesso si tratta veramente di vere e proprie magie, senza però trucchi particolari se non la passione, l'esperienza, la conoscenza e la dedizione di tutte le parti coinvolte. Quello che sempre mi affascina è il modo in cui riusciamo a prevedere costi così "strani" e in continua evoluzione, eppure vi assicuro che tutto è sotto controllo, altrimenti gli show non esisterebbero. Anche se succede che vengano fatte stime sbagliate e qualcuno debba intervenire coprendo eventuali extra-budget oppure operando dolorosi tagli.

Ultima riflessione: perché il costo del biglietto negli spettacoli è sempre più alto e il pubblico deve sempre fare sacrifici maggiori per poter vedere i propri beniamini? La risposta più frequente a questa domanda è che gli artisti o chi per



di Mirco Veronesi

Società Cooperativa
TECHNE
Servizi tecnici per lo spettacolo



**25 anni di esperienza
nazionale ed
internazionale
a tua disposizione**

www.technecoop.it



loro guadagnano troppo, che nessuno vuole rinunciare a nulla, eccetera, mentre invece andrebbe fatta una analisi molto più accurata e seria di questo aspetto, perché l'argomento è serio e merita la giusta attenzione, così come una risposta da parte di noi addetti ai lavori. In Italia non ci sono – o sono molto pochi –

gli spazi adatti ad ospitare show e, lo dico senza alcuna polemica, sapendo benissimo che chi ha in gestione gli spazi si trova a sua volta impossibilitato ad apportare le giuste

migliorie, non avendo autonomia e agevolazioni per poter progettare e realizzare i lavori necessari. Pensate solo al fatto che, a parte i palazzetti dello sport, con tutte le loro problematiche rispetto alle nostre esigenze, non ci sono strutture con capienze medie: in questi casi anche gli show che non potrebbero permetterselo vengono pensati per contenitori troppo grandi. Ma soprattutto, e qui sta il problema, dovendo fare un tour nei palazzetti la produzione sarà più costosa e le date saranno meno. Mi spiego meglio: parlando di indoor (esclusa quindi l'estate) se un artista è in grado di muovere un pubblico di 2.500 o 3.000 persone a data, ma non ha a disposizione gli spazi necessari, dovrà fare i suoi concerti nei palazzetti e naturalmente aumenterà il rischio di non riempire, diminuirà il numero delle date aumentando anche tutti i costi di produzione e, di conseguenza, il costo del biglietto.

Attenzione: non sto dicendo che il costo del biglietto dipenda solo da questo, ma senz'altro questo è un aspetto che si potrebbe migliorare, almeno a lungo termine, migliorando anche tutto il resto. Sicuramente se si creassero dei luoghi progettati

con le giuste dimensioni, gli spettacoli sarebbero di qualità superiore ed i costi diminuirebbero sensibilmente, e con loro diminuirebbe il costo del biglietto. Fare un tour nei club, con tutti i

regolamenti sulla sicurezza conseguenza degli ultimi tragici accadimenti, è sempre più complesso. Ovviamente, le leggi vanno assolutamente rispettate – e proprio per questo vanno fatte leggi che possano essere rispettate, costruendo o dando la possibilità di costruire e gestire luoghi adatti ad ospitare manifestazioni con tanto pubblico. Io sono nato professionalmente in un club (Slego / Velvet, a Rimini) e vorrei che i club tornassero ad essere protagonisti nel prossimo futuro, perché in questo modo un artista potrebbe esibirsi in luoghi diversi e con diversi spettacoli, mentre la produzione potrebbe godere di un ammortamento di costi più ampio, il pubblico avrebbe un contatto più diretto e, infine, i giovani artisti farebbero la necessaria esperienza prima di essere gettati nelle arene con 10.000 persone. ■

È FONDAMENTALE RIUSCIRE A FAR CONVIVERE LA NECESSITÀ DI ESSERE VELOCI A MONTARE E SMONTARE LO SPETTACOLO CON LA NECESSITÀ DI RISULTARE SEMPRE POTENTI, SORPRENDENTI, ORIGINALI ED ESAGERATI. ”



Sure, some thrilling experiences come out of nowhere.

But not in this industry. When it comes to live sound, unforgettable experiences are built — one piece at a time. We made **ShowMatch** to be the piece you don't have to worry about. Yes, because it's durable and reliable. But also because we're not going anywhere. We're here to support you. And we're here to stay.

PRO.BOSE.COM

ShowMatch Systems

More coverage from fewer modules

DeltaQ technology allows tailorable coverage patterns to better match the venue

Complete solution available with carts, cases, and amplification

PARTE 4

IL PASSAPORTO DELL'EVENTO

IL CASO DELLA BIKE NIGHT – 100 KM IN NOTTURNA IN GIRO PER L'ITALIA

Perché limitarsi a organizzare e ripetere un evento aggregativo complesso e di successo esclusivamente nella propria città?

