

# SOUND & LITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

MAGGIO/GIUGNO 2018 - N. 131



**JOVANOTTI**  
LORENZO LIVE 2018

**GIANNI MORANDI**  
D'AMORE D'AUTORE

**LEVANTE**  
CAOS IN TEATRO

# la luce è ARTE

ILLUMINOTECNICA **TRETI**,  
A ROMA DAL 1970.  
*Accendiamo le vostre idee,  
illuminando la vostra arte*

Marchi esclusivi, tecnologie  
all'avanguardia e garanzia sul prodotto.  
Da sempre partner ideali per cinema,  
tv, teatri e auditorium.

[www.tretispa.com](http://www.tretispa.com)

 **TRETI**  
bright ideas





di Giancarlo Messina

## Cari lettori,

eccoci già in primavera ed eccoci di nuovo al MIR, fiera italiana in cui il numero 131 di Sound&Lite, quello che avete in mano, viene presentato al pubblico fresco fresco di stampa.

Ci trovate dentro servizi molto interessanti che riguardano show di tutte le dimensioni, dalla faraonica produzione di **Jovanotti** alla piccola ma davvero efficace produzione della giovane **Levante**. Facciamo invece solo una breve presentazione di "Michelangelo and the Secrets of the Sistine Chapel", colossale prodotto con un budget da **9 milioni di Euro** di cui ci riserviamo al più presto di approfondire gli aspetti tecnici.

Una notizia che ci è arrivata, e che ci ha fatto fantasticare sui suoi possibili sviluppi, è invece **l'accordo fra la romana Tre Ti e il colosso mondiale AED**, specializzato soprattutto nel cosiddetto "noleggio a secco". Cosa significa? Significa che presso l'azienda italiana, entrata appunto nel network AED, sarà possibile noleggiare qualsiasi quantità di materiale audio-video-luci-strutture di altissimo livello, ma senza il personale preposto alla messa in opera. Cioè puro noleggio (**Dry Hire**, appunto).

Certamente il primo business che viene in mente è quello del service italiano che va saltuariamente ad integrare il proprio materiale noleggiando quello del network AED. Ma cosa succederebbe se le produzioni – pensiamo ad esempio ad aziende nate proprio per curare la produzione di eventi, come Lemonandpepper o Soup2Nuts – iniziassero ad assumere professionisti altamente specializzati per poi noleggiare direttamente il materiale da AED? **Il service**, così come lo intendiamo noi oggi, **sarebbe del tutto bypassato!** Ma, in compenso, si aprirebbe un **notevole mercato per i free-lance** di ogni settore e categoria, che verrebbero quindi assoldati dalla produzione per gestire il materiale preso a noleggio.

Stiamo certo fantasticando, perché crediamo che la solidità di un service, cioè di una azienda strutturata, continuerebbe a fornire una garanzia che difficilmente si avrebbe nel caso del solo noleggio a secco; ma non è poi detto: anche questo, in fondo, dipenderebbe dallo spessore professionale dei free-lance assunti. Potrebbero addirittura nascere **"service" di soli professionisti** specializzati nella gestione del materiale noleggiato dalla produzione! Perché no? Ovviamente tutto poi passerebbe dalla calcolatrice, cioè bisognerebbe quantificare il reale risparmio economico di tutta l'operazione. E voi cosa ne pensate? Se volete farmi sapere la vostra scrivete a redazione@soundlite.it... e magari apriremo un'apposita discussione sul Facebook della rivista!

info: <https://www.facebook.com/soundlite>

SOUND&LITE  
maggio/giugno 2018\_n.131

Direttore responsabile  
**Alfio Morelli:**  
alfio@soundlite.it

Caporedattore  
**Giancarlo Messina:**  
redazione@soundlite.it

Coll. di Redazione  
**Douglas B. Cole:**  
info@soundlite.info  
**Michele Viola:**  
web@soundlite.it

Grafica ed impaginazione  
**Liana Fabbri:**  
grafica@soundlite.it

In copertina:  
**Lorenzo Jovanotti**  
foto: **Michele Lugaesi**

Hanno collaborato:  
Livio Argentini, Francesco Galarà,  
Marco Re.

Amministrazione  
**Patrizia Verbeni:**  
amministrazione@soundlite.it

Stampa  
**Pazzini Editore**

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

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

La rivista Sound&Lite e il relativo  
supplemento, Show Book, contengono  
materiale protetto da copyright e/o  
soggetto a proprietà riservata.

È fatto espresso divieto all'utente di  
pubblicare o trasmettere tale materiale e  
di sfruttare i relativi contenuti, per intero  
o parzialmente, senza il relativo consenso  
di Sound&Co.

Il mancato rispetto di questo avviso  
comporterà, da parte della suddetta,  
l'applicazione di tutti i provvedimenti  
previsti dalla normativa vigente.

Questo periodico è associato alla  
Unione Stampa Periodica Italiana. 



## ShowMatch™ DeltaQ™ loudspeakers provide better coverage for outstanding vocal clarity.

With DeltaQ technology, new ShowMatch array loudspeakers more precisely direct sound to the audience in both installed and portable applications.

Each array module offers field-changeable waveguides that can vary coverage and even create asymmetrical patterns. The result is unmatched sound quality and vocal clarity for every seat in the house.

Learn more at [SHOWMATCH.BOSE.COM](http://SHOWMATCH.BOSE.COM)



6



30



60



42



74

## NEWS

- 6 News  
prolight+sound 2018

## UOMINI & AZIENDE

- 26 L'azienda  
Fonoprint 2.0

## LIVE CONCERT

- 30 Levante  
Caos in Teatro
- 42 Jovanotti  
Lorenzo Live 2018
- 60 Gianni Morandi  
D'Amore d'Autore Tour

## PRODUZIONE & STUDI

- 74 Sanremo 2018  
Il Festival della canzone italiana

# SOUND&LITE

## ABBONAMENTO

La distribuzione della rivista Sound&Lite è riservata ai professionisti dell'industria dello spettacolo. È possibile abbonarsi compilando il modulo sul nostro sito e fornendo informazioni dettagliate sulla propria attività. Il costo dell'abbonamento annuale è di 12 Euro.

I numeri da noi spediti, ma non pervenuti per disservizi postali, possono essere richiesti come arretrati al solo costo delle spese di spedizione tramite corriere.

## 80 CHI C'È IN TOUR

### PRODOTTI

- 82 QSC K12.2  
Diffusore amplificato
- 86 Link LKO  
Connettore ibrido alimentazione dati
- 88 Outline Newton  
Processore/routing audio
- 90 Cameo Zenit W 600  
Proiettore a LED IP65
- 92 RGBlink - CP3072PRO  
Mixer video

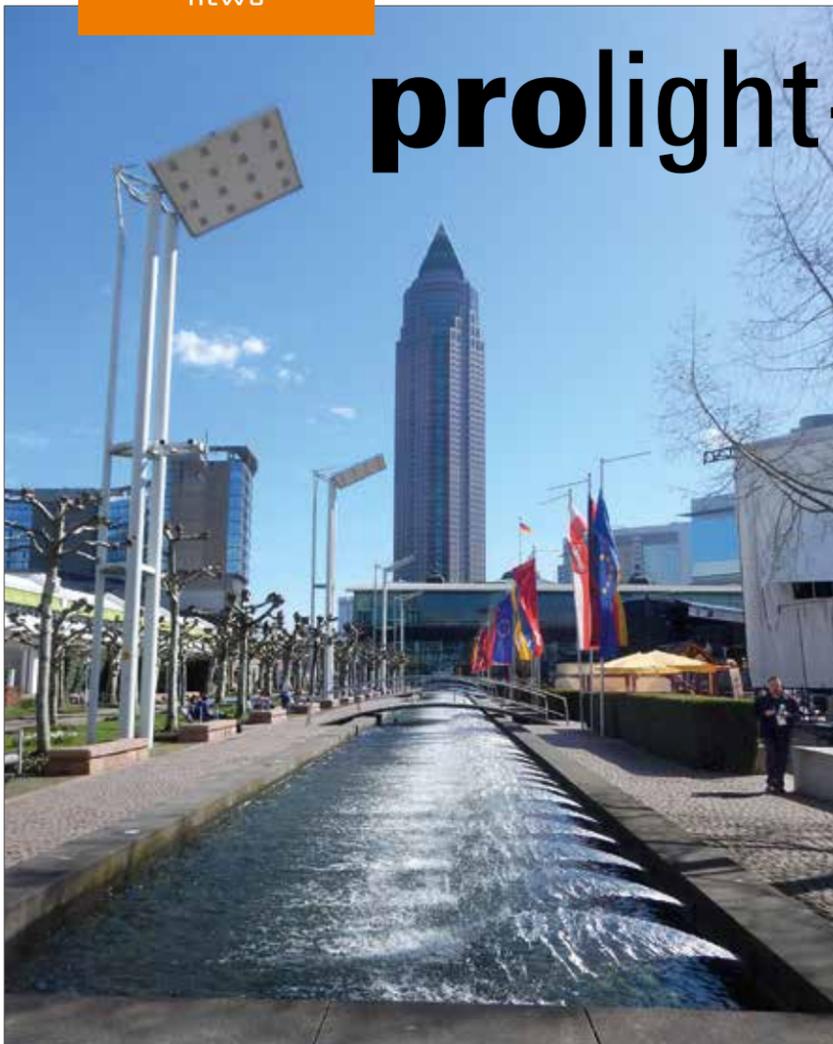
### TECNOLOGIA

- 94 Audio Analyzer - 2ª parte  
di Marco Re e Livio Argentini

## INSERZIONISTI

Adam Hall	pag.	85
AEB Industriale	pag.	17
Arri Italia	pag.	77
Audio Effetti	pag.	19
Bose	pag.	3
Claypaky	pag.	39
EPS Italia	pag.	71
Event Management	pag.	41
Exhibo	pag.	23, 95
Frenexport	pag.	33
Italstage	pag.	59
Link	pag.	63
Massimo Stage	pag.	9
McLore	pag.	13
Litec	pag.	11, 53
Mods Art	pag.	35
Molpass	pag.	21
Outline	pag.	49, 67
RM Multimedia	pag.	27, 29, 45, IV
Sound D-Light	pag.	15
Spotlight	pag.	III
TreTi	pag.	II, 1, 7, 57

# prolight+sound 2018



**C**ome tutti gli anni, si aspetta con ansia la fiera di Francoforte perché ritenuta la manifestazione che spesso fa capire cosa succederà in seguito nel mercato, le nuove tendenze, le nuove tecnologie ed i nuovi prodotti.

Il trend, come già da qualche anno, ci mostra un evento in leggera difficoltà, tanto che qualche voce riferiva di una imminente prossima fusione fra le due fiere, Musikmesse e

ProLight+Sound, per concentrare tutto su un'area più ristretta.

Analizzando più attentamente la manifestazione, salta subito all'occhio che il mercato dell'audio è diventato meno interessante rispetto al quello delle luci e del video. Infatti in questa sezione si è certamente notata l'assenza di alcuni marchi prestigiosi, quali JBL, Meyer Sound, Martin Audio, Sennheiser e Shure, solo per citare quelli più conosciuti. Una situazione che in qualche modo ci sembra abbastanza naturale: il mercato del touring ad alto livello, e forse anche medio, è ormai saturo, perché non c'è rental company che non abbia in casa uno o più sistemi line array e qualche mixer digitale. D'altra parte, guardando bene tra gli stand, non abbiamo trovato grosse rivoluzioni tecnologiche, e non a caso anche i visitatori negli stand audio erano meno numerosi rispetto ai padiglioni luci.

Il martedì, primo giorno di fiera, c'era fra l'altro pochissima gente; come ha detto qualche burlone, nei corridoi si poteva giocare a bocce. Molto probabilmente il fenomeno è stato dovuto anche allo sciopero del personale aeroportuale tedesco, che ha causato la cancellazione di oltre ottocento voli su Francoforte. Noi siamo stati tra i pochi che da Bologna, dopo mille peripezie e varie coincidenze fra bus e treni, siamo riusciti a prendere un volo da Milano Malpensa per raggiungere Francoforte il faticoso 10 aprile, martedì nero. Il mercoledì e il giovedì i padiglioni si sono invece affollati come di consueto, soprattutto il 3.0 e il 4, dove sono state sistemate le tecnologie video e luci. È quest'ultimo un settore che sta vivendo una fase di rinnovamento tecnologico, soprattutto col passaggio alle sorgenti a LED e ai tanti proiettori "tuttofare" proposti ultimamente da quasi tutti i marchi di produttori. Insomma è un mercato con maggior vitalità, come il settore video.

Nelle chiacchiere post-fiera, alcuni espositori ci hanno confidato la sensazione di aver incontrato più visitatori rispetto alla scorsa edizione; così, in attesa dei dati ufficiali, ci atteniamo a queste impressioni informali.

Di certo Francoforte sta subendo fortemente la pressione e l'espansione dell'olandese ISE, a nostro avviso molto vicina dal soffiargli lo scettro della fiera di riferimento europea. ■



Il nuovo monitor EXO SM 20 della spagnola Idea.



Ayrton MiniBurst, pannello LED grafico e stroboscopico a testa mobile.



Il sistema di tracking automatico Zac•Eye per proiettori Claypaky.



Grafica virtuale sospesa in 3D, creata dal sistema Hypervsn di Kino-Mo.

dunp\_media

COMING SOON



AED Rent Italia



Un PAR LED Zenit Cameo con il nuovo elegante supporto.



L200, la più piccola console live della famiglia SSL.



Diffusori LD Systems Curv, con colori RAL a richiesta.



Il nuovo sistema line array Outline Superfly.



Il microfono Capture-KMC20, di K-Array, con tecnologia PAT, composta da otto capsule da 4 mm in una configurazione line array.



La nuova console digitale Yamaha PM7.

prolight+sound 2018



Il nuovo sistema GSL, line array d&b audiotechnik di grande formato.



L'ultima versione del sistema M-Force, 301P01, di Powersoft.



Il nuovo sistema di sollevamento Divo Easy Touch di Unirig.

## TRIBUNE COPPA DAVIS GENOVA 2018



## MYT FOLDING STEROID



Il design modulare della copertura MyT è costituito da una combinazione di tralicci pieghevoli in alluminio che formano il grid principale, torri in alluminio da 85x85cm e gli elementi strutturali chiave in acciaio come le basi modulari porta-zavorra, i carrelli e i blocchi di sicurezza. La copertura del tutto unica in MyT Folding Steroid consente di costruire strutture enormi con capacità di carico estreme. Gli sleeve block multidirezionali sono dotati di un sistema meccanico di sicurezza che previene il blocco dalla discesa o salita quando vengono utilizzati in combinazione con il blocco sicurezza. Il sistema di blocco di sicurezza contiene un tubo telescopico e un meccanismo di livello facilmente accessibile. Sistema portazavorre fornito di connessioni modulari su tutti e 6 i lati.

## DOME



## TENDOSTRUTTURE POLIGONALI



I HAVE A DREAM



**massimostage**

ALLESTIMENTI PER EVENTI

www.massimostage.it - info@massimostage.it

Tel 081/7024229 - 0817020273 - 0817020722





Spotlight F300-6C Hyperion Fresnel LED 300 W; sei colori, RGB+Ambr+Ciano+Lime.



Il nuovo sistema line array RCF HDL 28-A.



Il nuovo sub amplificato RCF HDL 38-AS.



Allo stand InfLED si poteva suonare anche con i piedi.

## prolight+sound 2018



Schermi LED Yes Tech con angoli di vario formato.



DTS Synergy 5 Profile.



Il nuovo Sola Frame 3000 di High End Systems.



Lexpert Emphasy di ADB.



L'hardware delle console High End Systems Hog 4, rinnovato per il 2018.



Barra LED Dotline 360 ACME, con zoom da 3,5° a 38°.



Il nuovo modulo di FBT, Horizon VHA, componibile in array verticali o orizzontali.



La nuova serie Litec MyT Virtue (sx), versione di taglio medio della serie MyT Folding Steroid.



Quando grande è bello: il sistema Pioneer XPRS per discoteca.

## prolight+sound 2018



## Aumento della sicurezza, riduzione delle dimensioni

Il nuovo paranco elettrico a catena **EXE-Rise D8 500kg COMPACT** è stato specificamente progettato per soddisfare le esigenze di trasportabilità, peso & robustezza tipici del settore dell'intrattenimento, più specificatamente legato all'utilizzo in ambito "Touring". Costruito interamente in alluminio, ha requisiti di sicurezza superiori ai classici paranchi elettrici a catena D8 dove il fattore di sicurezza deve essere minimo 5:1. La parte meccanica di sollevamento rientra nella classe FEM 2m.

- Disponibile nei due modelli: controllo diretto (DC) e controllo a bassa tensione (LVC)
- Fattore di sicurezza 8:1
- Classe FEM 2m
- Design compatto: 398 x 217 x 163 mm
- Catena in acciaio zincato 6 x 18 mm
- Disponibile in versione D8 con 500kg di portata a freno singolo
- Disponibile in versione D8+ con portata di 300kg, doppio freno e fattore di sicurezza 10:1

[www.exetechnology.com](http://www.exetechnology.com)

Produttore:

**EXE Technology**  
Via Martin Luther King, 70  
Casale sul Sile TV 31032  
Tel: +39 0422 997300  
info@exetechnology.com  
www.exetechnology.com





Il costruttore Ceco KV2 Audio propone un sistema audio fuori dal coro: un array con un modulo VHD5.0 Mid-High e tre moduli VHD8.10 Low-Mid.



Nuovo seguipersona LDR Tango con lampada Philips MSR 2000.



Il nuovo Robert Juliat Charles, LED Profile 600 W.



Da Cosmolight, la famiglia Infinity: illuminatori a LED con alimentazione AC e a batteria.



