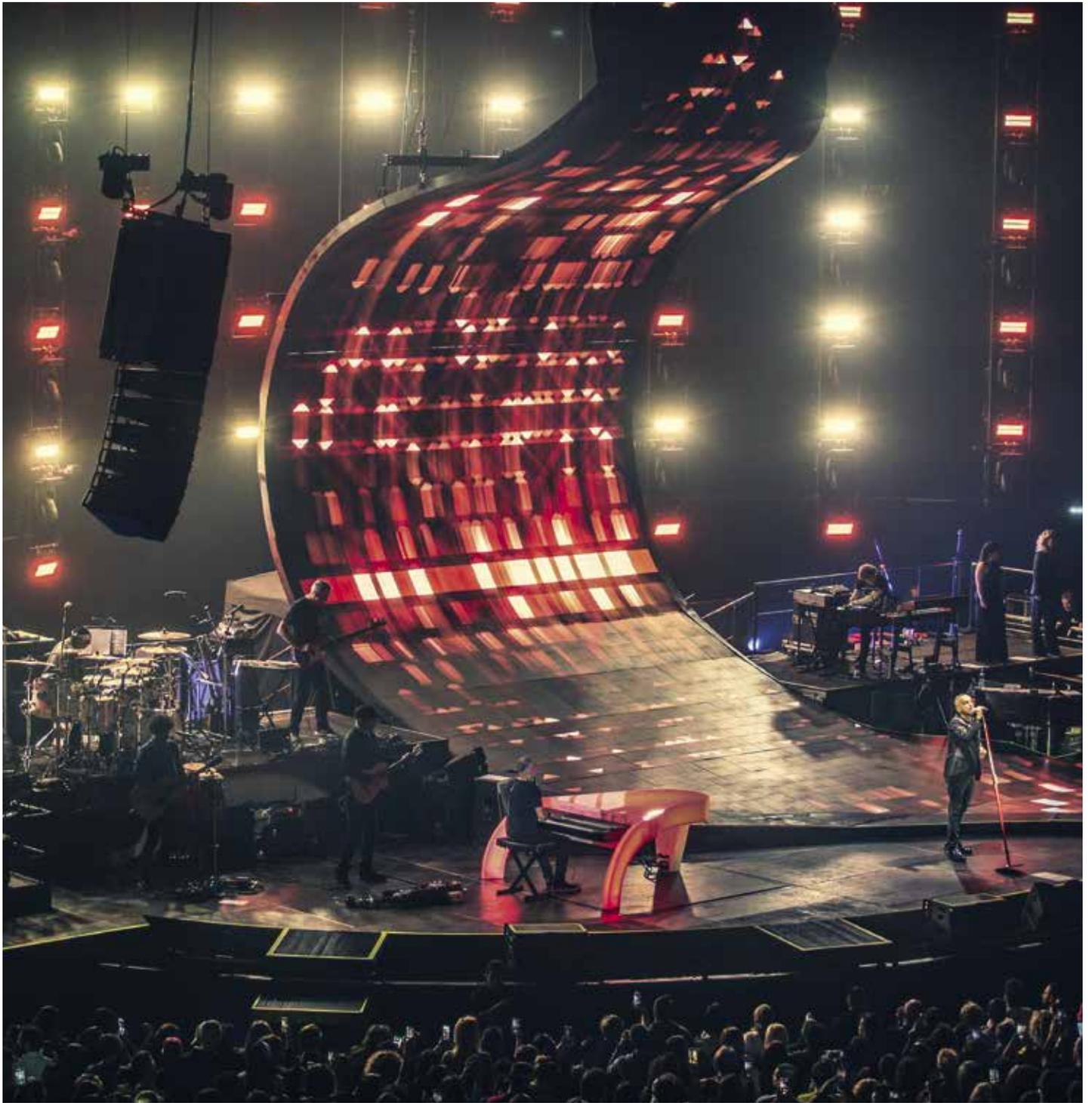


SOUND & LITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

MAGGIO/GIUGNO 2019 - N. 137



EROS RAMAZZOTTI
VITA CE N'È

SUBSONICA
8 TOUR

SALMO
PLAYLIST TOUR

A CHORUS LINE
IL MUSICAL

WWW.SOUNDLITE.IT

SEI PRONTO PER IL NUOVO SITO DI SOUND&LITE?

IL NUOVO **SOUNDLITE.IT** RICHIEDERÀ UNA VELOCE
REGISTRAZIONE PER DIVENTARE SEMPRE PIÙ IL PORTALE
ESCLUSIVO PER I PROFESSIONISTI DELL'ENTERTAINMENT

NUOVI ARTICOLI E NUOVE RUBRICHE SELEZIONATE
IN BASE AI TUOI INTERESSI



Sign In

Login

POTRAI SCEGLIERE DI RICEVERE
UN'INFORMAZIONE **PERSONALIZZATA**

**ENTRA NELLA COMUNITÀ ESCLUSIVA
DELL'ENTERTAINMENT**

TUTTI I DATI VERRANNO TRATTATI SECONDO LE NORME VIGENTI SULLA PRIVACY

SOUND&LITE

MAGGIO/GIUGNO 2019_N.137

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
Eros Ramazzotti
foto: ©2019 Sound&Lite

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

Direzione, Redazione e Pubblicità:
Strada della Romagna, 371
61121 Colombarone (PU)
Telefono 0721 209079 - Fax 0721 209784
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, Show
Book, 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,

eccoci qui con il nuovo numero, che porta in dote, come **supplemento, ShowBook 2019**, la nostra storica guida del mondo professionale dello show business. E proprio su questo voglio spendere due parole. Con il preciso obiettivo di fornire ai nostri lettori, gratuitamente, uno strumento sempre più valido ed affidabile, ci siamo impegnati moltissimo per verificare l'attendibilità e la freschezza dei dati in nostro possesso. L'unico modo, a dire il vero un po' delirante, era quello di... **telefonare a tutti!** Così, con uno sforzo non indifferente, dalle redazione sono partite circa 9000 telefonate: chiusure, fallimenti, cambi di attività, decessi... insomma abbiamo riscontrato davvero di tutto! Insieme, ovviamente, agli aggiornamenti degli indirizzi e dei recapiti di aziende e professionisti in attività. Alla fine tutto questo lavoro è confluito nel nuovo ShowBook, giunto nel migliore dei modi al suo ventitreesimo anno di età. A tal proposito ringraziamo tutti voi per la collaborazione e ci scusiamo del piccolo disturbo arrecato dalla nostra chiamata. Ma era per una buona causa. Ma non è l'unica novità del nuovo ShowBook. **È diventato interattivo!** Su alcuni indirizzi troverete infatti un **QR Code**: basterà inquadrarlo con la camera dello smartphone per essere indirizzati su un'apposita pagina web che fornirà ulteriori informazioni sul nominativo scelto. Se si tratta di un libero professionista, si potrà trovare un suo curriculum vitae con le principali esperienze lavorative, le sue competenze ed un suo calendario degli impegni; se si tratta di un service, si potrà leggere una presentazione dei principali lavori svolti, del materiale in magazzino e di quello in vendita; se, infine, l'indirizzo riguarda un costruttore o un distributore, nella scheda relativa si potrà trovare la lista dei prodotti costruiti o trattati, con un calendario di eventi demo o di seminari tecnici.

Insomma l'iterazione fra carta e web diventa sempre più completa e simbiotica, soprattutto davvero utile e non fine a se stessa. Per quanto riguarda il numero che avete in mano, basterà sfogliarlo per accorgevi della ricchezza degli argomenti trattati, dalle grandi produzioni di artisti affermati come **Ramazzotti e Subsonica**, a quella di un giovane interessante come **Salmo**, poi **news, musical, prodotti, rubriche...** insomma il consueto repertorio da leccarsi i baffi. Dimenticavo: **vi aspettiamo al nostro stand al MIR**, dove potrete ritirare gratuitamente i numeri arretrati che mancano alla vostra preziosa collezione di S&L, aggiornare ulteriormente i vostri dati o semplicemente fare due chiacchiere con noi.


Giancarlo Messina
Caporedattore



16



24



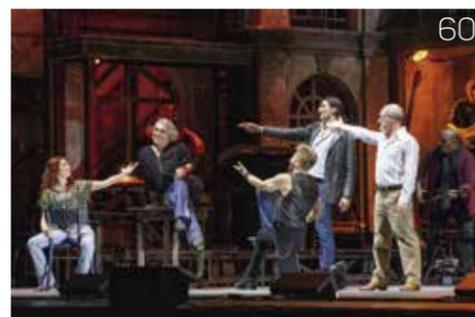
38



50



54



60

NEWS

4| News - proligh+sound 2019

AZIENDA

12| Event Management - PUBBLIREDAZIONALE

LIVE CONCERT

16| Subsonica - 8 Tour

24| Eros Ramazzotti - Vita ce n'è World Tour

38| Salmo - Playlist Tour

50| PFM canta De André - Anniversary

ON STAGE

54| A Chorus Line - Il musical al Teatro Nazionale di Milano

60| I Musicanti - Il musical con le canzoni di Pino Daniele

CHI C'È IN TOUR

PRODOTTI

74| High end Systems Solaframe 3000
Sagomatore a testa mobile con sorgente LED bianca

78| Claypaky Axcor Profile 600 - Sagomatore a testa mobile

82| Cameo F2 - Proiettore Fresnel a LED

86| RCF HDL 28-A - Modulo line-array attivo a 2 vie

TECNOLOGIA

88| Display LED - 3ª parte - di Vittorio Dalerci

RUBRICHE

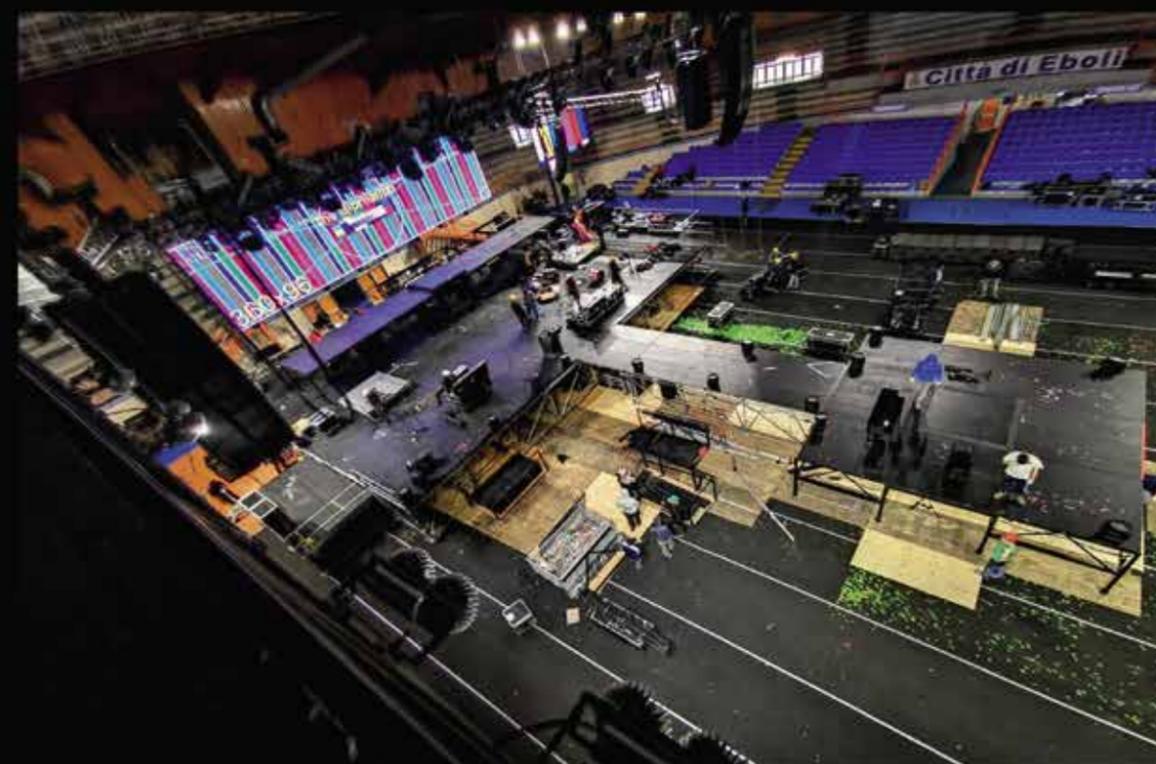
92| Un viaggio chiamato produzione - 3ª parte - di Mirco Veronesi

94| L'organizzatore paesaggista - 2ª parte - di Federica Poggi e Paolo Vettorello

INSERZIONISTI

ACME	63
Adam Hall	85
AEB Industriale	49
AED Rent Italia	53
Audio Effetti	71
Bose	67
ETC	11, 59
Event Management	15
Exhibo	41
Frenexport	9
Italstage	3
Link	37
Litec	7
McLore	77
Molpass	5, 45
RCF	91
RM Multimedia	19, 27, 65, IV
Sound D-Light	81
Sound&Co	II, III
Techne Soc. Coop.	35
TreTi S.p.A.	31

ITALSTAGE

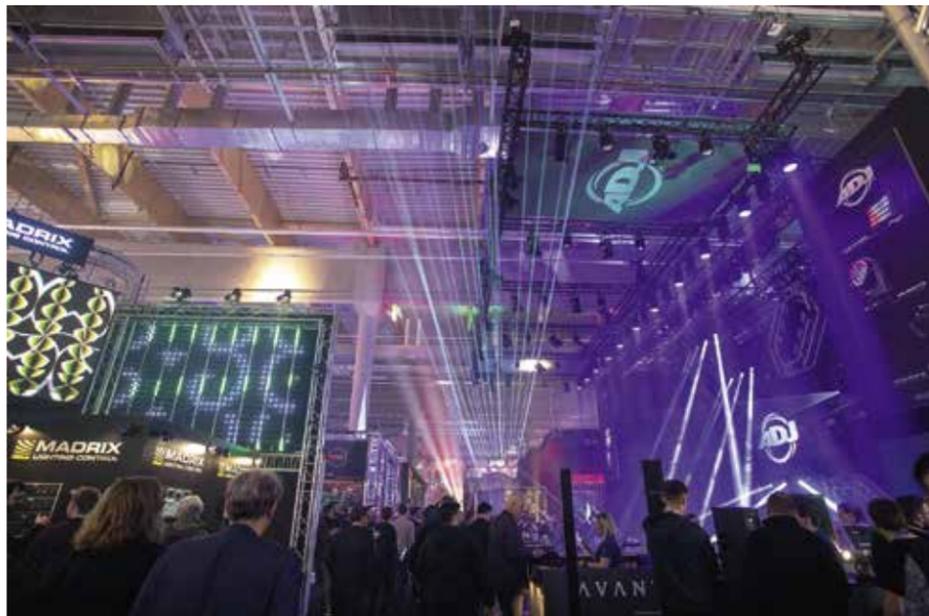


Italstage s.r.l.

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

prolight+sound

2019



Prolight+Sound/Musikmesse è sempre la più grande esibizione europea nell'industria dell'entertainment e quest'anno ha attirato un pubblico di 85.000 persone. La convenzionale esposizione di PL+S quest'anno è risultata più concentrata e, dopo qualche anno in cui iniziava sfalsata di un giorno rispetto a Musikmesse, è tornata a sovrapporsi perfettamente con l'altra fiera. Nel 2019 si è resa ancora più evidente l'evoluzione del mercato e addirittura del concetto stesso di fiera.

Nel 2020, Prolight+Sound celebrerà venticinque anni dalla prima edizione come evento separato dalla più vecchia Musikmesse, nato invece nel 1980. Diciamo "separato" anziché "indipendente" perché le due esibizioni hanno da sempre un'esistenza simbiotica e, avendo partecipato alle ultime venti edizioni consecutive, abbiamo osservato un'inversione del rapporto di dipendenza tra le due.

Nel 2000 PL+S cresceva velocemente nei suoi due padiglioni dedicati – oltre a tutte le "aree grigie" dove i costruttori audio sceglievano di esporre nella parte musicale – ma ad attirare i visitatori erano i nove o dieci padiglioni di Musikmesse: grandi spazi dedicati a fiati, pianoforti, edizioni musicali, prodotti per DJ eccetera. Inoltre la fiera durava cinque giorni, da mercoledì a domenica, era aperta al grande pubblico solo nel fine settimana mentre negli altri tre giorni era dedicata a professionisti e businessman; in ogni caso, i visitatori del weekend superavano di gran lunga i professionisti.

Fast-forward 19 anni, eccoci all'edizione appena conclusa – senza entrare nel dettaglio dei cambiamenti culturali nel creare, consumare e pensare alla musica avvenuti durante questi due decenni – e troviamo una Musikmesse che si sta reinventando come promotrice di cultura e conoscenza musicale, con innumerevoli iniziative e con la partecipazione di innumerevoli enti... che però includono malapena un singolo padiglione di espositori commerciali di strumenti musicali. Prolight+Sound, invece, che dagli ultimi cinque – se non dagli ultimi dieci – anni sembra essere la motrice delle due fiere, dà segnali ambivalenti sulla direzione che intende prendere. Visitando i due padiglioni di luci/strutture e il padiglione quasi completamente dedicato alle tecnologie display, la fiera di quest'anno è stata un evento di tutto rispetto: folle fitte, debutti importanti, tecnologie nuove ed eccitanti. Nel padiglione dell'audio professionale si sono tenuti certamente dei lanci importanti – e le zone esterne per gli ascolti dei grandi impianti sono rimaste una notevole attrazione per i visitatori – ma effettivamente il numero di espositori sembra essere calato rispetto all'anno scorso. Comunque i costruttori che hanno partecipato forse hanno trovato vantaggi in termini di affari, dato che quest'anno si è vista un'elevata percentuale di visitatori professionali con scopi commerciali: il 76%.

Per quanto riguarda il nostro settore, l'edizione di quest'anno ha visto delle interessanti chicche che hanno preso spunto dalla parte musicale: numerosi i seminari con grandi nomi e tante anche le dimostrazioni concettuali – come l'Immersive Technology Forum, l'area dedicata all'audio "immersivo", e la camminata nel passato del vintage pro audio. A parte le considerazioni sull'efficacia come attrazioni per i visitatori, queste iniziative sono state veramente apprezzate dai partecipanti e hanno costituito una piacevole distrazione dalla – a volte monotona – esposizione tradizionale.



DBTECHNOLOGIES

Presentato il nuovo diffusore point source **VIO X205**, una cassa acustica performante dalle dimensioni ridotte (150 mm x 485 mm x 240 mm) e con un peso di soli 7,8 kg che si adatta a diverse applicazioni: piccoli sistemi full range, monitor FoH, installazioni fisse, oppure front fill in sistemi di rinforzo sonoro di medie e grandi dimensioni. VIO X205 è un sistema a due vie equipaggiato con trasduttori di elevata qualità: due woofer da 5" per le basse frequenze e un driver da 1" per le alte. È autoamplificato utilizzando il modulo incorporato Digipro G3 da 400 W continui. Come tutti gli altri membri della famiglia VIO X, anche il piccolo 205 è completamente controllabile in remoto tramite il protocollo RNet e il software di controllo Aurora Net. Il cabinet è disponibile in due diversi modelli per soddisfare diverse esigenze di copertura acustica: VIO X205-60 ha una dispersione di 60° x 60°, mentre VIO X205-100 offre una copertura di 100° x 100°. Altra novità della famiglia di sistemi professionali VIO è il nuovo monitor wedge **VIO W10**, caratterizzato da un'altezza massima di soli 16,5 cm. Il monitor mostra poi un'innovativa configurazione con un singolo woofer da 10" per le basse frequenze e quattro trasduttori da 4" per le medio-alte. Il focus acustico si può variare tramite dei preset incorporati nel modulo d'amplificazione a bordo da 400 W continui. Queste diverse impostazioni (default, close, wide, e far) si possono selezionare dal pannello di controllo laterale o dal software Aurora Net tramite un collegamento RNet. Tra gli altri prodotti, presentati anche tre nuovi modelli di monitor coassiali FMX nella famiglia Flexsys, la nuova serie SYA di diffusori amplificati, nuovi sub per i sistemi radiomicrofonici e di radiomonitoraggio, e molto altro ancora.

► **info dB Technologies: tel. 051969870;**
www.dbtechnologies.com



HURACÁN-X

50,000 LUMENS
1,000 W PROFILE LUMINAIRE

10:1 ZOOM - 6.2° TO 62°

281 TRILLION COLOURS

VARIABLE CTB, CTO, CTP

CREATIVE GRAPHIC EFFECTS

SLEEK INDUSTRIAL DESIGN



Download the **wonderpix** application
Open the **wonderpix** application
Take a picture of the advert with your
smartphone
Watch the video

www.ayrton.eu



AYRTON
Digital Lighting



ELATION PROTEUS MAXIMUS

Proteus Maximus è un proiettore a LED con grado di protezione IP65 estremamente luminoso, che offre eccezionali qualità di proiezione sia come beam sia come wash.

Con un flusso fino a 50.000 lm generata da una sorgente LED da 950 W e 6.500 K, progettata su misura, Proteus Maximus è l'apparecchio ideale per qualsiasi applicazione esterna, con fasci luminosi e potenti, funzionamento silenzioso, oltre a gobo e colori precisi. Proteus Maximus fornisce al lighting designer un pacchetto FX completo con sei gobo rotanti e sette fissi in vetro, ruota di animazione completa, doppi prismi, doppio frost e iris ad alta velocità. Il suo sistema di inquadratura indicizzabile fornisce tagli

completi dell'otturatore di blackout per un controllo preciso della forma del fascio.

Con un campo di zoom da 5,5° a 55° e un obiettivo frontale da 180 mm, Proteus Maximus ha grande efficacia sulle lunghe distanze in qualsiasi concerto all'aperto, e con il suo design a prova di polvere e acqua è un apparecchio ideale per parchi a tema e navi da crociera.

► info Audio Effetti: tel. 0105451202; www.audioeffetti.it



OXYGEN CM 400Z

Presentato in anteprima un mini testabile denominato Oxygen CM 400Z. Si tratta di un proiettore molto compatto ma con un'alta resa luminosa; i suoi sette LED RGB da 30 W ognuno gli permettono infatti di sviluppare un flusso luminoso di oltre 3000 lm. È dotato di zoom lineare da 6 a 40 gradi e di una funzione dimmer che passa dolcemente da 0 ~ 100%. A ciò si aggiunge l'effetto strobo con frequenza regolabile. Per un uso standard vengono occupati 14 canali DMX, mentre per un uso extended i canali occupati diventano 38. Il proiettore misura 216 x 138 x 340 mm per un peso di 5 kg.

► info ACME: tel. 3474526555; www.acme.lighting



AYRTON PERSEO-S

PERSEO-S è il primo proiettore multi-function compatto con grado di protezione IP65 sviluppato da Ayrton per l'uso intensivo all'esterno.

Dotato di una nuova sorgente LED monocromatica da 500 W, calibrata a 8000 K, è in grado di emettere una luce bianca metallica con un flusso luminoso fino a 27.000 lm. Le ottiche producono un fascio uniforme senza hotspot, ottenendo un mix cromatico di elevata qualità indipendentemente dalla combinazione di colori selezionata. Dotato di un obiettivo frontale da ø148 mm, questo sistema proprietario ha 13 obiettivi, con un rapporto di zoom 8:1 e una gamma di zoom da 7° a 56°.

Comprende 18 gobo in vetro intercambiabili su due ruote: una rotante a sette posizioni e una fissa a undici posizioni. La sezione effetti comprende una ruota per effetti dinamici continui; un iris da 15 lame; due filtri frost, uno morbido e uno netto; infine due prismi rotanti, uno circolare e uno lineare. Perseo-S si presenta in un design industriale elegante e dotato di un nuovo sistema di navigazione a menu impermeabile.

► info Molpass: tel. 0516874711; www.molpass.it

L-ACOUSTICS ARCS

I nuovi sistemi ARCS A15 e A10, con il relativo sub KS21, offrono le rinomate prestazioni L-Acoustics per il pubblico più disparato, in un formato compatto e accessibile che offre versatilità e facilità d'uso. La famiglia ARCS comprende quattro diffusori a curvatura costante - A15 Focus, A15 Wide, A10 Focus, A10 Wide - e un subwoofer dedicato, il KS21. Le casse ARCS offrono diverse opzioni di copertura, con una gittata fino a 45 m e una potenza massima dichiarata di 144 dB. La nuova famiglia ARCS è pensata come un sistema modulare, plug-and-play, da adattare alle esigenze dell'evento e della location. Nei palchi di medie dimensioni, il KS21 estende la banda fino ai 30 Hz; nei grandi eventi, ARCS può diventare una soluzione di riempimento o delay come complemento ai più grandi sistemi K1 e K2.

La volontà di essere prodotti plug-and-play di A15 e A10 Focus e Wide si estende al lato amplificazione: gli altoparlanti sono stati progettati pensando alle capacità dei finali LA4X; ogni canale di amplificazione LA4X si accoppia con un A15, un A10 o un KS21. Il rapporto 1 a 1 si estende fino ad A15 e KS21, dove si raccomanda un sub per ogni diffusore A15. Per l'A10, il rapporto testa/sub raccomandato è di 2:1. Per una maggiore flessibilità, ARCS funziona anche con gli ampli LA12X.

► info Sisme: tel. 0717819666; www.sisme.com



www.litectruss.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@litectruss.com

www.litectruss.com

LITEC

CLAYPAKY

Claypaky ha messo in vetrina due prodotti che rappresentano novità assolute nel mercato.

Il primo di questi è **Xtylos**. I dipartimenti di ricerca e sviluppo Claypaky e di Osram hanno creato insieme una sorgente laser e un gruppo ottico completamente nuovi, in attesa di brevetto. Il costruttore definisce il proiettore un "BLazer" cioè un proiettore motorizzato Beam compatto e con caratteristiche ottiche e cromatiche uniche, con una sorgente laser su misura con una vita operativa nominale di 10.000 ore, racchiusa in un modulo sicuro e sigillato. Ognuna delle sorgenti primarie RGB assorbe meno di 100 watt, l'equivalente di un proiettore a basso consumo, ma l'emissione luminosa risultante supera quella dei proiettori motorizzati a elevata potenza.

La divergenza intrinseca del fascio luminoso è inferiore a 2° e può essere ridotta ulteriormente a 0,5° utilizzando i riduttori di diametro del fascio previsti sulla ruota gobo. I fasci risultanti sono di eccezionale intensità, ma non richiedono le precauzioni e considerazioni che richiedono i proiettori laser.

La sorgente di Xtylos utilizza la tecnologia laser con miscelazione cromatica additiva RGB, e i colori includono "Turbo-Red", "Turbo-Blue" e "Turbo-Green" puri.

Gli effetti incorporati comprendono una ruota gobo con sette gobo rotanti e un'altra ruota con 12 gobo fissi (inclusi sette riduttori di fascio). C'è anche una ruota con tre prismi, più un prisma a sedici facce su un canale dedicato che può essere sovrapposto alla ruota del prisma. Questi effetti sono esaltati dalla

sorgente laser e dalla visibilità a mezz'aria dei colori – anche in assenza di fumo o di haze – fornendo effetti "BLazer" finora mai visti.

L'altra innovazione assoluta presentata da Claypaky a Francoforte è **CloudIO**. CloudIO è un dispositivo IoT (*Internet of Things* – l'Internet degli Oggetti) che mette a disposizione dei tecnici una diagnostica completa per i proiettori Claypaky. Quando si eseguono i controlli sui proiettori dopo l'uso, l'unità raccoglie i dati sulle ore di vita della lampada di ogni apparecchio, sulle condizioni dei vari componenti delle unità e aggiorna il firmware, semplicemente collegandosi al cloud.

CloudIO è compatto, dotato di un touch screen da 7". Dispone di due connessioni DMX passanti in/out, tramite le quali è possibile interfacciarsi e comunicare

direttamente con un massimo di 31 proiettori in serie. È particolarmente utile per i noleggiatori, che possono collegare le proprie luci al CloudIO al ritorno da una tournée. CloudIO è dotato di un sistema di retrofit, che permette di adattarlo alla maggior parte dei prodotti Claypaky.

► **info Claypaky: tel. 035654311; www.claypaky.it**

**RCF HDL 50-A 4K**

Nell'anno del settantesimo dalla nascita, RCF presenta il redesign dei modelli di punta della serie HDL, riprogettati come 4K, diventando di fatto i diffusori HDL più potenti mai realizzati. HDL è un line array attivo a 3 vie adatto a tutti i grandi eventi, in interni e in esterni; è definito come un sistema 4K, poiché l'amplificatore in classe D integrato può erogare 4000 W continui e grazie ai quali il diffusore è in grado di sviluppare un SPL fino a 143 dB. Il modulo è dotato di due woofer da 12", quattro trombe simmetriche midrange da 6,5" e due driver da 2". Gli attuali possessori di HDL 50-A possono aggiornare agevolmente il sistema a 4K semplicemente sostituendo l'amplificatore a bordo.

► **info RCF: tel. 0522274411; www.rcf.it**

**HIGH END SYSTEMS TURBORAY**

High End Systems TurboRay ha avuto il suo debutto europeo al Prolight+Sound 2019. Questo nuovo proiettore offre un classico design retrò con dei caratteristici diffusori radiali, e

può essere utilizzato come wash ad angolo stretto (8÷24°) o come potente fascio definito da 3° per produrre effetti a mezz'aria. È dotato di miscelazione dei colori RGBW, più un controllo CTO lineare (2800 K ÷ 8000 K), oltre ad una ruota colori per colori più saturi e doppi colori. La miscelazione dei colori RGBW può essere controllata in quadranti indipendenti. I bordi morbidi del fascio, il colore uniforme e la dolcezza della pendenza dell'intensità dal centro verso l'esterno del campo proiettato consentono un wash di elevata qualità. La ruota gobo animata del proiettore e altre caratteristiche si possono utilizzare per produrre texture interessanti, sia a mezz'aria o proiettati su una superficie.

► **info TreTi: tel. 069311967; www.illuminotecnicatreti.com**

**MILOS ULTIMATE HINGE**

Il design rinnovato di Ultimate Hinge consente movimenti in alto, in basso e laterali alle truss: costruito con tralicci in alluminio e cerniere in acciaio, offre robustezza e affidabilità ed è dotato di occhiello di sollevamento ad alta resistenza per un attacco comodo a sollevatori elettrici. Il prodotto permette l'uso di diversi giunti ed elimina i potenziali danni causati da book corner. Consigliato l'utilizzo con la truss Milos M290.

La capacità dichiarata è di 500 kg BGV-C1.

► **info Litec: tel. 0422997300; www.litectruss.com**

Hear. Feel. Connect.

Distributore ufficiale

FRENEPORT

VOID



VINTAGE CONCERT AUDIO

Il Vintage Concert Audio è un'esposizione di tutto il materiale vintage che ha fatto la storia del nostro settore: in una hall della fiera è stato allestito un vero e proprio museo, contenente tutto il materiale che i service tedeschi sono riusciti a mettere assieme. Nel corso della manifestazione, i relatori hanno voluto raccontare ciò che è stato del nostro settore e sottolineare le basi per lo sviluppo di ciò che usiamo ancora oggi.

Passeggiando in mezzo a questi vecchi prodotti ho ripercorso tutta la mia vita professionale, partendo dai piccoli diffusori della LEM fino alle mitiche S4 della Clair Brothers, o alle TMS3 della Turbo Sound, quando noi all'epoca andavamo in giro con le Lombardi o le Cabottron. Più avanti, ci ha accolto una fila di mixer analogici, partendo dai Midas PRO fino ad arrivare al Midas XL4, che poi tanto vintage non è, dato che lo abbiamo incontrato nell'ultimo tour dei Subsonica, pubblicato proprio in questo numero.

Facendo due calcoli... non riesco a capire se tutto questo significhi che io sono vecchio o che il nostro settore è giovane! (Alfio Morelli)

VINTAGE
CONCERT
AUDIO



1_ Colonne Shure - Vocal Master.
2_ Diffusori LEM LPP 112 + mixer 12 ch. amplificato.
3_ Clair Bros - S4 + Turbosound TMS 3 + Meyer Sound MSL 3.
4_ Martin Audio + Bose 800 + E.V. Eliminator 1A.
5_ Uno dei primi modelli Midas modulari.
6_ Da dx: EAW KF850 + JBL HLA + un sistema che i nostri lettori più attenti ci aiuteranno a identificare.

ROBE IPOINTE

Il nuovo Robe con grado di protezione IP65 iPointe combina una protezione innovativa con le caratteristiche del rinomato MegaPointe. iPointe è un testamobile che funziona come beam, spot, wash o per i suoi vari effetti.

È stato studiato un nuovo ambiente a prova di polvere per i sistemi ottici, gobo e colori, eliminando così la necessità di frequenti operazioni di pulizia e manutenzione.

L'impressionante sorgente luminosa dell'iPointe è una lampada da 310 W con una durata fino a 4.000 ore, sviluppata appositamente per Robe da Osram. Produce un fascio luminoso, cristallino, regolabile da un fascio stretto di 1,8° a un ampio spot di 42°.

Il fascio può essere poi accuratamente sagomato e posizionato utilizzando l'innovativa emulazione degli otturatori di inquadratura.

Tra le caratteristiche tecniche, si segnala la ruota colori da 13 filtri dicroici più il bianco; ruota gobo rotanti: 9 gobo rotanti + open, indicizzabili e sostituibili; ruota gobo statica: 14 gobo + open.

► info RM Multimedia: tel. 0541833103;
www.rmmultimedia.it



ETC AUGMENT3D

ETC ha portato in fiera il software Augment3d, un ambiente di programmazione 3D per la famiglia Eos. Più che un semplice visualizzatore, Augment3d fornisce un ricco set di strumenti di programmazione per console 3D-aware: combina le possibilità della previsualizzazione, dell'interazione live e della realtà aumentata per consentire agli utenti Eos di programmare con una nuova prospettiva, progettando direttamente in uno spazio tridimensionale. E con la tecnologia di realtà aumentata completamente integrata nelle applicazioni remote dedicate, Eos v3.0 permette di controllare le potenzialità di Augment3d direttamente dal palmo della mano.

► info ETC: tel. 0632111683; www.etcconnect.com



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
etcconnect.com



Event Management tutta la tecnica per l'evento

'Per passione e follia'... è la frase che riassume e giustifica il nostro lavoro. Se non hai passione e non sei un po' matto non puoi fare questo mestiere... Alla Event respiri quest'aria ovunque. Abbiamo iniziato intestando di notte i cavi Bnc nel box con la stufetta e di giorno andavamo a lavorare... poi, 15 anni fa, è giunto il camion che ha scaricato il primo Jvc - Hughes HD da 18.000 ansilumens, che pesava come una macchina 500 ... qualche anno dopo ci siamo trovati davanti un trasportatore con una bolla di consegna per scaricare un Robot. Tutti gli dissero che aveva sbagliato indirizzo...

