

# SOUND & LITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

LUGLIO/AGOSTO 2019 - N. 138



MARCO MENGONI  
**ATLANTICO**

VASCO  
**VASCO NON STOP LIVE**

ELISA  
**DIARI APERTI**

FEDEZ  
**PARANOIA AIRLINES**

BOSE

PROFESSIONAL

SOME WAIT. SOME SEEK.  
OTHERS JUST  
MAKE IT HAPPEN.

### Sure, some thrilling experiences come out of nowhere.

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

PRO.BOSE.COM

### ShowMatch Systems

More coverage from fewer modules

DeltaQ technology allows tailorable coverage patterns to better match the venue

Complete solution available with carts, cases, and amplification

SOUND & LITE

LUGLIO/AGOSTO 2019\_N.138

Direttore responsabile  
**Alfio Morelli** | [alfio@soundlite.it](mailto:alfio@soundlite.it)

Caporedattore  
**Giancarlo Messina** | [redazione@soundlite.it](mailto:redazione@soundlite.it)

Redattore  
**Giovanni Seltralia** | [showbook@soundlite.info](mailto:showbook@soundlite.info)

Collaboratori di Redazione  
**Douglas B. Cole** | [info@soundlite.info](mailto:info@soundlite.info)  
**Michele Viola** | [web@soundlite.it](mailto:web@soundlite.it)

Grafica e impaginazione  
**Liana Fabbri** | [grafica@soundlite.it](mailto:grafica@soundlite.it)

Amministrazione  
**Patrizia Verbeni** | [amministrazione@soundlite.it](mailto:amministrazione@soundlite.it)

Stampa  
**Pazzini Editore**

In copertina  
**Marco Mengoni**

Hanno collaborato:  
Vittorio Dalerci, Willy Gubellini, 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](http://www.soundlite.it)

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

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

Questo periodico è associato alla  
Unione Stampa Periodica Italiana.



### Cari lettori,

*eccoci qui con un nuovo numero estivo pieno di eventi e concerti bellissimi. C'è poco da fare: da quando il mercato discografico è colato a picco, i concerti sono diventati la **prima fonte di guadagno** per gli artisti. Dai teatri alle piazze ai palasport fino agli stadi – per quei pochi che se lo possono permettere – è un **proliferare di concertini concerti e concertoni**. Così tutto l'indotto legato a questo mondo sembra in qualche modo risentire positivamente del fenomeno: le aziende vendono video luci ed audio, i service investono e seguono artisti ed eventi grandi e piccoli, i tecnici validi ricevono proposte di lavoro interessanti; lavora chi fornisce i palchi, chi cura la sicurezza, lavorano i facchini, i promoter locali, i chioschi di panini, i bagarini, i merchandising, gli alberghi, i tassisti, i tabaccai... insomma un sacco di gente... ed anche le agenzie, che i concerti li organizzano. A tal proposito, è sotto gli occhi di tutti come **la figura dell'organizzatore di concerti sia da qualche tempo passata agli onori della cronaca**, ma in negativo. Prima **Roberto De Luca** e Live Nation, ma non solo, sono stati trasportati in un processo durato ben due anni e mezzo da un programma televisivo, e lo stesso Roberto trattato dai mass media peggio di un trafficante di droga; salvo scoprire che, a detta del giudice, "il fatto non sussiste". Piena assoluzione. Nel frattempo diversi suoi colleghi cercavano di portargli via degli artisti o di aumentare la dose di accuse. Recentemente è il turno di **Ferdinando Salzano** di F&P, preso di mira per motivi che a noi dello show business sembrano ridicoli ma verso cui addirittura si prefigura un'accusa di evasione per il prezzo basso dei biglietti omaggio. **E poi? Di chi sarà il turno?** Ma la cosa che noi notiamo, con dispiacere, è che l'astio fra colleghi, o concorrenti, è così grande da superare gli interessi di categoria. Se per il grande pubblico il nostro mondo appare sempre in mano a mezzi mafiosi criminali, o furbetti disonesti nel migliore dei casi, chi ne ha vantaggio? Vorrei si capisse che **la demonizzazione pubblica di un concorrente indebolisce l'intera categoria**, e in questo caso l'intero business del live, da cui dipendono un sacco di persone.*

*Ci piacerebbe che i conflitti si ricomponessero almeno per spiegare al grande pubblico, che è quello che dà da mangiare a tutti, **la serietà e la professionalità con cui si lavora in questo mondo**, che non è popolato da lestofanti – o quanto meno non più di altri settori – ma per lo più da gente che lavora con passione e competenza. Sound&Lite è nata proprio per dare visibilità, positiva, a chi lavora nel backstage, e ci dà davvero fastidio chi insegue facile sensazionalismo screditando il lavoro, che non conosce, degli altri.*

*Giancarlo Messina*  
**Giancarlo Messina**  
Caporedattore



20



30



40



46



56



64

**NEWS**

4| **MIR** - Music Inside Rimini

**UOMINI & AZIENDE**

16| **Josef Valcher** - CEO Robe

18| **Due chiacchiere con Roberto De Luca**

**LIVE CONCERT**

20| **Fedez** - Paranoia airlines tour 2019

30| **Elisa** - Diari aperti tour 2019

40| **Fiorella Mannoia** - Personale tour

46| **Marco Mengoni** - Atlantico tour

56| **Ultimo** - Colpa delle favole tour 2019

64| **Vasco Rossi** - Vasco non stop live 2019

76| **CHI C'È IN TOUR**

**PRODOTTI**

78| **ACME Lighting Oxygen** - Proiettore testa mobile a LED

80| **AV Stumpfl Pixera** - Media Server

82| **dBTechnologies VIO W10** - Arriva lo slim monitor

84| **Railmove Franchino Motions**

**INSTALLAZIONI**

86| **Teatro Rossini** - A Pesaro la Loudspeaker Orchestra targata L-Acoustics

**TECNOLOGIA**

90| **Display LED - 4ª parte** - di Vittorio Dalerci

**RUBRICHE**

92| **Un viaggio chiamato produzione - 4ª parte** - di Mirco Veronesi

94| **L'intesa vincente - 3ª parte** - di Federica Poggi e Paolo Vettorello

**INSERZIONISTI**

ACME Lighting	9
AEB Industriale	13
AED Rent Italia	35
Bose	11
ETC	11, 71
Event Management	45
Exhibo	33, 67
Frenexport	25
Italstage	55
Link	61
Molpass	19, 49
RCF	7
RM Multimedia	15, 29, 37, IV
Sound D-Light	3
Sound&Co	111
Techne	39
TreTi	53



**MiR**  
MUSIC INSIDERIMINI



SI È CONCLUSA ANCHE QUESTA QUARTA EDIZIONE DEL MIR, CON UN PICCOLO INCREMENTO NEL NUMERO DEI PARTECIPANTI E UNA GENERALIZZATA SODDISFAZIONE DA PARTE DELLE AZIENDE PARTECIPANTI.

Dal 5 al 7 maggio si è svolta a Rimini la quarta edizione di Music Inside Rimini. Purtroppo questa edizione non è stata baciata dalla fortuna del meteo, con due giorni di pioggia e uno nuvoloso, sfavorendo tutti coloro che volevano programmare una gita sulla riviera romagnola. Secondo i risultati forniti dagli organizzatori, sembra ci sia stato un incremento del 5% nel numero dei visitatori. La nostra prima impressione è stata quella di aree espositive meno affollate rispetto all'edizione precedente ma, considerando il fatto che gli spazi espositivi sono stati praticamente raddoppiati rispetto all'anno scorso, questa sensazione – effettivamente positiva – di padiglioni più ariosi è stata evidentemente ingannevole. La lista degli espositori è aumentata, così come i settori di mercato.

Il settore del live rimane predominante, rinforzato anche dai padiglioni di Live You Play. Tuttavia è in continuo aumento il settore video – sia dal lato broadcast/riprese, sia dal lato LEDwall/proiezioni – con la partecipazione non solo di fornitori nazionali di materiali e servizi, ma anche di colossi del settore come Panasonic, JVC e Canon nell'area espositiva, e con Sony e Epson addirittura con materiale hands-on nei palchi Live You Play. Mezzo padiglione rappresentava inoltre il settore disco/DJ, ospitando, tra gli altri, i costruttori/importatori Pioneer, Eko, Frenexport, Midi Music e altri. Questa zona emanava notevole energia, forse per la natura intrinseca del settore, forse perché alimentata da assaggi inesauribili di Cannabis Energy Drink e di liquore Anima Nera.

Nei padiglioni espositivi, zone dimostrative si mischiavano con gli stand commerciali: una zona dedicata alle tecniche di rigging, una zona "IntegrAlive" con le tecnologie d'integrazione di sistemi, una zona dimostrativa di regie video mobili e, a fare la sua prima apparizione, anche uno spazio dedicato ai droni.

Quest'anno era evidente un grande sforzo dell'organizzazione rivolto a seminari e conferenze. In una zona centrale, sponsorizzata da RCF Audio Academy, si sono svolti approfondimenti su temi audio, alcuni insieme all'AES, e un interessantissimo seminario di quasi tre ore sulla sicurezza negli eventi pubblici. Notevoli anche i seminari – uno al giorno, su un apposito palco allestito da Claypaky, Robe, Ayrton, Litec e Montarbo – di Giovanni Pinna, Mamo Pozzoli e Jò Campana sui metodi lavorativi nel lighting design. Questi appuntamenti sono stati tra i più seguiti e gli spazi sono apparsi sempre molto affollati. I padiglioni dedicati alla manifestazione Live You Play ospitavano sette palchi, con la consolidata formula di esibizioni live alternate con demo di prodotti. Come nelle edizioni precedenti a Rimini, alcune aziende hanno usato un approccio più sensato in termini di impianti audio e adattamento agli spazi a disposizione (e alcune meno)



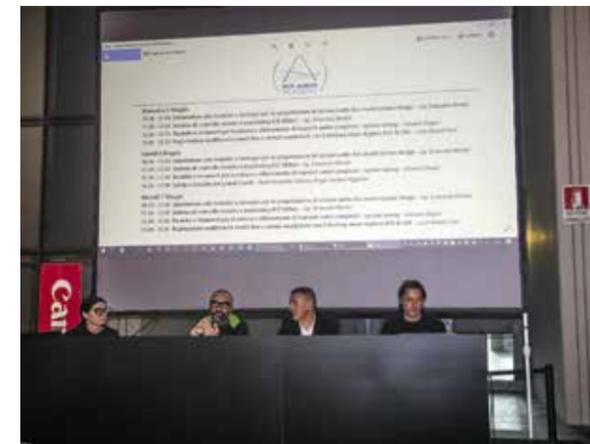
ma, in generale, questo formato dimostrativo continua ad attirare grandi numeri di visitatori, nonostante l'aspetto "hands-on" delle origini sia quasi sparito del tutto, a causa degli orari continui e rigidi delle demo e la miscela omogenea di visitatori professionisti e pubblico curioso.

Il debutto del palco "Teatro" è stato poi un'interessante novità. Costruito sulla base di una struttura imponente Milos e Litec – larga quasi quanto l'intero padiglione – questo palco vantava ben quattro impianti audio interi (K-Array, Electro-Voice, L-Acoustics e FBT), con array montati su carrelli scorrevoli Litec/Exe su binari curvi, oltre ad un parco luci per la maggior parte "tradizionale" di DTS. Durante le esibizioni di danza e canto tenutesi in questa venue, i performer avevano a disposizione una superficie calpestabile di palco rivale dei più grandi teatri del nostro paese.

Altra novità di questa edizione: il museo audio/luci. Grazie all'organizzazione di Live You Play e la passione di Willy Gubellini sono stati raccolti esempi di materiale e immagini degli albori del nostro mondo. Esperienza da ripetere, magari anche con l'aiuto di tutti: infatti, chi tra i lettori possiede del materiale a tema – sia fotografico, sia esempi presentabili di apparecchi storici – può contribuire per le edizioni future, contattando Live You Play direttamente o tramite la nostra redazione.

Dopo un giro di telefonate ad alcuni espositori, abbiamo raccolto un generale giudizio positivo, anche se non sono mancate le critiche all'organizzazione. Bella l'idea di avere una stazione ferroviaria con diverse fermate nei pressi della fiera, ma non l'idea di chiudere le vie di transito dei pedoni, sostituite da un piccolo bus con capienza di dodici persone e conseguenti file lunghe diverse mezzore. Altra anomalia dell'organizzazione: all'ingresso erano posizionati otto varchi con metal-detector, e forse, almeno per l'ora di punta, tenerne aperti solo due non è stata una grande idea.

In chiusura, è ufficiale che la prossima edizione si svolgerà dall'8 al 10 marzo 2020, data che si va a inserire tra le manifestazioni ISE (Integrated System Europe) di Amsterdam, prevista dall'11 al 14 febbraio 2020, e Prolight+Sound di Francoforte, dal 31 marzo al 3 aprile. Ciò significa che MIR si terrà ventidue giorni dopo Amsterdam e diciannove giorni prima di Francoforte. Sicuramente una bella scommessa, perché dal punto di vista del mercato si tratta del periodo dell'anno in cui si decidono le strategie aziendali e gli acquisti; l'incognita forse può riguardare la novità dei prodotti. Fermandosi al bicchiere mezzo pieno, si può ipotizzare che a Rimini nella prossima edizione potremo vedere le novità luci presentate all'LDI di Las Vegas a fine novembre 2019, e le novità audio presentate all'ISE di Amsterdam di febbraio. Sarà così? Noi ci speriamo. ■





### AMS – ADVANCED MULTIMEDIA SYSTEMS

**Mods Art** e **AS Vision** si sono unite per dare forma ad **AMS**, una società specializzata nel mondo dei video e del multimediale, che fonde l'esperienza ed il know-how delle due società per metterli al servizio dei propri clienti. I due marchi commerciali **Styled** ed **Acronn** confluiranno insieme in modo da proporre un'ampia scelta di prodotti che vanno dal mercato rental alle installazioni.

Giacomo Laria, chairman di Mods Art e nuovo direttore commerciale di AMS, commenta: "Siamo molto soddisfatti di questo accordo, siamo sicuri che la cooperazione tra le due aziende porterà ai nostri clienti dei grandi vantaggi." Vittorio Dalerci, brand manager di AS Vision e nuovo responsabile tecnico di AMS, commenta invece: "Sono sicuro che l'unione tra le due aziende rappresenta un incrocio di know-how importante; questo mi fa essere sicuro che il supporto ai nostri clienti sarà ancora più articolato, competente e preciso."

Il primo banco di prova è stato l'interessante stand presentato a Music Inside Rimini all'inizio di maggio, dove i responsabili di AMS hanno potuto presentare i prodotti migliori delle due aziende.

► **info Mods Art: tel. 087 3317629; www.modsart.it**

► **info AS Vision: tel. 342 3490762; www.acronn.com**

### ETCNOMAD APRE LE PORTE A HOG 4 PC

Con il lancio di Hog 4 OS 3.12 di High End Systems, il dongle USB ETCnomad adesso supporta *Hog 4 PC*. Tutti gli utenti di dongle USB ETCnomad esistenti, compresi quelli con il pacchetto *Education*, avranno accesso al software Hog 4 come controller diretto.

Il vicepresidente Marketing di ETC, David Lincecum, ha dichiarato: "Migliaia di utenti di ETCnomad hanno appena ottenuto l'accesso alla versione PC della migliore console di eventi live al mondo: Hog 4. Ci auguriamo che si divertano imparando a utilizzare *Hog 4 PC* in occasione del loro prossimo evento!"

Il dongle USB ETCnomad garantisce ai suoi utenti l'accesso a Eos Family, Cobalt e adesso anche al software *Hog 4 PC* da laptop e computer fisso. Il dispositivo ha riscosso particolare successo nel mercato dell'istruzione grazie alla soluzione *Education Package*, che offre a studenti e docenti un prezzo speciale agevolato.

Sarah Clausen, Product Manager per le console, ha commentato: "Siamo molto lieti di accogliere *Hog 4 PC* nella famiglia ETCnomad. Gli utenti del nostro *Educational Package* adesso potranno usufruire di un altro sistema di controllo per ampliare i loro orizzonti. Gli utenti professionisti potranno sfruttare le nuove opzioni per la distribuzione dei dati utilizzando *Hog 4 PC* e il dongle USB ETCnomad."

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




# HDL 26-A ACTIVE TWO WAY LINE ARRAY MODULE

## ULTRA-COMPACT RCF TECHNOLOGY

Sistema touring ultra-compacto per eventi di piccole e medie dimensioni, sia indoor che outdoor. Grazie al design innovativo dei trasduttori e al nuovo amplificatore in Classe D da 2000 W, tra i migliori della sua categoria, con un suono cristallino per un'ampia gamma di applicazioni, da solo o in configurazione line-array.



- Potenza di picco 2000 W
- 133 dB Max SPL
- Copertura 100°x10°
- Driver in neodimio da 1.5", bobina da 3"
- 2 woofer in neodimio da 6", bobina da 2"
- Peso 13.5 kg



Networked Management



FiRPHASE Technology

### RCF TT 10-A

È ora disponibile il diffusore dalle dimensioni contenute e amplificato a due vie RCF TT 10-A. Sebbene compatto e leggero, TT 10-A offre l'elevata qualità sonora della famiglia TT+, funzionalità DSP incorporate, controllo via rete, hardware robusto e un set completo di opzioni per l'installazione.

I trasduttori utilizzati sono progettati per una tenuta in potenza molto elevata, per le applicazioni più esigenti. Il DSP interno presenta filtri e crossover a fase lineare, equalizzazione, controllo della polarità, e ancora un fast limiter e un limiter RMS; è possibile il controllo e la configurazione tramite pannello posteriore, oltre alla gestione avanzata da remoto tramite il protocollo RDNet.

TT 10-A incorpora un woofer da 10" con magnete al neodimio e bobina da 2,5", più un driver a compressione con uscita da 1", magnete al neodimio e bobina da 1,75". Il modulo di amplificazione a bordo è in grado di erogare un totale di 1000 W continui dalle due sezioni (700 W continui per le basse frequenze e 300 W per le acute, con crossover a 900 Hz) e consente al diffusore di sviluppare una pressione sonora massima di 130 dB a 1 m. Il driver è accoppiato a una guida d'onda con una dispersione di 90° in orizzontale e 70° in verticale.

Il cabinet incorpora un'innovativa flangia per staffa Quick Fit, più punti M10 superiori e inferiori per il montaggio sospeso. Sono previste inoltre una flangia in acciaio per il montaggio su asta sul lato inferiore e una maniglia in alluminio con impugnatura in gomma sul lato superiore. Il cabinet stesso è realizzato in multistrato di betulla del Baltico, con uno speciale adesivo tra ogni strato che rende il cabinet resistente all'acqua già prima di essere ricoperto in poliurea anti-graffio. Una griglia di acciaio completa la costruzione.

TT 10-A è compatto (306 mm × 299 mm × 490 mm, LPA) e pesa solo 11,5 kg.

► info RCF: tel. 052 2274411; [www.rcf.it](http://www.rcf.it)



### ALLEN & HEATH SERIE SQ: NUOVE FUNZIONI

L'aggiornamento V1.4 regala un trio di potenti strumenti audio, che comprende compressori multibanda, Dynamic EQ e De-Esser, tutti provenienti direttamente dal rack FX di dLive. Questi strumenti consentono ora agli utenti di SQ di avere fino a otto plug-in da inserire su qualsiasi canale di input, gruppo o mix.

Per quanto riguarda le fasi di preparazione al lavoro lontano dalla console, V1.4 introduce anche la modalità offline per l'app MixPad di SQ, ora rilasciata anche per PC e Mac (in precedenza solo per iOS e Android). La modalità offline consente ai tecnici di creare interi file di spettacoli senza la necessità di avere SQ sotto le mani, e permette di inviare e ricevere interi spettacoli via rete, cablata o wireless.

E ancora, gli utenti possono semplificare ulteriormente il loro lavoro utilizzando il nuovo *ganging* degli input, collegando processing e parametri su più canali di ingresso: vi sono 8 *gang*, ciascuna con un massimo di 12 elementi, ciascuna configurabile per collegare livelli, elaborazioni e routing.

La sezione dei filtri permette ora il ripristino per scena, ideale per i tecnici teatrali o per coloro che necessitano di utilizzare complessi richiami da scena a scena. Per le installazioni e gli studi invece è stato implementato il controllo MIDI ad alta risoluzione da e verso il mixer, che consente di effettuare regolazioni dei parametri essenziali a distanza, così come la possibilità di inviare automazioni da una DAW, o di inviare e ricevere cambiamenti di scena, il tutto via rete o via USB.

Ulteriori punti di forza sono l'opzione *Mono* per le matrici, la memorizzazione e il richiamo di singole scene e librerie su un dispositivo USB, il controllo degli ingressi fisici direttamente dalla schermata I/O e le nuove opzioni SoftKey / Soft Rotary.

► info Exhibo: tel. 039 49841; [www.exhibo.it](http://www.exhibo.it)



### AYRTON HURACÁN-X

Huracán-X è il nuovo sagomatore Ayrton che, grazie all'elevata resa luminosa, rappresenta una scelta adatta per applicazioni che richiedono potenza e precisione.

Huracán-X produce un flusso luminoso di 50.000 lm con un modulo LED da 1.000 W ad una temperatura di colore di 6500 K. Per questo proiettore, Ayrton ha sviluppato un nuovo sistema di miscelazione del colore con un doppio livello di saturazione CMY, in grado di generare 281 trilioni di colori (cioè  $281 \times 10^{18}$ ) grazie ad un nuovo brevetto in corso di registrazione. Un triplo correttore della temperatura colore variabile consente inoltre la regolazione sottile della temperatura di colore da 2700 K a 10.000 K.

Progettato per proiettare effetti grafici complessi, Huracán-X vanta ottiche appositamente sviluppate che forniscono un fascio piatto uniforme senza hotspot in grado di riprodurre immagini ad alta definizione, con un rapporto di zoom 10:1 in una gamma da 6,2° a 62°. Incorpora una ruota con cinque gobo rotanti più due esclusivi effetti di contro-rotazione, mentre una seconda ruota offre altri sette gobo rotanti. Altri effetti includono un iris a 15 lame, un sistema di sagomazione completo, due filtri frost, un prisma lineare, un prisma radiale e una ruota di animazione.

► info Molpass: tel. 051 6874711; [www.molpass.it](http://www.molpass.it)

### 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](http://www.acme.lighting) - [emea.support@acme.com.cn](mailto:emea.support@acme.com.cn) - +39 347 4526555





### CAMEO EVOS S3

Cameo EVOS S3 è un proiettore spot a testa mobile con una sorgente a LED bianco freddo da 350 W e ottiche appositamente progettate per una distribuzione uniforme della luce. È in grado di emettere un flusso luminoso utile fino a 12.000 lm, e dispone di uno zoom motorizzato con una gamma di divergenza da 10° a 38°. Per quanto riguarda il colore, incorpora un sistema di miscelazione CMY+CTO lineare ed è inoltre dotato di una ruota colori con sette filtri dicroici. Un diaframma a iris e la messa a fuoco motorizzata consentono effetti pulse fino a 2 Hz, mentre il diffusore frost variabile consente di erogare un illuminamento

che simula quello di un wash.

EVOS S3 è equipaggiato per proiezioni ed effetti con due ruote gobo e un prisma circolare a tre facce rotante e indicizzabile. La ruota gobo rotante è dotata di sette gobo in vetro indicizzabili, mentre quella statica di otto gobo in metallo.

EVOS S3 offre opzioni di controllo flessibili tramite DMX, RDM, Art-Net, sACN o il ricevitore W-DMX integrato. È dotato ingressi e uscite DMX XLR3 e XLR5 e connettori powerCON TRUE1 per l'alimentazione.

► **info Adam Hall:** [www.adamhall.com](http://www.adamhall.com)

### NOVA MYTHOS MKII SERIE

La serie MYTHOS viene rinnovata e include ora tre diffusori bi-amplificati a due vie adatti agli utenti di fascia alta: MYTHOS MKII è utilizzabile come monitor da palco, come diffusore, come frontfill per i palchi più grandi o come delay speaker. Con sistemi self-powered da 10", 12" e 15" e driver NOVA T400 da 1,34", i diffusori sono controllati da DSP a due canali con tecnologia DTA2; possono generare potenze max fino a 1000 W e 130 dB SPL di picco.

Le connessioni prevedono due combo input Mic / Line e un XLR mix output.

Rispetto alle dimensioni, il peso rimane limitato: si va dai 13 kg ai 18 kg del monitor più grande, permettendo l'utilizzo agile nelle diverse situazioni in cui si necessita di questo diffusore multi-funzione.

► **info Frenexport:** tel. 0717595011; [www.frenexport.it](http://www.frenexport.it)



### LITEC L-WALL SYSTEM

Litec L-Wall è un nuovo sistema scalabile e personalizzabile per reggere i display modulari a LED a terra. Questo nuovo prodotto consente la massima flessibilità, combinata con un'elevata precisione e tempi di allestimento molto rapidi, per sostenere schermi piccoli o grandi senza aggiungere ulteriore carico alla struttura di copertura. L-Wall System offre la possibilità di collegare i singoli moduli del LEDwall, solitamente 50 cm x 50 cm, in ciascuno dei suoi punti di attacco. La cornice è estremamente robusta e dotata di un sistema di connessione a forcella, che consente di creare archi per diverse configurazioni, nonché un sistema di supporto per l'uso orizzontale.

La sua modularità consente inoltre di aggiungere ulteriori rinforzi con altri elementi nella parte posteriore per allargare la base della struttura garantendo una situazione più sicura possibile. Il sistema è anche costruito in modo che durante l'assemblaggio, la struttura stessa può servire come scala per la continuazione del montaggio in alto.

Il sistema comprende solo dieci diversi componenti, compresi moduli progettati per ricevere le zavorre.

► **info Litec Italia:** tel. 042 2997300; [www.litectruss.it](http://www.litectruss.it)



### ROBE SILVERSCAN

SilverScan è uno scanner basato su una sorgente a LED bianca da 350 W. In grado di emettere un flusso luminoso fino a 9000 lm, SilverScan incorpora un gruppo ottico con uno zoom variabile da 9° a 27° accoppiato ad uno specchio mobile con movimento attraverso 55° in tilt e 180° in pan. Il movimento combina la velocità di un sistema a specchio mobile con precisione a 16 bit.

SilverScan utilizza un sistema di miscelazione colore CMY, oltre a includere una ruota colori con sei filtri più il bianco. Un parametro interno permette di selezionare direttamente tra 66 colori classici preprogrammati. In termini di effetti, questo scanner dispone di un iris controllabile a 8 o a 16 bit, una ruota con nove gobo statici, una ruota con sette gobo rotanti intercambiabili e, infine, frost variabile con diffusione da 20° ma con filtri intercambiabili da 1°, 10° e 30°. Una funzione shutter (ovviamente elettronica) consente la creazione di effetti stroboscopici e di pulsazione fino a 20 flash al secondo.

Il proiettore offre due modalità di controllo, da 26 o da 32 canali, con la maggior parte delle funzioni selezionabili tra parametri a 8 o a 16 bit. Può essere programmato anche in locale utilizzando il display touchscreen e il sistema di gestione Robe Navigation System 2, e dispone di tre programmi di un massimo di 100 step per la programmazione da parte dell'utente e il funzionamento autonomo. Consente il controllo remoto tramite protocolli DMX/RDM su connettori XLR5, e via ArtNet, MA Net, MA Net2, sACN tramite interfaccia Ethernet. Inoltre, incorpora un ricevitore Lumen Radio CRMX per il controllo wireless. SilverScan pesa 16 kg e ha un assorbimento massimo di 400 W a 230 V AC / 50 Hz.

► **info RM Multimedia:** tel. 0541 833103; [www.rmmultimedia.it](http://www.rmmultimedia.it)



*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](http://etcconnect.com)



# IL MUSEO



C'è un motivo per cui esporre le attrezzature audio e luci "vintage" nel contesto di una fiera che propone il massimo delle tecnologie: Live You Play ha voluto raccogliere e mettere in esposizione alcuni materiali che ricordano l'epoca gloriosa dei primi concerti musicali in Italia; la mostra ha cercato di raccontare, con il supporto delle immagini d'epoca, il lavoro di quanti, come il sottoscritto, hanno probabilmente inventato (senza quasi saperlo) un mestiere, arrivato oggi anche in Italia a grandi livelli di professionalità, partendo dal nulla e seguendo solo un'inesauribile passione.

Per quanto riguarda la scelta degli oggetti esposti, in questa occasione ci siamo limitati a diffusori audio, proiettori luci e mixer, con poche concessioni agli effetti speciali e autocostruiti, ma con particolare attenzione a quanto prodotto sul mercato italiano.

Molti infatti non sanno che da fine anni Cinquanta e per un certo periodo, i costruttori italiani audio e luci sono stati leader del mercato delle attrezzature per concerti musicali, eventi, discoteche... le foto esposte in qualche modo lo testimoniano.

L'intenzione sarebbe, in futuro, di estendere l'argomento anche al video e a tutte le caratteristiche accessorie dell'allestimento.

Naturalmente non è facile reperire materiali di questo tipo, che possono avere anche più di sessant'anni d'età. Inoltre i service rivendono le attrezzature usate prima che queste diventino obsolete, e difficilmente conservano quanto non è più in uso, per non impegnare i propri magazzini.

In realtà, con passione e grazie a internet, mi sono accorto che esistono tanti costruttori, utilizzatori o semplici appassionati che conservano gelosamente materiali audio e luci, spesso ancora perfettamente funzionanti.

La mia volontà e disponibilità è quella di raccogliere quante più testimonianze possibili (materiali, foto, racconti) da fine anni Cinquanta a fine anni Novanta, per costruire in breve tempo un vero e proprio museo dell'audio, luci e video e per raccontare "da dove tutto è cominciato".

Willy Gubellini



## 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

VIO Series

### CHRISTIE ROADIE 4K40-RGB E MIRAGE 4K40-RGB

Per oltre un decennio la linea Roadie dei proiettori Christie è stata la scelta privilegiata di molti noleggiatori, grazie alla sua robustezza, affidabilità e qualità delle immagini: presentata ora a InfoComm 2019 la versione laser 4K40-RGB.

Simile al Christie D4K40-RGB, Roadie non ha bisogno di chiller esterni, rack laser remoti o piedistalli speciali perché tutto è incorporato in un unico chassis all-in-one. Roadie è completamente omnidirezionale ed è compatibile con la maggior parte delle lenti Christie Boxer.

Come il fratello maggiore D4K40, Roadie 4K40-RGB richiede solo alimentazione a 220 V monofase ed è in grado di riprodurre oltre il 95% dello spazio colore Rec. 2020. Offre oltre 30.000 ore di funzionamento con luminosità all'80% e un rapporto di contrasto 5000:1. Il percorso ottico sigillato di Roadie 4K40-RGB, brevettato da Christie, garantisce oltre otto anni di funzionamento nella maggior parte delle installazioni. Pesa 135 kg, quindi è abbastanza leggero per un proiettore laser RGB puro di queste caratteristiche.

Presenta, tra gli altri, ingressi 12G-SDI, DisplayPort, Christie Terra SDVoE.

Con il sistema di distribuzione in fibra Christie Link, è possibile ricevere un segnale in 4K 4:4:4@120 Hz da una distanza massima di quattro chilometri".

Anche la serie di proiettori stereoscopici 3D Christie Mirage si arricchisce grazie all'ingresso del nuovo Christie Mirage 4K40-RGB, un proiettore all-in-one a laser puro in grado di fornire immagini particolarmente dettagliate, deformazione e miscelazione incorporate, monitoraggio della comunicazione sul campo vicino e una schermata di anteprima a colpo d'occhio.

Mirage è già disponibile, mentre Roadie sarà disponibile a partire da fine giugno 2019.

► info EHome: tel. 0299021161; [www.ehomeitalia.com](http://www.ehomeitalia.com)



### BOSE PROFESSIONAL AMPLIA LA SUA GAMMA DI PRODOTTI

Con oltre cinquanta nuovi prodotti realizzati per le più svariate applicazioni, progettisti e installatori possono ora creare sistemi Bose completi senza dover ricorrere a più fornitori e gli utenti finali possono usufruire di un sistema realizzato con componenti progettati per funzionare insieme in maniera perfetta.

La gamma completa di prodotti Bose Professional ora soddisfa le esigenze di installazione di ambienti di tutti i tipi: negozi, ristoranti, hotel, edifici aziendali, sale convegni, auditorium, luoghi di culto, stadi e luoghi destinati alle manifestazioni all'aperto.

Annunciati nei primi mesi dell'anno e presentati all'InfoComm 2019, i nuovi diffusori ArenaMatch DeltaQ e ArenaMatch Utility di Bose migliorano la qualità audio, la consistenza, la chiarezza vocale e la flessibilità per le installazioni in esterni grazie alla tecnologia DeltaQ. Fra le aggiunte di quest'anno, anche 12 nuovi modelli di diffusore denominati DesignMax di diverse dimensioni e facili da installare, che comprendono diffusori a soffitto e a parete, neri o bianchi, con diverse opzioni per i subwoofer; cinque nuovi amplificatori PowerSpace, di cui due con DSP integrato; due processori commercial audio con tool di configurazione semplificato; tre nuovi pannelli digitali di controllo per utente ControlCenter; e infine il software Business Music System designer aggiornato che permette progettazioni più rapide ed efficaci degli impianti audio.

► info Bose: [www.pro.bose.com](http://www.pro.bose.com)



### OLED TRANSPARENT DI LG ARRIVA SUL MERCATO ITALIANO

LG Business Solutions ha avviato la commercializzazione degli OLED Transparent anche sul mercato italiano. L'OLED Transparent è una soluzione fondamentale per il futuro dell'Information Display. La tecnologia OLED auto-illuminante permette di combinare il contrasto e la resa dei colori garantiti della tecnologia OLED con un livello di trasparenza del display davvero unico, con un'incredibile sovrapposizione tra immagini riprodotte e oggetti reali visibili al di là del display.

Se la trasparenza nei display LCD si aggira intorno al 10%, gli OLED Transparent by LG offrono un grado di trasparenza che arriva al 38%. In caso di punto di vista frontale dello spettatore, gli oggetti realmente posizionati al di là dello schermo restano visibili, sovrapponendosi e integrandosi con le immagini e i video che scorrono sul display. La protezione UV dello schermo rende questa tecnologia ideale anche per un posizionamento all'interno di vetrine di negozi e showroom, come nel caso dell'installazione LG all'interno dello Store Trussardi in occasione dell'ultima Design Week di Milano. L'ampio angolo di visione consente agli spettatori di vedere chiaramente i contenuti da qualunque lato.

A differenza di altri display, l'OLED Transparent di LG sfrutta il colore nero, e non il bianco, come base per la trasparenza.

"Siamo davvero orgogliosi di poter presentare anche sul mercato italiano una soluzione altamente tecnologica come il nostro OLED Transparent, una delle tecnologie più interessanti nell'attuale panorama del Digital Signage, in grado di combinare la resa delle immagini dinamiche della tecnologia OLED con un design elegante e una trasparenza del 38%", ha commentato Nicola Micali, Business Solutions Product & Marketing Manager di LG. "L'utilizzo in ambito business è praticamente senza limiti. Grazie alle sue caratteristiche eccezionali, OLED Transparent di LG è uno strumento senza eguali, in grado di restituire una trasparenza ad altissimi livelli e una resa dei colori impeccabile, aprendo ad infinite possibilità nella riproduzione dei contenuti: una tecnologia che avrà un impatto significativo sul mondo della comunicazione digitale in Italia".