Composizione con moduli KNV ARC e KNV Cube di GLP.



Lo spettacolo "Cirque Robe" allo stand Robe.



Robe Tarrantula, fratello maggiore di Spiider: 36 LED da 30 W + 1 da 60 W, zoom da 50° (wash) a 4° (spot), 20.000 lumen.



Dimostrazione all'interno dello stand Claypaky del sistema di tracking Zac-Eye.



Unirig Divo Four: portata 2 t e corpo in alluminio.

# UNA SOLUZIONE PER OGNI ESIGENZA

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



**McLORE**  
HARDWARE TECHNOLOGY

**McLore S.r.l.**

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

Tel. +39 035 583377

Fax. +39 035 583332

info@mclore.it www.mclore.it



La gamma di barre LED da Adam Hall.



Dalla nuova linea Cameo per il teatro: proiettore a LED da 180 W con lente fresnel.



Il mixer digitale Soundking DB20P: 20 canali con controlli motorizzati e touch screen.



Arri L10-C, proiettore Fresnel a LED con bianco regolabile 2800÷10.000 K.



Fontane luminose Sparkular non pirotecnica.



I nuovi laser RGB D-Force di Cameo.



Il pannello posteriore della nuova Outline Superfly.



I nuovi proiettori Lexpert a LED di ADB: profile da 300 W e fresnel da 150 W.



Torri VMB ad elevazione elettrica, massima altezza 4,1 m con una portata di 55 kg.



Il sub Funktion One da 32", in versione bass reflex e a tromba.

prolight+sound 2018

**Sound d Light**  
servizi per lo spettacolo e la comunicazione



[www.sdlservice.com](http://www.sdlservice.com) [info@sdlservice.com](mailto:info@sdlservice.com) [www.facebook.com/sdlservice](https://www.facebook.com/sdlservice)

Sound D-Light S.r.l. - Via Brigata Garibaldi 104 - 61122 Pesaro - Tel 0721289035 - Fax 0721283554



Un testabile Light Sky con grado di protezione IP 65.



Sullo stand AED, i gadget in omaggio per i clienti.



Allo stand Gerriets, gonfiabili per correzione acustica.

## prolight+sound 2018



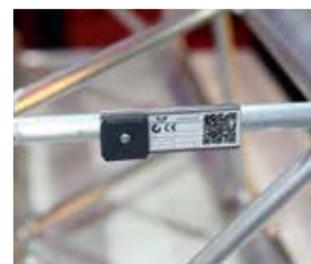
Il diffusore Tectonic PL-11, contenente un solo altoparlante planare da 200 W: fino a 118 dB da 100 Hz a 20 kHz.



Ayrton Bora TC è un testabile fresnel con sorgente a LED da 800 W.



Da Explo: X2 Wave-Flamer, un lanciafiamme mobile programmabile.



Da Milos: ID Track, un sistema di identificazione intelligente.



DTS Synergy 5 Profile, testabile con sorgente LED bianca da 420 W. Fino a 49.900 lux (4,6° a 5 m).



I nuovi ricetrasmittitori W-DMX Blackbox F-2 G5 di Wireless Solution.



Il nuovo SGM G-4: sorgente LED da 150 W, zoom da 9° a 76°, 7700 lux a 3 m, IP65.

# COMPACT SMARTER LIGHTER FASTER

LA SERIE VIO SI ALLARGA  
SCOPRI I NUOVI ARRIVATI

VIO L208 VIO S118R



### VIO L208

Modulo line array a 2 vie amplificato • HF 1x1.4" Neodimio • LF 2x8" Neodimio • Amp DIGIPRO® G3 Classe D 900W/RMS • Max SPL 133,5 dB • Sistema a doppio rotary per controllo EQ • Solo 18.1 Kg per modulo

### VIO S118R

Subwoofer attivo bassreflex • LF 1x18" • Risposta in frequenza (-10dB) 32 Hz • Amp DIGIPRO® G4 Classe D 1600W/RMS • Max SPL 139 dB • Rotary per controllo delay fino a 9.9 ms

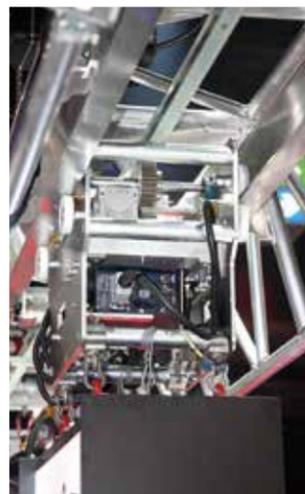
VIO Series



SGM P-10, proiettore per illuminazione architettonica IP 66, sistema di deumidificazione incorporato brevettato, per funzionamento senza manutenzione.



Da Milos, il sistema Canopy Tensioner. Mantiene teso il telo per evitare l'accumulazione di acqua.



Il nuovo sistema di movimentazione Dynamic Stack Tracks DST66 di EXE Technology.



La nuova console ETC Element 2.



Il testabile ProLights RA3000 Profile, con sorgente LED bianca da 1000 W e 25.000 lm.



dB Technologies VIO L212, con cabinet in legno.

## prolight+sound 2018



Vari\*Lite VL2600 Profile.



Da KV2 Audio, il subwoofer combo amplificato/passivo VHD4.21, con quattro trasduttori da 21".



Presentazione del nuovo sistema MA Lighting grandMA3.



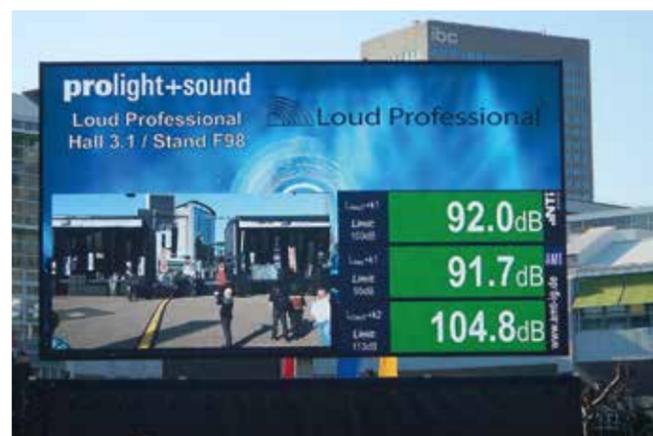
# Valuta il tuo attuale fornitore di LED Wall

- Il tuo fornitore parla la tua stessa lingua?
- Ricevi informazioni e quotazioni in modo tempestivo?
- Le offerte comprendono tutti i componenti ed accessori?
- Sei sicuro di pagare il prezzo giusto? Cosa ti hanno spiegato?
- Sai che la maggior parte dei "produttori" di LED Wall assemblano e rimarchiano, cercando sul mercato i componenti più economici, ma non producono nulla?
- Sai chi produce i componenti utilizzati nel tuo LED Wall?
- Non hai ricevuto esattamente quello che hai (o pensavi di aver) ordinato e pagato?
- I tempi di consegna promessi sono poi stati rispettati?
- Sei soddisfatto del servizio post-vendita? (Se c'è...).
- Sei soddisfatto della durata della garanzia che ti viene offerta? (Se c'è...).
- Sai quanto costano le spedizioni del materiale guasto? (Anche se in garanzia...).
- Il servizio di assistenza si trova in Cina o fuori Italia?
- Sei frustrato dal tempo necessario per riavere i moduli riparati?
- Il tuo fornitore ti garantisce assistenza e pezzi di ricambio terminato il periodo di garanzia?
- Se hai bisogno di una consulenza o di risolvere un problema, al sabato, magari tardo pomeriggio... in agosto... chi chiami?
- Il tuo LED Wall evidenzia un assemblaggio poco preciso quando è montato?
- Il "tuo" fornitore di LED Wall lo sta proponendo anche ad un tuo cliente?
- Quanti tuoi colleghi o aziende simili alla tua hanno lo stesso prodotto da poter matchare all'occorrenza?

**Audio Effetti ha le risposte che cerchi!**



Agorà esterno, uno dei palchi per l'ascolto dei line array.



Agorà esterno: lo schermo LED che visualizza i rilievi fonometrici relativi ai prodotti in funzione.



Lo stand Link.



Il nuovo diffusore Clair Brothers 10SPOT.



I radiomicrofoni Audio-Technica Serie 5000 di terza generazione.

## prolight+sound 2018



ProLights Mosaico: proiettore di immagini per esterno con lampada LED da 250 W, grado di protezione IP66.



Lo stand Spotlight.



La serie dei monitor CUE della casa tedesca Coda Audio.

grandMA3  
www.grandMA3.com  
grandMA3@molpass.it

**M A**  
LIGHTING



Vieni a scoprirla.

**MOLPASS**  
INGEGNERIA SCENICA E SISTEMI MULTIMEDIALI

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

# MA Lighting grandMA3

MA Lighting ha presentato il nuovo sistema grandMA3 che, sebbene in versione alfa, rappresenta un'evidente riconfigurazione delle funzionalità finora disponibili nel sistema grandMA. La nuova architettura del sistema è caratterizzata da una nuova gestione di fixture, funzionalità ed effetti.

Utilizzando il protocollo avanzato MA-Net3, i sistemi grandMA3 possono controllare fino a 250.000 parametri ed esistono tre tipologie di unità di elaborazione – XL, L e M – per espandere la capacità di gestione della console.

Il cuore del sistema di controllo grandMA3 è un potente processore Intel ad alte prestazioni. La capacità e la potenza di questo hardware sono di gran lunga superiori rispetto a quelli dei modelli precedenti, e consentono quindi ampio spazio per gli sviluppi futuri.

La console integra direttamente un visualizzatore 3D per la pre-programmazione e la possibilità di manipolare e riprodurre contenuti multimediali direttamente dal banco. Le prestazioni video ottimali dipendono ovviamente dalle risorse disponibili, pertanto in alcune applicazioni potrà essere necessario hardware di elaborazione aggiuntivo.

Il software utilizza un nuovo concetto di fixture flessibile, sviluppato per replicare i componenti fisici dei proiettori più complessi, anche in pre-

visualizzazione. Le informazioni sulle fixture sono ora generiche e consentono una condivisione più semplice dei dati programmati tra diverse fixture. MA Lighting supporta il nuovo protocollo GDTF (General Device Type Format) in modo nativo, consentendo ai costruttori di proiettori di garantire che i propri prodotti siano controllati come previsto.

Gli effetti dinamici non sono più limitati ai soli parametri modulati in due step. grandMA3 incorpora un concetto di effetti completamente nuovo che consente di inserire sequenze multi-step di effetti in una cue o in un preset. I "phaser" vengono trattati come valori di parametri statici e rispettano la normale sintassi di programmazione.

La raffinata interfaccia utente di grandMA3 è progettata per essere ergonomica e completa. L'utente può personalizzare il proprio flusso di lavoro per incorporare le opzioni e le funzionalità preferite, senza ingombrare lo spazio di lavoro. Le configurazioni standard predefinite per le schermate e il layout di playback possono essere ulteriormente personalizzate.

La nuova console lascia anche indietro i limiti delle reti locali (LAN), con la possibilità di accedere direttamente ad Internet per aggiornamenti software, supporto tecnico, assistenza online e download di fixture file.

La famiglia grandMA3 comprende sei modelli – Full Size e Light, ognuna disponibile anche in versione CRV (Control Room Version) senza gli schermi incorporati – più Compact e Compact XL.

Le console Full-Size e Light sono dotate di un'ampia superficie di schermi multi-touch, mentre le versioni CRV dispongono di tre interfacce per collegare monitor touchscreen esterni. Tutte le informazioni relative agli encoder e alla riproduzione sono accessibili direttamente sugli schermi "letterbox" sulla superficie, consentendo di configurare gli schermi più grandi in base alle esigenze degli utenti.

Il Dual Encoder delle console grandMA3 offre

all'utente un controllo delle funzioni particolarmente intuitivo. L'assegnazione dei doppi encoder è personalizzabile, per facilitarne l'uso e velocizzare ulteriormente la programmazione. Fader motorizzati vengono utilizzati su tutte le console grandMA3 ed incorporano la codifica a colori illuminata su tutti i modelli, ad eccezione dell'onPC Command Wing.

L'assegnazione flessibile della funzionalità playback fornisce il 30% di controlli di riproduzione in più rispetto a qualsiasi precedente console grandMA. Tutti i playback hanno accesso diretto ai tasti, oltre a variazioni di intensità e temporizzazione grazie ai nuovi encoder rotativi retroilluminati RGB.

Sono stati appositamente sviluppati per le console grandMA3 nuovi tasti. Questi pulsanti silenziosi hanno una corsa ridotta e un punto di attuazione positivo, per un funzionamento rapido e preciso e una sicura esperienza tattile. Anche i cappucci retroilluminati dei tasti sono stati ottimizzati ergonomicamente per ridurre i colpi accidentali.

Se le funzionalità lo consentono, gli show creati sulle console grandMA2 possono essere esportati dal software grandMA2 3.4 per l'utilizzo in tutti i modelli di console grandMA3. I modelli Full-Size e Light incorporano anche la modalità Mode2, che esegue nativamente il software grandMA2, in versioni 3.4 e successive.

Le console grandMA3 Full-Size e Light incorporano un sofisticato design interno per la dissipazione del calore, conducendo il calore in un corridoio di raffreddamento che isola i componenti critici dalla polvere e riduce moltissimo il rumore della ventola. Il grande alloggiamento degli schermi incorporato nei modelli Full-Size e Light ha un sistema a doppio snodo, che consente una rapida piegatura per la portabilità e, allo stesso tempo, garantisce la massima visibilità per l'utente. Uno schema colori/contrasto "daylight" consente la visibilità degli schermi anche in luce solare diretta.

Per le caratteristiche specifiche dei vari modelli di console e tutti i nuovi componenti – wing, nodi, processori ecc – consigliamo di visitare il sito [www.grandma3.com](http://www.grandma3.com).

## grandMA3 onPC

Le versioni onPC del software grandMA3 sono disponibili per Windows 10 e macOS. La versione Windows può essere utilizzata in combinazione con il Command Wing onPC e i nodi grandMA3 onPC XPort come sistemi standalone. La versione grandMA3 macOS può essere utilizzata solo come strumento di programmazione, back-up o come display di progettazione. ■

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

# 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](http://WWW.ALLEN-HEATH.COM/DLIVE)



DISTRIBUITO E GARANTITO DA:  
**EXHIBO S.p.A.**  
COMMUNICATION SYSTEMS  
[www.exhibo.it](http://www.exhibo.it)



# Giudizio Universale

MICHELANGELO AND THE SECRETS OF THE SISTINE CHAPEL

Ha debuttato il 15 marzo, all'Auditorium Conciliazione di Roma, uno show eccezionale che intreccia arte e spettacolo.

*Giudizio Universale. Michelangelo and the Secrets of the Sistine Chapel* è uno spettacolo prodotto da Artainment Worldwide Shows con la consulenza scientifica dei Musei Vaticani. Protagonista assoluta è la Cappella Sistina, uno dei luoghi più incredibili della storia dell'arte mondiale, qui al centro di uno spettacolo che sposa l'azione fisica della performance teatrale alla magia immateriale degli effetti speciali, mentre lo spettatore, immerso nelle proiezioni a 270°, si ritrova al centro stesso dell'evento.

Ne è ideatore Marco Balich, uno dei creativi italiani più noti a livello mondiale che ha firmato eventi importantissimi, quali diverse Cerimonie Olimpiche, compresa l'ultima di Rio, e la direzione artistica del Padiglione Italia all'Expo di Milano.

Balich ha raccolto intorno a sé una squadra di

creativi che sarebbe difficile ipotizzare di più alto livello, da Sting a Stufish – lo studio fondato da Mark Fisher – continuando un elenco che sarebbe troppo lungo snocciolare su queste poche righe.

“Con *Giudizio Universale* – racconta Balich – abbiamo voluto creare uno spettacolo completamente nuovo, in cui la genesi di un capolavoro dell'arte universale viene raccontata mixando tutti i linguaggi che il mondo del live entertainment ci mette oggi a disposizione; il tutto nel più rigoroso rispetto dell'opera di Michelangelo.

“Abbiamo voluto i più grandi talenti mondiali del settore – prosegue – che abbiamo coinvolto grazie all'esperienza accumulata in anni di grandi cerimonie come quelle olimpiche, un lavoro che ci ha insegnato a iniettare nelle nostre creazioni i due ingredienti più importanti per la riuscita di uno spettacolo: emozione e autenticità”.

Parole che racchiudono tutte le ambizioni e la grandiosità di uno spettacolo da 9 milioni di euro di budget.

Parte rilevante nella produzione hanno avuto le tante aziende tecniche, anch'esse leader mondiali nei rispettivi settori, che hanno scelto di associare il loro marchio a questa impresa, con la fornitura del materiale utilizzato, come sempre aspetto delicatissimo e fondamentale per la riuscita dello show.

**Osram** sarà presente con alcuni marchi di prestigio come Claypaky e ADB

“In qualità di azienda leader nell'illuminazione per l'intrattenimento – osserva Hans-Joachim Schwabe, CEO Specialty Lighting in Osram – siamo molto orgogliosi di aver collaborato a questo show innovativo. Lo show *Giudizio Universale* è un altro prestigioso incarico che ci permette di mostrare al pubblico le nostre competenze”.