Invece, era iniziata una nuova avventura, che ancora oggi si ripete, tra routine e sfide quotidiane: ti trovi 'il Diego' con il micrometro in mano che ci sgrida perché ci vede con il metro a controllare le tolleranze delle automazioni... alla mattina Alberto, con gli occhi di fuori, dice: "... ho trovato il codice!", Giovanni non si dà pace finché non trova il click corretto, Donato e Vincenzo lucidano i loro Fly e Pippo mette tutti in fila davanti a una tabella solo a lui comprensibile. Pietro di sera in 'casa event' fa la cioccolata, Willy, Andres e Pablo si guardano un manuale, mentre Teo e Francy di notte fanno scattare l'allarme delle automazioni. Lorenzo in qualche posto sperduto nel mondo posta su FB le foto di un lavoro... tutti ci guardiamo e diciamo... ma anche questo l'abbiamo fatto noi?". Benvenuti in 'Event Management'.



Da sinistra Cristiano De Lillo, Pietro Toppi, Vincenzo Spagnuolo, Jacopo Trini Castelli, Matteo Boro, Gianluca Boselli, Marco Rollo, Cristiana Silvetti, Patrizia Erzel, Emigliano Napoli, Diego Carrozzo e Mauro Berardinelli.

ACCOUNT MANAGER



Marco: l'esperienza e la passione sono accese dal mondo della Grafica e illuminano il mondo delle produzioni di grandi eventi. Parla di tutto a 360° e riunisce le tecniche e le economie nel rispetto dei ruoli di tutti i protagonisti. Mente feroce, uomo determinato e animo ricco.



Mauro: presenza di grande esperienza, avendo trascorso molto tempo in ambito di produzioni TV e Teatrali on the road... e non solo! Capace di ascoltare, intuire, dialogare, pazientare, risolvere e dare buoni consigli in tutte le direzioni. È sempre sveglio, non dorme mai, vive di passione e non molla mai: è il primo a entrare nelle location e l'ultimo ad andarsene via... sempre!



Diego: preciso, veloce, entusiasta... è arrivato in sordina e ora si fa davvero sentire. Apprezzato per la grande disponibilità, la passione, la simpatia e il buon umore che trasmette. La capacità maturata in poco tempo negli Studi TV e oltre, gli permette ora di confrontarsi con l'organizzazione della Event Management e con i Clienti, affinché non manchi nulla di tutto ciò che è stato offerto e promesso.



Pietro: si muove parla e agisce alla velocità della luce perché la luce è la sua specialità! Senza dubbio riconosciuto in tutta Italia come il massimo esperto di scenoluminoso. Ha portato in Event la sua passione per questo settore. È un vago di allegria. È un po' matto.



Gianluca: il vestito nella foto è indice della sua persona fra pensiero e portamento. La personalità è segno della passione e della dedizione che Gianluca trasmette a chi si affida a lui con fiducia. L'esperienza non gli manca affatto. Il motore EM lo ha rigenerato al punto di ritrovare l'entusiasmo di avventure importanti. È preciso e cura ogni dettaglio. Lo trovi sempre lì. È il riferimento EM.



Matteo: Account Manager di comprovata esperienza, specializzato in grandi Eventi, Fiere e Congressi, aiuta a tutto tondo il Cliente nella soluzione di tutte le problematiche tecniche e nella consulenza e gestione dell'Evento. Dinamico e puntuale, ha fatto dello Spettacolo la sua passione.



Jacopo: grande passione, consolidata esperienza maturata con gli anni sul campo, ora completa il reparto di Grafica di Event Management, in supporto al Cliente per le presentazioni del progetto e lo sviluppo creativo. Sempre disponibile, di elevata capacità e forte responsabilità... un Maestro conosciuto e riconosciuto nel suo campo!



Vincenzo: anima e cuore dello Studio Creativo, alla guida del gruppo di Grafici della Event Management. Con saggezza e passione è diventato in questi anni un volto riconosciuto, esperto e capace di creare e trasformare le idee che vibrano nell'aria in realizzazioni grafiche concrete, spettacolari e inaspettate.



Patrizia: per Roma la presenza femminile è importante. Se passi assieme a Patrizia 30 minuti davanti a un tè percepisci la passione che dedica al suo lavoro. Attenta e puntuale nell'analisi di ciò che le sta attorno fa in modo che tutto sia organizzato per bene per la soddisfazione del risultato finale.



Cristiana: concreta e pratica, Cristiana, con il sorriso e la positività che trasmette a chi sta con lei, è l'anello di collegamento che ci voleva con EM Roma. La sua esperienza maturata nel settore dello spettacolo fa sì che si possa muovere ed essere conduttrice di EM per i lavori a cui lei è dedicata. La passione si scorge quando la guardi.



Emigliano: uomo prima di tutto, tecnico versatile e d'esperienza poi, grande e apprezzato regista da sempre... ora Account della Event Management! Dedizione e passione per il lavoro fanno di lui una persona capace, creativa e attenta alle esigenze di tutti. Ha il giusto mix tecnico/economico e trova sempre soluzioni vincenti.



Cristiano: nuovo arrivo, nuovo stile, nuova passione. L'interlocutore corretto per le idee e le tendenze legate alla moda. Lui è immerso in tutto quello che piace ed è in linea con il fashion. All'interno della Event Management è stimolo costante per la ricerca e per le realizzazioni "wow". Ora siamo tutti "oriented".



Da sinistra, Vincenzo Alba, Andres Cornejo, Alessio Pompei, Giovanni Zaccariello, Teo Mancari, Pablo Cornejo, Alberto Poli, Willy Cedeno, Salvatore Ieraci, Lorenzo Petrini, Donato Summa e Francesco Diaci.

TECHNICAL MANAGER



Willy: silenzio e dedizione sono le caratteristiche importanti di Willy le cui capacità tecniche assolute su tutte le apparecchiature sono riconosciute e apprezzate da chi ha avuto l'onore di interfacciarsi con lui. Lui risolve e governa i tecnici con il suo stile. Non c'è necessità di adeguarsi. Con lui capisci subito che sei già a tuo agio.



Andres: silenzio e tenacia, Andres è così. Capace di mettere le mani su qualsiasi apparecchiatura gli si trovi innanzi. Con lo sguardo sempre avanti a portare a termine il lavoro con la crew di tecnici che si trova a gestire. Andres è tecnico di quelli veri dall'inizio della teoria a quando lo vedi con in mano il telecomando o il computer.



Giovanni: silenzio e sguardo al futuro. Concentrato sulle tecnologie dei mediaplayer. Un sano confronto con tutti i reparti è essenziale per maturare la capacità di non fermarsi mai davanti alle cose nuove che arrivano ogni giorno. Vi presento Giovanni.



Lorenzo: silenzio e temerarietà. Non lo ferma nessuno. Non si capisce come faccia ma da un giorno all'altro te lo trovi a operare su un'apparecchiatura che non ha mai visto prima. Bravo Lorenzo e il suo gruppo di tecnici delle sedi europee.



Alberto: silenzio e silenzio. Quando hai a che fare con codici, linguaggi software e cerchi di trovare il linguaggio per far muovere e parlare i robot come vuoi tu... non è facile. A capo degli sviluppatori software interni di event trova le soluzioni più impensate.



Salvatore: silenzio e sguardo attento. Salvatore (per gli amici Sasà) sa stare in silenzio perché sa che event è così. Lo sguardo attento a organizzare la squadra e a non far mancare nulla a nessuno. Poi quando c'è da farsi sentire lui c'è. Chi lo conosce sa che non molla mai.



Daniele Parazzoli
Managing Director
Event Management



Luca Brozzi
partner e Technical Director
Event Management



Teo: silenzio e concentrazione. Silenzio come quando le automazioni si muovono. Il "reference" per chi si avvicina e capisce che il lavoro e il controllo sono di vitale sicurezza e importanza. La verità è che quando guardi Teo lavorare ti rendi conto che quello che pensavi di sapere di automazioni è davvero insignificante.



Francesco: silenzio e azione. Determinato al punto giusto perché le cose devono andare come le automazioni che governa. Lo sguardo avanti e il coraggio di fare nuove cose non gli mancano. L'essere giovane vuol dire solo una cosa: guardalo e impari.



Pablo: silenzio e organizzazione. Pablo studia i manuali e sa dove mettere le mani nelle regie broadcast delle quali è responsabile. Ci sorprende. La sua squadra di operatori camera, che lo conosce bene, ha grande rispetto della sua capacità e dedizione al lavoro. Bravo Pablo e il suo gruppo.



Donato: silenzio e serietà. Donato è serio e dà fiducia. Il risultato lo vedi alla fine quando quello che ha disegnato e promesso si realizza e si vede perché ti illumina la scena... d'immenso. Bravo Donato e la sua squadra di professionisti.



Vincenzo: silenzio o forse no. È l'unico che non sta in silenzio. Quando non sta in silenzio è perché funziona tutto. L'impianto audio funziona bene e la sua squadra audio ha successo.



Alessio: silenzio e professionalità, per lo scenoluminoso occorre concentrazione e grande capacità tecnica perché non è una cosa banale. Sicuro e forte a governare la squadra di uno dei settori più orientati al futuro che ci sia.

SEDI

EM IT - Milano: Via XXV Aprile, 68 - 20068 Peschiera Borromeo
EM IT - Roma: Via di torre S.Anastasia, 61 - Roma
EM UK: Copse Farm Moorhurst LN Holmwood - Dorking Surrey RH5 4LJ London
EM FR: 41, rue Barbés 94200 - Ivry sur Seine Paris
EM BE: 93, rue de Florival 1390 - Grez Doiceau
EM Arabia: P.O.Box 1757 - Jeddah 21441
EM - Spagna: Calle Forners (Pol. Ind.)46980 Paterna - València
EM - Creative Studio: Via XXV Aprile, 68 - 20068 Peschiera Borromeo
EM - Automazioni: Via Tecnica 26839 Zelo Buon Persico



EVENT MANAGEMENT

TUTTA LA TECNICA PER L'EVENTO



scenoluminoso

MILAN | ROME | LONDON | PARIS | BRUSSELS | JEDDAH | VALENCIA

www.eventmanagementsrl.it

SUBSONICA

8 TOUR

IL GRUPPO PIEMONTESE CONFERMA LA PROPRIA VOCAZIONE A PROPORRE SHOW SEMPRE MOLTO ORIGINALI E COINVOLGENTI: TANTE MOVIMENTAZIONI CHE SPOSANO LE PIÙ MODERNE TECNOLOGIE CON L'ARTIGIANATO.

Andiamo a vedere i concerti dei Subsonica sempre con entusiasmo, si tratta infatti di show mai banali, sia sotto il punto di vista musicale e sonoro sia sotto l'aspetto scenografico. È difficile annoiarsi a un concerto dei Subsonica, assistendo a situazioni già viste e scontate; il più delle volte si assiste a un continuo susseguirsi di emozioni tecniche e sonore. Dobbiamo anche dire che il gruppo ha intorno a sé una vera e propria famiglia, con tecnici che, sebbene non siano sul palco, ne sono certamente da sempre un'importante emanazione artistica. È il caso dei fonici Cipo e Sem, ma anche i produttori e i fornitori sono da anni una realtà particolare ed assodata. A comin-



ciare dal direttore della produzione, ma anche in buona parte show designer, Mirco Veronesi, che insieme al lighting designer Jordan Babev è stato in grado di creare nuove idee e nuove soluzioni sceniche.

A dire il vero, ci pare anche incredibile che una produzione così importante possa essere messa in piedi per sole dieci date: o qualcuno è un mago a far tornare i conti o qualcun altro ha deciso di investire sul marchio Subsonica. Comunque sia, è certamente molto apprezzabile lo sforzo di regalare al pubblico un grande concerto, magari con soluzioni ingegnose e poco tecnologiche, come la movimentazione manuale dei cinque palchi! Altra particolarità nei tour dei Subsonica, dicevamo, è la scelta dei partner, decisamente fuori dal coro. Il fornitore tecnico principale è Mister X, che per la prima volta fornisce audio, luci e video, in gran quantità, con Big Talu che completa le attrezzature tecniche con il monitoraggio e le regie, con tanto di leggendario Midas XL4, fortemente voluto da Cipo, perché "se i digitali di più alta gamma sono quelli che suonano come un XL4, io preferisco avere quello vero!". Palco e strutture hanno invece visto il grande coinvolgimento di Electra Service, azienda che non si è limitata a fornire i tralicci con i binari e tutte le movimentazioni dei video LED, ma ha anche avuto un importante ruolo nella progettazione.

Lo spettacolo a noi è piaciuto molto e, cosa molto più importante, è piaciuto molto anche al pubblico, non a caso tutte le date sono sold out.

Visto che è nostro costume aggiungere anche qualche critica costruttiva, potremmo dire che ad Ancona – prima data – l'intervallo per il cambio costume è stato troppo lungo, tanto che sembrava ci fosse stato un problema tecnico; ma, ci dicono, nelle successive date questo aspetto è stato migliorato. Il suono era ottimo, anche in un palasport acusticamente non facile come Ancona; forse qualche dB in meno non ci sarebbe dispiaciuto, ma noi iniziamo ad avere una certa età... quindi non facciamo testo: siamo usciti dal palasport di Ancona con le orecchie che fischiavano ma molto soddisfatti della serata.

1_ Mirco Veronesi,
direttore di produzione.

2_ Il fincorsa di uno
dei palchi.

3_ La tabella di marcia
per le pedane del palco.

4_ La squadra di
produzione.

MIRCO VERONESI DIRETTORE DI PRODUZIONE

“Con i Subsonica abbiamo sempre cercato delle soluzioni originali ma stavolta abbiamo esagerato. In pratica ci sono 5 palchi, che si muovono in maniera volutamente manuale: lo show è un racconto dove il movimento a terra simboleggia i nostri inizi, quando tutto era analogico e manuale, mentre sul “tetto” abbiamo tecnologie moderne e molto avanzate che rappresentano la durata della carriera live della band e le gigantesche evoluzioni tecniche attraversate.

L'agenzia è Vertigo con cui abbiamo un ottimo feeling: noi, come Subsonica, curiamo la produzione, ovviamente decidendo molte cose insieme a loro, mentre Vertigo si occupa prevalentemente del booking lavorando comunque a quattro mani con noi su ogni dettaglio.

“Partendo dall'idea iniziale, è stato necessario un anno di lavoro per arrivare al risultato finale, anche perché pur non avendo economie pazzesche cerchiamo sempre di creare qualcosa di originale e l'asticella si alza sempre di più.

“Abbiamo la fortuna di avere fornitori eccezionali come Roberto Buttarelli, di Electra Service, che ci affianca da sempre ospitandoci e mettendo a nostra disposizione tutto il suo materiale, la sua esperienza e il suo capannone dove iniziamo un anno prima a montare i primi embrioni che poi diventeranno la produzione definitiva.

“I palchi movimentati hanno cambiato forme e dimensioni più volte, gli ampli sono nascosti sotto delle griglie, ma, ad esempio, ci eravamo ‘scordati’ la postazione dei backliner, che poi abbiamo infilato proprio sotto i palchi e che sono quindi movimentati con i tecnici a bordo. La regia di palco è dietro il fondale e il fonico di palco ‘comunica’ con gli artisti attraverso telecamere dedicate e relativi monitor video.

“Electra Service gestisce anche e soprattutto i motori a velocità variabile sopra il palco, si tratta di venti motori e cinque coppie di binari che permettono le innumerevoli movimentazioni dei pod. “Io e Jordan abbiamo lavorato insieme al design dello show, realizzato anche con la collaborazione di Matteo Chichiarelli.



“Mister X è una novità come nostro fornitore ma sembra sia stato sempre con noi, vista l'armonia e la qualità messa in campo fornendoci P.A. audio, luci e video. Poi abbiamo il nostro amico storico, Talu, che porta le regie audio (analogica in sala e digitale sul palco) e lui rappresenta tutta la nostra storia, l'evoluzione e la passione. “Il mondo video si avvale di contributi creati da un regista e da un grafico, quindi con due tagli artistici diversi, e di una grossa presenza di riprese live. Il concerto d'altra parte è un racconto, quindi le immagini sono molto adatte a seguire la narrazione.

“In tour siamo 52 persone e ci sposteremo con sette bilici ed una motrice, oltre a due sleeper bus presi da Beat the Street (non mi piace far viaggiare la gente in macchina dopo una lunga giornata di lavoro).

“Il tour, compresa la data zero, sarà di dieci date, poi la parte estiva avrà un'altra produzione, più agile e meno impegnativa, anche perché non mi piace appendere su tetti installati da altri e che io non sono in grado di testare con sicurezza, senza contare il rischio vento. D'estate è decisamente meglio viaggiare molto più “easy”.

“La produzione entra alle 7 di mattina e cercheremo di essere pronti per le 16... ma questo lo saprò dire precisamente solo dopo le prime date”.



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

5_ Matteo Chichiarelli, responsabile tecnico per Vertigo.

6_ Marco "Cipo" Calliari, fonico FoH.

7_ Il rack degli outboard.

8_ Lo split sui due canali A/B, con l'SM58 e l'SM57, uno pulito e l'altro distorto.

MATTEO CHICHIARELLI RESPONSABILE TECNICO PER VERTIGO

"Io – ci dice Matteo – ho un ruolo un po' di raccordo fra la produzione e Vertigo. Infatti, da una parte mi occupo della preproduzione, mentre per Vertigo gestisco i rapporti con i local, dalla gestione delle chiamate ai contratti con i palasport, e con gli ingegneri locali.

"Dal punto di vista della produzione, ho fatto da collante fra le varie famiglie dei reparti tecnici, mettendo insieme i vari disegni in un unicum, cercando di capire le varie esigenze ed ottimizzare il tutto. La parte delle automazioni è abbastanza complessa, anche perché i pod sono piuttosto pesanti, specialmente quando tutto è spostato verso upstage; anche la parte dei palchi non è proprio semplice: qui ci siamo inventati l'uso di binari per farli muovere linearmente e con precisione; sono movimentati da 16 facchini, guidati da uno showcaller, un aspetto che ricorda un po' il teatro e i macchinisti di una volta. Quindi, sopra il palco, tecnologia all'avanguardia e tradizione viaggiano insieme.

"Tutto il reparto tecnico – aggiunge Matteo – è dietro il fondale, cosa abbastanza inusuale, compresa la postazione del fonico di palco che gestisce il monitoraggio con l'apporto di un paio di telecamere per vedere cosa succede. Il palco infatti è tutto molto pulito".

MARCO "CIPO" CALLIARI FONICO FOH

"Io preferisco lavorare ancora sul Midas XL4 – spiega Cipo – nei palasport me lo posso permettere e non voglio rinunciarci, mentre nel tour estivo passerò a un mixer digitale.

"Io credo che la sonorità del Midas XL4 sia ancora imbattibile per qualunque mixer digitale; francamente delle snapshot in questo contesto non mi importa un granché, perché le cose le sistemiamo dal palco. Infatti tutti i suoni che sono da ottimizzare li sistemo insieme alla band sul palco, alla sorgente; ovviamente questo è possibile perché ho un ottimo rapporto con una band di professionisti e persone intelligenti: i problemi, per il bene di tutti, sono risolti alla base, alla fonte, così io dal mixer posso



concentrarmi su qualche delay e godere del suono degli anziani compressori analogici veri, dei preamplificatori dal suono migliore. La cosa curiosa è che appena parte una ronzina tutti pensano subito all'XL4, invece non è mai colpa sua! È un banco che fa il suo mestiere al massimo della qualità e, soprattutto... non si ferma mai! Perché sui banchi digitali in giro c'è una certa omertà, nella realtà di inghippi ce ne sono più di quelli che si pensa.

"Ovviamente – continua Cipo – la mia non è una crociata contro il digitale, ma semplicemente, se posso, voglio



questo mixer, perché non sento in giro niente di meglio del vecchio XL4. La tecnologia dà tante opportunità, certo, ma apre a più rischi e peggiora un po' il sound: basti pensare che tutto il nostro super mix va su un cavetto sottilissimo con un CAT5 che è una delle cose meno affidabili che io conosca! Sento molti dire che quella console digitale è fantastica perché sembra di avere un analogico... beh... io se posso preferisco l'analogico vero.

"Da segnalare ci sono i soliti due microfoni del cantante, anche se ormai molti delay ed effetti tipici dell'SM57 in effetti li metto io dal banco, ma sono una sicurezza in più. Ho uno split su due canali A/B, con l'SM58 e l'SM57, uno pulito e l'altro distorto – in questo caso con un Distressor, mentre nel tour scorso con uno SpaceEcho... dipende da come ci gira. Questi due microfoni vanno su due canali diversi del banco; il segnale passa poi attraverso un LA4, mentre il pulito va poi nel Distressor, usato però solo come compressore. Prima l'effetto della distorsione lo metteva l'artista, ma era complicato, invece adesso lo faccio io, così lui può concentrarsi solo sul canto. Per il resto ci sono veramente pochi effetti".

MICHELE "SEM" CIGNA FONICO DI PALCO

"Lavoro con un mixer digitale Soundcraft Vi3000 – ci dice Sem – che suona in modo molto analogico e anche la gestione è fra le meno 'digitali'! In effetti in questo lavoro non ho bisogno di molte automazioni, perché la band ha già alla sorgente un ottimo sound.

"Uso delle snapshot del banco legate al timecode, ma solo sulle sequenze, lasciando invece libero l'interplay fra la band. Utilizzo tutti i 24 bus del banco e registro sia tramite Dante sia tramite MADI come backup; infatti il banco ha due porte in parallelo che uso quindi per il virtual soundcheck e per il backup della registrazione.

"La posizione della regia – continua Sem – questa volta è un po' strana: non potendo stare sul palco e nemmeno lateralmente, abbiamo scelto di piazzarla dietro il palco e gestire la situazione tramite camere sulla band e comunicazioni con i backliner tramite microfoni. L'unica cosa che mi manca è una camera con un totale fisso del palco, l'ho richiesta e spero che riescano a darmela.

"I musicisti sono tutti in IEM PSM 1000 Shure, mentre le cuffie sono miste, da Shure SE535 a Earfonik, ma anche Gaia di LiveZoneR41; tutti ottimi ascolti.

9_ Michele "Sem" Cigna, fonico di palco.





10_ Simone Bonetto, radiofrequenze.

11_ Jordan Babev, lighting designer.



I wedge sono nascosti sotto il palco, anche se quelli di Samuel e Boosta sono al momento spenti per sporcare meno il palco e facilitare il lavoro al FoH.

“I monitor sono Martin LE2100 con controller XTA e ampli Lab. gruppen, mentre i sub sono Martin con doppio 18”.

“I monitor sotto le griglie – spiega Sem – non si accoppiano col pavimento, così si perde un po’ di pressione, ma cercando di asciugare tutto sono comunque usati in maniera molto moderata. D’altra parte il gruppo è molto abituato agli IEM, ed anche al monitor sotto la griglia, quindi non ci sono particolari problemi. “Da segnalare – conclude Sem – è l’uso di un SM57 sulla cassa, oltre al Beta 91, un esperimento dovuto al fatto che la cassa ha le pelli molto ferme, quindi con poche armoniche, così Cipo pensa che con questo microfono si facciano delle riprese migliori, più asciutte ed essenziali”.

SIMONE BONETTO RADIOFREQUENZE

“Lavoriamo con ricevitori ULXD4 Shure – spiega Simone – mentre per gli IEM abbiamo PSM 1000 Shure come main e Sennheiser ew300 G4 come spare; infatti abbiamo lo spare di tutto, compresi backliner e fonici.

“Per la ricezione utilizzo delle antenne Shure log-periodiche, volgarmente dette ‘pinne’, mentre in trasmissione abbiamo le elicoidali a 70°. Analizzo l’ambiente con un RF Explorer, una macchina ben funzionante e portatile che consente di andare in giro per il palco per analizzare la situazione in maniera dettagliata. Io ho ovviamente un database che riguarda i vari palazzetti, quindi arrivo già con un’idea abbastanza precisa che però è sempre da controllare sul posto perché a volte le cose cambiano velocemente. In prima battuta lascio fare al software Shure, poi, per sicurezza, vado a controllare il risultato e rifinisco tutto secondo le necessità.

“I microfoni sul palco sono tutti Shure: sul solista abbiamo due trasmettitori radio incollati insieme che creano una certa intermodulazione che ormai sappiamo ben gestire; sappiamo infatti che quelle due frequenze occupano una banda ben più larga, proprio a causa delle intermodulazioni, e bisogna lasciare loro lo spazio necessario”.

JORDAN BABEV LIGHTING DESIGNER

“Il concept – racconta Jordan – è partito dalle chiacchiere con la band, da cui è emerso che i suoi componenti, quando non lavorano insieme, vivono la loro vita in maniera molto indipendente uno dall’altro. Così questo concerto vuole ripercorrere la loro storia, con citazioni dai palchi passati, con il palco in linea, il palco sfalsato... ma anche ricreare l’idea di cinque postazioni mobili indipendenti per ogni musicista. Ovviamente ho seguito queste dinamiche anche nelle luci e nel video.

“Abbiamo usato spot Claypaky Mythos e Martin Viper, incastonati nelle postazioni mobili, oltre a wash Claypaky K20; tutte le famiglie di luci sono separate fra loro: tutti i Viper sono incastonati nelle pedane, tutti i Mythos compongono i pod, tutti i wash sono sul mothergrid; usiamo inoltre i ProLights ArenaCOB4FC, proiettori a LED con quattro bulbi; sono come dei blinder a LED che compongono una matrice, posta sul tetto. Poi strobo Martin Atomic e blinder.

“Riguardo i palchi – spiega Jordan – si tratta di cinque mondi uguali, ma con parecchie problematiche gestionali, perché anche la vicinanza fra i moduli non è facile da gestire; inoltre il cantante si muove molto, quindi bisogna stare attenti. La particolarità, prendendo spunto dal logo del disco, color oro, e proprio nel colore, un colore che dà una facile visibilità del palco agli artisti anche al buio.

“La difficoltà è stata trovare le posizioni ottimali per i backliner, alla fine li abbiamo messi sotto le pedane e sono mossi insieme ad esse.

“Gli spostamenti dei palchi non sono tantissimi, perché abbiamo scelto di fare soltanto quelli funzionali allo show e non movimenti fini a se stessi.

“Mentre programmavo – dice Jordan – mi sono accorto che lo show cambia molto rispetto alla prospettiva dello spettatore, perché ad esempio la movimentazione dei palchi a terra è più go-dibile per chi guarda dall’alto, viceversa



per le movimentazioni dei pod.

“Davide Pedrotti seguirà il tour come operatore. Per i sistemi di controllo utilizziamo grandMA2 e Resolume Arena, poiché ci sono molte riprese video sulle quali usiamo molti effetti live. Il timecode è generato dal tastierista, triggera le cue delle luci ed anche alcuni contributi video; le chiamate invece sono tutte manuali fatte da me dalla regia. Gli schermi video sono dei LEDCompass da 8 mm”.



MARCELLO MARCELLI E NICOLA SPADACINI AUTOMAZIONI DEI POD SOSPESI PER ELECTRA SERVICE

“Ci sono cinque pod di schermi che si muovono orizzontalmente su cinque coppie di binari da 12 metri; ciascun pod ha poi quattro motori a catena da 500 kg che permettono di inclinarli da ogni parte per avere atmosfere sempre diverse. Tutti i cavi di segnale e potenza viaggiano sui carrelli del trasporto sull’asse orizzontale. Una struttura custom consente di appendere le mattonelle del video dando una certa rigidità, altrimenti il LEDwall si spaccherebbe; sui pod ci sono anche quattro strobo e quattro teste mobili.

“Tutto è pilotato da software con delle programmazioni che muovono sia i trolley sia i motori, in verticale ed orizzontale. Si tratta di Kinesys per le movimentazioni orizzontali e della tedesca Füllung&Partner per i movimenti verticali, tutto diviso su due cabine che viaggiano su dolly: arrivano belle pronte e le montiamo ai lati del palco. “I movimenti sono attivati manualmente e dettati da uno showcaller che dà il ‘go’, infatti, per una questione di sicurezza, con le movimentazioni non è il caso di lavorare agganciati al time code”.

12_ Marcello Marcelli e Nicola Spadacini, automazioni dei pod sospesi per Electra Service.

13_ Un dettaglio dei pod completamente abbassati.

EROS RAMAZZOTTI

VITA CE N'È WORLD TOUR

QUATTRO ANNI DOPO "PERFETTO", EROS TORNA CON UN'ALTRA TOURNÉE MONDIALE: OLTRE 90 DATE SU ENTRAMBI I LATI DELL'ATLANTICO. LA TRANCHE EUROPEA È CARATTERIZZATA DA UNA PRODUZIONE DAVVERO NOTEVOLE, CON IL RITORNO – COME CON "ALI E RADICI" – ALLE COLLABORAZIONI CON PROFESSIONISTI STRANIERI PER LA CREAZIONE DELLE SCENOGRAFIE.

Siamo andati al Mediolanum Forum di Assago, il 9 marzo scorso, per intercettare l'ultima delle quattro date milanesi della prima tranche del *Vita ce n'è World Tour*, l'attuale impresa del cantautore romano, tra i pochi artisti italiani in grado di sostenere un tour di grandi dimensioni su tre continenti. Il disco omonimo, pubblicato a novembre dell'anno scorso, è caratterizzato da nuovi collaboratori nei ruoli di co-produttori – in particolare Antonio Filippelli, ma anche Celso Valli e Paolo Valli – mentre il tour vede anche delle new entry nella band, che però mantiene i musicisti chiave: il direttore musicale e tastierista Luca Scarpa, il bassista Paolo Costa, Giovanni Boscaroli e Giorgio Secco, rispettivamente alle testiere e chitarre, e la voce

d'accompagnamento di Monica Hill. Forse per riflettere nuovi e diversi temi musicali, Ramazzotti e la sua squadra di fiducia sono ancora una volta andati a cercare nuovi collaboratori creativi per la produzione dello show e – ancora una volta – li hanno trovati in Inghilterra. Quando diciamo "squadra di fiducia", parliamo chiaramente di Giorgio Ioan e Lemonandpepper che, nonostante stiano seguendo numerose altre produzioni, non potevano certo mancare

a questo importante appuntamento con Ramazzotti: Giorgio stesso, Stefano Copelli come production manager, Fabio Carmassi come stage manager, l'immane Barbara Losavio come assistente alla produzione, con Fabrizio Ciammarughi ad occuparsi del site coordination.

La coordinazione del tour è di 1Day, di Massimo Levantini, mentre il booking è seguito da Vertigo, di Andrea Pieroni. Nei ruoli chiave tecnici, tornano Andrea

Corsellini in regia FoH, insieme al PA engineer per Agorà, Antonio Paoluzi. Al palco Luca Morson come fonico di monitoraggio, con un mixaggio a quattro mani insieme a Donato Romano che si occupa esclusivamente del mix di Eros. Marco Bazzano torna alla regia video live per STS, mentre Nicola Tallino – nonostante i lighting designer a rotazione negli ultimi dieci anni e le conseguenti diverse scelte di console – torna ad affrontare un altro tour di Eros dietro il banco luci.

Lasciamo quindi che siano i protagonisti stessi a spiegarci i dettagli di questa produzione.

1_ La squadra Lemonandpepper (da sx): stage manager Fabio Carmassi, assistente di produzione Barbara Losavio, production manager Stefano Copelli, e production director Giorgio Ioan.



2_ Da sx: Marco Bazzano, responsabile video per STS Communication, con Annalisa Terranova, responsabile video per Mirrad; e operatore media server.

3_ I tre videoproiettori a laser, da 31.000 ANSI Lumen ognuno, nella posizione FoH.

4_ Il display LED al centro del palco, nel punto di transizione tra i pannelli calpestabili e quelli non.

5_ La squadra video.

GIORGIO IOAN PRODUCTION DIRECTOR

“La collaborazione con gli inglesi – ci racconta Giorgio – nasce da una chiacchierata con Wob Roberts, direttore di produzione per Coldplay, One Direction e tanti altri, al quale ho chiesto un consiglio per poter uscire dai soliti schemi ricevendo in risposta alcuni nomi interessanti. Abbiamo quindi parlato con Liz Berry di Hologramica, che ci ha consigliato Hattie Spice, che ha lavorato con Robbie Williams e che ha fatto diverse installazioni particolari. Hattie ci ha fatto alcune proposte per il set design che sono piaciute ad Eros.

“Partendo da questo, abbiamo messo insieme un team di persone, tra cui Thomas Wall e Satoko Shirota di Blinking Lab per i visuals, Jamie Thompson e Mirrad per la regia e le luci – tutti molto bravi: sono arrivati con tutta la programmazione preparata offline, hanno agganciato il timecode... e via.

“Come al solito – continua Giorgio – noi ci siamo occupati di realizzare nella pratica tutto il progetto, organizzando la logistica: trasporti, fornitori e quant’altro. A proposito di fornitori, abbiamo All Access per i rolling stage, Agorà per audio e luci, STS per il video e Super FX per i laser; la parte dei mediaserver è di Mirrad. “Tecnicamente, la vera novità in questo tour è il flexLED. Inizialmente, c’era l’idea di una foglia e dell’albero della vita, che



passava addirittura sotto i piedi di Eros. Insieme a STS, abbiamo trovato un prodotto gommoso e flessibile e, con Nicola Zanon di Projekto2.012, abbiamo ingegnerizzato e realizzato tutti i telai e la sospensione nonché il coordinamento della colorimetria tra i due diversi prodotti che si combinavano in questa forma. È una struttura molto grossa, ci sono immagini con tanti pixel, infatti ci sono voluti ben quattro media server Avolites AI per gestire i vari *Notch*.

“La produzione segue tutto il tour europeo – spiega Giorgio – mentre per la parte sudamericana, americana e canadese, andremo solo con la parte elettronica, chitarre, tastiere, sequenze ecc. Tutto il resto verrà procurato localmente, perché ormai lì la tecnologia c’è come da noi. Una volta il Sudamerica era un problema, ma adesso non è così e conosciamo ormai da anni tutti i fornitori validi, parlo di service, backline, ecc...”

“Il tour comprende in tutto una novantina di date, cominciate un mese fa a Monaco, e finirà il 22 dicembre con altre due date qui al Forum.



“Abbiamo montato l’allestimento a Mantova per poi partire per la Germania. Siamo tornati in Italia per queste quattro date a Milano, quattro a Roma e poi Torino, poi torneremo all’estero: Belgio, Spagna, Francia, Olanda, Londra. Il tour si trasferirà quindi in America, per poi riprendere con molti festival in Europa e in Italia: Taormina, Arena di Verona; seguirà una seconda tranche indoor, da Belgrado all’Italia. Insomma un bel calendario! Il tour gira con nove bilici di produzione, un’ottantina di persone e cinque sleeper.

“Per noi – conclude Giorgio – è un bell’anno di lavoro... forse è anche troppo! In questo periodo, oltre a Ramazzotti e Fedez con uno spettacolo molto particolare, ripartono infatti TheGiornalisti, Ultimo, Giorgia, Coez... insomma un anno bello pieno e stiamo incastrando i lavori dappertutto”.

ANNALISA TERRANOVA RESPONSABILE VIDEO PER MIRRAD

Cominciamo chiedendo ad Annalisa come mai non l’abbiamo incontrata in passato.

“Sono di Palermo – ci racconta Annalisa – ma mi sono trasferita a Londra diversi anni fa per un master in Performance Design. Ho cominciato a lavorare nei tour delle band inglesi, spesso per l’azienda che ha preparato questo tour qui, Mirrad, di cui adesso sono direttore della sezione video. Effettivamente, però, questa è la prima volta che lavoro su un tour italiano. Ho programmato i mediaserver e faccio l’operatore per tutto il tour fino a dicembre.”