► Info LG Business: [www.lgbusiness.it](http://www.lgbusiness.it)

# DALIS

## ACCESS 863

### STAGE DOOR

### IL TUO INGRESSO NEL MONDO DALIS

Luce asimmetrica di alta qualità



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

**ROBERT JULIAT**

**RM**  
MULTIMEDIA

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

[www.rmmultimedia.it](http://www.rmmultimedia.it)

INTERVISTA

# JOSEF VALCHAR

CEO ROBE

Quest'anno ricorre il 25° anniversario della fondazione della casa costruttrice Robe. Durante l'edizione 2019 della fiera MiR di Rimini – nel luogo dove il marchio è stato lanciato – ci siamo seduti con il CEO e socio fondatore di Robe, Josef Valchar, per parlare brevemente di passato, presente e futuro dell'azienda.

## Rimini è, in un certo senso, "da dove è partito tutto" per Robe, no?

Sono stato a Rimini per la prima volta nel '93, prima della nascita di Robe. Poi, nel febbraio del '94, io e il mio socio Ladislav Petrek abbiamo costituito la società. Venimmo a Rimini da lì per ogni edizione, perché negli anni Novanta era "La Fiera". Nel '94 eravamo qui con i nostri clienti OEM... business che ha mantenuto l'azienda per otto anni. Poi nel 2002, abbiamo lanciato Robe come marchio, proponendo il brand a una rete di distribuzione diretta. Quel lancio si è svolto qui, alla fiera di Rimini.

## Prevedevi, all'epoca, di essere qui a Rimini diciassette anni dopo, con una quota di mercato così alta?

Non lo vedevamo così. Volevamo sviluppare luci che potessimo vendere con profitto. Una cosa importante è stata gestire e far crescere l'azienda senza mai fare debiti. Infatti, durante la crisi di mercato del 2008 e 2009, anche se il nostro fatturato è calato del 45%, per quei due anni siamo riusciti a tenere il bilancio in attivo. Nella storia di Robe, non abbiamo mai avuto un anno in perdita.

## Quali prodotti sono stati pietre miliari per Robe?

Ce ne sono stati molti. Durante i tempi della produzione OEM, eravamo riconosciuti per l'elevata qualità e affidabilità. Abbiamo portato questa attenzione alla qualità nel nostro modello di business diretto e in due anni siamo passati dal 100% OEM al 100% di distribuzione diretta. Il primo grande traguardo è stato il lancio di Spot e Wash 250 nel 1999, che ci ha portato a una crescita notevole. Li abbiamo effettivamente lanciati contemporaneamente a Martin ed è stata una grande sorpresa sul mercato. Nessuno poteva dire che si trattava di una copia, visto che siamo arrivati contempo-

raneamente con un leader di mercato. Poi, nel 2003 e nel 2004, i ColorSpot e ColorWash 1200 ci hanno introdotto con il nostro marchio nella categoria più alta e nel 2007 abbiamo proseguito con i 700 Spot e Wash. Un'importante pietra miliare poi è stato il LEDWash600 nel 2010, seguito dall'intera gamma LEDWash. Poi c'è stato Pointe, nel 2013, e il primo BMFL nel 2014.

Abbiamo rinnovato la gamma LEDWash dopo cinque o sei anni, presentando Spiider e Tarrantula. Infine, MegaPointe è diventato il prodotto di maggior successo commerciale nella storia di Robe, con vendite più veloci e numeri maggiori rispetto anche a Pointe. La risposta del mercato e il feedback dei clienti hanno superato le aspettative di tutti, comprese le mie. Dal punto di vista del costruttore è un prodotto da sogno.

## Perché ora un proiettore LED a specchio mobile?

Per quanto riguarda SilverScan, da un paio d'anni stavamo pensando a uno scanner. E per caso è stato pronto in tempo per il nostro 25° anniversario, quello d'argento, da cui il nome. È molto piacevole offrire qualcosa di diverso che non segua necessariamente le principali forze trainanti del mercato di oggi, che non cerchi qualcosa di sempre più grande e più luminoso – e più pesante e più costoso. Finora abbiamo avuto un riscontro positivo, ma non si è ancora visto come questo si concretizzerà in vendite. Forse darà vita a nuove

idee e applicazioni per gli scanner, o forse sarà solo il nostro prodotto edizione limitata per il 25° anniversario!

## Con le sorgenti a LED state ottenendo prestazioni di resa cromatica che sfidano le lampade in modo serio; quanta vita prevedi ancora per la lampada a scarica nello spettacolo?

Per quanto riguarda i proiettori beam – Pointe, Megapointe – un LED non può ancora sostituire la lampada. Sorgenti laser, forse, ma ci sono alcune questioni che devono ancora essere risolte in termini di normative di sicurezza. I LED bianchi, però, stanno raggiungendo flussi luminosi che fino a pochi anni fa non erano nemmeno immaginabili.

## Avete lavorato molto sui proiettori a ottica singola con LED policromatici, mentre la maggior parte degli altri costruttori utilizza LED bianchi per le stesse tipologie. Intendete iniziare a utilizzare questo tipo di sorgente?

Stiamo ovviamente continuando lo sviluppo policromatico, e infatti abbiamo appena completato la gamma T1. Questi proiettori, tuttavia, sono ottimi per il teatro e la TV e, malgrado le loro eccellenti resa e gamma cromatica, semplicemente non hanno la potenza del bianco adatta per venue di grandi dimensioni come gli stadi. Ma anche le sorgenti a LED bianchi, per quanto siano in grado di produrre il flusso necessario per la maggior parte delle applicazioni touring, non sono ancora pronte per le più grandi applicazioni negli stadi o simili, anche se ci sono alcuni produttori che dichiarano numeri superiori del 30% o 40% rispetto alla realtà. I LED producono un campo molto uniforme, che è un pregio, mentre nelle applicazioni a lunga gittata e nei beam a mezz'aria, un hotspot 3:1 può fare la differenza tra ottenere un fascio visibile nell'aria per 100 m, come un BMFL, e uno visibile nell'aria per 40 m, con la stessa potenza. Per questo motivo, le lampade a scarica ad alta potenza non sono ancora facilmente sostituibili con



Josef Valchar (dx),  
insieme a Marco  
Bartolini, titolare del  
distributore italiano,  
RM Multimedia.

i LED. Gli apparecchi presenti oggi sul mercato con sorgenti a LED che pretendono di competere con la classe BMFL sono più grandi e più pesanti di BMFL, utilizzano sorgenti di almeno 1000 W e hanno, ovviamente, una miscelazione cromatica sottrattiva. Inoltre, il costo della sorgente è il 30% di quello dell'intero proiettore. Con i LED pilotati a corrente molto alta, è inevitabile che dopo un certo periodo di tempo la temperatura di colore della sorgente inizi a variare, così come il flusso, anche con la migliore gestione termica. Quindi, dov'è il vantaggio? Tuttavia è solo questione di tempo prima che i LED bianchi sostituiscano le lampade a scarica e, a settembre, lanceremo un proiettore che ne sfrutta appieno le proprietà, con soluzioni nuove e innovative per ovviare agli svantaggi. Sarà molto diverso da qualsiasi altra cosa oggi presente sul mercato.

## Cosa ci puoi dire dei prossimi 25 anni di Robe?

Spero di essere ancora presente per il giubileo d'oro di Robe, ma a 77 anni di età non so se sarò ancora nel settore. Il mercato sta cambiando, come tutta la situazione globale. C'è molta pressione dalla Cina: stanno copiando tutto – prodotti buoni, prodotti sbagliati, tutto – e sono molto affamati di business e molto veloci sul mercato. Cerchiamo di rispondere a questo con la ricerca, progettando nuovi prodotti e mettendo in gioco nuove idee. Proprio di recente abbiamo presentato domanda per il nostro 105° brevetto, dei quali circa 50 sono già stati confermati. Quindi, per ogni prodotto cerchiamo di includere almeno un paio di pezzi di tecnologia brevettata. Ad esempio in MegaPointe ci sono sei brevetti.

## Come va il mercato italiano?

È fantastico. Personalmente ho trascorso molto tempo in Italia da quando abbiamo lanciato il marchio, ma anche prima, dato che avevamo clienti OEM qui già nel 1999. Quando lanciammo il marchio Robe, stabilimmo qui la distribuzione fin dall'inizio. Per i primi cinque anni abbiamo avuto un altro distributore, poi abbiamo cambiato e abbiamo iniziato a lavorare con Marco ed Ermanno (rispettivamente Bartolini e Tontini – ndr). Dopo dodici anni non potremmo essere più felici: credo che siano davvero i numeri uno in Italia. ■

# DUE CHIACCHIERE CON ROBERTO DE LUCA

UNA LUNGA INTERVISTA CON IL PRESIDENTE DI LIVE NATION ITALIA PER PARLARE DEL MONDO DEL LIVE, DEGLI ATTACCHI DELLA STAMPA, DELLA SUA ASSOLUZIONE, DELLA PASSIONE PER I NUOVI PROGETTI.

Per un periodo Roberto De Luca è stato dentro l'occhio del ciclone, attaccato da *Le Iene* per la vicenda secondary ticketing, sbattuto in prima pagina nei TG nazionali, ricevendo la solidarietà di molti addetti ai lavori ma non certo quella di alcuni suoi colleghi, che anzi, a suo dire, hanno cercato di approfittare del momento delicato per portargli via gli artisti. Un vero cataclisma, tanto che l'evento più importante della storia del rock italiano, da lui organizzato a Modena Park, non citava nemmeno nei credits il nome di Live Nation.

Dopo tanto clamore accusatorio e due anni e mezzo di tribunali è arrivata la sentenza: assoluzione con formula piena perché il fatto non sussiste per Roberto, Antonella Lodi e Corrado Rizzotto (così come per Mimmo D'Alessandro). Una sentenza a cui forse non è stata data dai mass media la stessa enfasi dell'accusa.

Media che, non paghi, sembrano in quest'ultimo periodo aver cambiato bersaglio, puntando su Ferdinando Salzano, fino a lanciare contro di lui anche un'accusa per evasione legata al prezzo troppo basso dei biglietti omaggio. Insomma fa sempre più notizia far apparire il mondo del backstage e dei concerti come una realtà popolata da criminali, evasori e cattive persone. Ma chi ha da guadagnarci in una situazione del genere? E perché?

**Roberto, cosa sta succedendo nel nostro mondo? I nomi di De Luca e Salzano una volta non erano noti al grande pubblico, oggi siete presi di mira. Per quale motivo, chi ne trae vantaggio?**

Mah... nell'ambito del secondary ticketing c'è stata senza dubbio una gola profonda che ha aperto la questione dandola in pasto alla televisione. Io sono stata la persona più attaccata, e dopo tutti i passaggi su *Le Iene* e sui telegiornali nazionali speravo di iniziare a vendere dischi anche io. Nelle vicende di questi giorni che prendono di mira il mio collega forse non c'è una gola profonda, ma sono accuse dalle quali mi sento davvero distante,



perché noi, come Live Nation, non abbiamo il supermercato della musica, il nostro lavoro ha un'impostazione molto differente. Noi investiamo su alcuni artisti e nelle loro produzioni, consci che creare grandi show porterà ad un numero superiore di presenze nel tour successivo. Il nostro compito è esaltare lo spettatore e farne tornare di più.

**Perché questa attenzione mediatica proprio adesso?**

Molti si sono accorti che oggi la musica è un business per tante persone, soprattutto in questo momento in cui il concerto costituisce per l'artista un ricavo maggiore rispetto alla discografia. Forse per questo abbiamo attirato maggiormente l'attenzione di qualcuno.

**Eppure, ne abbiamo parlato tante volte insieme, i concerti creano ricchezza, si dovrebbe semmai cercare di favorirli, non di screditarli...**

Certo: la musica crea uno straordinario indotto; in un paese che vive una stasi economica, un concerto lascia sul territorio cifre importanti. Il concerto dei Cold Play con 40.000 spettatori ha generato un indotto di 15 milioni di Euro,

Firenze Rocks 35 milioni di Euro, numeri elaborati dalle aziende di soggiorno. L'allestimento dei nostri concerti a Lignano ha lasciato sul territorio 52 milioni di Euro, per non parlare di Modena Park, quando anche le brandine in uno scantinato costavano 100 Euro ciascuna! Insomma la musica si è scoperta un vero business, se ne parla di più. Poi non bisogna dimenticare che il nostro nome è legato all'artista e l'artista in TV fa sempre clamore.

**Noi che conosciamo i meccanismi del mondo del live non ci meravigliamo certo che si diano degli omaggi per riempire una venue in cui sono rimasti spazi vuoti, è una prassi consueta che credo tutti voi organizzatori usiate...**

Certamente lo fanno tutti, ma se si danno degli omaggi si pagano le tasse, come quelle SIAE, in percentuale sul prezzo reale del biglietto; mettere il biglietto omaggio a 50 centesimi a mio parere può configurarsi come un'evasione, anche se non è compito mio stabilirlo.

**Dalle tue parole traspare una certa acredine... ma come categoria cosa avete da guadagnare da questi continui discrediti, giustificati o meno?**

Beh... vedi... nella mia vicenda – risoltasi con assoluzione piena dopo due anni e mezzo e un fiume di denaro in avvocati – sono io ad aver colto una certa acredine da parte dei colleghi che hanno cercato di carpire qualcosa che non era loro.

È stata una valanga molto grossa, ma come vedi "siamo ancora qua"!

**Su questo numero di Sound&Lite parleremo di due tour prodotti da te: Mengoni e Vasco. Cosa puoi dirmi in proposito?**

Nel primo caso Marco ha espresso il desiderio di creare un palco che fosse "in costruzione" durante lo spettacolo stesso. Così ci siamo messi a lavorare su un nuovo concept: il palco all'inizio sembra vuoto, ma durante lo show rivela tutto se stesso, i tanti special realizzati, sempre con un sapore da "lavori in corso". Nella realtà è uno show molto complicato, in cui non abbiamo certo lesinato proprio per i motivi che ti ho spiegato prima. È una struttura innovativa che porta Marco ad un livello ancora più alto. Di Vasco cosa vuoi che ti dica? Facciamo sei sold-out di fila a San Siro, è un nuovo record. Un concerto straordinario. Ne sono orgoglioso.

**Rivelaci qualche trucco del mestiere: qual è il segreto per mantenere un rapporto proficuo e duraturo con un artista?**

Beh... – dice sorridendo – a ben pensare è una cosa che non vorrei dirti! È un segreto che tengo per me. Chi vuole imparare è bene che provi sulla propria pelle. ■

# CHRISTIE® SPYDER

## Christie Spyder X80

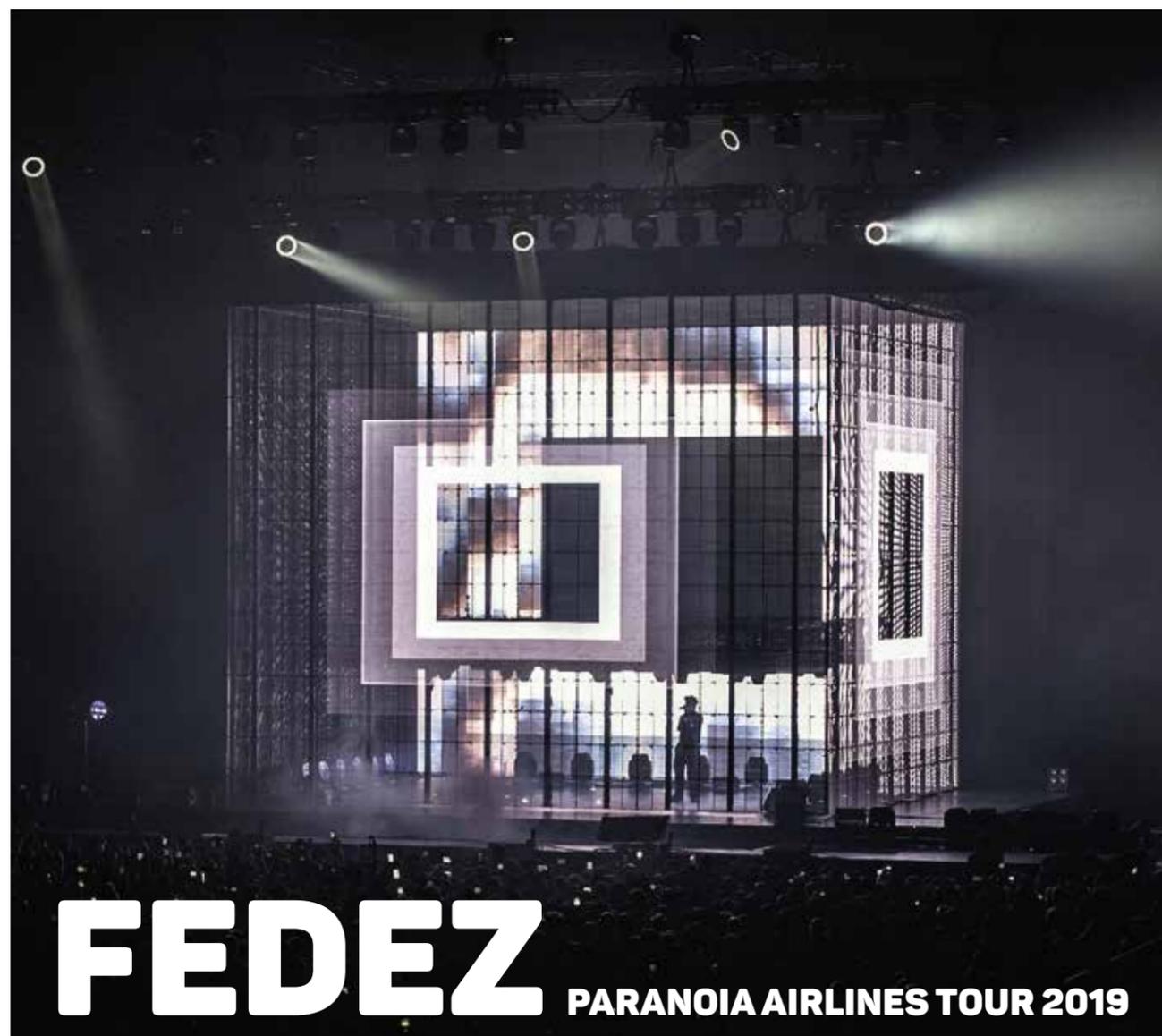
### Nuovo processore multi-display



Crea esperienze spettacolari senza precedenti con la potenza di processamento di 80 megapixel ed elaborazione segnali in 4K@60Hz reali.

**MOLPASS**  
INGEGNERIA SCENICA E SISTEMI MULTIMEDIALI

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



IL GIOVANE RAPPER TORNA IN TOUR PER PRESENTARE IL PRIMO ALBUM IN SOLITARIA DOPO LA FINE DEL SODALIZIO CON J-AX; UN ONE-MAN SHOW CHE INVESTE MOLTO SULLA TECNOLOGIA E SUL COMPARTO VISIVO.

Il 2018 per Fedez è stato l'anno del grande show di San Siro, gran finale di un percorso a due che tra concerti, un album pluripremiato e momenti di gossip aveva probabilmente terminato la sua forza propulsiva. Il primo passo per ritrovare una dimensione personale è stato la scrittura di un nuovo disco da solista, pubblicato a inizio 2019; il secondo passo è il *Paranoia Airlines Tour* che abbiamo intercettato presso l'Unipol Arena di Bologna.

Come a sottolineare il recupero dell'indipendenza artistica, lo show prevede l'esibizione dell'artista senza l'ausilio di una band dal vivo; le sonorità curate dal celebre produttore pop Michele Canova sono state remixate e distribuite nelle sequenze come tappeto per la voce del frontman. Il grande palco non

risulta comunque vuoto: l'illuminotecnica, gli effetti speciali e gli splendidi contributi video hanno accompagnato tutta l'esibizione.

Abbiamo come sempre intervistato i protagonisti della giornata: i service coinvolti sono Mister X per audio e luci; STS Communication per il video; Rig Me Up per le automazioni; Super FX per gli effetti speciali; Italstage per palcoscenico e generatori.

## GIORGIO IOAN PRODUZIONE

"Fedez ha fatto una scelta coraggiosa – spiega Giorgio – decidendo per uno spettacolo *diverso*, senza musicisti sul palco ma incentrato sul visual. Allora ci siamo inventati la soluzione di questo schermo trasparente, una sorta di cubo che si apre e da cui l'artista entra o esce in base al momento. Quando si trova all'interno c'è interazione con le grafiche 3D, mediante il tracciamento con BlackTrax; c'è poi un doppio pod che si muove continuamente; in ogni pezzo l'artista si trova inserito in un contesto diverso. A tutto questo, aggiungi laser, scintille, confetti... Mi piace molto questo concetto nuovo, mutuato dal mondo dei DJ internazionali, in cui un artista si esibisce e il palazzetto canta insieme a lui. Per uno spettacolo italiano è qualcosa di innovativo.

"La produzione è di Vivo Concerti, mentre noi, come Lemonandpepper, orga-



1\_ La produzione. Da sx: Fabio Michelotti, Lucia Carraro, Giorgio Ioan.

2\_ Davide Linzi, fonico FoH.

3\_ La sessione di Pro Tools con cui registrare la serata.

nizziamo e coordiniamo il progetto. Ci muoviamo in una quarantina di persone e sei bilici."

## DAVIDE LINZI FONICO FOH

"Visto il tipo di show, all'inizio pensavo di aver poco da fare; poi mi sono dovuto ricredere! La scelta è interessante, soprattutto da parte dell'artista che si ritrova da solo sul palco a interfacciarsi con il pubblico. Tecnicamente, ho un mixer più grande di quelle che sono le esigenze, un Avid S6L: gestisco sei stem stereo e una voce processata direttamente da *Pro Tools* con l'effettistica dell'album. La mia parte è incentrata sul dare a tutto questo l'impatto di un concerto tradizionale. L'unico momento impegnativo è quando Federico viene a cantare tre brani sulla piattaforma in mezzo alla sala, proprio davanti alla regia – anche se di solito è posizionata dietro anche al FoH. Mentre il pubblico si concentra su quello che accade sugli schermi, lui appare alle spalle.

"Il player è posizionato comunque vicino alla regia di palco, da dove parte anche il timecode. Io devo livellare, accompagnare certe cose, amalgamare: le sequenze arrivano dal disco nuovo, realizzato da Canova, ma tante arrivano dai dischi più vecchi. Canova ha lavorato tanto per darmi stem equilibrati, poi io lavoro di fino: in studio si è man mano riarrangiato e riequilibrato tutto, poi io ho cercato di dare un impatto efficace. Per la voce, per esempio, il novanta per cento dell'effettistica viene da *Pro Tools*, con la distorsione della voce, l'autotune, eccetera, tutto processato in tempo reale; a questo punto io aggiungo riverberi e delay in base alla venue o per mettere degli accenti par-



ticolari. Anche per questo in regia ho giusto un distressor sulla voce e un paio di EQ dinamici McDSP, per controllare le sorgenti e verificare eventuali differenze tra palazzetto e palazzetto”.

#### Non manchi di schermi, comunque, in questa regia.

Mi piace essere hi-tec! Sto sperimentando con l'Avid questa nuova applicazione per ipad che riporta le function key del banco in remoto sull'ipad. Può tornare comodo per armare plug-in che non tengo in centro alla console, avviare la registrazione su *Pro Tools*, eccetera.

#### Sul palco che microfoni usa l'artista?

In questo tour stiamo usando gli Shure Axient Digital con la capsula sEV7, che mi piace molto. Ho fatto questa scelta perché la passerella, pur non proprio davanti all'impianto, richiedeva un microfono molto stretto, con qualità alta. Poi dal ricevitore Shure entro in un pre-amp Teknosign per andare direttamente nelle Apollo, bypassando la conversione del banco; anche lo switch per il microfono spare è in analogico, a partire dal pre, sempre con uno switch di Teknosign e un pedalino Radial per passare da main a spare, in modo che noi mandiamo il segnale dritto alle schede. Poi, naturalmente, prendo sulla console anche direttamente un canale dall'Axient come ulteriore spare. Quindi la voce arriva alle Apollo, viene processata, ritorna al mio banco, e da qui splitto MADI verso il Midas PRO2 utilizzato per la gestione dell'ascolto.

#### Per quanto riguarda l'impianto?

È un d&b Serie J, con finali d&b D80; il processore in sala è Outline Newton, che abbiamo finalmente importato anche in Mister X. Sono contento che il *Made in Italy* venga sfruttato a dovere, se pensiamo a Outline e Teknosign.

### MAURIZIO "MAO" MARCOLINI FONICO DI PALCO

“Ricopro una duplice figura: sono fonico di palco e backliner. Dato che Federico è da solo, posso tranquillamente curare i suoi ascolti e, se necessario, intervenire se c'è qualche problema. Poi mi muovo io se serve l'asta microfonica, o cose del genere.

“Il momento più delicato è sicuramente il passaggio al palco B: c'è un sistema di spare con microfono e in-ear, dato che siamo lontani. Ho un selettore Radial con doppio ingresso e doppia uscita, per commutare i due microfoni all'interno di *Pro Tools*, dove sono processati ed effettati come nel disco.”

#### Cosa puoi dirmi per quanto riguarda il monitoraggio?

Il sistema è Shure PSM 1000; le cuffie sono Earfonik a cinque vie, con il calco rifatto di recente. Io ho le stesse cuffie per controllare la situazione. Senza la pressione della band posso lavorare sicuramente da solo; l'unica cosa che può dare pensieri è tutto questo LED che induce un po' di interferenze ma, fortunatamente, in una banda in cui non vado a trasmettere. Abbiamo previsto anche

lo spazio per qualche ulteriore sistema in-ear, nel caso di ospiti. L'unica cosa un po' diversa dal solito è il sistema Axient Digital, che non dà problemi di nessun tipo e dà la possibilità di droppare dei marker in giro per il palazzetto, che poi il sistema Shure Workbench riesce a vedere fisicamente, registrando se ci sono perdite e la qualità della ricezioni. Comunque le antenne sono tutte in vista, quindi la trasmissione è eccellente.

### FRANCESCO GOTTARDO OPERATORE SEQUENZE

“Io gestisco le sequenze per conto di Fonika. Ho due macbook a disposizione, un main e un backup: da *Pro Tools*, seleziono il brano da mandare durante lo show, e con il mio play mando audio, video e luci, dato che tutto è pilotato dal time-code. Mando alcuni brani uno dopo l'altro, mentre per altri aspetto il 'go' dell'artista; ho infatti uno schermo dove posso vedere se Federico beve, parla col pubblico, eccetera; nei momenti in cui la stanza è buia, abbiamo installato un pulsante: se Federico lo preme io so di dover aspettare un secondo segnale prima di partire. Insomma l'intesa che ho trovato con Federico è comoda e impossibile da fraintendere.

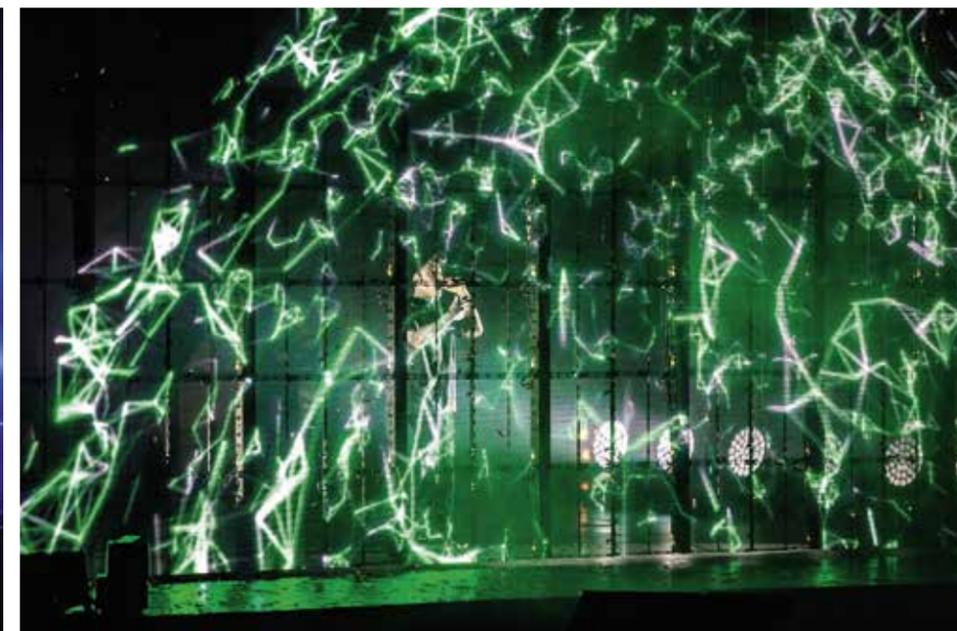
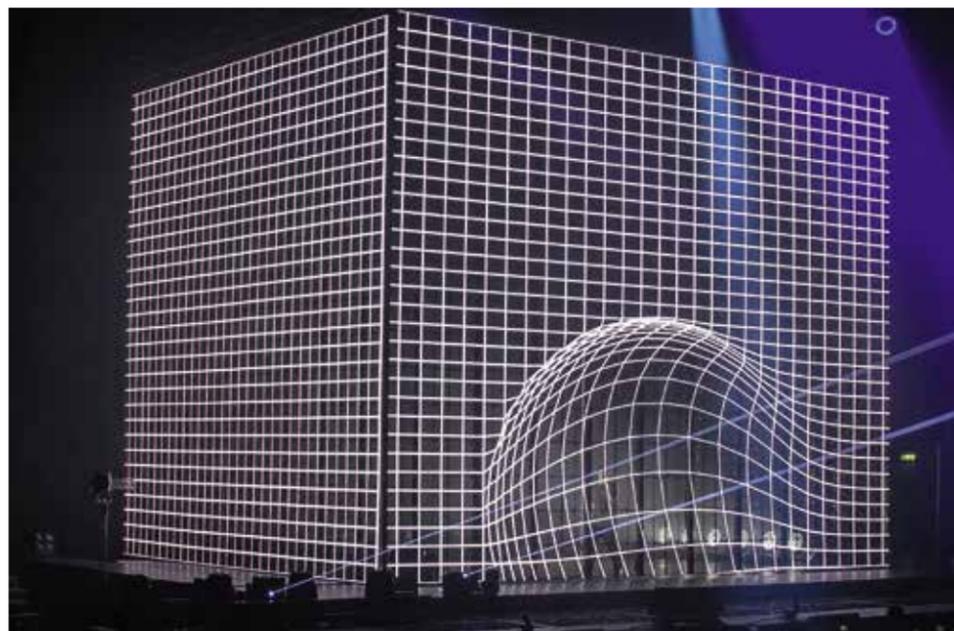


4\_ Da sx: Francesco Gottardo, operatore sequenze e Maurizio "Mao" Marcolini, fonico di palco.

“Su *Pro Tools* ho due sessioni identiche, in cui c'è tutto: gli stem, le automazioni e gli effetti sulla voce, eccetera. Se poi in corso d'opera l'artista vuole cambiare qualche riverbero o qualche distorsione, lo possiamo fare da qui.”

### ANDREA ARLOTTI LIGHTING OPERATOR

“Buona parte dello show si basa su video ed effetti, ma le luci hanno una discreta percentuale di riempimento. Il design delle luci è di Jacopo Ricci. Il parco luci vede molte macchine standard: Claypaky Mythos come beam e spot; A.leda K20 come wash; SGM Q-7 come strobo e blinder; come particolarità, sui pod che scendono in alcuni momenti dello show sono montate delle barre LED DTS Katana e dei Robe Pointe per effettistica e special. Questo il quadro generale: sono circa duecento pezzi; tutte le americane sono a una certa altezza e quindi si limitano a fare da contorno al video; la programmazione lavora molto sul pubblico e nelle fasi con i pod. Le americane sono sei, sono le BAT Truss portate da Mister X, già cablate e con i proiettori dentro. I due pod si muovono separatamente, uno dentro l'altro, per





5\_ Rack nella regia audio.

6\_ Ai lati i due intervistati: Andrea Arlotti, lighting operator e Filippo Scortichini, laser/special effects programmer e operator.

7\_ Nicholas Di Fonzo, D3 programming e operator.



formare vari disegni ed effetti, a partire dai blinder per illuminare il pubblico; si possono mettere diritti, trasversali, eccetera: in alcuni casi sono molto efficaci.

“Per quanto riguarda il palco B, dietro al pubblico, usiamo molto dei Cromlech Jarag per illuminare dal basso l’artista, oltre ai seguipersona che aiutano nelle riprese.”

#### Per quanto riguarda le superfici di controllo?

Abbiamo due MA, una main e una di backup. Lavoriamo con Art-Net, con MA NPU per amplificare i parametri di lavoro delle console. Le luci non sono legate al sistema BlackTrax, ma naturalmente sono allineate al time-code. Io dunque, oltre a montaggi e puntamenti, ho il compito di richiamare le song e gestire poi i seguipersona.

### FILIPPO SCORTICHINI LASER/SPECIAL EFFECTS PROGRAMMER E OPERATOR

“Sono supervisore degli effetti speciali del tour per la ditta Super FX, di cui sono anche CEO. Abbiamo diverse macchine, dal fuoco alle scintille, ai Double Shot – ovvero dei cannoni per coriandoli e stelle filanti inventati da noi, che arrivano a 40 m di altezza. E poi ancora macchine del fumo basso, per la parte scenografica del palco, e getti di CO<sub>2</sub>. Noi qui ci occupiamo solo degli effetti speciali e dei laser ad alta potenza. I service si appoggiano a noi per l’effettistica, dato che servono patentini particolari. Per le fiamme, ad esempio, serve un patentino da pirotecnico e un’assicurazione dedicata fatta a Londra, perché in Italia non esiste.”

#### Come gestite le fiamme?

I lanciatori di fiamme vengono gestiti via DMX con un banco MA 2. Tutto è gestito da MA 2, tranne gli spari di coriandoli e stelle filanti, per i quali usiamo un protocollo radio con centraline pirotecniche Galaxis. Nei protocolli DMX sono importanti gli armamenti: abbiamo sotto il banco la parte apposita, dove tutte le macchine vengono armate e disarmate soltanto nel momento in cui dobbiamo proiettare fiamme o scintille. Per le scintille non

usiamo effetti pirotecnici ma le scintille fredde Sparkular. Le fiamme invece sono a gas propano: ogni macchina è alimentata da due bombole interne.

#### I laser invece?

Per i laser in Italia la normativa è ancora larga, per questo ci basiamo molto sulle regole usate all’estero. Noi usiamo dei laser RGB Kvant da 12 W, ma nel nostro parco macchine arriviamo fino a 35 W: serve molta attenzione per usarli. C’è tutto un lavoro di aree di protezione da mettere a punto, soprattutto bisogna stare attenti alle telecamere.

### NICHOLAS DI FONZO D3 PROGRAMMING E OPERATOR

“Il cubo sul palco permette all’artista di interagire con le grafiche: in alcuni brani viene seguito passo passo dal BlackTrax. I dati vengono inviati al D3 che, mediante degli effetti costruiti con il software Notch, interagisce con l’artista. Gli effetti sono caricati nel D3, che manda poi i video sugli schermi. Abbia-

mo due server, uno main e uno spare; usiamo tredici uscite DVI, in HD.