I lighting designer Bruno Poet e Rob Halliday utilizzano infatti per lo show numerosi apparecchi Claypaky e ADB: con i loro effetti a mezz'aria, i potenti fari motorizzati di Claypaky incantano ed entusiasmano gli spettatori, mentre la luce calda dei proiettori teatrali di ADB genera un'atmosfera immersiva, che suscita forti emozioni. Fra gli apparecchi utilizzati sono protagonisti Warp e Scenius Unico, che impiegano la tradizionale tecnologia con lampada. Al loro fianco una gamma di apparecchi basati sulla tecnologia LED, ciascuno utilizzato per creare un effetto particolare, come le barre Shar-Bar e ShowBatten, che generano barriere di luce colorata; gli strobo Stormy, che simulano fulmini e saette; le teste mobili Axcor 300, per velocissimi effetti a mezz'aria; il washlight K-Eye con la rivoluzionaria tecnologia HCR, che inonda il palcoscenico e il pubblico di magnifici colori. Infine il celeberrimo proiettore Svoboda di ADB che, con i suoi fasci concentrati di luce calda ed uniforme, è stato scelto per creare un effetto quasi mistico.

**Bose Professional** partecipa a questo grande spettacolo come audio partner. Infatti tra i numerosi progetti audio al vaglio della produzione, da integrare nel concept di Balich, il supervisore William Geroli ha selezionato la proposta avanzata da Bose Professional, coadiuvata in seguito, nella fase d'installazione, dai professionisti di Auris Populi. Visto l'obiettivo di far sentire il pubblico immerso fra le immagini e i suoni, l'impianto audio era di fondamentale importanza, poiché doveva rappresentare l'ideale punto di incontro tra ambientazione acustica in 3D, surround video e gradevolezza estetica. “L'installazione va oltre il normale surround 5.1: se conteggiamo i punti interessati si tratta di un versatile sistema 9.4 – spiega Moreno Zampieri, Responsabile Tecnico di Bose Italia che ha seguito la progettazione dell'impianto. “Relativamente all'audio abbiamo scelto il progetto di Bose Professional perché, a fronte della

garanzia sulla timbrica e potenza sonora, ha saputo ottimizzare il rapporto tra l'efficacia dell'esperienza audio immersiva ottenibile e il numero di punti audio necessari per ottenerla”, ha affermato lo stesso Marco Balich.

Importantissimo rilievo avrà anche la tecnologia **Sennheiser**, rappresentata in Italia da Exhibo, che offrirà agli spettatori provenienti da tutto il mondo la possibilità di assistere allo spettacolo nella propria lingua. Saranno infatti utilizzati ben 500 ricevitori del sistema TourGuide 2020, completi di cuffie, in grado di lavorare contemporaneamente riproducendo dialoghi e voci fuori campo in inglese, cinese, giapponese, francese, tedesco, portoghese, russo e spagnolo. Il sistema Sennheiser, partner tecnico dello show, opera in radiofrequenza digitale: i ricevitori captano il segnale diffuso dagli otto trasmettitori in regia, dando la possibilità allo spettatore di selezionare la lingua desiderata.

Anche **Panasonic** è presente con alcuni dei prodotti di altissima gamma che hanno già dimostrato il loro valore in eventi di primo ordine. Lo show vede infatti lo schieramento di ben trenta proiettori laser ad alta luminosità; così il grande show *Giudizio Universale* sarà l'occasione per replicare il successo dei proiettori PT-RZ31K (31.000 ANSI Lumen) PT-RZ21K (20.000 lm) e PT-RZ12K (12.000 lm), già dimostrato in altre prestigiose occasioni internazionali.

Non vediamo l'ora di poter assistere allo show e raccontare tutto nei dettagli ai nostri appassionati lettori. ■



Marco Balich.



# Fonoprint 2.0

FONOPRINT SI TRASFORMA... E TORNA AL FUTURO

*Nuova proprietà e nuovi percorsi per lo storico studio di registrazione bolognese.*

**P**ochi posti più di Fonoprint possono essere identificati come il luogo di nascita di così tanta musica italiana negli ultimi quaranta anni. E non pensiamo solo ai tanti artisti emiliani che hanno fatto e fanno la storia della nostra musica leggera, ma anche ai tanti produttori e arrangiatori che li hanno portati al successo.

In un'epoca in cui l'unico mezzo per proporsi artisticamente sembra essere la via del talent televisivo, in Fonoprint si respira un'altra aria, fatta di sudore e gavetta, di creatività e qualità cantautorale legate all'importanza dell'esperienza nei locali e della musica live a stretto contatto col pubblico.

Così gli storici studi, pur conservando l'asso-



Leopoldo Cavalli.

dato lavoro conto terzi, hanno virato non solo verso la produzione di giovani cantautori, ma anche verso la gestione di spazi rivolti ad ospitare musica e cultura.

Ciò si deve alle energie fresche ed agli investimenti di un giovane industriale bolognese, **Leopoldo Cavalli**, che ha deciso di puntare sulla sua grande passione: la musica.

Oggi Leo ha acquisito Fonoprint, indirizzando la verso nuovi orizzonti.

Per capire meglio cosa sta succedendo in quel di Bologna, siamo andati in Fonoprint a trovare Maurizio Biancani, ma abbiamo anche voluto fare una chiacchierata proprio con il nuovo proprietario, titolare di *Visionnaire*, azienda specializzata e leader mondiale nell'arredamento di lusso, che opera in 55 paesi con una rete di 24 negozi monomarca (vi consigliamo di dare un'occhiata al sito per capire di cosa parliamo).

“Da ragazzo ho tentato la strada della musica – ci racconta Leo – ed ero anche approdato in Fonoprint con la mia cassetta, convinto del mio futuro successo. Purtroppo o per fortuna non mi hanno molto dato retta, così mi sono rivolto altrove. Oggi la mia azienda è la seconda realtà mondiale nel campo del luxury design: realizziamo le case dei multimilionari in tutto il mondo, prendiamo le case al grezzo e le consegniamo, chiavi in mano, dopo aver curato ogni aspetto, opere d'arte comprese: un mestiere molto complicato, perché occorre stupire un cliente che si stupisce raramente, che ha grande disponibilità economica e pochissimo tempo. “Quando la band di Luca Carboni mi ha fatto notare che dopo la morte di Lucio Dalla il panorama bolognese stava musicalmente regredendo – continua Leo – ho deciso di rientrare in questo mondo, magari solo per curiosità; ma mi sono talmente appassionato che ho preso un amministratore delegato a fare le mie veci in

Visionnaire, ritagliandomi uno spazio per la gestione di **Fonoprint 2.0**. Lo studio vero e proprio rimane sempre un punto di riferimento per le grandi produzioni italiane, grazie alle competenze associate delle persone che lì lavorano da sempre, ma abbiamo anche cominciato con delle produzioni di giovani talenti; un progetto che ovviamente è economicamente nullo, ma molto affascinante. Io miro però a portare avanti con la nostra etichetta un percorso di qualità, valorizzando la vena creativa dei ragazzi, non facendo fare loro solo del karaoke come in TV. Questo in Italia manca, e sono convinto che il richiamo della bellezza alla fine vinca sempre. Stiamo anche cercando ed individuando dei luoghi per la musica di qualità, come il Parco Agroalimentare del FICO con cui abbiamo un contratto di quattro anni per la programmazione musicale, con cinque eventi a settimana in diretta multi-streaming, anche con nomi di rilievo di artisti che usano il nostro palco anche per promuoversi a Bologna. Inoltre il nostro festival *Bologna Musica d'Autore* dal prossimo anno sarà sposato dalla Fiera di Bologna, diventando il festival della città di Bologna e non solo il nostro; infatti da Il Celebrazioni ci sposteremo all'Auditorium. L'obiettivo è sempre lo stesso: lavorare sulla creatività degli artisti, insegnare ai giovani ad essere attenti alle parole ed ai contenuti delle canzoni, secondo una nostra prestigiosa tradizione. Inoltre a Milano, nel mio showroom di Visionnaire, il sabato e la domenica organizzeremo delle cene di gala con concerto privato, con 150 persone, massimo 200, una tipologia di evento che in Italia non c'è, e proporremo un palinsesto molto interessante. “Infine – continua Leo – c'è la grande avventura dei Magazzini del Sale di Cervia, un posto meraviglioso per la cui gestione abbiamo vinto l'appalto; sarà un progetto totalmente Fonoprint, con capitale pubblico e privato: per dodici anni promuoveremo l'eccellenza del benessere, dell'agroalimentare e ovviamente tantissima musica: ci sarà dentro uno studio di registrazione, una radio, grazie all'accordo con un network nazionale, faremo importanti programmi televisivi e ovviamente tanti concerti, grandi e piccoli.

“Se mi sento un imprenditore o un mecenate? – conclude Leo rispondendo alla nostra domanda – beh... nel medio e lungo termine credo si possa e si debba trovare una sostenibilità economica per questo progetto, ma certamente al momento quello che ne ottengo è soprattutto entusiasmo e una gratificazione personale, la possibilità di vivere e frequentare belle persone, giovani creativi... ne ricevo insomma un feedback di natura non economica, ma non per questo meno importante”.

sales partner  
disguise

create together.

Progettazione, visualizzazione ed esecuzione dei propri progetti ovunque e in ogni momento

Rendering 3D in realtime per la visualizzazione immediata dei progetti

Integrazione completa con il sistema di tracking BlackTrax

**RM**  
MULTIMEDIA

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



Maurizio Bianciani.

### Maurizio Bianciani Senior Recording Engineer

“Lo studio ha sempre i consolidati storici studi di registrazione A e B – ci racconta Maurizio – con la grande sala di ripresa, e abbiamo rimesso a posto anche tutte le macchine analogiche, un valore aggiunto notevole. Lo studio Mastering è oggi quello che lavora di più, con tantissima post-produzione, compreso il DVD *Modena Park* di Vasco, nostro cliente dal 1976. Abbiamo anche uno studio video in cui facciamo montaggi, post produzione e authoring, oltre alle aule in cui realizziamo i nostri corsi, per fonici studio e live, accreditati dalla Regione e finanziati dalla UE, quindi gratuiti e con riconoscimento a livello europeo.

“Affianco a tutto ciò – continua Maurizio – abbiamo iniziato un’attività di produzione, grazie a Leo che ci ha permesso di rispolverare la nostra etichetta *Fonoprint Records*, prima sempre poco utilizzata. Stiamo quindi cercando giovani emergenti nel campo della musica d’autore, perché il nostro humus e la nostra cultura sono i cantautori, da Dalla a Guccini a Carboni, Stadio, Curreri... Quindi cercheremo di far emergere dei veri creativi: insomma meno pop main stream e più qualità dei testi.

“Ma non ci limitiamo alla produzione – dice Maurizio – siamo convinti che per far crescere un vero artista siano necessarie le serate nei locali dal vivo, la gavetta e l’esperienza, grazie alle quali si può fidelizzare un vero pubblico. Poi ci sono certo le radio, internet e i social, e per questo abbiamo anche un apposito reparto.

Inoltre, attraverso Enzo Milani, stiamo anche impostando una rete distributiva commerciale per vendere questi tour nei teatri. Infatti vogliamo entrare nel settore del musicale anche tramite i teatri. Ad esempio io sto personalmente producendo Germano Bonaveri, con cui stiamo provando a riportare in auge il teatro canzone, con una parte recitativa che lega le canzoni e intrattiene il pubblico.

“Inoltre, lavorando nei teatri, sto sperimentando anche un audio immersivo, non limitandomi al classico PA front of House L/R. Stiamo anche producendo diversi altri artisti talentuosi, come Carmen Alessandrello e Jacopo Michellini, ed una giovane emergente che si chiama Helle e scrive musiche e testi.

“Abbiamo anche creato un festival – aggiunge Maurizio – il BMA, *Bologna Musica d’Autore*, un concorso canoro organizzato da Fonoprint e riservato a giovani cantautori – singoli o costituiti in gruppo – che ha proprio l’obiettivo di scoprire nuovi talenti e presentarli sulla scena musicale nazionale valorizzandone l’aspetto autorale.

“La prima edizione, condotta da Red Ronnie in un Teatro Il Celebrazioni sold-out, ha avuto un bel successo e stiamo lavorando alla seconda.

“Ovviamente all’interno di Fonoprint abbiamo formato dei nuovi collaboratori, fonici, arrangiatori e produttori che ci portano dei nuovi artisti. Sta nascendo una fucina di professionisti, con tanti giovani talentuosi ed entusiasti.

“Abbiamo insomma cambiato pelle, ci siamo rinnovati e stiamo tutti correndo appresso alle idee di Leo che è sempre avanti! Grazie a lui viviamo una **Fonoprint 2.0**.

“O forse facciamo un passo indietro nel passato – conclude Maurizio – perché 40 anni fa qui si creò un polo creativo pazzesco: produttori come Celso Valli, Fio Zanotti, Mauro Malavasi si ritrovarono giovanissimi e insieme alle nostre tecnologie fecero di Bologna la capitale della musica d’autore, da Morandi a Dalla a Carboni; Fonoprint era il catalizzatore di tutto ciò e vogliamo che ritorni ad esserlo”. ■



## 3.9 ER PRO Indoor e 5.9 ER PRO Outdoor

- Montaggio facile e veloce
- Kit di aggancio rapido magnetico
- Schermi curvabili, concavi e convessi
- Facilità di manutenzione
- Colori uniformi e brillanti
- Sistema Novastar

**DISPONIBILITÀ  
IMMEDIATA  
PRESSO**

**RM**  
MULTIMEDIA

# Levante

CAOS IN TEATRO

*Il successo di "Nel caos di stanze stupefacenti", il suo terzo album in studio, ha retto tre diverse tournée, l'ultima delle quali una produzione molto interessante concepita per i teatri.*

**A**l di là del tipo di musica, abbiamo sempre un certo rispetto per gli artisti che basano la loro carriera sulla gavetta, senza un certo tipo di esposizione mediatica che sembra creare stelle cadenti una dopo l'altra. Claudia Lagona, in arte Levante, è uno di questi; infatti, anziché avere un'unico "big break", sembra guadagnarsi la sua fama nel tempo, a piccoli passi. Certamente ha avuto e ben utilizzato diverse occasioni per farsi conoscere dal pubblico, come la possibilità di aprire i concerti di Max Gazzé e dei Negramaro nel 2014, occasioni nate comunque dal merito e dalla credibilità di un brano certificato d'oro, *Alfonso*, e di un primo album che aveva debuttato all'ottava posizione in classifica. Tre anni, con due album e centinaia di piccoli concerti, poi due singoli – *Non me ne frega niente* e il duetto con lo stesso Gazzé, *Pezzo di me* – dell'album *Nel caos di stanze stupefacenti* hanno dato un'altra grandissima spinta a Levante e, infine, è arrivato anche il debutto in un talent show televisivo... non come concorrente, ma nella giuria di *X-Factor*!

La tournée a supporto del più recente terzo disco è passata dai club, dai festival europei e, infine, da un interessante giro nei teatri italiani, con una band allargata, arrangiamenti diversi e

uno show visivo molto carino: *Caos in Teatro*. Abbiamo intercettato quest'ultima produzione al Teatro La Fenice di Senigallia.

OTR Live, di Francesco Barbaro, ha prodotto lo show e curato il booking delle date, mentre il management di Levante è Metatron. Il set, le luci e il concept sono di Camilla Ferrari, mentre la parte dei contributi è stata gestita e coordinata da Filippo Rossi e il suo team di creativi. A dirigere la produzione in tour è Mauro Di Gioia per OTR.

Il fonico FoH è Mauro Tavella, mentre a programmare e pilotare le luci troviamo Giorgio "Josh" Geromin. Il fonico di palco è Michele Nicolino, con il service Imput che fornisce audio, video e luci.

## Mauro Di Gioia Direttore di produzione

"La produzione – racconta Mauro – nasce qualche mese prima del debutto. Ci sono state le prove musicali a Torino nella sala di Blu Musica. Sono poi seguiti l'allestimento e le prove di scena al Teatro Menotti di Spoleto. Il disegno della scenografia è stato fatto da Camilla, insieme ad OTR e a Filippo Rossi, che ha curato tutta la grafica ed i contributi video. OTR è una



squadra familiare, e siamo rimasti gli unici a resistere a Roma. Francesco Barbaro non è solo un produttore, ha una visione artistica del suo lavoro: ci mette idee, ci mette passione... non è facile trovarne così.

"Il tour è di 18 date – continua Mauro – tra cui due doppie a Milano e Bologna. Sta andando molto molto bene, con alcune date sold-out già da diversi mesi prima.

"Dopo *Caos nei Club* e *Caos in estiva* nei festival in Europa, per *Caos in Teatro* sono stati ricostruiti gli arrangiamenti. Per quest'estate, però, è previsto uno stop, perché l'artista sta lavorando su un altro disco.

"Viaggiamo con un singolo bilico di produzione, con dietro una carovana di sei tecnici di Imput, backliner, fonico di sala, fonico di palco, operatore luci. In totale siamo ventidue persone... abbondanti – a cena siamo ventidue più IVA, diciamo.

"La fornitura tecnica – ci dice Mauro – è tutta di Imput, a parte i teli che sono, come sempre, di Peroni. Lavoro con Imput per la prima volta e ho trovato una squadra veramente bella, di ragazzi stupendi... sia per disponibilità sia per la capacità di risoluzione dei problemi. Convivere con delle persone per una tournée non è sempre facile, ma con tutti qui è diventata proprio una famiglia.

"È un tour molto molto bello, molto passionale, mette in evidenza le doti di Levante, ma anche di tutti i creativi, musicisti e tecnici coinvolti.

"Mi vanto di conoscere Claudia dal 2013 – aggiunge Mauro – quando c'è stato il debutto con *Alfonso*. Allora ero in produzione con Gazzé: lei è arrivata con la sua chitarra ad aprire i concerti, timida ed introversa; è ancora un po' introversa, ma è una persona splendida. Mi fa un gran piacere lavorare in una produzione tutta sua, perché ha fatto la necessaria gavetta e se la merita davvero".