A proposito dello show di Ramazzotti, ci spiega: “Dei contributi video si è occupata una società inglese che si chiama Blinking Lab, che ha realizzato un design iniziale approvato dalla produzione. Io ho poi tradotto le canzoni dall’italiano all’inglese, così che potessero farsi un’idea dei contenuti e dei significati. Visto che hanno questo tema centrale della ‘vita’, ci sono tante immagini del DNA, di foglie e di altre immagini che rappresentano il ciclo della vita.

“Dai mediaserver – continua Annalisa – facciamo anche elaborazioni delle riprese live, utilizzando effetti con i plugin *Notch*: filtri che richiamano i contributi sullo schermo centrale per trattare le riprese live che vengono messe sugli schermi laterali, in modo da coordinare l’estetica della scena intera.

LumiNode

Progettati oggi per gli show di domani



Comunicazione DMX & Network rivoluzionaria
Predisposizione a protocolli futuri
Piena esperienza RDM
4 diverse e versatili soluzioni Hardware
Alimentazione PoE (IEEE 802.3af) di serie
Protocolli ArtNet, sACN, BlackTrax
Possibilità di merge fino a 4 input
Fino a 16 processing engine
Fino a 12 porte DMX

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: Monaco

“Tutti contributi sono agganciati al time code mentre tutti gli effetti *Notch* sulle telecamere vengono controllati in manuale. Praticamente bisogna alzare e abbassare le intensità degli effetti per dare una dinamica in alcuni momenti delle canzoni. Invece, anche se il timecode sincronizza i cue, preferisco gestire i contributi manualmente: a volte li salto e li porto avanti o indietro perché c'è un ritardo sul momento esatto... per sicurezza, infatti, ho i contributi su dei playback sulla console luci, e quando arriva il momento giusto, do io il go”.

“La scelta di Avolites – aggiunge Annalisa – per il controllo dei mediaserver Avolites AI, ma anche per il controllo delle luci, nasce principalmente dalle preferenze di Mirrad”.

MARCO BAZZANO RESPONSABILE VIDEO PER STS COMMUNICATION

“La forma dello schermo – spiega Marco – in origine doveva essere una rappresentazione del DNA, ma poi risultava poco sfruttabile... quindi è venuta fuori questa idea un po' più compatta. “Abbiamo la parte sul palco composta di un FlexLED customizzato con mattonelle di 32 mm x 16 mm con passo 5 mm. Sono state montate una per una su una struttura realizzata *ad hoc*. Queste compongono una bella metà dello sviluppo dello schermo LED. Dall'alto al basso, il display intero si sviluppa su 11 m x 6 m di larghezza massima. Poi c'è una transizione verso l'UniLED calpestabile, che va verso una punta con una curva... per un totale di circa 50 m² di schermo.

“Poi abbiamo i due schermi laterali di 7 m x 4 m, Acronn passo 9 mm, sui quali mandiamo solo il live, a parte due momenti di intermezzo.

“Ci sono anche tre videoproiettori laser, da 31.000 ANSI Lumen ognuno, nella posizione FoH per fare la proiezione iniziale sul kabuki ed altri due o tre interventi durante lo show, proiettando su un tulle 'Hologauze' nero, motorizzato, che viene steso o ritratto dal lato stage-right per certi momenti dello show. L'Hologauze non è percettibile e le proiezioni sopra danno l'impressione della tridimensionalità.

“La struttura per le riprese live – continua Marco – comprende cinque telecamere, di cui quattro con operatore. Sono tutte Panasonic HD. Poi abbiamo tre camere brandeggiate: due appese e una in zona pianoforte per poter avere delle inquadrature dall'alto, soprattutto per valorizzare il pavimento. Infatti chi sta in parterre ha una visione parziale dello show, quindi avere le inquadrature dall'alto è fondamentale per coinvolgere di più il pubblico.

“Oltre a queste c'è una microcamera sulla batteria, una di quelle piccole cose che aiutano a confezionare bene lo show.

“In regia – conclude Marco – ci sono tre rack principali, di cui uno per i media server e gli altri due per la regia video. Uno di questi due comprende il multiviewer



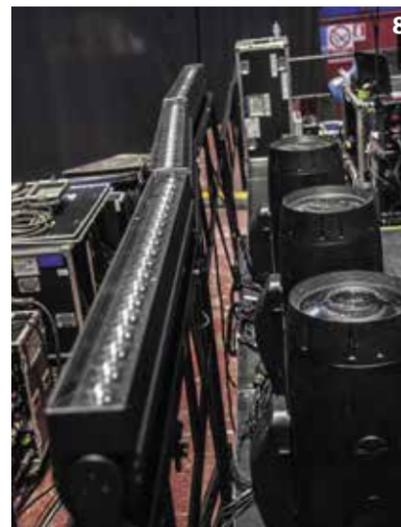
6

e il mixer video, l'altro è di controllo con le CCU le RCP e tutto quello che serve per la gestione delle messa in onda”.

GIACOMO MATTIA PONZONI OPERATORE LASER ED EFFETTI PER SUPER FX

“Per questo tour – spiega Mattia – abbiamo portato 28 proiettori laser: quattro sul floor da 30 W ognuno, e 24 nelle truss e nelle ladder dietro da 3 W ognuno. Tutti i laser sono a scansione e ognuno con controllo separato. Questi vengono controllati dal software Pangolin *Beyond 4.0*. Vengono usati in quattro brani durante lo show. I laser sono tutti Kvant.

“Abbiamo lavorato molto sullo show laser, programmando sulle timeline delle tracce audio e del video, lavorando direttamente su tutti gli stacchi musicali. Usiamo delle accensioni separate, dei chase, dei momenti dominanti con tutti i laser accesi. Abbiamo programmato anche un momento carino in cui viene ricreata con i laser frontali la sequenza



8



7

del pianoforte, tasto per tasto.

“Abbiamo due macchine del fumo in FoH, due sotto il palco e due hazer dietro.

“Infine – conclude Mattia – ci occupiamo dello sgancio del kabuki iniziale, usando una quarantina di pinze magnetiche”.

NICOLA MANUEL TALLINO OPERATORE LUCI

“Il disegno luci è della società Mirrad – ci spiega Nicola – e il designer proprio è Jamie Thompson. Ha creato lui lo spettacolo luci e io mi limito ad aggiustarlo venue per venue. La venue di Mantova dove abbiamo fatto l'allestimento era un po' piccola rispetto ai palasport in cui stiamo lavorando nella tournée italiana, perciò ci sono diversi adattamenti da fare strada facendo... le posizioni per avere dei look migliori nei posti più grandi. Lo spettacolo è molto elegante e rispecchia la musica di Eros al 100%.

“In anticipo – continua Manuel – hanno cominciato in Inghilterra a programmare sul timecode in *Wysiwyg* per avere una base per ogni brano. Poi, quando sono arrivati, hanno portato la chiavetta USB per cominciare a lavorare sull'allestimento. Hanno costruito tutto loro e, alla prima data, ho preso in mano io la console.

“Mi sono trovato molto bene con Jamie... un buon rapporto. Io ho assistito con la parte tecnica; il network, ecc. Quando è arrivato ha trovato già tutto montato e pronto per andare.

“Il loro metodo di programmare è simile al mio: a strati. Si programma una base per tutto lo spettacolo, non lavorando sul singolo brano. Si creano le basi per ogni canzone e poi, vedendo le prove, si aggiunge 'a lasagne' un altro strato sopra ogni brano e così via, per avere un concerto omogeneo per quanto riguar-



9

6_ Mattia Bonzoni, operatore laser ed effetti per Super FX.

7_ Due dei proiettori laser Kvant Spectrum 30.

8_ I Vari*Lite VL4000 BeamWash e i GLP X4 Bar20 al fondo del palco.

9_ Nicola Manuel Tallino, operatore luci.



Chauvet Strike 1 è un blinder con grado di protezione IP65 che utilizza una sorgente LED bianca (2688 K) da 230 W più otto LED di colore ambrato da 2 W ognuno. La ventilazione mantiene la temperatura sufficientemente bassa per l'uso come wash, e offre anche la funzionalità strobo. L'alimentazione diretta e le connessioni DMX permettono di semplificare il cablaggio rispetto ai blinder convenzionali. Emula il viraggio con l'attenuazione dell'intensità tipico delle luci ad incandescenza. Il dimming è controllato a 16 bit.

da la tipologia di luci, e comunque evoluto. Invece, quando si lavora finendo un brano prima dell'altro, spesso accade che, a causa del tempo limitato, gli ultimi pezzi vengano fatti frettolosamente. Lavorando a strati sul concerto intero, invece, alla fine della programmazione la qualità dei brani rimane più uniforme. "Il plot luci è molto intelligente – spiega Nicola – ci sono luci dedicate al piazzato, quelle dedicate ai musicisti per creare gli ambienti sul palco, e poi ci sono quelle dedicate agli effetti – il muro dietro e gli spot in controluce. È un disegno molto essenziale. Non c'è la quantità quanto c'è la qualità.

"I proiettori comprendono 60 Mythos, di cui 48 sul backwall su dei ladder e gli altri dodici sulla prima americana tonda. Sui ladder abbiamo anche delle JDC1 GLP, molto belle... insostituibili infatti. Sono delle strobo a LED con una barra centrale che simula la lampada da strobo anche molto bene, ma che è anche divisibile in pixel. In più hanno il pannello di LED posteriore diviso in quadrati pixelabili. La resa è anche molto forte; la riproduzione delle strobo assomiglia molto all'Atomic, in più dà tutte le possibilità di usarlo in pixel-mapping con i colori. Queste possibilità vengono sfruttate anche in questo spettacolo. Se si dovesse sostituire, ci vorrebbero almeno due macchine diverse per ricoprire tutte le sue funzioni.

"Da lì – continua Nicola – abbiamo dei VL4000 Spot, tutti dietro, in controluce, e ci sono anche dei BeamWash. A terra, abbiamo tutto intorno il palco dei GLP X4 Bar20, che coprono tutto il perimetro del palco, e poi ce ne sono altri sei dietro per un po' di controluce sulla band.

"Di nuovo abbiamo questi Chauvet Strike 1, dei LED simili ad un blinder, con luce solo bianca calda. È un prodotto molto interessante: diciamo che non ho sentito la nostalgia per i filamenti.

"Le console Avolites Sapphire Touch – precisa Nicola – sono di Mirrad. L'utilizzo di Avolites è una scelta del designer e del programmatore. Mi pare di capire che Mirrad sia un 'vicino di casa' di Avolites, con cui hanno una collaborazione continua.

"Io ho accettato questa scelta volentieri. Usare Avolites è un po' un ritorno nostalgico. Come in tutte le cose nostalgiche, si ritrovano degli aspetti che ci piacevano tanto tempo fa, ma è anche vero che nel frattempo si è cresciuti, così è normale cercare delle funzionalità alle quali ci si è abituati e che qui non si trovano. Di pregi ce ne sono tanti e lo show si fa senza problemi; ma è come scendere da una Ferrari e mettersi a guidare una BMW M3 – è sempre una gran macchina, ma una certa differenza si sente.

"Sinceramente – dice Nicola – la mia impressione è che in Avolites abbiano sviluppato molto il software, che sembra es-



GLP JDC1 riproduce un classico elemento a tubo singolo che produce una brillante luce bianca, erogata da 216 LED bianchi. Questo è poi combinato con una faccia circostante composta da 1.320 LED RGB di alta qualità. I due pannelli RGB possono essere suddivisi in sei sezioni separate (pixel) su ogni pannello, controllabili in pixel-mapping. Consente anche la mappatura dei pixel del tubo LED (che è poi una striscia), suddiviso in 12 sezioni individualmente indirizzabili. Mentre il tubo viene usato in questa modalità, le piastre RGB possono dare un colore di sfondo solido per migliorare l'effetto. Sia la striscia di LED bianchi che i pannelli di LED RGB possono essere illuminati con continuità, per effetti di blinder e washlight ad alta potenza. Offre anche un movimento motorizzato, con una gamma di tilt di 185° controllata a una risoluzione di 16 bit.

sere andato oltre le capacità fisiche della macchina: si notano dei piccoli rallentamenti, delle piccole pecche nella performance del software... servirebbe probabilmente un upgrade dell'hardware. Per il resto, la 'mentalità' Avolites è rimasta identica, si riconosce nella superficie da 20 anni a questa parte. La facilità d'uso c'è, ma ci sono dei limiti nell'uso del timecode che non si può gestire come su altre macchine più attuali; anche sulle macro sono rimasti un po' indietro. Però, logicamente, la parte artistica del disegno luci non è influenzata da tutto questo. Quando c'è una buona idea, si riesce a ricrearla anche con questa console. I limiti sono più che altro per il programmatore che, magari, per fare una cosa ci mette un po' di tempo in più".

10_ Andrea Corbellini, fonico FoH.

ANDREA CORSELLINI FONICO FOH

"Rispetto al tour precedente – ci racconta Andrea – la band è radicalmente cambiata. Il batterista è una bestia istintiva... e anche un grande showman. Va imbrigliato ed inserito nel sound. È uno che va molto a feeling... questo è un po' il valore aggiunto di questo tipo di batterista: non è una macchina. È uno preciso, ma spazia molto. È un po' un salto nel buio ogni serata... sicuramente non mi annoio.

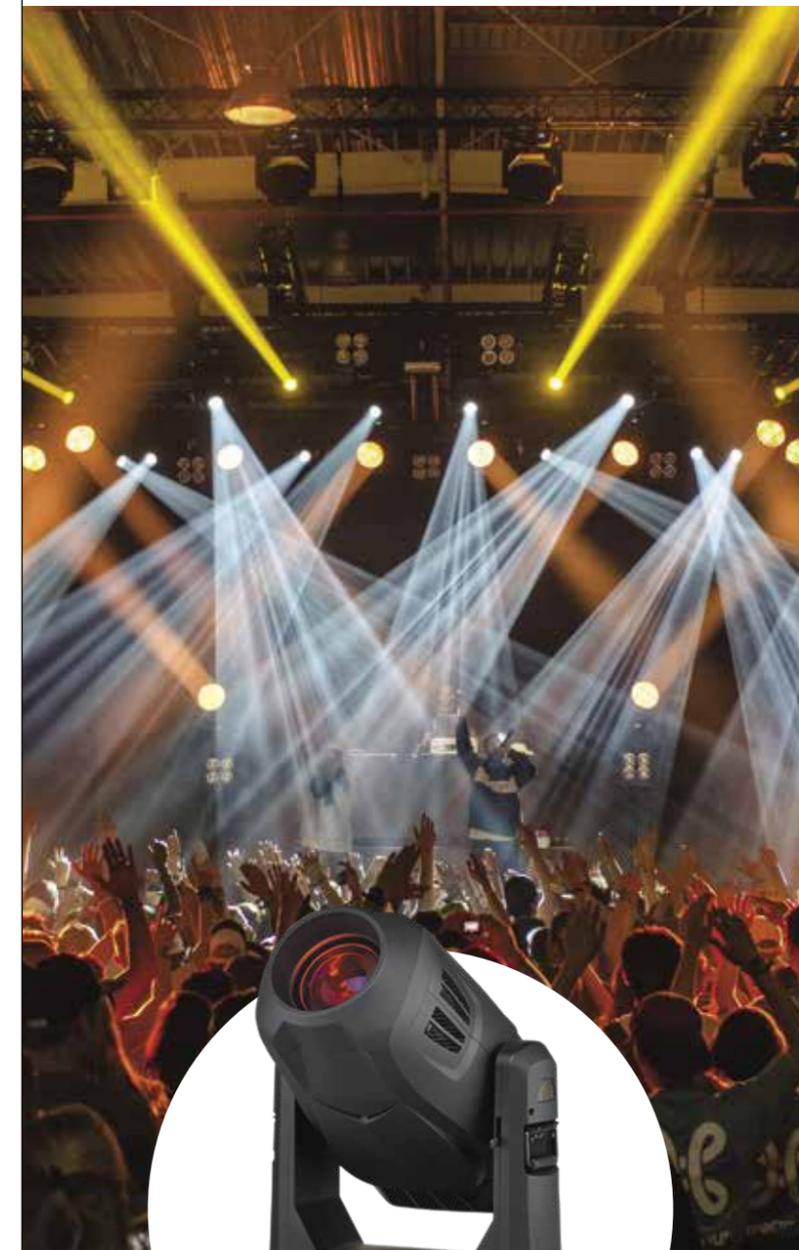
"Per quanto riguarda il resto della band – continua Andrea – ci sono sempre Paolo al basso e Luca Scarpa alle tastiere e come direttore musicale. Poi c'è il chitarrista di stage right, Corey Sanchez, un ragazzo di New York bravissimo, con un suono ottimo. Abbiamo il corista e polistrumentista Christian Lavoro che suona la chitarra e delle percussioni. È un concerto piuttosto difficile, perché il disco nuovo è molto prodotto. Siamo sempre ai soliti discorsi: riprodurre un disco super-prodotto live non vuole dire fare il disco dal vivo.

"Ho dovuto interagire con Eros – che comunque già lo sapeva – e con il co-produttore del disco, Antonio Filippelli, per farli entrare in questa ottica. Ho cercato di spiegare loro che dobbiamo rappresentare quello che è stato fatto in studio, usando gli stessi ingredienti, ma usandoli in modo diverso... perché gli impianti sono molto colorati rispetto agli impianti piccoli. Se mixi per le casse piccole, magari fai esaltare delle frequenze che in un impianto grande possono essere molto fastidiose. "È stato impegnativo – continua Andrea – perché ci sono delle sequenze essenziali per la riuscita delle canzoni. Mettere tutto in bolla è stato abbastanza tosto. Però, devo dire che è stato uno dei pochi tour in cui siamo arrivati a risultati buoni abbastanza velocemente, nel senso che già alla data zero a Mantova, ho detto a Scarpa che, secondo me, eravamo al 70%... che è moltissimo. Sia Eros, sia Luca Scarpa e io ci siamo veramente impegnati tantissimo. Essendo anche il produttore, Eros si sente coinvolto in prima persona, e questo lo ha portato a seguire delle fasi dell'elaborazione che magari



in precedenza delegava ad altri. Invece, quest'anno c'è stata un'interazione con lui e con Luca molto forte. Data la stima reciproca e data la confidenza – ormai festeggio dieci anni di lavoro con Eros quest'anno – è stato un lavorare molto serio e molto sul confronto.

TRETI
bright ideas



HIGH END SYSTEMS
SOLASPOT 3000

tretispa.com



11_ I rack di outboard nella regia di sala.

Alla fine è scaturito un ottimo risultato.

“È una tournée molto lunga – aggiunge Andrea – ad oggi già novanta concerti e andremo avanti fino alla fine di quest’anno. C’è la parte oltre-oceano che io non seguirò perché sarò impegnato con Vasco... anzi, ringrazio Eros che è

stato carinissimo a lasciarmi libero in quel periodo.

“Per la tranche americana ci sarà infatti Pino Pischetola, come due anni fa. Gli preparerò una sessione di partenza con tutte le mie outboard disinserite, perché nel tour in America prenderanno tutto sul posto. Ci sarà la DiGiCo, ma senza tutti i rack di outboard”.

Che scelte hai fatto per la regia per questo giro?

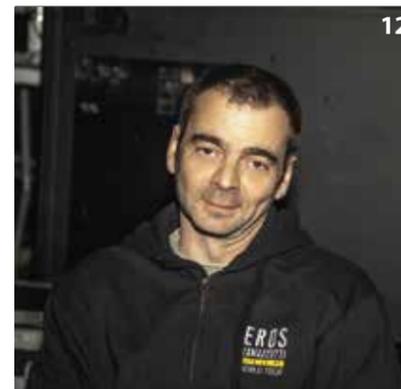
Cominciando subito dall’unica vera novità, qui sto impiegando l’ultima evoluzione DiGiCo SD7 Quantum, che effettivamente sto usando alla minima potenza. Fa talmente tante cose in più ed è così veloce che sono un po’ disarmato. La prima in disponibilità di Agorà l’hanno data a me, così sto facendo un po’ da beta-tester – tradotto “cavia”. Infatti l’altro ieri sono venuti quelli di DiGiCo per accertarsi che tutto andasse bene. È una macchina tre volte più potente della versione precedente, si

vede già dallo start-up – in dieci secondi è già operativa.

Nonostante la macchina più potente – continua Andrea – sto praticamente usando lo stesso setup per me abituale con le DiGiCo. Mi piace avere delle macchine esterne, per avere la possibilità di intervenire manualmente sulle cose essenziali, indipendentemente dalla console che uso. Perciò il mio setup qui è praticamente quello che ho usato con Vasco, con qualche aggiunta.

Sulla voce ho il FocusRite ISA430A MK II Producer Pack, che praticamente combina in una singola macchina tutto quello che mi serve: equalizzatore, compressore, expander, de-esser eccetera. La voce fa sempre il solito giro: il segnale arriva in regia dal microfono, poi sul gruppo in uscita c’è il MaxxBCL che dà la pompata finale, in modo che riesco avere la voce pre- e post-compressione, decidendo quanto comprimerla nel mix finale. Questo è diventato proprio un modus operandi.

Sulla batteria c’è il Transient Designer e per quest’anno, su suggerimento di Morson, su cassa e rullante ho l’Aphex



12

204 Aural Exciter & Optical Big Bottom, che dà un colore particolare e con cui mi trovo davvero bene. Sulla cassa uso il Big Bottom, invece sul rullante uso l’Exciter che dà un colore particolare allo “snap” e facilita ulteriormente l’imbrigliatura di certe dinamiche.

Non convertiamo con i local rack DiGiCo per motivi di spazio; Giorgio ci ha chiesto di mantenere i rack più snelli possibile, e con queste macchine outboard qua se avessi portato anche il local rack, sarebbe stato necessario un altro rack. Così stiamo lavorando con i convertitori Direct Out Technologies, che sono piccoli e con cui ci troviamo bene.

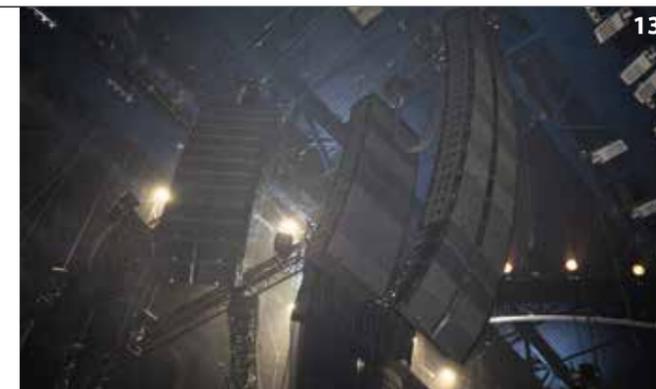
I miei sommatori sono sempre Teknosign, per questa tournée la versione Sum Adjust LT... anche questo più snello rispetto a quelli grossi. Sto sommando trentadue canali, non sedici. Quindi, con due unità faccio 32 canali tramite i connettori DB25 posteriori che si interfacciano perfettamente con i convertitori Direct Out Technologies.

Per l’effettistica, ho sempre il TC 6000 per voci e quant’altro, mentre sulla batteria ho portato gli Yamaha SPX 2000, facili da programmare e dei quali mi piaceva la pasta sonora per questa band.

Vedo che il palco, come nel passato, è sempre abbastanza... vivace, in termini di volume, no?

Sì. Una cosa importante quest’anno, però, è che con l’avvento del nuovo secondo fonico di palco, Donato – scelto personalmente da Eros, perché ha seguito tutto il disco – c’è più possibilità di coordinare i livelli tra palco e sala, perché la maggior parte di quello che suona sul palco suona praticamente per Eros e avere un fonico dedicato a quello ci consente un bilanciamento migliore.

L’altra problematica che abbiamo è la



13

“semipasserella” che, anche se non viene fuori moltissimo, è in una posizione bella tosta, nel fuoco dei K2. Ho quindi un expander che mi permette di controllare il suono in passerella.

Hai aggiunto un paio di microfoni ambientali davanti la regia...

Quest’anno Eros vuole anche la registrazione left/right di ogni serata. Ma quando si registra L/R dal banco è difficilissimo che gli equilibri tornino perfettamente. Lui questa cosa la sa bene... ci sono le cose che escono di più e le cose che escono di meno perché il mix viene aggiustato per il luogo. Quindi, molto intelligentemente, siccome Eros dice “cacchio, certe volte per sentire com’è stato, vado a vedere su YouTube e dalle registrazioni dei telefonini si capisce bene...”, io ho deciso semplicemente di mettere un paio di microfoni DPA al FoH in X/Y, e ho un piccolo registratore Tascam dedicato alla registrazione ambientale. Da questa registrazione si capisce realmente quello che succede, senza gli sbilanciamenti dovuti agli aggiustamenti del mix per l’amplificazione in quella particolare sala.

ANTONIO PAOLUZI PA ENGINEER

“L’impianto qui a Milano – spiega Antonio – è composto da dodici K1 più quattro K2 per il main, dietro ci sono otto K1-SB e ancora dietro, e leggermente laterale, ci sono dodici K2 per i side. Poi qui a Milano abbiamo anche delle KARA come extra side. Oggi niente delay, ma a Torino abbiamo messo anche dei delay. “L’impianto è disposto in modo che il punto zero corrisponda ai K1-SB appesi, che sono in linea con i sub a terra. Di conseguenza, rispetto ad un’asse di circa 45°, i side risultano allineati con il main. “Abbiamo un’ottima distribuzione delle basse frequenze – continua Antonio – sul parterre, a parte il lobo di annullamento che necessariamente si crea con il sistema left/right dei sub a terra. Sulle gradinate, abbiamo una situazione molto omogenea, con una discreta distribuzione delle basse anche lateralmente, grazie alla copertura cardioide che si crea ritardando il main rispetto ai sub appesi.

“Per il controllo sto usando Lake, con trasporto in Dante, usando praticamente lo stesso rack di controllo che abbiamo usato per Cremonini e per Jovanotti. Anche i finali sono sempre gli stessi... abbiamo così un po’ standardizzato tutto.

“Per le verifiche dell’impianto – aggiunge Antonio – sto sfruttando l’ultima evoluzione del mio Z-ester, un attrezzo al quale si possono collegare i diffusori o linee di diffusori per confrontarne l’impedenza sull’intera banda di frequenze, e salvare i risulta-

12_ Antonio Paoluzi, PA engineer.

13_ Un lato dell’impianto sospeso per la sala: dodici L-Acoustics K1 più quattro K2 per il main, otto K1-SB, dodici K2 per i side, e nove KARA come extra side.



foto: Monaco



foto: Monaco

14_ Da sx: Luca Morson, fonico monitor per la band; Michele Brienza, backliner; e Donato Romano, fonico monitor per Eros.

15_ Shure AD610 ShowLink access point per il controllo remoto tramite WiFi dei trasmettitori radiomicrofonici.

16_ Schermata del software di controllo della matrice MADI DirectOut Technologies M.1K2.

ti verificati. Comprende un'interfaccia fisica per i segnali audio, un piccolo processore con apposito software basato sul piattaforma Raspberry Pi, con un'intuitiva interfaccia utente".

LUCA MORSON FONICO MONITOR PER LA BAND

"Siamo partiti dalla falsa riga del precedente tour – racconta Luca – ma questa volta siamo tornati ad essere due fonici di palco. Io curo gli ascolti della band ed i servizi – che non è una cosa da poco – mentre Donato Romano segue Eros. Anche il suo lavoro non è una cosa da poco, soprattutto perché l'ascolto di Eros è molto complesso. È da rincorrere nel mixaggio quando usa l'auricolare e quando non lo usa, eccetera..."

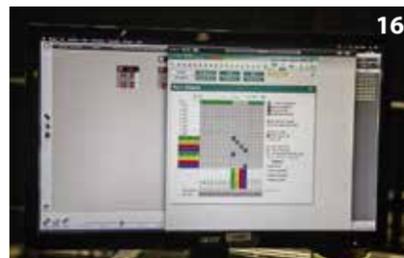
"Gli IEM sono Sennheiser 2050, tutti quanti, anche quelli di servizio, così da avere la possibilità di usare le macchine di servizio come spare dei principali. Il batterista e i due tastieristi, oltre ai servizi – per esempio, per la regia video – hanno dei mixerini Roland M48, che sono comodi per poter fare un mix *ad hoc*. Le cuffiette, purtroppo come sempre, sono tutte diverse. La maggior parte sono Earfonik, alcuni hanno ancora le Gaia di



14



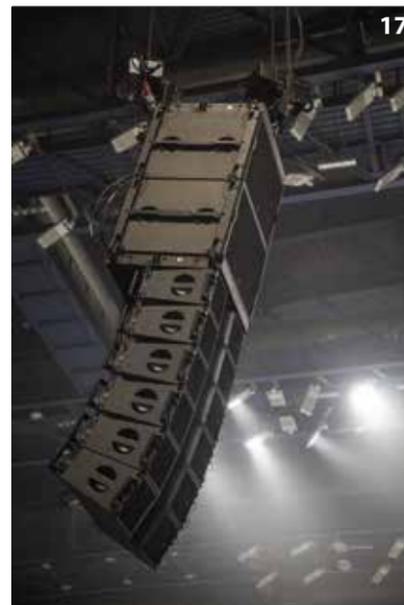
15



16

LiveZoneR41, ed Eros usa le Jerry Harvey... bellissime. Tutti sono in-ear, a parte il sub del batterista.

"Per quanto mi riguarda – dice Luca – il setup è quello della tournée precedente: SD7 con svariate IEM e svariate radiofrequenze anche per quanto riguarda i microfoni e le chitarre elettriche e acustiche di Eros. La novità per quanto riguarda il materiale è che per i radiomicrofoni stiamo usando sempre Shure Axient, ma questa volta nella versione digitale.



17

17_ Uno degli array con due SB18 e sei KARA usati come side-fill sul palco.

"Su Eros in particolare stiamo usando i trasmettitori con la doppia frequenza ADX2 con la capsula Beta58A, mentre per gli altri gli Axient analogici. Anche il radiomic di servizio è un Axient, sempre per poterlo utilizzare come scorta in caso di guasto. Con il digitale di Eros, tutto è controllato in remoto con Showlink anche con la funzionalità del cambiamento di frequenza in automatico... e non, perché tante volte è meglio farle a mano. Questo perché, quando il sistema cambia la frequenza in automatico c'è un piccolissimo gap. La trasmissione

digitale non sgancia finché la portante non arriva praticamente a zero, e comunque rimane sempre la qualità audio, appunto perché la trasmissione è digitale. Perciò è meglio lasciare che il segnale stia nella zona che la macchina considererebbe a rischio senza commutare frequenza, aspettando anche un momento di respiro o di silenzio per poi cambiarla manualmente. Basta che non sia nel mezzo di una nota sostenuta e la frequenza si cambia velocissimamente e senza nessun rumore... finalmente".

Perché c'è una SD7 più un'altra SD7, anziché magari una SD7 e una SD9 o altra console più piccola?

Abbiamo deciso anche come politica aziendale di avere un backup tra le due superfici. Nel momento in cui dovesse succedere qualcosa ad un banco, l'altro banco è in grado di andare avanti per chiudere il brano, il concerto. Per lo show, l'altra console poteva essere di una taglia più piccola o anche di un altro marchio, ma avendone due uguali possiamo avere un'operazione speculare, se necessaria. La scelta della SD7 in questo caso è dovuta alla potenzialità del routing. Riusciamo a utilizzare il protocollo MADI per andare verso le uscite, e con una matrice MADI DirectOut Technologies M.1K2, facendo tre memorie, riusciamo ad avere le due situazioni separate, le due situazioni gestite da una delle superfici, o le due situazioni gestite dall'altra superficie. Con altre console, questa configurazione sarebbe stata possibile ma molto più laboriosa da realizzare. Si è deciso di non utilizzare le uscite dei rack DiGiCo, ma di mandare i flussi MADI nella matrice DOTec, per poi uscire su degli Andiamo 2.XT – sempre DOTec – che convertono da MADI ad analogico, e mandare con una patch all'interno dell'M.1K2 nella mia superficie e nella superficie di Donato la "mandata Eros", patchata a tutte e due sullo stesso indirizzo MADI. Nell'M.1K2 la priorità è alla console di Donato per quanto riguarda l'in-ear di Eros, mentre la priorità nella matrice per quanto riguarda la mia console è verso i musicisti. Ma anche Donato, nella sua superficie, ha quelle stesse mandate con sessioni uguali: l'operatività è diversa, per esigenze di show, ma se succedesse qualcosa, tutti e due abbiamo tutte le mandate per fare una cosa o l'altra. Il clock qui è per la parte monitoraggio. Siamo separati tra sala e palco dagli splitter passivi Radial. L'anello ottico del palco è separato da quello di Andrea per la sala, sempre perché, se succedesse qualcosa, per esempio se si inchiodasse la console di sala, abbiamo previsto un mix spare che da qui va verso il Lake di Paoluzi per poter finire un brano mentre si ripristina la situazione.

Che cos'altro hai in regia?

Pochissimo outboard: il solito System 6000 che condividiamo su tutte e due le console per l'effetto sulla voce di Eros. Io ho l'Aphex 204 per contribuire ad am-

Società Cooperativa

TECHNE

Servizi tecnici per lo spettacolo



25 anni di esperienza
nazionale ed
internazionale
a tua disposizione

www.technecoop.it

morbidire cassa e rullante. Donato invece sta usando un Manley ELOP sulla voce di Eros, l'Empirical Labs Distressor e il Manley VariMu sul pianoforte, più per colore che per necessità.

DONATO ROMANO FONICO MONITOR PER EROS

"Siamo partiti pensando di non usare le cuffie – racconta Donato – cioè, di non costruirgli un appoggio per quando usa le cuffie, ma per avere proprio un monitoraggio perfetto senza le cuffie inserite. Quindi ci sono side left e right, con due SB18 e sei KARA per lato.

"Poi abbiamo previsto una coppia di cluster di tre KIVA ognuna, usate per l'ascolto principale, appoggiate come dei wedge ma, essendo KIVA, forniscono una copertura per la maggior parte del palco. Su tutti questi diffusori abbiamo un mix totale.

"Come new entry, abbiamo due cluster di due KIVA ognuno, posti dietro: su questi non mando un mix vero e proprio – solo voce e chitarre elettrica o acustica di Eros. Questi danno una vera mano a mettere in bolla la voce: Eros non sente la voce solo

dai lati, ma anche dal centro del palco, come se fosse in studio.

"Avendo anche l'IEM – continua Donato – del quale lui usa solo l'auricolare sinistro, riesco a mandare lì la voce ed i suoi riferimenti principali – pianoforte, basso, ecc – brano per brano.

"Seguo tutti gli interventi a mano – aggiunge Donato – senza snapshot o SMPTE, alzando e abbassando i VCA. In cuffia Eros ha un mix totale abbassato di circa 4 dB sotto la voce e riferimenti. Io sono praticamente sempre in piedi con le dita sui fader, guardando l'artista; preferisco questo all'automazione, anche perché questa è una band che suona come degli esseri umani, con dinamiche ed emozioni diverse ad ogni show... bisogna quindi intervenire in base a questo".