“Io in questo tour svolgo la funzione di operatore, così ho dovuto mettermi in mezzo tra chi produceva gli effetti Notch e chi produceva i contributi, e naturalmente con il service video in cui lavoro. In base a quello che i creativi volevano fare, ho dovuto trovare man mano la soluzione tecnica per la realizzazione: non ho creato gli effetti, ma mi sono occupato di far sì che funzionassero tecnicamente. Poi mi occupo della messa in onda dello show, dove è tutto sincronizzato.

#### Qui con cosa lavori?

Una MA 3 come main e una scorta. Tutti i contributi vengono gestiti da MA. Ci sono poi le telecamere che gestiamo sempre dal D3, il quale viene poi triggerato dalla MA.

### FABRIZIO MOGGIO OPERATORE BLACKTRAX

“Io e Marco di Febo abbiamo portato da BOTW anche in questo tour il sistema di tracking in real-time BlackTrax. Abbiamo settato l’impianto per un’interazione attiva con il video, gestito dal mediaserver D3: quando l’artista indossa i tracking point viene tracciato dalle camere a infrarosso, e può interagire con i filmati che seguono i suoi movimenti; possiamo seguirlo sull’asse X e sull’asse Y.

“Dalle richieste ricevute, abbiamo lavorato per coprire tutta l’area del cubo: abbiamo posizionato nove telecamere, tre ai lati e tre dietro, coprendo 80 m<sup>2</sup> nonostante la difficoltà dei pod in movimento. Negli abiti di ogni sera sono stati inseriti i sensori tramite i quali l’artista interagisce con i video del mediaserver: una volta impostato e calibrato l’impianto, durante lo spettacolo devo solo controllare che non ci siano disturbi o problemi.

“Stiamo introducendo pian piano questo sistema in Italia: già ne avevamo parlato in occasione del tour di Ghali e Vasco, e naturalmente lo rivedrete ancora da Vasco quest’estate. Ci crediamo molto e i risultati sono sempre entusiasmanti.”



8\_ Fabrizio Moggio, operatore BlackTrax.



9\_ Mirco Lenaz,  
responsabile tecnico per  
STS Communication.

## MIRCO LENAZ RESPONSABILE TECNICO PER STS COMMUNICATION

“Facciamo parte della squadra video: abbiamo realizzato e portato in tour per la prima volta un LEDwall con il 75% di trasparenza e un passo 3.9 mm, una macchina outdoor molto affidabile e molto innovativa. Abbiamo creato un cubo di Crystal LED da 208 m<sup>2</sup>; con tre facce, di cui la frontale misura 80 m<sup>2</sup> e funziona da sipario da aprire con le automazioni; i laterali sono ciascuno 64 m<sup>2</sup> rivolti verso il pubblico; il backwall è un Acronn di passo 8.9 mm che chiude il cubo.

“Tutto questo viene gestito graficamente dal D3, che fa la messa in onda, gestisce il Notch e prende le coordinate da BlackTrax. Abbiamo creato il progetto sulle richieste dei grafici della produzione.

“Nella squadra siamo undici persone. Per quanto riguarda le camere abbiamo due telecamere brandeggiate, una dall'alto sui pod delle luci e una dal basso; poi una microcam montata dietro il 'sipario' LED; un'altra camera fissa sul palco B con un effetto montato a lente; infine un'ottica lunga 99x e due wide, una sottopalco e una FoH.”

### Parlaci di questo LEDwall: perché è nuovo?

I video trasparenti esistono già, ma qui si parla di un IP65, un outdoor: di norma non sono strutture adatte all'aperto, perché non sono abbastanza portanti; stiamo lavorando dunque a for-



9

nire una struttura arrampicabile dietro, da usare liberamente questa estate. Quest'anno abbiamo investito in molti LED outdoor dell'azienda VisionLED; con STS abbiamo preso tre LEDwall nuovi, rivisti i progetti, ripersonalizzati in base alle nostre esigenze. Ora possiamo arrivare a circa 2.000 m<sup>2</sup> outdoor, in cui contiamo sia il Crystal che abbiamo qui oggi, sia il nuovo arrampicabile con il suo frame autoportante. Vedrete molti di questi schermi nei prossimi tour!

## GIANLUCA CONTALDI AUTOMAZIONI

“Io fornisco le automazioni Kinesys come Rigmaeup, una ditta che da tre anni si occupa di automazioni, progettazione e realizzazioni custom. Qui ab-



10

biamo montato otto motori a velocità variabile; 24 m di binario Litec D.S.T., una truss customizzata con carrelli che aprono e chiudono il sipario; invece gli otto motori muovono i due pod da circa 1,3 tonnellate sia sull'asse X sia sull'asse Y, così da renderli in grado di compiere una serie di movimenti guidati dal sistema Vector Kinesys.”

### Oggi cosa fate di preciso?

Di norma troviamo i motori posizionati già in quota; quindi noi montiamo il binario, ci occupiamo del pre-rigging, eccetera. Siamo in tre persone: io, Tommaso Davolio, con cui mi alterno al banco, e Daniele Giuliano che segue la parte elettrica. Siamo legati al timecode al quale sono linkate tutte le cue, anche se non sono mandate direttamente: si può fare, ma per una questione di sicurezza preferiamo mandare le memorie per le masse sospese separatamente. Una persona controlla e segue direttamente i tempi di stand-by e Go della Cue per dare il tempo, oltre a



11



12



13

10\_ La squadra automazioni. Da sx: Daniele Giuliano, Gianluca Contaldi e Tommaso Davolio.

11\_ La crew audio.

12\_ Un pannello del LEDwall trasparente.

13\_ Dettaglio dei LED.

14\_ La crew video e mediaserver.

controllare dalla sala cosa succede, un'altra sta alla console e al programma e una terza sta sul palco a vedere che non ci siano problemi. Addirittura abbiamo un sistema di lettura del carico su tutto quello che si muove, che possiamo monitorare dalla regia, dal backstage o da qualunque cellulare nell'area connesso alla nostra rete. Inoltre il sistema è ridondante e in presenza di qualunque anomalia si ferma automaticamente. ■



14



## PERSONALE

<b>Management</b>	Newtopia
<b>Produzione esecutiva e booking</b>	Vivo Concerti
<b>Organizzazione della produzione</b>	Lemonandpepper
<b>Service audio e luci</b>	Mister X
<b>Service video</b>	STS Communication
<b>Effetti speciali</b>	Super Fx
<b>Palco e generatori</b>	Italstage
<b>3d content animators</b>	23Dc Ltd
	K1Labs – Darrion Granieri
	Akral – Teun Van Der Zalm
<b>Gestione sequenze</b>	Fonika
<b>Automazioni</b>	Rig Me Up
<b>Crediti creativi</b>	
<b>Produzione musicale</b>	Michele Canova
<b>Show direction</b>	Lorenzo De Pascalis
	Jacopo Ricci
<b>Video &amp; Notch design</b>	Marco Martignone
	Iamdepa
<b>Lighting design &amp; programming</b>	Jacopo Ricci
<b>Notch programming</b>	Marco Martignone
<b>D3 programming</b>	Nicholas Di Fonzo
<b>Laser/SFX programming</b>	Filippo Scortichini
<b>Automation design</b>	Jacopo Ricci
	Iamdepa
<b>Automation programming</b>	Gianluca Contaldi
	Tommaso Davolio
<b>Personale in tour</b>	
<b>Artist assistants</b>	Luca Mucchetti
	Sergio Mucchetti
<b>Produzione</b>	Giorgio Ioan
	Fabio Michelotti
	Matteo Xerri
	Lucia Carraro
	Matteo Cariddi
<b>Tour manager</b>	Romina Carotti
<b>Assistente tour manager</b>	Mattia Flaki
<b>Head rigger</b>	Francesco Bana
<b>Allestimento camerini</b>	Caterina Candido

<b>Audio</b>	
<b>Fonico di sala</b>	Davide Linzi
<b>Fonico di palco</b>	Maurizio Marcolini
<b>Tecnici audio</b>	Mattia Zantedeschi
	Simone Cherubini
<b>Responsabile sequenze</b>	Andrea Debernardi
<b>Operatore sequenze</b>	Francesco Gottardo
<b>Luci</b>	
<b>Operatore luci</b>	Andrea Arlotti
<b>Responsabile luci</b>	Luca Casadei
<b>Tecnici luci</b>	George Marinov
	Marco Farneti
	Manuel Gamberini
<b>Video</b>	
<b>Responsabile di progetto</b>	Giovanni Vecchi
<b>Responsabile tecnico</b>	Mirco Lenaz
<b>D3 media player operator</b>	Nicholas Di Fonzo
<b>Mixer video</b>	Natale Giampà
<b>Tecnico software</b>	Paolo Fasone
<b>Tecnico video</b>	Paolo Pellegrinetti
<b>Tecnico videocamere remotate</b>	Daniele Saretti
<b>Tecnico controllo camere</b>	Vincenzo Cannone
<b>Tecnico LED</b>	Andrea Palamara
<b>Cameraman</b>	Marco Guarise
	Alessandro Antonelli
	Paolo Pellegrineschi
	Gianluca Contaldi
	Tommaso Davolio
	Daniele Giuliano
	Fabio Milleret
<b>Blacktrax</b>	Fabrizio Moggio
	Marco Di Febo
<b>Effetti speciali</b>	Filippo Scortichini
	Maurizio Arena
	Edoardo Rodella
	Marco Botturi
<b>Generatori</b>	Francesco Gagliardi
<b>Allestitori palcoscenico</b>	Marjan Florescu
	Alexandru Apetroaie

INFILED

RM  
MULTIMEDIADB 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

# ELISA

## DIARI APERTI TOUR 2019

PER LA TOURNÉE PRIMAVERILE A SUPPORTO DEL DISCO, ORMAI PLATINO, DIARI APERTI, L'ARTISTA FRIULANA HA FATTO DELLE SCELTE BEN PRECISE CHE DIREMMO TUTTE AZZECCATE, LA PRIMA DELLE QUALI È STATA LA TIPOLOGIA DI VENUE. NONOSTANTE LA RISPOSTA NUMERICA DEL PUBBLICO CONSENTA TRANQUILLAMENTE UN GIRO NEI PALAZZETTI, L'INTIMITÀ DELLA SCENA E IL DETTAGLIO SONORO OFFERTI DAL TEATRO RISULTANO PERFETTI PER QUESTO SHOW.



Dove la tournée omonima del disco precedente *On*, con il suo suono più elettronico, e quella dell'ancora precedente, *L'Anima Vola*, riflettevano un periodo teso verso il pop e la spettacolarità, *Diari Aperti* rappresenta un momento di intimità e introspezione, ancor più dell'ultimo tour nei teatri del 2011, *Ivy*.

Questo tour ha riscontrato notevole successo, con una cinquantina di date e diverse repliche in gran parte delle sale, e con sold-out dappertutto. Ci siamo recati a Firenze, al Teatro Verdi, l'11 maggio, per intercettare la quarta replica delle cinque in questa venue.

Prodotto e distribuito da Friends&Partners e portato in tour da Giulio Koelliker – che rimane un punto fisso da quasi vent'anni nelle produzioni di Elisa – lo show di questa tournée è caratterizzato dalla stessa straordinaria attenzione ai dettagli nel suono e nell'aspetto visivo che questa artista è sempre riuscita ad ottenere. Oltre a Giulio e alla coordinatrice del tour Gioia D'Onofrio, tornano ad aiutare nella parte tecnica dell'impresa Hugo Tempesta nel ruolo di fonico di sala, Francesco De Cave al disegno luci,

Riccardo Carioti alla regia monitor, Luca Nobilini a gestire il PA per Agorà, per non dimenticare i tre backliner – Alessio Guerrieri, Raffaele Marchetti e Fabio Fontana – Carlo Barbero responsabile per le proiezioni e Martina Zanetti a gestire il gobbo... insomma, una squadra consolidatissima negli ultimi anni. L'unica assenza-presenza è quella del compianto Erick Anderson.

Lasciamo ai protagonisti il compito di raccontare i dettagli della produzione e del tour.

### GIULIO KOELLIKER DIRETTORE DI PRODUZIONE

“Quella di suonare nei teatri è stata una profonda scelta artistica – racconta Giulio – non certo un escamotage per puntare sulle capienze più limitate. A dimostrare ciò è il fatto che abbiamo avuto cinquanta date esaurite quasi tutte prima che partissimo, facendo numeri con i quali potremmo tranquillamente riempire quindici palasport canonici... per esempio, solo qui a Firenze questa è la quarta data di cinque al Teatro Verdi.

“L'artista ha ritenuto che il tour di questo disco dovesse andare nei teatri. Il progetto legato a questo disco richiedeva un'esibizione con i coristi, la band, il quartetto d'archi.

“Dopo questa tranche di primavera – continua Giulio – andremo in Europa per sette date quest'estate, suonando nei club, e continuando il percorso che abbiamo iniziato l'anno scorso.



1\_ Il direttore di produzione Giulio Koelliker, con la tour coordinator Gioia D'Onofrio.



2\_ Francesco De Cave,  
lighting designer.

3\_ I due videoproiettori,  
configurati in verticale  
sopra il palco.

È una tournée particolarmente lunga, cinquanta date in due mesi e mezzo. La produzione gira con due camion, mentre tra la band e gli altri a girare siamo in una trentina. In produzione siamo io e Gioia, con Stefano Dal Vecchio che si occupa di in e out. Gioia si impegna effettivamente anche come tour manager, seguendo la band, l'artista, gli alberghi, eccetera.

"Siamo stati abbastanza tranquilli fin dall'inizio, compresa la prima parte del calendario che era più difficile, con diversi back-to-back. All'inizio parecchie date dovevano essere secche, ma alla fine abbiamo fatto tre date qui per poi tornare per altre due, a Bologna ne abbiamo fatte tre, a Padova ne faremo quattro, eccetera... praticamente il calendario di maggio è pieno di ribattute. È una produzione che, per essere in teatro, entra abbastanza presto – circa le 8:30 –, alle 14:00 entrano i backliner, facciamo il soundcheck e via.

"Come sempre – spiega Giulio – le prime riunioni sono state tra me, Elisa e Mauro Simionato, il direttore artistico di Elisa dal 2014 per live, foto e video. Abbiamo poi sviluppato le idee insieme a Francesco e Igor, compatibilmente con il fatto che dovevamo andare nei teatri, che non tutti i teatri sono uguali, che doveva essere montato sempre tutto, eccetera. Solo in quattro venue abbiamo dovuto montare la versione B, che comunque è quasi uguale alla versione A se non per qualche minimo dettaglio in meno.

"Ci sono ventuno motori, che non sono pochi in teatro. Sono sei americane, più quella piccola per i videoproiettori, più i quattro tagli. Sul palco, invece, non c'è niente, a parte le pedane della batteria e delle tastiere. L'unico fornitore tecnico è Agorà, e anche i backliner di Agorà sono gli stessi che lavorano con Elisa da sempre.



"È un tour molto bello e molto sereno – aggiunge Giulio – nonostante le tante date. La produzione è Friends&Partners: il budget lo abbiamo fatto io e Orazio Caratozzolo, poi io ho portato avanti la produzione, del resto questo è il diciottesimo anno con Elisa e posso dire di aver accumulato un po' di esperienza nei suoi tour".

### FRANCESCO DE CAVE LIGHTING DESIGNER

"Quando ci siamo riuniti – racconta Francesco – io, Mauro Simionato, che è un po' il direttore artistico di Elisa, Giulio Koelliker e Igor Ronchese, lo scenografo, abbiamo lavorato insieme, e dando ciascuno il proprio contributo siamo arrivati allo show definitivo.

"La scenografia è più un'idea: all'inizio c'è solo il sipario del teatro, mentre sul



fondo ci sono dei teli in PVC opachi, completamente neri, e davanti a quelli c'è un sipario di tripolina, un sipario/fondale, sul quale proiettiamo in verticale con due videoproiettori da 20.000 ANSI lumen capovolti, sfruttando l'altezza del rapporto 16:9. Sfruttiamo solo la parte centrale per le proiezioni, proiettando prima sulla tripolina e poi sul telo nero. Il telo nero dà veramente la possibilità di fare tante cose: non c'è più il quadratone che va riempito per forza; qui, quando spegniamo i proiettori, resta tutto nero. Ci vuole più potenza, quindi abbiamo deciso di proiettare solo sui 4 m centrali del fondale da 10 m. Con le ottiche giuste, con una posizione giusta sopra il palco in prima americana – per superare tutti i visi – riusciamo a ottenere una luminosità corretta.

"Questa proiezione sul telo nero è la cosa bella dello show – continua Francesco – si lavora molto 'in negativo'. Il video accompagna lo spettacolo: non è stata la parte dove si è voluta concentrare tutta l'attenzione, ma è comunque importante e dà un senso a quello che succede sul palco.

"Parlando di luci, il primo atto è molto teatrale, con controllo luce, luce solo dall'alto, lei in ombra, lei in penombra, il faro dal basso... ogni cosa che succede sul palco prevede un'accensione. Il fondale prende vita, perché ci sono 24 barre DTS Katana che proiettano sul fondale, sia sul bianco della tripolina sia sul fondale nero; quindi si generano dei fondali che si coordinano con le proiezioni in termini di luminosità, per dare un po' di dinamica.

"Il disegno – spiega Francesco – comprende tre americane: la prima fa i frontali, la seconda i controllo luce, la terza i controllo luce per la band. Più indietro ancora abbiamo delle Katana puntate sulla parte alta dei teli e, per terra, puntate sulla parte bassa. Poi abbiamo diversi corpi sul floor e dei grandi tagli teatrali che hanno dato veramente la svolta positiva a questo show. Nel ruolo di sagomatore le teste mobili DTS EVO, per illuminare Elisa quando è seduta e al pianoforte, ovvero per quasi tutto il primo tempo. Il secondo tempo, invece, dato che si muove molto, interviene un seguipersone. Nel ruolo di PAR64 o PC uso dei Mac Aura.

"Per la prima volta, in questo show, mi è stato concesso di mettere da parte per 3/4 dello spettacolo 24 Mac Aura nascosti dietro i PVC laterali, che scopriamo solo negli ultimi cinque o sei brani quando vengono giù i teli.

# DLIVE



## Design for Live

Scopri la nuova generazione di mixer digitali e la potenza del core XVCI dLive a 96 kHz, l'interfaccia intuitiva Harmony e i plugin DEEP integrati. Ora in un formato compatto e versatile.



## ALLEN & HEATH

WWW.ALLEN-HEATH.COM/DLIVE



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



5\_ Nella regia monitor, la console Avid S6L, sopra una parte dei sistemi IEM.

6\_ Ricky Carioti, fonico di palco.

per il momento synth. Poi Ringo con tutta la sfilza di chitarre, acustiche ed elettriche. E infine Elisa, che oltre a cantare suona il pianoforte, la chitarra acustica, un djembé. Siamo a due splitter, perciò siamo arrivati a 108 canali... per uno show in teatro.

Non dimentichiamo poi gli ospiti in alcune date, tipo De Gregori e Calcutta; e naturalmente il pre-show solo chitarra e voce. Per carità, non ci sono problemi, la S6L riesce a fare 196 canali su 96 bus, tutto rigorosamente a 96 kHz. Questo sistema offre grandi funzionalità, insieme al fatto che ha un gran suono: faccio un utilizzo dei plug-in abbastanza spinto e con questa console è facilitato e stabile al massimo. Gli show file si ritrovano all'istante senza problemi e senza pensare a eventuali configurazioni del firmware tra stagebox e console, ed è anche una garanzia nel momento in cui si riparte per l'estero con la chiavetta e basta, con poche altre considerazioni.

#### Ci racconti qualche tua catena audio?

Fondamentalmente, grazie al banco che permette di lavorare in un certo modo, riesco a realizzare tutti i percorsi complicati dei miei segnali, come i canali che vengono applicati come controllo sidechain verso altri. Tutti i canali sono ritardati, però ho dei segnali trigger a tempo zero per poter controllare in sidechain qualsiasi altro canale.

Per esempio, dato che il canale della voce subisce molti rientri in questo ambiente, e dato che l'amplificazione in teatro rende ancora più avvertibile questo fatto, è fondamentale pulire il canale della voce quanto possibile: il canale della voce che si sente è ritardato, come tutti gli altri canali del mix finale, ma ho una copia di questo canale, "voce trigger", che è a tempo zero; il segnale della voce trigger è tutto cesellato per fare esaltare la parte della prossimità della voce di Elisa che si avvicina al microfono; questo segnale viene usato in sidechain come trigger per modulare un equalizzatore dinamico che, di default, è sempre chiuso da 2500 Hz a 14000 Hz con uno shelving a -12 dB; nel



momento in cui lei si avvicina al microfono e comincia a emettere quella parte cesellata della voce trigger, automaticamente si riapre l'equalizzatore dinamico sul canale delle voce che va al mix e ho la voce che serve solo quando lei ha il microfono vicino.

Faccio la stessa cosa con interazioni tra la cassa che fa da trigger per l'equalizzatore dinamico del basso, configurato in modo simile e poi, ovviamente, per le aperture dei gate che ho dovuto mettere in quantità notevole. Insomma, ho questo centinaio di canali nel lavoro di mix, ma ho un'altra ventina di canali sotto, che sono copie di certi ingressi per il trigger delle elaborazioni.

#### Alle prove, avrai avuto un bel lavoro di programmazione.

Fortunatamente, con Elisa si fanno un bel po' di giorni di prova, perché lei cerca di ottenere dei risultati ben precisi e ha bisogno del tempo necessario. Il nostro lavoro fondamentale è questo: ricreare quello che l'artista ha in mente, al massimo delle possibilità. Facciamo ore ed ore di virtual giornalieri per controllare tutto... perché tutti questi elementi non sono statici, si muove tutto tra diversi brani e all'interno del brano stesso. Per fortuna la band nelle prove si è trovata a suonare insieme perfettamente da subito, e quindi c'è stato tempo sufficiente per partire con un setup dettagliato, e comunque durante le prime quattro o cinque date abbiamo continuato ad affinare ancora sempre più.

## RICKY CARIOTI FONICO DI PALCO

"Sul palco - ci dice Ricky - abbiamo una band numerosa, con una variazione dinamica durante lo show che passa da una batteria suonata con le spazzole fino ai brani rock. È uno show complicato, insomma.

"Il palco è completamente muto, cioè senza amplificazione, e il monitoraggio è completamente in-ear, mentre batteria, tastiere e archi vengono monitorati tramite dei personal mixer Roland M48. Per i mixer Roland, uso degli aux in post-fader, a cui mando dei pre-mix. Poiché la S6L funziona esclusivamente a 96 kHz e il sistema Roland soltanto a 48 kHz, i mixer Roland vengono collegati al banco Avid tramite un DoTec SRC a 32 canali in MADI che mando alla matrice Roland." "I microfoni sono tutti Sennheiser, a parte due UR4D usati per i servizi e per gli archetti main e spare di Elisa."

#### Con quanti canali lavori?

Ho 49 mandate tra mix, riverberi e quant'altro, mentre la console ne consente fino a 52. Gli IEM radio sono un mix tra Sennheiser Serie 2000 e ew300G3. I primi otto 2000 sono cablati sull'AC 3000, mentre gli altri sono su un GX8 Professional Wireless. Le antenne sono Professional Wireless, più le Sennheiser attive, impostate con il booster in bypass perché in questa situazione non mi serve.

Gli auricolari sono un po' misti: la corista americana usa Jerry Harvey, Elisa e io usiamo Earfonik IEM6, il batterista usa le cuffie tradizionali Sennheiser HD25... insomma un bel miscuglio. Anche per questo le mandate per i musicisti che usano cuffie diverse dalle mie sono equalizzate per rendere il tutto più omogeneo possibile.

#### Per quanto riguarda la gestione delle frequenze?

Nonostante tutto il sistema sia Sennheiser, per una questione di abitudine uso lo scanner Shure Axiom AXT600 collegato a un Mac Pro nel suo rack. Uso questo computer sia per la registrazione in *Pro Tools* tramite AVB sia per il software di gestione delle frequenze Wireless Workbench.

Il software *WWB* è collegato allo scanner AXT600 con cui uso due antenne omnidirezionali, Sennheiser A-1031, dedicate solo allo scanner. Come mi ha insegnato il buon Gianluca Bertoldi, escludo manualmente nel software alcune bande e alcuni canali e incastro tutto il resto, inserendo manualmente nel software le frequenze dei trasmettitori Sennheiser.

#### Come hai lavorato ai diversi mix?

Elisa ha un mix di ascolto generale, molto musicale,

disguise

La potenza ideale...

per creare

→ designer

per contenuti interattivi

→ gx range

per grandi superfici

→ pro range

per tutti

→ plus range



[disguise.one/en/products/](https://disguise.one/en/products/)

**RM**  
MULTIMEDIA

RM Multimedia S.r.l. Via N. Rota 3, 47841 Cattolica (RN)

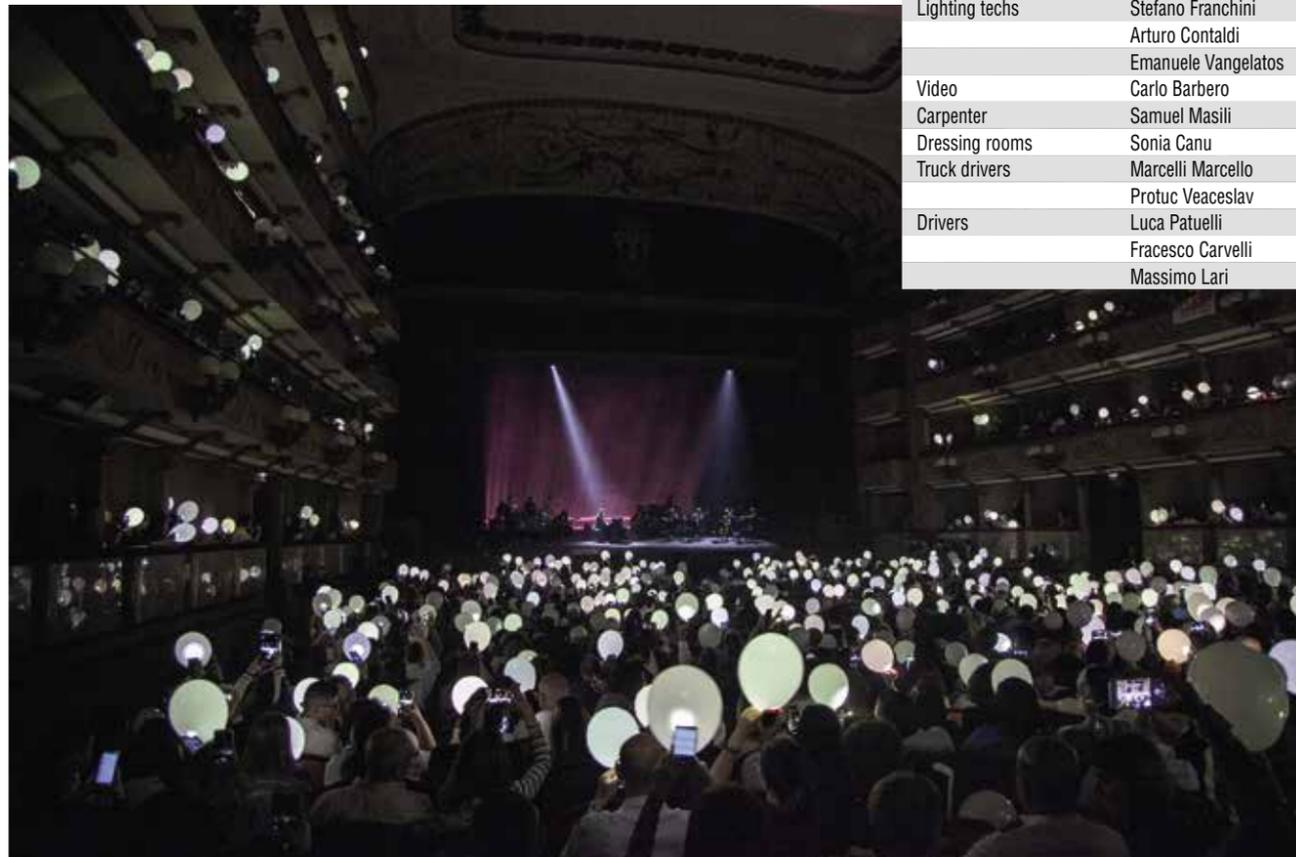
Tel. +39 0541 833103 - [info@rmmultimedia.it](mailto:info@rmmultimedia.it)

[www.rmmultimedia.it](http://www.rmmultimedia.it)

con la voce leggermente in risalto. La band è formidabile, e si vede già dagli ascolti, che sono tutti di questo tipo. Io sono partito nelle prove con l'impostare solo i guadagni e lasciare i fader a zero. In questo modo i musicisti rapidamente si sono assestati a suonare insieme e autoregolarsi le dinamiche; quando dopo il primo paio di giorni si sono aggiunti gli archi, ho usato lo stesso principio.

Uso parecchia effettistica; ho fatto una scelta di plugin all'inizio, con cui mi trovo benissimo: McDSP, Sony Oxford, e come compressore Empirical Labs *Arousor*. Per esempio, la catena che uso sulla voce di Elisa comprende un compressore Avid, tarato con un sidechain e con un notch a 2500 Hz come trigger, poi uso l'eq dinamico McDSP *AE600* dove ho sei bande attive e sei fisse, e le uso tutte perché in ogni brano cambia la movimentazione dinamica dell'equalizzatore. Sui brani dove canta più morbida, lo faccio intervenire di meno sulla medio-alta e più per pulire la medio-bassa. Sui brani dove spinge di più, interviene maggiormente sulla banda medio-alta. Dopodiché la voce va in un Oxford *Inflator*, che è una sorta di compressore parallelo ed enfattizzatore di armoniche, per dare un po' di grana. Poi entra in un *Arousor*, che non comprime ma lavora come softclipper, enhancer di armoniche. Da questo entra ed esce pari, non guadagna ma non perde nulla, ma aggiunge un po' di calore nelle cuffie. Poi passa per un SuprEsse Sonnox, che è un plugin molto complesso da usare ma che permette un intervento molto

<b>Produzione e booking</b>	<b>Friends &amp; Partners</b>
	Ferdinando Salzano
Produttore esecutivo	Orazio Caratozzolo
Resp. divisione concerti	Ivana Coluccia
<b>Audio, luci e video</b>	<b>Agorà</b>
	Wolfgang De Amicis
	Vittorio De Amicis
<b>Scenografie</b>	<b>Tekset</b>
	Igor Ronchese
<b>Direttore artistico</b>	<b>Mauro Simionato</b>
<b>Personale in Tour</b>	
<b>Band</b>	
Guitars	Andrea Rigonat
Drums	Andrea Fontana
Keyboards	Gianluca Ballarin
Bass	Matteo Bassi
Backing Vocals	Roberta Montanari
	Sharlotte Gibson
	Jessica Childress
Violin	Serafino Tedesi
Violin	Paolo Costanzo
Viola	Matteo Del Soldà
Cello	Andrea Anzalone
<b>Produzione</b>	
Production manager	Giulio Koelliker
Tour coordinator	Gioia D'Onofrio
Stage manager	Stefano Dal Vecchio
F.o.H. engineer	Hugo Tempesta
Monitor engineer	Ricky Carioti
Lighting designer	Francesco De Cave
Prompter	Martina Zanetti
Backliner	Alessio Guerrieri
	Raffaele Marchetti
	Fabio Fontana
PA Man	Luca Nobilini
Lighting techs	Stefano Franchini
	Arturo Contaldi
	Emanuele Vangelatos
Video	Carlo Barbero
Carpenter	Samuel Masili
Dressing rooms	Sonia Canu
Truck drivers	Marcelli Marcello
	Protuc Veaceslav
Drivers	Luca Patuelli
	Francesco Carvelli
	Massimo Lari



preciso. Tutto questo passa in un gruppo che viene ulteriormente equalizzato e va all'IEM. Il routing della voce è abbastanza complesso, come vedi. Tutto automatizzato tramite snapshot brano per brano.

Per il resto della band, c'è una valanga di riverberi; uso dei Pultec sulla cassa, un *Arousor* sul rullante sopra, un enhancer di sub-armoniche sul gong drum. Sulle coriste uso un compressore multi-banda e dei Pultec, ancora per dare un po' di spinta. Come delay uso un McDSP con il quale mi trovo molto bene, per il resto dei Reverb One dell'Avid.

Il vantaggio dell'S6L è che tutto questo gira in nativo sul processore della console, senza la complicazione di entrare e uscire da processori esterni. È molto comodo perché, quando andiamo all'estero, porto la sessione e la chiavetta con le licenze e arriva un total recall fedelissimo. Fare la stessa cosa con plugin che girano su un server esterno è un grande rischio, perché basterebbe una release diversa o plugin diversi e non tornerebbero le mie impostazioni.

Per il monitoraggio, S6L è il banco più bello che io abbia mai usato, presente e con una dinamica ottima. Quando lo conosci bene è molto rapido in ogni operazione.

In caso di problemi, c'è uno splitter AVB ridondante, che riesce a commutare in meno di un secondo la perdita di una fibra. Il preampli è unico, ma la compensazione del guadagno è così trasparente che non sapremo mai la differenza. Il tutto fluisce in un flusso AVB che entra in *Pro Tools Ultimate*, collegato a una funzione Venue che consente di registrare e riprodurre direttamente dal banco. Poi nella registrazione, quando vengono cambiate le snapshot durante lo show, *Pro Tools* automaticamente inserisce i mark nella timeline.

## LO SHOW

La combinazione Tempesta/Nobilini/L-Acoustics ormai è una garanzia, in particolare quando viene applicata alla creatività e alla dinamica di questa artista. Con Elisa, Hugo ha l'opportunità di mettere in mostra l'intera gamma delle sue capacità, dall'attenzione al mix agli infiniti dettagli di una produzione quasi discografica – in particolare nella prima parte, più intima e dinamica – fino all'ottimo controllo dell'impianto in uno spazio limitato come il teatro, quando durante il secondo tempo Elisa scatena una raffica di hit più energiche e più adatte ai palasport... non un'impresa facile quando si lavora con un ensemble così numeroso su un palco piccolo. Insomma, audio promosso a pieni voti.

L'evoluzione dello show visivo copre dall'inizio alla fine una gamma dinamica vasta quanto quella dell'audio. Si parte dai primissimi brani, effettivamente molto teatrali: Katana impiegate come cyc e piazzate di colori carichi forniti dai tagli e dai proiettori a pioggia. La comparsa di proiezioni sulla tenda nera, insieme a un maggiore uso dei proiettori a terra, comporta un cambio di atmosfera con un'illuminazione più piena dei performer. Passando al secondo tempo, le luci cominciano a entrare in regime da concerto pop/rock con qualche beam a mezz'aria e cambiamenti più rapidi. De Cave ci propone anche una riuscitissima tenda di luce – stile Svoboda – ad arcobaleno, creata con le Katana; negli ultimi brani entra invece in gioco la matrice di proiettori montata sul fondale, fino a quel momento tenuta nascosta per garantire un crescendo al momento voluto.