## Giorgio "Josh" Geromin Operatore/programmatore luci

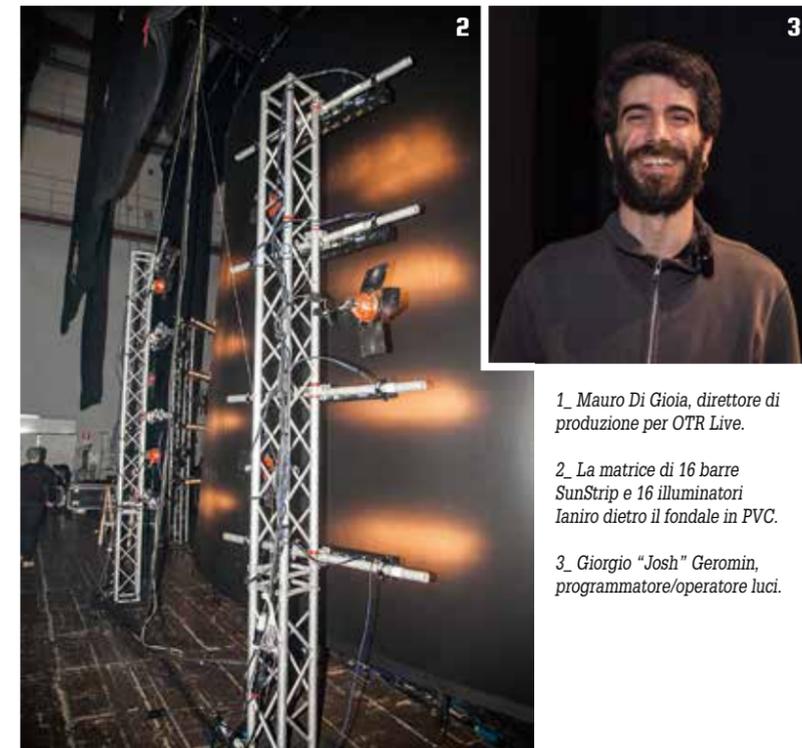
"Lo spettacolo – spiega Josh – è in delicato equilibrio tra proiezioni video e scene luci di tipo teatrale.

"Abbiamo tre video proiettori da 20K: uno in retroproiezione, che si occupa di proiettare sul tulle frontale – un kabuki, che si sgancia e cade – e anche sul cilindro di tulle che scende in certi momenti dello spettacolo, oltre ad altri due in americana frontale utilizzati per il fondale.

"Per quanto riguarda il parco luci – continua Josh – usiamo 16 MAC 700 come spot e 29 MAC Aura come wash. Poi abbiamo due Robe Robin Spider dedicati a Claudia per i giochi di ombre sul tulle frontale. Oltre questi, ci sono solo 12 DWE.

"Abbiamo una matrice di 16 barre Sunstrip e 16 Ianiro dietro il fondale Tempesta, che permette un gioco di trasparenza fra proiezioni frontali e l'incandescenza dietro. Questa matrice viene utilizzata in alcuni brani con pixel-mapping pre-programmato sulla console, mentre durante alcune canzoni un po' più delicate utilizziamo una lampada alla volta, per sottolineare certi momenti.

"Non ci sono dei followspot – dice Josh – perché mi occupo io stesso di creare un seguipersona: ho degli Spider con i quali la seguo usando i controlli del banco in manuale. La mobilità di Claudia e la sua voglia di avvicinarsi

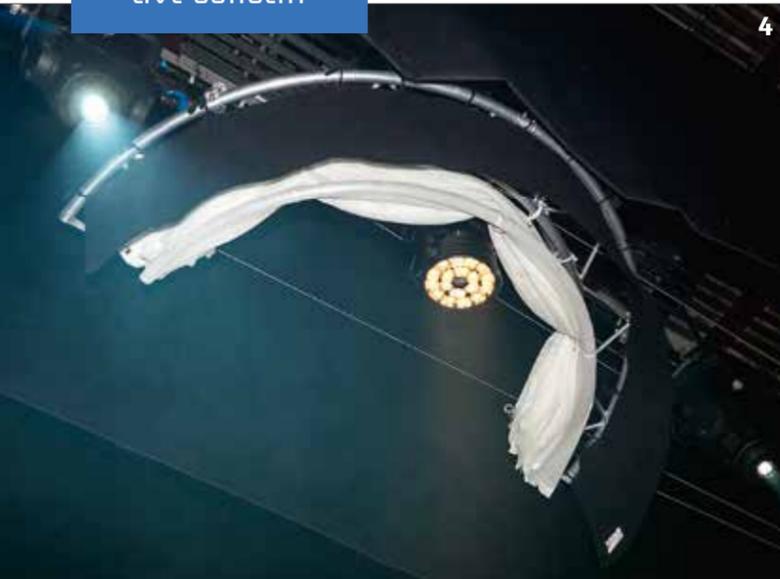


1\_ Mauro Di Gioia, direttore di produzione per OTR Live.

2\_ La matrice di 16 barre SunStrip e 16 illuminatori Ianiro dietro il fondale in PVC.

3\_ Giorgio "Josh" Geromin, programmatore/operatore luci.

4



4\_ Il tulle semicilindrico in posizione alzata.

5\_ Mauro Tavella, fonico di sala.

al pubblico ci obbligano ad integrare di data in data degli elementi nel parco luci residente del teatro. Per esempio, qui abbiamo quattro metri di proscenio davanti che, quando viene giù il kabuki, diventa palco libero... quindi ho dovuto aggiungere una decina di PC da 1000 W per illuminare quella zona. In alternativa, uso alcuni dei nostri spare Aura o Spider.

“Per il controllo – dice Josh – abbiamo una grandMA2 Light, con una spare che uso anche per fare i puntamenti. Durante lo show ho una Wing come spare collegata in Art-Net per avere un backup continuo. Abbiamo due Nodi di rete sul palco per la gestione di otto universi DMX. Come backup della rete Art-Net, usiamo un cablaggio diretto in DMX.

“Abbiamo qualche brano che viaggia direttamente sul segnale SMPTE lanciato dal palco, in altri la dinamica piuttosto variabile non permette l'utilizzo del timecode: siamo in teatro ed è un concerto, è giusto che le luci abbiano uno sviluppo dinamico come la musica.

“Soprattutto nella fase iniziale – spiega Josh – nella quale il kabuki rimane fisso fino al quinto brano, c'è l'utilizzo delle proiezioni in parallasse con doppia superficie – sovrapposizione di elementi grafici, nuvole sulle montagne ed altri effetti con il gioco di profondità in tre dimensioni. Durante questa parte, l'utilizzo delle luci è minimale – solo piccoli elementi di controllo piuttosto che piccoli tocchi per evidenziare l'elemento portante del brano.

“Dopo il quinto brano, quando il kabuki viene giù con, come si usa, un effetto un po' esplosivo, lo show diventa più d'impatto e un po' meno teatrale. Il flusso del concerto è un po' 'sinusoidale', nel senso che ci sono momenti con dinamiche molto diverse, anche alternati.

“I contributi visivi in proiezione – dice Josh – sono tutti estremamente calzanti ai brani, fatti

5



con montaggi *ad hoc* di elementi dell'immaginario mischiati con elementi reali. Abbiamo dovuto lavorare molto sull'intensità dei fari per trovare un buon livello di controllo, perché le proiezioni sono molto più delicate dei LEDwall. Poi, in base agli allestimenti, dobbiamo rivedere in ogni venue il bilanciamento, perché le distanze possono cambiare e le intensità dell'illuminamento conseguentemente sono diverse, oltre alle considerazioni delle ottiche dei proiettori.

“Usiamo un singolo server Pandoras Box, gestito da Alberto Righetto, responsabile per il video di Imput. Questo mapping occupa circa 166 punti di raster fra le proiezioni curve e le tre proiezioni totali. Bisogna avere un bel po' di cura, in particolare con i due proiettori che lavorano in frontale, perché sono sdoppiati in sovrapposizione.

“La squadra luci è composta di tre persone – aggiunge Josh – una delle quali si occupa anche dei macchinismi di scena.

“Vorrei sottolineare la creatività e precisione nel lavoro di Camilla su questo progetto, oltre alla cura che Imput ha del materiale e del montaggio. È un allestimento con parecchi aspetti molto minuziosi che devono essere curati con attenzione”.

### Mauro Tavella – Fonico di sala

“Lavoro costantemente con Levante dal 2015 – ci dice Mauro – e prima avevo fatto delle sostituzioni quando il suo fonico era ancora Riccardo Paravicini.

“Dal palco mi arrivano circa quaranta canali – spiega Mauro –: c'è una batteria 'classica' con cassa dall'interno, cassa dall'esterno, rullante sotto e sopra, hi-hat, tom, timpano ed overhead; abbiamo inoltre tre canali di basso, con basso elettrico, pickup a contatto più DPA sul contrabbasso. C'è anche il Moog del bassista. Ho due canali di chitarra elettrica – Sennheiser e906 e Shure SM57 – e due di acustiche. Poi ci sono un canale per il violino ed uno per il violoncello – anche questi con dei DPA. Le tastiere uti-

lizzano tre canali stereo, mentre quattro canali sono dedicati alle voci, tre per i cori – batterista, bassista e chitarrista – oltre alla solista. Non ci sono sequenze in questo tour, tutto è suonato, abbiamo solo il click.

“L'unica scelta di microfono un po' diversa dal solito, ma sicuramente non azzardata, è il Telefunken M80 dorato di Claudia, a filo.

“In regia – dice Mauro – uso una pedaliera da chitarra che ho assemblato originalmente per l'uso con un altro gruppo che seguo, i Tre Allegri Ragazzi Morti. Qui ho un Line6, un delay Boss DD-7, un simulatore di riverbero a molla Boss e un Phaser DigiTech. Con Claudia uso il Line6 per gli effetti di delay sulla voce. Questo è su una mandata ausiliaria e lo uso un po' meno dell'anno scorso, visto lo show molto più acustico. Su un altro aux ho gli altri pedali, che uso per effettini sul rullante e sulla voce in due punti dello show. Tutto comunque usato, in questa tournée, in modo parsimonioso.

“Sulla voce di Claudia uso il channel strip

Focusrite ISA 430, che penso sia eccezionale: ha preampli, filtri passa-alto e passa-basso, compressore, gate... c'è anche un de-esser dentro, ma è l'unico aspetto che non mi fa impazzire.

“Il rack di preamplificatori DiGiCo è sul palco, con il guadagno controllato dal fonico di palco e gain tracking sul banco di sala. C'è anche un multicore LK25: un canale sul multicore analogico porta la voce dall'M80, rilanciato dallo splitter sul palco, direttamente nell'ISA 430 e da questo entra nel ritorno del canale della SD9, per non avere un'ulteriore preamplificazione in mezzo. Poi ho gli effetti su un aux.

“Infine, ho un PCM 70 che uso ogni tanto sulla voce e sugli archi, perché gli effetti della SD9

6



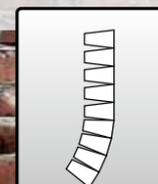
6\_ La "pedaliera di outboard" in regia FoH.

# MAXLINE M5

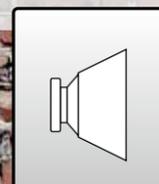
l'innovativo Line Array 3-in-1 con 6 soluzioni funzionali in un unico diffusore



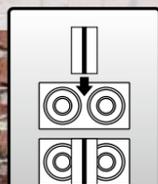
In un solo cabinet, grazie all'innovativa concezione NOVA FUSION®, sono concentrati 3 moduli line array con 6 soluzioni costruttive combinate; un prodotto versatile, comodo, performante ed affidabile come main PA, Delay line, satellite di sistema, center-fill, side-fill, monitoring o installazione fissa.



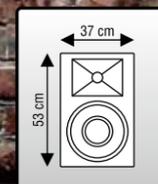
Tecnologia Vertical Array



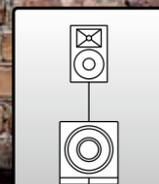
Guida d'onda con direzionalità a lunga gittata



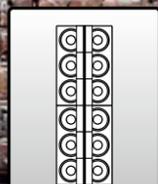
Coerenza di fase di un sistema coassiale



Compattezza di un sistema a 2-vie



Configurazione sub/satellite (Vantaggi)



Flessibilità modulare dei grandi sistemi



### COMBINA M5 CON IL NUOVO SUBWOOFER ATTIVO M318SUB

- Oltre 4000 watt di potenza RMS
- 100% made in Germany
- High performance FIR-DSP e software remoto
- Controllo Touchscreen





7\_ Leonardo Colautti, PA engineer ed assistente FoH per il service audio/luci/video, Imput Studio.

8\_ Un lato del PA, composto da sei d&b audiotechnik Y8 e due Y12.

non mi fanno impazzire per la voce – mentre per la batteria e gli altri strumenti vanno benissimo. “La voce di Claudia – aggiunge Mauro – è molto bella e molto complicata, soprattutto in questa tournée, perché usa delle dinamiche vastissime insieme alla band. Nonostante usi l’ISA 430 – infatti la voce è piuttosto compressa, anche se si sente poco – devo sempre mantenere il dito sul suo fader, ma basta conoscere i brani, perché lei è molto costante nell’interpretazione. “Ho anche un EQ sul master – conclude Mauro – ma inizia sempre flat e spesso rimane così. esco con un L/R semplice, per andare al PA. Stiamo facendo del nostro meglio per dare un suono più ‘acustico’ possibile, cioè con il PA usato come un rinforzo del palco che deve restare il punto focale del suono”.

### Leonardo Colautti PA engineer per Imput

“L’impianto – spiega Leonardo – è il d&b audiotechnik Serie Y. Abbiamo otto sistemi per lato, sei Y8 + due Y12. I front-fill sono quattro Q7, mentre i sub sono otto V-Sub. La Serie Y è la serie che sostituisce la Serie Q, con moduli che montano due coni da otto pollici.

“Per gli amplificatori – continua Leonardo – ho un carrello di tre D80 per lato. Un ampli fa tutte le teste: quattro linee, le teste sono accoppiate. Il finale centrale pilota i front-fill e gli extra side C6, che non uso qui ma che servono nei teatri all’italiana. L’ultimo amplificatore pilota i sub.



“Anche se sono riuscito ad appendere quasi sempre, ci è capitato di dover appoggiare l’impianto sul palco un paio di volte. Avendo il tulle frontale che deve essere appeso al punto più avanti disponibile sul palco, spesso i punti che potrei usare per l’impianto sono occupati dal tulle. Fortunatamente è largo dieci metri, così generalmente riesco ad appendere l’impianto un metro più esterno ai lati del tulle.

“In ogni caso – spiega Leonardo – quando devo appoggiare, appoggio le teste sul palco con il flying bar, perché, anche quando i sub li devo posizionare ai lati, non si possono appoggiare le teste della Serie Y sui V-Sub in modo sicuro. Cerco sempre, in ogni caso, di mettere i sub in una configurazione arcuata elettronicamente... ho provato a contrattare qui, ma non c’è stato niente da fare. Il V-Sub, invece, è già configurato in cardioide interna-



Jovanotti



James Arthur Tour



Super Bowl Halftime 2018



DISTRIBUTORE PER L'ITALIA

www.modsart.it  
info@modsart.it  
+39 0873.317629

mente, con un 18" avanti e un 12" dietro.  
 "Dalla console arriva un L/R in AES/EBU e anche in analogico come spare. Usiamo sempre l'AES/EBU. Con questa configurazione di console, dobbiamo lavorare a 48 kHz. Entra direttamente sull'impianto, perché il D80 ha 16 bande di equalizzazione su ogni canale, con filtri peak, notch ecc. Così posso lavorare direttamente sul software R1 di controllo degli amplificatori.  
 "Dalla regia all'impianto ho due linee di AES/EBU, di cui una spare, più un L/R analogico. Il suono cambia leggermente tra AES ed analogico, perciò preferirei avere sempre uno spare di AES prima di dover commutare in analogico in caso di guasto.  
 "Nel caso – precisa Leonardo – fosse necessario commutare tra AES principale e spare, bisognerebbe cambiare proprio il connettore. Il D80 ha quattro ingressi: il primo è analogico, il secondo è analogico o digitale, il terzo è analogico e il quarto è sia analogico che digitale. Sono configurati in due coppie che si possono usare o in analogico o in digitale. Quindi, uso gli ingressi 1 e 2 per il L/R analogico, il terzo è vuoto e il quarto è il main AES/EBU. Perciò, non ho la possibilità di aver già collegato la mandata spare di AES/EBU. Nel caso di una perdita

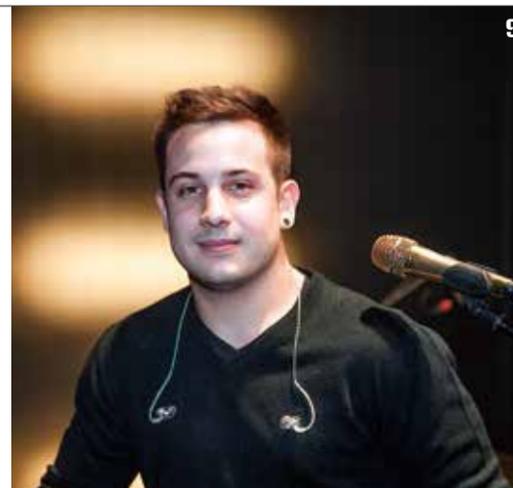
totale, farei prima a commutare in analogico con due click sul R1 che fisicamente cambiare il connettore sull'amplificatore.

"Per le misure uso *Smaart 8* – aggiunge Leonardo – con microfoni MEL Lab, costruiti in Italia, vicino a Roma. Ne ho uno a cavo che uso per allineare i sub e per seguire il concerto, ed uno radio che uso per fare i front-fill.