Band		Travel agency	Hirondelle Group		Alex Borgo
Piano & keyboards	Luca scarpa	Merchandising	Fanshopping		Daniele D'Onofrio
Drums	Eric moore	Touring staff			Matteo Canuti
Bass	Paolo Costa	Manager	Gaetano Puglisi		Carmine Lonetti
Guitars	Giorgio Secco	Manager assistant	Claudia Zaffarano		Piero Costante
	Corey Sanchez	Tour coordinator	Alice Giovenzana		Massimiliano Giovine
Keyboards	Giovanni Boscaroli	Artist security	Alex Tatic	Media server operator	Annalisa Terranova
Saxophones	Scott Paddock	Tour accountant	Wolfgang Scherhammer	Video tech	Giuseppe Baldan
Backing vocals & guitar	Christian Lavoro	Production director	Giorgio Ioan	Laser techs	Giacomo Mattia Ponzoni
Backing vocals	Monica Hill	Production manager	Stefano Copelli		Andrea Ghedi
	Giorgia Galassi	Stage manager	Fabio Carmassi	Head rigger	Emiliano Bitti
Credits		Production assistant	Barbara Losavio	Rigger	Francesco Garufi Bozza
Management	Radorama	Site coordinator	Fabrizio Ciammarughi	Set carpenters	Federico Borroni
Tour coordination	1 Day	Band assistant	Marissa Bellon		Gabriele Russiani
Booking agency	Vertigo	Artist dressing room	Lorena Nolli	Rolling stage ops	Marlon Balladares Lara
Record company	Universal Music Italy	Band dressing room	Serena Gargano		William Bormetti
Set design	Hattie Spice	FoH sound engineer	Andrea Corsellini	Catering rep.	Lino Fabrizio Palazzo
Show direction & design	Mirrad	Audio system eng	Antonio Paoluzi	Caterers	Gianluca Morozzi
	Jamie Thompson	Artist monitor engineer	Donato Romano		Luca Tutucci
Lighting programming	Christopher Yeomans	Band monitor engineer	Luca Morson	Band bus driver	Holger Braun
Visuals production	Blinking Lab	Backline techs	Fabio Oliva		Norman Sterzl
	Thomas Wall		Alessandro Fabbri	Crew bus drivers	Gordon Ward
	Satoko Shirota		Joseph Gormal		Andreas Maier
Musical direction	Luca Scarpa		Alessandro Carli Ballola		Graeme Ellis
Production organization	Lemonandpepper		Michele Brienza		Russell Burrows
Press office	Goigest	P.A. technicians	Alessandro Angelo	Trucking rep.	Antonio Celli
Vendors			Massimo Luna	Truck drivers	Gian Mario Folin
Sound & lighting	Agorà	Lighting operator	Nicola Manuel Tallino		Tony Afilani
Video displays & projection	STS Communication	Lighting crew chief	Ivan Russo		Daniilo Pirazzi
Lasers	Super FX	Lighting techs	Roberto Torbidoni		Ippolito Domenico
Rolling stage	All Access		Nicola Visentini		David Olivetti
Set construction	Projekto2012		Raffaele Carrano		Duilio Pirazzi
Drapes & fabric	Peroni		Francesco Mingoia		Omar Bentalha
Catering	Maccaroni Bros	Video crew chief	Marco Bazzano		Iulian Andrei Neagu
Trucks	Rockroad	Video techs	Roberto Catrambone		Fabrizio Gianferro
Buses	Beat The Street		Giorgio Bruzzese		

LO SHOW

Visivamente è uno di quegli spettacoli che favorisce il pubblico sulle gradinate. Certo, la grandeur del palco, la vista da sotto la curva del truss frontale e il fondale dei ladder pieni di potenti proiettori offrono un visual impressionante, ma la prospettiva dal parterre nasconde una grande parte degli elementi che rendono così efficace il set design. Ai posti numerati sopra, invece, viene svelato non solo l'elegante fronte palco arcuato ma anche il pieno impatto dei contributi grafici riprodotti sullo schermo curvo che costituisce il set piece caratterizzante dello show. Come in gran parte dei contributi, l'ispirazione "organica" si manifesta in questo display calpestabile che, asimmetrico e fluido, è drappeggiato attraverso il palco in tre dimensioni per terminare in una piccola "lingua" a virgola che serve anche come corta passerella. Dall'alto e dai lati è anche più efficace l'effetto tridimensionale delle proiezioni sul Hologauze, accentuato dalla curva del tendaggio.

Il coordinamento cromatico tra i contributi video e le luci fa sì che la scena sia sempre un quadro integrale, nonostante la versatilità tra grandioso e intimo. Questo coordinamento vale anche per i laser, in quei pochi brani nei quali vengono usati. A proposito dei laser, l'attenta e gustosa programmazione (oltre alla massiccia quantità) di questi lascia veramente a bocca aperta.

Al Forum, dopo il primo brano, il suono si stabilisce al livello d'eccellenza che ci si aspetterebbe da questa squadra, con questo impianto, nella quarta data consecutiva in una venue ben conosciuta. Non solo un suono eccellente in sala, ma anche molto omogeneo, potente e nitido sulle gradinate. ■



Link

People
and Products
Connecting the World
of Entertainment



eurocable **connectors**

• MIR, Rimini 5-7 May | Booth C5-085
• InfoCOMM, Orlando 12-14 June | Booth 5543

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

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

SALMO

PLAYLIST TOUR

GRAZIE A UNA PIOGGIA DI CERTIFICAZIONI PLATINO E ORO SUGLI ULTIMI SINGOLI E SUL DISCO PLAYLIST, IL RAPPER SALMO È PRONTO AL PRIMO TOUR NEI PRINCIPALI PALAZZETTI D'ITALIA. LO ACCOMPAGNA UNA PRODUZIONE ECCEZIONALE PER UNO SHOW COINVOLGENTE.



In un momento storico in cui la musica rap domina le classifiche, spesso nelle sue varianti più frivole, uno spettacolo come quello di Salmo risulta come una ventata di aria fresca.

Arrivare alle produzioni nei palazzetti significa raggiungere la piena maturità, e obbliga ad alcune scelte necessarie: quando esce dai piccoli club, anche un rapper ha bisogno di musicisti capaci,

di una squadra tecnica e creativa all'altezza, di un concetto da esprimere mediante l'apparato scenico. Salmo, nome in arte di Maurizio Pisciotto, è andato oltre: con un lavoro simbiotico con la sua squadra, ha lavorato a uno show elaborato, adrenalinico, suonato in tutte le sue parti.

Il primo impatto è dal punto di vista visivo: le scenografie curate da Tekset nascono dall'idea di ambientare lo spettacolo sui tetti di New York, con tutta l'estetica hip-hop di graffiti e relitti urbani necessaria ad accompagnare la musica; sullo sfondo, il LEDwall fornito da Imputlevel (service audio, video, luci, rigging), con la skyline urbana creata da Andrea Folino e curata da RoofVideodesign, segna il tempo con le sue affascinanti albe e tramonti; la complessità di illuminare i quattro livelli del palco è affrontata con successo dal disegno luci di Davide Pedrotti.

Il lato musicale è ricchissimo, con influenze che dal mondo hip-hop viaggiano verso il punk e il metal; l'attitudine hardcore dell'artista si riconferma in diverse trovate, da un suo duetto alla batteria insieme al bassista Dade (dei Linea 77) al salto dal primo anello del palazzetto con conseguente stage diving. Il lavoro certosino per amalgamare i tanti generi viene portato avanti dal fonico di sala Simone Squillario e dal fonico di palco Sebastiano Borsetto, mentre il PA Manager Nicola Pugliese Mazzotti si occupa di ottimizzare l'impianto d&b Audiotechnik. Piuttosto che dietro il palco, è sotto il palco che abbiamo scoperto un vero e proprio condominio: lo stage manager Alessio Martino e il camera director Johnatan Bonvini gestiscono tutti i movimenti sotto e sopra i tetti, compreso il sistema di telecamere a circuito chiuso necessario ai backliner per controllare l'immenso e composito palco.

Infine, a tirare le fila di tutta la squadra, Gianluca "Ciko" Cicognini per l'indipendente Lebonski Agency, che ci racconta nascita e sviluppo di questo tour, insieme alla produzione esecutiva di Clemente Zard.

GIANLUCA "CIKO" CICOGNINI PRODUCTION MANAGER

"Sono con Salmo da qualche anno: siamo partiti davvero dalle cantine. Questo punto di arrivo per me è importante; ho fatto di tutto: il rigger, lo stage manager, eccetera, ma stare qui come manager è una grande esperienza, soprattutto con un artista con cui sono cresciuto. Maurizio (*Salmo - ndr*) ha voluto portare avanti con sé molti tecnici di cui si fida, mentre altri li ho potuti scegliere personalmente tra i migliori in circolazione, sia per i loro meriti lavorativi sia perché vedevo l'attitudine giusta per lavorare in questa famiglia. Dall'artista in giù tutte le porte sono aperte, c'è condivisione: questo aiuta a lavorare al meglio, tutti danno il duecento per cento; per dire, alle sette di stamattina abbiamo iniziato a montare e all'una era tutto pronto. Ce l'abbiamo fatta anche nel back-to-back da Torino a Firenze, con il problema dei bilici che dovevano fermarsi dopo le quattro ore di guida: sono arrivati alle dieci del mattino invece che alle sette, ma ce l'abbiamo fatta perché i tecnici non hanno nemmeno



1_ La crew in posa truce: Cristiano Sanzeri, produzione; Davide Pedrotti, light designer; Puccio Anatrella, site coordinator; Alessio Martino, stage manager; Gianluca "Ciko" Cicognini, production manager; Michele Montesi, tour manager; Fulvio "Muf" Bufardec, production coordinator; Caterina Soresina, dressing room.

dormito pur di iniziare in tempo.

"Questo clima, bisogna dirlo, non lo trovi dovunque: dall'artista fino al mio amico Osvaldo del catering, che ho convinto a tornare a fare i live, siamo sempre insieme; anche le divise con cui andiamo in giro sono tutte giacche del brand dell'artista, da centinaia di euro, che lui ha personalmente voluto per tutta la crew."

Quindi tu sei stato scelto dall'artista direttamente?

Sì, in un concerto di anni fa, molto più piccolo, abbiamo lavorato la prima volta insieme e ci siamo trovati subito affiatati. Allora dopo lo show mi ha chiamato nel camerino e mi ha chiesto di lavorare per lui, per iniziare un percorso: ho smesso di rispondere ad altre chiamate, e mi sono concentrato su di lui. L'obiettivo è chiaro: nel 2009 sono stato in Sud America e Stati Uniti con la Pausini, ora voglio tornare con Salmo. Per l'anno prossimo qualcosa già è stato bloccato tra Los Angeles e Messico, quindi ce la possiamo fare.

Per quanto riguarda i fornitori?

Imput è con noi dai tempi delle cantine, e siamo felici che dopo i tanti regali che ci hanno fatto, qualcosa gli torni indietro! Anche Tekset ci ha seguito fin dai primi tour. Ognuno di loro ha creduto in questo progetto, anche nei suoi aspetti più onerosi da affrontare. Noi poi ovviamente collaboriamo con Vivo, che fa benissimo il proprio lavoro, e che ha lasciato a noi una grande libertà nella produzione vera e propria, artistica.

Cosa ci anticipi del concerto?

Si passa tra tanti generi, e tutto rigorosamente suonato a livelli altissimi. L'idea iniziale con cui Maurizio è arrivato era quella

di suonare in mezzo alla strada, nella piazzetta: un'idea che poi abbiamo man mano elaborato sui vari disegni di Davide Pedrotti fino ad arrivare alla soluzione di suonare sui tetti di New York.

Tecnicamente, come viene costruito il palco?

Noi le chiamiamo "casa uno", "casa due", e così fino alla quattro: tutte le parti sono rolling, quindi le tiriamo su una a una. La uno è la più grande, up-stage, contro lo schermo: vengono allestite dai macchinisti dalla più grande in poi. Casa uno è la più complicata, ci si trova oltre i due metri e quindi servono anche gli arrampicatori, e quando metti il tavolato deve essere tutto in sicurezza, recintato. Massimo Stage ha dovuto montare tutto nel cortile del magazzino, per capire le dinamiche reali del montaggio.

In alcuni palazzetti inoltre abbiamo una versione ridotta: casa uno non si monta, per non coprire lo schermo e la bella prospettiva che crea; allora si allunga casa due per posizionare basso e batteria.

In effetti il palco vero è proprio è casa uno e due, mentre tre e quattro sono una sorta di passerella davanti all'impianto, alta e larga per dare l'idea dei tetti. Da dove lo guardi, è uno show con tante prospettive diverse, dal fianco, di fronte, dalle gradinate.

Con quanti mezzi vi muovete?

Siamo in sette bilici, una motrice, un camion di palco e un gruppo elettrogeno, dieci mezzi in tutto. Durante le prime date abbiamo provato ad andare via alle cinque di mattina, con tutto il tempo che avevamo impiegato per capire come caricare tutta la roba: ora finalmente iniziamo a essere più rapidi.

Questa estate non vi porterete tutto?

No, certo, andremo più leggeri. Maurizio conosce bene i festival, ci suo-



DIGITAL 6000

Quando tutti contano su di te, non scendere a compromessi.



Prestazioni eccellenti, sicurezza totale, tecnologia avanzata: abbiamo sviluppato Digital 6000 utilizzando le più sofisticate tecniche digitali. Per questo la nostra nuova serie garantisce ottime performance anche nelle condizioni RF più estreme e permette, eliminando l'intermodulazione tra i canali, di lavorare con un numero di trasmettitori elevato anche nei range di frequenza più limitati.

Scopri di più:

www.sennheiser.com/digital-6000

Digital 6000 sfrutta le tecnologie del top di gamma Digital 9000, come la rinomata modalità long range e il leggendario codec audio di Sennheiser, garantendo così affidabilità e qualità di trasmissione. Un'elegante interfaccia utente permette l'impiego intuitivo di tutte le funzioni del ricevitore a due canali, che naturalmente supporta anche l'integrazione digitale AES3 e Dante.



SENNHEISER

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



2_ La squadra audio insieme al titolare del service: Paolo Calza, PA man; Paolo Boscolo, titolare di Imputlevel; Leonardo Colautti, PA man; Nicola Pugliese Mazzotti, PA manager; Simone Squillario, fonico di sala; Claudio Scavazza, PA man.

3_ Gli array d&b audiotechnik main (20 x J8), sub appesi (6 x J-Sub), side (8 x V8 + 2 x V12) ed extra side (6 x Y8 + 2 x Y12).

4_ I rack degli outboard nella regia FoH.



nava già col gruppetto hardcore, quindi non si sognerebbe mai di fare l'headliner che piazza le sue cose e lascia due metri per suonare a tutti gli altri. Saremo snelli, con pedane e il LEDwall dietro, e via così.

SIMONE SQUILLARIO FONICO DI SALA

NICOLA PUGLIESE MAZZOTTI PA MANAGER

“Io ho lavorato in produzioni più piccole – comincia Simone – e sono felice di essere qui, inoltre con i ragazzi di Imputlevel mi trovo benissimo. Uso un DiGiCo SD8, e tutto il processing è interno al banco, a parte i due distressor su un gruppo del basso e sulla voce main. In particolare quest'ultimo è inserito in un gruppo che include anche un de-esser, un grafico per controllare gli inneschi, eccetera. Sia il banco sia la parte di recording, fatta con SoundGrid, sono clockati con Antelope. Per il recording invece usiamo due sistemi: il main su Logic Pro con SoundGrid e lo spare in mirror. Da qui, ti lascio a Nicola.”

“La connessione tra palco e sala – interviene il PA manager – è in MADi coassiale, e i banchi sono sincronizzati a 48 kHz dal palco, dato che il palco è master e noi slave sui guadagni. In sala abbiamo Antelope per il clock, poi utilizziamo la DiGiCo 192 kHz con le schede blu, con 32 bit in ingresso. Lo splitter MADi in realtà serve solo per poter girare il virtual soundcheck anche al palco.”



Cosa vedremo sul palco stasera?

Dunque – riprende Simone – abbiamo una batteria standard con cassa, tre rullanti, hi-hat, dei tom, un rullante elettronico, una cassa elettronica, i piatti. Ho poi una parallela per la batteria, che utilizzo in base ai pezzi per dare un po' di spinta, e un gruppo di batteria. Poi un basso su due canali, pulito e distorto; una chitarra main con due microfoni, e una seconda chitarra che entra direttamente. Poi un piano, dei loop lanciati da una tastiera, un DJ e sei canali di sequenze lanciate da quest'ultimo. Infine c'è un canale band spare, nel caso di problemi sugli altri. Come special, una seconda batteria sul davanti che Maurizio suona direttamente in un duetto col bassista, e infine una seconda console per il DJ set. Il resto è suonato da veri metallari!”

Cosa mandi per il PA?

Mando una matrice per i front, una LR e i sub su un'aux – non su matrice, perché in allestimento ci siamo trovati comodi a mantenere i sub sull'ausiliaria per la gestione delle diverse venue, spesso critiche. Tutto passa dentro il processore Outline Newton.

“Dal Newton – continua Nicola – esco con dodici segnali, dato che su ciascun lato abbiamo venti d&b audiotechnik J8 come main e sei J-Sub appesi dietro al main; poi come side dieci V8 e due V12 per lato, come extra side usiamo

sei Y8 e due Y12 per parte. Poi abbiamo i venti sub Serie J a terra, mentre come frontfill otto Q10 e due V10P come extra fill per le zone più buie. Io ho soltanto amplificatori D80, che hanno una reazione incredibile anche come lettura di dati, e che possono essere organizzati in una rete che mi permette di fare quello che voglio sia dalla regia sia dal palco.”

Dal Newton come ti muovi?

Abbiamo deciso di utilizzare un doppio trasporto: Dante primario e secondario come main, che entra in due d&b DS10, e poi AES/EBU per andare direttamente negli amplificatori, che sono impostati con il fallback – quando perdono il clock del primo ingresso vanno direttamente al secondo. Allo stesso modo, il processore Newton permette di avere doppi ingressi per switchare automaticamente se ci fossero problemi su uno dei due.

Quanto suona il palco?

Parecchio. Ci sono sei d&b M2 con finali D12, oltre a quattordici in-ear monitor Sennheiser serie 2000, più due side appesi da sei Q1 a testa. Il tipo di palco e di passerella hanno obbligato a questa scelta.

“Spesso Nicola mi dà una mano – si inserisce Simone – perché quei sub appesi e i Q1 vanno ogni volta allineati insieme. Io poi sto molto sui fader, nonostante ci siano già delle snapshot con mute, livelli per le sequenze, eccetera: alla fine faccio il mix con i VCA e sto dietro a tutto. Salmo si muove molto, tutto deve essere scollegato e gestito in tempo reale.”

SEBASTIANO BORSETTO FONICO DI PALCO

“Il monitoraggio è un misto tra in-ear e d&b M2. Tutti, compreso l'artista, sono in-ear, ma il palco su più livelli ha obbligato a posizionare dei monitor dove non arrivavano i side. In più, ci sono i side fatti con sei Q1 per lato: suona molto, insomma.

“Il microfonaggio è abbastanza standard, se pensi alla batteria che suona Maurizio, e siamo stati molto attenti dato che si trova davanti al PA; la batteria di Jacopo Volpe invece ha come particolarità dei microfoni Earthworks, che abbiamo usato sul kick out e su uno dei rullanti, tom e timpano; devo dire che sono dei condensatori molto belli. Uno dei due chitarristi ha testata e cassa, che suona nascosta sotto il palco, mentre l'altro chitarrista è in digitale.”

Per quanto riguarda il mondo radio?

Abbiamo dodici Sennheiser Serie 2000 per gli in-ear, poi sedici canali di Shure UR4D; li usiamo per tutto: per la voce main, lo spare, i quattro ospiti, e in più chitarre e basso in radio jack. Tutto è in rete: otto macchine con sedici canali. In tutto sono una trentina di canali radio. Il palco composito non mi ha dato problemi: ho optato per due antenne direttive per tutti i radio-microfoni, tramite un combiner, mentre ogni ricevitore per i trasmettitori tascabili sugli strumenti ha le proprie antenne. Però





5_ Sebastiano Borsetto, fonico di palco.

6_ Rack in regia di palco con i ricevitori radiomicrofonic Shure e il Manley VoxBox per la voce.

7_ La console DiGiCo SD5 in regia di palco.

8_ Davide Pedrotti, stage e light designer.

9_ La console grandMA3 Full Size (più una grandMA3 Light come spare) in regia luci.

il bassista in alto ha altre antenne direzionali, per quando suona nella casa più lontana dalla sua posizione. Infine, due elicoidali per gli in-ear, una per tutta la band, l'altra soltanto per Maurizio, che ogni tanto va lontano e quindi necessita di una linea diretta senza passare dal combiner.

Quanti mix sono, alla fine?

Sulla mia DiGiCo SD5 sono ventitré mix, oltre a qualche backup. Il mix che vuole l'artista è molto rock, con dentro tutto, compreso un po' di pubblico e diverse stanze di riverberi che cambiano in base ai pezzi, e soltanto la voce più alta. Io faccio tutto dal banco, a parte un Manley Voxbox sulla voce di Maurizio come unica macchina esterna.

Che cuffie usate?

Usiamo le Earfonik a sei vie: le ho fatte fare tutte uguali, una meraviglia. La cuffia è ottima per questo genere. Poi il batterista ha uno shaker sotto il seggiolino, e il bassista un sub appoggiato che gli fa vibrare i piedi, così loro sono contenti.

Chi manda le sequenze?

DJ Slait, che oltre ai piatti ha due macbook pro dedicati alle sequenze; sono circa undici canali di sequenze, incluso il click; le due schede MOTU da sedici canali sono collegate a due computer divisi ma connessi tra loro via MIDI; gli switch Radial permettono di passare automaticamente da main a spare, nel caso ci siano problemi.



DAVIDE PEDROTTI STAGE E LIGHTING DESIGNER

“Questo è il primo show in cui curo il set design, le luci, e parte delle scelte di ciò che accade. Il set è un lavoro fatto a sei mani con Salmo e con Ciko; molti spunti sono venuti proprio dall'artista, con cui lavorare si è dimostrato molto stimolante. L'idea del rooftop newyorkese, dal punto di vista registico, è questa: la band sale sui tetti della città di notte, e inizia a suonare; il LEDwall prolunga la scena con uno skyline e con il cielo che rappresenta tutta la giornata. Ho poi disegnato il modello 3D di quello che avevamo solo immaginato, finché Tekset non ha creato qualcosa di vero e trasportabile. Devo dire che la prima volta che l'ho visto montato, ho avuto paura di aver esagerato; in realtà solo in qualche data ci siamo dovuti ridurre. Tutto è su rolling stage: sono quattro moduli che poi si incastrano una volta raggiunta la posizione”.

Tale scenografia necessita di parecchie luci?

Oltre al palco grande, l'idea da cui si è partiti è stata quella di fare le cose per bene e senza risparmiarsi. Con l'impegno su tutti i fronti, compreso quello economico, l'idea iniziale è andata avanti senza intoppi. Il parco è molto standard, a parte wash, spot e beam c'è poco: i materiali sono tutti ottimi, come i Martin MAC Viper, i Robe Spiider, i Robe MegaPointe, e tantissimi Martin MAC Aura. Mi sono divertito a fare anche accostamenti cromatici che non sarebbero così scontati ascoltando le canzoni; poi il concerto ha sonorità crossover e devo prevedere di non usare tutto il rig nella strofa per poi esplodere nel ritornello. L'iterazione primaria è stata con l'artista, con la produzione, ma molti stimoli sono arrivati anche dai ragazzi con cui lavoro ogni giorno.

Il time-code è solo per il video?

No, anche le luci sono lavorate secondo la filosofia di uno show time-code



slave. Ci sono poi accenti a mano, ma la base è ben delineata: c'è una parte dal vivo che mi garantisce del divertimento, ma la main cue list guida il grosso dello spettacolo.

Cosa usi come controllo?

Qui abbiamo una grandMA2 full-size come main e una grandMA2 light come spare. Il sistema viaggia su MA-Net sul palco; il media-server non passa dal banco. La rete è semplice.

Il parco come è organizzato?

A terra c'è tutta la parte di Aura che si occupa del perimetro della struttura; sul palco ci sono delle SGM P-5 per i tagli, e sei spot e sei strobo a circondare un po' la band. Ci sono poi due grossi ring, profondi 3 m ma larghi ben 18 m, dove c'è un faro ogni quaranta centimetri, oltre a dei tubi con attaccati altri Aura. Il concetto che volevo è che sopra fosse tutto ordinato, con gli Aura che illuminano più che fare disegni; il terzo ring down stage, più piccolo, illumina le case più piccole in maniera simile. Infine, due seguipersona sono fondamentali per non perdere l'artista e i suoi movimenti sopra e sotto il palco, fino agli anelli delle gradinate. Con Mikkel abbiamo anche lavorato per rendere al meglio la resa dei display I-Mag, dove le immagini sono piuttosto effettate.

“Devo assolutamente esprimere – aggiunge Davide – uno speciale ringraziamento ad Imput e alla squadra luci, sempre impeccabili.”



LEVANTE

20,000 LUMENS*
300 W WASH LUMINAIRE

20,000 LUMENS (LEVANTE-S)

NATIVE HIGH CRI > 90 (LEVANTE-TC)

9:1 ZOOM - 6.3° TO 58°

138MM SPHERICAL LENS

FULL FIELD BARNDORF

SLEEK INDUSTRIAL DESIGN



Download the wonderpix application
Open the wonderpix application
Take a picture of the advert with your
smartphone
Watch the video

www.ayrton.eu

AYRTON
Digital Lighting

10_ La squadra video: Lucio Forestieri, camera operator; Johnatan Bonvini, camera director; Andrea Cavalli, camera operator; Corrado Genovesi, camera operator; Paolo Quintozzi, visual live FX.

11_ La regia video.



JOHNATAN BONVINI CAMERA DIRECTOR

“I contributi sono frutto di un lavoro tra il creative visual coordinator Andrea Folino, che lavora direttamente per l’artista, e Mikkel di Roof Videodesign per i visual live fx. Tutto il playout viene fatto tramite il media server Resolume Arena, che acquisisce camere e program, tre segnali in tutto. Noi abbiamo due telecamere presidiate, una steadycam nel pit, e poi microcam per batteria, DJ, e tre camere PTZ posizionate sul palco per prendere ogni angolo. Le telecamere sono broadcast BlackMagic URSA Mini, in FoH con un’ottica 60x, mentre la steadycam ha un’ottica standard; le camere PTZ sono Panasonic Full HD, le microcam sono BlackMagic grandangolari. La console che uso è anch’essa BlackMagic.

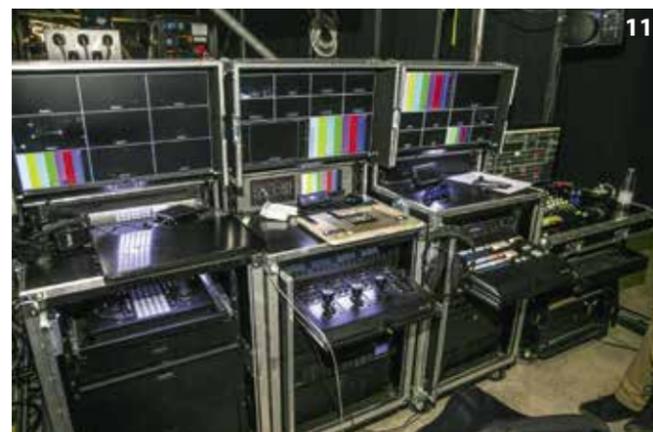
“Il video converge qui in regia, mentre la postazione media-server viene gestita da Mikkel Garro o, oggi, Paolo Quintozzi. Il playout per gli schermi parte dal media-server.”

Da lì va al LEDCompass8?

Il Compass8 è centrale e gestisce le grafiche; in questo tour abbiamo due versioni, una per i palazzetti più piccoli, con l’integrazione delle riprese live come due banner laterali integrati nella grafica; oppure, come oggi, uno schermo centrale con solo le grafiche con il cielo e lo skyline della città, e due laterali dove va sempre solo il live. Le dimensioni dovrebbero essere 18 m di larghezza, poi l’altezza è variabile, dipendente dal palazzetto.

E qua sotto il palco?

Abbiamo allestito un sistema di telecamere a circuito chiuso, per i backliner, perché altrimenti non vedrebbero niente. Ci sono rimandi video solo per il lato tecnico.



ALESSIO MARTINO STAGE MANAGER

“Abbiamo un palco importante e decisamente inusuale. Dall’idea di Maurizio noi abbiamo lavorato sui dettagli, per rendere il palazzo un vero e proprio palazzo. L’idea è stimolante anche per me: tutta la parte tecnica è sotto, non a vista, e sembra davvero di stare in una portineria dove tutti si muovono. Siamo andati oltre al concetto hip-hop per cui tutti stanno sul palco, tecnici, amici e parenti: qui c’è molta pulizia. Abbiamo poi un lift che sale per l’assolo e il DJ set con la batteria dell’artista e con la console per il DJ.

“La squadra del palco è composta da tre backliner, Alessandro Scalamonti,

Stefano Garotta e Andrea Rastelli, e poi io a coordinare il circo. Seguiamo tutto mediante i monitor: ogni casa ha delle telecamere che riprendono tutto. Naturalmente ci sono anche delle scale di accesso su cui affacciarsi per controllare a occhio nudo. Il viavai sul palco è comunque importante: ci sono molti cambi di strumenti, ogni data ha ospiti diversi, e la lift ci mette del suo.”

12_ Alessio Martino, stage manager.

LO SHOW

Lo show è intenso fin dal primo pezzo, il singolo multiplatino 90MIN: quando all’attacco del primo ritornello il kabuki scende a svelare l’imponente scenografia, l’impatto è considerevole. Le quattro case, piene di graffiti ed elementi scenografici, sono illuminate sempre con grande efficacia, ma il lato visual viene valorizzato al massimo nei momenti di totale integrazione con musica e LEDwall: in particolare sul singolo Lunedì, quando il cielo si rannuvola e la pioggia inizia a cadere sulla skyline, il momento è particolarmente intenso; e ancora, quando i ritmi tornano ad accelerare, la città sullo schermo inizia ad andare a fuoco e i cannoni a CO₂ simulano i fumi degli incendi.

Il mix è sempre ben equilibrato, nonostante la disinvoltura con cui si passa dai pezzi crossover alle basi electro, dal duetto batterista-bassista al DJ set: quando servono, gli accenti valorizzano l’artista o i singoli musicisti.

Purtroppo per problemi burocratici a Bologna non abbiamo potuto assistere alla scena ispirata dalla serie *Narcos*, con tanto di comparse in divise della DEA e spari sul palco, ma siamo comunque tornati a casa soddisfatti. ■





PERSONALE

Dj	Dj Slait
Guitar	Mark Azary
Synth & Guitar	Fr3netik
Bass	Dade
Drums	Jacopo Volpe
Agency	Vivo Concerti / Lebonski Agency
Artist Manager	Sebastiano Pisciotto
Executive Producer	Clemente Zard
General Manager	Andrea Ritrovato
Tour Coordinator	Lucia Pantalone
Production Manager	Gianluca Cicognini
Tour Manager	Michele Montesi
Tm Assistant	Mariasole Serone
Promoter Rep	Cristiano Sanzeri
Stage Manager	Alessio Martino
Foh. Eng.	Simone Squillario
Mon. Eng.	Sebastiano Borsetto
Light And Stage Designer	Davide Pedrotti
Creative Visual Coordinator	Andrea Folino
Vfx	Alessandro Fele
Visual Live Fx	Roof Videodesign Mikkel Garro Paolo Quintozzi
Salmo Personal Assistant	Massimo Lonuzzo
Production Coordinator	Fulvio "MUF" Bufardecì
Production Assistant	Paola Guarneri
Site Coordinator	Puccio Anatrella
Head Rigger	Stefano Panni
Dressing Room	Caterina Soresina
Backliners	Stefano Garotta Alessandro Scalamonti Andrea Rastelli
Live Camera Director	Johnatan Bonvini
Live Camera Operator	Andrea Cavalli Corrado Genovesi Lucio Forestieri
Set Designer	Tekset
Head Carpenter	Gianluca Corti
Carps	Lamine "DJOB" Drame Marco Barracu Silvio Lupu Alessandro Di Lallo
Pa Manager	Leonardo Cerasoli
Pa Man/Audio Crew	Nicola Pugliese Mazzotti Leonardo Colautti Paolo Calza Claudio Scavazza

Lighting Crew	Davide Vassalli Gianluca Turrin Daniele Pavan Sergio Giacomini Valerio Venturoli Giorgia Lovato Cosimo Casadei Eric Badanai Paolo Serri Pini
Video Crew	Nicola Barro Marco Maddalena Diego Socal Pino Bruno Crasti Maicol Trezzi Tommaso Miglio
Stage Crew	Oliveira Alan Barbosa Sorin Dormeanu Petru Harabagiu Marian Gavriluta Giuseppe Sibillio
Generator Man	Massimo Montagnoli
Trucks Driver	Pasqualino Marino Raffaele Barbato Carlo Esposito Massimo Schiavone Gerardo Tecce Vidoje Raonich Francesco Cibin Davide Ognibene
Backstage Photographer	Roberto Graziano Moro Matteo Bosonetto
Brand Coordinator	Bran Warriors
Styling	Brand Warriors + Tiny Idols
Merchandise	Carlo "the King" Piccinnu Michele Alberto Bovino David Vito Campanella Mattia Triangolo Stefano Curto Alessandro Pileri
Audio / Luci / Video / Rigging	Imput Level
Scenografia	Tekset
Stage / Generator	Massimo Stage
Videocamere	Mister X
Catering	Mediterraneo
Trucking Company	GT Transervice
Backline	Mokke's

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	RDNet Card
Expansion Card opzionale	Dante Card





È inutile ripercorrere la carriera della PFM, ben nota a chiunque, caratterizzata non solo dall'alta qualità musicale ma anche da un successo fuori dai nostri ristretti confini, probabilmente più unico che raro per un gruppo rock italiano. È però bene ricordare che non parliamo di glorie del passato, ma di una realtà ancora oggi molto apprezzata, tanto che nel 2018 la PFM è stata premiata a Londra come "Band internazionale dell'anno" ai Prog Music Awards UK, nonché invitata, per la terza volta, a salire a bordo della "Cruise To The Edge" (CTTE) che partirà a febbraio da Miami, unico artista italiano che parteciperà all'evento insieme alle più grandi prog band del mondo, capitanate degli YES.

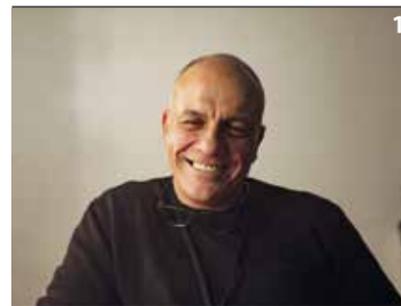
Era il 1979 quando la band firmò il sodalizio con Fabrizio De André: i meravigliosi brani del cantautore genovese arrangiati dal gruppo in maniera eccezionale, un incontro che segnò in qualche modo la storia di entrambi.