Non manca una gag carina che sfrutta le persone del pubblico: ogni spettatore è stato munito all'inizio dello show di un palloncino bianco da gonfiare, da illuminare tramite il proprio cellulare per creare ambiente nella sala durante il giusto brano. Quando infine lo show entra in modalità pseudo-palasport, i palloncini ovviamente vengono lanciati per la sala e aumentano l'atmosfera da festa.

Insomma uno show davvero molto molto bello e ben riuscito sotto ogni aspetto. ■

Società Cooperativa

**TECHNE**

Servizi tecnici per lo spettacolo



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

[www.technecoop.it](http://www.technecoop.it)

# FIGURELLA MANNIOIA

PERSONALE TOUR



IL 15 MAGGIO, PRESSO IL TEATRO EUROPAUDITORIUM DI BOLOGNA, ABBIAMO ASSISTITO ALLO SHOW ADRENALINICO DI UN'ARTISTA TRA LE PIÙ AMATE DI SEMPRE.

Prosegue con grande successo il tour di Fiorella Mannoia, che la vede protagonista sui palchi dei maggiori teatri italiani e di alcune delle più suggestive location estive della Penisola per presentare dal vivo i brani tratti da *Personale* insieme ai suoi maggiori successi.

Ad accompagnarla sul palco, musicisti di grande caratura guidati dal percussionista e direttore musicale Carlo Di Francesco: Diego Corradin alla batteria; Claudio Storniolo al pianoforte e alle tastiere; Luca Visigalli al basso, Max Rosati e Alessandro "Doc" De Crescenzo alle chitarre. Da parte nostra, partecipiamo sempre con grande

piacere agli show di Fiorella. Le sue lunghe tournée, la tanta voglia di cantare e di rapportarsi col suo pubblico, la rendono una delle cantanti più apprezzate anche dagli addetti ai lavori come noi. In particolare, questa volta abbiamo trovato un concerto delicato ma con momenti in cui la band suona davvero forte e con energia. La scenografia è dominata dal tema "fotografico", con un grande obiettivo nel mezzo della scena a simboleggiare l'ultima passione in cui l'artista si è cimentata: le fotografie scattate da Fiorella si alternano sul telo da proiezione al centro di questo "occhio", in concomitanza con i pezzi dell'ultimo album, a cui sono indissolubilmente legate. Dunque, la ricerca artistica supera la musica e include potentemente anche l'aspetto visivo.

La produzione è curata dall'etichetta discografica indipendente di Fiorella, Oyà, mentre il tour è distribuito a livello nazionale da Friends&Partners. Le aziende tecniche coinvolte sono Agorà per quanto riguarda il service audio, luci e strutture, e Tekset per quanto riguarda le scenografie.

## MARCO DACOMO DIRETTORE DI PRODUZIONE

"Io lavoro con Fiorella dal 2012 - co-



1\_ Marco Dacomo, direttore di produzione.

2\_ Lilia Quaranta, assistente e Giuseppe Sainato, tour manager.

mincia Marco - e il tour è sempre lungo e piuttosto impegnativo: si tratta di una produzione importante con due bilici belli pieni, tanto che in alcuni teatri dobbiamo ridimensionarla per ragioni di spazio; anche il calendario è davvero fitto, con molti back-to-back.

“L'IDEA DEL PALCO NASCE DA FIGURELLA STESSA, E DAL SUO AMORE RECENTE PER LA FOTOGRAFIA.”

"L'idea del palco nasce da Fiorella stessa e dal suo amore recente per la fotografia. Lavorando a quattro mani con Francesco

De Cave, designer del palco e del progetto luci, è venuta dunque fuori questa idea dell'occhio che vuole richiamare l'obiettivo di una macchina fotografica. La particolarità è che al suo centro vengono proiettate le foto di Fiorella direttamente con dei gobos customizzati".

### Dalle prove in poi, come vi siete mossi?

Prove e allestimento si sono svolti a San Benedetto, al PalaRiviera, che è piuttosto grande e adatto a questo genere di spettacoli. Da lì, siamo partiti come produzione io, Lilia Quaranta come assistente e Giuseppe Sainato come tour manager, oltre alla crew di Agorà per audio, luci e rigging, in tutto una quindicina di persone. Dopo la parte teatrale continueremo anche in estiva, ma con la formula della mezza produzione. Con Francesco stiamo ragionando su quali special portare al seguito in quella situazione. Infine, ad ottobre si ripartirà in venue indoor da Torino: si tratta sempre di teatri simili a questo, intorno alle duemila persone di capienza.

## MARCO DAL LAGO FONICO DI SALA

"Seguo Fiorella come fonico da tredici anni. Per questa tournée, con Adriano Brocca, il fonico di palco, abbiamo scelto Avid come console: ci siamo indirizzati verso il modello S6L, del quale posso dirvi molto contento, perché suona molto bene e ha tante funzionalità incredibili. Dimostra una grande profondità sonora: credo che rispetto ai vecchi Venue che aveva Agorà, qui si sia passati a una qualità superiore, e non solo per i 96 kHz: i pre, i convertitori, le dinamiche, tutto contribuisce a migliorare la sonorità. Sul palco abbiamo scelto di usare la stessa macchina, con due splitter separati che ci rendono indipendenti, ma con la possibilità di usare una macchina come spare dell'altra.

3\_ Marco Dal Lago,  
fonico di sala.

### Usi soprattutto plugin interni?

Sì, mi appoggio ad alcuni plugin precisi, anche se non troppi: per esempio, uso il compressore Arousor su basso e rullante; per la catena sulla voce, parto da un multibanda McDSP, poi passo a un eq dinamico Sonnox, a un de-esser Sonnox, e a un eq ancora Sonnox con il preset che emula lo storico Massenburg GML 8200. Quest'ultimo serve per dare "un po' di fresco", e torna molto utile per compensare la scelta del microfono: si tratta infatti di un corpo Shure Axient con capsula dinamica sE Electronic V7, scelto dal produttore di Fiorella che chiedeva un po' di "birra". È un dinamico supercardioide, con pochissimi

rientri e molta potenza, con cui Fiorella si trova benissimo.

### Il sistema regge l'uso intensivo di plugin?

Io porto sempre i miei multieffetti Universal Audio, e per questo ho scelto l'Apollo x16, che ha due processori in più del predecessore: mi fanno comodo quando devo aprire tante sessioni del Lexicon 480, che è abbastanza pesante. Mi ritrovo così con otto macchine stereo in una sola unità rack. Poi ho lavorato sul suono di una voce radiofonica nel brano *Carillon*, che faccio con un plug-in McDSP, insieme ad altri effetti del banco.

### Hai fatto altre scelte interessanti?

Abbiamo scelto di usare dei Telefunken su cassa e rullante, nel dettaglio un M82 sulla cassa più un subkick con cui gioco molto nel mixaggio; ho inoltre dei Telefunken M81 sui tre rullanti, dei Beyerdynamic sui tom, degli Audio-Technica sugli over, altri Beyerdynamic sulle percussioni e due Schoeps sugli OH delle percussioni. Il percussionista



Carlo di Francesco è anche arrangiatore di Fiorella, e partecipa molto dal punto di vista sonoro. Siamo tornati ad avere anche due chitarristi, e dunque gli arrangiamenti sono piuttosto chitarristici. Per quanto riguarda il monitoraggio abbiamo scelto di non avere monitor a terra e di tenere tutto in-ear. Non abbiamo nemmeno amplificatori di chitarra, solo emulatori. Poi due tastiere, un pianoforte, un Hammond con Leslie vero e microfonato. Ci sono un paio di voci di appoggio nelle sequenze, insieme a qualche arco e poco altro: la birra vera viene dai musicisti. Tutto molto suonato, tanta "umanità".

### RICCARDO DONDI PA MAN

"In questo tour assisto Marco e controllo tutto il sistema audio. Io nasco come fonico, ma ho accettato questa prima sfida con Agorà: affronto il sistema L-Acoustics con piacere, dopo anni in casa d&b audiotechnik. L'impianto ci sta dando soddisfazioni, mi ci trovo bene: anche vagando nei teatri più diversi, al netto di una taratura più attenta, è sempre molto preciso. Preferisco perdere qualche minuto in più nella progettazione, se poi una volta montato mi torna tutto".

### Com'è la tua giornata lavorativa da PA man in questa tournée?

Arrivo in teatro la mattina, prendo le quote del teatro – se già non le ho avute – e riporto tutte le misure in *Soundvision*, il software di progettazione di L-acoustics. Decido allora quanti sistemi utilizzare, dove posizionarli e

4\_ Riccardo Dondi,  
PA Man.5\_ Daniele De Santis,  
Operatore Luci.

varie altre impostazioni necessarie (i gradi, le curvature, eccetera). Poi si monta tutto e, nel pomeriggio, inizia l'allineamento; infine con Marco facciamo il tuning di fino basato sul mix che ha preparato. Durante la serata, invece, assisto più che altro alla regia: nei teatri, con l'arrivo del pubblico, cambia davvero tanto e due orecchie in più possono servire.

### Quali sono gli strumenti di cui ti servi?

Qui ho due laptop, uno dei quali dotato del software Rational Acoustics *Smaart* con cui tenere d'occhio l'impianto; sull'altro invece gira il software di controllo dei due Galileo, uno spare dell'altro, che uso come matrici, e il software proprietario *LA Network Manager*, con cui controllo eq dell'impianto, delay, eccetera. Uno dei due computer è remotato con un'antenna wi-fi Ubiquiti, così posso muovermi durante la taratura.

### Quale configurazione ha l'impianto?

Qui a Bologna ho dodici sistemi Kara montati per ogni lato, più otto sub SB28 ad arco; completo con otto Axiom Edge come frontfill, che mi aiutano ad abbassare l'immagine sonora delle prime file. Il Kara con i suoi 110° di apertura già risponde bene su queste distanze tra proscenio e prima fila, ma un aiuto non fa male.

### DANIELE DE SANTIS OPERATORE LUCI

"Fiorella ha dato come spunto a Francesco De Cave di portare in scena la fotografia. Il palco le permette di mostrare alcune sue fotografie, attraverso l'obiettivo della macchina fotografica. Questo 'occhio' è composto da un arco superiore, un cerchio al centro e due ali laterali; tutta la struttura è contornata da LED RGB per disegnarne i contorni. In tutte le scene possiamo giocare su questa somiglianza sia a un occhio, sia a un obiettivo: le foto di Fiorella vengono proiettate sul telo attraverso dei gobo, prodotti e montati apposta su dei Vari-Lite VL4000. Noi abbiamo mandato ai produttori i file in alta risoluzione, abbiamo mandato il modello del proiettore su cui i gobo devono essere

montati, e loro hanno fatto il resto: la qualità è alta, sembra di vedere un videoproiettore; con la differenza che su un VL4000 puoi mettere a fuoco, zoomare, ruotare, muovere. Tutta la scenografia è stata ideata da Francesco e realizzata da Tekset: tutto è customizzato, comprese le ali disegnate apposta con snodi particolari per poter essere montate e smontate in ogni teatro”.

#### Quali sono gli altri corpi illuminanti?

Intorno al cerchio ci sono dodici Robe Spiider, che scenograficamente funzionano molto bene come controllo su Fiorella. Poi altri quattro e quattro ai lati delle ali. Intorno all’arco superiore e inferiore ci sono quattordici ProLights AIR6PIX, che richiamano invece delle “ciglia”. Sono interessanti perché permettono di ruotare i sei LED anche in due direzioni diverse, dando un senso di apertura con due fasci distinti. Infine abbiamo dei DTS Evo e dei Martin MAC Aura. Francesco si è superato questa volta: ha creato uno spettacolo da palazzetto, portato però in teatro.

“FRANCESCO SI È SUPERATO QUESTA VOLTA: HA CREATO UNO SPETTACOLO DA PALAZZETTO, PORTATO PERÒ IN TEATRO.”

Per quanto riguarda l’illuminazione su Fiorella, di base abbiamo dei sagomatori ETC

Source Four Zoom 25° - 50°, e dove non possiamo montare questi ultimi usiamo dei VL4000 dedicati solo a lei. Infine, abbiamo un seguipersona Lycian da 1500 W. Abbiamo impiegato molto tempo a fare la taratura tra seguipersona, sagomatori e Vari-Lite, per evitare il cambio di luce quando l’artista si muove sul palco, ma il risultato sembra buono.

#### Cosa usi per il controllo?

Uso una High End Systems Hog 4, che ormai è un must di Francesco, con due processori DP8K per gestire 140 punti luce, su dodici universi. Per quanto riguarda la squadra luci, siamo in quattro: io, Andrea Basta come rigger, Francesco Soriano ai dimmer e Nicola Visentini come elettricista. ■

#### Band

Carlo Di Francesco	
Alessandro De Crescenzo	
Diego Corradin	
Luca Visigalli	
Claudio Storniolo	
Massimiliano Rosati	
<b>Produzione</b>	
Production manager	Marco Dacomo
Tour manager / Personal artista	Giuseppe Sainato
Ass. camerini	Lilia Quaranta
Fonico F.o.H	Marco Dal Lago
Light. Des	Francesco De Cave

#### Staff Tecnico

Resp. set	Gianluca Corti
Fonico monitor	Adriano Brocca
Backliners	Biagio Fumai Fabio Gagliotta
F.o.H ass./PA man	Riccardo Dondi
Rigger	Andrea Basta
Tech luci	Nicola Visentini
Dimmer	Francesco Soriano
Operatore luci	Daniele De Santis
Driver bilico 1	Benito Aresti
Driver bilico 2	Duillio Pirazzi

6\_ La crew al completo.



# EVENT MANAGEMENT

TUTTA LA TECNICA PER L'EVENTO

creative studio

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

[www.eventmanagementsrl.it](http://www.eventmanagementsrl.it)

# MARCO MENGONI

## ATLANTICO TOUR

ULTIMA DATA A BOLOGNA PER IL NUOVO TOUR DI MARCO MENGONI: UN VERO SUCCESSO CON VENTI CONCERTI NEI PALASPORT ITALIANI E OLTRE 200 MILA BIGLIETTI VENDUTI. ED È GIÀ PRONTA LA RIPARTENZA AUTUNNALE PER L'EUROPA E L'ITALIA.

Correva l'anno 2013 e il tour L'Essenziale di Marco Mengoni si aggiudicava il nostro Best Show, grazie ad uno spettacolo estremamente raffinato e suggestivo, seppur con una produzione tutt'altro che enorme. Abbiamo continuato a seguire la crescita della carriera di Marco, fin ad arrivare al nuovo tour, Atlantico, che segna non solo una maturità artistica ormai all'apice, ma anche la capacità di offrire al pubblico una produzione di grandi dimensioni e soprattutto di grande impatto. Merito certo anche di Live Nation che non è solita lesinare quando c'è da valorizzare il lavoro di un artista in cui crede. Il nuovo tour è stato un successo in termini di date e di pubblico, con una richiesta di concerti tale da avere già in mano il calendario autunnale. Siamo quindi andati a vedere l'ultima data, il 30 maggio, a Bologna, per capire che tipo di show fosse stato imbastito e curare gli approfondimenti tecnici per i nostri lettori. La produzione, come scritto sopra, è di Roberto De Luca (che abbiamo trovato quanto mai sereno e ironico dopo la sua piena assoluzione nella vicenda sul secondary ticketing... della serie "molto rumore per nulla") che la ha affidata ad uno dei suoi uomini migliori, cioè Alberto Muller. Il design è ovviamente di Giò

Forma – che come noto ha firmato un contratto di esclusiva per Live Nation – con l'audio affidato ad Alberto "Mente" Butturini e le luci a cura di Jordan Babev, giovane professionista di indubbio talento che sta lavorando moltissimo in Italia, nonostante la sua "fuga" nella Perfidia Albione. Gli ottimi contributi video sono invece di SUGO design. I fornitori sono ai massimi livelli: Agorà per audio e luci, Italstage per il palco; i generatori sono di Energy Rental mentre video e automazioni di PRG; STS Communication ha invece fornito le barre LED.

Lo spettacolo ci è piaciuto moltissimo e questa valutazione comprende ovviamente anche la professionalità dell'artista e della sua band, molto ben



### ALBERTO MULLER PRODUCTION DIRECTOR

"Lo show – dice Alberto – è molto stratificato: sembra che ci sia poca roba, invece è molta, e man mano compare sulla scena. Il palco in sé è semplice, un tavolato di 18 m x 11 m piatto. Poi man mano compaiono tre pod costruiti da PRG. Questi pod sono composti da due sezioni, tra loro indipendenti e ognuna con le sue luci: all'interno del pod superiore ci sono dei rulli da proiezione su tre facce; prima i pod vengono usati come oggetti di scena, poi come fonte di luce e infine come superfici di proiezione.

"Abbiamo poi un LEDwall trasparente, il PURE10 di PRG, e dietro di questo un muro di lamiera composto da gabbie con luci e barre LED. L'idea del palco è partita dall'artista, poi è stata sviluppata con Santucci e in produzione abbiamo scelto i fornitori per la costruzione.

"Incluso il generatore – continua Alberto – ci muoviamo con quattordici bilici. Oggi siamo entrati alle 7:00 e alle 5:00 del pomeriggio eravamo già pronti per il soundcheck. Questa è l'ultima data prima della ripresa invernale, anche se in estate ci saranno alcuni concerti in situazioni particolari.

"Come sempre accade, dall'idea alla realizzazione succedono molte cose, e bisogna scegliere cosa fare man mano. Grazie all'ottimo rapporto con Giò Forma riusciamo sempre ad ottimizzare cercando di ottenere un bilanciamento tra costo, fattibilità e resa. Anche la scelta di appendere i sub non si è rivelata particolarmente problematica, anzi, per certi versi è anche più comoda: per l'artista e il management l'audio è sempre stato una priorità, e così per noi.

"Oltre me – aggiunge Alberto – in produzione lavorano Massimo Iacobone come site coordinator, Umberto Notaris come floor manager e Gondola come stage manager; Marta e Laura sono le assistenti di produzione, Giorgio Sala è l'head rigger ed Anna Nadotti si occupa dei camerini".

### ALBERTO "MENTE" BUTTURINI FONICO FOH

"Oltre alla band di Marco – racconta Mente – per questo tour sono stati aggiunti il set di percussioni di Leo D'Angilla e un corista in più, così adesso ci sono una voce maschile e due voci femminili. La band è composta da due chitarre, basso, batteria, un set di tastiere, delle sequenze per parti ritmiche e naturalmente la super voce di Marco.

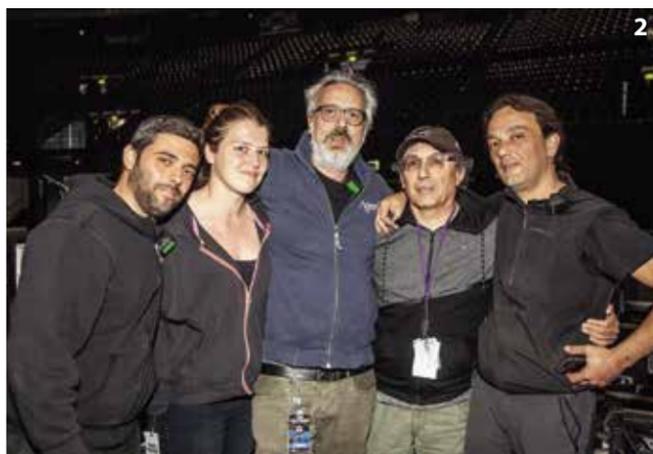
"Come novità posso segnalare sulla batteria l'uso di un set completo di microfoni Schoeps, alcuni con capsule verticali, che hanno dato una svolta pazzesca al suono della batteria. Eravamo molto curiosi e Damiano (Pinazza, di Audio Network, il distributore italiano – ndr) ci ha fornito in prova questo set per tutto il tour: non so quanto possa diventare uno standard, dato il costo, ma era una curiosità che volevamo toglierci e il risultato è senza dubbio meno ottimo.

1\_ Alberto Muller,  
direttore di produzione.

2\_ Da sx: Alessandro Angelo, PA man; Alizee Tricart, ottimizzazione del PA; Mimmo Lettini, assistente FOH; Alberto Butturini, fonico FOH; Emanuele Adriani, PA man.

3\_ Uno dei microfoni Schoeps CMC 6, con capsula "verticale" MK41V usati sui tom.

4\_ Stevan Martinovic, fonico di palco.



“La console è una SSL L550, con un numero ampissimo di canali utilizzato, anche perché il 95% del sound è suonato live. È un bel concerto da mixare: andiamo dall'elettronica al pop, dalla ballad blues al sudamericano, tanti colori diversi e tuttavia molto coesi nello show. Anche per questo ho più strumenti del solito che mi seguono nei recall, dato che molte sfumature non potevo tenerle bloccate sui canali, in safe, come tante volte si fa. Molte sfumature servono infatti ad adattare gli strumenti al mondo sonoro di cui faranno parte, e il banco aiuta molto. Tutto è legato in SMPTE, come tutto lo show.

“Utilizzo il mio solito rack esterno – continua Mente – con un TC Electronic System 6000; tre Waves MaxxBCL, due sul basso e uno sulla voce di Marco. Il resto è tutto sulla console. Abbiamo fatto 21 concerti davvero belli, merito anche di una nuova impostazione del PA L-Acoustics, con tutti i sub sospesi: l'immagine sonora è così incredibilmente uniforme dal punto di vista

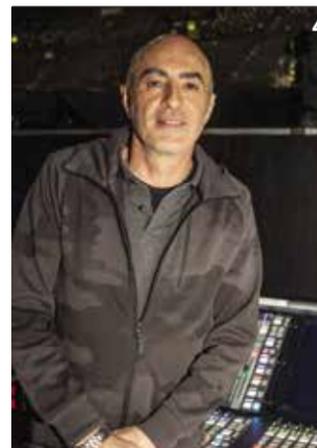


del collante tra parte alta e parte bassa, specialmente all'Arena (di Verona – ndr) abbiamo fatto degli show particolarmente belli.

“Al rack del PA, io mando un LR in AES/EBU e un LR analogico di scorta. Mixo con gli stem, che sono in safe, così, una volta ribilanciato tutto, mi porto dietro il mix senza toccare continuamente le memorie.

“La voce di Marco – continua Mente – è trattata con de-esser in testa seguito da un EQ dinamico a quattro bande; ho poi un compressore dinamico ed un altro de-esser in coda per togliere le ultime cose. Da lì entro nel MaxxBCL, che tiene la voce bella ferma ed è molto utile vista l'estensione di Marco sia in frequenza, sia in dinamica.

“Una cosa che può essere interessante, che adopero da tempo, è l'uso un po' particolare di un expander sul mi-



crofono di Marco: il segnale principale della voce deve essere ritardato rispetto al resto della band, così sdoppio il canale e utilizzo il segnale non ritardato come side chain per aprire

o chiudere l'expander sul main: quando il livello della voce si abbassa – quindi quando Marco non canta – l'expander chiude il canale della voce vera e propria, evitando rientri sgraditi, per poi riaprirlo appena il segnale supera una certa soglia, ovviamente molto bassa. Questo è un piccolo trucchetto per pulire il mix dai rientri sul microfono.

“Per quanto riguarda il momento in cui Marco canta sospeso sulla passerella volante proprio davanti al cluster, non ci sono assolutamente aiuti esterni e tutto rimane live: io cerco di alleggerire il cluster dalla voce giocando un po' col panpot e con attenzione al volume. In generale la mia esperienza mi dice che più un impianto è flat più è difficile che si inneschino feedback, mentre se ci sono correzioni notevoli tutto diventa più difficile. In questo caso un PA di questo tipo mi aiuta parecchio”.

### STEVAN MARTINOVIC FONICO DI PALCO

Cominciamo chiedendo a Stevan il motivo della presenza di una seconda console SSL nella sua regia.

“Abbiamo un sistema ridondante – spiega Stevan – ma questa volta abbiamo scelto di mettere la console di ridondanza non in sala, ma sul palco; anche perché la console di palco ha un sistema di ausiliarie più complesso da gestire. Per emergenza, qualora si presentasse un problema con il mixer di sala, c'è il mix di emergenza che va giù e può essere usato finché non si riavvia o risolve il problema. Ci è capitata una situazione difficile ma grazie a questo sistema e nessuno si è accorto di niente.

“A proposito del materiale audio sul palco, una particolarità notevole riguarda questo set di microfoni Schoeps che stiamo provando sulla batteria: sono dei preamplificatori CMC 6 con capsule più gli attenuatori Pad 20. Sul rullante e sui tre tom le capsule sono le MK 4V 'verticali'; mentre sugli overhead e sulla cassa sono delle capsule a ripresa assiale, normali. Abbiamo una capsula cardioide MK 4V verticale sul rullante top; una supercardioide MK 41V verticale sul rullante sotto; tre ipercardioidi MK 41V sui tom; due normali cardioidi MK 4 sugli overhead; sulla cassa la capsula è la cardioide wide MK 21, leggermente più larga, che permette una coerenza maggiore sulla parte bassa. Per il resto abbia-



# CHRISTIE<sup>®</sup> terra

## Christie Terra

### Trasporto, processamento e controllo all-in-one



SDVOE<sup>™</sup>  
ALLIANCE

La nuova soluzione unica per  
l'AV in formato non compresso,  
latenza zero, senza artefatti,  
4K@60Hz su rete 10G.

**MOLPASS**  
INGEGNERIA SCENICA E SISTEMI MULTIMEDIALI

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



mo un Sennheiser E 914 sul hi-hat, un AKG C 480 sul ride, uno Shure Beta91 e un SubKick sulla cassa.

“Sul palco tutti usano in-ear, misti tra Sennheiser 2000 e ew300 G3, tranne il batterista che ha un sub e un suo mixerino Mackie, a cui mando mix drum, mix band, voce e click.

“Per i radiomicrofoni, invece, usiamo Sennheiser 6000, con capsule DPA d:facto per Marco mentre per i cori abbiamo dei Sennheiser 2000 con capsule 935. Il resto è standard.

“I backliner – aggiunge Stevan – sono Michele Vannucchi per stage left, Simone Valenga, personal di Marco, e Massimo Flego per stage right”.

### MIMMO LETTINI ASSISTENTE FOH

“Il disegno del sistema – ci dice Mimmo – è stato fatto da Maxime Menelec con l’assistenza di Alizee che è rimasta in tournée, lavorando in squadra insieme a noi.

“Ultimamente ci sono stati aggiornamenti e miglioramenti nei software di L-Acoustics – *LA Network Manager* e *SoundVision* – che ora lavorano insieme, nel senso che *LA Network Manager* può importare i parametri da *SoundVision* proprio per tirare fuori un’immagine sonora precisa e presente.

“L’impianto è sempre lo stesso – continua Mimmo – ma sulla parte medio-alta viene tarato principalmente da *SoundVision*, con le correzioni da fare poi quotidianamente nelle varie venue tramite il nostro tuning. Le parti basse e medio-basse, invece, come consuetudine vengono fatte da noi.

“Quest’implementazione ha fatto sì che l’impianto sia ancora più preciso e l’impressione all’ascolto è che non ci siano delle frequenze che risultano in qualche modo fastidiose. Ovviamente avere Butturini al mixer rimane un fattore importante, da questo punto di vista.

“L’impressione all’ascolto è quella di sentire un impianto near-field in studio, nonostante sia un impianto enorme con tutte le solite problematiche che riman-



gono nell’uso in palasport. Lascio spiegare da Alizee la configurazione dell’impianto, di cui si sta occupando lei.”

### ALIZEE TRICART OTTIMIZZAZIONE DEL PA

“In questa tournée – spiega Alizee – lavoro per Maxime Menelec e la sua azienda, Upoint, che si occupa di consulenza e design audio. Per questo spettacolo, Agorà ha chiesto a Upoint di creare il design, così eccomi a seguire il design in tour.

“L’idea dietro il design dell’impianto era di avere un suono più coerente possibile su tutto il pubblico usando i sub appesi per avere delle basse omogenee, una fase lineare al massimo. Cerchiamo infatti di ottenere la massima coerenza e il modo migliore per farlo è di usare un sistema intero appeso anziché due sistemi separati tra le casse appese e quelle a terra. Avere tutta la diffusione che arriva da una singola posizione già aiuta moltissimo ad arrivare a questo obiettivo. Ogni lato del sistema main comprende quindi tre linee. C’è un array principale di 12 L-Acoustics K1 + 2 K2, dietro al quale si trova una linea di otto K1-SB, una configurazione abbastanza standard. Invece di disporre i rinforzi per le frequenze basse e infra a terra ai lati o in linea con il frontepalco, però, abbiamo appeso ad ogni lato e molto vicino agli array K1 e K1-SB una doppia configurazione cardiode di KS28 – sei unità delle quali due invertite.

“Chiaramente – continua Alizee – tut-



5\_ La configurazione “tutto in aria” dell’impianto main.

6\_ Joergen Ellefsen, operatore d3 (sx), e Vincent Steenhoek, programmatore video.

7\_ Jordan Babev, lighting designer.

to deve essere progettato in base al disegno della produzione e, con l’altezza di appendimento dell’impianto e i KS28 appesi, operando in configurazione direttiva ci risultava un buco di copertura nelle basse frequenze nelle prime file davanti all’impianto appeso. Per questo abbiamo dovuto accettare un piccolo compromesso e aggiungere quattro KS28 a terra per coprire questi buchi, ma è un utilizzo analogo a quello dei front-fill – abbiamo anche quelli – che servono a coprire solo quelle zone specifiche e con volumi molto bassi per non interferire con l’impianto appeso in modo significativo.

“*SoundVision* permette di calcolare gli angoli e i filtri FIR in modo di ottenere sempre qualcosa di omogeneo sul pubblico nel suo complesso. Quindi il software ci mette in condizioni di modificare qualsiasi cosa in funzione di quel che si sente, che è sempre un po’ diverso. È uno strumento veramente efficace”.

### JORDAN BABEV LIGHTING DESIGNER

“Marco – ci dice Jordan – ha le idee piuttosto chiare su come deve essere il suo spettacolo a livello di concept e di racconto. Ha affidato a Claudio Santucci di Giò Forma set e show design, ed hanno coinvolto me come lighting designer. I contributi video sono di Sugo Design, mentre Romain Sabella, di Clonwerk, ha seguito tutto la parte tecnica di messa in onda: costruzione di timecode, showcall, ecc.

“Il concetto dello spettacolo è quello del ‘palco in costruzione’: si parte da zero, con il palco molto scarno, per arrivare in crescendo verso l’esplosione finale.

“Per quanto riguarda il disegno luci – continua Jordan – occorre creare tre livelli di set. Claudio ha disegnato questi tre pod quadrati composti da due ‘fette’ che si aprono e si chiudono utilizzando una movimentazione Movecat, il nuovo sistema di PRG.

“All’interno di questi pod sono arrotolati degli schermi per la proiezione, per cui si possono



8\_ Una delle matrici di Ayrton MagicPanel-FX posizionate ai lati dello schermo.

aprire con gli schermi allungabili tra le due fette, oppure senza niente dentro. Ci sono inoltre luci sia sotto sia sopra. Insomma sono elementi scenografici che ci danno parecchie opzioni e costituiscono il primo livello di scenografia, si aprono e chiudono sopra la band.

“Upstage – spiega Jordan – abbiamo uno schermo a LED estremamente trasparente, il PURE10 di PRG. Dietro questo, abbiamo un altro livello, costituito da due elevatori a pantografo, quelli usati nei cantieri, che salgono e scendono ospitando gli artisti, visibili attraverso lo schermo.

“Un quarto livello è formato dal backwall composto da una matrice di luci che si alterna a delle lamiere ondulate, da cantiere, proprio per dare quel senso di lavori in corso.

“Inoltre – continua Jordan – sul palco abbiamo due trabattelli da muratore veri e propri, con sopra due followspot e due operatori. Questi questi fanno proprio parte dello spettacolo: salgono e scendono, si accendono, si spengono e vengono movimentati e disposti in modo diverso durante lo show.

“Infine, ci sono due ponti praticabili sui quali sale l'artista che viene trasportato sopra il pubblico e vicino agli anelli. Insomma uno show molto ricco di effetti e trovate.

“Come proiettori, sto usando alcuni dei miei preferiti nelle varie tipologie: come strobo abbiamo i GLP JDC1, un prodotto che mi piace moltissimo con il potentissimo strobo e i LED RGB controllabili a pixel... ed è anche motorizzato in tilt. Questi sono sparsi un po' dappertutto. Poi abbiamo dei GLP X4Bar20, disposti sui ponti: sono molto potenti ed anche questi hanno il tilt motorizzato. Dentro i pod abbiamo inoltre degli ICON Edge PRG, un faro spot/beam ibrido molto potente, ed i nostri amati K20 Claypaky, disposti in giro ed usati sia come keylight sia come effettistica.

“In effetti – dice Jordan – questo è uno spettacolo con pochissimi spot, perché ho preferito utilizzare più wash, con grosse ac-



censioni, blocchi che escono attraverso gli ostacoli, bagnando più le zone. A terra ci sono poi i VL4000 Vari\*Lite e due ladder ai lati dello schermo, ognuno con 5 x 3 MagicPanel-FX Ayrton.

“Il kabuki che fa da sipario viene utilizzato per la prima parte dello show, con la scenografia molto scarna: tutto



il primo brano infatti prevede il kabuki che nasconde completamente il resto del palco, con effetti di ombre cinesi e lampi con gli altri musicisti e coristi dietro, in trasparenza.

“Abbiamo costruito per l'ingresso dell'artista una botola, da noi denominata 'toaster' (tostapane – ndr): in cima alla passerella c'è un buco di 1 m x 1 m, con dentro un trampolino che serve da catapulta. Marco passa da sotto, entra dentro e all'inizio del primo brano viene 'sparato' sul palco in mezzo al fumo e davanti al kabuki. “Tutti i reparti sono sincronizzati con SMPTE. Da Cristian Rigano parte il timecode che viene distribuito a tutti i mondi di produzione. Per quanto riguarda le luci, io non riesco mai a fare tutto in timecode, perché mi annoio troppo, ma anche perché ci sono tante variabili tra le venue e sarebbe molto faticoso riprogrammare tutto, meglio eseguire le modifiche dal vivo manualmente. Così ovviamente ricevo il timecode e ho le cue in timecode, ma solo una base, perché il 60-70% dello show rimane con interventi manuali.

“Un punto interessante – aggiunge Jordan – che continua a stupirmi, nonostante sia ormai consolidato, è che tutte le chiamate di scena vengono fatte da un computer con Reaper: il timecode entra in questo computer e fa partire le tracce con le chiamate di scena per tutti: per esempio, il timecode dà il cue al playback di Reaper con la traccia 'Standby per Kabuki... 1, 2, 3, Go.' Essenzialmente è uno showcaller automatizzato”.