Anni di sperimentazione e perfezionamento arricchiscono incredibilmente l'insieme di conoscenze tecniche, relazionali e commerciali dell'organizzazione: il know how, inteso come valore intrinseco del progetto, può essere investito per trasformare una singola manifestazione a cadenza annuale in un format applicabile in diverse realtà territoriali.

La "replicabilità" non solo consente di rendere efficienti gli sforzi sostenuti nel tempo per migliorare l'iter organizzativo, ma

anche di incrementare il livello di visibilità e competitività dell'evento (in termini più 'tradizionali', si pensi a un tour musicale).

In poche parole, se la manifestazione ha le carte in regola in termini di risultati di partecipazione, fidelizzazione degli sponsor, originalità e tanto altro, ha un passaporto ideale per potersi esprimere anche fuori dai confini di una singola città.



Uno degli eventi che ci piace raccontare è *Bike Night*, prodotto e pensato da Witoor, giovane società nata a Londra ma attiva in Italia nell'ambito dell'organizzazione di eventi e attività dedicate alla bici.

La *Bike Night* unisce la notte, i territori, la passione del pedalare e le persone: un format che prevede escursioni notturne non agonistiche di 100 km quasi interamente su pista ciclabile, con partenza a mezzanotte dal centro città e arrivo all'alba in un luogo di fascino e interesse naturalistico.

Il progetto è nato sei anni fa sulla linea Ferrara-Mare, lunga 100 km percorrendo la ciclovia Destra Po lungo l'argine del fiume, e nel 2019 è arrivato a toccare sei città del nord e centro Italia, in un tour che attraversa Milano-Lago Maggiore, Assisi-Norcia, Udine-Alpe Adria, Bolzano-Villabassa, Verona-Lago di Garda (nel 2018 hanno partecipato più di tremila persone).

Scenari diversi per lo stesso tipo di esperienza: si promuove la cultura dello sport, della valorizzazione del territorio e della mobilità sostenibile lungo le più suggestive ciclabili italiane, coinvolgendo migliaia di ciclisti, amatori e curiosi, stimolati dall'uso alternativo della bici e uniti in un'avventura diversa dal solito. La scelta delle piste ciclabili permette a chiunque di pedalare in sicurezza, visitare luoghi verso i quali solitamente non ci si spinge, per una volta accessibili a tutti.

Una grande opportunità per gli enti locali di promuovere il proprio territorio e le proprie eccellenze, dimostrando sensibilità e lungimiranza. Gli eventi legati al ciclismo e al turismo itinerante, uniti alla valorizzazione del nostro patrimonio storico e ambientale, si confermano uno straordinario strumento per rivitalizzare i territori, il commercio e la cultura, senza dimenticare la capacità di creare indotto diretto e indiretto alle attività produttive e visibilità oltre confine. Questo, sia che accada in piccoli centri, sia in grandi città.



“Le presenze cicloturistiche rilevate nel 2018, nelle strutture ricettive e nelle abitazioni private, ammontano, infatti, a 77,6 milioni, pari cioè all'8,4% dell'intero movimento turistico in Italia. Si tratta cioè di oltre sei milioni di persone che hanno trascorso una vacanza utilizzando più o meno intensamente la bicicletta. I cicloturisti sono aumentati del 41% in cinque anni, dal 2013 al 2018, e oggi generano un valore economico pari a 7,6 miliardi di euro all'anno” (fonte: Rapporto realizzato da Isnart-Unioncamere Legambiente, presentato a Roma nel corso del BikeSummit 2019).

Manifestazioni come l'Eroica – divenuto un brand internazionale dopo il suo esordio in Toscana, fortemente contaminato dalla cultura nord europea – che aggrega ciclisti da trenta paesi, che interessa territori come quelli del Lago di Garda, il



Comprensorio di Andalo e Fai della Paganella nelle Dolomiti, stanno dimostrando come attività definibili di "nicchia" in realtà siano un valido strumento di sviluppo economico e di sensibilità ambientale, oltre a essere manifestazioni identitarie e fortemente "vendibili".

In questi anni abbiamo supportato l'evolversi della manifestazione accompagnando gli organizzatori nelle fasi progettuali, negli aspetti giuridico-autorizzativi, di progetto architettonico e negli approfondimenti degli impianti di tutela dei partecipanti e del pubblico.

Iniziata come semplice raduno di amici, si è trasformata in poco tempo in una manifestazione complessa sia per logistica sia per impostazione generale.

Immaginate di far pedalare millecinquecento persone, di notte, in zone alle volte poco accessibili da normali sistemi di soccorso, garantendo servizi di assistenza oggettivi a ogni singolo partecipante. Tutto questo ha richiesto un lavoro progettuale intenso e molto approfondito, che ha coinvolto molte professionalità anche distanti tra loro. L'aiuto e l'assistenza degli Enti Locali sono stati fondamentali, come l'opportunità di interfacciarsi con gruppi di imprenditori locali e cittadini.