E certamente il pubblico ancora oggi non rimane indifferente a quel fascino, tanto che il tour nei teatri proposto sta riscuotendo molto successo, con un proliferare di concerti forse superiore alle più rosee previsioni.

Noi siamo stati presenti ad una delle prime date del tour, al Teatro delle Muse di Ancona, sempre di buon umore quando c'è da ascoltare musica di qualità, impreziosita in questo caso dalle atmosfere luminose di Mariano De Tassis, quanto mai a proprio agio su un palco teatrale, in cui la raffinatezza e la sensibilità

artistica contano eccome. Troviamo aggiunti alla attuale formazione della PFM Flavio Premoli (fondatore PFM) con la magia delle sue tastiere, e Michele Ascolese, chitarrista storico di De André. La scaletta propone molti dei brani del concerto del '79 ma anche alcune canzoni, tratte da *La buona novella*, riarrangiate dalla band.

Abbiamo ascoltato un buon concerto, ben mixato dal fonico della PFM Marco Posocco, che non ha sicuramente tempo di annoiarsi dietro la console. Rimane certo da sottolineare che Franz Di Cioccio non ha la voce più adatta a cantare Faber, né per timbro, estensione ed emissione, e ovviamente nemmeno quella personalità carismatica da poeta maudit, assolutamente unica in Fabrizio, che, ci rendiamo conto, sola può dare linfa e fascino a brani di per sé piuttosto difficili come, ad esempio, quelli tratti appunto da *La buona novella*, dei quali abbiamo comunque molto apprezzato gli arrangiamenti.



Ciò non toglie che il concerto sia molto gradevole, con buona parte del pubblico, noi compresi, che conosce a memoria quasi tutti i brani in scaletta, e con una sorpresa che non vogliamo svelare. Certamente una bella occasione per rivivere la musica di Fabrizio ed ascoltare dal vivo dei musicisti straordinari.

ANACLETO PAPA DIRETTORE DI PRODUZIONE

Il tour è prodotto da D&D Concerti, l'agenzia di PFM, che mi ha chiesto di realizzare la produzione. Così ho coinvolto, oltre alla squadra che lavora spesso con la PFM, Mariano De Tassis come lighting designer. Porto lo spettacolo in giro da solo, ricoprendo tutti i ruoli, compresi accounting e gestione pass. A fornire audio e luci è il service Off Limits di Salerno. L'idea era quella di creare una situazione di qualità, adatta a portare il nome di De André nei teatri. Dal punto di vista tecnico serviva una produzione agilissima, che non andasse oltre al bilico, indispensabile per gestire i tanti back to back a cui andiamo incontro, compreso un Roma-Torino. Iniziando alle 8 dobbiamo essere pronti alle 14:00. Abbiamo solo un doppio fondale, per il resto le luci sono un accompagnamento poetico che scandisce le tre fasi in cui è diviso il concerto. La band si muove con un van e si autogestisce, mentre i sette ragazzi del service si spostano in camper, indispensabile nei back to back, ed utilizzano gli hotel nei day-off. Il concerto sta decollando moltissimo, abbiamo già duplicato le date previste e continuano a crescere. Ne sono molto soddisfatto!

MARIANO DE TASSIS LIGHTING DESIGNER

"Di solito PFM ha concerti molto rock, ma in questo caso il gruppo voleva una

situazione più curata e teatrale. Ovviamente parliamo di una tournée in cui tutte le idee si sono dovute adattare alla necessaria agilità: il bilico era quasi pieno con backline e audio, quindi ho cercato di creare una piccola scenografia che caratterizzasse i tre tempi dello show: primo tempo senza colore, con conversioni calde-fredde e un fondalino che cattura la luce; secondo tempo più sognante e ipnotico con i gobos sul fondale bianco; terzo tempo più festoso con le barre led nascoste dietro il fondale. Insomma bisognava giocare bene le cartucce a disposizione. D'altra parte i pezzi sono così potenti che le luci devono solo ricreare una certa atmosfera sul palco.

"Il materiale fornito dal service non è all'ultimo grido, ma comunque valido, e il personale si è mostrato molto entusiasta e oltremodo disponibile".

MARCO POSOCCO FONICO DI SALA

"È un concerto diverso dal solito per la PFM, perché qui ovviamente la voce diventa molto più importante, oltre alla presenza di Premoli e Ascolese aggiunti alla band. Inoltre abbiamo cercato di ricreare gli arrangiamenti e le atmosfere sonore del disco del '79. Abbiamo 46 input, con una sola batteria e un set di octoban, più gli strumenti di Premoli. Tranne le linee in DI delle chitarre acustiche e delle tastiere, il resto è tutto microfonato, compresi la fisarmonica e i crotali ripresi con dei Neumann KM184. Sulla voce abbiamo invece un Heil PR 35.

"Il mixer è un Midas Pro2 e, tranne uno SPX2000 per i plate della batteria e un PCM91 in cui mando più o meno i segnali secondo necessità, ho tutto interno alla console. Non uso moltissimo le funzionalità del digitale perché qui le variabili sono troppe, diciamo che la console suona bene ed è comoda, ma anche con un bel H3000 con i suoi 10 VCA non sarei stato male, spazi e pesi permettendo. Il concerto infatti, tranne un brano, è tutto senza nemmeno il click, tutto assolutamente suonato da musicisti di altissimo livello.



1_ Anacleto Papa, direttore di produzione.

2_ In piedi da sx: Matteo Filidoro - Rino Parisi - Francesco Flagiello - Fabio De Stefano - Salvatore Addeo - Michele Pirozzi. Accovacciati da sx: Luigi Mandia e Marco Posocco.

“Sulla voce di Franz uso il compressore del banco e, in insert, un eq. dinamico per tenere ferma la parte bassa e domare l'effetto prossimità. I brani non sono stati trasposti e sono in una tonalità non facile da gestire, bisogna lavorare un po' per tenere fuori la voce sulla quale poi ho una semplice room”.

GENNARO PARISI PA ENGINEER

“L'impianto è tutto Electro-Voice, con due cluster da 10 casse ciascuno di XLD281, quattro subwoofer a disposizione e quattro 2082 per i front-fill. Anche i finali sono EV – CP3000 e CP4000 – gestiti con una matrice Netmax N8000 configurata con 8 in/24 out, di cui ne sono utilizzati venti. Nei teatri il main è ritardato con la batteria e cerchiamo di appendere ovunque, per richiesta della band e del fonico. I sub sono tagliati a 80 Hz ed il main parte intorno ai 100÷120 Hz, una preferenza di Marco”.

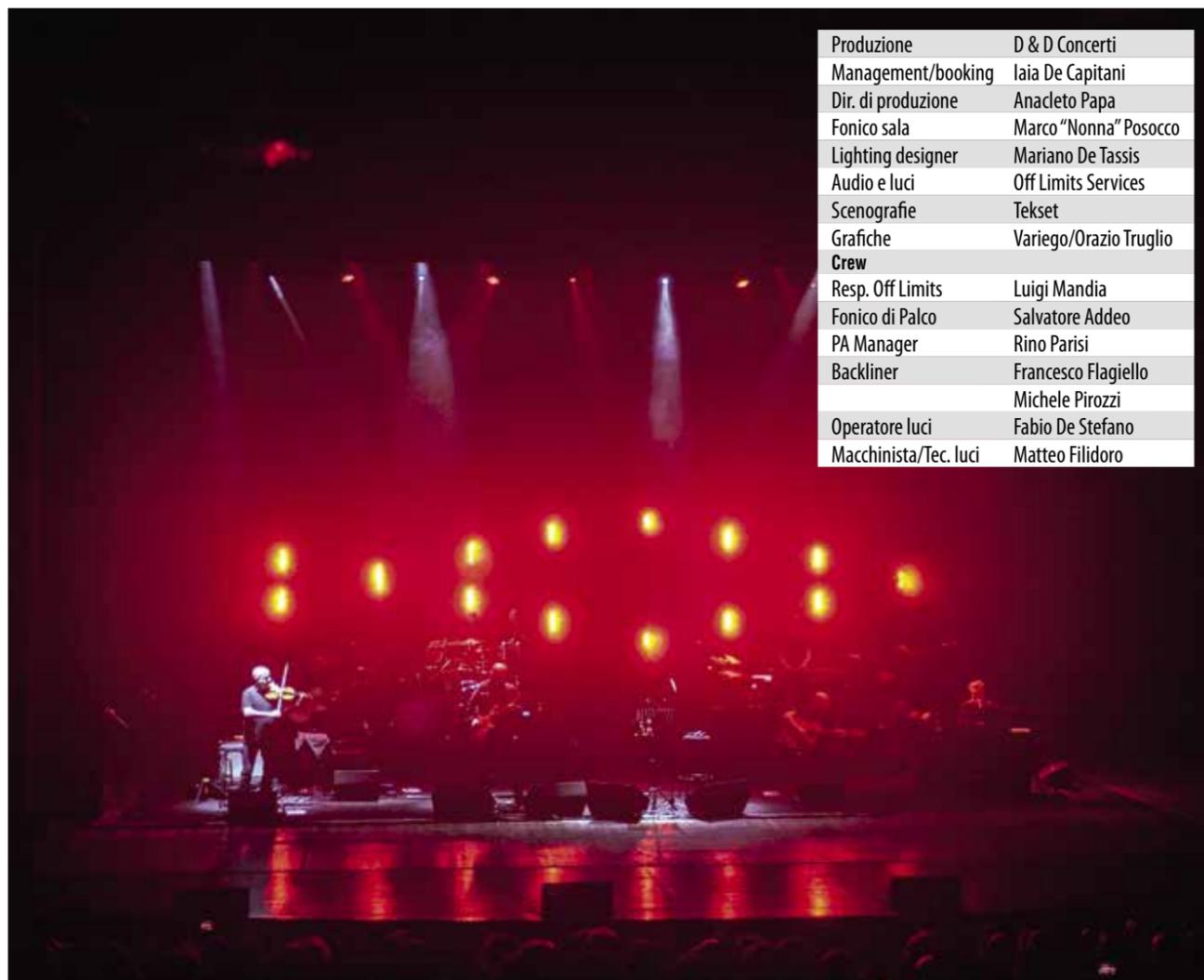
SALVATORE ADDEO FONICO DI PALCO

“Sul palco abbiamo un'altra Midas Pro2: splittiamo i segnali in analogico su due DL, una per console, così abbiamo i gain separati e siamo più felici ed operativi. Il monitoraggio è misto: per Franz e Patrick abbiamo due 15" EV PX per ognuno, per il resto abbiamo dei 12". Flavio ne ha due stereo, Bravin ha anche un ascolto stereo in cuffia; in tutto ci sono tre IEM: Franz usa Shure PSM600, mentre Ascolese e Bravin Sennheiser ew300G3. È un palco che suona abbastanza, gestito da due backliner: Francesco Flagiello e Michele Pirozzi”.

Produzione	D & D Concerti
Management/booking	Iaia De Capitani
Dir. di produzione	Anacleto Papa
Fonico sala	Marco "Nonna" Posocco
Lighting designer	Mariano De Tassis
Audio e luci	Off Limits Services
Scenografie	Tekset
Grafiche	Variago/Orazio Truglio
Crew	
Resp. Off Limits	Luigi Mandia
Fonico di Palco	Salvatore Addeo
PA Manager	Rino Parisi
Backliner	Francesco Flagiello Michele Pirozzi
Operatore luci	Fabio De Stefano
Macchinista/Tec. luci	Matteo Filidoro

LUIGI MANDIA TITOLARE OFF LIMITS SERVICE

“Noi forniamo audio e luci: doveva trattarsi di 15 date, ma ad oggi ne facciamo 45, così abbiamo aumentato la fornitura per dare a un pubblico così entusiasta quello che si aspettava. Il materiale è raddoppiato, abbiamo circa 80 pezzi per le luci, tutto a marchio Robe, così come i sistemi audio EV, che sono cresciuti per le esigenze dei vari teatri. La console luci ChamSys, sempre del service, è stata invece una scelta dell'operatore luci Fabio Destefano. Cerco di avere un magazzino mono marca: mi fido molto di Texim e RM Multimedia come fornitori, perché ci assicurano prodotti di qualità ma anche un'assistenza perfetta e tempestiva”.



dunp-roma



AED Rent Italia

NOLEGGIO ROMA
audio - video - luci - rigging

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

A CHORUS LINE

RITORNA IN SCENA AL TEATRO NAZIONALE DI MILANO IL MUSICAL DI MICHAEL BENNETT.



Messo in scena per la prima volta a Broadway nel 1975, dove rimase in cartellone per ben 6137 repliche fino al 1990, *A Chorus Line* è uno dei classici del genere musical. Eppure la sua trama è a dir poco minimalista: un casting call per dei ballerini di fila in un musical, i quali diventano protagonisti, a turno, raccontando i loro sogni e le loro speranze. Insomma una sorta di metateatro – in questo caso metamusical – che da Shakespeare a Frayn, passando per Pirandello, vanta una consolidata tradizione.

Il palco è quindi di per sé, almeno apparentemente, quanto di più facile da realizzare, perché deve rappresentare... un palco. Ma, a ben vedere, lo spettacolo presenta delle difficoltà tecniche non così banali che abbiamo approfondito con gli addetti ai lavori.

Prodotto dalla costola italiana di Stage Entertainment, per la regia di Chiara Noschese, che ha curato anche la traduzione e l'adattamento, lo spettacolo al Teatro Nazionale ci è sembrato di ottimo livello, sia per gli artisti selezionati sia per l'interpretazione registica e gli adattamenti scenografici e illuminotecnici, i quali hanno lasciato una certa libertà di espressione al team italiano. Da segnalare anche la presenza della band live e la perfetta gestione dell'audio, complicata non poco dal fatto che quasi tutti gli interpreti sono costantemente in scena per tutto l'atto unico di cui si compone lo spettacolo. Insomma un gran bello show che consigliamo non solo agli amanti del genere.

ALESSANDRA CHIESA ASSISTENTE DI PRODUZIONE E COMPANY MANAGER

“La produzione nasce circa un anno fa – dice Alessandra – appena finito il musical *Flashdance*. La casa madre olandese è sempre il nostro riferimento, anche se noi siamo autonomi anche finanziariamente, così ci siamo confrontati con loro e abbiamo scelto questo titolo. “Abbiamo fatto le audizioni in maggio

e il lavoro vero e proprio è poi partito dopo l'estate. Avevamo una certa autonomia sulle luci, le scene e l'obbligo di cambiare i costumi, quindi occorreva anche un buon lavoro creativo.

“Infatti – continua Alessandra – le coreografie sono esattamente quelle originali, mentre scene e costumi sono del tutto nuovi: quando si compra un titolo esistono vari vincoli in base al livello del diritto acquistato. L'allestimento tecnico è durato solo undici giorni, perché a gennaio in teatro c'era ancora *Mary Poppins*. Non abbiamo fatto nemmeno un'anteprima, abbiamo debuttato direttamente col pubblico.

“Lo spettacolo sarà in cartellone due mesi, fino al 14 di aprile; siamo fermi solo il lunedì e il martedì, giorni in cui il teatro può essere utilizzato per altri eventi, allestimenti permettendo. Il cast è formato da 25 persone, quattro della band, otto tecnici, oltre me e Fabrizio Angelini, regista residente e capoballetto. “Ripartiremo poi la prossima stagione – conclude Alessandra – perché l'estate è un periodo più fermo”.

GABRIELE MORESCHI SET DESIGNER

“Dal punto di vista della scena – spiega Gabriele – lo spettacolo è apparentemente semplice, perché non ha molti elementi; l'originale è fatto con tre ambienti: un ambiente nero, uno fatto di specchi e un terzo per il finale. D'altra parte la storia narra di un'audizione, ed è richiesto espressamente dagli autori che il palco dia l'idea di uno spettacolo, ma che rimanga il più naturale possibile. Nel mio caso non potevo mettere il ventaglio finale, previsto dalla scenografia classica di questo musical, per una questione di diritti, così insieme a Chiara Noschese, la regista, abbiamo deciso per un'altra soluzione, con il teatro a vista, proprio per restare nel contesto, come se fossimo in una situazione più reale possibile, perché anche il pubblico sta vivendo un'audizione. Infatti in dodicesima fila c'è anche il regista che interagisce con i ballerini sul palco.

“Ci sono dei momenti più forti, con sedici specchi che scendono dall'alto, e sul finale una visione più moderna rispetto a quella tradizionale.

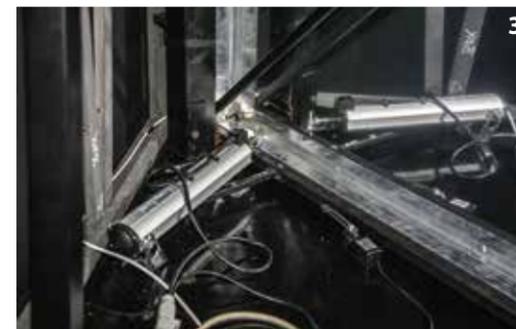


1_ Alessandra Chiesa, assistente di produzione e company manager.



2_ Gabriele Moreschi, set designer.

3_ Il meccanismo per la movimentazioni degli specchi.



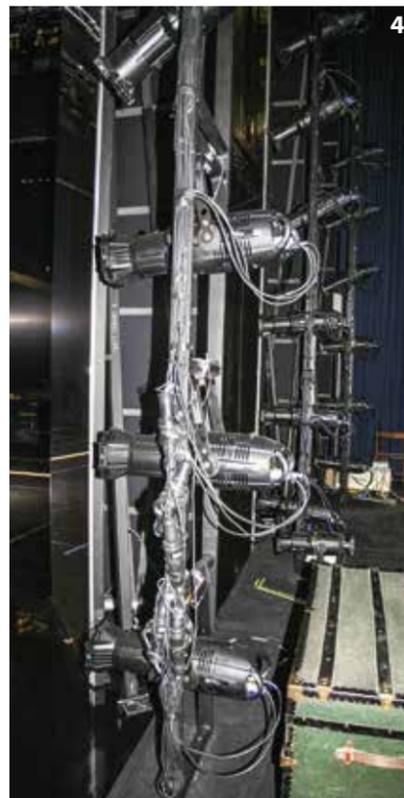


4_ Un dettaglio dei fari Coemar LEDko.

“La scena – continua Gabriele – è giocata su degli specchi motorizzati che ruotano a 90° e delle quinte nere, così la scatola scenica diventa o nera o specchiata; inoltre sui profili dei telai degli specchi abbiamo dei LED, e tutto il boccascena è incorniciato con delle lampadine un po’ da cabaret; queste si accendono solo sul finale, quando non si deve vedere più l’audizione ma la scena dello spettacolo in cui lavorano i ballerini selezionati. “Stiamo parlando di *Specchiopiuma*, una pellicola specchiante molto delicata ma bella da vedere e pulita quasi come uno specchio vero. Quindi diciamo che la scenografia è semplice, ma anche molto precisa e rigorosa, anche perché esistono misure fisiche precise da rispettare al millimetro per le coreografie. L’allestimento è costato circa 40.000 €, una cifra non proprio bassa in cui ha inciso molto il costo degli specchi, 32 specchi da 3 m x 1 m, assemblati a coppie, confezionati da Peroni usando dei telai d’alluminio fatti apposta per salvaguardare la pellicola; a questo occorre aggiungere il costo del boccascena. Quindi un investimento interessante che mira alla qualità dell’allestimento, dato che questo musical si potrebbe rappresentare anche con un investimento minore”.

FRANCESCO VIGNATI LIGHTING DESIGNER

“Lo spettacolo sembra molto semplice – ci dice Francesco – ma per le luci è difficilissimo, sia per i seguipersona, con novantasei interventi diversi per dimensioni, fuoco, frost, inquadratura, sia per le luci di scena vere e proprie. Infatti, oltre a due seguipersona, uso anche un motorizzato come followspot. Ho fatto comprare anche i mirini a infrarossi per la gestione dei seguipersona, la cui precisione è qui quanto mai indispensabile.



“Durante lo spettacolo gli attori passano dalla vita reale ai loro sogni artistici, e questo passaggio va spiegato, illustrato solo con le luci, perché non c’è scenografia. Inoltre l’uso degli specchi

crea enormi problemi sui puntamenti, perché i riflessi, senza la necessaria cura, rimbalzano ovunque, aspetto sul quale ho quindi dovuto lavorare moltissimo. “Uso 120 Coemar LEDko 6 HD, appena usciti, insieme ad altri 20 ETC Source-Four 750 ad incandescenza, 11 Martin Mac Aura, e tre DL4S Robe, uno dei quali come seguipersona e gli altri due per illuminare il sipario. Poi abbiamo 182 lampadine per il boccascena, sul numero finale, e 132 metri di strisce LED che incorniciano gli specchi, anche questi usati solo sul numero finale. Tutto è gestito da una console grandMA2. Il fornitore luci è Audiolux, ottima azienda con cui collaboro da molti anni.

“Ho cercato – continua Francesco – di rendere più moderno uno spettacolo che è comunque legato al passato: da qui la scelta di non usare i motorizzati, ma di adottare comunque l’uso di una tecnologia moderna come quella dei LED. “La futura difficoltà nel portare in tour questo show è data proprio dai puntamenti, perché ci sono 150 sagomatori da puntare obbligatoriamente al millimetro.



5_ Da sx: Angelo Di Nella, programmatore luci e Francesco Vignati, lighting designer.

“Ringrazio Stage Entertainment – aggiunge Francesco – che mi ha dato la possibilità di misurarmi in questa sfida affascinante. Abbiamo anche lavorato moltissimo con Coemar per arrivare con i loro prodotti a un colore molto simile a quello di una gelatina convenzionale, cosa che con i LED non è semplicissima”.

ANGELO DI NELLA PROGRAMMATORE LUCI

“La programmazione di questo show non è complicata – dice Angelo – è la classica programmazione in cue list in unica sequenza; abbiamo solo tre momenti in cui questi interventi vengono mandati in time-code. Sapendo di dover andare in tour, abbiamo cercato di dare all’operatore che seguirà la produzione la possibilità di apportare facilmente i ritocchi necessari, senza dover modificare il grosso del disegno luci”.



6_ Armando Vertullo,
sound designer.

ARMANDO VERTULLO SOUND DESIGNER

“Questo lavoro – dice Armando – non è proprio semplice. La prima esigenza è quella di nascondere quanto possibile i microfoni fra i capelli dei ballerini ed usare bodypack quanto mai poco invasivi, per non spezzare la finzione scenica.

“L’amplificazione è d&b, per me un classico in tutti i musical in cui lavoro. Avendo un’orchestra dal vivo, ma con un gran contributo di sequenze, gestite dal direttore musicale in buca d’orchestra, utilizziamo un sistema con doppio computer, anche questo gestito in remoto dal Maestro, in modo che in qualsiasi momento lui possa passare a una seconda macchina. Ma poiché il Maestro sta anche suonando, usiamo un sistema di auto-switch Dante, per cui le macchine in caso di problema si scambiano automaticamente senza l’intervento dell’operatore. La musica è fondamentale: tutto lo show è legato al click, dagli attori alle luci, quindi fermare la parte musicale significherebbe fermare tutto lo show.

“In regia – continua Armando – ho scelto un PM7 Yamaha, un mixer importante per la gestione Dante multicanale. Infatti il CL5 ha un limite di 70 canali, mentre qui dovevamo spingerci oltre i 100. Ovviamente andava bene anche DiGiCo, ma qui mi serviva una macchina Dante proprio per la questione dell’auto-switch; con PM7 riesco benissimo a gestire tutto, perché nella versione 3 ci sono delle funzionalità per il teatro molto interessanti. Insomma una macchina ottima.

“Per le riprese usiamo molti Sennheiser MKE1, ma poiché molti attori, essendo lo spettacolo un monoatto, non escono mai di scena, non è possibile asciugare o riparare le loro capsule; per questo usiamo sette microfoni idrorepellenti, dell’azienda Point Source, che abbiamo testato perfettamente e che per noi sono molto importanti, perché a volte può bastare una goccia di sudore per far nascere terribili malfunzionamenti che minano l’intero spettacolo.

“I musicisti dell’orchestra – dice Armando – hanno tutti dei sistemi di monitoraggio personale Aviom, con un sistema di talk-back, per cui siamo tutti in comunicazione, orchestra, tecnici e

direttore di scena.

“Per evitare qualsiasi imprevisto con così tanti microfoni sul palco, il fonico di palco monitora le radiofrequenze, controlla il perfetto posizionamento dei microfoni e, con un anticipo di circa quattro minuti, monitora i microfoni che stanno per entrare in scena. Siamo convinti, infatti, che l’unico modo per non avere mai problemi sia quello di un controllo continuo dei microfoni.

“Sul palco abbiamo uno Yamaha TF3, per il preascolto e alcuni segnali di servizio. I ballerini sul palco hanno dei monitor d&b a pioggia, in cui mandiamo il minimo indispensabile, per non andare a sporcare tutti i condensatori posti sulle loro teste.

“In sala abbiamo dei cluster di d&b audiotechnik Q1 con nove diffusori per lato, per galleria e platea, un centrale composto da quattro T10, poi sei front-fill con diffusori E3.

“Sembra uno spettacolo semplice – aggiunge Armando – ma nasconde diverse problematiche: gli attori sono quasi sempre tutti in scena, ma ovviamente tenere aperti tutti i microfoni è impossibile; così ci sono delle memorie molto delicate da gestire che agiscono sui fader mobili, mentre l’apertura e chiusura del microfono è manuale, insomma



© Luca Vantusso 2019

non vengono commutati solo i mute. Questo è l’unico modo per avere un perfetto risultato sonoro, altrimenti si sentirebbe il tipico respiro dell’apertura e chiusura di 15 o 20 microfoni contemporaneamente, che dopo un po’ diventa stancante: anche il pubblico, abbiamo notato, percepisce uno stacco del genere, come se si aprissero dei riverberi e si chiudessero. Questo viene evitato regolando continuamente i livelli tra i canali utilizzati e quelli inutilizzati scena per scena.

“Bisogna insomma essere molto concentrati, è una tecnica ‘pianistica’, a cui si aggiunge la gestione dei riverberi, perché spesso un cantante dice anche qualche parola fra una canzone e l’altra, così bisogna togliere solo per quei due secondi il riverbero del cantato.

“Dal punto di vista del volume – conclude Armando – per scelta mia e della regia, abbiamo un impatto sonoro in sala molto importante, anche perché simulare per tutto lo show l’ascolto di una sala prove con due casse appoggiate per terra sarebbe poco stimolante ed emozionante anche per il pubblico”. ■

Cast

Salvatore Palombi, Gea Andreotti, Giulio Benvenuti, Giorgio Camandora, Samuele Cavallo, Federico Colonnelli, Chiara di Loreto, Giulia Gerola, Pierluigi Lima, Martina Lunghi, Claudia Mangini, Roberta Miolla, Floriana Monici, Serena Olmi, Yuri Pascale Langer, Riccardo Sinisi, Andrea Spata, Margherita Toso, Giuseppe Verzicco, Federica Basso, Ilario Castagnola, Angelo di Figlia, Giuseppe Galizia, Ivana Mannone, Noemi Marta

Produzione

Regia	Chiara Noschese
Riproduzioni coreografie originali	Fabrizio Angelini
Produzione esecutiva	Matteo Forte
Scene	Lele Moreschi
Lighting designer	Francesco Vignati
Sound designer	Armando Vertullo
Direzione musicale	Andrea Calandrini
Direzione tecnica	Lorenzo Telo'
Produzione italiana	Alessandra Chiesa
Assistente alla regia	Nadia Scherani
Assistente alle coreografie	Daniela Gorella
Assistente musicale	Marco Bosco
Assistente ai costumi	Elisa Abbrugiati

Tecnici

Direttore di scena	Luisella Caielli
Capo macchinista	Rossana Crudeli
Operatore automazioni	Walter Imparato
Programmatore luci	Angelo Di Nella
Operatore luci	Alin Teodor Pop
Elettricisti	Sonny Magri Giacomo Dettoni
Fonico di sala	Armando Vertullo
Fonico di palco	Vito Digiovanni
Sarta	Sara Bernacchi

Orchestra

Direttore/tastiera	Andrea Calandrini
Tastiera	Marco Bosco
Batteria	Marco Campagna
Basso e contrabbasso	Massimiliano Serafini

SolaFrame 1000

The new kid on the plot



FULL FRAMING
SHUTTERS.

20.000 FIELD
LUMEN OUTPUT.

12"-40" ZOOM.

NEW LMY AND LTO
COLOR MIXING SYSTEM.

ROTATING AND
FIXED GOBOS.

VARIABLE
ANIMATION
EFFECTS.



SOLAFRAME
3000

SOLAFRAME
THEATRE

SOLAFRAME
750

SOLAFRAME
2000

SOLAFRAME
1000

For more information about the
SolaFrame Family, visit highend.com



HIGH END SYSTEMS
an ETC Company



PRESSO L'ARCIMBOLDI DI MILANO, LE PRIME DATE MILANESI DEL MUSICAL ISPIRATO ALLE CANZONI DEL CANTAUTORE NAPOLETANO.

A quattro anni dalla scomparsa di Pino, la band e la squadra che l'hanno affiancato per decenni hanno deciso di onorare la sua musica con un progetto d'eccezione: un musical con una trama e una regia teatrale, con ballerini, cantanti, costumi d'epoca, e contemporaneamente la band storica a riproporre live le canzoni più amate. Un progetto che vuole rispettare lo spirito dell'artista, la sua città, l'immaginario creato in decenni di incredibile carriera.



Lo show racconta la storia del giovane Antonio che, al seguito di una misteriosa eredità, torna alla città nativa – che non ha mai conosciuto e spesso disdegnato – dove riscopre la propria identità. Nonostante sia costruito intorno ai numeri musicali, intervallati con dialoghi e danze, *I Musicanti* rimane leggermente fuori dai soliti schemi di un musical teatrale: tante scene si svolgono all'interno di un club, con la band residente che suona dal vivo sul palco.

Insieme all'alto livello della musica suonata, lo spettacolo utilizza una scenografia lussuosa e importante, insieme all'illuminotecnica che alterna tra – e a volte combina – tradizione teatrale e mondo rock-n-roll. Audio e luci sono stati forniti da Rooster srl, di Termoli, che ha usato l'impianto line array Bose ShowMatch. Noi abbiamo presenziato alla data di Milano del 9 marzo, e abbiamo fatto qualche domanda agli ideatori dello show e ai professionisti coinvolti.

FABIO MASSIMO COLASANTI DIRETTORE ARTISTICO E CO-PRODUTTORE

“La storia narrata – ci dice Colasanti – è naturalmente un piacevole pretesto per mettere in scena i pezzi più belli di Pino.

“Gli autori hanno fatto un lavoro al contrario: ho dato loro cento pezzi scelti tra i cinquecento che ha scritto il cantautore, e ho chiesto di tirar fuori qualcosa. Alla fine, le canzoni riescono a raccontare una storia, tipicamente da musical: c'è un'eredità da un padre sconosciuto, un club, una storia d'amore... La sceneggiatura è stata scritta da due autori di cinema, Alessandra Della Guardia e Urbano Leone.”

Tutto chiaramente ambientato a Milano, no?

No... a Lugano! Scherzi a parte, ovviamente la storia si svolge a Napoli, alla fine degli anni Settanta.

L'idea iniziale era quella di fare qualcosa per suonare ancora insieme noi membri della band. Per evitare, però, di fare la “cover band di lusso”, ho pensato che sarebbe stata interessante una scelta più teatrale. Ci sono io alla chitarra, Alfredo Golino alla batteria, Elisabetta Serio al piano, Simone Salza al sassofono. L'unico che non viene dalla band è il bassista Roberto d'Aquino; in alcune date c'è addirittura Hossam Ramzy alle percussioni. Poi ho fatto trecento provini per trovare i cantanti: è stato veramente difficile, si rischiava l'effetto pianobar, qualcosa di innaturale. Alla fine ho scelto i cantanti seguendo l'emozione. Abbiamo coinvolto anche Fabrizio Facioni, che lavorava con Pino in studio e nei live da metà degli anni Ottanta, per ottenere arrangiamenti identici a quelli dei primi dischi.

Casualmente, non per mia decisione, le canzoni scelte per raccontare la storia vengono tutte dai primi tre dischi. Ho fatto un lavoro un po' da purista, ho toccato il tutto il meno possibile: paradossalmente, i maggiori problemi li ho avuti nel ricreare la sporcizia dei primi dischi, che il digitale con Pro Tools non concede. Fabrizio ha lavorato nello stesso modo per cercare quel suono dal vivo, lavorando sul nuovo impianto Bose.

1_Fabio Massimo Colasanti, produttore e direttore artistico.



Quanto tempo ci è voluto per organizzare tutto?

Una volta capito che la storia poteva reggere, ho chiamato subito gli altri musicisti, e solo poi ho cominciato a cercare gli attori. Abbiamo fatto circa sei mesi di provini, con un lavoro di casting e allestimento che ha portato via un anno e mezzo. Con Sergio De Angelis – che è stato procuratore per Pino – abbiamo fatto una società e abbiamo costruito tutto, con qualche sponsor ovviamente, e con una partnership con Sony, che detiene tutti i diritti editoriali e che è entrata con delle quote.

Quali erano le caratteristiche che cercavi nelle voci che dovevano interpretare le canzoni?

Il primo criterio era quello di non avere personaggi famosi, proprio per rispetto delle canzoni che volevo al centro di tutto. Alle audizioni si sono presentati un venti per cento di imitatori, subito bocciati. Poi, senza fare nomi, sono venuti tanti di coloro che già hanno un nome nei musical, veramente bravi ma senza il feeling giusto per le canzoni di Pino. Alla fine siamo arrivati a questo cast: tutti funzionano alla perfezione con i pezzi scelti.

La capacità di parlare il napoletano era un requisito?

Alcuni dei ragazzi non sono napoletani, ma in effetti anche quello è stato abbastanza determinante. Alla fine, serve un'attitudine per cantare quei pezzi. Con il fatto che ci sono degli attori, ho capito una cosa: quando la gente entra nella scatola del teatro, si dimentica un po' l'originale. Per gli attori maschi pensavamo che ci fosse il rischio del confronto con la voce originale, ma una volta entrati nella storia il confronto perde di senso. Dopo le critiche del concerto tributo fatto a giugno dell'anno scorso eravamo un po' preoccupati, ma il nuovo contesto ha aiutato.

La scenografia riprende un quartiere particolare?

No, è semplicemente un pezzo di Napoli non meglio specificato, centrato principalmente intorno al club, con la band

che suona dal vivo, in vista sul palco. Questa è la cosa che veramente caratterizza lo spettacolo. Abbiamo anche un assolo di batteria di Alfredo da quasi quattro minuti... una vera follia in un contesto teatrale! Infrange parecchie regole, questo musical, è un'anomalia nel genere.

Quante date avete fatto?

Abbiamo cominciato in teatro a Napoli, poi siamo saliti qui a Milano, e poi Assisi, Roma, e più avanti gli spazi aperti, come l'Arena Flegrea. Lo show è pensato comunque per gli spazi grandi, anche in termini di costi.