### VINCENT STEENHOEK PROGRAMMATORE VIDEO

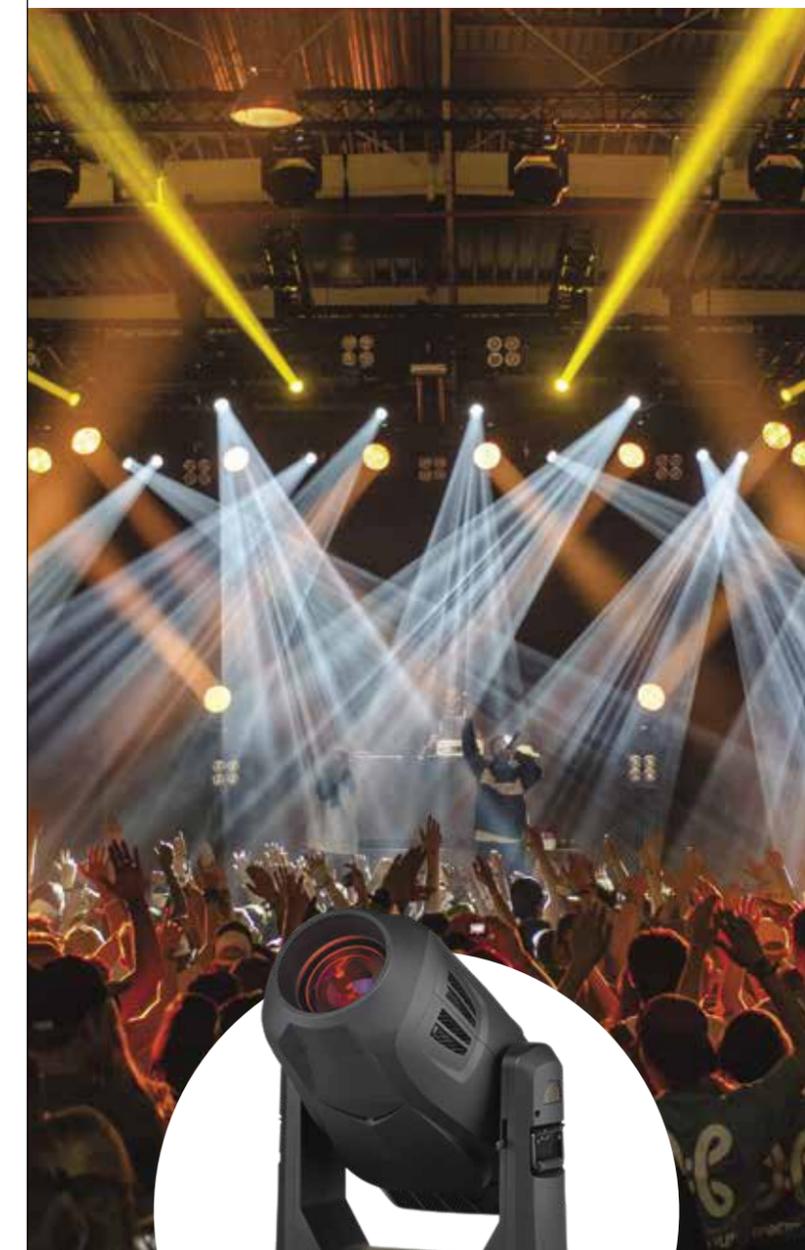
“Sono un freelance – ci spiega Vincent – incaricato da PRG per risolvere eventuali problemi che potrebbero presentarsi in corsa e per dare supporto all'altro operatore.

“In regia abbiamo due grandMA che formano un sistema ridondante di controllo degli schermi in movimento e dei rollerdrop. Abbiamo uno schermo LED trasparente e pilotiamo le proiezioni dai lati e da sopra il FoH su dei pod che scendono e salgono. Usiamo due server Disguise 4X4pro, con i contributi e gli effetti.

“Anche se ci sono delle cue manuali, tutto è sincronizzato al 90% in SMPTE, ovviamente perché il coordinamento tra contributi, movimentazioni e musica è del tutto fondamentale con questo tipo di produzione. La maggior parte dei contributi è in playback, con un 90% di grafica e poco video, spesso combinato con l'IMAG, al quale applichiamo frequentemente dei Notch.

“Noi riceviamo il live dalla regia telecamere, lo mandiamo ai server per essere elaborato insieme ai contributi di preproduzione e poi mandiamo il segnale agli schermi e ai proiettori dalla nostra regia”.

**TRETI**  
bright ideas



HIGH END SYSTEMS  
**SOLASPOT 3000**

tretispa.com



<b>Production</b>	<b>Live Nation Italia</b>
Production director	Alberto Muller
Tour manager	Pamela Allvin
Tour accountant	Nicoletta Martinelli
Site coordinator	Massimo Iacoboni
	Umberto Notaris
Production assistants	Laura Ceriotti
	Marta Pasetti
Lighting designers	Jordan Babev
	Davide Pedrotti
F.o.H. sound engineer	Alberto Butturini
Carpenter	Damiano Pellegrino
Stage tech/carpenter	Fabrizio Cardinale
Stage manager	Alessandro Soccoli
Carpenter	Petrit Qarraj
Dressing room assistant	Anna Nadotti
<b>Audio &amp; lights</b>	<b>Agorà</b>
Monitor engineer	Stevan Martinovic
Backliner	Michele Vannucchi
	Simone Palenga
	Flego Massimo
CVE	Domenico Lettini
PA man	Emanuele Adriani
Sound design	Maxime Menelec
	Alizee Tricart
	Alessandro Angelo
Light crew chief	Marco Carancini
Light techs	Francesco Ettore
	Giovanni De Santis
	Gianluigi Germiniasi
<b>Video &amp; automation</b>	<b>PRG</b>
Crewchief	Bernd Bisson

Motion techs	James Billany
	Ruben Simons
	Gilles Neyens
Oper motion	Márcio Silva
Tech video LED	Michael Dawes
Tech video proj	Percy Vermeulen
Oper video d3 - a	Nicholas Di Fonzo
Oper video d3 - b	Joergen Ellefsen
Video programmer	Vincent Steenhoek
Camera director	Daan Ceulemans
Camera tech	Nicholas Smet
<b>Strip led</b>	<b>STS Communication</b>
STS rep	Hamza Choukri
Project	Antonio La Rosa
STS tech	Omar Curto
Tour riggers	
Head tour rigger	Giorgio Sala
Tour rigger	Grzegorz Tarnowski
Climbing riggers	
Head rigger	Vit Rohlicek
Riggers	Jaroslav Sir
	Tomas Krivsky
	Jiri Bazant
	Ales Harnak
	Jan Brejcha
<b>Laser</b>	<b>ER Productions</b>
Laser techs	Jimmy Boucher
	Alex Oita
<b>Palco</b>	<b>Italstage</b>
Scaff	Popa Georgian
	Vladucu Marian
	Giornei Dumitru

Autista	Riccio Carmine
<b>Generators</b>	<b>Energy Rental</b>
Generetor op	Vincenzo Siepi
Trucking	
Head driver	Valerio Visconti
Drivers	Daniele Greco
	Sergio Scala
	Claudio Ferroni
	Ciprian Barnoaeia
	Battista Buttari
	Marco Cappelli
	Roberto Olmati
	Marco Cipolletti
	Dunare Ionel
Trucking	
	Frits Jansen
	Gheorghe Ghincov
	Paul Avatamanitei
Catering	
Cuoca	Paola Impellizzeri
Aiuto cuoca	Valentina Vitiello
Cuoco	Fulvio Candeloro
Cuoco	Stefano Delle Sedie
Aiuto cuoco	Alessandro Delle Sedie
Merchandising	
Resp	Antonio Martinelli
	Fabio Martinelli
Merchandising	Davide Mevo
	Marco Filo
	Sergio Ruggiano
	Marco Uccella
	Pasquale Conte



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

# ULTIMO

COLPA DELLE FAVOLE – TOUR 2019



UNA VENTINA DI DATE NEI PRINCIPALI PALASPORT E UNA BELLA PRODUZIONE SEGNANO LO SBARCO DI ULTIMO NEL NOVERO DEI BIG ITALIANI, DOPO UNA PARTECIPAZIONE AL FESTIVAL DI SANREMO CHE LO HA VISTO FRA I PROTAGONISTI.

**A**l secolo Niccolò Moriconi, Ultimo è un giovane cantautore romano nato nel 1996, giunto quindi al successo piuttosto precocemente (in pratica è più giovane della nostra stessa rivista!). Ciò ormai non meraviglia più, in tempo di reality e talent show, ma in questo caso la TV ha poco a che vedere con le fortune artistiche di Ultimo, se non per la partecipazione alle due più recenti edizioni del

Festival di Sanremo, con la vittoria fra le nuove proposte e un secondo posto, accompagnato da qualche polemica, nel 2019. Insomma Ultimo non appartiene alla meteorica schiera dei "figli dei talent", ma ha svolto un percorso più tradizionale, pur bruciando non poche tappe.

In un panorama giovanile caratterizzato da trap, rap, hip-pop, crunk e quintali di Auto-Tune, Ultimo è la risposta piano-voce della nostra tradizione cantautorale più melodica, in un filone che va da Baglioni a Ferro, in chiave pop ma con sound e arrangiamenti molto vicini ai gusti dei coetanei. Non a caso abbiamo trovato all'Unipol Arena di Bologna, tappa del nuovo tour, una grande partecipazione di giovani e giovanissimi, un pubblico davvero numeroso e importante, del tutto coinvolto e partecipe al mondo artistico musicale proposto dall'artista romano. Niccolò scrive musica e parole delle sue canzoni – queste ultime decisamente popolari ma non del tutto banali – le interpreta con una voce interessante che non necessita di camuffamenti e le suona al pianoforte da solo e insieme alla band: insomma un cantautore che sa fare quello che dovrebbe saper fare un cantautore. Affermazione lapalissiana ma di questi tempi niente affatto scontata. Si aggiunga l'ottima presenza sul palco, perché la produzione è certamente di ottimo livello ma non sovrasta mai l'artista, che ha invece la capacità di condurre benissimo e con carisma l'intero show dall'inizio alla fine.

Se ormai parlare di dischi d'oro, presentando un cantante, non solo non ha senso ma fa quasi tenerezza (una volta il premio era per il milione di copie, oggi per 25.000 in buona parte auto-certificate!) preferiamo valutarne il successo dal numero di concerti e dalle presenze del pubblico nelle venue. In questo caso possiamo senza meno affermare che ci troviamo di fronte ad un artista davvero molto interessante, che piace molto e con basi piuttosto solide, premessa indispensabile per un successo duraturo nel tempo, che poi è il vero obiettivo di una carriera artistica.

Intanto il 4 luglio Ultimo riempirà lo stadio Olimpico nella sua città, un grande traguardo per un giovane sotto i 25 anni e molto probabilmente, almeno a nostra memoria, una sorta di record.

Il concerto cui abbiamo assistito ci è molto piaciuto: ogni componente dello show è stato di indiscutibile livello professionale e artistico, dal bel palco disegnato da Lemonandpepper al disegno luci snello, moderno ed elegante di Andrea Arlotti, ben coniugato con i contributi video di Mikkel Garro Martinsen e la regia live di STS; ottimo e abbondante anche l'audio potente e definito di Davide Linzi, al comando di un PA d&b J fornito dal service Mister X; tutto arricchito da qualche special sempre di grande effetto, specie sul pubblico giovane ai primi concerti, dai pyros alle farfalline sparate a mo' di coriandoli. Della bravura dell'artista abbiamo già detto, aggiungiamo una nota di merito per la band, ottimamente selezionata e di indubbia professionalità. Carina infine anche l'idea che fa da trait d'union dello show: un palloncino rosso che appare nei video e che si materializzerà nell'ultimo brano dentro il pianoforte; sarà lasciato volare da Ultimo sul pubblico: simbolo di una favola artistica che ha appena incominciato a volare.

1\_ La squadra Vivo Concerti: Cristiano Sanzeri e Federica Bisignani.



2\_ La squadra Lemon & Pepper: Fabrizio Ciammarughi, Fabio Carmassi e Barbara Lo Savio.

## FEDERICA BISIGNANI TOUR MANAGER PER VIVO CONCERTI

“Faccio parte dell’agenzia Vivo Concerti – spiega Federica – e seguo in prima persona questo tour. Mi occupo prevalentemente della logistica, quindi muovo la crew, la band, l’artista, compresi gli hotel; poi curo i pass, i conteggi del personale per le fatture che arriveranno, mi relazionano con i promoter locali, anche se adesso l’accounting non lavora più come una volta, perché c’è pochissimo contante e tutto avviene direttamente tra agenzia e promoter.

“Io sono l’unica dell’agenzia in tour, ma al mio fianco lavorano l’addetta al ticketing, che cura biglietteria ed accrediti, e Cristiano Sanzeri che svolge il compito di promoter rep”.

## FABIO CARMASSI DIRETTORE DI PRODUZIONE E STAGE MANAGER PER LEMONANDPEPPER

“È una produzione di tutto rispetto – ci dice Fabio – con sei bilici più uno di generatore. Entriamo al mattino alle sette e usciamo alle due di notte. Faremo venti date, con diverse repliche in alcune città come Roma e Milano. Noi, come Lemonandpepper, abbiamo curato non solo la produzione esecuti-

tiva, ma abbiamo anche progettato il palco, nella persona di Giorgio Ioan, poi realizzato da Italstage. Il service per audio, luci e telecamere live è Mister X, dal quale riceviamo sempre un servizio che ci soddisfa pienamente; STS fornisce il LED, un 5 mm full-HD che misura 18 metri per 7 metri di altezza. Le macchinerie sono realizzate da Progetto 2.012, mentre Super FX cura i pyros, coriandoli e farfalline varie.

“Nella parte operativa della produzione lavoriamo in tre: io mi occupo di seguire sia la produzione sia l’artista sul palco, perché durante lo show ci sono diverse cue e diversi movimenti che devono sempre essere ben coordinati. Così durante lo spettacolo comunico con tecnici, fonici, band e artista e dirigo un po’ il traffico. È un lavoro che richiede molta concentrazione, anche se arriva in fondo a una giornata di allestimento impegnativa, quindi devo stare ben attento e non rilassarmi troppo finito il lavoro di direttore di produzione. Fabrizio Ciammarughi è

il coordinatore della produzione e si occupa del load-out, mentre Barbara Lo Savio è l’assistente di produzione,

precisa e operativa come sempre da trent’anni. Il lavoro di preproduzione del tour è stato seguito da Giorgio Ioan che adesso è su un altro progetto, visto che in questo periodo abbiamo davvero molto lavoro.

“Qui – continua Fabio – abbiamo una cinquantina di chiamate in entrata e in uscita, fra cui gli specialisti per i muletti con le forche lunghe, indispensabili. Per le certificazioni riguardanti la sicurezza del palco lavoriamo da tempo con una cartella Dropbox in cui mettiamo prima dell’inizio del tour tutta la documentazione, rendendola così visibile a tutti gli addetti ai controlli, anche con largo anticipo. Grazie a ciò le commissioni di vigilanza arrivano già con tutto il materiale di cui necessitano, e questo snelli-



3\_ Davide Linzi, fonico di sala e Andrea Arlotti, lighting designer.

sce molto anche il loro lavoro.

“Il palco ha la forma di un pianoforte: infatti la storia si sviluppa attraverso la narrazione di questo bambino, simbolicamente rappresentato da un palloncino rosso, che compie un viaggio che rappresenta la sua vita. Dai video di Mikkel, che ha curato i contributi, il palloncino si materializzerà sul palco.

“C’è anche una parte acustica dello show durante la quale usiamo un elevatore girevole per portare sul palco un pianoforte che Niccolò suona accompagnato da degli archi.

“Personalmente – conclude Fabio – sono molto

contento di aver potuto seguire questo tour, perché l’artista mi piace molto: oltre che bravo, è intelligente, sa ascoltare e chiedere consigli a chi fa questo mestiere da tanti anni”.

## DAVIDE LINZI FONICO DI SALA

“Sono al mio primo tour con questo artista – racconta Davide – ma la band è nuova, dunque ci siamo impegnati nelle prove all’Arcimboldi di Milano per trovare la quadra giusta. Durante le prove ho programmato la console, poi durante l’allestimento a Vigevano ho potuto calibrare tutto con l’impianto PA vero e proprio, configurato ad hoc in funzione del disegno del palco: i sub appesi infatti sono prevalentemente sospesi, abbiamo solo due blocchi con quattro J-INFRA per lato, poiché non potevamo occupare la parte frontale del palco a causa della penisola a forma di pianoforte, troppo vicina all’antipiano. Mi piace sempre molto lavorare con d&b audiotechnik: questo è il modello J, con i nuovi finali D80. I PA manager sono Mattia Zantedeschi e



Simone Cherubini, con cui ho lavorato in tanti tour: siamo ormai una squadra affiatata.

“La band è di altissimo livello – continua Davide – con musicisti bravi e precisi: una batteria come quella di Emiliano Bassi, con un sound così definito, è rara. Il cantante è bravo, ma ovviamente bisogna gestirlo quando si muove, per esempio davanti all'impianto, sulla penisola; per me è una rincorsa a cercare sempre il giusto grado di compressione tra i sussurri e le dinamiche più elevate. Nella catena ho un equalizzatore multibanda, che comunque è un EQ dinamico; poi uso un distressor che muovo perennemente durante lo show, per modificare di brano in brano i parametri di compressione.

“Niccolò canta con un Axient Digital, con capsula Telefunken, che entra in un preamp Teknosign e va allo split degli Avid e al processamento dei banchi. Qui naturalmente ci sono EQ, compressione, plug-in interni; il Distressor, posizionato in testa, è l'unico hardware che utilizzo e che preferisco avere fisicamente sotto mano. Il canale entra poi in un gruppo, dove c'è un ulteriore processo di finalizzazione, con EQ dinamico e limiter. Niccolò infatti ha molta dinamica, quindi devo seguirlo manualmente. Infine, naturalmente, nei palazzetti dove posso metto un riverberino, un plate vocal, un delay su certi brani, anche se io preferisco sempre più una voce asciutta e ben intelligibile, dato che il riverbero nei nostri palazzetti è già compreso nel prezzo del biglietto.

“Utilizzo una console Avid S6L 32D – spiega Davide – che uso da parecchio tempo. Mi ci trovo bene, ha molte funzioni di pro-

grammazione che le vecchie Avid non avevano. Il mix è legato al timecode, comprese le memorie e gli effetti, così posso concentrarmi quasi esclusivamente sulla voce, anche perché la sezione della band è stata impostata durante le prove con grande attenzione.

“Per quanto riguarda il palco, le DI sono tutte Teknosign, azienda italiana che mi supporta molto. Sulla cassa abbiamo un Telefunken M82, microfono molto interessante sulla parte sub, dove è molto preciso; per gli OH stiamo usando invece degli Aston Microphones, che restituiscono una pasta molto naturale al suono dei piatti; il resto è abbastanza standard. I chitarristi usano macchine digitali, Luca il Kemper e Manuel l'Axe-FX, quindi non ci sono ampli sul palco, se non uno per i feedback sui soli. Poi tra tastiere, pianoforti e il resto ci sono molti suoni in linea, circa 54, che con i canali delle comunicazioni arrivano a 64.

“Anche le sequenze – continua Davide – sono molto più pulite rispetto alle date



dell'anno precedente, cosa permessa dalla presenza di una band di qualità. Arrivano soprattutto dei loop, degli appoggi ritmici, qualche armonia, ma nessuna backing vocal per precisa scelta dell'artista. Partono da una postazione in stage right che usa due computer, uno main e uno spare gestiti da uno switcher Radial; sempre da lì partono anche il program change di Emiliano per i pad della batteria elettronica e naturalmente il time-code che regola video, luci, effetti e il resto.

“Sulla console lavoro creando un layout che contiene tutto quello che mi serve; le sequenze sono su un fader group, se devo entrare nei canali singoli ho la voce sempre ben separata. Lo stesso per la band: ho un VCA per controllare band IN e band OUT. A grandi linee, più che entrare nei canali, lavoro sui gruppi, come batterie, tastiere, eccetera. Esco in digitale, a 96 kHz, e vado verso i Lake in AES/EBU, da lì ai DS10 in Dante.

“L'unica vera difficoltà – aggiunge Davide – è nella gestione dei volumi, specie sulla voce, perché il pubblico è molto entusiasta e rumoroso, ma deve comunque essere sovrastato dalla voce dell'artista. Così creo un pacchetto molto finalizzato, in cui la voce è il tassello sul quale adeguare tutti i volumi”.

### MARCO COMI FONICO DI PALCO

“Sul palco – spiega Marco – ho sei musicisti più Niccolò: un pianista, un tastierista, due chitarre, basso e batteria, e l'artista che suona due pianoforti in diversi momenti dello show.

“Niccolò usa una capsula M80 su Axient Digital, con cui ci troviamo benissimo; il segnale arriva nella mia postazione in analogico, infatti io e la sala siamo in gain sha-

**Link**

People  
and Products  
Connecting the World  
of Entertainment



**eurocable** **connectors**

• Infocomm, Orlando 12-14 June | Booth 5543  
• Prolight+Sound NAMM Russia, Moscow 12-14 September | Booth E14

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

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





4\_ La squadra di palco: Michael Garrio, Emilio Simeone e Marco Comi.

5\_ La regia di palco.

6\_ La squadra video, da sx: Daniele D'Onofrio; Andrea Palamara; Paolo Fasone; Luciano Forestieri; Andrea Russo; Luca Pennisi.



ring, dato che lavoriamo con banchi identici. Io, in più, ho solo lo stage rack di Avid che ci permette di stare nello stesso anello, condividendo gli stessi input; solo gli output sono indipendenti. Io sono nella posizione master, dunque faccio i gain dal rack, mentre il fonico di sala può lavorare con il trim digitale. Il controllo degli input è qui, ma questo non è un problema perché abbiamo regolato i gain una sola volta, facendo solo qualche piccolo aggiustamento durante le prove.

“Come microfonaggio – continua Marco – si parla soprattutto di batteria: M82 sulla cassa più uno Shure Beta 91; gli snare sono tutti con M80 sopra e AKG C414 sotto; c'è un V7 su un altro dei tre rullanti; poi Audix sui fusti, Beta 52 sul gong drum; Aston Microphones sugli over. Direi uno standard arricchito da qualche chicca.

“In totale gestisco circa quattordici mix: sette per i musicisti, oltre a comunicazioni, tecnici, produzione, eccetera.

“La trasmissione radio – aggiunge Marco – è tutta gestita da Shure PSM1000, e questo permette di essere rapidi nello scannizzare le frequenze e lavorare con un solo sistema. Qui a Bologna non ci sono particolari problemi a trovare lo spazio necessario.

“Il palco è gestito da due backliner: Pippo ed Emilio, mentre Fabio Carmassi svolge anche la funzione di stage manager, perché occorre qualcuno che gestisca in sicurezza ogni movimento”.



## ANDREA ARLOTTI LIGHTING DESIGNER

“Il palco è stato disegnato da Giorgio Ioan – spiega Andrea – per quanto riguarda le luci, abbiamo pensato di mettere le americane in verticale, cosa un po' particolare, anche se rimane un concerto piuttosto classico, giocato soprattutto sulle emozioni generate dall'artista e dalla sua musica che non sugli effetti scenografici.

“Tutto lavora in timecode, anche il grande video, sfruttato in maniera un po' particolare, perché le riprese live arrivano solo dopo la metà del concerto; prima ci sono i bei contributi video di Mikkel, con il quale ci conosciamo da tempo, così è stato più facile abbinare i colori delle luci ai suoi colori, per creare un impatto visivo coerente.

“Dal punto di vista del disegno luci – continua Andrea – lo show è piuttosto teatrale e intimo. I K20 wash di Claypaky sono usati quasi sempre senza effettistica, sfruttando i bei colori e la tanta luce, mentre i Mythos, dello stesso marchio, sono usati come effetti, più come beam che come spot; utilizzo poi i classici spot Viper della Martin, mentre per la parte floor, che serve a sottolineare la forma del palco, utilizzo acceratori a due lampade e i vecchi ma sempre validissimi Mac Aura di Martin che, a mio parere, sono ancora il proiettore che fa più luce! Ho anche due followspot, quasi sempre sull'artista. Completano il parco luci delle strobo, usate per qualche accentino rocceggiante ogni tanto.



“Come console ho la superficie della grandMA3, anche se il software è quello del modello MA2, perché il nuovo non è ancora uscito. Inizio a familiarizzare con questa console, anche se è un momento di passaggio, perché il software non è pensato per questa ma ne approfittiamo per testare almeno l'affidabilità dell'hardware.

“Anche le luci sono in timecode – conclude Andrea – e tutto è stato programmato in buona parte off-line: ho dei cambi pagina, con un brano per pagina, ed appena parte il timecode parte la prima sequenza ed io mi occupo di controllare tutto e di seguire gli special. Ho programmato molto off-line con Wysiwyg e devo dire che ormai si raggiungono risultati ottimi, poi ci sono magari da sistemare i focus, ma siamo molto vicini a poter dire quasi 'buona la prima'.”

7\_ La regia degli effetti speciali.

8\_ La regia FoH.





# VASCO ROSSI

**NON STOP LIVE 2019**

ALTRO RECORD PER VASCO CHE OLTRE A DUE CONCERTI IN SARDEGNA METTE IN FILA BEN SEI SOLD-OUT CONSECUTIVI A SAN SIRO. UN CONCERTO POTENTE ED EMOTIVAMENTE INTENSO PER UN ARTISTA CHE COL TEMPO SEMBRA MIGLIORARE SEMPRE PIÙ.

**D**a Modena Park in poi, sembra che Vasco abbia davvero cominciato a esibirsi per puro diletto, suo e dei suoi fan, con date mirate e concerti che chiamano a raccolta tre generazioni. Se l'aspetto visivo e la produzione non hanno avuto sostanziali cambiamenti dall'ultima uscita, musica e arrangiamenti si stanno sempre più spostando verso un rock aggressivo che sembra essere quanto mai gradito al pubblico, anche quando a ricevere il nuovo trattamento sono brani del passato più cantautorali e melodici e, apparentemente, non troppo adatti a queste sonorità.

Il team al lavoro registra pochi cambiamenti, d'altra parte non si vedrebbe il motivo di apportare modifiche sostanziali a quanto funziona alla perfezione: produzione Live Nation, progetto Giò Forma, strutture Italstage, audio di Agorà, luci BOTW, PRG per video e automazioni, giusto per citare i ruoli chiave.

La produzione, iniziata e montata sotto secchiate d'acqua a

Lignano, si è poi trasferita con i suoi ventidue bilici di ferro e ventisei di produzione a San Siro, bloccandolo per sei date in quindici giorni; per poi proseguire per una doppia a Cagliari.

Il concerto a cui abbiamo assistito a Milano è stato bellissimo, al di là di tutto proprio per l'atmosfera di energia e voglia di divertirsi che regnava incontrastata fra il palco e i sessantamila arrivati da ogni dove.

San Siro, acusticamente, presenta non poche difficoltà, questo si sa, per cui sentire un audio così potente e controllato, almeno in regia, ci ha entusiasmato non poco. Qualità inevitabilmente di

poco inferiore in qualche punto delle tribune, ma stiamo parlando di perfezionismi da addetti ai lavori, perché nessuno del pubblico ha mai avuto il minimo dubbio sulla perfetta qualità dell'audio. Corsellini, coadiuvato dall'ottimo team di Agorà, è riuscito a creare un mix potente ma compatto, con la voce del Komandante eccezionalmente presente anche nelle parti all'ottava bassa, quando l'emissione ovviamente diminuisce parecchio: un risultato tutt'altro che facile e scontato. Novanta metri di palco si vedono tutti e sono una botta che riempie gli occhi. Pinna fa un bellissimo lavoro riuscendo



1. Claudio Santucci, stage designer per Giò Forma.

2. Riccardo Genovese, direttore di produzione.

a far rimanere un vero concerto rock uno show che usa 800 m<sup>2</sup> di schermi video: l'effetto "grande TV" è scongiurato dall'intelligenza dei contributi video di Pepsy Romanoff e dagli I-Mag mai banali, ma soprattutto da un disegno luci che del rock non perde mai l'essenza, con qualche concessione, semmai, a momenti più eleganti e quasi teatrali: una dinamica che serve a esaltare l'energia dei brani potenti suonati da una grande band. E un San Siro pieno è poi sempre uno spettacolo nello spettacolo.

Last but not least, un Vasco Rossi in una forma strepitosa: pare che il tempo e forse una scelta di vita più regolare gli stiano regalando grandi energie e voglia di conquistare sempre più il suo pubblico.

Unica nota negativa, con cui ormai bisogna fare ovunque i conti: dopo l'urlo finale, gli applausi fra un brano e l'altro calano immediatamente, poiché le mani sono occupate a reggere lo smartphone, ergo i secondi fra un brano e l'altro sembrano a volte un'eternità.

## CLAUDIO SANTUCCI STAGE DESIGNER PER GIÒ FORMA

"Il palco è stato prevalentemente pensato per San Siro, con l'idea di fondo di avere una continuità con Modena Park ma cercando di aprire il più possibile la visibilità verso le curve. A tal fine ci sono state alcune modifiche, la prima delle quali ha riguardato l'aumento della larghezza del palco a poco meno di 100 metri (98,80 m). Gli schermi laterali sono stati inclinati maggiormente verso l'esterno ed il PA è stato portato avanti di cinque metri, proprio per permettere a Vasco ed alla band di uscire dalla scatola scenica. In quest'ottica devono leggersi anche i movimenti dei video box che avvengono, oltre che up-down, lateralmente e non più in profondità come in precedenza, cosa che li avrebbe resi meno visibili.

"Sono molto soddisfatto del risultato, il palco ha un grande impatto visivo, anche perché, come diceva qualcuno, le dimensioni contano!"

## RICCARDO GENOVESE DIRETTORE DI PRODUZIONE

"La produzione è totalmente Live Nation, quindi con Roberto De Luca e Antonella Lodi a dirigere tutto. Come sempre ho lavorato in team con Danilo Zuffi, che non è qui presente, e oltre a me nella squadra di produzione ci sono Fabio Colasanti, Francesca Arruzzo, Alessandra Rocco, ma anche Piero Chiaria, Davide Scaravelli e Riccardo Rivi, che si occupa della local. A questo team si aggiungono le stagiste come assistenti. Poi ovviamente c'è Laura Palestri, come sempre, che si occupa di un'infinità di aspetti legati al mondo Vasco".

### La struttura rimanda a Modena Park?

Sì, è più vicina a quella dell'anno scorso, strutturalmente. Qui abbiamo aggiunto le due parti laterali, fino ad avere un palco di 98 m di boccascena. L'altezza è ancora di 28 m. Oltre all'aggiunta dei due lati supplementari, abbiamo cambiato il senso dei quattro satelliti movimentati: ora li vedi uno in fila all'altro, riescono ad andare da destra a sinistra fino a dietro l'impianto, quindi aprono moltissimo. Il colpo d'occhio è impressionante. Poi il resto non è troppo diverso dal precedente tour, mentre l'aspetto musicale e creativo è tutto nuovo.

### Il progetto palco è di Santucci?

Sì, le persone chiave sono le stesse. Le aziende sono BOTW per luci e scena, come l'anno scorso; PRG per video e automazioni; Agorà audio; Italtage palco. Il palco è grande e già da Modena lavoriamo con la struttura Conset, in acciaio, che ormai ha preso il posto dell'alluminio.

### Quando andrete in Sardegna, come sarà la carovana?

Ci porteremo dietro diciotto bilici di ferro, ventitré di produzione. In realtà non portiamo i laterali che abbiamo qui, perché in quella venue non ci stanno fisicamente. Qui abbiamo impiegato ventidue bilici di ferro e ventisei di produzione. A questi si aggiungono i due gruppi elettrogeni e due camion del merchandising. Il viaggio sarà diviso in due tronconi: uno partirà da Genova, uno da Civitavecchia. Il 12 giugno inizieremo con la prima posa e il 18 faremo lo show; serviranno 200 chiamate di personale e altri centosettanta per lo smontaggio.

### Qui a San Siro c'è qualche problema con il terzo anello?

C'è stato un allarme sul battipiedi di una tifoseria calcistica che ha causato un forte ondeggiamento strutturale. Così per precauzione la situazione è sempre monitorata in tempo reale. Se si supera un certo livello occorre spegnere i delay, ma qui non

succede mai, perché ai concerti la gente canta e non salta, specie nello spazio ristretto del terzo anello.

### Il calendario prevede sei date ma bloccate lo stadio per due settimane...

Sì, in effetti avevamo ancora richieste, ma non si poteva aggiungerne altre. Occupiamo i nostri spazi per due settimane, tanto che prima tolgono l'erba dal campo approfittando per pulirla e ricondizionarla. Durante tutto questo periodo noi lavoriamo dai nostri uffici qui allo stadio: non avrebbe senso tornare in sede perché durante i giorni di off abbiamo comunque molto da fare.

## ANDREA CORSELLINI FONICO FOH

"Come sempre, con Vasco utilizzo parecchio outboard per avere quelle grane che ci piacciono tanto. Lo spettacolo è molto rock, non è schematizzato e messo in un riquadro: mi piace avere sottomano in tempo reale i guadagni, le compressioni degli strumenti più importanti."

### Ci spieghi cosa hai scelto e per cosa?

Quest'anno abbiamo due bassisti, che a volte suonano anche insieme, quindi ho dovuto raddoppiare l'outboard per i bassisti; nell'ottica di avere tutto sot-



3\_ Andrea Corsellini, fonico FoH.

4\_ Le due DiGiCo SD7 in regia FoH.

tomano, quest'anno Gallo e Torresani – che sono nei Distressor – passano anche dal GML 8200, per avere le "manopolone" e intervenire su compressione, eq, eccetera. Uso i Distressor sia sui segnali microfonici dei bassi, sia sulle linee: li mixo insieme in maniera diversa, uno tagliato sulle basse per prendere l'attacco, l'altro per la banda.

Su Stef ho il Manley ELOP e su Vince il Culture Vulture: la differenza è che Vince quest'anno mi manda i suoni clean e distorti da due casse diverse, quindi ci

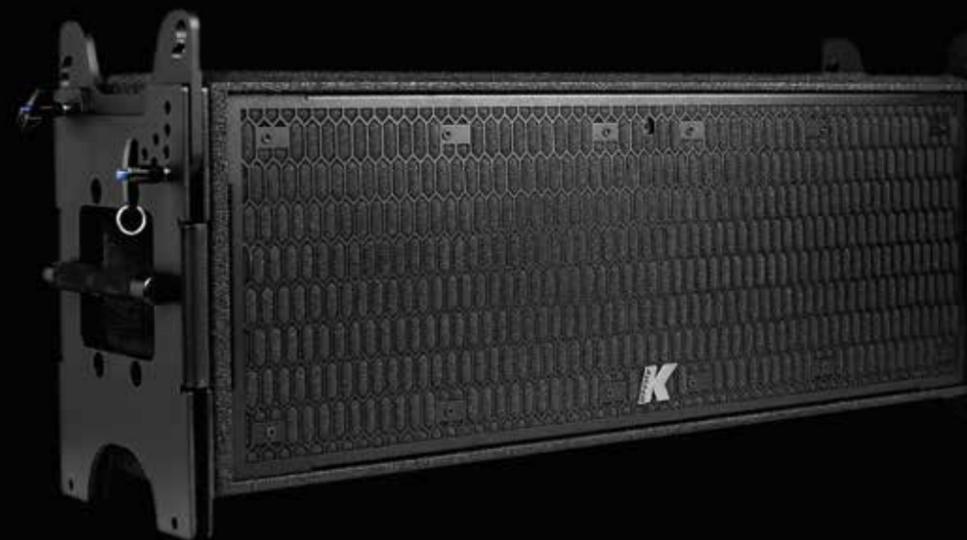
sono due canali trattati in maniera diversa.