Alcuni elementi caratterizzanti della manifestazione si trovano in tutte le tappe: il Villaggio Partenza nel centro storico della città ospitante, dove vivere l'attesa della partenza a mezzanotte assieme allo staff e ai partner; tre punti ristoro distribuiti lungo il percorso ciclabile e l'immane colazione all'arrivo; la possibilità di utilizzare qualsiasi mezzo a propulsione umana purché su ruota (una, due, quattro... abbiamo visto molte variabili!). Dal punto di vista organizzativo, si parte da questi punti fermi per mappare le necessità e presentare alle Amministrazioni Locali le richieste autorizzative specifiche come, ad esempio, l'occupazione di suolo pubblico di una piazza, la modifica della viabilità

e tantissimo altro (piano di safety compreso). Un iter "scientifico" da declinare, secondo una prassi consolidata, caso per caso nel rispetto dei regolamenti territoriali, ma anche un'occasione di trasferire livelli esperienziali a quei distretti che timidamente si affacciano a questo genere di manifestazioni.

L'originalità che si cela nell'esperienza del format è invece racchiusa altrove, nell'identità dell'organizzatore, nella sua reputazione: è l'impronta digitale del passaporto; significa essere parte appassionata di una grande tribù che si riconosce immediatamente; lo studio dei percorsi cerca sempre di mescolare il gusto per il paesaggio alla sicurezza stradale; la scelta delle location tiene conto degli aspetti aggregativi ma al tempo stesso logistici, elementi del progetto da valutare ex-novo a ogni tappa, fondamentali per continuare a trasmettere lo spirito dell'iniziativa a tutti i partecipanti. Nel caso specifico, un sentimento di ciclismo genuino, autentico e personale: non una moda, non una nostalgia, non una competizione.

Un passaporto ti permette di viaggiare, vedere, scoprire. Il passaporto dell'evento racchiude visione romantica e tecnica, aspetti di originalità e standardizzazione: la consapevolezza dell'organizzatore, unita alla sfida di sperimentarsi, può portare molto lontano. ■

SOUND&LITE ON-LINE

TUTTI I CONTENUTI DELLA RIVISTA GRATUITI BASTA REGISTRARSI



Registri

Nome

Cognome

Cap

Professione

Interessi Libri Video Audio Altro

Indirizzo E-Mail

Utilizza una mail valida altrimenti il sistema lo rigetterà.

Password

Conferma Password

Termini e condizioni Dichiaro di aver letto **termini e condizioni di utilizzo e accetto.**

Accettazione al trattamento dei dati di registrazione come indicato in **Privacy Policy.**

Accettazione alla profilazione dei dati di navigazione secondo i **termini del processo di profilazione.**

sound&LITE

Il nuovo sito di **Sound&Lite** è on-line, ancora più ricco e facilmente navigabile anche da mobile.

Tutti i contenuti della rivista cartacea sono così disponibili ai lettori, occorre solo una **registrazione gratuita**, indispensabile per selezionare l'utenza professionale.

Gli iscritti a **Showbook** possono utilizzare lo stesso account per accedere al sito.

Il download della rivista in PDF è riservato agli **abbonati** o attivabile al costo di 5€ all'anno.

www.soundlite.it

VIO L212

IMPRESSIVE BREATHTAKING

MODULO LINE ARRAY A 3 VIE IN
LEGNO DI **SOLI 54.4 KG**

SLOT MODULARE
PER CARD RDNET (DI SERIE)
O CARD DANTE (OPZIONALE)

SISTEMA DI IDENTIFICAZIONE
FRONTALE **NFC™**

IPOS INTELLIGENT POWER-ON
SEQUENCE

DUE AMPLIFICATORI DIGIPRO G4
PER **3200 W RMS** DI POTENZA

COMPATIBILITÀ ACUSTICA
CON VIO L210

GUIDA D'ONDA PROGETTATA
PER IL **MASSIMO CONTROLLO**
DELLA DIRETTIVITÀ

DSP AVANZATO CON FILTRI FIR
A FASE LINEARE

FULL RANGE SMPS CON **PFC**



VIO L212 MODULO LINE ARRAY ATTIVO A 3 VIE

MAX SPL..... 142 dB
HF..... 2x 1.4", 3" v.c - Neodimio
MF..... 4x 6.5", 2" v.c - Neodimio
LF..... 2x 12", 3" v.c - Neodimio
Amplificatore..... 2x 1600 W RMS (3200 W RMS)
Risposta in frequenza [-6dB]..... 55 - 18.600 Hz

Larghezza..... 1100 mm
Altezza..... 380 mm
Profondità..... 450 mm
Peso..... 54.4 Kg
Expansion Card..... RNet Card
Expansion Card opzionale..... Dante Card

VIO Series