SERGIO DE ANGELIS CO-PRODUTTORE

“Questo è uno spettacolo che ho voluto fortemente – spiega De Angelis – perché è un'idea di show che avevamo già immaginato con Pino trent'anni fa, contaminando la sua musica con la prosa e la danza. Negli anni non siamo mai riusciti a realizzarlo a causa dei vari impegni, così abbiamo ripreso questo progetto dopo la sua scomparsa. Mi sembrava un modo inedito e originale di riproporre all'attenzione del grande pubblico la sua musica. Pino è stato sempre un esploratore, un contaminatore di generi, quindi, nel nostro picco-



2

lo, abbiamo provato a contaminare la sua musica con la prosa e la danza.

“Io arrivo dalla musica, non dal mondo del teatro: sono stato il produttore e manager di Pino per tanti anni, e il teatro è proprio una nuova avventura. Ho trovato un grande entusiasmo in tutti quelli che abbiamo coinvolto in questo progetto, ma Pino è stato un artista molto particolare, da trattare con molta cautela.

“Abbiamo visto dalla reazione del pubblico che il coinvolgimento scatta appena inizia lo spettacolo, e va crescendo verso il finale. È una storia inedita in cui Pino viene raccontato attraverso le canzoni... canzoni che, tra l'altro, vengono interpretate da attori cantanti e non cantanti puri, che danno un'interpretazione molto personale dei brani. Poi, rivedendo e rileggendo quei testi a distanza di quarant'anni, si trova un'attualità molto interessante: ogni canzone è un piccolo

quadro dove si racconta il disagio della città, la diversità, l'integrazione... Leggendo la storia di questo musical, raccontato dai brani di Pino, tra le righe si legge anche la sua storia.

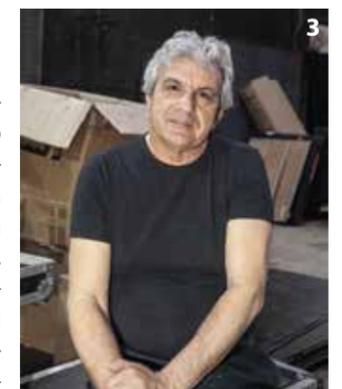
“Questo spettacolo – conclude De Angelis – ha un'ambizione: mantenere il ricordo di Pino e, soprattutto, di portare la sua musica fuori dell'Italia. Pino era un musicista molto conosciuto nella comunità internazionale della musica: secondo me, la sua musica e la sua napoletanità meritano di fare il giro del mondo, e questa è una produzione che è pensata anche per l'estero.

LUCIO MAZZOLI RESPONSABILE TECNICO

In questa produzione – spiega Mazzoli – svolgo il ruolo di responsabile della macchina scenica durante lo spettacolo, e responsabile dei tecnici. La scenografia è stata realizzata da Carlo Marino, un professionista consolidato, nei laboratori della Flegrea di Napoli. La prima messa in scena è avvenuta al Teatro Comunale di Todi, come data zero, per poi debuttare al Teatro Palapartenope di Napoli il 7 dicembre dell'anno scorso”.

Quindi la scenografia è progettata per essere allestita anche in diverse dimensioni di venue?

Sì, la scenografia è riducibile e riusciamo ad adattarla a diversi spazi. Ovviamente abbiamo bisogno di uno spazio minimo di 14 m di apertura di bocca-scena, per un minimo di 10 m di profondità. È una scena autoportante, che quindi ha la possibilità di essere montata all'aperto per la tournée estiva. Dove non c'è la possibilità di avere un graticcio, faremo costruire prima del nostro arrivo un ground support, solo per quanto riguarda gli appendimenti di luci e audio. In ogni caso, l'allestimento ha bi-



3

Uno Stage Blinder è per sempre



*BL-200 led stage blinder con total tungsten emulation

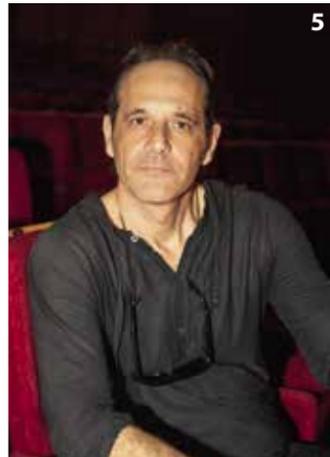
ACME SHOW ROOM - Via Caboto 49 - 47841 Cattolica (RN)
www.acme.lighting - emea.support@acme.com.cn - +39 347 4526555



4_ Josè Muscarello,
produttore esecutivo.



5_ Marco Palmieri,
lighting designer.



6_ I downstage
truss con i proiettori
frontali e, all'interno,
alcuni dei diffusori di
monitoraggio per i
ballerini.



sogno di un giorno di pre-montaggio, circa dodici ore di lavoro, per poi riprendere il giorno del debutto e lavorare altre cinque ore per consegnare il palco agli elettricisti, all'audio, alle prove, eccetera.

Abbiamo avuto la fortuna di poter distribuire l'allestimento e la messa in scena di questo spettacolo in un periodo molto lungo: cinquantaquattro giorni prima di fare la data zero. Per cui c'è stato tutto il tempo di eliminare le possibili problematiche.

JOSÈ MUSCARELLO PRODUTTORE ESECUTIVO

"Nel mondo teatrale – precisa Josè – i ruoli sono definiti in maniera diversa rispetto a come li intendiamo noi del live: qui sono il produttore esecutivo, parlando con i termini del live; mentre il direttore di scena ha un ruolo vicino a quello del direttore di produzione, ma in maniera più importante, si interessa direttamente dei tempi delle scene, del montaggio della scenografia, eccetera.

"Noi, insieme ai produttori Colasanti e De Angelis, siamo partiti dall'idea e abbiamo realizzato lo show in tutte le sue parti. Tutti noi – io, Sergio, Fabio, i musicisti e i tecnici – siamo tutte persone che hanno collaborato con Pino nel corso degli anni. A muoverci è stato l'amore per Pino e la voglia di riportarlo al pubblico.

"Le prove sono state lunghe, anche se non sono stato sempre presente. È uno spettacolo che a livello economico diventa più interessante nell'estiva che nell'invernale, per come la vedo io: come gestione è più vicino a un live che ad un'opera teatrale, anche per quanto riguarda i numeri del budget; in teatro non porta grandi guadagni, ma è un investimento che abbiamo pensato per il primo anno, per poi uscire d'estate in maniera diversa. Siamo in coproduzione con l'Arena Flegrea, che ci ha voluto fortemente, e già a giugno faremo lì delle repliche, in uno spazio da cinquemila persone. Anche a Napoli siamo andati benissimo al Palapartenope. Insomma, già l'investimento sulla parte nei teatri è stato ripagato."

Chi viaggia con lo spettacolo?

Per ora abbiamo cinque musicisti, dieci ballerini e dieci attori che cantano e ballano. Per la parte tecnica siamo una quarantina di persone, almeno durante il montaggio, con macchinisti in più, rigger, eccetera. In alcuni casi ho dovuto fare il cattivo della situazione e ridurre tutto il montaggio alla mattina per arrivare alla sera a fare lo spettacolo: per esempio a Firenze, nella Tuscan Hall, non avevamo il budget per fare il pre-montaggio. Abbiamo ottimizzato la scena e tutto il resto, per arrivare a vincere questa sfida anche all'ultimo secondo, e ce l'abbiamo fatta.

In questo momento stiamo collaborando con il service di Lombardi – Rooster srl – che ci fornisce audio, luci, backline e regie. Lavoriamo con loro già per Antonello Venditti, e sono una garanzia. Per questa produzione, ci forniscono il nuovo impianto della Bose, un impianto perfetto per queste dimensioni.

MARCO PALMIERI LIGHTING DESIGNER

"Questo è uno spettacolo musicale ibrido – spiega Marco – che comprende un po' di teatro, un po' di danza, molta musica dal vivo. Non essendo puramente uno spettacolo teatrale, anche il design è ibrido: l'impostazione è da concerto, in un certo senso, ma avendo delle scenografie importanti da illuminare insieme ai momenti di ballo, si richiede anche un'atmosfera che valorizzi l'equilibrio dei corpi dei ballerini nello spazio – quindi tagli, l'utilizzo di varie temperature di colore per le lampade, eccetera. I motorizzati, oltre a permettermi di interagire con i diversi corpi in scena, vengono usati molto nei momenti musicali anche con degli effetti beam in stile rock'n roll. "Il design doveva prendere in considerazione le diverse impostazioni dello show – tra musica dal vivo, danza e dramma. Mi danno un grande aiuto le finestre nella scenografia: posso entrare con delle lame per illuminare i vari personaggi nei momenti di recitazione, ed evidenziare i rilievi con le ombre. Le diverse temperature dei bianchi hanno poi un ruolo importante nello stabilire l'atmosfera della città, di giorno e di notte, e anche per evidenziare i vari impatti emozionali delle scene.

"Comunque, anche se faccio uso di teste mobili, non vuole dire che non c'è l'impostazione teatrale: lo strumento non determina uno stile di arte. I proiettori di oggi sono evoluti e i motorizzati riescono a risolvere diverse problematiche di puntamento, di potenza, di versatilità anche quando magari non fanno mai un movimento che non sia in blackout. Qui aiutano a creare l'atmosfera di musica dal vivo, ma non vuol dire che non li avrei usati in ogni caso. Per esempio, sarebbe stato carino avere dei convenzionali a 3200 K per tirare fuori i colori dei mattoni nella scenografia, ma il numero dei proiettori necessari sarebbe stato proibitivo. Così gli spot a scarica con correttore della temperatura e i wash a LED sono usati per fare la stessa cosa in modo soddisfacente. "Questo show si distingue da tutti i musical che sono in giro in Italia, per l'alchimia tra lo show e la musica di Pino Daniele. In particolare nei momenti musicali uso dei colori forti, ma per le parti recitate il cambio di colore viene più spesso usato, lievemente, per guidare l'attenzione del pubblico sul palco. Questo è uno dei lavori più importanti nel disegno delle luci, in particolare nel teatro.

"Ora lo sto portando avanti io come operatore – dice Marco – ma probabilmente subentrerà una persona dedicata. Abbiamo scelto di usare una grandMA Ultra Light per la gestione delle memorie, mentre per gli interventi manuali abbiamo una Compulite Spark 4D. Le luci vengono gestite alla vecchia, con delle cue normali e dei go' manuali, senza la gestione in QLab o simili. In uno spettacolo così 'live' come questo è essenziale il controllo manuale."

disguise

we put more in
so you get more out.

4 uscite 4K60 non compresso
16 ingressi 3G-SDI o 4 sorgenti 4K (2160P60)
Network 2 porte da 25Gb/sec e 2 porte da 10Gb/sec
Memoria ultra-fast NVME SSD da 4TB
Supporto HDR e profondità colore a 10bit
Nuovo Chassis con OLED in alta risoluzione integrato

disguise.one/vx-4

RM
MULTIMEDIA

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

7_ Fabrizio Facioni,
fonico di sala.



FABRIZIO FACIONI FONICO DI SALA

“Io ho sempre lavorato con Pino – racconta Fabrizio – e quindi è stato naturale ritrovarmi qui. Abbiamo cinque musicisti sul palco, batteria, basso, chitarra, pianoforte, sax, – proprio come ai tempi. A questi si sono aggiunti nove attori; in tutto avrò una quarantina di canali.

“Lavoro in teatro per la prima volta, ma tutto è andato piuttosto bene, anche grazie all’aiuto di Giacomo che mi cura i dialoghi a livello di aperture e chiusure dal suo mixer, di cui poi io faccio il balance. Riesco a concentrarmi così sulla band e sul mix di sala.



C’è anche una regia di palco, che cura i musicisti in-ear e gli attori con il monitoraggio tradizionale.

“L’impianto Bose è subentrato da quattro date: la prima volta a Torino ho iniziato a prendere le misure, abbiamo fatto le dovute correzioni, e ora mi incomincia a piacere.

Usi molte automazioni nel mixaggio?

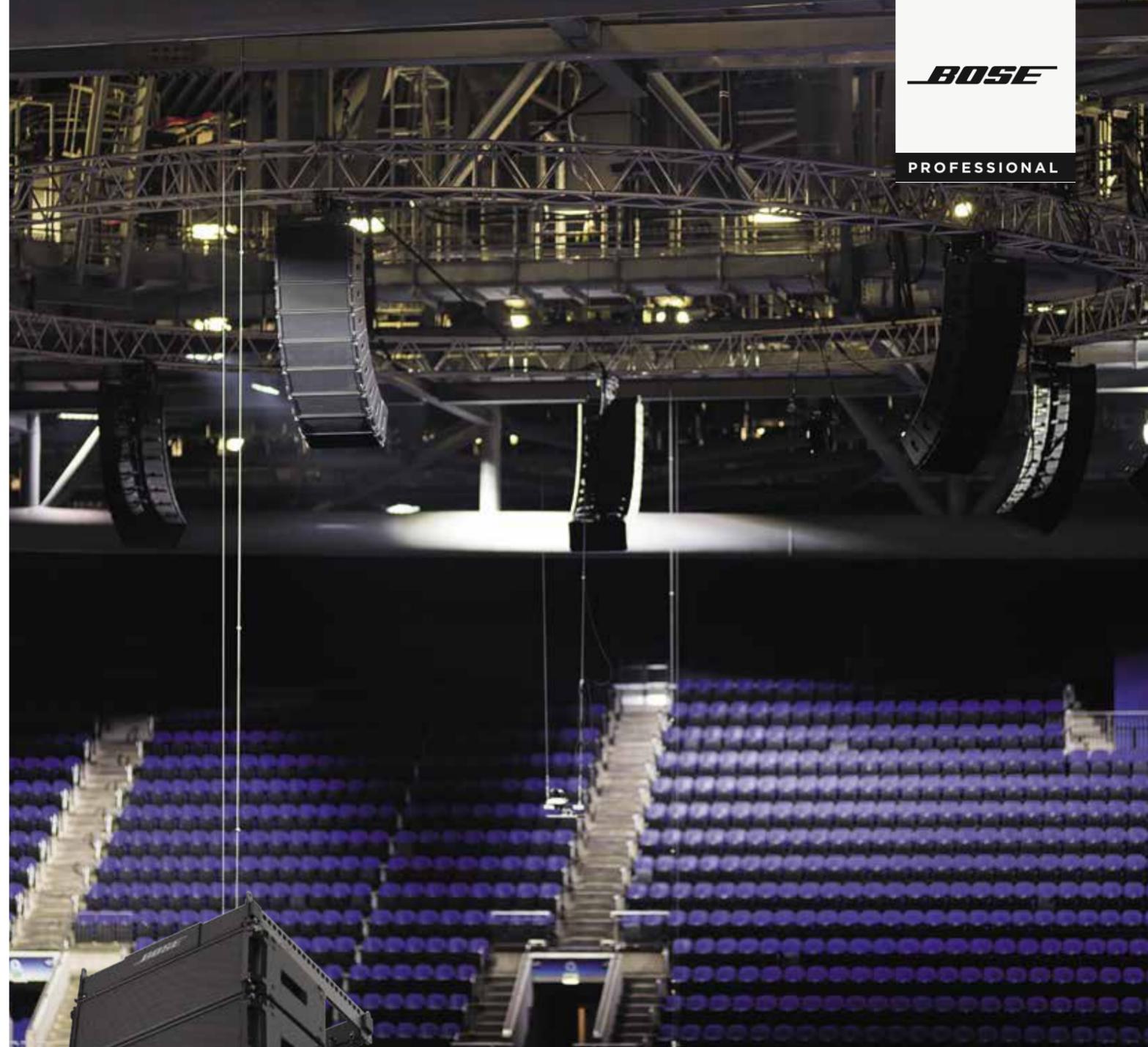
No. Qui sto usando uno Yamaha CL5, comodo anche per mandare alcune sequenze; nei primi cinque brani mandiamo infatti le basi su cui cantano gli attori; poi, quando si apre il sipario, entra la band e si inizia a suonare per davvero. A quel punto rimane solo qualche sottofondo, parlando di sequenze. Comunque non c’è alcun computer a gestire i cambiamenti audio e luci.

Trovi una differenza tra il teatro e i concerti di una volta?

La band è rimasta la stessa, per me non è cambiato molto. Mi piace molto il voler inserire le canzoni in un contesto, ma lavorando con le stesse persone da anni non sento uno stacco netto.

BOSE

PROFESSIONAL



ShowMatch DeltaQ loudspeakers provide better coverage for outstanding vocal clarity.

With DeltaQ technology, new ShowMatch array loudspeakers more precisely direct sound to the audience in both installed and portable applications. Each array module offers field-changeable waveguides that can vary coverage and even create asymmetrical patterns. The result is unmatched sound quality and vocal clarity for every seat in the house.

Learn more at SHOWMATCH.BOSE.COM

©2018 Bose Corporation.



NEXT-GENERATION
ARRAY TECHNOLOGY



9

9_ La regia audio FoH con la console Yamaha CL5 per il mixaggio dello show e la console Yamaha QL5 per il controllo rapido e premix dei vari microfoni degli attori.

10_ La configurazione dei sub a terra, quattro Bose SMS118 per lato.

11_ Giacomo Teker, responsabile audio per Rooster srl.



10

GIACOMO TEKER RESPONSABILE AUDIO

“Io sono dipendente di Rooster. L'impianto Bose già di suo non necessita di troppe correzioni: anche l'accoppiamento è buono, e con i Powersoft X8 lavora benissimo. La configurazione prevede tre SM5 con tromba a 70°, sette SM5 con tromba a 100°, un SM10 con tromba a 100°, un SM20 con tromba a 120°, e infine quattro SMS118 per lato. Usiamo questa configurazione in quasi tutti i teatri, al massimo abbiamo cambiato la disposizione dei sub. Io avevo già dei preset fatti da Bose, quindi sono stato facilitato.”

Come vi muovete dalla regia?

Dunque, ci sono le due regie di sala, una con CL5 e una con QL5 dedicata ai dialoghi, e la regia di palco, con un al-

tro CL5; come switch usiamo Yamaha SWP1-16MMF con i sistemi Rio. La Rio 3224-D, con trasporto in Dante e in cui entra tutta la band, viene splittata tra CL5 e palco; invece i DPA 4088 vanno sul QL5 e da lì vanno sotto forma di pre-mix sia al CL5 di sala sia di palco – pre-mix di cui mi occupo personalmente. Quando c'è la prosa, il parlato, al palco arriva il pre-mix già fatto dei microfoni, così non devono preoccuparsi di aperture o chiusure; quando c'è il cantato, al palco arrivano i microfoni tutti indipendenti come in un live normale. Poi abbiamo il QLab con qualche effetto, soprattutto scenico, come il rumore dei piatti che si rompono, eccetera. In ogni caso, il controller Dante permette di fare patch, routing, con clock e latenze, insomma si può controllare tutto.

Ci sono delle casse a pioggia per il monitoraggio?

Sì, pensate per cantanti e ballerini, non abituati agli in-ear come i musicisti: c'è un momento in cui salgono nella parte alta della scenografia, e allora si ascoltano dalle Meyer Sound UPJ sia esterne sia sull'americana. Le gestisce il fonico di palco Stefano Dinarello in modo da non disturbare in sala.



11



DANIELE PAGANO ED ELEONORA BERTI CORPO DI BALLO

“Noi siamo i responsabili del corpo di ballo – spiega Daniele – e in assenza della coreografa Cristina Menconi cerchiamo di coordinare i dieci elementi.” “Ci preoccupiamo di mantenere le coreografie fedeli ed efficaci nei vari luoghi, –continua Eleonora – le prove sono iniziate a ottobre a Roma, e gran parte del lavoro iniziale è stato quello di intersezione con gli attori. La danza vera e propria è iniziata venti giorni prima del debutto.

“Nel montare uno spettacolo come questo, l'impegno è nel montare molto materiale per poi scegliere cosa scartare e cosa è realmente efficace per trasmettere il concetto del musical. Regia e coreografia, insieme alla band, si devono coordinare continuamente. “L'ultimo cambiamento risale comunque a ieri sera, il lavoro non si ferma mai!”



12



13

12_ Daniele Pagano, co-responsabile del corpo di ballo.

13_ Eleonora Berti, co-responsabile del corpo di ballo.

C'è qualcosa che ritenete sia riuscito meglio?

Sicuramente il poter dare un corpo alle meravigliose canzoni di Pino Daniele. Invece la sfida più ardua è stata gestire le parti che prevedono improvvisazioni: la coreografa viene dalla danza contemporanea e ha creduto molto nelle persone, prima che nei ruoli. Improvvisare nella danza, come nella musica, significa muoversi su dei raccordi, dei punti; quindi man mano che ci esibiamo questo aspetto matura sempre di più.

14_ Iva Capoccitti, sarta.

IVA CAPOCCITTI
SARTA

"Io sono la caposarta, responsabile dei costumi. Quello dei costumi è sempre un work in progress: attori e costumisti non sono mai convinti, e a maggior ragione quando si vede la scena con le luci giuste. L'allestimento, il momento in cui si crea, rimane il più appassionante.

"Qui i costumi risalgono a fine anni Settanta, ma si parla di una moda che è viva ancora adesso. Molti costumi sono stati comprati e aggiustati dal costumista; molti sono di repertorio, provenienti dai magazzini delle scenografie teatrali.

"Io seguo in ogni data che i costumi siano lavati, stirati, e pronti per la messa in scena; inoltre allestiamo un camerino volante vicino al palco, quando i camerini veri e propri sono lontani. Noi abbiamo il nostro bilico con tutto il necessario, dalla lavanderia al ferro da stiro, in pratica siamo indipendenti!" ■



Produzione	Ingenius srl
Produttori	Sergio De Angelis Fabio Massimo Colasanti
Direttore artistico	Fabio Massimo Colasanti
Regista	Bruno Oliviero
Aiuto regista	Ignacio Paurici
Autori	Alessandra Della Guardia Urbano Lione

Produttore esecutivo	Josè Muscarello
Assist. di produzione	Viviana Firinu
Fonico di sala	Fabrizio Facioni
Direttore di scena	Lucio Mazzoli
Macchinista	Luciano Cozzi
Attrezzista	Stefano Gambino
Elettricista	Sacha Doninelli
Sarta	Iva Capoccitti
Coreografa	Cristina Menconi
Fonico di palco	Stefano Dinarello
Light designer	Marco Palmieri
Backliner	Stefano Di Pietrantonio

Service Audio e Luci	Rooster srl
Responsabile	Pasquale Lombardi

Trasporti	Trasportiamo srl
-----------	------------------



#tantapassione

#soloilmeglio

#soloprofessionisti

ALCUNI DEI NOSTRI MARCHI

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
Manuel Agnelli	Vertigo		Mister X Service	"Ago" Mascarello / Marco Comi	d&b audiotechnik Y8 + Y12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M4 / Shure PSM1000	Midas ProX / Midas Pro2	Alberto Negri	Claypaky K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA2 Light		
Alessandra Amoroso	Friend&Partners	Giovanni Chinnici	Rooster srl	Gianmario Lussana / Massimo Casagrande	Adamson E15-Sub e 219 + s10 / Lab.gruppen 20k44	Shure PSM1000	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Francesco De Cave / Andrea Coppini	Robe MegaPointe, Tarrantula/ ProLights / Showtec / RJ Merlin	High End Systems Hog 4 + Full boar 4	Salvo Nostrato	Unitech V7 - X3 / Catalyst v5
Claudio Baglioni	Friend&Partners	Davide Bonato	Agorà / D/Labs	Maurizio Nicotra / Remo Scafati	K-Array KH7	IEM Sennheiser 2000	DiGiCo SD7 / DiGiCo SD7	Carlo Pastore	VL4000 / CP Sharpy Wash, Mythos / Robe Spider / SGM Q7	MA Lighting grandMA2 Light x 2	Fabio Ciccone	12 Proiettori Epson da 25K
Dodi Battaglia		Marco Flore	Dominique Service	Lucio Piccirilli / Guido Torre	Axiom 2010 / Powersoft K20-K10-K6	Shure PSM900	Avid Venue SC 48 / Avid Venue SC 48	Vitale Domenico / Domenico Miele	PR Lighting XR 330 Beam / Robe Spiiderobe	MA Lighting grandMA2 Light	Vitale Vincenzo	Infiled 3.9 mm
Marcella Bella	Inproduction		IP Service Sound & Light	Paolo Scarpino / Ludovico Gatti	Axiom AX800a	Axiom CX14A	Yamaha QLS / Yamaha QLS	Mauro Larocca	Claypaky / Sagitter / Robe	Compulite Spark 4D	Mauro Larocca	LEDwall
La Bottega dei Ricordi	New Management	Tommaso Colucci	Ascione Free Service	Antonio Ferrentino / Modestino Corbisiero	RCF TTL 33-A+	RCF	Yamaha M7CL / Yamaha M7CL	Alessio Sepe / Davide De Maio	SoundLight	Avolites	Salvatore Calabrese	
Calcutta	DNA Concerti / Kick Agency	Stefano Baccarin	Agorà / STS Communication	Daniele Gennaretti	L-Acoustics K1+K2 / LA8		SSL L200	Martino Cerati	Claypaky Mythos/SGM Q-7/DTS Katana/SLBEAM 500fx, 300fx	MA Lighting grandMA2 Light	Filippo Rossi	LED Acronn / mediaserver d3
Canova	Magellano Concerti / Friend&Partners	Roberto Busetto / Roberto Castagnetti	Sonique	Federico Carillo / Daniele Falletta		IEM Sennheiser 2000	Midas Pro1 / Midas Pro2c	Andrea Carlotto / Nicola Costamagna	GLP X4Bar20 / Claypaky Mythos / Robe Spider	MA Lighting grandMA2 Light		
Luca Carboni	Friend&Partners	Carlo Bottos	Piano e Forte	Filippo Zecchini / Pierandrea Spedicati	RCF TTL 33-A	IEM Sennheiser 2000	Yamaha PM10 Rivage / Yamaha CL5	Jò Campana / Matteo Moro	DTS Evo/ Robe Robin 600 / SGM Q7 / Prolights Cromowash601	MA Lighting grandMA3 Light "mode 2"	Simone Balotta	Wave & Co Bronze 5.9
Carl Brave	OTR Live	Tommaso Galati/ Stefano Mariani	Imput srl	Enrico Romanelli / Fabio Lecce	d&b audiotechnik V / D80	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000	Avid Venue S6L 32D / Avid Venue S6L 32D	Stefano Sebastianelli	Claypaky Mythos/ ETC Lustr2/Elation SIXBAR/ MAC Aura / SGM P5	MA Lighting grandMA2 Light		Panasonic 21K / Resolume Arena6
A Chorus Line	Stage Entertainment	Alessandra Chiesa	Audiolux	Armando Vertullo	d&b audiotechnik Q1 + T10 / D12		Yamaha PM7	Francesco Vignati	Coemar LEDko 6 HD / ETC S4 / Martin Mac Aura / Robe DL4S	MA Lighting grandMA2 Light		
Francesco Cicchella	Best Live		Summese Service	Leonardo Riselli / Felice Napolitano	L-Acoustics KIVA / LA8			Luigi Nappo	DTS/ Martin / Showtech	Jands Vista S1		Lightbeam
Paolo Conte	Concerto srl		Alive Music Service	Claudio Viberti / Alessandro Belli	dBTechnologies VIO L208	d&b audiotechnik Max / Nexo PS10	Avid Profile / Yamaha M7CL	Davide Martire	DTS MAX/Robe LEDBeam 150 / PAR LED	MA Lighting grandMA1 Full Size		
Dark Polo Gang	Vivo Concerti	Giorgio Nesci	Mister X Service	Marco Comi	d&b audiotechnik Y8 + Y12 + JSUB /D80	d&b audiotechnik M4 / Shure PSM1000	Avid Venue Profile	Claudio Tappi	MAC Aura / ProLights VersaPAR / Coemar i-Spot / SGM X5	MA Lighting grandMA2 onPC Wing	Stefano Rossi	ProLights LEDComPass 8
Edoardo De Crescenzo	Tunnel	Alessandro Ernano	Rooster srl	Massimo Aluzzi / Marco Ruggiero	Adamson SpekTrix+Sub / Lab.gruppen 20k44	IEM Sennheiser ew300G3	Yamaha QLS / Yamaha QLS	Mario Esposito / Mirko Ruggiero	ProLights Luma 1500 Profile, Stark 400, Eclipse HD	Avolites Tiger Touch II		
Elisa	Friend&Partners	Giulio Koeliker	Agorà	Hugo Tempesta / Ricky Carioti	L-Acoustics KARA + SB18 / LA8	IEM Sennheiser	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Francesco De Cave		High End Systems Hog 4		
Ex-Otago	Magellano Concerti / Friend&Partners	Giorgio Nesci / Roberto Castagnetti	Sonique	Lorenzo Pattellani / Niccolò Menegazzo		IEM Sennheiser 2000	Midas Pro6 / Midas Pro2c	Mamo Pozzoli / Andrea Bobo Amadei	Claypaky Mythos / Robe Spider / Martin Mac Aura	Avolites Tiger Touch	Jacopo Buccarelli	LightKing Rc3 3.9
Fedez	Vivo Concerti	Giorgio Ioan	Mister X Service	Davide Linzi / "Mao" Marcolini	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M4 / Shure PSM1000	Avid Venue S6L / Midas Pro2	Andrea Arlotti	Claypaky Mythos, K20B-Eye / Robe Pointe / DTS Katana / SGM Q-7	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDComPass 8
Gazzelle	Vivo Concerti	Marco Lepore	Mister X Service	Jacopo Dell'Abate / Massimiliano Botti	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M4 / Shure PSM1000	Midas ProX / Midas Pro2	Andrea Arlotti	MAC Viper, MAC 2000, Aura/ ProLights HaluPIX / SGM X-5A	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDComPass 8
Irama	Vivo Concerti	Fabio Michelotti	Mister X Service	David Bisetti / Pippo Biondi	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	Shure PSM1000	Avid Venue S6L / Avid Venue Profile	Rossano Roxy Zambardino	MAC Aura/ ProLights VersaPAR/ Coemar i-Spot / SGM X-5	MA Lighting grandMA2 onPC Wing	Jonathan Bonvini	ProLights LEDComPass 8
Ermal Meta	Mescal	Roberto Castagnetti	Big Talu Music Service	Francesco Ingrassia / Enrico Tronci	dBTechnologies VIO L208	Martin LE200	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Nicola Costamagna	Robe / Showtec / Elation / Cameo	MA Lighting grandMA2 Light		
I Musicanti	Ingenius srl	Josè Muscarello	Rooster srl	Fabrizio Facioni / Stefano Dinarello	Bose ShowMatch / Powersoft X8 Dante		Yamaha CL5 + QL5 / Yamaha CL5	Marco Palmieri	ProLights	MA Lighting grandMA Ultra-Light / Compulite Spark 4D		
PFM	D&D Concerti	Anacleto Papa	Off Limits Service	Marco Posocco / Salvatore Addeo	Electro-Voice XLD281 / CP3000 e CP4000	Shure PSM600 / Senn ew300G3 / EV PX	Midas Pro2 / Midas Pro2	Mariano De Tassis / Fabio Destefano	Robe	Chamsys MQ80		
Eros Ramazzotti	Vertigo / 1Day	Stefano Copelli	Agorà / STS Communication	Andrea Corsellini / L. Morson & D. Romano	L-Acoustics K1, K2 K1SB, SB28 / LA12X	IEM Sennheiser 2000/ L-Acoustics KIVA + KARA	DiGiCo SD7 Quantum / DiGiCo SD7 x2	Jamie Thompson / Nicola Manuel Tallino	Claypaky Mythos/GLP JDC1, X4 Bar20/VL4000/Chauvet Strike 1	Avolites Sapphire Touch	Marco Bazzano / Annalisa Terranova	FlexLED+UniLED/ Avolites AI
Salmo	Vivo Concerti / Lebonsky	Ciko Cicognini/ Cristiano Sanzeri	Imput srl	Simone Squillario / Sebastiano Borsetto	d&b audiotechnik J, V, Y / D80	d&b audiotechnik M2 / Sennheiser ew300G3	DiGiCo SD10 / SD5 + SDRack 32 bit	Davide Pedrotti	Mac Viper, Aura/ Robe Mega-pointe/SGM P5/ProLights Sunblast	MA Lighting grandMA2 Light	Marco Maddalena	LEDCompass8 / SGMQadra3.9
Ivana Spagna	G.S. Management	Gianni Strano	Digital Music - Gerry Altiglio	Theo Spagna / Rino Salvia	RCF TTL 33-A	IEM Shure PSM 900	DiGiCo SD9 / Soundcraft	Carmine Altiglio	ProLights / DTS	Digilite	Antonio Masala	Vision LEDwall
Subsonica	Vertigo	Mirco Veronesi	Mister X Service / regie Big Talu	Marco "Cipo" Calliari / Michele "Sem" Cigna	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	IEM Shure PSM1000 / Martin Audio LE2100	Midas XL4 / Soundcraft Vi3000	Jordan Babev / Davide Pedrotti	Claypaky Mythos, K20/Martin MAC Viper/Prolights Arena COB	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDComPass 8
Thegiornalisti	Vivo Concerti	Giorgio Ioan	Agorà / STS Communication	Stefano Di Maio / Plinio Pitoni	L-Acoustics K1, K2, SB28, K1SB+dV-DOSC / LA12X	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Nicola Manuel Tallino	Claypaky Mythos/Ayrton Magic-Panel-FX/GLP JDC1/SL300fx	MA Lighting grandMA2 Light	Fabio Piccinin	Resolume Arena6/ LED Mesh Vteam
Ultimo	Vivo Concerti	Erika Ripamonti	Mister X Service	David Bisetti / Marco Comi	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Andrea Arlotti	Claypaky A.Ieda K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDComPass 8
Antonello Venditti	Friend&Partners	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	Massimo Tomasino	MAC 700 / LA Tomcat / ProLights Luma 1500, Stark 1000, Jade	MA Lighting grandMA2 Full Size x 2	Mirko Ruggiero	Unitech 7 mm

HIGH END SYSTEMS SOLAFRAME 3000

SAGOMATORE A TESTA MOBILE CON SORGENTE LED BIANCA



SOLAFRAME 3000 È IL PROIETTORE MOTORIZZATO DI PUNTA NELLA SERIE DEI PROFILE NELLA FAMIGLIA SOLA. LA CASA COSTRUTTRICE DI AUSTIN, TEXAS, NON HA TRALASCIATO NULLA NELLA PROGETTAZIONE E REALIZZAZIONE DEL NUOVO PRODOTTO, PUNTANDO AL MASSIMO DELLA QUALITÀ.

La tecnologia LED per le applicazioni in illuminatori e proiettori è effettivamente avanzata "alla velocità della luce" durante questo ultimo decennio. Nonostante ciò, nella corsa dei costruttori a sfruttare al massimo la tecnologia, si sono sviluppate due distinte correnti per quanto riguarda i proiettori a fascio definito. Si tratta di due diverse soluzioni per superare le limitazioni poste dal rapporto tra flusso luminoso e resa cromatica delle attuali sorgenti a LED rispetto allo spazio disponibile dietro la singola ottica, necessario per scolpire una proiezione definita. Nei proiettori wash il problema non sussiste, perché si risolve semplicemente con un numero maggiore di componenti luminosi dispersi su una superficie allargata, con il doppio vantaggio di un sistema semplificato e un'allargata superficie di dispersione termica, oltre a ottiche multiple che consentono una diffusione luminosa più ampia.