Il Neve 33609 è in insert sul gruppo d'uscita del rullante e della batteria, fa la parallel compression, poi ci sono i Transient Designer; su consiglio di Morson, quest'anno ho l'Aphex Exciter per il Big Bottom sulla cassa e l'Aural Exciter sul rullante.

Qualche novità anche sulla voce di Vasco: ha due stadi di compressione, uno pre e uno post; quest'anno sulla compressione pre ho scelto il Focusrite ISA430 che in una macchina sola mi dà de-esser, compressore, una prima EQ di sgrosso, e mi permette di fare il timbro di base; sul gruppo di uscita ho invece una catena Millennia che è sconvolgente: una sezione di EQ e una di compressione, optocompressor, davvero eccezionali. La voce poi, come sempre, è diffusa dai due cluster centrali a lei esclu-

## Mugello-KH2

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



Distributore esclusivo per l'Italia



**K-ARRAY**  
Unique Audio Solutions





5\_ Il team audio; da sx: Fabrizio De Amicis, Luca Scornavacca, Antonio Paoluzi con la chitarra "La Pesos" assemblata da Scorny, Emanuele Adriani, Edoardo Michelori.

sivamente dedicati, una soluzione ottimale ma solo se questi cluster sono perfettamente in fase con gli altri della band, e non è una cosa facilissima.

#### Vedo ancora un sommatore Teknosign...

Sì, questo è il modello "Light", ne ho due che fanno 32 canali. Ho otto gruppi stereo che entrano in uno e otto in un altro. Per il live trovo che questo modello sia più indicato, riesco ad avere in poco spazio 32 unità di somma.

#### Come effettistica?

Sulla batteria ho tutti Yamaha SPX2000, macchina usata anche per i chorus sulle chitarre acustiche. Il TC System 6000 lo uso per l'ambiente di Vasco, dei fiati, delle chitarre acustiche, eccetera. Ma stiamo parlando sempre di piccoli contributi, non li sentirai mai troppo: c'è già lo stadio per questo.

#### Dimenticavi il microfono del Komandante: c'è una novità!

Sì, incredibile: una capsula da 90 euro! Dopo la prova di capsule mondiali che costano cifre esagerate, abbiamo scelto quella che ci piaceva di più: una sE V7 da 99 euro! È un dinamico che suona come un condensatore e soprattutto resiste al feedback in maniera incredibile, non abbiamo mai problemi nemmeno in passerella, nonostante sia nel fuoco delle trombe del K1. Sono quelle accoppiate strane, ma certamente con la voce di Vasco funziona perfettamente. Con Diego Spagnoli abbiamo fatto questa scelta e ne siamo davvero soddisfatti.

#### Cosa mandi al PA?

Mandiamo sia il segnale LR dai sommatore sia il LR dell'SD7. Le

due console in regia FoH sono in mirror, implementate con il nuovo Quantum 7 DiGiCo, che ho usato già con Eros: la velocità di esecuzione è incredibile, è possibile usare sei layer e la latenza dei convertitori si è dimezzata.

### ANTONIO PAOLUZI PA ENGINEER

"L'impianto main è composto da K1 e K2, con i K1-SB in testa per estendere il cluster: ci sono quattro K1-SB, dodici K1, tre K2. I due cluster interni sono dedicati solo alla voce: è una soluzione che funziona, perché facendo il confronto e girandola sul cluster della band, la voce va indietro. Accanto abbiamo sedici K1-SB, per dare un po' di botta. Sui side invece ci sono dodici K1 e tre K2; a terra abbiamo 54 sub e vari frontfill KARA, 24 a mucchietti di due. I delay sono composti da otto V-DOSC e sei dV-DOSC, in tutto undici cluster che coprono 180° lungo la linea del fronte palco."

#### Come procedi per la taratura di un impianto del genere?

Ormai lo chiamerei il "controllo" della taratura, realizzato con vari microfoni in varie posizioni, per verificare che tutto torni secondo il progetto *SoundVision*: la nuova feature del software calcola automaticamente i filtri FIR secondo i punti impostati e il disegno. Quindi si tratta effettivamente solo di un controllo. L'EQ che ho dovuto applicare è praticamente flat: sarà il programma musicale, sarà il mix di Andrea adatto all'impianto, non lo so precisamente, ma pensare che in uno stadio del genere l'impianto non abbia bisogno di correzioni è sorprendente anche per me. Come a Modena, tutto è analogico: Andrea usa il sommatore, quindi la conversione c'è già stata e vorremmo evitare altre conversioni, anche se poi devo passare per forza dai Galileo Galaxy, usati come matrice per smistare i segnali, ma poi vado in analogico all'impianto. Ovviamente anche i finali LA12X hanno una loro conversione, ma in questo non ci si può fare niente.

#### Quante linee hai?

Una per la voce, una per la band, una per i sub e una per i side. Nei delay mando un mix; tutto controllato dai Galileo.

#### I problemi di San Siro?

San Siro ha sempre una riverberazione spaventosa, sembra di stare indoor, specie con i delay al volume necessario. Nel parterre è bello, ma le tribune sono sempre difficili.

#### Quanti dB servono per coprire il pubblico di Vasco?

Da qualche anno riusciamo a stare su una media di 100 dB su tutto lo show, che è tantissimo. I limiti sono stati un po' alzati, per fortuna. Quando si spinge arriviamo a 102-103 dB, anche perché il pubblico da solo fa quasi un centinaio di dB.

### EMANUELE ADRIANI PA MANAGER

#### Da chi è composta la vostra squadra di Agorà?

Il caposquadra è Fabrizio De Amicis; poi ci sono Edoardo Michelori, Massimo Luna e io.

#### Quanto tempo serve per montare tutto?

Circa cinque ore, ma si lavora già dal giorno prima. Una volta montato il PA noi siamo a disposizione di Antonio, andiamo in giro per lo stadio ad ascoltare eventuali problemi. Poi c'è anche un tester dell'impianto, creato proprio da Paoluzi, che individua ogni eventuale problema: è uno strumento davvero interessante e utile che credo sarà presto commercializzato.

### FEDERICO "DEDDI" SERVADEI MONITOR ENGINEER

"Il setup dei banchi è consolidato: SD7 in modalità mirroring 'stile olimpiadi', quindi due console ciascuna con un solo motore, il nuovo Quantum. Avendo il banco digitale non sento il bisogno di macchine esterne; mi concedo un po' di effettistica esterna con due PCM91, su Vasco e la strumentista, e due TC Electronic M3000 per batteria e chitarre acustiche."

#### Cosa c'è sul palco?

Abbiamo otto musicisti più Vasco: quelli che si muovono sono totalmente in-ear, mentre la linea dietro, tastieristi, batterista e polistrumentista, sono coadiuvati da un sistema Roland M48. Tutti usano cuffie Earfonik, compresi me e il Capo, mentre gli in-ear sono Sennheiser 2050. Ho anche qualche monitor sparpagliato, acceso ma con volumi non particolarmente esagerati... praticamente nulla rispetto ai tempi che furono!

#### L'ascolto di Vasco?

L'ascolto in cuffia di Vasco è uno dei più equilibrati: vuole un mix abbastanza lineare, vuole sentire tutto, con la voce abbastanza dentro. Lui sa che poi io mixo tutto il concerto, seguo gli



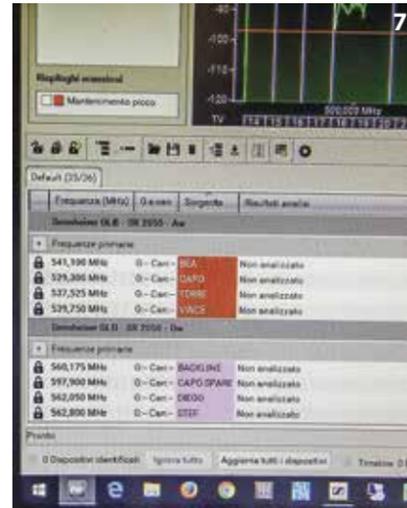


6. La crew audio sul palco. Da sx in piedi: Alessio Pasquazi, Diego Spagnoli, Federico Servadei, Luca Morson, Nicola Trapassi; in basso da sx: Michele Brienza, Francesco Serpenti, Fabio Nuti.

assoli di chitarristi e tastieristi, mixo il suo ascolto con dei VCA in tempo reale. A lui piacciono molto gli ambienti: so che sporcano l'ascolto, qualche purista potrebbe storcere il naso, ma se il cantante apprezza sono il primo ad aprire a manetta quando il pubblico canta o interventi del genere.

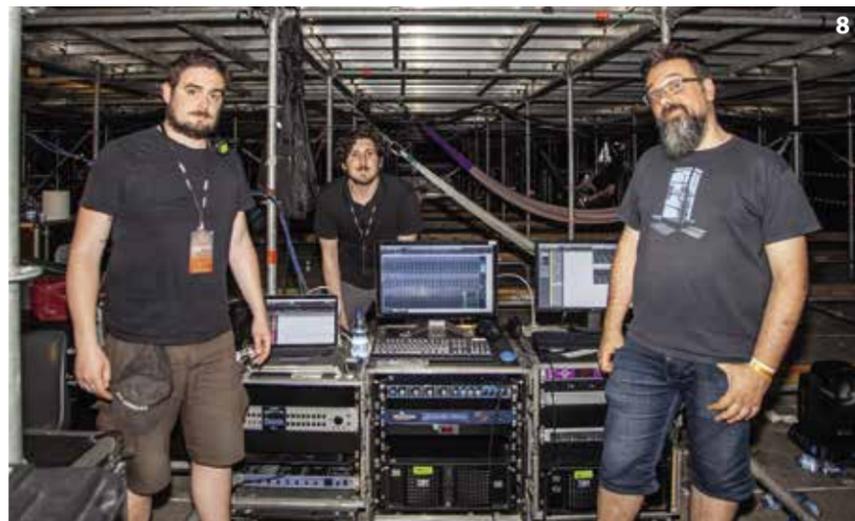
**Come comunichi coi musicisti?**

Attraverso i backliner. Vasco, a dire il vero, non ha mai chiesto nulla: Diego Spagnoli, come stage manager, ha in-ear duplicati da quelli di Vasco, lui sa benissimo cosa vuole Vasco e non ci sono mai problemi di sorta; Diego ha anche un archetto Crown che usa sia come talkback per parlare con me, sia come microfono vero e proprio per la tradizionale presentazione: ho una macro sulla console per cambiare la patch.



**Novità di quest'anno?**

La capsula di Vasco: una sE V7 MC1 black da 99 euro, tedesca fatta in Cina. Io e Corsellini siamo rimasti sconvolti: nessun problema, nessun rientro, nemmeno la protezione waterproof per la pioggia ha cambiato il suono. Davide Linzi è stato promotore di questa capsula: è un microfono usato da molti



tecnici che seguono la trap, con quei volumi esagerati. Abbiamo provato ed è stato un successo.

**Chi sono i backliner?**

Michele Brienza come caporale, Zagor Trapassi, Francesco Serpenti, Alessio Pasquazi, Fabio Nuti. Poi ovviamente il guru del palco è sempre Diego Spagnoli.

**Quanti mix hai?**

36 mono e 24 stereo. Sono pieno di snapshot che chiamo a mano, non sono in time-code. Per fortuna la scaletta con Vasco non subisce normalmente variazioni e viene decisa insieme al direttore artistico Vincenzo Pastano, il nuovo chitarrista.

**LUCA MORSON  
ASSISTENTE REGIA  
E RESPONSABILE  
RADIOFREQUENZE**

"Il lavoro è abbastanza semplice, tranne per il fatto che siamo a Milano, vicini al centro. Ci sono sei radiomicrofoni, più otto radio jack e dodici in-ear monitor. Oggi si tratta di uno standard; nonostante questo, lavorare con lo spettro in radiofrequenza italiano è molto difficile: ci sono buchetti e basta, poi qui il digitale terrestre

**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 2000  
SOLAFRAME 750  
SOLAFRAME 1000

For more information about the SolaFrame Family, visit [highend.com](http://highend.com)



dà molto fastidio. Tra le 5:00 e le 7:00 del pomeriggio rifaccio un giro di scansione, per arrivare allo show con maggior sicurezza che sia tutto pulito.

#### Usi macchine digitali o analogiche?

Le postazioni locali, chitarra, basso e tutte le parti strumentali sono digitali, con Shure ULX-D da una parte e AD4D dall'altra; sulla voce di Vasco, voce della corista e per i nostri servizi abbiamo gli Axient analogici. Le macchine sono Shure AXT400 e l'AXT600 è lo scanner controllato dall'access point che in questo momento serve da supporto per i reggiseni collezionati da Deddi!

### RAFFAELE STEFANI REGISTRAZIONI AUDIO

"Lavoro insieme a Marco Gorini e Lorenzo Boscucci, assistenti di Lorenzo 'Moka' Tommasini, che è ideatore di Macinarino Recording, azienda che registra molti degli eventi più importanti del paese. Abbiamo un doppio sistema Nuendo che raccoglie dei segnali MADI che arrivano dal palco e vanno a un'interfaccia DirectOut Technologies, una matrice MADI enorme, che li manda su due schede RME e da lì vanno in Nuendo. Questi sistemi ricevono segnali aggiuntivi a quelli delle console, come i microfoni di ambiente. Abbiamo due microfoni

dietro Corsellini: una testa, che è un 7.1, e un Rode Ambisonic; vanno su due mix in regia in MADI vengono trasportati nella regia delle registrazioni. I microfoni della passerella, sei microfoni, sono invece amplificati; il sistema DOTec gestisce questa matrice di segnali, aggiunge i microfoni e le due console registrano in contemporanea tutto il multitraccia dello spettacolo su Nuendo più gli ambienti. C'è una terza macchina di sicurezza su Waves MGB, anch'essa MADI su Ethernet, che arriva invece dallo splitter legato al banco di palco. Noi non facciamo livelli, prendiamo quello che hanno già fatto loro, riceviamo tutto in digitale. Non usiamo il mix LR del concerto di Vasco, che è di proprietà di chi lo esegue: noi prendiamo tutto il multitraccia, che poi verrà usato da chi di dovere, non so bene nemmeno chi sarà a farlo. Registriamo tantissimi segnali, ma fortunatamente i Giga ormai costano poco!"



### GIOVANNI PINNA LIGHTING DESIGNER

"Il concept è partito dal set dell'anno scorso. La grossa differenza di quest'anno è che abbiamo cambiato il sistema di automazioni, sia nel disegno, sia nella gestione. Ora usiamo Movecat, che ha radicalmente cambiato anche l'aspetto dello show: l'anno scorso eravamo obbligati a una movimentazione lenta, quest'anno è sei volte più veloce."

#### Da cosa parti per lavorare?

C'è sempre un briefing con tutti per delineare il set design; poi c'è l'immaginario personale che vedo nella realizzazione di una scena, nella scelta di cosa va valorizzato. Qua ci si sente a casa, ci sono degli automatismi, la sinergia è unica: anche le scelte illuminotecniche più innovative da parte mia sono fedeli alle idee dell'artista e del management. Vasco vuole spesso delle novità, così abbiamo proiettori mai visti, Pyro nuovi... Da parte mia interviene l'interpretazione dello show: abbiamo a che fare con 800 m<sup>2</sup> di video e tutto deve integrarsi con questa scelta, bisogna quindi stare attenti a non sconfinare nel videoshow, cosa che non vuole nemmeno l'artista. Lo spettacolo è rock'n'roll e deve avere una propria essenzialità, cosa che io cerco di mantenere costante. Ci sono momenti di eleganza, poi, ma un'anima rock rimane sempre.

#### Cosa è rimasto degli show passati?

La cosa interessante è che pur partendo dal concept dell'anno scorso, siamo arrivati a uno show molto diverso.



9\_ Un dettaglio del parco luci con gli Ayrton MagicBurst e Robe LedBeam 150.

10\_ Da sx: Marco Piva, Giovanni Pinna e Nicholas Di Fonzo.

11\_ Dettagli degli appendimenti.

12\_ I Mini Beacon per il sistema di tracking BlackTrax.

Rispetto a Modena Park c'è un contesto diverso, qui siamo più intimi, compresi momenti con poche luci e dettagli più curati; rimane il concetto delle torri e dei pod appesi. Abbiamo ridisegnato il tetto, a causa delle nuove automazioni con binari paralleli. Ho voluto fortemente che le automazioni potessero allungarsi e uscire fin dietro l'impianto audio, per poter avere

13\_ Fabio "Fabione"  
Marsili, ATS.

l'opzione del palco vuoto quando necessario – e questa è una cosa che non avevo l'anno scorso. Credo che tutti ci siamo ben amalgamati, oltre ad aver apportato miglioramenti grazie all'esperienza dell'anno scorso.

#### Ci sono prodotti nuovi, quindi?

Principalmente questi nuovi Ayrton MagicBurst di Molpass, che uso come strobo e non come video; sono estremamente potenti, nei pezzi dove serve la botta sono favolosi, ne ho sei sul pubblico e sei sulla band, ma a volte vado anche con tutti e dodici sul pubblico. Poi ho come sempre ottimi proiettori come i MegaPointe, gli Sharpy, gli Spider, tantissime P-5 e Q-7, eccetera. Infine il sistema BlackTrax, con i nuovi mini-beacon, molto comodi sulle cinte delle chitarre e sulle giacche, senza il pensiero del bodypack. Il sistema lavora benissimo con i followspot, che di fatto sono l'unico vero frontale che ho a disposizione.

#### Ci sono degli extra?

Ci sono extra acceccatori ACME BL-200, extra P-5, extra MegaPointe, eccetera, per riempire le due ali. Ultime due cose: abbiamo sempre i laser di ER Productions, il solito pacchetto BB3, più cinque Tripan da 20 W. Poi la squadra di BOTW che fornisce le luci ci aiuta tantissimo, Moggio e gli altri sono straordinari e mi sento sempre di ringraziarli particolarmente.

### NICHOLAS DI FONZO

#### D3 OPERATOR

"Lavoriamo in due, io e Marco Piva. Ci dividiamo i compiti, io mi occupo del setup hardware e di tutto quanto sincronizzato con il segnale che arriva dal palco. Si tratta di filmati e immagini che partono in automatico. Mi sono preoccupato di alcuni effetti notch. Piva si occupa della messa in onda delle immagini del live; lui lavora con grandMA."

#### Qui ci sono anche degli schermi in movimento.

Sì, ricevo i dati dal sistema di movimentazione fornito sempre da PRG, come il video. Il sistema si chiama Movecat e quando muove gli schermi io ricevo nel D3 le loro posizioni in tempo reale. Possiamo fare così dei mapping sugli schermi in modo che le immagini seguano il loro movimento. Per esempio, i quattro schermi centrali, che chiamiamo satelliti, si spostano su e giù, a destra e sinistra, e in alcune canzoni mando delle immagini che tuttavia sono sempre nelle posizioni giuste, con un senso.

#### Per le riprese live?

Sono curate da Except; a noi arrivano quattro segnali da mandare nei monitor. Uno è della camera dedicata solo a Vasco, uno è il program, cioè l'uscita del loro mixer, e gli altri due segnali sono due quad split, si tratta di otto camerine quasi fisse che riprendono i componenti della band. La regia degli schermi è fatta da loro, ma noi integriamo con il resto; io e Marco faccia-



mo da operatori. Except ha deciso cosa andava e dove, poi io e Marco abbiamo il controllo.

#### Come trasmettete?

Il trasmettitore su fibra prevede che le uscite DVI dalle macchine vadano in matrice, poi dalla matrice in questi trasmettitori che portano il segnale in fibra ottica agli schermi LED.

### "FABIONE" MARSILI

#### ATS

"La mia azienda, ATS, da quest'anno ha aperto una sede a Milano, quindi qui gestiamo anche la sicurezza locale, oltre al security management come l'anno scorso – che prevede tutta la parte prima dell'evento, i rapporti con le istituzioni, le piante da fornire, le relazioni di sicurezza e il confronto con la produzione; tutto questo genera un piano che poi si discute in questura con le forze dell'ordine. La sicurezza partecipata lavora insieme alla polizia.

"Una volta pianificato l'evento, confermato tutto il piano di sicurezza, si inizia a delineare l'organizzazione interna: le chiamate, come dividere le squadre, come gestirsi con le altre società di sicurezza con cui collaboriamo – qualcuno è specializzato sul palco, qualcuno agli ingressi, eccetera. Durante l'arco della giornata stabiliamo i vari step e i varchi: per esempio con Vasco a San Siro abbiamo scelto l'apertura differenziata dei cancelli, ovvero prima facciamo il prato gold, alleggeriamo il prato gold con i fan più esagitati, e da lì inizia-



mo col prato restante e poi le tribune. Nell'arco dell'evento abbiamo un centro radio con un nostro operatore che smista tutte le chiamate dai vari settori: gestiamo anche gli spostamenti dell'artista, oltre alle criticità, al primo soccorso e tutto quanto rende sicure tante persone dentro un posto al chiuso. Ci siamo specializzati sempre più, abbiamo personale che lavora su autoCAD per fare le piante, le documentazioni... C'è molta più professionalità rispetto al passato. Non a caso con la nostra azienda gestiamo vari eventi di altro tipo e non solo eventi live, come la Formula E a Roma o i negozi H&M".

### LUCA GUIDOLIN

#### RESPONSABILE APPENDIMENTI

"Tutto inizia dal progetto scenografico e architettonico: Giò Forma mi dà un disegno, io vedo cosa devo fare per appendere le strutture della scenografia; lo stesso fa Giovanni Pinna con il disegno luci, e lo stesso con il progetto audio e le automazioni. Metto tutto insieme, individuando i problemi rispetto alla struttura pensata in precedenza da Italstage; propongo modifiche o, se va tutto bene, devo fare solo un match tra le varie componenti. In questo caso a San Siro abbiamo appeso 120 m di americana per i pyro e i delay, il resto è tutto sulla struttura di Italstage: si parla di circa duecentodieci motori. Per i carichi si parte da una stima matematica, poi in allestimento quelli di luci, audio e scenografie li ricavo io, mentre PRG fornisce quelli delle sue strutture. Sugli elementi chiave, le celle di carico sono presenti in tutti gli allestimenti, mentre per l'audio dopo una prima prova – per essere sicuri dei dati forniti – ci si affida ai numeri dei data sheet. Per quanto riguarda le luci, in allestimento viene fatta una pesata di sicurezza, per verificare anche il peso preciso dei cavi che non è facile da valutare con precisione in linea teorica.

"A quel punto propongo all'ingegnere un sistema di appendimento e una distribuzione dei carichi che vengono da lui controllati e verificati. Se va tutto bene firma il progetto. Il responsabile che deve verificare l'idoneità statica della struttura complessiva per la legge deve essere infatti un ingegnere.

"Per gli appendimenti hanno lavorato sei persone su tre turni, per montare le strutture principali e le sovrastrutture; quando poi è entrata la produzione, siamo passati a diciotto persone, poi dodici o dieci in base alle necessità". ■

14\_ Luca Guidolin,  
responsabile  
appendimenti.

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
<b>Dodi Battaglia</b>		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 Spiderrobe	MA Lighting grandMA2 Light	Vitale Vincenzo	Infiled LEDwall 3.9 mm
<b>Edoardo Bennato</b>	New Step	Vincenzo Scrima	Top Service Led	Giorgio Darmanin / Davide Faraso	L-Acoustics KARA+SB18 / LA8	IEM Sennheiser 2000	Yamaha CL5 / Yamaha CL5	Davide Faraso	Infinity iB16R / DTS Nick NRG1201 / SGM X-5	Chamsys MQ100	Davide Faraso	Lightbeam Mesh 10 mm
<b>Calcutta</b>	DNA Concerti / Kick Agency	Stefano Baccarin	Agorà / STS Communication	Daniele Gennaretti	L-Acoustics K1+K2 / LA8		SSL L200	Martino Cerati	CP Mythos/SGM Q-7/DTS Katana/SL BEAM 500fx, 300fx	MA Lighting grandMA2 Light	Filippo Rossi	LED Acronn / mediaserver d3
<b>Canova</b>	Magellano Concerti / F&P	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		
<b>Luca Carboni</b>	F&P Group	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
<b>Carl Brave</b>	OTR Live	Tommaso Galati/ Stefano Mariani	Imput srl	Enrico Romanelli / Fabio Lecce	d&b audiotechnik Serie V / D80	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000	Avid Venue S6L 32D / Avid Venue S6L 32D	Stefano Sebastianelli	CP Mythos 2 / ETC Lustr2/ Elation SIXBAR 1000IP/	MA Lighting grandMA2 Light		Panasonic 21K / Resolume Arena6
<b>Marcello Cirillo &amp; Demo Morselli</b>	Vie Musicali Srl / Joe & Joe	Carlo Costanzo / Marco Poggioni	JFS Rent	Giovanni (Jò) Faraso	Axiom 2265P + 1115SP + 218P / Powersoft K6 - K10	Edge 15CXP / Shure PSM600	Yamaha M7CL-48ES - SB168ES	Gianluca Faraso	SGM Wash - Spot	SGM Opera 2048		
<b>Paolo Conte</b>	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		
<b>Simone Cristicchi</b>	Mescal	Sara Contavalli	Big Talu Music Service	Marco Covaccioli / Marco Saracca		Martin Audio LE2100	Avid Venue Mix Rack / Avid Venue SC48	Nicola Costamagna / Elio Balbo	Robe	MA Lighting grandMA2 OnPC + fader wing		
<b>Dark Polo Gang</b>	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	Martin MAC Aura / ProLights VersaPAR / Coemar Infinity Spot	MA Lighting grandMA2 onPC Wing	Stefano Rossi	ProLights LEDComPass 8
<b>Ludovico Einaudi</b>	Ponderosa Music & Art	Arrone Galimberti / Piero Tudisco	Imput srl	Milo Benericetti / Roberto Mandia	d&b audiotechnik Serie V / D12	d&b audiotechnik M4	Midas Pro6 / Midas Pro6	Francesco "Tramba" Trambaioli	Martin MAC Aura/ SGM P5/ ETC Source4	MA Lighting grandMA2 Ultra-Light	Nicola Barro	Epson LASERLED15K / Resolume Arena6
<b>Ex-Otogo</b>	Magellano Concerti / F&P	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
<b>Franco 126</b>	Bomba Dischi	Emmanuele Di Giamberardino	Losito Snc	Gabriele Rapali / Paolo Monti	dBTechnologies VIO L212 / Lab.gruppen	Martin Audio LE12J	Midas PRO6 / Midas PRO2	Martino Cerati / Alberto "Jimmy" Civera	DTS EVO / Robe LEDBeam 100, LEDWash 600 / Martin Atomic	Chamsys MagicQ MQ80		
<b>Gazzelle</b>	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-5	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDComPass 8
<b>Ivan Granatino</b>	L'Azzurra Spettacoli	Lello Orecchio	Mimmo Eventi Srl	Enzo Rizzo / Rosario Assentato	Adamson S10 / Lab.gruppen 20K	d&b audiotechnik	Allen&Heath GLD112 / Allen&Heath GLD80	Luigi Calabro	DTS Raptor / Robe LEDWash 300/600 / Martin Atomic RGB	MA Lighting grandMA2 Ultralight	Alessio Aquino	Infiled 3.9
<b>Irama</b>	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	Martin MAC Aura/ ProLights VersaPAR/ Coemar Infinity Spot	MA Lighting grandMA2 onPC Wing	Jonathan Bonvini	ProLights LEDComPass 8
<b>Fiorella Mannoia</b>	Friends&Partners	Marco Dacomo	Agorà	Marco Dal Lago / Adriano Brocca	L-Acoustics KARA + SB28 / Edge 25PB FF / LA8	Sennheiser Serie 2000 + ew300G3 / Roland M48	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Francesco De Cave / Daniele De Santis	Vari-Lite VL4000 / Robe Spider / ProLights AIR6PIX / DTS Evo	High End Systems Hog 4		
<b>Marco Mengoni</b>	Live Nation Italia	Alberto Muller	Agorà / Agorà / PRG	Alberto Butturini / Stevan Martinovic	L-Acoustics K1+K2 +K1SB+KS28 / LA12X	Sennheiser 2000 + ew300 G3	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Jordan Babev	GLP JDC1 / PRG ICON Edge / CP K20 / VL4000 / Ayrton MagicPanel-FX	MA Lighting grandMA2	Bernd Bisson	PRG PURE10 / Disguise 4X4pro
<b>PFM</b>	D&D Concerti	Anacleto Papa	Off Limits Service	Marco Posocco / Salvatore Addeo	Electro-Voice XLD281 / CP3000 e CP4000	Shure PSM600 / Sennheiser ew300G3	Midas Pro2 / Midas Pro2	Mariano De Tassis / Fabio Destefano		Chamsys MQ80		
<b>Eros Ramazzotti</b>	Vertigo / 1Day	Stefano Copelli	Agorà / STS Communication	Andrea Corsellini / L. Morson e D. Romano	L-Acoustics K1+K2 +K1SB+SB28/ LA12X	IEM Sennheiser 2000/ L-Acoustics KIVA + KARA	DiGiCo SD7 Quantum / DiGiCo SD7 x2	Jamie Thompson / Nicola Manuel Tallino	CP Mythos / GLP JDC1, X4 Bar20 / VL4000 Spot e BeamWash	Avolites Sapphire Touch	Marco Bazzano / Annalisa Terranova	FlexLED / UniLED / Avolites AI
<b>Ron</b>	Friends&Partners	Giandomenico Parente	Singwolf Service Sas	Mauro Laficara / Davide Mungo		IEM Sennheiser	Yamaha M7CL / Yamaha M7CL	Andrea Coppini / Domenico Ragosta	ProLights	MA Lighting grandMA	Pasquale Scorzelli	
<b>Vasco Rossi</b>	Live Nation	Danilo Zuffi / Riccardo Genovese	Agorà / BOTW / PRG	Andrea Corsellini / "Deddi" Servadei	L-Acoustics K1+K1SB +K2+KS28 / LA12X	IEM Sennheiser 2000	DiGiCo SD7 / DiGiCo SD7	Giovanni Pinna	Robe MegaPointe, Spiider/CP Sharpy/Ayrton MagicBurst	MA Lighting grandMA2 Full Size		
<b>Salmo</b>	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 / DiGiCo SD5 + SDRack	Davide Pedrotti	Martin Viper, Aura / Robe Megapointe / SGM P5	MA Lighting grandMA2 Light	Marco Maddalena	LEDCompass8 / SGM Qadra3.9
<b>Ivana Spagna</b>	G.S. Management	Gianni Strano	Digital Music	Theo Spagna / Rino Salvia	dBTechnologies Vio L210	IEM Shure PSM 900	DiGiCo SD9 / Soundcraft	Carmine Altiglio	ProLights / DTS	Digilite	Antonio Masala	Vision LEDwall
<b>Subsonica</b>	Vertigo	Mirko Veronesi	Big Talu / Microfase	Marco "Cipo" Calliari / Michele "Sem" Cigna		Martin Audio LE2100 / Shure PSM1000	Soundcraft Vi3000 / Soundcraft Vi3000	Jordan Babev / Davide Pedrotti	Robe / Martin / SGM	MA Lighting grandMA3 Light		
<b>Thegiornalisti</b>	Vivo Concerti	Giorgio Ioan	Agorà / STS Communication	Stefano Di Maio / Plinio Pitoni	L-Acoustics K1+K2 +SB28+K1SB / LA12X	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000	Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Nicola Manuel Tallino	CP Mythos / Ayrton MagicPanel / GLP JDC1 / SL300fx	MA Lighting grandMA2 Light	Fabio Piccinin	Resolume Arena6/ LED Mesh Vteam
<b>Ultimo</b>	Vivo Concerti	Erika Ripamonti	Mister X Service	Davide Linzi / 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
<b>Roberto Vecchioni</b>	DM Produzioni	Eugenio Bennardo	Imundo Service	Alessandro Marcantoni / Rocco Sante Sabia	RCF HDL-20	RCF NX-12SMA/15SMA	DiGiCo SD9 / Soundcraft Vi1	Giuseppe Barbarulo	Robe/DTS/ProLights	Digilite Pulse MX	Giuseppe Giordano	
<b>Antonello Venditti</b>	Friends&Partners	Josè Alejandro Muscarello	Rooster srl	Piercarlo Penta / Stefano Dinarello	Adamson Y18 + Y10 / Bose / Lab.gruppen	Clair Brothers 1AM / d&b C4 / Senn. ew300 G4	Yamaha PM1 / Yamaha PM1	Massimo Tomasino	Martin MAC 700 / ProLights Luma1500, Stark1000, Jade	MA Lighting grandMA2 Full Size x 2	Mirko Ruggiero	Unitech 7 mm



# ACME LIGHTING OXYGEN

## PROIETTORE TESTA MOBILE A LED

PRESENTATO QUEST'ANNO ALLA FIERA DI FRANCOFORTE, IL PROIETTORE DI ACME LIGHTING OFFRE MOVIMENTI MOLTO RAPIDI, DIMENSIONI PARTICOLARMENTE CONTENUTE, UN'ESTESA GAMMA DI ZOOM E IL CONTROLLO PIXEL-PER-PIXEL.

Ci siamo recati presso la sede europea di Acme Lighting per dare un'occhiata a uno dei primi esemplari del nuovo piccolo proiettore proposto dalla casa costruttrice asiatica. Denominato *Oxygen* o, per i meno romantici, CM-400Z, questo piccolo proiettore polivalente incorpora sette sorgenti LED RGBW, ognuna da 40 W totali e accoppiata a una lente individuale. Il sistema di sorgenti è in grado di emettere un flusso luminoso massimo (R+G+B+W a 100%) fino a 4000 lm. Il sistema ottico comprende uno zoom motorizzato con rapporto 7:1. La combinazione sorgente/ottica di questo piccolo proiettore gli consente di erogare un illuminamento pari a 6300 lx



su un campo ø50 cm a una distanza di 5 m allo zoom minimo (6°) e, allo zoom massimo (40°), 370 lx su un campo ø3,6 m, sempre a 5 m.

La costruzione della testa incorpora un dissipatore multivano largo quanto l'intero diametro della stessa: l'aria viene forzata attraverso gli spazi tra i vani da una ventola montata in asse con le sorgenti che occupa l'intera parte posteriore della testa. Il proiettore dispone di due modalità di ventilazione, automatica e silenziosa. In modalità silenziosa, il livello di rumore dichiarato dal costruttore è di poco più di 30 dB a 1 m di distanza.

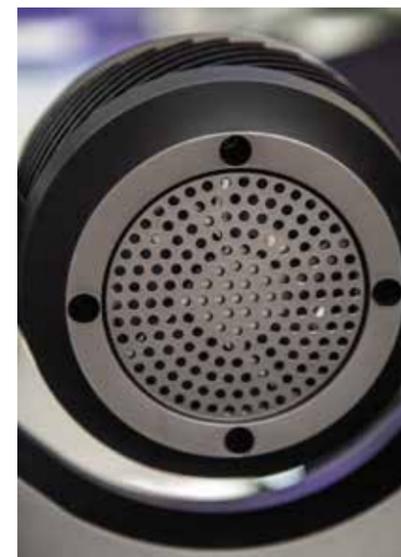
Grazie al design compatto e bilanciato della testa, oltre al controllo preciso dei movimenti, Oxygen è in grado di effettuare con una velocità molto elevata movimenti di 250° in tilt e 540° in pan a 16 bit. Un apposito canale di controllo consente inoltre di regolare la velocità dei movimenti.