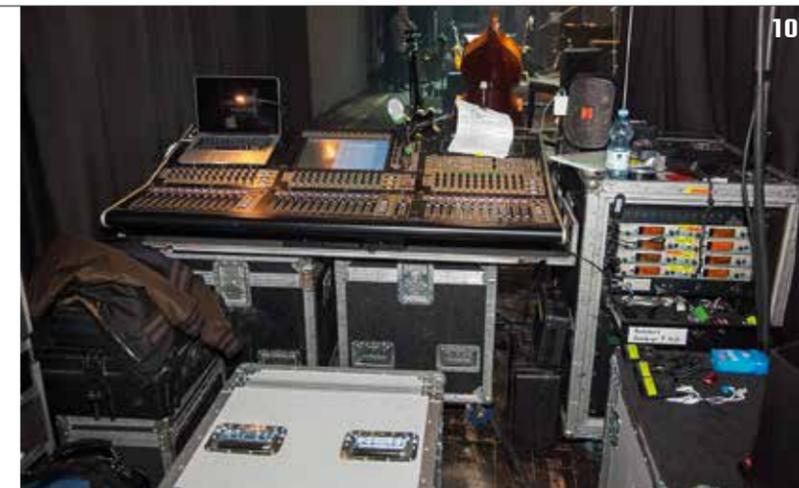
"Questo costruttore di microfoni produce anche dei mini-microfoni con la stessa capsula, con minijack o miniXLR per bodypack radio Shure o Sennheiser. Io sto usando la trasmissione Shure UHF-R. Chiaramente non lo uso per l'equalizzazione, ma solo per avere l'impulso per l'allineamento. Però, io e i miei colleghi abbiamo fatto le prove e abbiamo verificato che, usato così con Shure, hanno la stessa risposta in frequenza e in fase della capsula a cavo in basso fino a circa 100 Hz".

### Michele Nicolino Fonico di palco

"Quest'anno – ci dice Michele – stiamo lavorando con una SD8 DiGiCo sul palco. Abbiamo una quarantina di canali, compresi talkback ed SMPTE. Per il monitoraggio siamo tutti in IEM, con sistemi Sennheiser ew300 G3, a parte



9



10

il tastierista e il batterista che hanno ognuno un mixerino alla propria postazione. Le uscite dal banco sono una decina... anche i backliner, Andrea 'Perez' Peretti e Marco Vedovetto, usano gli IEM per le comunicazioni tra di noi.

"Non abbiamo radiomicrofoni... ci sono due sistemi Line6 radiojack per chitarra e basso, ma tutti i microfoni sono a cavo. È una situazione abbastanza rodada e serena. C'è la particolarità che devo dare il 'go' ad Alessandro, il tastierista, per fare partire il click e l'SMPTE per i movimenti di scena.

"Il palco è praticamente muto, a parte il sub OSC di rinforzo per il batterista con un singolo 18", e il 4x10" del bassista che rimane ad un livello molto contenuto. L'ampli per le chitarre è in quinta oppure è fuori nel corridoio.

"Per il resto, non ci sono grandi particolarità... uso quattro o cinque effetti: due riverberi sulla voce, uno sulla batteria, uno sull'acustica ed uno sugli archi. Registro in multitraccia su *Tracks Live* con un sistema DiGiGrid MGB, che prende un flusso MADI, mentre un altro va in sala."

#### Che auricolari avete scelto?

Io, Claudia, il bassista e il chitarrista stiamo usando il sei vie, top di gamma Earfonik. Abbiamo fatto due settimane di prove artistiche a Torino, durante le quali hanno arrangiato i brani. Io, come loro, non avevo ancora i calchi per gli Earfonik. Sapendo che in tour avremmo avuto diversi tipi di cuffie, ho usato delle Shure SE315 per preparare un mix generale. Poi in allestimento, con gli Earfonik, ho livellato le EQ delle mandate per rendere più veritiero il sound in ogni tipo di cuffie utilizzato. Per esempio, il batterista si trova molto bene con una cuffia Sennheiser che è praticamente aperta. Riesce sentire anche l'aria della batteria e il sub.

"C'è un momento particolare durante lo show – aggiunge Michele – quando Claudia prende una persona dal pubblico e la porta sul palco. Facciamo entrare un AKG C414, in modalità

cardioide, con il quale lei canta e suona la chitarra senza IEM.

"Pian piano si avvicina il resto della band al singolo microfono e fanno un momento 'acustico' con il pianoforte, un rullante, il contrabbasso e voci. È un momento molto bello".

### Camilla Ferrari Progetto palco e luci

Dopo lo show, parliamo con Camilla Ferrari del concetto e della realizzazione dello show visivo. "Lavoro da alcuni anni con OTR Live – ci dice Camilla – con cui ho fatto le cose più belle di sempre, grazie all'autentica passione con cui cercano di portare avanti la loro attività. Mi hanno dato parecchia fiducia, libertà decisionale e d'azione, così siamo riusciti a fare delle cose davvero interessanti, relativamente alle produzioni di media entità che ho seguito.

"Per quanto riguarda Levante – continua Camilla – non ci sono storie di rapporti o amicizie particolari... l'anno scorso mi avevano chiesto di occuparmi del disegno luci, ma tutto il resto era gestito da altre persone. Quest'anno le cose sono andate in modo diverso e alla fine mi sono occupata della progettazione generale. "In principio gli input non sono stati molto chiari. L'idea generale era 'il teatro', ma non ho avuto ben chiaro da subito che ci fosse questa necessità imprescindibile di scenografia teatrale. Per me il teatro è la massima espressione della creatività e della libertà artistica in ogni ambito, quindi non associo il teatro ai fondali e ai corpi luminosi nascosti, ma piuttosto alla libera espressione dei volumi e dei vuoti, della luce, del buio, di tutto ciò che è in movimento o immobile. Quindi non sento necessariamente il bisogno di nascondere le strutture. Ma questa è la mia personale interpretazione che, mi rendo conto, può non rispecchiare esattamente la 'classica' idea di teatro generale.

"Ho sviluppato un paio di progetti – ci dice Camilla – che avevano presupposti completa-



11

9\_ Michele Nicolino, fonico di palco.

10\_ La regia di palco.

11\_ Camilla Ferrari, lighting designer.



mente diversi da questo, prima di 'approdare al teatro' per come dev'essere, evidentemente, nella visione collettiva. Quindi la fase di progettazione è stata un lavoro prevalentemente tecnico e di capacità d'interpretazione, perché la mia creatività alla stato brado mi portava in tutt'altra direzione.

"Ad ogni modo, penso che quella presentata al pubblico, alla fine sia stata la scelta migliore, perché rispecchiava il desiderio di teatro di Levante, a cui, tra l'altro, va un plauso anche per aver saputo far suo l'utilizzo delle scene, immergendosi nelle atmosfere in modo completamente naturale. Per alcuni versi, lo spettacolo ci si è palesato davanti agli occhi costruendolo, attraverso una bella sinergia generale e in due o tre momenti notturni ci ha anche lasciati basiti.

"Quando ho capito che l'esigenza era di creare una scena 'tipicamente' teatrale, ho capito anche che pretendere di reggere il concerto prevalentemente con le luci avrebbe reso lo spettacolo obsoleto e stravisto, cosa che tutti cerchiamo a modo nostro di evitare, credo – ovviamente mi riferisco all'utilizzo di materiale 'standard'. Per cui ho fatto presente che il lavoro di video, marginale nell'idea originale, avrebbe invece dovuto caratterizzare completamente lo spettacolo. Quindi ho cercato di sviluppare la situazione per far sì che i video potessero lavorare al meglio. In definitiva tutto è stato finalizzato alla valorizzazione dei video.

"In pre-produzione – racconta Camilla – abbiamo constatato a grandi linee la fattibilità delle proiezioni attraverso l'ipotesi di utilizzo di ottiche abbastanza standard, prospettandoci l'ipotesi peggiore e le infinite variabili a cui si va incontro in un tour di questo tipo, con delle location estremamente diverse fra loro. Sulla base di questo ho definito le distanze tra le superfici e il loro utilizzo in proiezione frontale o retro. Ho immaginato anche la reazione dei materiali, e nonostante la resa finale non fosse esattamente quella che pensavo, alla fine il risultato è abbastanza soddisfacente.

"Ci si può fare un'idea generale di massima, ma per sapere cosa succede davvero, bisogna lavorare sulle superfici con gli apparati reali, perché le variabili fisiche sono troppe. Filippo e la sua squadra hanno prodotto o modificato molte cose durante il periodo di allestimento, in cui abbiamo anche definito le movimentazioni di scena e l'utilizzo delle superfici. Le luci sono state studiate completamente attorno ai visual.

"Un lavoro utile – aggiunge Camilla – preparato prima dell'allestimento è stato il presettaggio del banco. Josh è arrivato con uno 'show' pronto per la programmazione che ci ha fatto risparmiare molto tempo. In fase di preallestimento abbiamo anche creato diverse cue list di massima sulle tracce LTC che in alcuni casi sono state molto utili".

**Con i diversi "strati" organizzati in parallelo al boccascena, la scelta di non usare tagli è un po' insolita... come mai?**

Avevo ovviamente pensato ai tagli, ma ho valutato che avevamo già abbastanza cose da gestire e che la squadra tecnica era già abbastanza oberata di lavoro, un lavoro delicato, che richiedeva attenzione, fondamentali elementi di cura che i tecnici di Imput non hanno mai sottovalutato e, anzi, sono stati formidabili. Inoltre persisteva la necessità di limitare al massimo gli "ingombri" luminosi, sempre nell'ottica di non inficiare i video.

Penso che i tagli debbano essere fatti a regola d'arte, altrimenti si rischia di fare più danno che altro, mentre un elemento fondamentale in questo tipo di tour è l'ottimizzazione dei tempi e delle risorse. Quindi eliminata l'idea dei tagli ho pensato a come sarebbe potuto essere lo spettacolo con questa illuminazione frontale così "picchiata" e ho valutato che se doveva essere teatro in questi termini, tanto valeva enfatizzarlo – a parte alcuni "salvavita".

**La scelta di fare quasi a meno di giochi di fasci a mezz'aria era obbligata dalle proiezioni e dall'effetto negativo del fumo su queste?**

La mia priorità era valorizzare i visual, perché altrimenti avremmo fatto una smarmellata. Non è stato semplice, ma è stato interessante. Anche col fumo siamo stati parecchio attenti, proprio perché se avessimo coperto le proiezioni, sarebbe svanita la magia, creata proprio dalla delicatezza della capacità di riflessione delle superfici. Fondamentalmente lo spettacolo era creato dai visual, le luci dovevano rafforzarne il significato estetico, cercando anche di rispettare la "discrezione" luminosa delle immagini videoproiettate; fossero stati LEDwall, ci sarebbe stato da fare tutt'altro lavoro.

"Vorrei ringraziare i colleghi – conclude Camilla – che sono stati tutti collaboratori preziosi. OTR-Live e Imput Level hanno fatto il massimo per metterci nelle condizioni tecniche ottimali per sviluppare lo spettacolo al meglio e credo sia giusto farlo presente, perché non è un dettaglio".

# Il più potente LEDspot mai realizzato



**AXCOR**  
PROFILE 900

Axcor Profile 900 rappresenta il vertice tecnologico nello sviluppo dei LEDspot. I lighting designer hanno ora accesso al più potente e avanzato sagomatore spotlight a LED sul mercato, con nessun compromesso in termini di emissione luminosa, performance ed effetti. Axcor Profile 900 inaugura una nuova era della creatività.

**AXCOR PROFILE 900: Performance al top, senza compromessi.**

AXCOR  
LED FAMILY

**CLAYPAKY**  
AN OSRAM BUSINESS

## Lo show

Questa produzione è un eccellente esempio di come si possa ottenere moltissimo con una modesta quantità di materiale. Le possibilità espressive offerte dal palco teatrale, perfette in questo caso, vengono ben sfruttate. Queste dimensioni e il modo in cui vengono utilizzate sono ideali per catturare e massimizzare le ottime qualità artistiche di Levante, in particolare per quanto riguarda gli aspetti visivi dello spettacolo.

I giochi con le proiezioni sui vari livelli in trasparenza – anche se le nostre foto non possono fare giustizia – funzionano molto bene e sono chiaramente il risultato di molto lavoro coordinato tra i creativi. Il tulle semicilindrico che circonda l'artista con illuminazioni e proiezioni è molto efficace. Un'unica pecca è che Levante ha ovviamente molta voglia di avvicinarsi il più possibile al pubblico ma questa configurazione non le offre un'illuminazione frontale adatta nella zona più prospiciente del palco; così in questi momenti permane un'atmosfera molto intima, quando, almeno qualche volta, sarebbe meglio un'illuminazione da protagonista.

Il suono è perfetto per queste dimensioni, e Tavella usa un mix che riesce a mantenere il tutto fermamente ancorato al palco. Questo non è affatto facile, considerando lo stile di canto che usa l'artista, spesso etereo e delicato ma punteggiato con momenti di grinta, e con una sillabazione e delle affettazioni molto moderne. Abbiamo insomma assistito ad un concerto veramente godibile e, come accennato, ci fa sempre piacere vedere il successo di un'artista che pian piano prende campo e cresce sui propri meriti. ■

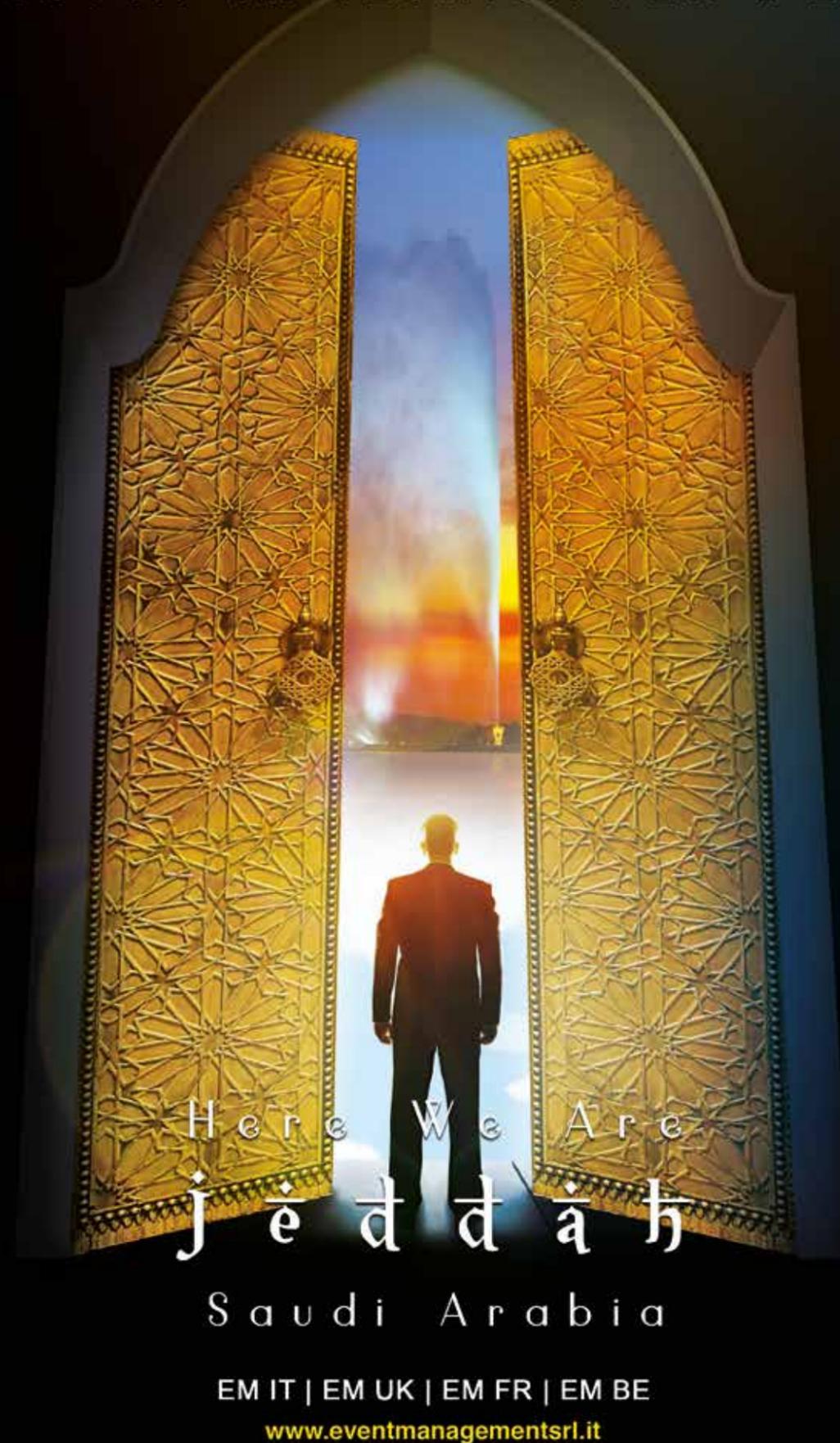
12\_ La squadra tecnica.