Con i proiettori a fascio di luce definito, invece, è necessaria una sorgente più puntiforme possibile per permettere l'utilizzo di un gruppo ottico di diametro ragionevole, e questo rende la vita difficile ai progettisti che vorrebbero sfruttare la sintesi additiva dei colori possibile con i LED. Alcuni costruttori hanno scelto la strada delle sorgenti policromatiche (RGB+w+x+y+z) – anche con grande successo in termini di resa cromatica – ma mantenere il bilanciamento delle varie sorgenti primarie per ottenere una resa cromatica elevata implica ancora necessariamente far lavorare in modo attenuato i diodi

colorati in grado di emettere più flusso (per esempio rosso e verde) e non sfruttare la potenziale intensità della sorgente combinata. Inoltre, la gestione dei dosaggi dei primari "aggiuntivi" (indaco, lime, ambra ecc) richiede un delicato lavoro di software da parte del costruttore o, addirittura, l'utilizzo dei proiettori solo con certi marchi di console per ottenere risultati di colore soddisfacenti. Altrimenti, il controllo diretto dei parametri di questi colori lasciato in mano all'operatore o programmatore inesperto può comportare dei risultati meno che piacevoli.

Altri costruttori hanno scelto una strada diversa per superare i limiti della tecnologia attuale, e High End Systems è tra questi. Visto che grandi passi avanti sono stati fatti anche in termini di flusso luminoso ottenibile dai LED bianchi, è stato del tutto naturale utilizzare questi per ottenere notevoli potenze da testemobili e, allo stesso tempo, dare agli utenti uno strumento che funziona in un modo al quale sono ben abituati. La sintesi sottrattiva dei colori non è il metodo più efficiente, né offre lo spazio colore più ampio, ma è ancora il tipo di miscelazione preferito da tantissimi utenti – che sia per abitudine o per la percepita o reale superiore resa di certe tonalità. È una tecnologia straconsolidata che, almeno nel caso di High End, si potrebbe considerare perfezionata. È questa la base della famiglia Sola del costruttore texano: una serie completa di teste mobili delle categorie classiche – spot, profile, wash e beam – che semplicemente sostituiscono le lampade a scarica con sorgenti LED bianche, combinando forme e funzionalità familiari con i diversi vantaggi dei LED (longevità della sorgente, limitato calore spurio ecc).

LA SORGENTE

SolaFrame 3000 è il proiettore motorizzato di punta della serie dei profile SolaFrame. Incorpora una sorgente LED bianca da 1000 W, disponibile in due versioni. La prima versione, *Ultra-Brite*,

è in grado di emettere un flusso luminoso superiore a 37.000 lumen con una temperatura colore intrinseca di 7000 K e CRI intrinseca di 70 (TLCI 47; D_{uv} 0,0002). Allo zoom massimo di 55°, questa versione è in grado di erogare un illuminamento di 2974 lx su un campo di diametro 4,76 m ad una distanza di 4,6 m, mentre allo zoom di 7° può erogare fino a 66.442 lx su un campo di \varnothing 56 cm alla stessa distanza.

La seconda versione della sorgente disponibile per SolaFrame 3000 si chiama *High-Fidelity*. Questa sorgente è dedicata alle applicazioni nelle quali la resa cromatica è sempre di prima importanza. Può produrre un flusso luminoso massimo di 25.000 lm con una CCT intrinseca di 6000 K. Questa sorgente vanta una resa cromatica intrinseca CRI 96 (TLCI 94; D_{uv} 0,0031). La versione High-Fidelity può erogare fino a 2140 lx (campo \varnothing 4,76 m, a 4,6 m) allo zoom massimo.

Entrambe le sorgenti offrono la possibilità di selezionare la frequenza operativa dei diodi tra 2,4 kHz e 16 kHz per evitare l'effetto flicker in applicazioni con riprese video. Il controllo dell'intensità è a 16 bit, e sono disponibili due curve di dimming, standard e teatrale.

Il sistema ottico di SolaFrame 3000 include uno zoom da 7° fino a 55°. I parametri dello zoom, del focus e dell'impostazione dell'autofocus vengono tutti controllati con una risoluzione di 16 bit.

IL COLORE

Il sistema di controllo del colore include un sistema lineare di miscelazione CMY, più un filtro CTO (massimo intervento: 2800 K) su un canale indipendente, più una ruota colori con sette filtri dicroici intercambiabili.

Oltre ai filtri con colori saturi, sulla ruota colori c'è un filtro dicroico dedicato di correzione TM-30/CRI – incluso nella ruota colore di tutti i proiettori della serie Sola – che può essere utilizzato per migliorare la resa cromatica della sorgente LED bianca in situazioni particolarmente critiche. Mediante l'uso di questo filtro, la resa cromatica della sorgente *Ultra-Brite* può essere aumentata fino a CRI > 85 (TLCI 84; D_{uv} 0,0057). Quando il filtro viene inserito l'emissione del proiettore viene attenuata, ma è poi possibile disinserirlo così da poter sfruttare il pieno flusso luminoso per applicazioni d'effetto o per quelle meno critiche.





CONTROLLO DEL FASCIO

Per la modellazione del fascio, il proiettore dispone innanzitutto di un iris a 16 lame. C'è anche il noto sistema di sagomazione dei precedenti proiettori SolaFrame, con quattro lame a chiusura completa, con inclinazione bidirezionale di tutte le lame e rotazione indipendente $\pm 45^\circ$ dell'intero modulo, indicizzabile a 16 bit. La casa costruttrice ha evidentemente posto molta cura nella realizzazione di questo modulo e nella progettazione ottica, ad esempio è possibile ottenere una messa a fuoco nitida su tre delle quattro lame per volta, e le lame risultano quasi perfettamente dritte nella proiezione.

A proposito di proiezioni, SolaFrame 3000 include una ruota con sette gobo statici intercambiabili e un'altra con sette gobo rotanti. Come ci si aspetta da un proiettore profile, la dotazione di gobo comprende principalmente tipi breakup e déco, con solo l'anello, la barra rotante e la "notte stellata" particolarmente adatti al doppio uso anche a mezz'aria. Per aggiungere ulteriori effetti di movimento alle proiezioni, ci sono una ruota animazione con rotazione continua e un prisma radiale a tre facce.

Un filtro frost variabile e leggero completa la dotazione di effetti meccanici.

CARATTERISTICHE PARTICOLARI

Modello della famiglia Sola, SolaFrame 3000 incorpora il brevettato sistema di antiappannamento della lente frontale che evita il rischio di una possibile perdita di definizione delle proiezioni a causa della condensa in caso di notevoli sbalzi di temperatura e umidità.

High End include inoltre un interessante effetto non meccanico, basato sul controllo della sorgente. Oltre al consueto effetto stroboscopico variabile, per la prima volta questo proiettore dispone di un canale di macro che consente di creare effetti utilizzando l'array dei LED che compongono la sorgente. Questi programmi creano effetti di chase e lampeggiamenti alternanti proprio sui singoli componenti LED, aprendo un'ulteriore di-

mensione utilizzabile creativamente. Il designer può aggiungere uno di questi effetti insieme a gobo breakup e focus morbido per creare proiezioni di effetti "fogliame" dinamici ancora più convincenti di quelli fatti con la ruota d'animazione o, insieme ad essa e un gobo di vetro e colore, effetti "subacquei" molto belli. Un'altra possibilità è la rievocazione del look di una vecchia proiezione cinematografica.

CONTROLLO, ALIMENTAZIONE, MOVIMENTI... E SPOSTAMENTI

SolaFrame 3000 si controlla tramite 49 canali DMX in una singola modalità. Come la maggior parte dei parametri, le funzioni pan e tilt sono controllate a 16 bit. A proposito di movimenti, il prodotto è notevolmente veloce per una testa di questa stazza. Offre movimenti in pan attraverso 540° e in tilt attraverso 265° . Alla massima velocità, può completare 360° in pan in 2,65 s, e 180° in tilt in 1,58 s. Tra i controlli, una funzione utile al programmatore è la possibilità di regolare, tramite un parametro dedicato, la velocità di ciascun movimento, in una gamma da 0,15 a 252,7 secondi.

Il proiettore, che pesa 48 kg, secondo il datasheet assorbe un massimo di circa 1340 W in modalità standard (1500 W con il sistema anti-appannamento attivo). Come su altri proiettori in questa serie, per agevolare lo spostamento del proiettore da parte di una singola persona, oltre alle classiche maniglie sulla base, High End ha previsto due maniglie che possono essere ripiegate sulle braccia della forcella (da utilizzare, ovviamente, insieme al blocco di pan e tilt).

Anche se l'utilizzo della sorgente a LED bianca con tradizionali bandiere CMY potrebbe apparire come una combinazione di tecnologie vecchie e nuove, High End sembra sfidare chiunque ad utilizzare la parola "compromesso" riferendosi a questo proiettore di classe davvero elevata. ■



Dal 1986 McLore progetta e realizza Flight case personalizzati d'eccellenza



McLore S.r.l.

Via Spallanzani - Zona Industriale 3
24061 Albano Sant'Alessandro (BG) ITALY

Tel. +39 035 583377

Fax. +39 035 583332

info@mclore.it www.mclore.it



Distribuito in Italia da:
Treti S.p.A.
Via Ragusa, 3
00041 Pavona (RM)
tel. 06 9311967
fax 06 9310081
www.tretispa.com
info@tretispa.com

CLAYPAKY AXCOR PROFILE 600

SAGOMATORE A TESTA MOBILE

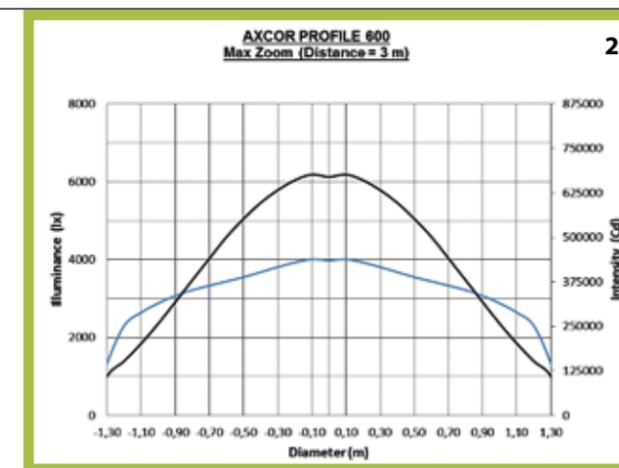
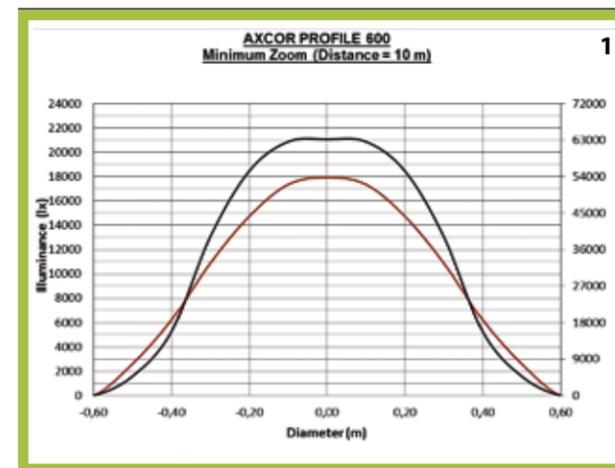


LA SERIE AXCOR – NATA NEL 2017 CON IL MODELLO PROFILE 900 – È DIVENTATA UNA FAMIGLIA DI MOTORIZZATI CAPACE DI SODDISFARE OGNI ESIGENZA IN TERMINI DI POTENZA. PER LA GAMMA ALTA, LA CASA COSTRUTTRICE HA UNITO LE MIGLIORI CARATTERISTICHE DEL PRIMO MODELLO ALL'AGILITÀ DEL PROFILE 600, OFFRENDO PRODOTTI CON CARATTERISTICHE DIVERSE UTILIZZABILI IN VARIE APPLICAZIONI.

DURANTE LA RECENTISSIMA FIERA PROLIGHT+SOUND DI APRILE, CLAYPAKY HA INTRODOTTTO UNA VERSIONE WASH 600 CHE ARRICCHISCE ULTERIORMENTE LA GAMMA.

Claypaky è uno dei due costruttori di motorizzati che vantano un rapporto diretto con le case costruttrici di sorgenti luminose. Infatti, fare parte del gruppo Osram permette all'azienda bergamasca di offrire una vasta gamma di sorgenti, sfruttando volta per volta quella più adatta alla particolare tipologia di illuminatore o proiettore nel catalogo. L'ultimo esempio di questa politica è lo sviluppo della sorgente

a laser del nuovo Xtylos, che si adatta perfettamente all'utilizzo in un proiettore tipo Beam, ma si potrebbero menzionare anche il sistema esacromatico a LED "HCR", usato nei più recenti wash K-Eye, o le lampade a scarica con riflettori integrati Sirius usate nei modelli



Sharp e Sharp Plus. Per i proiettori a fascio definito con sorgente a diodi, l'azienda ha scelto la strada di usare dei LED bianchi a elevata potenza. Claypaky ha aspettato più di altri marchi per presentare un sagomatore a LED. Quando è stato finalmente presentato, nel 2017, Axcor Profile 900 è entrato in cima alla classifica della categoria in termini di flusso luminoso. Non tutte le persone che vogliono la Maserati hanno il box auto abbastanza grande, però, ed è diventato evidente al costruttore che fosse necessaria una categoria sempre di elevata potenza, ma meno ingombrante, più versatile e più in linea con le richieste del mercato. Perciò, dopo l'introduzione della linea Axcor 300 (spot, beam e wash) e dei modelli di taglio intermedio Axcor 400 (profile e spot), Claypaky ha presentato il più snello e veloce sagomatore Axcor Profile 600.

Per coprire le diverse esigenze – per esempio dei teatri, degli studi televisivi o delle produzioni live – Claypaky ha scelto come altri costruttori di offrire Axcor Profile 600 con due diverse sorgenti, una con un flusso luminoso più elevato e un'altra con una migliore resa cromatica. La casa italiana, poi, offre all'acquirente un'ulteriore scelta: le due versioni di sorgente sono entrambe disponibili in due varianti del proiettore, per un totale di quattro diverse possibilità in termini di resa luminosa e di resa cromatica. Le opzioni non finiscono qui: infatti, dopo un'ultima scelta da fare in termini di effetti, ci sono otto possibili versioni. Ovviamente, due di queste varianti – che rappresentano due diversi estremi in termini di applicazione – sono le più richieste.

SORGENTI

Cominciando dalle sorgenti, quella usata nel modello di base Axcor Profile 600 assorbe una potenza elettrica nominale di 500 W ed è in grado di emettere un flusso luminoso totale di 28.000 lm. Questa sorgente ha una temperatura colore intrinseca di 6500 K con un indice di resa cromatica (CRI R_a) di 70. La sorgente alternativa, a elevata resa cromatica, si denota aggiungendo il suffisso "HC". Questo modulo LED, sempre da 500 W, è caratterizzato da una temperatura colore di 5600 K e un indice di resa cromatica CRI superiore a 90. Il compromesso che consente la più elevata resa cromatica è un flusso luminoso ridotto, nominalmente di 21.000 lm.

Il fratello maggiore, Axcor Profile 900, è stato molto apprezzato dagli utenti per quanto riguarda l'uniformità del campo in proiezione, una qualità essenziale per un sagomatore. Per ottenere questo risultato, Claypaky ha lavorato strettamente con il fornitore di ottiche per creare un gruppo ottico primario che conferisse la massima omogeneità. Questa viene generalmente – e anche in questo caso – effettuata con l'aggiunta di un'apposita lente fly-eye incorporata nella catena ottica per uniformare il flusso dalla sorgente verso le lenti successive. Come è noto, però, ogni elemento ottico rappresenta inevitabilmente una perdita in termini di flusso luminoso, anche se serve al miglioramento della qualità del fascio.

Per consentire l'uso di Profile 600 anche nelle applicazioni più grandi, dove verrebbe valorizzato di più un fascio potente e penetrante che un campo di proiezione uniforme, Claypaky ha scelto di montare la lente omogenizzante su un braccio motorizzato. Nei modelli Profile 600 e -600 HC, tramite un canale DMX si può disinserire la lente fly-eye per usare la modalità "Boost", aumentando il flusso luminoso all'uscita della testa. Nel caso del modello di base, questa porta il flusso luminoso vicino a quello del Axcor Profile 900: a una distanza di 5 m, all'impostazione di zoom minimo, Profile 600 può erogare un illuminamento di 72.450 lx su un campo di diametro 46 cm in modalità standard, rispetto a 84.284 lx in modalità Boost. Allo zoom massimo la differenza è proporzionalmente più ampia, con un illuminamento fino a 2124 lx su un campo di diametro 4,4 m a 5 m di distanza in modalità standard e fino a 2500 lx in modalità Boost – sulla media, oltre 20% di aumento nel flusso.

Il fascio prodotto in questa modalità ha un notevole hotspot ma, nelle applicazioni dove verrebbe utilizzata questa funzione

1_ Un confronto dell'illuminamento erogato a 10 m da Axcor Profile 600 con lo zoom impostato a 5,3° in modalità standard (la curva rossa) e in modalità "Boost" (linea nera).

2_ Lo stesso confronto con lo zoom a 47,2° ad una distanza di 3 m, la curva azzurra rappresenta la modalità standard e quella nera la modalità "Boost".

<p>Claypaky Axcor Profile 600</p> <p>AXCOR PROFILE 600</p> <p>TOTAL Lumen: 28,000</p> <p>BOOST FUNCTION (+20%)</p> <p>TC: 6500 K</p> <p>CRI: at least 70</p>	<p>AXCOR PROFILE 600 ST</p> <p>TOTAL Lumen: 28,000</p> <p>FLAT BEAM (NO HOTSPOT)</p> <p>TC: 6500 K</p> <p>CRI: at least 70</p>
<p>AXCOR PROFILE 600 HC</p> <p>TOTAL Lumen: 21,000</p> <p>BOOST FUNCTION (+20%)</p> <p>TC: 5600 K</p> <p>CRI: at least 90</p>	<p>AXCOR PROFILE 600 HC-ST</p> <p>TOTAL Lumen: 21,000</p> <p>FLAT BEAM (NO HOTSPOT)</p> <p>TC: 5600 K</p> <p>CRI: at least 90</p>

– nella produzioni musicali e per le gittate più lunghe – generalmente l'uniformità nelle proiezioni ha meno importanza e un hotspot marcato può anche aumentare la visibilità del fascio nel fumo. Essendo una funzione completamente ottica, la funzione Boost è un aumento di efficienza e non di resa della sorgente, perciò non comporta un aumento né di assorbimento energetico né di calore spurio e, conseguentemente, neanche una riduzione della vita operativa della sorgente.

Per le applicazioni nelle quali la funzione Boost non fosse necessaria, il costruttore offre Axcor Profile 600 con entrambe le sorgenti con un gruppo ottico primario che non include questa funzione: Profile 600 ST e 600 HC-ST. Per esempio, nel teatro, dove sono quasi sempre preferibili una proiezione uniforme e una resa cromatica elevata, il modello 600 HC-ST è ideale.

EFFETTI E COLORI

In termini di features, Axcor Profile 600 ha poco da invidiare al modello 900 e in alcuni casi lo supera nettamente. La catena ottica, per esempio, terminata dalla lente frontale $\varnothing 132$ mm, include uno zoom con un'escursione molto superiore: con un rapporto superiore a 1:9, rispetto all'1:6 del fratello maggiore. Questo zoom passa da un fascio stretto di 5,3° a un campo di 47,2°.

Il controllo dell'intensità è a 16 bit e il proiettore dispone di quattro diverse curve per il dimming. Con la sorgente a LED, l'effetto shutter è ovviamente elettronico, in grado di produrre effetti stroboscopici fino a 25 flash/s e di creare effetti di pulsazione anche molto lenti senza mostrare i "denti" dello shutter meccanico. La miscelazione dei colori utilizza il consolidato e comprovato sistema CMY+CTO lineare di Claypaky, corredato da una ruota colori con cinque colori, tra i quali il filtro CRI Enhancement che, al costo di qualche lumen, può aumentare temporaneamente la resa cromatica per illuminazioni critiche.

Per scolpire il fascio, il proiettore dispone di un iris con diverse macro, con effetti di pulsazione e un preciso modulo di sagomazione derivato da quello (brevettato) che ha debuttato nel modello Scenius Profile. Ognuna delle quattro lame è controllata da due canali DMX e permette lo spostamento di un lato o dell'altro

indipendentemente: diventa così possibile creare angoli non perpendicolari tra i bordi (triangoli, trapezoidi, rombi ecc). Ognuna delle lame è inoltre in grado di oscurare totalmente il fascio per la creazione di effetti "sipario" in qualsiasi direzione. Infine il modulo intero può essere ruotato attraverso 90° ($\pm 45^\circ$). Gli effetti si completano con un prisma a quattro facce, rotante e indicizzabile, un filtro frost progressivo, una ruota con sette gobo rotanti – misti tra texture, déco e un paio di schemi che si possano usare anche a mezz'aria – e una ruota animazione. Un'ultima opzione disponibile: in alternativa alla ruota animazione, Axcor Profile 600 può essere fornito con una ruota di sette gobo statici. Questa scelta consente di customizzare ulteriormente il proiettore o per applicazioni teatrali con la sorgente HC – sistema ottico standard e ruota animazione per creare texture fluttuanti – o per applicazioni in tour musicali, con sorgente più luminosa, sistema ottico con funzione boost e gobo statici per effetti voluminosi nel fumo.

CARATTERISTICHE GENERALI

Ognuna delle varianti di Axcor Profile 600 dispone di due modalità di controllo DMX, una modalità standard da 40 canali e una con controllo vettoriale a 44 canali. Oltre al dimming, i parametri di focus, pan e tilt, rotazione del prisma e dei gobo sono regolabili a 16 bit. La frequenza PWM della sorgente può essere controllata tramite DMX in una gamma tra 4 kHz a 22,6 kHz per l'utilizzo combinato a vari tipi di riprese. L'assorbimento massimo è di 800 VA a 230 V AC/50 Hz e, considerando la differenza in resa luminosa rispetto al modello più grande, peso e ingombro sono molto ridotti. Infatti pesa 33 kg e le dimensioni della base e della testa sono più contenute, un vantaggio non da poco, perché Axcor Profile 600 può essere montato più facilmente anche nelle comuni pre-rig truss per le produzioni itineranti. ■



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



CAMEO F2 PROIETTORE FRESNEL A LED

LA CASA COSTRUTTRICE TEDESCA ADAM HALL, CON IL MARCHIO CAMEO, CONTINUA AD ALLARGARE LA PROPRIA OFFERTA DI PROIETTORI

A LED, RISPONDENDO ALLE ESIGENZE DI VARIE APPLICAZIONI CON PRODOTTI SEMPRE PIÙ MIRATI E CON PRESTAZIONI E QUALITÀ COSTRUTTIVA SEMPRE IN CRESCITA. ABBIAMO ANALIZZATO IN DETTAGLIO UN PAIO DI ESEMPLI DELLA PIÙ RECENTE SERIE DI PROIETTORI FRESNEL SERIE F.

Siamo rimasti impressionati molto positivamente l'anno scorso, quando abbiamo provato il proiettore wall-wash IP65 Zenit W600; così quando è stata annunciata la nuova serie di proiettori fresnel per teatro e studio, abbiamo chiesto subito di poter dare un'occhiata. Nonostante i primi esemplari in Italia stessero facendo il giro tra i principali potenziali clienti, grazie a una piccola tangente pagata sotto forma di caffè, cornetti e buona compagnia presso la redazione, il responsabile commerciale per l'Italia ci ha concesso di tenerli un weekend per visionarli.

Ci ha lasciato in mano due esemplari del nuovo F2: una prima produzione del modello F2 D, versione con sorgente bianca "Daylight", e un prototipo finale della versione RGBW, F2 FC.

COSTRUZIONE

Ad eccezione del pannello di controllo e della sorgente, le due versioni di F2 sono fisicamente identiche. Il proiettore ha un aspetto liscio e moderno con corpo in metallo pressofuso. La costruzione meccanica è senza peccati e incorpora diverse caratteristiche fisiche molto comode. La prima e più semplice di queste è il blocco del tilt della forcella grazie a una comoda leva posta solo da un lato, e che quindi richiede solo una mano per essere stretta. La seconda caratteristica, semplice ma essenziale, riguarda la manopola e il meccanismo per la regolazione dello zoom. Oltre ad avere un movimento liscio e preciso, il costruttore ha fatto sì che il prodotto non sia suscettibile al classico "zoom creep", ovvero il movimento indesiderato dell'in-

sieme della lente dovuto a vibrazione e/o gravità. Infatti, impostando lo zoom di F2 completamente nella posizione di massima dispersione, a metà corsa o in qualsiasi punto intermedio, e sospendendo il proiettore dalla forcella con la lente puntata perpendicolarmente al pavimento, l'impostazione dello zoom rimane fissa a tempo indeterminato, anche in presenza di notevoli scossoni. L'ultima chicca meccanica relativa al corpo del proiettore è l'intelligente e semplice sistema di montaggio della lente fresnel stessa. F2 include le consuete quattro staffette porta-accessori frontali, la superiore delle quali si apre a molla, premendo un perno laterale, per poi richiudersi a scatto, sempre richiedendo l'utilizzo di una sola mano per entrambe le operazioni. Queste staffette non mantengono solo le incluse alette barndoor o l'eventuale portagelatina, ma anche la lente stessa. La lente, una classica fresnel \varnothing 200 mm in plexiglas, è alloggiata in una massiccia guarnizione di gomma che la assicura strettamente quando è installata sul proiettore. Questo sistema permet-

te all'utente di rimuovere la lente per pulizia (polvere e depositi adorano le creste e gli avvallamenti di una lente di Fresnel), da sopra una scala, usando una singola mano e, volendo, senza alterare il puntamento del proiettore. Allo stesso tempo la guarnizione rimovibile intorno alla lente la protegge in caso di cadute (ma questo non lo abbiamo voluto provare!).

LE SORGENTI

La versione Daylight, F2 D, incorpora una sorgente da 240 W, in grado di emettere un flusso luminoso massimo di 15.000 lm, con una temperatura colore nominale di 5600 K. Una temperatura colore che si presta più allo studio televisivo che al teatro, infatti quest'ultima applicazione è disponibile una terza versione, F2 T, con temperatura colore intrinseca di 3200 K. Vista la criticità delle riprese video, il costruttore non è sceso a compromessi in termini di qualità della luce: F2 D vanta una resa cromatica molto elevata. Con il tradizionale metodo CRI R_g , la resa media degli otto campioni di base risulta pari a 96. Con il più moderno metodo specificamente sviluppato per l'illuminazione televisiva, TLCI-2012, F2 D presenta una resa pari a 97. Da notare che il costruttore fornisce anche dati relativi alla resa cromatica secondo l'ancora più recente metodo TM-30-15¹. I dati riportano una fedeltà (R_f) di 91 con una gamma (R_g) di 103. F2 FC, invece, utilizza un array di LED RGBW sempre da 240 W. Uti-

lizzando tutti i componenti, ma con temperatura colore calibrata a 5950 K, è in grado di emettere un flusso massimo di oltre 6800 lm. Sempre in corrispondenza ad una temperatura di colore di 5950 K, questa variante ha una resa di CRI 92,6, TLCI 89, TM-30-15, fedeltà 90 e gamma 105.

Entrambe le versioni danno la possibilità all'utente di variare (anche tramite DMX) la frequenza operativa dei LED da 600 Hz a 25 kHz per evitare problemi di flicker. Dispongono inoltre di quattro diverse curve di dimming selezionabili tramite DMX, con il dimmer controllato a 16 bit in ogni modalità.

FOTOMETRIA E RESA LUMINOSA

F2 D, la versione da 5600 K, ha una gamma zoom nominale che passa da una divergenza di campo ($1/10 I_{x_{max}}$) di 28,2° (16,2° di divergenza di fascio a $1/2 I_{x_{max}}$) al minimo, a una divergenza di campo di 60° (40° di fascio) al massimo. Ad una distanza di 5 m, è in grado di erogare un illuminamento di 4300 lx su un campo di 2,5 m di diametro allo zoom massimo, mentre allo zoom minimo eroga 1200 lx su un campo di diametro 5,8 m. Questi dati situano il prodotto un po' sopra la media di un proiettore fresnel convenzionale al tungsteno da 1000 W. Essendo, però, una sorgente "daylight" è forse più corretto confrontare questo proiettore con una HMI. In questo confronto, l'illuminamento è paragonabile a un proiettore fresnel HMI da 800 W, ma con un notevole risparmio in termini di assorbimento di corrente e di calore spurio, da compensare con il condizionamento (e, di conseguenza, con ulteriore energia elettrica).

F2 FC, presumibilmente a causa della diversa configurazione della sorgente dietro la lente, ha una gamma zoom da un angolo di campo di 29,9° (16,6° di fascio) a un massimo campo di 87,2° (53,5° di fascio). Sempre a 5 m, eroga un illuminamento massimo (con temperatura colore calibrata a 5950 K) di 1300 lx su un campo di diametro 255 cm con lo zoom al minimo, a 266 lx su un campo di diametro 6,5 m con lo zoom al massimo. Il flusso luminoso, ridotto in confronto alla versione Daylight, è compensato dalla versatilità della sorgente RGBW, in grado di creare dei bianchi con CCT da 1600 K a 6500 K, oltre ad effettuare la compensazione verde/magenta per le riprese video e di generare una completa gamma di colori, tutto senza l'aggiunta di filtri accessori.



1_ Il pannello connessioni con ingressi e rilanci XLR5 per il segnale DMX e PowerCon per l'alimentazione.

2_ La lente frontale tipo fresnel \varnothing 200 mm con la guarnizione di gomma.



3_ F2 FC con tutte le quattro alette barndoor socchiuse.

4_ Il pannello di controllo di F2 FC.



IL CONTROLLO

Il pannello di controllo è una delle poche differenze esterne tra le due versioni. I display OLED sono identici e facili da leggere. F2 D ha un singolo encoder rotativo, con funzione di tasto, per navigare i menu e per effettuare l'impostazione locale del proiettore. In assenza di un segnale DMX, questo encoder funziona anche come controllo del dimmer. Essendo limitate le funzionalità di un proiettore bianco, i menu e sottomenu sono semplici ed intuitivi.

F2 FC, invece, dispone di tre encoder, il primo dei quali ha le stesse funzioni di quello dell'altro modello. Gli altri due servono a facilitare l'impostazione dei colori in situazioni di controllo locale. Come nelle varie modalità di controllo DMX, il colore e l'intensità del proiettore si possono scegliere in modo diretto RGBW, in modalità CCT, HSI, con una serie di 49 colori preprogrammati che corrispondono a filtri standard Lee e Roscolux (oltre a otto colori programmabili dall'utente). Su questo modello, navigare nei vari menu è un po' meno intuitivo e richiede un po' di tempo per ritrovarsi (NB: ci vuole sempre meno tempo con il manuale in mano). Una volta capita la "mappa", però, diventa abbastanza facile creare ed implementare colori personalizzati e anche programmi di cambio colore per la modalità stand-alone, in cui il proiettore può operare come master o slave.

Per quanto riguarda il controllo tramite DMX, i proiettori dispongono di ingressi e rilanci DMX su connettori XRL5 e sono compatibili con il protocollo bidirezionale RDM. F2 D dispone di

sei diverse modalità di controllo, da 1 a 5 canali, mentre F2 FC dispone di otto modalità, da 1 a 16 canali. In entrambi i casi le scelte possono sembrare fin troppe, ma non si può dire che le possibilità di controllo non siano esaustive.

I modelli F2 pesano ognuno appena sotto i 9 kg. Il raffreddamento forzato è molto silenzioso. Infatti, dopo un'ora di accensione con i LED al massimo, in un ambiente completamente silenzioso, il rumore emanato dal proiettore F2 FC è appena percettibile.

Vale la pena commentare anche l'accessorio incluso, il modulo barndoor, che si fissa con le stesse staffette che mantengono la lente: il modulo intero può essere ruotato liberamente secondo necessità, e due delle alette affacciate si allargano e si restringono a ventaglio, consentendo di oscurare parzialmente il fascio su quell'asse anche quando una o entrambe le alette sull'altro asse entrano nel fascio, per ottenere l'effetto quasi di uno "snoot" o "top-hat" quadrato e variabile.

Insomma questi nuovi proiettori Cameo rappresentano un'interessante soluzione per la sostituzione dei tradizionali proiettori fresnel. ■

Visit us at the **MIR**
Hall A7C7 | Booth 082

for lumen beings®

Fin dagli albori del mondo, la luce ha un che di magico che ci affascina. Ispira la nostra immaginazione, controlla le nostre emozioni. La luce può accarezzarci, spaventarci, trasportarci in mondi lontani o accendere un fuoco in noi. Le persone speciali hanno preso la loro capacità di ispirare il prossimo con la luce e ne hanno fatto una professione. La nuova serie Cameo è ora disponibile per questi "lumen beings", gli angeli della luce.



OPUS Series



EVOS Series



AZOR Series



F Series



ZENIT B200



ZENIT W300

cameo
for lumen beings

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

Are you a lumen being?
forlumenbeings.com

¹ Per ulteriori informazioni sul metodo IES TM-30-15, lo standard stesso è disponibile a pagamento dal sito dell'Illuminating Engineering Society. Per chi mastica l'inglese, il ministero dell'energia del governo statunitense ha pubblicato un'ottima spiegazione qui: https://www.energy.gov/sites/prod/files/2015/12/f27/tm-30_fact-sheet.pdf.



RCF

HDL 28-A

MODULO LINE-ARRAY ATTIVO A 2 VIE

L'AZIENDA ITALIANA COMPLETA LA GAMMA HDL CON QUESTO GIOIELLINO CHE VA AD AFFIANCARE I FRATELLI MAGGIORI HDL30-A E HDL50-A.

È sotto gli occhi di tutti il grandioso percorso compiuto da RCF in questi anni, soprattutto in termini di ricerca tecnologica e qualità costruttiva. E quando un'azienda investe massicciamente in ricerca e sviluppo, magari puntando a un prodotto di punta di assoluta eccellenza, ne ricevono poi benefici non trascurabili anche i prodotti di fascia meno elevata.

È il caso di questo piccolo line-array che offre al pubblico un insieme di caratteristiche da grande prodotto. Parliamo di un cabinet in materiale composito di dimensioni e peso piuttosto contenuti, visto che è alto meno di 30 cm, largo meno di 57 cm e profondo 49 cm, con un peso di 21 kg. Al suo interno trovano alloggio due woofer al neodimio da 8" e un driver a compressione da 1,4", con bobina mobile da 3". Il sistema è bi-amplificato con un finale da

2200 W in classe D che lo spinge fino a un massimo di 135 dB SPL: la struttura in alluminio, fra l'altro, non solo gli conferisce robustezza, sempre importante nella vita on the road, ma contribuisce alla dissipazione termica senza uso alcuno di ventole, mentre l'alimentazione in commutazione ne limita il peso. Ovviamente anche HDL 28-A beneficia della possibilità di controllo tramite il protocollo RCF RDNet, fra l'altro di recente ulteriormente potenziato e ancora più funzionale e completo. Insomma, come già accennato, un fortunato fratellino minore che beneficia della ricca dotazione di famiglia, con grandi vantaggi per gli utilizzatori.