I connettori PowerCon in e out per l'a-

limentazione e quelli per l'ingresso e rilancio del segnale DMX/RDM (XLR5 F/M) sono installati sullo stesso pannello del display e dei tasti di comando, una soluzione che ha consentito al costruttore di ridurre di 4 cm la larghezza della base. L'aggiornamento del firmware può essere effettuato tramite il connettore DMX o, in alternativa, tramite un connettore USB disposto sul pannello.

Il controllo locale è semplificato ma completo, con un display OLED e quattro tasti che consentono la navigazione all'interno dei menu. Insieme alle altre funzioni più comuni – DMX mode, indirizzo, inversione pan/tilt, inversione del display ecc – nel menu locale del proiettore c'è la possibilità di selezionare tra quattro curve di dimming: lineare, square law, inverse square law e a "S". È inoltre possibile dal menu locale bilanciare proporzionalmente i componenti RGB per ogni singola sorgente, essenzialmente fornendo un bilanciamento del bianco e del colore per ogni pixel. Dal display sono anche disponibili le consuete informazioni sulla temperatura dei componenti, il funzionamento della ventola, le ore di utilizzo, ecc.

Essendo progettato per applicazioni con controllo esterno, il software non prevede programmi autonomi. Il controllo DMX, invece, è esaustivo, con due modalità disponibili da 14 o da 38 canali. La modalità a 14 canali consente l'uti-



lizzo di Oxygen in colori uniformi, mentre la modalità più estesa consente il controllo completo degli elementi RGBW di ogni pixel indipendentemente. Entrambe le modalità comprendono un canale shutter indipendente che offre effetti stroboscopici e di pulsazione a frequenze variabili.

Diversi altri costruttori, per i proiettori con sette LED, hanno puntato molto sul fascio stretto, enfatizzando l'effetto beam con lenti unite. Nonostante l'impatto significativo di Oxygen con lo zoom stretto, considerando le dimensioni, la visione di Acme per questo taglio di proiettore è l'utilizzo come wash piccolo e potente in grado di entrare ovunque in una scenografia, e che può assumere un qualunque altro ruolo creativo quando necessario: eye candy, effetti pixel, eccetera. Oxygen si distingue da altri proiettori simili per potenza e configurazione, grazie al controllo individuale RGBW di ognuna delle sette sorgenti. Si possono infatti immaginare – grazie alla sfera di movimento molto ridotta (216 mm) e il peso di soli 5 kg – configurazioni in cui molti proiettori Oxygen vengano disposti in matrice e gestiti in pixel-mapping da una console. Il costo piuttosto accessibile del proiettore potrebbe consentire questo tipo di impiego anche in produzioni dai budget limitati, come pure il suo impiego in applicazioni più ortodosse, come ambiti fieristici o installazioni fisse.

Ad ampliare ulteriormente la flessibilità di questo piccolo proiettore, il costruttore ha recentemente introdotto una versione con grado di protezione IP65, chiamata Ozone (CM-400ZIP), utilizzabile anche nelle applicazioni esterne. ■

# AV STUMPFL PIXERA MEDIA SERVER

**P**IXERA è un sistema a 64 bit dedicato a elaborazione, composizione e gestione in tempo reale di media audio/video. L'innovativa logica di interfaccia consente, anche a chi si avvicina per la prima volta al sistema, di comprendere intuitivamente il funzionamento di base del software. Sia in 2D, sia in 3D, comprendere le funzioni di base è molto semplice: l'interfaccia grafica consente un processo di apprendimento molto veloce, basato su una curva particolarmente morbida.

PIXERA include un database di proiettori e schermi LED, così da poter facilmente simulare l'ambiente e i componenti tecnologici con cui si andrà a lavorare. Scegliendo il modello appropriato di proiettore o di schermo LED dal database integrato e trascinandolo sul proprio progetto, sarà possibile accedere a diverse informazioni specifiche, quali il campo visivo ma anche, ad esempio, il peso: informazioni che potranno semplificare ulteriormente il compito di costruire un'immagine panoramica multi-proiezione o un'installazione multi-display.

Oltre ad offrire un ottimo ambiente 2D, Pixera offre anche un ambiente allo stato dell'arte per realizzare mapping di proiezione 3D avanzati. Funzioni quali l'importazione di file .fbx, la calibrazione per punti e l'utilizzo di effetti prospettici parametrici sono solo alcune delle caratteristiche pensate per agevolare proiezioni complesse su oggetti tridimensionali.

Il motore di rendering all'interno di PIXERA è basato su un'architettura di sistema a 64 bit ed è abbastanza potente da permettere di riprodurre fino a quattro volte i flussi 4K non compressi (4:4:4:4) a 60 fps (con AV Stumpfl 8K RAW media server). Il motore include diversi algoritmi di base che sostituiscono i driver standard forniti con il sistema operativo.

L'utilizzo di uno spazio 3D geometricamente corretto e la possibilità di importare oggetti 3D ad alta risoluzione consente di pre-visualizzare i progetti in sede di progettazione e offre anche la possibilità di esportare la previsualizzazione come file video, permettendo di mostrare al cliente un'anteprima immediatamente comprensibile.

## L'INTERFACCIA

L'interfaccia principale di PIXERA è composta di tre schede chiamate SCREENS, MAPPING e COMPOSITING. Ogni scheda offre un differente approccio all'impostazione

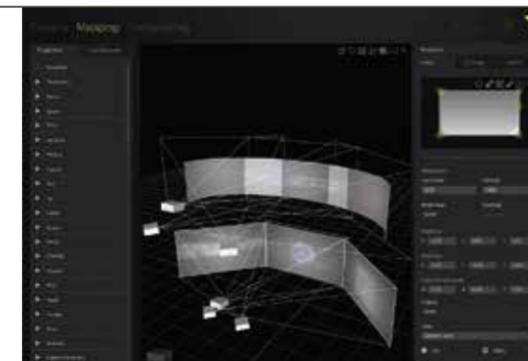
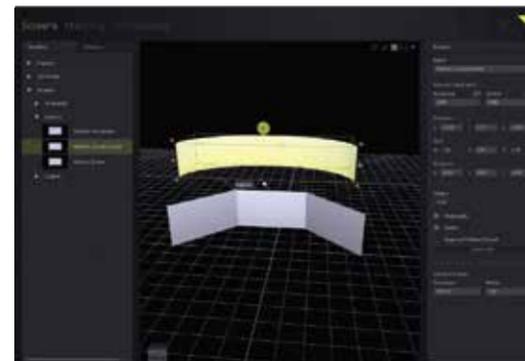
creativa complessiva. SCREENS offre una panoramica dello spazio di progetto da cui è possibile organizzare schermi, LED Wall e oggetti. È possibile selezionare schermi e proiettori dalla banca dati integrata. Il pannello 'Scenario' mostra tutti gli oggetti posizionati all'interno dello spazio 3D. Al centro c'è una rappresentazione geometricamente corretta dell'area di lavoro 2D+3D; lo strumento 'cubo di navigazione' facilita l'orientamento nello spazio virtuale. L'ambiente non è troppo diverso da quello a cui è abituato chi ha occasione di lavorare con un CAD 3D parametrico.

In alto a destra sono presenti alcuni pulsanti di controllo, ad esempio per attivare o disattivare la griglia, oppure per visualizzare tutti gli oggetti o per reimpostare la telecamera.

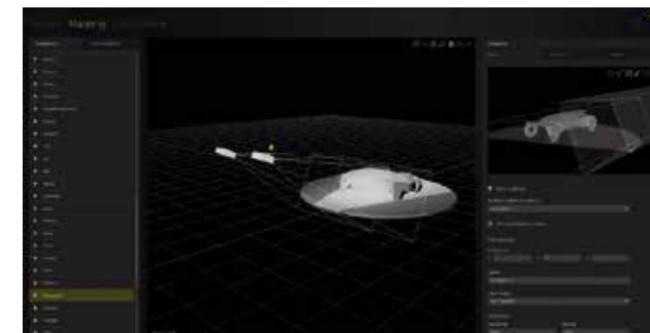
Il pannello 'Inspector', sulla destra, mostra nel dettaglio le proprietà dell'oggetto attualmente selezionato nella vista centrale, comprese eventuali informazioni aggiuntive come, ad esempio, il peso.

La scheda MAPPING è il modulo in cui si imposta la deformazione, la regolazione del softedge e l'assegnazione delle uscite ai proiettori e agli schermi. L'area di lavoro centrale nella scheda MAPPING si riferisce allo stesso spazio rappresentato anche nella scheda SCREENS, ma qui la rappresentazione è finalizzata alla mappatura, all'allineamento e alla configurazione dei proiettori. Sulla destra, il pannello 'Warping' permette di impostare le proprietà del proiettore come posizione, lenti, risoluzione, luminosità e contrasto. 'Softedge' permette di configurare i parametri di sovrapposizione e mascheramento nei setup multi-proiettore, mentre nella scheda 'Marker' è possibile calibrare le posizioni dei proiettori all'interno dello spazio 3D.

Nella scheda COMPOSITING è possibile creare e programmare gli show. Qui è possibile importare, gestire e selezionare le risorse quali contenuti, effetti, ingressi live, modelli 3D ecc. Il pannello 'Timeline' offre i controlli per creare e configurare timeline multiple. Al centro



c'è ancora l'area di lavoro che mostra, in alto, alcuni controlli specifici per l'ambiente di composizione. L'Inspector sulla destra mostra anche in questo caso informazioni, impostazioni e controlli riferiti alla sottostruttura selezionata. In basso viene visualizzata la timeline in composizione, basata su layer.



La calibrazione viene memorizzata e può essere richiamata in qualsiasi momento.

## CALIBRAZIONE AUTOMATICA BASATA SU CAMERA

Una funzionalità decisamente interessante dei sistemi PIXERA è la capacità di aggiustare automaticamente warp e blending dei proiettori utilizzando una telecamera. Questa affascinante e avveniristica tecnologia di autocalibrazione, integrata nei media server PIXERA, è fornita dall'azienda tedesca VIOSO.

L'impostazione iniziale prevede naturalmente l'allineamento fisico dei proiettori, e partendo da un allineamento più preciso si potrà ottenere un risultato finale migliore in un tempo più breve. L'allineamento meccanico risulterà però necessariamente approssimativo, entro limiti più o meno ampi. Le telecamere andranno posizionate in modo da poter coprire l'intera superficie di proiezione. A questo punto, il software proietta diversi schemi di calibrazione che vengono analizzati dal sistema: sulla base di queste informazioni, il software calcola le necessarie correzioni geometriche, nonché il blending nelle aree di sovrapposizione. Ci sono diverse modalità di calibrazione disponibili, secondo la tipologia di superficie su cui si realizza la proiezione: schermi piani o curvi, modelli 3D o superfici irregolari come edifici o pareti rocciose.

Una volta terminata la calibrazione, l'output complessivo risultante viene mappato sulla superficie di proiezione.

## L'HARDWARE DISPONIBILE

PIXERA one è il modello compatto, in un rack 1U profondo 45 cm. È in grado di riprodurre contenuti 4K non compressi a 60 fps, è disponibile con due o quattro uscite e diverse opzioni di personalizzazione.

Il nuovo PIXERA two è un sistema media server 2U compatto, in grado di riprodurre flussi 4K non compressi a 60 fps. Offre ancora più opzioni di personalizzazione rispetto a PIXERA one e viene fornito con un alimentatore ridondante. È disponibile con 2, 4 o 8 uscite.

Il piccolo PIXERA mini è un media server ultracompatto, 1U per metà 19" in larghezza, perfetto per applicazioni di digital signage e multi-display. Due mini server PIXERA mini possono essere installati in 1U rack 19". PIXERA mini è disponibile con 2 o 4 uscite.

Il versatile STAGE SERVER è un sistema media server basato su una solida piattaforma hardware (processore Xeon con 64 GB di RAM, in un robusto case antiurto). Offre ingressi DVI/3G-SDI Live e quattro uscite DisplayPort 1.2 (con opzioni per porte aggiuntive), oltre a sei uscite audio simmetriche, ADAT, AES e SPDIF. Le porte USB 3.0 integrate e le diverse opzioni per lo storage su SSD eliminano in pratica i limiti di risoluzione e contenuti.

Il potente RAW SERVER è il modello più performante ed è in grado di offrire una qualità di riproduzione veramente senza compromessi. Riesce a gestire fino a 4 volte la riproduzione 4K60 non compressa (4:4:4:4), o 8K 8192 x 4320 non compressa. ■



Distribuito in Italia da:  
**Treti Srl Illuminotecnica**  
Via Federico Cesi, 21  
00193 PAVONA (RM)  
tel. +39 06 9311967  
[www.illuminotecnica-treti.com](http://www.illuminotecnica-treti.com)

# DBTECHNOLOGIES VIO W10

## ARRIVA LO SLIM MONITOR

IL MARCHIO EMILIANO PROPONE SUL MERCATO UN WEDGE MONITOR CHE PUNTA ALLA MASSIMA INTELLIGIBILITÀ E SOPRATTUTTO AL MINIMO IMPATTO VISIVO: POCO PIÙ DI 16 CENTIMETRI PER CONTENERE UN WOOFER DA 10" E QUATTRO ALTOPARLANTI DA 4".



Se avete mai avuto a che fare con architetti, designer o registi, certamente sarete arrivati al punto in cui il creativo di turno si ferma a contemplare la propria opera sul palco ed esclama con aria rassegnata qualcosa tipo "Certo che quelle aste microfoniche sono proprio brutte" oppure "Non si possono togliere tutti quei cavi?" e spesso "Ma quei monitor lì davanti ci devono proprio essere?". Molto a malincuore il creativo accetterà che il suo raffinatissimo e rarefatto progetto minimalista venga inficiato da quella robbaccia tecnica, ahimè, gli dicono, essenziale: i microfoni non stanno sospesi come un fachiro indiano, i cavi sono attraversati da roba utile e i monitor risultano, ebbene sì, piuttosto... comodi.

È per rendere felice il nostro creativo che l'ingegneria si è affinata, inventando tecnologie wireless, microfoni miniaturizzati e in ear monitor. Ma queste soluzioni non possono essere impiegate sempre e ovunque per mille motivi che il mio arguto lettore conosce meglio di me. Ergo: in molte situazioni, un wedge monitor che c'è ma non si vede sarebbe una vera benedizione. Meglio se oltre al designer soddisfa anche l'artista o l'oratore di turno.



È da questi presupposti che il reparto ricerca e sviluppo di dB Technologies è partito per la progettazione di VIO W10, un wedge monitor attivo, per l'appunto, estremamente sottile quanto efficace. Nei suoi 16,5 centimetri di altezza racchiude infatti ben 4 altoparlanti da 4" ciascuno al neodimio e un woofer da 10", oltre ad un'elettronica molto avanzata e all'amplificazione. Insomma tutto l'occorrente per un ottimo ascolto ma con un impatto visivo molto discreto.

Altra caratteristica importante del W10 è la possibilità di variare elettronicamente il focus acustico, in modo da adattarlo ed ottimizzarlo per la specifica applicazione. Questo può avvenire sia utilizzando i preset on board di cui è dotato, sia tramite il software Aurora Net, visto che il monitor è pronto per il controllo remoto tramite RDNet. Nel dettaglio, i preset di cui dispone prevedono quattro posizioni: default, close, wide e far, con il nome delle ultime tre che spiega già il tipo di utilizzo, pensato ovviamente in base alla distanza e allo spazio da sonorizzare.

Occorre sottolineare che questi preset non intervengono su una variazione dell'apertura orizzontale e verticale del diffusore, ma sull'ottimizzazione del focus – lavorando su volume e fase – sul range delle frequenze deputate all'intelligibilità del parlato.

Infatti W10 è certamente rivolto maggiormente al mercato congressuale o televisivo, o comunque a tutte quelle situazioni in cui l'aspetto visivo e l'intelligibilità del parlato sono preponderanti. Questo si intuisce anche dal taglio in frequenza del monitor, 68-14.000 Hz, appositamente studiato per eliminare le frequenze che in certi contesti risultano poco utili per l'ascolto e perfino dannose sotto il punto di vista del feedback. Ma cosa significa la definizione data dalla casa madre "configurazione acustica anti-feedback"? Lo abbiamo chiesto ad Enrico Gamberoni, market analyst dB Technologies: "Significa che il diffusore, per come è costruito, ha una bassissima possibilità di innescare dei feedback; ciò è dato sia dal taglio a 14 kHz, che esclude le principali frequenze pericolose, sia dalla presenza dei quattro coni per la diffusione delle alte frequenze: è infatti appurato che una diffusione distribuita su più altoparlanti diminuisce drasticamente il rischio di feedback rispetto a quella eseguita con un solo driver".

La vocazione del W10 si nota anche dalla potenza, 400 W continui in classe D per le due vie, come accennato affidate ad un cono da 10" per le basse frequenze e a quattro 4" dedicati alle alte frequenze. Seppure la potenza non sia esasperata, il livello di pressione sonora massimo è di 126 dB, quindi con un'efficienza decisamente buona "anche perché le nostre misure – sottolineo con orgoglio Enrico – sono assolutamente quelle reali, misurate con la massima scientificità nella nostra camera anecoica".

Facendo parte di una nuovissima generazione di prodotti, il W10 dispone di un DSP a 28/56 bit e di un convertitore AD/DA 24bit/48 kHz che ne espandono la versatilità.



Ben organizzate sono anche la sezione I/O e quella dedicata ai controlli, incassate lateralmente nel mobile e quindi ben occultate. Troviamo qui ingressi XLR, RJ45 Link (per RDNet) e USB (data service); mentre in uscita ancora XLR e RJ45. I controlli prevedono un encoder rotativo per la selezione dei preset, otto, compreso l'inserimento del filtro bassa-alti, un Sensitivity Encoder, lo switch mic/line e quattro LED di stato riguardanti l'accensione, lo stato, la presenza del segnale e l'intervento del limiter.

A tal proposito, un discorso a parte merita proprio il cabinet che, dopotutto, è il vero elemento distintivo di questo monitor. Il legno è rifinito in poliurea, come tutta la famiglia VIO, con una griglia metallica piuttosto particolare che ha la caratteristica di ricoprire non solo la parte anteriore, ma anche quella posteriore, conferendo un look tecnologico e ulteriormente mimetico; tale griglia posteriore ha inoltre lo scopo di coprire il dissipatore del finale consentendo il passaggio dell'aria. In uno spazio così limitato non era facile predisporre tutto l'occorrente per rendere maneggevole e pratico il monitor, ma gli ingegneri emiliani sono stati molto bravi, nascondendo una comoda maniglia sul lato sinistro, che fa un tutt'uno col cabinet: "Oltre alle connessioni incassate, abbiamo anche aggiunto una scanalatura sul lato inferiore del mobile – aggiunge Enrico – per permettere un facile e invisibile passaggio dei cavi sotto il monitor, allo scopo di rendere agevole, ma soprattutto discreto, affiancare in cascata due W10, rendendo invisibili i cavi di collegamento. La parte più impegnativa del progetto è stata proprio l'ingegnerizzazione del cabinet, perché riuscire a mettere i 5 altoparlanti e le elettroniche in poco più di 16 centimetri non era cosa semplice, infatti tutti i componenti sono custom, creati appositamente per il W10".

In conclusione, si tratta di un wedge monitor mirato ad un mercato molto preciso ed in espansione, in cui la possibilità di accontentare il nostro designer creativo con monitor efficaci ma davvero discreti potrebbe costituire un'ottima arma vincente e la soluzione di parecchi problemi. ■



**dBTechnologies**

dBTechnologies  
Via Brodolini, 8  
40053 Valsamoggia  
Crespellano (BO)  
tel. 051 969870  
[www.dbtechnologies.com](http://www.dbtechnologies.com)

# RAILMOVE

## FRANCHINO MOTIONS

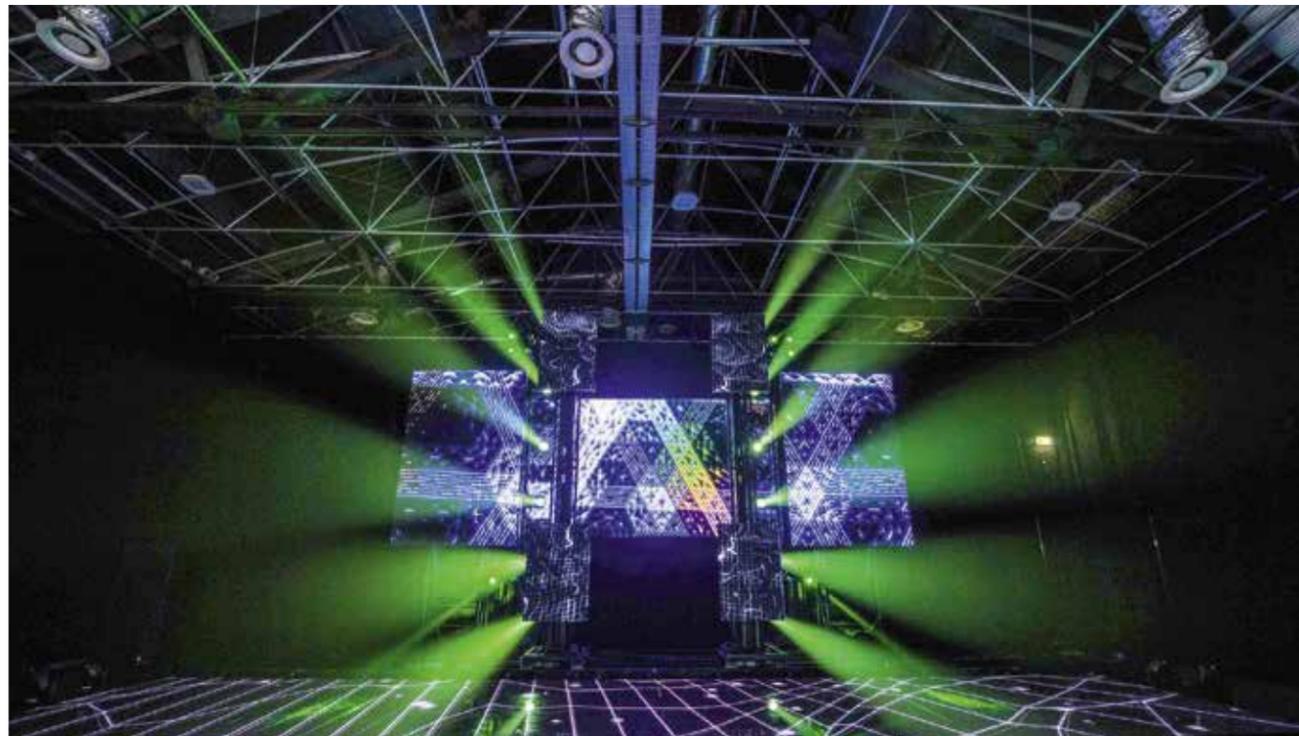
**Franchino presenta il sistema Railmove: un binario per la movimentazione di luci, video e scenografie a pavimento o soffitto, dal peso contenuto e dalla precisione elevata.**

L'evento è programmato, la location prenotata. Avremo proiettori motorizzati e LEDwall in abbondanza. Il nostro cliente però ci chiede un LEDwall che si apra in sync con il video, le luci e la musica per introdurre l'ospite principale dell'evento. Purtroppo né budget né location ci permettono dei tiri dall'alto e dobbiamo attrezzarci a fare tutto da terra, tempi stretti di montaggio e programmazione. Come si fa?

Per risolvere questa frequente esigenza l'azienda Franchino ha studiato una soluzione di facile installazione e programmazione che risolve il problema alla base. E proprio dalla base si parte, con un binario su cui scorrono orizzontalmente delle torri su cui installare dei LEDwall, delle sorgenti luminose o delle scenografie.

Dopo due spettacoli di test ben riusciti, per Franchino è arrivato il momento di presentare la novità al pubblico, con quattro giorni di demo agli East End Studios di Milano, poco lontani dalla sede milanese e subito di fianco agli studi Rai di via Mecenate. Una location allestita grazie a Franchino Design, la divisione arredi e allestimenti. Stefano Dellafrana, titolare dell'azienda, ci saluta e ci accompagna durante tutta la dimostrazione.

I punti di forza del sistema Railmove sono quattro: la modularità, l'installazione a terra, la precisione e la facilità di programmazione. Spiega dettagliatamente Stefano Dellafrana che "le movimentazioni sono lineari su due assi, asse *x* del carrello su binario e asse *y* del supporto su torre. Possono essere installate fino a quattro torri per

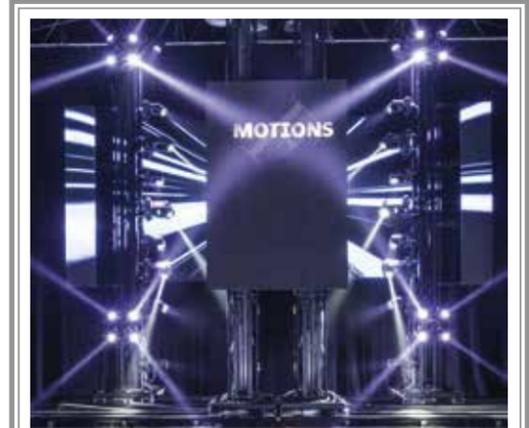


binario singolo – più eventuali tender passivi a traino. Nel caso si volesse far aprire gli schermi simmetricamente lasciando una scena libera centrale, si possono usare due movimentazioni speculari, per un totale di quattro carrelli + torri per lato."

È possibile installare due o più binari ravvicinati paralleli. "Il carrello sopporta fino a 800 kg, ma abbiamo testato che installando un LEDwall 2 m x 6 m sulla torre rientriamo senza problemi nei 600 kg/m<sup>2</sup>, pari alla portata dei classici palchi modulari. La struttura può essere montata direttamente su di una struttura Layher, grazie al passo 104 cm x 104 cm. Rispettiamo tutte le norme relative alle apparecchiature scenotecniche e consegniamo al cliente un certificato di collaudo statico."

Dal primo concept-design di Railmove, che risale a sei anni fa, "abbiamo realizzato due prototipi di movimentazione prima di arrivare a quello definitivo che vedi oggi, che ha già superato con successo alcuni eventi", commenta Dellafrana. Il sistema presentato da sedici metri, con sei torri, sei carrelli e doppio binario si alimenta con una linea da 32 A e quando disallestito può essere trasportato in una singola motrice. Franchino ha realizzato anche delle piastre calpestabili *ad hoc* per consentire il passaggio pedonale sopra il binario.

Il LEDwall installato nel set-up dimostrativo ha un passo 3,9 mm e viene perfettamente allineato anche dopo numerose movimentazioni. Tra le sfide della versione attuale di Railmove c'è infatti l'accoppiamento ad alta precisione di schermi video; la risoluzione dei motori installati, infatti, è inferiore al millimetro e la precisione è chirurgica. "L'altra sfida", ci dice Stefano Dellafrana, "è la velocità di montaggio e messa in opera. Riusciamo ad avere un sistema come questo da sedici metri, tarato e pronto all'uso, con un solo giorno di montaggio e uno di programmazione. Una volta montata la macchina facciamo una parametrizzazione delle variabili DMX che andremo a usare per la programmazione, indicando i limiti con valori da 0 a 255. Dopo di che installiamo i sistemi anticollisione e siamo pronti. Questa velocità di set-up è un bell'incentivo per i clienti di Franchino, oltre che un importante abbattimento dei costi. Railmove sarà disponibile al noleggio da fine luglio 2019".



### Specifiche Tecniche

- Robot su binario a 2 gradi di libertà traslazionale (assi orizzontale e verticale);
- altezza max da terra: 6 m;
- lunghezza max: a richiesta;
- max 4 carrelli/binario;
- binari installabili in parallelo e/o in serie;
- dimensioni modulo-binario: passo Layher 104 cm;
- portata pavimento necessaria: 600 kg/m<sup>2</sup>;
- max 3 supporti mobili/torre;
- carico supporto mobile max: 46 kg (versione 1) o 92 kg (versione 2)



## MOTIONS

### FRANCHINO

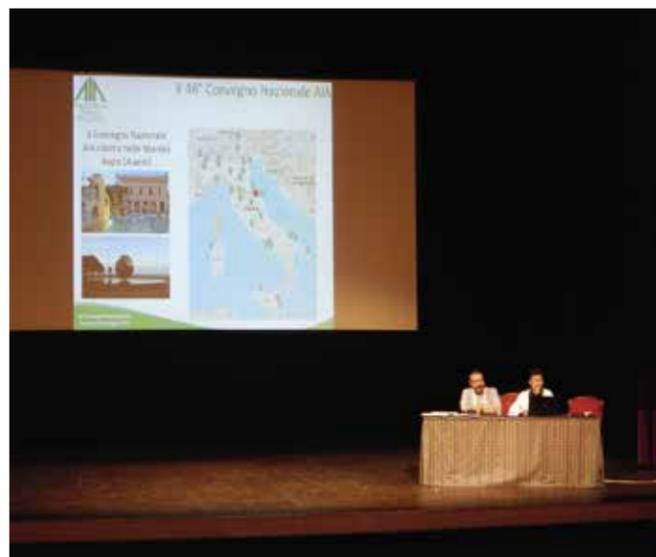
Nata nel 1959 grazie a Lanfranco Dellafrana, chiamato amichevolmente Franchino, l'azienda mantiene tuttora il nome del fondatore. Il figlio Stefano subentra alla guida dell'azienda nel 1991 e rivoluziona le competenze nel 2000, proponendo una serie di servizi per la gestione degli eventi a 360° con tre nuovi laboratori: falegnameria, meccanica ed elettronica. Due sedi in Italia: un quartier generale ad Ortona (CH) e un ben fornito magazzino a Milano. Franchino è un full-service in grado di essere unico interlocutore del committente per tutta la componente scenotecnica e scenografica di un evento. L'azienda offre servizi di noleggio audio, luci, video, scenografia e sceno-meccanica, arredi e gruppi elettrogeni, progettazione e allestimento inclusi.

San Donato Milanese (MI) - tel 02 40709768 | Ortona (CH) - tel 085 9193177 | fax: 085 9193000 - info@franchino.eu - www.franchino.eu

# TEATRO ROSSINI

**IN OCCASIONE DELLA CERIMONIA DI APERTURA DEL 46° CONVEGNO NAZIONALE DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI ACUSTICA, ARRIVA A PESARO LA LOUDSPEAKER ORCHESTRA TARGATA L-ACOUSTICS**

Dal 29 al 31 maggio, la città di Gioacchino Rossini ha ospitato il 46° Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana di Acustica, al quale hanno partecipato oltre 170 esperti di acustica provenienti da tutta Italia e sono state presentate 90 memorie scientifiche. La cerimonia di apertura del convegno si è rivelata un'occasione perfetta per portare al Teatro Rossini un progetto di grande valore accademico nell'ambito dell'acustica applicata: l'installazione in buca di una *Loudspeaker Orchestra*, un'orchestra di altoparlanti posizionati e pilotati in modo da simulare un'orchestra reale con una buona coerenza spaziale. A spiegarci i dettagli del progetto, il ricercatore dell'Università di Bologna Dario D'Orazio e il Direttore d'orchestra Jacopo Rivani, al loro secondo "esperimento" con i diffusori L-acoustics.



## DARIO D'ORAZIO RESPONSABILE DEL PROGETTO

"Il punto di partenza nella ricerca – spiega D'Orazio – è il superamento della norma tecnica ISO 3382-1:2009, secondo la quale per conoscere il campo acustico all'interno di uno spazio si possono utilizzare delle sorgenti sferiche la cui soluzione tecnologica è il dodecaedro, e posizionandone un paio nello spazio in posizioni asimmetriche e mediando i risultati delle misure, sia possibile ricavare i parametri che raccontano l'acustica della sala. Questi parametri, peraltro, sono stati definiti in epoca analogica: l'indice di chiarezza risale agli anni Cinquanta, il tempo di riverberazione nella sua accezione contemporanea è stato codificato nel '65, eccetera..."

"Poi, negli anni Settanta si è iniziato a fare i test soggettivi, tramite le risposte all'impulso elaborate con tecniche numeriche. I primi a eseguire questo tipo di misure sono stati i tedeschi di Göttingen, in particolare il team intorno a Manfred Schroeder. A un certo punto si è capito che questi parametri non bastavano: due teatri con gli stes-

si parametri di T30 e C50, ad esempio, possono suonare del tutto diversamente. Allora sono state aggiunte le analisi soggettive mediante risposte all'impulso misurate con tecniche binaurali, che hanno fornito nuovi parametri per l'analisi delle sale.

"I consulenti acustici dei progettisti dei teatri internazionali, in questi anni, non hanno portato molto avanti la cosa. Tra i principali c'è il team che in Italia ha collaborato alla progettazione del nuovo teatro del Maggio Fiorentino, o al rifacimento del San Carlo; loro continuano ad usare il dodecaedro, tralasciando alcuni aspetti come la direttività e la spazialità dell'orchestra – che non è omnidirezionale né puntiforme. Tra l'altro, in teatro l'orchestra non si ascolta certo da una distanza infinita, quindi l'approssimazione puntuale dell'orchestra risulta piuttosto grossolana. Con il dodecaedro si riesce a caratterizzare l'acustica del teatro riassumendola in un parametro ricavato da una media, ma niente di più.

"Il gruppo di ricerca finlandese della Aalto University, guidato da Tapio Lokki – continua D'Orazio – ha costruito la prima *loudspeaker orchestra*. Ha codificato dunque questa prima orchestra usando venticinque diffusori Genelec; questa codifica, che ha dominato la letteratura accademica negli ultimi dieci anni, presenta però dei limiti: ad esempio la catena di misura Genelec è un'esperienza, a oggi, non replicata.

"Insieme a Luca Barbaresi, organizzatore del Convegno, abbiamo coinvolto il service Sound D-light come partner per gli allestimenti tecnici. Poi abbiamo avuto la fortuna del supporto di un distributore come Sisme, con il quale abbiamo già collaborato in altri progetti. Da qui è nata la prima idea di eseguire questo esperimento al Comunale di Bologna, rispettando la codifica originale del gruppo di ricerca finlandese ma usando casse che non fossero monitor near field: grazie alla collaborazione con Sound D-light abbiamo potuto utilizzare dei diffusori L-Acoustics 5XT, e anche degli 8XT e dei 12XT, che hanno una di-



rettività controllata e dimensioni giuste per questo lavoro.

"L'obiettivo dell'installazione di oggi – continua D'Orazio – è un ulteriore passo avanti rispetto all'installazione del Comunale di Bologna, dove la disposizione di alcune sezioni dell'orchestra non risultava forse ottimale. Vorrei capire bene, inoltre, come il bordo della buca generi onde di diffrazione all'interno della cavea: in una buca d'orchestra fatta bene, infatti, la sorgente per il pubblico in platea è di fatto il bordo, perché l'orchestra è praticamente immersa nella buca. Non sempre chi si occupa di acustica ha ben chiara questa cosa: ci sono ovviamente delle riflessioni, sul soffitto e sulle pareti laterali, ma la sorgente principale è il bordo della buca. E l'effetto della forma del bordo è spesso tutt'altro che trascurabile: alcuni anni fa all'interno del teatro Alighieri di Ravenna il Maestro Muti sollevò la questione di rimuovere il riccio, perché secondo lui creava problemi, e aveva ragione, come è poi risultato tra l'altro da misure e simulazioni che abbiamo avuto occasione di eseguire e valutare.