PERSONALE E AZIENDE	
<b>Band</b>	
Violoncello	Lucia Sacerdoni
Violino	Tommaso Belli
Basso e contrabbasso	Mattia Bonifacino
Chitarre	Eugenio Odasso
Batteria	Alessio Sanfilippo
Tastiere	Alessandro Orefice
Direzione musicale	Antonio Filippelli
Ingegnere del suono	Mauro Tavella
Fonico di palco	Michele Nicolino
Backliner	Andrea "Perez" Peretti
Progetto palco e luci	Camilla Ferrari
Programmatore luci	Giorgio "Josh" Geromin
Visuals	
Direzione creativa	Filippo Rossi
Co-direzione artistica	Selene Sanua
Grafiche e animazioni	Alfredo Menoni
	Lorenzo Taverna
Direttore della fotografia	Marcello Orlando
Contributi artistici	Beppe Conti
	Fabia Rodi
Il film "Design for Dreaming" è diretto da	William Beaudine
<b>Una produzione di</b>	<b>OTR Live</b>
Direttore di produzione	Mauro Di Gioia
Tour manager	Paolo Pavanello
<b>Etichetta discografica</b>	<b>Carosello Records</b>
Edizioni musicali	Edizioni Curci
	Metatron
	Universal Music Publishing
<b>Ufficio stampa</b>	<b>MN</b>
	Lucia Angelici
	Stefano Di Mario
<b>OTR Live</b>	Francesco Barbaro
	Patrizia Alessandria
	Pino Barbaro
	Elena De Vito
<b>Management</b>	<b>Metatron</b>
	Pietro Camonchia
	Stefania Giuffrè
	Paolo Pavanello
	Sara Beretta
<b>Service audio/luci/video</b>	<b>Imput</b>
Responsabile	Paolo Boscolo
Responsabile luci	Daniele Pavan
Tecnico luci	Abdellatif Ouarrak
Tecnico audio	Leonardo Colautti
Backliner	Marco Vedovetto
Macchinista	Andrea Vendrame
Tecnico video	Alberto Righetto
Autista	Francesco Cibirin
In collaborazione con:	RTL 102.5
	Sky Arte HD
	Mac
	L'Oreal Professionnel Paris

# EVENT MANAGEMENT

TUTTA LA TECNICA PER L'EVENTO



# Lorenzo Live 2018

*Nuovo disco e nuovo tour per Lorenzo Cherubini, con una grande produzione live ed un dispiegamento di forze di grande impatto.*



foto: Michele Liguori

**N**el suo camerino, durante un'intervista di qualche anno fa, Lorenzo ci disse, testuali parole: "Ognuno ha le proprie passioni, c'è chi coi propri soldi si compra la barca... io li spendo nelle mie produzioni, perché le mie passioni rimangono sempre la musica e il mio lavoro sul palco".

Un punto di vista molto affascinante e, crediamo, non troppo cambiato anche a distanza di diversi anni. Non è un caso infatti che Lorenzo si sia già aggiudicato il nostro *Best Show* e che ad ogni tour proponga sempre il massimo di

quanto sia possibile creare per soddisfare il suo grande pubblico, lì dove "soddisfare" significa entusiasmare, avvolgere... in una sola parola: emozionare.

L'attenzione per la comunicazione visiva nei concerti di Lorenzo è sempre stata altissima e strettamente legata a quella musicale, dalla quale non può, e non deve, mai scollarsi. Ma il vero catalizzatore è sempre stato proprio Lorenzo, con il suo modo personalissimo e adrenalinico di stare sul palco, macinando chilometri di corsa su e giù per le pedane. Anzi:

abbiamo sempre sostenuto che il palasport sia la dimensione migliore per assistere ad un concerto di Lorenzo, alla giusta distanza per essere calamitati da questa grande energia che lui è in grado di emanare.

Anche questo tour, prodotto da Maurizio Salvadori per Trident Music, mette in campo una grande produzione, condotta con professionale competenza dalla giovane ma già ben affermata Soup2Nuts, capitanata da Andrea Staleni. I numeri sono impegnativi, ma anche il lavoro creativo non è da meno.

Non anticipiamo le informazioni ed i dettagli che potrete leggere nelle interviste agli addetti ai lavori, ma ci limitiamo a dire che lo spettacolo, visto due volte, a Milano e Rimini (dove Lorenzo è tornato per tre date dopo le prove svolte nello stesso palasport) è decisamente di altissimo livello, potremmo definirlo allo stato dell'arte in tutte le sue componenti; con poco o nulla da invidiare a diverse produzioni anglo-americane che fanno il giro del mondo due volte.

L'impatto scenico creato da Giò Forma è notevolissimo, con ogni ben di Dio si possa immaginare: movimentazioni sopra e sotto il palco, laser a raffica (abbiamo contato 128 teste), video enormi, anche questi movimentati, elementi scenografici creati ad hoc, passerella che solleva l'artista e ruota portandolo in mezzo al pubblico per il DJ set, su un palco B anch'esso movimentato... insomma tutto decisamente "ottimo e abbondante".

L'audio di Pino Pischetola, coadiuvato dal sempre validissimo Antonio Paoluzi al PA, è ineccepibile, sebbene l'artista canti praticamente sempre davanti ad un potente PA. I suoni sono talmente definiti che Pinaxa si inventa anche qualche microfonaggio strano per sporcarli un po'! E parlando di una band numerosa nei palasport abbiamo già detto tutto.

Il disegno luci è del quotatissimo LD Paul Normandale (Depeche Mode, Shakira, Coldplay, Massive Attack, Chemical Brothers...) e deve ovviamente coordinarsi soprattutto col grande video, creando suggestioni ed atmosfere. Ci riesce per buona parte dello spettacolo, sebbene la lotta sia impari! Il taglio è ovviamente di impronta decisamente internazionale (anche se a noi alcuni professionisti italiani non sembrano da meno) ed aggiunge ulteriore importanza alla produzione.

Ma in mezzo a questo grande dispiegamento di forze... il concerto? I quotidiani ne hanno parlato benissimo: un entusiasmo che condividiamo, sebbene ci sia rimasta da qualche parte una perplessità piccola piccola. Seguiamo i tour di Lorenzo – nel senso professionale del termine, quindi in ogni dettaglio tecnico – dal lontano 1997; abbiamo da allora visto e sviscerata ogni produzione, inserendo puntualmente Jovanotti fra i migliori tre o quattro artisti italiani nell'ambito live. Abbiamo sempre notato un'energia altissima scorrere fra lui e il pubblico, cosa che questa volta, in qualche modo... c'è sembrata meno a mille rispetto al solito. Forse abbiamo assistito solo a delle serate in cui l'ar-

1\_ Da sx: Marco "Panda" Franchini, site coordinator; Andrea Staleni, direttore di produzione; Matteo Xerri, direttore di palco; e Alessandra Manfredonia, assistente alla produzione.



tista era meno in forma, può capitare, o forse tutta la grandiosità in cui era immerso Lorenzo, soprattutto il grande "televisore", gli ha sottratto un po' di magnetismo, sommergendo in piccola parte quell'energia di cui sopra; perché crediamo che con artisti eccezionali come Lorenzo, durante lo show lo sguardo dello spettatore dovrebbe sempre essere rivolto a lui, e tutto il resto rimanere un magico contorno.

Ovviamente questa è una nostra personalissima quanto piccola perplessità: il dato di fatto è che ci troviamo di fronte ad uno show grandioso che sta riscuotendo meritatamente grande successo di pubblico, con date sold-out ovunque e repliche in abbondanza. Il nostro plauso va quindi a tutti gli addetti ai lavori che abbiamo intervistato per i nostri lettori.

### Andrea Staleni – Produttore esecutivo per Soup2Nuts

"È una produzione Trident – spiega Andrea – agenzia che cura anche il booking. Il produttore, Maurizio Salvadori, mi ha cercato, così è entrato in gioco questo nuovo gruppo, Soup2Nuts, che si occupa proprio di produzioni. Una cosa un po' particolare nel nostro modo di lavorare è che tutte le persone di produzione sono a nostro libro paga, compresi alcuni tecnici, come i carpentieri-macchinisti, escluso ovviamente il personale delle varie aziende ed i free-lance. Questo è un modello estero che vorremmo importare nel tempo in Italia e che comporta molti vantaggi, come quello di poter scegliere il proprio personale. Maurizio ci ha dato carta bianca su questo. Ovviamente noi non investiamo nel tour, ma lo realizziamo interamente dal punto di vista della produzione, gestendo interamente il budget che ci è messo a disposizione.

"Abbiamo scelto i fornitori – continua Andrea – utilizzando alcune figure e alcune aziende straniere con cui io avevo già diversi contatti. Per il design e il lighting design Lorenzo ha voluto Paul Normandale, dai cui lavori era rimasto affascinato, soprattutto quello con Coldplay: sono riuscito a contattare Paul e a metterlo sotto contratto in un paio di giorni, sempre tramite mie conoscenze, giocandomi anche una bella carta con l'artista.

"Ci siamo trovati con Lorenzo – racconta Andrea – nella villa in Toscana in cui ha registrato il disco, e lì ci ha indicato un lampadario, che noi abbiamo fotografato, che voleva fosse l'elemento base della scenografia. Infatti inizialmente al centro del palco doveva esserci un

enorme lampadario e, poiché Paul è anche un set-designer, avevamo iniziato a lavorare sul tour, ma subito è arrivata l'idea di duplicare questo elemento scenico, piuttosto che averne solo uno enorme. Quando siamo entrati nel mondo del set vero e proprio, ho capito che avevo bisogno di un professionista come Claudio Santucci di Giò Forma, così verso novembre dello scorso anno gli ho chiesto di lavorare con noi; quindi il vero set-designer è Claudio, con Paul come co-designer.

"Claudio ha fatto un grande lavoro sugli spazi scenici e sulla presentazione all'artista del set, nonché un lavoro dettagliatissimo sui lampadari che, visti da vicino, in dettaglio, sembrano davvero degli oggetti d'arredo. Li ha realizzati fisicamente la Zime Carpenteria, con grande perizia. Si tratta di 13 lampadari che misurano 3 m x 2,57 m, su cui sono state installate diverse tecnologie, alcune poi tolte per richiesta dell'artista; abbiamo dovuto realizzare da zero l'esecutivo del lampadario su disegni di Claudio, ma anche tutte le piegature e l'impianto elettrico che doveva contenere. Abbiamo dovuto studiarne anche la trasportabilità: da soli occupano un bilico e mezzo, e vengono assemblati ad ogni installazione su bracci progettati da Panda (Marco Franchini – ndr); poi vanno su con un sistema motorizzato a carrucole che abbiamo dovuto studiare con doppia catena affinché non ruotassero! Insomma un lavoro impegnativo e certosino; abbiamo dovuto scegliere luci LED, con la grattugia per fermare l'eventuale caduta del vetro sul pubblico semmai dovessero rompersi, poi bisogna 'vestirli' di tutti i pendagli...

"Lorenzo ha anche deciso di lavorare in sottrazione: infatti sotto i lampadari dovevano esserci dei Nano Winch, con delle sfere RGB da 16 cm che aumentavano il movimento verticale fin sopra la testa delle persone, ma è sembrato troppo. Ogni lampadario contiene già molti laser: otto Beamburst nel cestello superiore, con fori da 4 cm per fare uscire il raggio; sotto ci sono ancora dei BB3, altri laser a pioggia; poi 24 lampadine nei bulbi. Inoltre il grigio-argento

del lampadario viene colorato facilmente da altri proiettori.

"Danilo Vienna ha curato tutta la sicurezza dello show – continua Andrea – molto importante per la presenza di tutte le movimentazioni a terra e sul palco... un lavoro notevolissimo.

"Il settore motion è gestito da due aziende: PRG cura i movimenti up, mentre Wicreations quelli sul floor. PRG, in particolare, cura i lampadari e l'apertura dello schermo LED che fa da fondale: è davvero molto grosso, un Acronn 24 x 8 (qui a Rimini leggermente ridotto) quindi sei metri in più rispetto alla media. Utilizziamo un binario di 24 metri che fa da master ed un altro da 24 metri come slave: dei motori Kinesys e degli zero-speed garantiscono l'apertura delle quattro facce anche a 90°, formando delle 'V', ma possono essere ovviamente aperte in diverse configurazioni. Il sistema finito pesa 13,5 tonnellate, pesato con le celle di carico, una mole molto impegnativa che Bitti gestisce benissimo ma che richiede grande impegno, anche perché abbiamo un cable bridge davvero molto consistente.

"A Milano – precisa Andrea – utilizzavamo anche dei tulle laterali per delle proiezioni, che l'artista ha però deciso di togliere, e lavorare con un artista che 'toglie' al posto di aggiungere per me è una bella storia: un'assoluta novità!

"La passerella fissa, a Milano lunga 16,50 metri, qui sarà di 10 metri, ma arriveremo fino a 20 m a Torino e Bologna. La sezione mobile a 'T' è invece in effetti un ponte con sistema idraulico che si alza a 3 m da terra! L'artista ci cammina sopra per 20 metri, poi ruota e si unisce alla piattaforma davanti la regia di sala, sulla quale viene allestita una console per il DJ set a 4 metri di altezza in mezzo al palazzetto; l'artista la raggiunge e mentre suona il ponte va via. Lorenzo infatti poi torna sul main stage, per sua scelta, passando in mezzo al pubblico.

"Non servono parapetti perché quel marchingegno non rientra nella 'direttiva macchine', infatti può essere usato solo dall'artista e in fase di montaggio viene considerato un normale effetto scenico. In regime di show ogni artista si prende poi le proprie responsabilità.

"È il mio primo tour con Lorenzo: credo che sia un artista che potrebbe fare uno show senza tutta questa scenografia, ma per la prima volta ha voluto inserire fra gli elementi scenici tante movimentazioni. È infatti uno show un po' diverso dal solito, come il nuovo disco rappresenta un punto nuovo nel suo percorso artistico.

"Ci sono tanti dettagli di altissima qualità in questa produzione, dalle camere Cinema fino alle canaline con logo personalizzato.

# OZ & ALICE



Oz (1169)  
7° - 14,5°



Alice (1469)  
13° - 24°

**I nuovi Followspot con sorgente a LED da 600W**

I sostituti ideali dei seguipersona con lampada a scarica da 1200W

 **ROBERT JULIAT**

**Rm**  
MULTIMEDIA

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

2



2\_ Claudio Santucci, set designer per Giò Forma.

“Ci lavoriamo in 110 – aggiunge Andrea – un bel numerino, e ci muoviamo con 15 bilici di produzione.

“È un tour molto lungo – conclude Andrea – ma si starà tanto fermi nelle stesse venue: i 12 concerti a Milano sono andati benissimo, adesso ci aspettano 70 date, almeno ufficialmente fino a giugno: parliamo di 21 settimane di tour più due settimane di prove. E, il 25 giugno, saremo anche i primi italiani a suonare alla Wembley Arena!”.

### Claudio Santucci Set Designer per Giò Forma

“Lorenzo voleva trasformare i palasport in un grande salone delle feste, caratterizzato da questo lampadario che lui aveva avuto nella villa all'Impruneta in cui ha registrato il disco, vicino Firenze.

“L'altra parola chiave era 'immersività', quindi abbiamo moltiplicato questo elemento ed espanso il palco verso il pubblico, come a spezzare il concetto tradizionale di palcoscenico. Il lampadario è quindi diventato un elemento crossover fra antico e moderno: un design classico ma con tanta tecnologia a bordo, proprio sulla testa delle persone.

“Da lì abbiamo anche sviluppato il resto dello show, cominciando dal video che nei tour di Lorenzo è sempre stato molto importante, ma volevamo che si trasformasse, lasciando spazio anche ad un'impostazione più rock, con controluce. Non potendo farlo sparire, l'unica possibilità era piegarlo, così lo abbiamo motorizzato in quattro monoliti che lasciano posto alle luci.

“Lorenzo voleva proprio entrare fra il pubblico, così ci siamo anche inventati la soluzione del palco mobile che si collega al palco B, trasportando Lorenzo sulla postazione del DJ set. In alcune venue questa postazione portava Lorenzo in mezzo al pubblico, in altre più piccole, come a Rimini, proprio dalla parte opposta del palco. Quella di tornare poi a piedi fra il pubblico è stata una scelta di Lorenzo, che io condivido pienamente, perché è una cosa molto emozionante.

“Devo dire che alla fine il vero regista dello show è proprio Lorenzo che ha sempre tutto sotto controllo e segue tutto con grande attenzione.

“Per me è stata una bella esperienza professionale, ho lavorato con persone nuove, immergendomi in un team creativo consolidato con cui ho lavorato molto bene, come con

Sergio Papalettera e Michele Lugaesi. Anche il contatto con un professionista di altissimo profilo internazionale come Paul è stato fantastico, anche perché non si è posto in maniera arrogante, ma in modo estremamente sereno e collaborativo; d'altra parte la figura del set designer era abbastanza necessaria per far coagulare tutte le idee”.

### PAUL NORMANDALE LIGHTING DESIGNER E CO-DESIGNER DEL SET

“Jovanotti è davvero una festa dalle mille sfaccettature. Lorenzo mi aveva chiesto 20 anni fa di lavorare con lui: sono stato solo un po' lento nel rispondere! Mi ha espressamente richiesto di creare un ambiente spettacolare e festoso, divertente.

“In effetti più che lavorare sul disegno della produzione insieme a Claudio Santucci sono solo stato tra i piedi, e alla fine Hunter fa tutto il lavoro.

“Stiamo parlando comunque di uno spettacolo a 320°, quindi bisognava tener in grande considerazione tutte le linee di visione del pubblico, sopra il quale il parco luci si estende molto. Inoltre lo schermo è una fonte di luce costante, così più il focus dello show viene portato lontano dallo schermo, meglio è. Un aspetto molto importante dello show è la colorazione del pubblico, critica ma sempre presente.

“Per quanto riguarda i lampadari, il design è un classico lampadario artigianale, basato su uno che Lorenzo aveva nella sala dove ha registrato il disco. Noi abbiamo poi aggiunto un tocco di laser e di movimentazione.

“Dietro lo schermo c'è un'intera matrice di Mac Aura e di strobo a LED multi-colore. I contributi sono mappati su questi più volte durante show, oltre a realizzare effetti di pixel-mapping usando la grandMA2. Quando lo schermo viene piegato, gli strobo vengono poi esposti direttamente verso il pubblico.