HDL 28-A è stato progettato con un cabinet simmetrico, che fornisce quindi un'analogica copertura orizzontale, e con la guida d'onda 4PATH centrata

fra i due woofer. Il posizionamento dei componenti e la gestione elettronica del DSP consentono di ottenere così una direttività costante, senza punti di cancellazione o attenuazione.

Particolare attenzione è stata conferita al sistema di rigging, al fine di rendere tutti i modelli della serie agili e facili da installare. È infatti possibile creare configurazioni array con la classica forma a "J" o progressive, regolando l'array a terra prima di appenderlo. In una singola flybar è possibile installare fino a 20 moduli HDL28-A.

Anche questi moduli sono stati progettati con una tecnologia FIR proprietaria, con filtri denominati FIRPHASE che conferiscono al suono una particolare coerenza in tutti i punti coperti delle venue, senza distorsione di fase e con la minima latenza.

Una nota di merito va senza dubbio ai trasduttori impiegati, ovviamente a marchio RCF, sviluppati appositamente e in modo specifico per questo sistema. Il driver a compressione in titanio da 3", con gola di uscita da 1,4", utilizza il trasduttore ad alte prestazioni ND840 ed ha un punto di crossover a 750 Hz, frequenza in cui comincia l'accoppiamento con i due woofer da 8", anche questi al neodimio e con bobina mobile da 2,5", in grado di gestire le basse frequenze fino a 65 Hz. Ovviamente sui componenti per i suoi prodotti RCF dà il meglio di sé, non a caso i woofer presentano una struttura magnetica ventilata, il cono trattato con fibra resistente all'acqua e la sospensione M-Roll in misto cotone, al fine di garantire qualità e affidabilità.

Insomma pare che RCF sia stata ancora una volta molto attenta alle complesse esigenze del mercato dei service, sempre più alla ricerca di prodotti che, conservando e assicurando l'alta qualità dei modelli di gamma alta, consentano di proporsi in maniera vincente anche in quelle situazioni a budget più limitato. Infatti un impianto audio di queste dimensioni porta certamente ad un importante risparmio in termini di



personale tecnico necessario all'installazione, di peso e volume nel trasporto e certamente anche il vantaggio di un periodo di ammortamento più breve e gestibile.

L'accoppiamento con il potente subwoofer 9006, con i suoi due coni da 18" per i 3600 watt complessivi, sempre con controllo RDNet, rende questo HDL28-A utilizzabile in venue piuttosto ampie anche in situazioni outdoor, mentre l'accoppiamento con il subwoofer 9004, con cono da 18", RDNet e una potenza nominale di 2800 Watt, è più consigliabile in situazioni indoor, quali teatri o auditorium.

Un "Made in Italy", quindi, da prendere seriamente in considerazione. ■



RCF SpA
Via Raffaello Sanzio, 13
42124 Reggio Emilia (RE)
tel. 052 2274411
fax 052 2232428
www.rcf.it
info@rcf.it

PARTE 3

DISPLAY LED

VARIE TIPOLOGIE DI LAMPADINE LED: DIP, SMD, μ LED, COB, CON GOB

Come tutti sapete, LED è l'acronimo di *Light Emitting Diode*. Si tratta di un dispositivo optoelettronico che sfrutta le proprietà ottiche di alcuni materiali semiconduttori che producono fotoni se attraversati da corrente, attraverso il fenomeno dell'emissione spontanea.

Gli schermi video LED nascono con l'utilizzo di lampadine LED DIP da 5 mm di diametro (poi anche da 3 mm di diametro), montate su circuiti stampati a foratura. Come si monta la lampadina LED DIP (dual in line package)? Si inseriscono i due terminali metallici (pin) nei fori del circuito stampato e, una volta saldati, vengono tagliate le parti sporgenti superflue. Per formare un pixel occorre montare tre lampadine LED DIP vicine, ciascuna di un colore

diverso della triade (Rosso, Verde e Blu), in modo da formare un gruppo, come si vede nella figura 3.

Con l'avvento della miniaturizzazione e delle tecnologie SMD (*surface mounted device*, cioè componenti elettronici montabili direttamente sulla superficie del circuito stampato, senza fori), anche i LED sono stati prodotti in questo formato, ma con la differenza di avere direttamente i tre LED Rosso, Verde e Blu montati dentro un unico "box" SMD.

Nel caso degli schermi LED, la risoluzione (*Pixel Pitch*) è la distanza fisica tra il centro di un pixel ed il centro di quello successivo.

Con i LED DIP, ormai utilizzati quasi solo esclusivamente per schermi LED outdoor di grande formato, per formare un pixel è possibile montare quattro LED anziché tre, raddoppiando i rossi. Questo consente, con un trucco elettronico, di generare un'immagine

che viene percepita dall'occhio alla metà della risoluzione reale. Aumentando di

un solo LED si dimezza così la risoluzione, senza raddoppiare i costi.

Nella figura 4 una breve rappresentazione grafica del *Virtual Pixel*, efficace però solo con immagini in movimento.

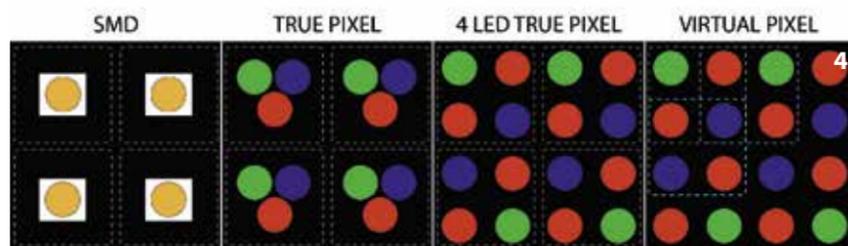
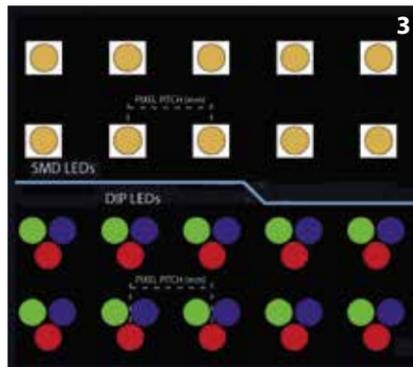
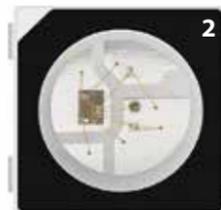
Quando utilizzare le lampadine LED DIP? Come già accennato, l'utilizzo principale è per schermi outdoor di grande formato. Perché? La lampadina DIP è in realtà la vera lampadina outdoor, protetta dalle intemperie. I LED SMD hanno i contatti elettrici in superficie e vanno isolati con colle siliconiche. Questa protezione va fatta anche per i circuiti stampati dei LED DIP, ma la tenuta del contenitore plastico del LED DIP rimarrà superiore. Inoltre è più semplice ottenere l'altra caratteristica essenziale nei LED outdoor: l'alta luminosità; banalmente i due pin del LED DIP sono di sezione più grossa rispetto ai piccoli pin dei componenti SMD. Con i pin del LED DIP possiamo portare più corrente e produrre più luce. Ma occorre far presente che i progressi tecnologici sono infiniti: abbiamo ora LED SMD 3-in-1 con luminosità molto elevate che possono superare i 5.000 nit, anche se la loro resistenza nel tempo non è stata ancora ben testata, essendo stati utilizzati in questa industria da poco.

1_ DIP (LED separati: Blu, Verde e Rosso).

2_ LED SMD (tre LED in unico box).

3_ Pixel DIP e SMD.

4_ Pixel DIP e SMD



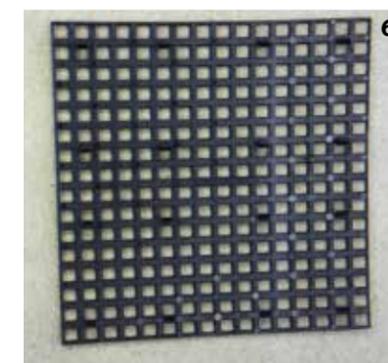
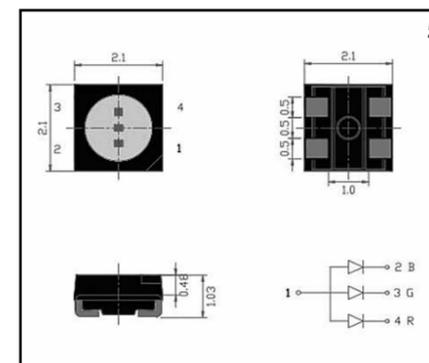
CONSTRUTTORI DELLE LAMPADINE LED

Esistono più costruttori della singola lampadina LED DIP e SMD, ovviamente di diverse qualità. Quelle ritenute migliori sono prodotte dall'azienda americana CREE, con sedi in tutto il mondo, anche a Sesto Fiorentino, ma il top di gamma però rimane sempre la giapponese NICHIA, con garanzie di funzionamento e stabilità colorimetrica anche fino a cinque anni. Altri produttori della singola lampadina LED si distinguono per rapporto qualità/prezzo, come la cinese Silan o la taiwanese Epistar, giusto per nominarne alcuni.

In realtà, nel caso della soluzione SMD, la vera grande importanza viene data alla ditta che "incapsula" i tre LED, Rosso Verde e Blu, in un unico BOX. Questo è il vero costruttore della lampadina LED SMD, cioè del pixel. Tra i produttori, in questo senso, da tempo domina il mercato la cinese Nationstar che ha creato anche una sua altra marca "parallela", ReeStar, per LED di qualità superiore rispetto alla sua gamma standard. Altra ditta che incapsula LED lamp è la cinese KN-Light che, anche grazie ai prezzi competitivi rispetto alla più nota Nationstar, si sta man mano affermando nel nostro mercato dei LED Display.

In base al pixel pitch viene utilizzato un LED che possa essere contenuto in quello spazio. Ad esempio un cabinet outdoor da 5,95 mm utilizzerà in genere un LED high-brightness SMD3535, dove 3535 sta per la misura dei lati del quadrato, cioè 3,5 mm x 3,5 mm. Per un LED indoor a passo piccolo, ad esempio un 2,6 mm, verrà in genere utilizzato un LED standard brightness SMD2121 dove 2121 sta ad indicare le dimensioni 2,1 mm x 2,1 mm, come si può vedere nella figura 5.

Nota: è molto importante che rimanga abbastanza spazio tra LED SMD adiacenti, in quanto la mascherina nera che viene montata intorno ai LED per protezione e stabilizzazione ha anche l'importante funzione di determinare il



contrasto. Le mascherine sono nere e si tratta del nero dal quale si parte quando la lampadina LED è spenta.

Altro dato molto importante, e che influisce sul costo di acquisto del modello di cabinet che ci interessa, è il materiale di cui sono composti i pin del LED SMD. I materiali più utilizzati sono oro (*gold wire*), ovviamente legato in percentuale assegnata con altri materiali, ed il rame (*copper wire*).

Il LED *copper wire* costa mediamente anche un 15-20% in meno rispetto al *gold wire*, anche se, paradossalmente, le fabbriche hanno dovuto costruire delle macchine più costose, grandi e più potenti, in quanto il rame è più duro da tagliare rispetto all'oro. La produzione però rimane più economica proprio per l'elevato costo dell'oro in sé.

Ci sono due scuole di pensiero: il copper wire è meglio per applicazioni fisse o per applicazioni rental? In genere le ditte del settore rental cercano di avere cabinet con moduli LED gold wire, in quanto li ritengono più adeguati a salvaguardare il loro investimento nel tempo. In realtà la considerazione dell'obsolescenza tecnologica propria del settore rental (mediamente 4-6 anni) e dell'utilizzo a "blocchi temporali" nel rental rispetto all'installazione fissa, ci porterebbe a preferire il copper wire per il rental e il golden wire per le installazioni fisse, dove il materiale è "perennemente" in funzione e l'obsolescenza tecnologica relativa.

Ma si sa, ogni settore ha le proprie regole e la tranquillità non ha prezzo!

ALTRE TIPOLOGIE DI LED

MICROLED & LED 4-IN-1

Si tratta rispettivamente di LED molto più piccoli dei LED SMD standard e di un blocco contenente fino a quattro microLED assemblati in un unico contenitore. Queste micro lampadine LED vengono montate su mattonelle LED (es. 25 cm x 25 cm) che affiancate tra loro formano poi dei cabinet LED Display con i quali realizzare ampie superfici.

Si stanno affermando nei passi piccoli e nelle soluzioni all-in-one + plug-and-play, cioè laddove lo schermo non è formato da tanti cabinet componibili, ma da strutture meccaniche che formano display finiti da 90", 120" e via dicendo. È una rivoluzione già in corso nelle sale meeting con le tecnologie tradizionali dei passi piccoli "a cabinet", che verranno a breve sostituite. Inoltre, colossi, come ad esempio Samsung, stanno investendo già nella tecnologia microLED per applicazioni consumer. Sì, avete capito bene: ci produrranno i TV!

5_ LED SMD da 2,1 mm di lato.

6_ La mascherina montata intorno ai LED.

7_ Un esempio di protezione degli angoli in un cabinet LEDwall da 2,6 mm.



8_ Le immagini del test in studio con quattro pannelli GOB affiancati.



GOB DISPLAY - GLUE ON BOARD

Si tratta di uno strato di colla (glue), cioè di una protezione su tutta la superficie della mattonella LED, che rende il singolo LED SMD totalmente protetto da urti ed altre sollecitazioni, cosa molto critica come abbiamo visto nei LED display con passi molto piccoli.

Ormai tutti i produttori di LED a passo piccolo (*fine pixel pitch*) hanno adottato questa tecnologia, perché hanno dovuto inevitabilmente constatare che anche aggiungendo protezioni ai LED a passo piccolo, nel settore rental non si riesce a trattare i materiali abbastanza delicatamente.

Nella figura 7 vedete uno dei tanti tentativi di proteggere i piccoli LED SMS2121 di un passo 2,6 mm. Nonostante queste buone protezioni sui quattro angoli, nelle operazioni di montaggio e smontaggio, le parti centrali vengono spesso danneggiate.

Con i passi 1,9 mm, 1,5 mm e 1,27 mm la situazione è ancora più critica, dato che i componenti sono generalmente ancora più delicati!

Abbiamo effettuato dei test in uno studio televisivo perché l'unico dubbio che poteva rimanere riguardava gli eventuali riflessi delle luci su uno schermo lucido, a causa del rivestimento "glue": il test è stato superato brillantemente. Nella figura 8 sono riportate un paio di immagini del test con quattro cabinet 1,9 mm GOB da 471 cm x 530 cm (8:9 ciascuno; utilizzando due pannelli affiancati si ottiene uno schermo con rapporto 16:9).

Nel prossimo articolo parleremo di gestione dei contenuti e delle risoluzioni dei display LED e delle certificazioni, nazionali ed internazionali. ■



F SERIES MIXING CONSOLES

ENHANCED
MIXING
FLEXIBILITY

Suono di alta qualità in quattro formati. La semplicità di utilizzo e l'ottima versatilità permettono di mixare e registrare la tua musica con il minimo sforzo. Il percorso audio è completamente bilanciato dall'ingresso all'uscita, con effetti digitali di alta qualità e porta USB per registrazione e riproduzione.



- Quattro modelli da 6 a 16 canali
- Robusto chassis in metallo
- +24 dBu Output
- Single Control Compressor
- Stereo USB I/O
- EQ a 3 bande

PRO DSP FX Effetti a bordo con 16 preset

VISITATECI A prolight+sound - Hall 8.0, J80

www.rcf.it

UN VIAGGIO CHIAMATO PRODUZIONE

CONTINUA IL VIAGGIO NEL MONDO DELLE PRODUZIONI DI TOUR ED EVENTI SPETTACOLARI, ATTRAVERSO UNA SERIE DI ARTICOLI CHE, PUNTATA DOPO PUNTATA, TRATTEGGIANO LE DIFFICOLTÀ, LE SODDISFAZIONI E GLI ENTUSIASMI DI UNA PROFESSIONE.

PASSIONE E PROFESSIONE

Eccoci di nuovo insieme a condividere un percorso che ci porterà a scoprire tutto quello che succede intorno a uno spettacolo: tante attività diverse che coinvolgono professionisti dei più svariati settori in un unico progetto che va prima immaginato, pensato e, poi, prodotto, rendendolo ogni volta qualcosa di unico: il lavoro di tanti mesi, di tantissime persone va condensato in due ore di show che, oltre a divertire il pubblico, deve rappresentare l'artista e soddisfare entrambi. Questo è il lavoro della produzione.

Una parte bellissima è proprio l'inizio di un progetto, perché, come vi ho già accennato, in questa fase non ci sono limiti, proprio per lasciare libero il processo creativo, anche se la produzione deve continuamente e costantemente mettere in relazione le idee con la fattibilità delle stesse.

Per questo viaggio si parte in pochi (una decina di persone compreso l'artista), poi nelle diverse tappe salgono a bordo tante figure diverse che, secondo il loro ruolo, viaggiano con noi solo per alcune fermate oppure fino alla destinazione finale; un sali-scendi continuo che permette di conoscere nuovi viaggiatori, nuove fermate, nuove destinazioni. Solo la somma di tanti viaggi regala l'esperienza necessaria per gestire tutti i bisogni di chi salirà a bordo, facendo presente a tutti (anche a chi in realtà farà solo una fermata) che quella che conta è la meta finale, perché lì ci sarà il pubblico ad attenderci; quindi, durante il viaggio, dovremo correggere ogni più piccolo errore, per giungere a destinazione in maniera perfetta.

Naturalmente chi sceglie di viaggiare per professione deve avere la passione per i viaggi, ma questo non basta per essere validi professionisti. Ecco quindi che chi gestisce la produzione di uno show deve scegliere le persone giuste in ogni ruolo, tenendo conto da subito che questi solisti dovranno poi lavorare in squadra, rispettando orari "antipatici", pressioni psicologiche e spietate gerarchie.

Certo avrete notato la dissonanza di questi termini con un progetto in cui il valore artistico sarà predominante, eppure proprio qui sta il nostro lavoro: mettere insieme personalità e attività contrastanti e apparentemente incompatibili, proprio perché l'assemblaggio di "cose" e persone molto diverse, oltre ad essere incredibilmente affascinante, darà risultati incredibili.

Noi dobbiamo avere la sensibilità di interpretare i desideri artistici e nello stesso tempo la determinazione di "tagliare" visioni ritenute non adatte o non gestibili, consapevoli di correre sempre il rischio di promettere progetti irrealizzabili o di bocciare idee molte belle

a causa delle molteplici variabili di cui occorre tener conto, quali le norme di sicurezza o la possibilità di ospitare il nostro show in location molto diverse nell'arco dello stesso tour.

Come in tutti i settori lavorativi, con il passare del tempo la famosa asticella si alza sempre di più e con essa si alzano le attese del pubblico e, di conseguenza, le pretese di chi ci commissiona il lavoro, il quale richiede uno spettacolo che sia prima di tutto originale.

In questi anni si sono aggiunti tantissimi elementi visivi all'interno degli show; infatti una "simpatica" lamentela da parte del mondo audio è legata al fatto che in un concerto la parte fondamentale dovrebbe essere proprio l'audio, perché "se si spengono le luci o il video il concerto può continuare, ma se manca l'audio tutto si ferma".

Certo non si può dire che ciò non sia vero, ma per me lo show è una cosa unica e tutto deve funzionare perfettamente. Per questo spesso abbiamo praticamente il back-up di ogni singola cosa, o almeno di tutto ciò che riteniamo indispensabile.

Guidare una produzione è una grossa responsabilità e non bisogna accettare lavori senza avere le giuste credenziali; per questo io insisto sul fatto che serve la passione, anzi, dal mio punto di vista si riconoscono i lavori fatti con o senza questo fantastico elemento, ma bisogna anche ammettere che la passione da sola può dare risultati pessimi, perché se non viene affiancata da tanta esperienza e capacità – in una sola parola, da professionalità – allora il convoglio arriverà in ritardo o addirittura il viaggio verrà sospeso o si dovrà cambiare destinazione in corsa.

Nella produzione di uno show i professionisti coinvolti sono tantissimi e dobbiamo rispettare la conoscenza e le esigenze di ognuno di loro, se vogliamo ottenere il massimo risultato; dobbiamo allora organizzare gli spostamenti da una città all'altra nel modo più confortevole, elaborando un "piano di produzione" che sia affrontabile e gestibile dai vari settori (trasporti – rigging – fer-

ro – automazioni – catering – luci – video – audio – backline e personale locale); tutto deve essere previsto in maniera perfetta, altrimenti i lavori si sovrappongono, causando interferenze e inevitabili ritardi.

Il ritardo, nel nostro lavoro, è un nemico terribile, perché ovviamente mette pressione, ma soprattutto perché assottiglia, fino ad eliminare, il tempo necessario ai doppi controlli, indispensabili per evitare "sorprese".

Chi fa produzione ha un orologio in testa e misura continuamente ogni operazione tramutandola in minuti; anche seguendo attività periferiche capiamo se è possibile organizzarle diversamente per renderle più fluide. Per noi il tempo di un'azione e la sua perfezione viaggiano sempre insieme: è incredibile come tutto il nostro materiale venga progettato e montato pensando al fatto che dovrà essere smontato velocemente, ma tenendo sempre conto che per nessun motivo un cavo si dovrà mai staccare o una luce cadere.

Bisogna essere veloci ma sicuri, e tutto va ricontrollato più volte durante la giornata, con diversi check fatti da persone diverse, proprio per rendere minime le possibilità di errore.

Tutto il materiale viaggia su bilici all'interno dei quali viene costruito un vero e proprio puzzle che ogni giorno si scompone e ricomponde con estrema cura, perché dobbiamo essere veloci, ma le attrezzature non devono cadere o danneggiarsi durante il trasporto. Una figura fondamentale nel nostro lavoro è quindi l'autista del bilico: gli autisti devono guidare questi mostri lottando contro il tempo, che comunque è sempre troppo poco (si cercano di evitare back to back difficili/impossibili, ma per tante ragioni diverse capitano lo stesso), devono fare manovre incredibili per entrare e per uscire in spazi strettissimi, sono responsabili di tutto il materiale trasportato e sono loro a stivarlo ogni sera (notte) con incastri veramente notevoli. Senza la bravura e la disponibilità degli autisti non esisterebbe nessuno show e questo va assolutamente sottolineato. Personalmente mi hanno sempre colpito la passione e la professionalità di molti di loro: gli autisti possono fare la differenza in un tour, perché arrivando puntuali e chiudendo velocemente i carichi, danno a noi la possibilità di dormire un po' di più e avere più tempo per montare e controllare tutto, permettendoci di essere pronti al momento giusto.

Per gli autisti dei bilici due cose sono fondamentali: la possibilità di fare una doccia (occorre prevedere i relativi asciugamani, perché nessuno in tour può portare accappatoi o asciugamani in valigia), e il catering (pranzo e cena in data), infatti già dalle 11 di mattina li vedrete fare gli indifferenti in zona catering già pronti per mangiare. Loro sono personaggi "particolari", ma come tutti noi amano il loro lavoro (non ne farebbero mai un altro) e sono bravi professionisti.

Anche oggi abbiamo quindi ultimato il nostro ricarica e siamo pronti per partire verso la prossima data, sapendo con piacere che molte persone ci stanno aspettando. ■



di Mirco Veronesi

PARTE 2

L'ORGANIZZATORE DIPLOMATICO

STRATEGIE PER UNA GESTIONE EFFICIENTE DEI RAPPORTI ISTITUZIONALI

LA SECONDA PUNTATA DI UNA RUBRICA DEDICATA ALLA REALIZZAZIONE DI EVENTI CULTURALI DI GRANDE AFFLUENZA, PROPOSTA DA FEDERICA POGGI E PAOLO VETTORELLO – SOCI DELLO STUDIO SIGFRIDA ED ESPERTI IN MODELLI ORGANIZZATIVI PER LO SPETTACOLO.

Diplomatico è colui che con abilità, tatto e finezza riesce a condurre con accortezza un affare o a trattare questioni delicate, mantiene relazioni istituzionali, negozia. Chiedendo aiuto al vocabolario, è subito chiaro che tutte le caratteristiche che possiede un uomo diplomatico sono elementi distintivi che anche un organizzatore di eventi culturali dovrebbe possedere. Preparatevi dunque a sviluppare concrete sinergie tra pubblico e privato, trattando con numerosi enti della PA quali, ad esempio, amministrazioni regionali, provinciali e comunali, prefetture e questure, aziende sanitarie, soprintendenze...

Il metodo del "chi – cosa – dove – come – quando – perché" che ci è stato insegnato alle scuole elementari, in questo momento ci aiuta a riassumere la difficile arte della diplomazia calata nell'ambito del nostro mondo. L'organizzatore (primo chi) si confronta (cosa) con le istituzioni e i soggetti competenti (secondo chi), attraverso il dialogo (come), nell'ambito territoriale allargato di produzione di un evento (dove) e con larghissimo anticipo sullo stesso (quando); arriva così a ottenere una premialità attraverso agevolazioni e collaborazioni (perché) scaturite da una 'progettazione congiunta' necessaria alla riuscita del progetto complessivo.

Le prime azioni che un organizzatore deve mettere in campo si sostengono l'una con l'altra e procedono di pari passo: l'idea, la scelta del luogo, l'interfaccia con i soggetti autorizzativi partendo dalle amministrazioni locali, spesso proprietarie dei beni tipo palazzetti, padiglioni fieristici, beni monumentali.

L'IDEA

Costruire il concetto progettuale di un'iniziativa culturale e procedere al suo sviluppo significa dare spazio alla creatività, ma anche costruire un piano di fattibilità per farsi riconoscere come soggetto proponente e portatore di economie, fondamentale per far lavorare un intero territorio in quanto foriero di interesse per la comunità.

LA SCELTA DEL LUOGO

Il committente individua un'area e, dall'analisi che compie affiancato dai consulenti e dai tecnici, scaturiscono le prime informazioni per rilevare necessità operative e autorizzative. Partire con un'analisi oggettiva permette di strutturare le fasi della parte realizzativa. Fondamentale è lavorare preventivamente perché nella filiera di attuazione del progetto non vi siano grossi impedimenti se non quelli difficilmente programmabili in fase di progettazione. Le tempistiche di presentazione delle istanze ai vari enti dei diversi territori non sempre coincidono. Inoltre dall'emanazione delle circolari in termini di safety e security, si è acuita la situazione. Per questo motivo è fondamentale anticipare le linee di dialogo con le diverse istituzioni.

Maturare consapevolezza sul percorso autorizzativo dà flessibilità operativa per entrare in contesti in cui le tempistiche delle produzioni non sempre coincidono con le attività ordinarie del territorio che le ospita e con la burocrazia.

L'INTERFACCIA CON L'AMMINISTRAZIONE. L'OPPORTUNITÀ POLITICA.

Incontrare le figure di rappresentanza apicali servirà a costruire una geografia di percorso e coordinate certe per giungere al buon esito della manifestazione.

L'organizzatore dovrà individuare tutti gli interlocutori, emanazione della pubblica amministrazione o altri soggetti quali la soprintendenza, gli enti parco o il demanio, che possono avere egida nel contesto in cui si opera.



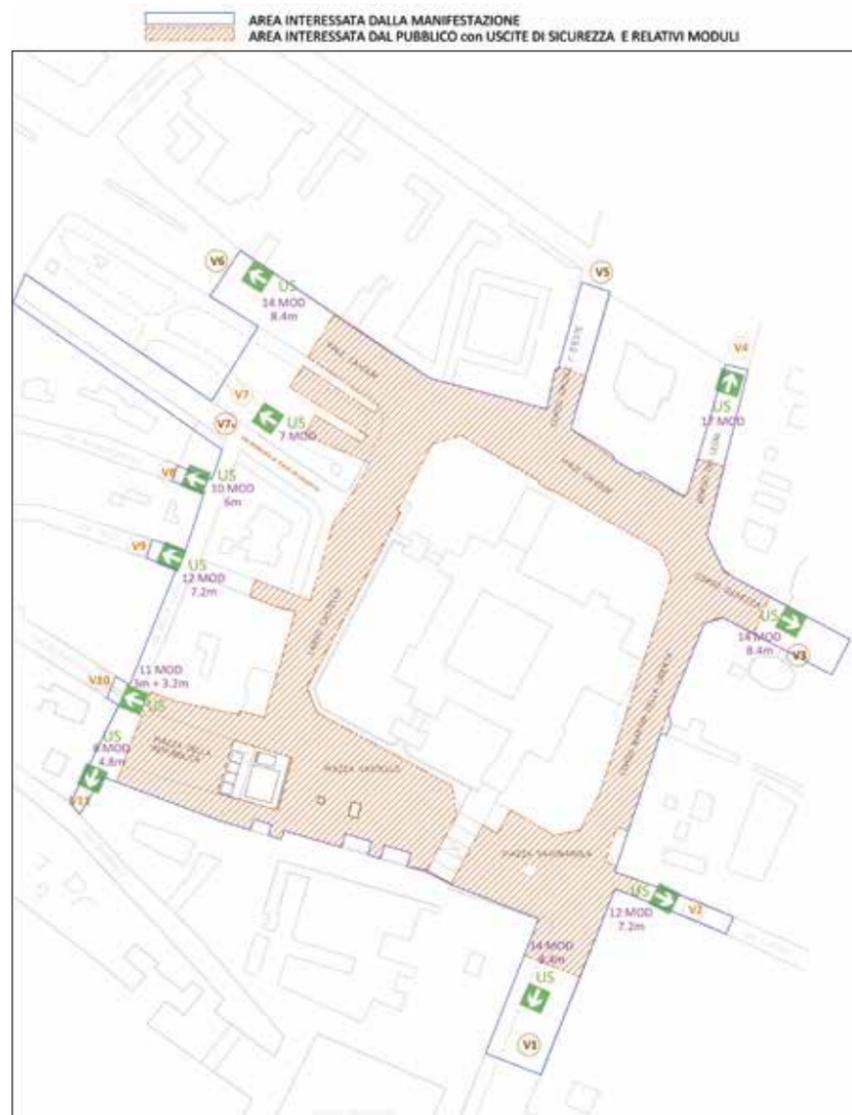
Grazie alla costruzione di una rete di rapporti con i vari dipartimenti interni alle PA locali, si ha la possibilità di sviluppare un insieme di collaborazioni-facilitazioni che agevolano nell'intero processo di produzione e nel rapporto pubblico-privato. Lo scopo del costante confronto con dirigenti, enti e tecnici, è creare azioni fluide in cui le responsabilità dei singoli si sommano portando al coinvolgimento complessivo e alla consapevolezza condivisa della gestione dell'evento. I territori in cui si è avuta la possibilità di attuare questa metodologia hanno dato risultati oggettivi in termini di miglioramento del processo.

Le attività temporanee si muovono in tre macro ambienti giuridici, l'81/08 per le fasi cantieristiche e allestitive; il decreto Ministeriale dell'agosto 1996 per l'ottenimento della licenza di pubblico spettacolo temporaneo; le circolari e le direttive per la tutela del pubblico.

L'interlocuzione con l'amministrazione e il SUAP, ad esempio, per la mappatura nelle iniziative che si svolgono nello stesso luogo, prima o dopo la nostra manifestazione, darà la possibilità di calibrare i tempi della realizzazione e della logistica che ne segue. Capire se è necessario modificare o ampliare il periodo di un'occupazione di suolo pubblico, avrà anche una diretta incidenza sul bilancio preventivo dell'iniziativa. Anche comunicare l'attività alla questura con l'ex articolo 18 del TULPS, valutare le misure di safety e security con chi ha egida sull'ordine pubblico, produrre successive revisioni con la possibilità di inserire il contributo di chi dovrà autorizzare e attuare la verifica sul campo, non è solo una buona norma ma diviene educazione territoriale.

L'organizzatore dunque, deve aver chiaro l'elenco dei soggetti da coinvolgere; deve attuare un processo di riconoscibilità di sé





nei confronti dei soggetti autorizzativi con i quali si troverà a negoziare; deve costruire rapporti sul territorio con abilità, per condividere obiettivi e strategie.

ESEMPIO DI TEMPISTICHE DI UNA MANIFESTAZIONE COMPLESSA - CAPODANNO A FERRARA

Incontri con gli assessorati di riferimento, l'ufficio Manifestazioni culturali, SUAP e Corpo di Polizia Municipale (un anno); incontro con Prefettura e Questura per concordare le migliori prassi di salvaguardia del pubblico (un anno); tavoli tecnici con tutti i soggetti coinvolti (un anno).

Richiesta di patrocinio al comune, richiesta di occupazione di suolo pubblico, richiesta di utilizzo di palazzi storici (due mesi); istanza alla soprintendenza per i beni paesaggistici (due/tre mesi); richiesta di licenza alla Commissione Tecnica di Vigilanza Prefettizia per il Pubblico Spettacolo Temporaneo e richie-



sta di Autorizzazione allo sparo alla Commissione Esplosivi (due mesi); autorizzazione in Deroga alla normativa vigente per il superamento dei limiti fonometrici (un mese); interessamento dell'ufficio infrastrutture per il prestito di materiali e segnaletica stradale temporanea (due mesi); interessamento presso il Corpo di Polizia Municipale per provvedimenti di viabilità attraverso Ordinanza specifica (un mese); interessamento presso ufficio ZTL per il rilascio di permessi al transito (un mese); interessamento presso azienda di smaltimento rifiuti per la fornitura di isole ecologiche (un mese); interessamento presso ufficio informazioni turistiche per divulgazione dell'iniziativa (un mese).

NUMERI DELLA MANIFESTAZIONE

Superficie libera da ingombri 16.000 m²
- 11 Uscite di Sicurezza - capacità di deflusso 29.750 persone - sala COS con affaccio sulle piazze - 95 addetti alla sicurezza con Decreto Maroni in collegamento radio interno - presidio VVF con 9 unità e APS - 3 telecamere - 4 ambulanze, 1 centro radio, 3 squadre a terra, 1 PMA con medico - 20 radio uhf per coordinamento squadre. ■

SOUND & LITE

90.000
utenti singoli su
soundlite.it

+
di 30.000 riviste
stampate

+
di 400 news e
approfondimenti

+
di 10.000
fotografie

+
di 30 grandi
live show

+
di 150 interviste



The only 1 you need

Teatro. Televisione. Touring.

Un'unica e versatile soluzione a LED per soddisfare i requisiti più impegnativi di applicazioni diverse.

- Sorgente LED MSL™ Multi-Spectral Light
- Estrema silenziosità operativa
- CRI compreso tra 80 e 93+

- Flicker Free management Cpulse™ per telecamere HD e UHD
- Sistema ottico proprietario a elevata efficienza, rapporto 7:1

Rm
MULTIMEDIA

www.rmmultimedia.it

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

ROBE

www.robe.cz/t1-profile/