"La prima finalità di queste installazioni è la ricerca, dato che sul teatro italiano c'è davvero pochissimo, in particolare sulla buca che è un'aggiunta posteriore introdotta in Italia dal 1900. Prima l'orchestra si posizionava in platea, il proscenio era molto profondo, e nei libretti d'opera si trovava addirittura indicata la posizione del cantante su questo lungo proscenio, per 'dare gain' o meno alla voce. Non solo: le orchestre, che noi spesso immaginiamo cristallizzate nel tempo, sono cambiate tantissimo: nei libri paga del Teatro Alla Scala, ad esempio, si vede che era pieno di violoncelli e violini; considerando che i contrabbassi non avevano la quarta corda, si deduce che l'emissione spettrale dell'orchestra era fortemente sbilanciata rispetto al timbro di oggi: mancavano tutti i medi. I legni spingevano meno di adesso, con meccaniche meno funzionali, quindi erano molti di più. L'organico Wagneriano ha poi ingigantito il suono dell'orchestra nell'opera, quindi la buca è diventata fondamentale per mettere "sotto" i musicisti e in qualche modo attenuarne il suono. I volumi nella buca generano un fenomeno di accoppiamento acustico con la sala, che a sua volta causa due effetti: attenua il volume generale dell'orchestra e rompe

le prime riflessioni. Dal punto di vista percettivo, si sfoca l'orchestra mettendo a fuoco il cantante, un fenomeno che Müller mette in relazione con l'avvento del cinema, dove la musica è contorno per gli attori che si muovono in scena.

"L'idea della buca è in realtà abbastanza casuale; è stata dapprima realizzata in Francia, con l'intento di poter spegnere le luci in sala lasciando accesi i farette per illuminare le partiture dei musicisti; poi Wagner, senza particolari studi, ha pensato di usare questa soluzione.

"Il teatro è bello anche perché cambia nel tempo – ci dice D'Orazio – e spesso il motivo è semplice: i teatri degli anni passati andavano a fuoco spesso, e ogni volta venivano ricostruiti secondo le esigenze della società del tempo. Pensa a questo teatro (*il Teatro Rossini di Pesaro – ndr*), coi palchetti per la nobiltà, e con ottocento posti in tutto: oggi con ottocento posti non si riesce a ripagare nemmeno una serata di opera.

"I teatri si possono dividere a grandi linee in due tipi: quelli in cui la torre scenica e la sala 'dialogano', cioè l'energia fluisce in maniera equilibrata tra il palcoscenico e la platea, e quelli, al contrario, in cui l'energia sonora è più squilibrata e riempie più la scena o più la sala. Questo comportamento può essere descritto in maniera efficace attraverso il concetto di impedenza: nel primo caso i due ambienti si comportano come impedenze ben accoppiate, tra le quali l'energia si distribuisce correttamente, mentre se l'accoppiamento delle due impedenze non è corretto allora l'energia sonora si sposta prevalentemente dalla parte della scena o, in altri casi, dalla parte della sala.

"Come da buona prassi nell'ambito della ricerca accademica, la codifica della nostra orchestra di altoparlanti segue i principi dei predecessori, anche se ogni buca è diversa e servono di volta in volta degli adattamenti. Una volta stabilita la griglia di altoparlanti e posizionati questi nella buca, inviamo al sistema le tracce

orchestrali registrate singolarmente in camera anecoica, e con queste assestiamo l'orchestra; come hanno fatto i finlandesi, abbiamo voluto affiancarci la figura di un direttore d'orchestra, un maestro che con la sua esperienza è fondamentale per unire le diverse parti in maniera coerente.

"Oggi comunque non facciamo misurazioni, è più una dimostrazione. E a me serve per comprendere meglio alcuni aspetti. Vorrei approfondire la valutazione, ad esempio, dell'influenza del fuoco reale dei diffusori, cioè della distanza dal diffusore alla quale si forma correttamente l'onda, anche per stabilire le differenze tra l'utilizzo di monitor nearfield piuttosto che di diffusori che possono proiettare a distanza maggiore.

"Ciascuna singola parte – conclude D'Orazio – è stata registrata utilizzando un array dodecaedrico, dodici microfoni distribuiti uniformemente su  $4\pi$  steradiani, cioè su tutta la sfera intorno, in camera anecoica, quindi dispongo di 12 tracce per ciascuno strumento. Poi non utilizziamo necessariamente tutte le tracce, ad esempio oggi utilizziamo solamente quella corrispondente al lobo di emissione principale. L'organizzazione delle tracce è piuttosto complessa, e cambia spesso: oggi, ad esempio, ho dodici primi violini che raggruppo su tre canali, usando Reaper su un MacBook Pro. Ci sono articoli accademici in cui la scalabilità delle sezioni orchestrali è stata studiata in dettaglio."

### JACOPO RIVANI DIRETTORE D'ORCHESTRA

"Ho seguito fin dall'inizio la parte artistica del progetto – racconta Rivani – a partire dalla selezione dei brani musicali. Il requisito era che fosse opera lirica italiana, di repertorio, quindi brani conosciuti, e che avessero caratteristiche stilistiche tra loro diverse e con tre tagli vocali differenti: soprano leggero, soprano drammatico e baritono. Infine abbiamo scelto un brano di Donizetti,

uno di Verdi e uno di Puccini: abbiamo dovuto saltare Rossini, pur nel suo teatro e nella sua città, perché le difficoltà tecniche di esecuzione in fase di registrazione in camera anecoica erano troppo elevate; per esempio, uniformare le tipologie di colpo d'arco e la velocità dei suoni avrebbe richiesto un lavoro troppo complesso.

"Nella prima fase di registrazione eravamo nei laboratori dell'università di Bologna, in camera anecoica. Ci siamo interrogati, una volta scelto il repertorio, su quale fosse il meccanismo logicamente più adatto per la registrazione. Per prima cosa, ho fatto un video in cui dirigevo un pianoforte che suonava il brano; poi la take video è stata sistemata senza ritardi nella stanza anecoica e, uno strumento alla volta, abbiamo iniziato a registrare: siamo partiti dagli strumenti gravi, che sentivano in cuffia il pianoforte e vedevano me nel video; poi, fatta la prima traccia, abbiamo tolto il pianoforte e iniziato a dare in cuffia gli strumenti che man mano servivano agli altri, dagli strumenti che conducevano le linee del basso, i temi, le armonie principali, fino agli strumenti di ripieno; poi, alla fine, arpa e voci. Per dare l'idea di cosa vuol dire registrare un'orchestra, per registrare sedici tracce di violini il violinista esecutore ha dovuto registrare sedici volte la parte, con l'inevitabile fattore stanchezza, la difficoltà di avere una nota sempre perfetta, eccetera. Chiaramente, non essendo il lato artistico l'unico da considerare, non abbiamo cercato i sedici migliori esecutori della terra, ma abbiamo cercato di registrare in modo reale sedici parti: ogni esecuzione del violinista era diversa, pur con lo stesso violino. Lo stesso per il flautista, il clarinetista, eccetera.

"Io – continua Rivani – dalla cabina di regia, davo loro consigli e indicazioni come se fosse una prova d'orchestra reale, anche se non potevo vederli ma soltanto sentirli e parlare tramite microfono: la principale difficoltà nella concertazione è stata ritrovare la precisione dei punti in cui si deve far suo-



Da sx: Francesca Monti, studentessa universitaria; Cesare Bertuccioli, tecnico audio per Sound-D-Light; Jacopo Rivani, direttore d'orchestra; Giorgia Paci, soprano; Dario D'Orazio, ricercatore universitario responsabile del progetto; Matteo Cingolani e Michele Santovito, studenti universitari.

nare lo strumento, per esempio far suonare gli archi tutti alla punta, al tallone, verso la tastiera, verso il ponticello, se il colpo d'arco usa più o meno arco, eccetera. Su *O mio babbino caro*, se non sbaglio, avendo dodici primi, dieci secondi, eccetera, nelle tantissime sovraregistrazioni i musicisti dovevano stare attenti a suonare sempre nello stesso modo.

"Anche per me, senza impatto visivo, è stata una sfida, ed ero l'unico che poteva rendersi conto delle differenze che avrebbero portato a dei problemi. Per esempio, è successo che dopo le registrazioni abbiamo buttato via una parte di un brano, dove c'era un rallentando che non tornava a dovere.

"Dopodiché, oggi è la seconda volta che montiamo questa Loudspeaker Orchestra, dopo la prima al Teatro Comunale di Bologna. Lì abbiamo affrontato le problematiche reali di bilanciamento: all'inizio mi ero seduto al centro della platea, e man mano quando sentivo poco uno strumento chiedevo di alzarlo; alla fine l'orchestra suonava fortissimo e non tornava niente. Allora ho capito che l'unico modo per bilanciare l'orchestra era tornare ognuno al proprio ruolo naturale: sono andato in buca e ho immaginato di avere davvero l'orchestra davanti, bilanciando da lì e cercando l'equilibrio tra il suono in buca e la voce dal palco. Una volta uscito, tutto funzionava. Questo è il motivo per cui un direttore d'orchestra deve fare il direttore, un esecutore deve fare l'esecutore, l'ingegnere deve fare l'ingegnere; quando poi discutiamo, io presento l'esigenza artistica, Dario quella tecnica e poi cerchiamo il punto di incontro tra le due.

"Io mi diverto molto – aggiunge Rivani – credo di essere un direttore un po' anomalo, dato che non ho fatto il liceo ma l'istituto tecnico, e ho sempre avuto interesse per questo mondo. Penso poi, dal punto di vista artistico, che sia utile porre molta attenzione alla disposizione dei musicisti, soprattutto nelle diverse buche, un aspetto che a volte viene un po' trascurato." ■



## PARTE 4

## DISPLAY LED

## RISOLUZIONI, GESTIONE DEI CONTENUTI, CERTIFICAZIONI

Come calcoliamo la risoluzione di uno schermo LED e perché dobbiamo farlo?

Come è noto, il pixel pitch è la distanza in millimetri tra due lampade LED.

Per calcolare la risoluzione di uno schermo LED, in mancanza di una scheda tecnica del prodotto, abbiamo solo bisogno di conoscere il pixel pitch e la grandezza dello schermo; oppure il pixel pitch e la dimensione del cabinet, in modo da calcolare la risoluzione del singolo cabinet e, di conseguenza, calcolare la risoluzione dello schermo di cui si conosce la quantità e la disposizione dei cabinet.

Il calcolo diventa questo:

$$\text{Risoluzione orizzontale} = \frac{\text{misura orizzontale dello schermo in mm}}{\text{pixel pitch in mm}}$$

$$\text{Risoluzione verticale} = \frac{\text{misura verticale dello schermo in mm}}{\text{pixel pitch in mm}}$$

Uno schermo di 5 m in orizzontale (A) x 2,5 m in verticale (A1) con pixel pitch 2,6 mm avrà quindi 1920 x 960 pixel.

Si veda l'esempio reale di uno schermo Acronn montato nel 2013 alla stazione ferroviaria di Roma Termini (passo 5,2 mm indoor):

- Dimensioni dello schermo: 6 m x 3,5 m
- Pixel pitch: 5,2 mm

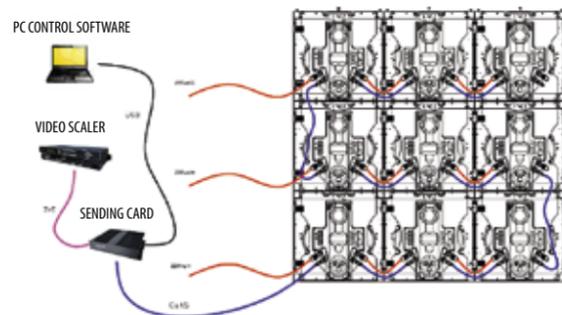
Ciascun cabinet da 50 cm x 50 cm corrisponde quindi a 96 px x 96 px;

12 x 7 cabinet corrispondono quindi a 1152 px x 672 px, cioè 774.144 pixel complessivi.

## SENDING BOX

Il motivo per cui è indispensabile fare questi calcoli è per essere in grado di decidere quale modello di Sending Box (o Sending Card) sarà necessario utilizzare, in quanto i vari modelli di

Sending Box hanno diverse capacità di indirizzamento ed un limite al numero di pixel gestibile. Questi modelli "sending" in genere gestiscono milioni di pixel ma, come sappiamo, i limiti di questo tipo sono fatti per essere superati, rendendo necessario passare al modello successivo, in grado di gestirne di più.



## RECEIVING CARD

Il cabinet contiene, oltre all'alimentatore e ai moduli che montano le lampade LED, anche l'elettronica per la gestione generale del cabinet all'interno dello schermo LED nella sua totalità.

Una parte importante di questa elettronica è la Receiving Card, che è il cuore del funzionamento del sistema LED Display insieme al Sending Box: quest'ultimo manda alla Receiving Card le informazioni di configurazione dello schermo.

Le "piattaforme" di funzionamento degli schermi LED sono costituite dal "pacchetto" Sending Card (che pilotano i cabinet LED display) e Receiving Card (montate all'interno dei cabinet LED display): è quindi importante sapere con quale "piattaforma" stiamo lavorando. Come capita spesso con i dispositivi elettronici, non esiste uno standard definito e universale. I maggiori costruttori di queste schede elettroniche, Sending e Receiving, sono Linsn, NovaStar, Colorlight, Brompton e altre ancora.

La più diffusa fino al 2014 è stata la piattaforma Sending/Receiving LINSN. Dopodiché si è affermata in maniera importante la piattaforma NovaStar, ancor oggi la più utilizzata, per quanto costruttori come Colorlight stiano emergendo velocemente. Le piattaforme Brompton Technology (l'unica non cinese) sono utilizzate in ambito specialistico e broadcast per via del ridottissimo tempo di latenza, che è il tempo che intercorre tra l'invio delle immagini al sistema delle immagini e la loro corretta rappresentazione sugli schermi LED.

## LED LAMP DRIVER

I moduli LED su cui sono montate le lampade hanno diversi tipi di IC LED Lamp

Driver, circuiti integrati in grado di accendere/spengere le lampade LED con diverse tecniche e velocità (refresh rate). Tra i diversi tipi di LED lamp driver, i più utilizzati sono quelli prodotti dalla taiwanese Macroblock, ma esistono altre marche con prestazioni molto simili (ad es. Chipone).

I più utilizzati driver Macroblock sono MBI5124, MBI5153, MBI5252, che si differenziano principalmente per la loro capacità di gestire le lampade LED in velocità (refresh rate) e restituire il massimo della qualità video possibile (bit rate, legato al campionamento e alla migliore riproduzione possibile della scala dei grigi). Le Receiving Card comprendono l'elettronica di pilotaggio dei moduli LED e dovrebbero essere in grado di pilotarli sfruttandone al massimo le prestazioni.

Tornando alla risoluzione e al calcolo di quanti pixel è necessario pilotare in una parete LED, vediamo, a titolo di esempio, una serie di elettroniche NovaStar con prestazioni crescenti:

Il modello base è MCTRL300, capace di gestire un massimo di 1.300.000 pixel. Il modello immediatamente superiore è MCTL600 che può gestire fino a 2.300.000 pixel.

Passiamo poi al modello MCTRL R5 (2k) - max 3840 x 1080 @ 60 Hz, quindi 4.147.200 pixel complessivi.

Infine il potente modello MCTRL 4K - max 3840 x 2160, cioè 8.294.400 pixel

A questo punto, vediamo come un display LED FHD (1920 x 1080 px) può essere pilotato tramite una scheda MCTRL600:

Moltiplicando pixel base per pixel altezza ricaviamo il parametro per la scelta del Sending Box, ad esempio 1920 x 1080 = 2.073.600 px, quindi un MCTRL600 è sufficiente.

Una cosa da notare: questi modelli hanno diverse uscite Ethernet, occorre quindi dividere la capacità totale di gestire i pixel per il numero di porte, per poter correttamente caricare su ogni porta il numero di pixel da essa gestibili. Per esempio MCTRL300 = 2 porte / MCTRL600 4 porte, etc.



Lo schermo Acronn montato nel 2013 alla stazione ferroviaria di Roma Termini.

## CERTIFICAZIONI

Le certificazioni più importanti, che ormai sono una consuetudine per i produttori di apparecchiature elettriche ed elettroniche, sono le certificazioni RoHS e CE.

La certificazione **RoHS**, seppur nel settore dei LED Display passi in genere in secondo piano, è una certificazione obbligatoria e molto importante. RoHS (ovvero *restriction of hazardous substances*) in buona sostanza è una lista, aggiornata dagli enti normativi europei, di sostanze vietate nella costruzione di questi apparati, incluse sostanze inquinanti pericolose per l'uomo e per l'ambiente. Queste sostanze si trovano in diversi materiali e prodotti quali leghe per saldatura, PVC, vernici, batterie e vari componenti metallici.

Per un periodo i plasma display non poterono essere più prodotti perché contenevano piombo in misura non consentita e addirittura il mercato TV consumer ne risentì pesantemente.

La normativa 2002/95/CE è stata poi superata dall'attuale Direttiva 2011/65/UE, anche detta RoHS II.

A partire dal 2013, la conformità alle direttive RoHS fa parte della normativa CE. Questo significa che, a partire dal 2013, un prodotto conforme alla normativa CE dovrebbe essere automaticamente conforme anche alla direttiva RoHS 2.

La certificazione **CE** impone il rispetto dei requisiti essenziali di sicurezza previsti dalle direttive comunitarie.

Importante per i LED display è la certificazione CE EMC (*Electro-Magnetic Compatibility*, compatibilità elettromagnetica) che è una certificazione del rispetto dei limiti di emissione di radiazione elettromagnetica durante il funzionamento degli apparati elettrici ed elettronici, nonché dell'immunità di questi apparati da emissioni elettromagnetiche provenienti da apparati esterni. I requisiti della direttiva EMC hanno quindi lo scopo di garantire che i dispositivi elettrici ed elettronici:

- sono stati progettati per funzionare correttamente anche se esposti a interferenze elettromagnetiche generate da altri dispositivi nelle immediate vicinanze;
- non generano (e propagano) energia elettromagnetica, che potrebbe interferire con il corretto funzionamento di altri dispositivi.

I test si tengono in una camera elettromagneticamente isolata in cui tutti i campi elettromagnetici in gioco provengono solo dall'interno, mettendo in funzione le apparecchiature da monitorare. ■



Il logo del marchio CE ha delle caratteristiche precise, che segnano la differenza con l'ingannevole marchio China Export.

# 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.

Oggi parliamo di quanto sia importante tenere conto della velocità di cambiamento del mondo che ci circonda. Questo è l'unico modo per sapere molto tempo prima cosa proporre in uno show per risultare sorprendenti, usando in maniera efficace le tecnologie più avanzate, esprimendo linguaggi futuristici; tutto questo, senza dimenticare di garantire la giusta affidabilità e di lasciar trapelare ciò che vogliamo trasmettere.

Contemporaneamente vorrei sottolineare l'importanza delle cose stabili che ci sono sempre state e sempre ci saranno, ed ecco un punto fondamentale di questo viaggio:

uno show deve rappresentare il mondo che ci circonda, ma deve anche portarci in una dimensione onirica e nello stesso tempo deve far sentire al pubblico il calore delle cose semplici e tangibili. Ecco un esempio di cosa voglio dire: sto scrivendo all'alba e non c'è un modo migliore per iniziare la giornata, l'alba è l'inizio; è il punto da cui partire sapendo che ogni giorno si ripeterà puntuale e affidabile, nonostante ogni volta sarà uguale e diverso e soprattutto le emozioni non mancheranno mai.

Dal mio punto di vista, noi che produciamo eventi spettacolari abbiamo il dovere di rincorrere e gestire tutte le novità che il progresso e le più moderne tecnologie ci offrono continuamente; contemporaneamente non dobbiamo mai smettere di avere il piacere di guardarci intorno rivolgendo la massima attenzione alla natura, al mondo che ci circonda, perché da questo possiamo cogliere il calore, i colori, le emozioni che nessuna tecnologia può replicare.

Ritorna il concetto di mescolare elementi che corrono paralleli nelle nostre vite: per fare uno show occorre saper scegliere gli elementi giusti senza paura, con decisione, esaltare i notevoli

contrastati che la vita ci propone, l'alba, il tramonto, il giorno, la notte, l'analogico, il digitale, il LED, l'incandescenza, il meccanico, l'elettronico, l'automatico e il manuale.

Non posso negare che guardando il mio lavoro in quest'ottica io mi senta estremamente fortunato, e questo mi spinge a cercare nuovi elementi per guardare tutto da diversi punti di vista. In genere gli show sono pensati e concepiti da un punto di vista centrale, dal parterre, e qui nasce un discorso molto interessante: il pubblico non è solo davanti ma anche ai lati, e non occupa solo il parterre ma anche le tribune, quindi lo spettacolo ha visibilità e ascolti fisici diversi.

Dal punto di vista audio ci sono tecnologie e professionalità che progettano e monitorano durante lo show ogni piccolo dettaglio per rendere il suono uniforme, perché ogni persona deve poter ascoltare con potenza e piacevolezza sia da pochi metri di distanza sia da lontano, sia che si trovi in basso sia al culmine del palazzetto. Non si finisce mai di imparare dalle difficoltà che gli spazi indoor ci riservano ogni giorno, contando che non sono stati progettati

per ospitare show musicali e che spesso presentano architetture e materiali in "pesante" conflitto con le esigenze acustiche.

In questi casi le tecnologie ci sono di grande aiuto, perché riusciamo a simulare (da casa e mesi prima) quello che succederà durante lo show sia dal punto di vista audio sia visivo, usando software sempre più affidabili e realistici. Anche qui io che sono nato nel 1961 sottolineo che è fondamentale usare tecnologie sempre più avanzate senza dimenticare che le nostre orecchie e i nostri occhi sono i veri strumenti naturali.

La produzione di un concerto, di un evento, è veramente un viaggio incredibile: io penso che racchiuda tanti se non tutti gli aspetti del fantastico viaggio che è la nostra

vita; per questo nulla va tralasciato e ogni piccolo dettaglio va estremizzato senza fargli perdere la propria origine, la propria natura, il proprio calore, il proprio sapore: ed ecco la magia che si ripete ogni volta come l'alba o il tramonto.

Voglio insistere sulla simbologia del viaggio, perché succede spesso che facendo la produzione di uno show si incontrino figure professionali "istituzionali", totalmente estranee al nostro mondo: una volta salite a bordo, proprio come dei viaggiatori veri e propri, o si accorgono di aver sbagliato treno, oppure si integrano perfettamente con tutti gli altri passeggeri fino a diventare fondamentali nell'alchimia di lavoro di gruppo.

Proprio l'alchimia e l'intensità del tempo passato insieme diventano un accelerante per tutta la strada da percorrere, e questo è un altro elemento non tecnologico che può determinare una differenza sostanziale che finisce dentro lo show e arriva al pubblico.

Naturalmente in questo mio racconto cerco di trasmettere l'energia di questo fantastico lavoro, mettendo l'accento sugli aspetti più affascinanti che lo ren-



dono tale, un po' come lo spettatore che va a vedere il suo artista preferito e ricorda solo i momenti più belli.

Un altro aspetto assolutamente da sottolineare è la certezza assoluta di non potersi annoiare: ogni giorno i problemi, o meglio, le questioni da affrontare sono molte e anche se di natura diversa sono inevitabilmente collegate tra loro.

L'esperienza ci insegna che quando si operano modifiche relative a un problema improvviso, è indispensabile controllare che la nuova soluzione non entri in conflitto con il resto del lavoro e tutti i suoi microcosmi. Molto spesso

“LA PRODUZIONE DI UN CONCERTO, DI UN EVENTO, È VERAMENTE UN VIAGGIO INCREDIBILE: IO PENSO CHE RACCHIUDA TANTI SE NON TUTTI GLI ASPETTI DEL FANTASTICO VIAGGIO CHE È LA NOSTRA VITA.”

la ricerca di originalità porta ad avventurarsi in mondi nuovi e inesplorati, ma prima di portare novità particolari dentro uno show abbiamo il dovere di documentarci e conoscere ogni singolo dettaglio e controindicazione: nello spettacolo ci stanno la sperimentazione e il "pionierismo", ma ogni rischio deve sparire prima del periodo di progettazione, allestimento e prove.

Ricordiamoci sempre che nella produzione di un evento dobbiamo progettare e preparare tutto con anticipo, prevedere quale tipo di inconveniente potrebbe presentarsi e avere già pronte tutte le contromisure necessarie. La produzione deve avere un metodo lavorativo molto simile a quello usato nella gestione dei voli aerei: dopo aver fatto la massima attenzione anche al più piccolo dettaglio è obbligatorio registrare ogni problema verificatosi durante uno show e farlo diventare la prima voce da controllare nella checklist del giorno successivo.

In questo modo difficilmente incorreremo negli stessi errori e avremo con il tempo un bagaglio di esperienza e un vissuto da cui attingere continuamente, per rendere il lavoro più lineare e creando i giusti presupposti per inserire elementi nuovi.

In questa tappa, il verbo dovere l'ha fatta da padrone: non a caso per dirigere la produzione di uno show il senso del dovere deve essere talmente alto da poterlo trasmettere a tutte le persone che lavorano con noi.

Dovere e piacere si devono inseguire a vicenda alternandosi al comando, solo così faremo qualcosa di buono da poter dare al pubblico. ■



di Mirco Veronesi

# L'INTESA VINCENTE

PARTE **3**

**I MESTIERI DELLO SPETTACOLO, CHI COINVOLGERE E QUANDO: LA CAPACITÀ DI SCELTA DELL'ORGANIZZATORE**



**S**e l'evento inizia e finisce, l'organizzazione dura molto di più. Considerare l'evento come il risultato del lavoro di una singola organizzazione, rischia di penalizzare l'organizzazione stessa, trascurando un elemento cruciale come la creazione di reti collaborative interne ed esterne alla filiera produttiva. La gestione dell'evento non implica solo il coinvolgimento di soggetti decisori e attuatori, ma presuppone la collaborazione delle istituzioni, la partecipazione di tecnici e professionisti abilitati, il supporto di partner e sponsor interessati, la presenza di fornitori esterni qualificati, parti afferenti a diversi settori e comparti, da indirizzare verso il risultato finale.

Prendiamo a esempio il campo di applicazione del titolo IV del

T.U 81/08: *Cantieri temporanei e mobili*, "le cui disposizioni si applicano agli spettacoli musicali, cinematografici, teatrali e alle manifestazioni fieristiche tenendo conto delle particolari esigenze connesse allo svolgimento delle relative attività". Dalla lettura della norma è evidente che ciascun luogo in cui si effettuano lavori edili o di ingegneria civile è a tutti gli effetti un cantiere, e come tale va trattato, a prescindere dal carattere occasionale dell'evento.

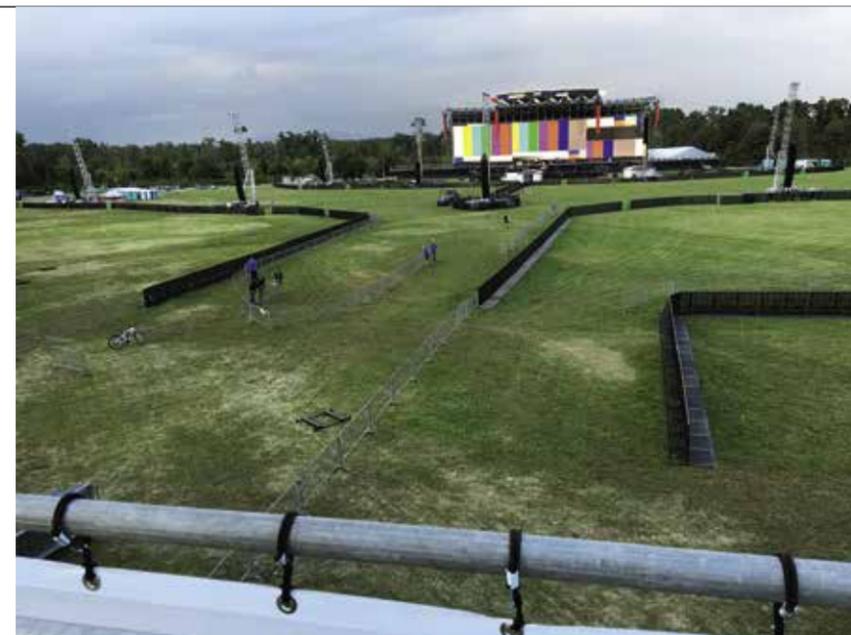
Partendo dal presupposto per cui l'in-

dividuazione di professionisti con obblighi e responsabilità non è una scelta bensì un obbligo di legge, le peculiari esigenze connesse allo svolgimento delle attività devono condurre l'organizzatore a saper scegliere tecnici non solo competenti e con idonee qualifiche professionali, ma tecnici in possesso di esperienze specifiche e settoriali. L'organizzazione dovrà individuare nello specifico professionisti quali il Direttore dei Lavori, il CSP (Coordinatore della Sicurezza in fase di Progettazione) e il CSE (Coordinatore della Sicurezza in fase di Esecuzione), per garantire il coordinamento tra le varie imprese impegnate.

Intrecciando queste disposizioni con quelle del Decreto Ministeriale 96: *Norme tecniche per il calcolo, l'esecuzione ed il collaudo delle strutture*, si rende necessario prevedere altre figure professionali che provvedano all'omologazione delle strutture, alle certificazioni dei carichi sospesi, all'acustica, solo per citarne alcune.

Organizzare diventa di conseguenza mettere in relazione idee e persone, costruire un network efficiente da sperimentare nella temporaneità. Coordinare il lavoro dei diversi professionisti facendo emergere il meglio da ciascuno è un compito difficile, una sfida da giocare scegliendo con cura i collaboratori, definendo il grado di coinvolgimento di ciascuno e calcolando correttamente i tempi. Si tratta di mettere a sistema una produzione collettiva in cui ogni attore coinvolto è parzialmente responsabile del risultato finale.

La scelta dei collaboratori dipende dal livello di complessità del progetto e dal risultato atteso. Se è vero che non esistono regole precise, dal momento che ogni evento ha le sue specificità, è altrettanto vero che pianificare l'organigramma delle figure coinvolte con anticipo rispetto allo sviluppo progettuale può rappresentare un grande vantaggio in termini di tempo ed economie, evitando improvvise sorprese negative. La professionalità dell'organizzazione si



gioca anche sul piano della capacità di scelta di tutti gli elementi che compongono la squadra.

Parco di Monza, area della Gerascia: l'area nel 2016 ospitò il Liga Rock Park, due date che registrarono complessivamente 117.893 presenze. L'aver intuito la necessità del contributo di un professionista non direttamente coinvolto nella filiera dell'evento quale l'agronomo responsabile dell'Ente Parco, anticipò a livello strategico un possibile problema organizzativo.

Assieme all'agronomo fu possibile ricostruire il progetto storico del Parco, mappare l'intera area, monitorarne la varietà dal punto di vista naturalistico.

Ricerche fondamentali per estrapolare informazioni utili all'individuazione delle possibili vie di esodo ormai nascoste nella fitta vegetazione, allo studio e gestione dei flussi, ai calcoli sulla capienza, alla viabilità dedicata ai mezzi di soccorso. Non meno

importante il contributo per l'analisi dei rischi, per la valutazione su azioni e strategie di tutela del verde secondo i principi della UNI ISO 20121 in materia di responsabilità ambientale e progresso sociale negli eventi.

Il grado di coinvolgimento: il collaboratore deve poter disporre di tutte le informazioni necessarie per assolvere il proprio compito evitando al contempo inutili sovraccarichi. Un concetto semplice che spesso viene perso di vista. In origine è importante trasmettere il *modus operandi* della direzione, gli intenti, i valori, la politica, trasferire la propria identità tenuto conto che il professionista coinvolto non conosce l'idea progettuale e il concept dell'evento.

A seguire, la comunicazione deve essere il più possibile chiara e concreta rispetto al conferimento d'incarico tecnico/professionale: dati, disegni, calcoli, rilievi, informazioni che l'organizzazione deve poter garantire agli attori coinvolti in ogni fase progettuale, accompagnando e aggiornando i professionisti sulle revisioni preliminari, sulle modifiche in corso d'opera, coordinando i passaggi interni alla filiera professionale. L'organizzazione non deve mai perdere la visione d'insieme, questo compito non è delegabile.

Consiglio: mai sottovalutare l'importanza di trasmettere la propria identità, lo "stile della casa", dando per esempio ai fornitori, informazioni sulla politica di sostenibilità dell'organizzazione o sulle peculiarità del luogo dell'evento nel caso di location tutelata dalla Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio.

Il calcolo delle tempistiche nella pianificazione e nel coinvolgimento dei collaboratori è un elemento fondamentale se pensiamo che i termini burocratici del Pubblico Spettacolo dettano di fatto le scadenze. Ma permessi e richieste inoltrati agli uffici



competenti con mesi di anticipo rappresentano solo la fase terminale di un'attività che a sua volta richiede tempo: la progettazione.

Produrre tutti gli allegati che devono accompagnare le domande, è un'attività che varia in base alla complessità dell'evento e mappare la realtà entro la quale si sviluppa il progetto può rappresentare un'ottimo punto di partenza per capire chi coinvolgere e in quali momenti.

In produzioni di piccole e medie dimensioni o con budget limitati, può succedere che un professionista assolveva anche a più compiti contemporaneamente. Nel caso di un concerto di piazza, di una mostra, di un festival con capienze ridotte, anche le tempistiche della progettazione si concentrano. In un mese o due, con determinazione, possono essere sviluppate molte di queste attività.

In maxi eventi o eventi complessi con capienze importanti, oppure in festival diffusi e multi venue, il percorso dall'idea al progetto potrebbe richiedere dai quattro mesi a molti di più.

È qui che i professionisti coinvolti aumentano di pari passo con le complessità, ma si moltiplicano anche le possibilità, tra l'organizzatore e gli altri protagonisti, di capirsi al volo e trovare la migliore intesa. ■



# SOUND&LITE ON-LINE

## TUTTI I CONTENUTI DELLA RIVISTA GRATUITI BASTA REGISTRARSI



### Registri

Nome

Cognome

Cap

Professione

Interessi  Luci  Video  Audio  Altro

Indirizzo E-Mail

Utilizza una mail valida altrimenti il sistema lo rigetterà.

Password

Conferma Password

Termini e condizioni  Dichiaro di aver letto i termini e condizioni di utilizzo e accettarli.

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

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

## sound&LITE

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

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

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

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

[www.soundlite.it](http://www.soundlite.it)



PROFILE



PROFILE FS



WASH



WASH PC



The only 1 you need

TEATRO  
TELEVISIONE  
TOURING

Ricchezza di funzioni sorprendente, operatività estremamente silenziosa e massima naturalezza dei colori. T1 è la gamma di proiettori a LED che soddisfa i requisiti più impegnativi di applicazioni diverse.

- Sorgente LED MSL™ Multi-Spectral Light
- CRI superiore a 90

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



[www.rmmultimedia.it](http://www.rmmultimedia.it)

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



[www.robe.cz/products/t1/](http://www.robe.cz/products/t1/)