“Bisogna sempre tenere ben presente che lo spettacolo ha un alto contenuto sia di i-mag sia di laser, che tendono a combattere un po' l'un l'altro – con il fumo oscura le inquadrature della telecamera e sfuma la definizione dello schermo, mentre la luminosità dello schermo fa scomparire i laser più piccoli. Trovare il giusto equilibrio è forse la parte più impegnativa del lavoro”.

### Pino Pinaxa Pischetola

“Prima di questo tour – racconta Pino – ho visto tantissimi concerti live, soprattutto di gruppi stranieri, cercando di osservare il modo di lavorare dei vari fonici. Ad esempio dai Radiohead c'erano dei brani a volume bassissimo e poi brani che spettinavano... così mi sono reso conto che tenere il volume del PA basso in alcuni brani intimi, non solo risolve un problema tecnico, ma aggiunge emozione al concerto stesso. “Uso una console SSL Live 500 – continua Pino – in versione Plus, indispensabile per gestire i 176 canali, tutti assegnati a degli stem su cui, in insert, ho il Multitrack Waves collegato in MADI a 96 kHz. Passando nel Multitrack anche gli stem che non vengono processati, ho la certezza che non ci siano dei disallineamenti in termini di latenza e che il banco sia totalmente allineato con se stesso.

“Tutto è collegato via MIDI, quindi quando richiamo una song richiamo anche tutte le scene del Multitrack; col mio portatile gestisco una scheda UA Apollo che uso in insert analogico su alcuni canali, inoltre adopero il software Apple Main Stage per gestire alcuni effetti e qualche trigger su un paio di pezzi; questo è collegato con la scheda Dante del banco, per cui posso registrare anche gli stem.

“Alcune scene – continua Pino – addirittura sono triggerate dal timecode, perché ci sono dei finali che cambiano sempre, così per stare più tranquillo ho programmato tutto per dedicarmi al mixaggio con più tranquillità.

“È partito tutto col piede giusto: io ho lavorato anche al nuovo disco, quindi conoscevo già molto bene i brani. Alla band si sono aggiunti questi fiati americani che sono dei colossi. Io ho voluto riutilizzare il banco SSL perché volevo andare sul sicuro, ma ho voluto organizzare il mixer in maniera da divertirmi durante i tanti concerti. Infatti durante le prove ho fatto molta programmazione a livello di plug-in e sonorità in generale, così durante il concerto posso mixare davvero, seguendo gli strumenti, che poi sarebbe il mio vero lavoro. La console è stata molto potenziata e ormai la domino abbastanza per fare delle cose sofisticate: ad esempio nella parte DJ Lorenzo mixa la band davvero, e questo banco mi consente di far fare al segnale un sacco di giri utili a questo scopo, tutto perfettamente programmato. Avere a fianco Antonio Paoluzi è poi davvero cosa ottima: non devo davvero dirgli niente, mi fa sentire come voglio e corregge quello che io correggerei prima an-



3\_ Pino "Pinaxa" Pischetola, fonico FoH.

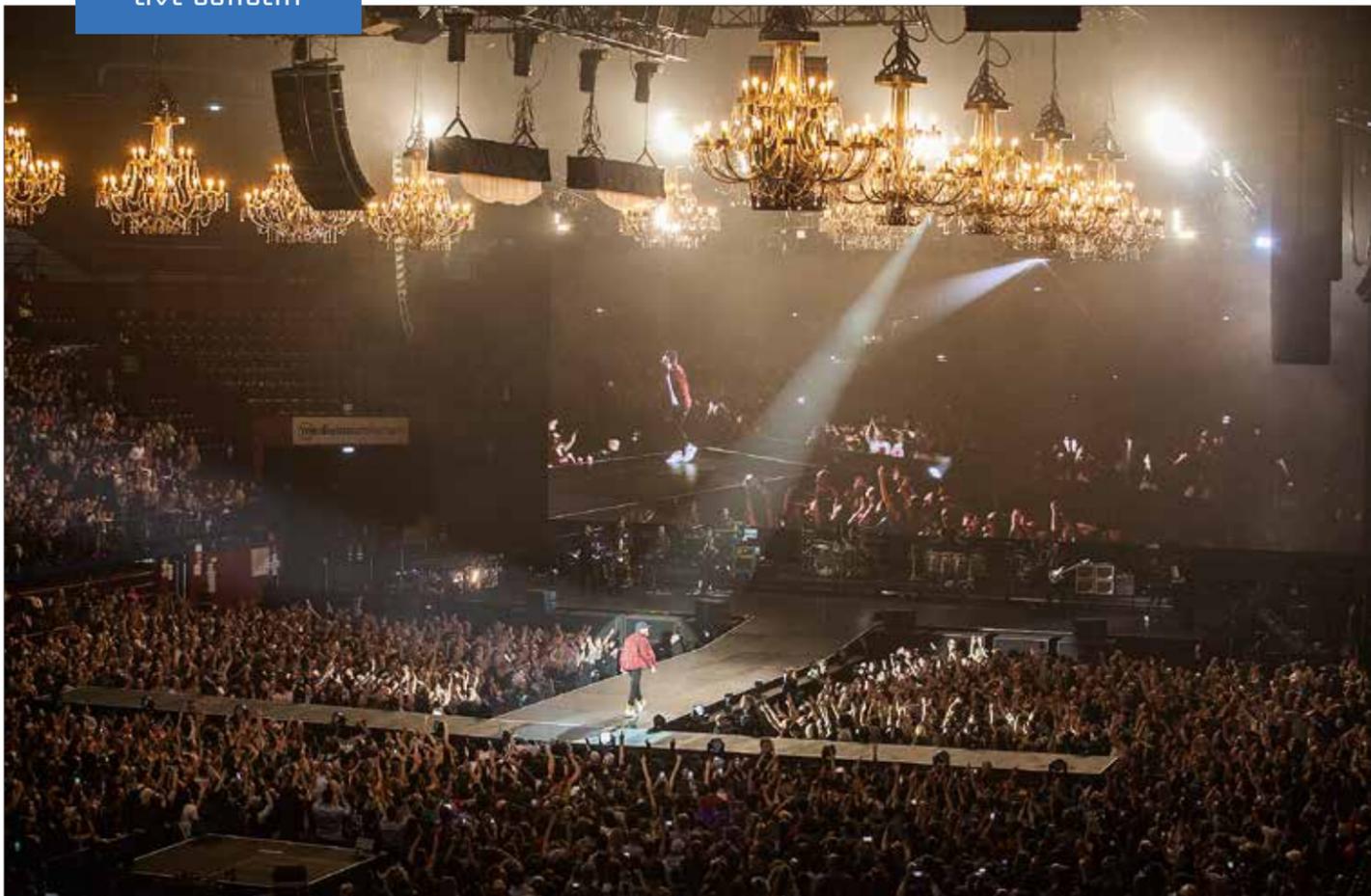
4\_ La regia audio FoH.

cora che glielo chieda. Abbiamo avuto a Milano tantissimi feedback positivi e questo dà serenità a tutti, artista compreso. Grazie al lavoro di pre-programmazione e a quello di Paoluzi, io sono molto sereno e posso dedicarmi a fare il mixaggio vero e proprio.

“Il cantante è sempre davanti al PA – spiega Pino – e certamente questa è una situazione problematica, ma Antonio è riuscito a creare una soluzione piuttosto gestibile, con inneschi controllati, anche se quando Lorenzo sussurra bisogna stare sempre molto molto attenti.

“Altra piccola rivoluzione è la microfona della batteria: alla fine il suono della batteria è dato da pochi microfoni! Ho un Beyerdynamic M88 sulla cassa, un SM57 sul rullante, solo sopra, un SM57 affianco al seggiolino del batterista puntato verso la cassa, un microfono per hi-hat ed uno che prende il piatto. Lorenzo ha chiesto di togliere gli overhead, e l'abbiamo fatto. Per la batteria ci ha condizionato un video del '75 di James Brown, in Africa: un suono pazzesco, registrato... con tre microfoni! Infatti Lorenzo non voleva un suono molto spot, ma più complessivo. Così la batteria è totalmente mono e potentissima, senza fuori fase. Funziona molto bene, anche il SM57 dietro il batterista, a volte allo stesso livello del rullante, mi prende il casino del kit che mi serve addirittura per sporcare un po' il suono che, a detta di molti, è fin troppo definito.





“Il resto del microfonaggio – continua Pino – è minimale: basso con un solo microfono, senza diretta; il set-up della chitarra vede tre ampli, uno per il suono diretto e due per gli effetti, con un microfono per ogni cassa, posizionati dietro il palco. I fiati usano i DPA 4099. Un microfonaggio quindi molto pulito e per quanto possibile minimale, anche grazie al setup delle percussioni che, al posto dei dieci microfoni della volta scorsa, ne utilizza pochissimi. Anche se alla fine, complessivamente, i canali non mancano, come hai visto.

“Lorenzo, dopo diverse prove, canta con un Beta58 Shure e sulla voce c'è pochissima equalizzazione; usiamo ovviamente il pre SSL, poi alcuni plug-in Waves: un expander per pulire i silenzi, fan permettendo, poi un 1176 ed un equalizzatore dinamico, F6, se non sbaglio, che mi rientra nel banco. In coda alla catena, dopo i movimenti, c'è un C6 che va al master della voce, che do ad Antonio separato dal resto del mix.

Ho anche una tastierina accanto al mixer con la quale faccio partire alcuni campioni in un paio di brani.

“Bisogna dire che c'è una netta distinzione fra i brani acustici, con batteria vera e percussioni, e quelli elettronici, con i segnali che fanno tutto un altro giro. Così ho due tipologie di suono,

uno più da band e uno elettronico.

“Il tour è molto lungo – conclude Pino – e, come sapete, devo cercare nel contempo di gestire il mio studio di registrazione! Alcuni lavori li rifiuto, per altri mi sono organizzato con una postazione ‘da hotel’ dotandomi di cuffie Audeze, veramente eccezionali: sono delle cuffie aperte ed è come sentire dalle casse! Ti abitui in tre minuti. Poi ho preso un UA Apollo portatile, un computer Apple potente e tutti i plug-in doppi che ho in giro; è in arrivo anche il TC Electronic CLARITY-M che, collegato in USB, uso come analizzatore di spettro, la cosa che più mi manca rispetto allo studio. Potrò così impostare alcuni lavori al 90% per poi finirli in studio... un po' una situazione che mi esalta... Uso anche l'iPad come controller di ProTools... con fader touch. Come vedi, alla fine l'importante nel nostro lavoro è avere ancora l'entusiasmo di provare strumenti e situazioni sempre nuove!”.

### Massimo Manunza Monitor Engineer

“Il monitoraggio – dice Massimo – è tutto in cuffia, come sempre, tutti i musicisti sono in IEM wireless, tranne il batterista che usa un mix con dei premix ed un preamplificatore per cuffie. Gli altri usano Sennheiser 2050 o G3.

“Il batterista ha un sub ed un seggiolino-sha-

ker, per il resto sul palco niente sidefill o wedge. È una band sostanziosa, con batteria, basso, chitarra, tre fiati, tastiere, piano, percussioni ed una seconda batteria in un paio di brani.

“Lorenzo ha cambiato tipologia di cuffie – continua Massimo – ha adottato le Jerry Harvey, che utilizzano ben 12 driver! Le ho dovute prendere anche io, arrivano dall'America e le ha ‘scoperte’ Saturnino: noi abbiamo spedito i calchi e loro hanno realizzato i mould personalizzati. Timbricamente non si discostano troppo dai modelli più comuni, ma arrivano davvero forte, hanno più volume e sono molto bilanciate. Lorenzo mi dice che è un altro mondo, addirittura che l'impianto sembra spento! Li usano anche il trombonista ed il saxofonista, americani.

“Le chitarre hanno le casse microfonate poste sotto il palco, sopra c'è solo quello di Lorenzo che usa sia elettrica che acustica.

“Anche io – dice Massimo – uso una SSL Live



5\_ Massimo Manunza,  
monitor engineer.

L500: una bella console, a me piace molto; l'avevo già usata nella seconda parte del precedente tour e la conosco ormai bene, anche se non trovo molto comodo usare la vasca con i fader inclinati. Ha un grande monitor, mentre non trovo molto funzionale quello più piccolo, per le regolazioni fini. Ma è questione di abitudine. Ci ho fatto il tour di Emma, e adesso che hanno aggiornato il software va anche meglio; hanno anche incrementato la potenza di calcolo e si lavora molto meglio, perché prima aveva i processori abbastanza tirati, anche perché la-

NEWTON\*

## Pure Genius

“Ciascun corpo persevera nel suo stato di quiete o di moto rettilineo uniforme finché non interviene una forza esterna”

Quella Forza è arrivata.

PIATTAFORMA DI  
PROCESSAMENTO BASATA  
SU TECNOLOGIA FPGA

ESCLUSIVA TECNOLOGIA DI  
FILTRAGGIO WFIR  
(PROPRIETARIA OUTLINE)\*

STRATEGIE DI BACK-UP  
A PROVA DI ERRORE

216 IN/OUT  
BIDIREZIONALI  
E CONTEMPORANEI

CONTROLLABILE TRAMITE  
OUTLINE DASHBOARD  
SOFTWARE PER MAC OS

15 DIFFERENTI OPZIONI  
PER LA SORGENTE DI CLOCK  
(SINCRONIZZAZIONE)



Outline

MADE IN ITALY

newton.outline.it



6

6\_ La regia monitor.

7\_ La squadra del PA per Agorà, da sx: Fabrizio De Amicis, Antonio Paoluzi, Roberto Pace ed Emanuele Adriani.

vora a 96 kHz. Il suono SSL è ovviamente bellissimo. Normalmente si possono condividere gli splitter, ma in questo caso abbiamo raddoppiato tutto: in mezzo ci sono degli splitter e poi due sistemi differenti sala/palco.

“Uso tre Lexicon PCM91, a cui sono molto affezionato, come outboard su batteria, voce e chitarra, linkati via MIDI per i parametri. Il resto è tutto on-board. Le sequenze arrivano dal palco, ma sono minimali, a volte solo il click. Utilizziamo Ableton anche per lasciare a Lorenzo una certa libertà nei brani, così lui può decidere quanto farli durare.

“Sul palco – continua Massimo – ho un ritorno maggiore quando Lorenzo è sul main stage rispetto a quando è proprio davanti al PA, perché



7

arrivano più interferenze.

“Non è un lavoro semplice: è fatto di equilibri molto sottili e bisogna stare attentissimi. In ogni venue tutto cambia e bisogna fare le regolazioni necessarie. Facciamo il sound-check con la band, perché Lorenzo non lo fa mai, si fida abbastanza di me. In realtà io non vado in giro per il palco a fare le prove, ma i suoi ascolti li faccio dalla mia regia! C'è da dire che lavoro con Lorenzo da quasi 11 anni e so benissimo cosa vuole ascoltare; in genere non mi ha mai chiesto niente di preciso... aspetta il mio mix e se lo gode. Se poi ha bisogno di qualcosa me lo chiede, ma succede molto raramente. Lavorare con Lorenzo è piuttosto impegnativo, perché è molto diretto, d'altra parte come me, e



50

SOUND&amp;LITE n. 131\_2018



sa perfettamente cosa vuole, non gli si possono raccontare frottole. Quando gli parlo in maniera diretta è molto contento, ha bisogno di persone sincere con cui confrontarsi.

“Per comunicare con la band – dice Massimo – abbiamo dei talkback; il tastierista parla direttamente anche con Lorenzo. Poi ci sono sempre i backliner: Massimo Flego, Domenico D'Alessandro, Maurizio Magliocchi e Simone Palenga, professionisti esperti e velocissimi.

“Per i microfoni io e Pinaxa abbiamo scelto insieme, alcuni li uso solo per il palco, altri li usa lui solo per la sala. Abbiamo gli Audix sui tom, mentre sulla cassa io uso i classici Shure Beta 91 e Beta 52, mentre Pinaxa usa un Beyerdynamic M88 montato sulla staffa interna.

“La cosa anomala è la posizione degli overhead, che davano fastidio dal punto di vista visivo, così abbiamo dovuto metterli più in basso... tanto siamo qui per vedere un film.

“Uno dei problemi principali per me – aggiunge Massimo – è quello delle radiofrequenze: ne abbiamo 34 e questo richiede un lungo lavoro di scansione diverso da venue a venue”.

### Antonio Paoluzi System Engineer

“Il PA – spiega Antonio – è composto da un main system L-Acoustics di 12 K1 e quattro K2 chiuse a 90° per la passerella. Sospesi dietro il main, abbiamo otto sub K1-SB, un side di dodici K2 ed un extra-side. Avendo la passerella molto lunga, la cassa che punta al mixer è la stessa che punta al microfono, con la conseguenza che le frequenze tolte per evitare i feedback ed i rientri sul microfono non le ascolta nemmeno il fonico il quale, ovviamente, le alza per ripristinare l'equilibrio. Per uscire da questo 'loop'

ho messo delle casse dedicate, su una seconda linea, in maniera che io possa effettuare degli interventi sul main system senza andare a variare l'ascolto del fonico, anche perché il sistema, essendo chiuso verso il centro, copre comunque male la regia audio. Sul main posso così attenuare leggermente quelle frequenze alte, cosa di cui il pubblico non ha la minima percezione e che invece il fonico avverterebbe subito. Così ho questi due cluster di otto K2 ciascuno, aperti verso l'esterno per non focalizzare tutto in regia. La cosa bella è che... sembra funzionare tutto perfettamente.

“Pino mi dà un mix band e un mix voce – dice Antonio – così io posso tagliare, se serve, una frequenza sulla voce senza toccare il resto del mix.

“Siamo full digital dall'ingresso allo splitter fino agli altoparlanti. Le linee dal banco mi arrivano in AES/EBU sul Lake LM44 che le manda via Dante ad un altro Lake, usciamo in AES/EBU ed entriamo nei finali in AES/EBU. Tutto con un numero pazzesco di ridondanze, per cui qualsiasi problema sarebbe risolto in automatico senza che nessuno se ne accorga.

“Per quanto sembri semplice – precisa Antonio – diciamo che questo concerto è molto complesso e presenta molte difficoltà sonore: tutta la band è davanti a un microfono con 100.000 watt di impianto acceso, quindi tutto il lavoro è stato fatto per minimizzare proprio i rientri del PA nel microfono.

“A gestire l'audio siamo in tre: io, Fabrizio 'Scoglio' De Amicis ed Emanuele Adriani. Per montare tutto ci vuole una giornata, anche perché oltre ad essere tanto materiale c'è un complicato gioco di incastri con il resto della scenografia e bisogna rispettare delle precise procedure di montaggio e smontaggio”.

SOUND&amp;LITE n. 131\_2018

51

### Leonardo "Fresco" Beccafichi Assistente regia FoH

"Insieme a Pino – ci dice Leonardo – mi occupo della programmazione e della preparazione in fase di pre-produzione, poi, durante lo show, curo la registrazione e varie altre operazioni.

"Il concerto è musicalmente molto vario, passiamo da tanti generi diversi, quindi su tantissimi canali occorre un lavoro di programmazione molto preciso, anche se poi ovviamente Pino ha i fader in mano ed ottimizza tutto quello che abbiamo preparato.

"Fra le varie mansioni – continua Leonardo – svolgo quella di DJ di 'Radio Soleluna', cioè la diffusione musicale prima dell'inizio del concerto, per preparare al meglio l'atmosfera.

"Abbiamo in regia molti software: *C Live* ci permette di registrare quanto arriva direttamente dal banco canale per canale, ma anche Universal Audio, Pro Tools, Ableton... insomma portiamo nel live molte tecnologie usate per la registrazione del disco.

"Sono felice anche perché lavoro vicino a Pinaxa che, fin da quando ero ragazzino, era per me un mito, di cui leggevo solo il nome nei crediti: stargli accanto dal 2013 per me è sempre entusiasmante!



8

### Marco Bazzano – Crew Chief e regia video per STS

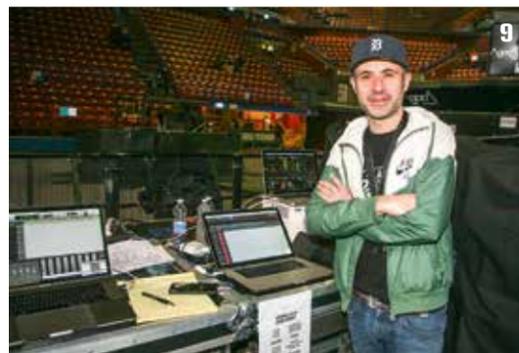
"Partendo dalla regia – dice Marco – abbiamo un setup tutto in 4K, utilizzando sistemi Blackmagic, con quattro camere, di cui due con ottica lunga 25-250 mm, una posizionata sul palco su un cavalletto con le ruote, quindi una dolly che si può spostare, e una in FoH su cavalletto per inquadratura frontale. Poi abbiamo un Polecam, con un braccio di cinque metri in carbonio, a lato destro del palco, che monta una Urso. Utilizziamo una Mini 4K solo per il DJ set, posizionata accanto alla console. Sulle camere montiamo dei filtri di policarbonato grafiati 'ad arte' per avere un particolare riflesso nell'inquadratura. Si tratta di telecamere cinema e non broadcast, hanno quindi un sistema particolare di motorizzazione per le ottiche: noi abbiamo acquistato ARRI, e la progettazione è stata una fase piuttosto complessa; anche per farle viaggiare in tour abbiamo dovuto inventarci un sistema particolare. La differenza è soprattutto nella profondità della ripresa, che nella broadcast risulta un po' più piatta.

"Montiamo uno schermo Acronn 24 x 8 m da 9 mm – continua Marco – che si muove su una struttura formando dei pannelli di 3 x 8 metri, con movimento a 'V', e cambia di configurazione secondo le dimensioni della venue, diventando 22 x 7 nelle più piccole.

"A Milano abbiamo usato anche quattro proiettori Panasonic 21K per la proiezione su dei tulle motorizzati al centro della scena, ma non li porteremo più nel resto del tour.

"La grafica è gestita da due GX D3, in SMPTE, con video usati tramite *Notch* che permette l'elaborazione del segnale live in tempo reale. Fra i contributi, abbiamo anche dei 'live fake' girati qui a Rimini in cui si vedono i musicisti e altre cose.

"Nella squadra video – conclude Marco – siamo in otto: io alla regia, il controllo camere è di Max Giovine, l'operatore D3 è Andrea Russo, alle camere ci sono Giuseppe 'Piero' Costante, Matteo Canuti e Carmine Lonetti. Giorgio Bruzzese e Simone Borri si occupano invece dei LED e delle proiezioni".



9

8\_ La regia video di STS Communications.

9\_ Leo "Fresco" Beccafichi, assistente al fonico FoH.

10\_ La squadra video di STS Communications. Da sx: Matteo Canuti, Simone Borri, Giorgio Bruzzese, Natale Giampà, Massimiliano Giovine, Marco "Bazza" Bazzano ed Andrea Russo. In basso: Carmine Lonetti e Piero Costante.



10



11

### Hunter Frith – Lighting operator

"Il designer è Paul Normandale – dice Hunter – ed io lavoro per la produzione per conto suo, come spesso mi succede.

"Abbiamo lavorato insieme alla squadra creativa, al reparto video e con gli operatori dei laser per creare un look completo e diverso in ogni sezione dello spettacolo e, in particolare, in modo da non lavorare uno sopra l'altro, lasciando spazio a momenti nei quali ci potrebbero essere solo luci, solo video, solo laser, ecc. Direi che l'obiettivo è stato raggiunto in quasi tutto lo spettacolo.



12

11\_ Hunter Frith, operatore luci.

12\_ Il palco 'B', montato su Spiralift e con i GLP X4 Bar20 ai lati.

"In termini di proiettori – continua Hunter – stiamo utilizzando 40 VL4000 come spot, 50 Company NA MultiFlash Strobe, 54 Claypaky Sharpy, 158 MAC Aura, 36 GLP X4 Bar20, 20 Claypaky K20 B•Eye, 8 Prolights Arena COB Halo, e 50 4-lite blinder. È piuttosto semplice in questo senso.

"I lampadari sono costruiti appositamente e contengono delle lampade a LED di un bianco caldo. Praticamente ho un singolo canale per ogni lampadario: questi vengono utilizzati diversamente durante l'intero show, come effetto, come illuminazione di sala o come special.


[www.litectruss.com](http://www.litectruss.com)

# Strutture Soluzioni Sinergie

**Tralicci di alta qualità per una straordinaria gamma di esigenze.**

Produttore:

**Litec Italia**

Via Martin Luther King, 70

31032 Casale sul Sile (TV)

Tel: +39 0422 997300

info@litectruss.com

www.litectruss.com



13\_ Seth Griffiths, operatore laser per ER Productions.

“Ci sono tanti Sharpy in giro, sul palco su entrambi i lati ed anche sotto il ponte, i quali ovviamente diventano veramente visibili solo quando il ponte si alza.

Intorno alla passerella e al ponte ci sono dei Mac Aura, per illuminare il pubblico e fornire illuminazione all'artista. Questi riescono a dare un po' di prospettiva alla produzione quando viene vista dall'alto.

“Per il controllo – spiega Hunter – stiamo usando due grandMA2 Full Size, una delle quali, ovviamente, è di scorta. Ci sono 35 universi di controllo, ma tutte le cue video ed anche i laser sono indipendenti dalle luci.

“La rete principale è in MANet, tramite degli NPU, mentre la rete di controllo spare è tutta su Art-Net. Mi arriva il timecode, ma lo show viene gestito in manuale tranne in due momenti in cui altrimenti il tempismo delle cue sarebbe impossibile, in manuale.

“A me non piace lo show tutto in timecode; preferisco avere il controllo completo quando possibile... anche nel gestire i seguipersona.

“Ho fatto cinque giorni – racconta Hunter – con Paul su Wysiwyg per la programmazione, seguiti da un paio di giorni qui, lavorando in anteprima con Wysiwyg. Poi abbiamo fatto due settimane di prove qui a Rimini.

“Ci sono tantissimi proiettori dietro lo schermo; abbiamo undici ladder – nove qui a Rimini – tutti con dei Mac Aura e parecchi MultiFlash, perciò c'è un muro di luci dietro il muro di LED. Il LEDWall viene diviso in quattro triangoli, e nei divari tra i settori dello schermo ci sono i MultiFlash.

“Per l'illuminazione dell'artista – aggiunge Hunter – vista la quantità di i-mag, abbiamo cinque seguipersona: uno centrale in controluce upstage e quattro da 4K ai lati e negli angoli della sala, così il resto del parco luci è per ambienti, effetti, illuminazione della band e per la “festa”. Dirigo personalmente i seguipersona e, fin adesso, non c'è stato nessun problema per la comunicazione, anche se non parlo italiano. Tre dei seguiti vengono adoperati da persone della crew in tournée, e questo aiuta molto, mentre ci sono due locali su ogni show, ma fin adesso... l'inglese non è stato un problema.

“Tutto il materiale – conclude Hunter – è di Agorà. È la prima volta che lavoro così strettamente con la loro squadra, anche se ho lavorato con Agorà un po' nel passato, quando ero di passaggio con delle produzioni straniere in tournée in Italia. Il materiale è tutto in ottime



13

condizioni e qualsiasi problema viene risolto subito sul posto. La squadra è veramente brava, sono molto contento di lavorare con loro”.

### Seth Griffiths – Operatore laser

“Io lavoro a tempo pieno – Dice Seth – con ER Productions, a Dartford, Londra.

“Ci sono 128 teste laser in totale su questo show. Abbiamo 92 piccoli laser – unità con un singolo punto d'emissione – integrati in una configurazione radiale nella parte superiore dei lampadari, otto per ognuno dei 13 lampadari. Sono sorgenti da 1 W e ciascuna ha una piccola lente davanti che allarga il raggio per renderlo sicuro per il pubblico. Metà di questi sono rossi, l'altra metà blu; insieme creano una specie di griglia o, meglio, maglia in orizzontale in alto quando i lampadari sono tutti sullo stesso livello.

“In ogni lampadario – continua Seth – c'è una



singola testa che punta direttamente in basso, perciò tredici in tutto. Di nuovo, queste hanno ognuna una lente per maggior sicurezza del pubblico. Abbiamo costruito appositamente queste lenti per farle entrare in una ruota gobo in cui ho diverse diffrazioni, raggi, eccetera.

“C'è anche un setup di laser più standard, con tre laser OPSL: uno sul lato destro del palco, uno sul lato sinistro ed uno montato su una truss sotto lo schermo. Questi sono Tripan da 10 W, belli e di alta qualità. Inoltre ci sono sei dei nostri laser Kinekt 05 sulle parte superiori delle truss in alto: sono dei laser scanning abbastanza standard e vengono puntati sul bordo del palco e anche lungo la passerella.

“Completano la dotazione – dice Seth – altri quattro Kinekt 05 montati sui lampadari più avanti nella sala, mentre altri due coprono il palco B, ed altri tre su ogni lato coprono la passerella.

“Usiamo dieci macchine per il fumo: sei Viper, di Look Solutions, e quattro hazer.

Le macchine per il fumo e tutte le unità piccole vengono controllate in DMX, usando un HedgeHog, tutto sincronizzato in timecode.



14

14\_ Dettaglio di uno dei lampadari nei quali si nota il laser che punta in basso.

“Tutti i laser scanning, invece, vengono controllati dal software Beyond, anche questo sincronizzato in timecode. In effetti circa il 70% dello show è in timecode, ma i brani tendono a variare in lunghezza, perché Lorenzo improvvisa spesso, perciò devo spesso sganciare il timecode e controllare tutto in manuale, quindi usare delle cue preprogrammate ma lanciate in manuale.

### Mathias Eykens e Jesse Zaenen Automazioni dei palchi

“Noi lavoriamo per Wlcreations – spiega Mathias – che fornisce gli elevatori per il ponte della passerella e per il palco B.

“Il piccolo elevatore per il palco B – continua Mathias – è uno Spiralift, basato sul vecchio principio di intertessere due bande di acciaio in un'unica spirale auto-portante, cosa attuata completamente con motori elettrici. Per i carichi più piccoli questo metodo è molto conveniente e semplice da implementare. È un modello standard, con una singola colonna in mezzo, montata al punto centrale del palchetto. Ci sono poi dei supporti a ‘forbice’ che lo stabilizzano quando si alza, ma solo la colonna ad elica nel centro fornisce la spinta per l'elevatore.

“Il ponte della passerella – continua Mathias – invece, utilizza un grosso modello idraulico, con un movimento anche in rotazione. La portata di questo tipo di elevatore è molto più elevata, ma è un po' più problematico e molto più difficile da trasportare.

“Il controllo – dice Jesse – è effettuato tramite sistema Kinesys, con movimenti preprogrammati in vettoriale. Abbiamo una postazione di controllo al FoH, ma ci sono quattro punti con i pulsanti d'emergenza: uno alla postazione di controllo, uno alla console audio FoH, uno al ponte ed uno sotto il ponte della passerella.

“In questa situazione – continua Jesse – le movimentazioni dei palchi sono usate proprio come un effetto speciale e non per variare l'ar-

15\_ Il palco 'B' nella posizione elevata.

16\_ Mathias Eykens (sx) e Jesse Zaenen, operatori delle automazioni dei palchi per WI Creations.

17\_ La parte della passerella parallela al palco che si alza e ruota su un elevatore.

19\_ L'appendimento degli schermi LED con i motori e binari che ne consentono le movimentazioni.

19\_ Gilles Neyens, operatore delle automazioni degli schermi ed i lampadari per PRG.



15



16



17



18

chitettura della scenografia, come si usa in alcuni spettacoli o in teatro. Perciò il movimento avviene solo una volta nello show. Quando il pubblico vede alzarsi un ponte di 20 metri, rimane a bocca aperta, poi, quando comincia a girarsi, impazziscono proprio. Però può funzionare una sola volta".

### Gilles Neyens – Automazioni degli schermi e lampadari

"Io sono un freelance – ci dice Gilles – ma lavoro più che altro con PRG. Qui siamo in tre: io, Thomas Van Keymolen e un rigger italiano, Giorgio Sala, con cui abbiamo lavorato molto in tournée precedenti. I rigger cambieranno durante il tour, io sono l'unico di PRG che rimarrà per tutti i sei mesi.

"Abbiamo scelto – continua Gilles – di mettere la postazione di controllo al FoH per due motivi. Innanzitutto, i lampadari si estendono sopra il FoH e si vedono in linea da qui. Poi perché in questo sistema gli schermi possono essere un po' barcollanti. Quando si fanno dei movimenti grandi, è possibile che gli schermi non si allineino perfettamente e la vista dal FoH consente di verificare la situazione, cosa molto importante, in particolare, per i momenti con i contributi video preprodotti, come il filmato iniziale.

"Ci sono comunque sempre due persone al palco con pulsanti d'emergenza, nel caso qualche ostruzione o problema non fosse visibile dal FoH. "Fondamentalmente abbiamo due truss con dei travi ad 'I', sui quali sono montati dei Track Runner di Kinesys che possono effettuare il

movimenti laterali. Così ci sono quattro dolly a forma di 'V' che si possono muovere a sinistra e destra. C'è un altro motore al centro, sempre un Kinesys Track Runner, che effettua il movimento avanti e indietro, mentre due motori, asserviti a quest'ultimo, girano per assicurare che ruotino correttamente e che le catene rimangano sempre dritte quando lo schermo si muove avanti e dietro.

"Il sistema – continua Gilles – è costruito appositamente da PRG per fare movimenti su questi assi ed anche su e giù, ma per questo spettacolo è semplificato per assumere semplicemente quattro posizioni: completamente dritto, con le quattro sezioni piegate ad angolo, con quelli esterni piegati e quelli interni dritti e vice-versa.

"Il controllo è completamente manuale tramite cue, per questo devo essere molto concentrato durante lo show.



foto: Michele Iugaresi

"Per quanto riguarda i lampadari – aggiunge Gilles – vengono movimentati con un sistema Kinesys con paranchi a doppia uscita e pulegge per il tiro centrale, perché i lampadari chiaramente non devono muoversi in senso laterale né attorcigliarsi. Ogni lampadario è controllato separatamente e le posizioni variano molto durante lo spettacolo, tanto che ho una trentina di cue dedicate durante lo show. Non ci si mette molto a programmare – si inseriscono le posizioni in formato numerico, come in un file di Excel. Per alcuni movimenti è un po' più difficile, perché con questo sistema non è possibile creare dei movimenti random o far partire una seconda cue automaticamente quando termina la precedente. Perciò, per creare effetti più random, devo lavorare con dei tempi di delay o altri escamotage. È un po' impegnativo, ma quando tutto è programmato si tratta solo di lanciare le cue.

"Fortunatamente – continua Gilles – i dati di controllo sono in termini di posizione relativa, così se aggiusto una singola posizione, tutte le cue sono già aggiustate e devo solo controllare che il valore massimo sia corretto. Questo permette di non dover rifare tutto ad ogni venue! "Gli schermi non hanno un telaio molto strutturato e, quando restano appesi per più giorni in una venue, tendono a diventare più flessibili. Perciò bisogna aggiustare ogni giorno il movimento in verticale, con una precisione millimetrica per assicurare che il filmato dell'intro si veda bene.

"Ad esempio per la prossima venue dovremo avere delle staffe custom per montare i motori sopra le truss e passarvi le catene attraverso. Una difficoltà è data dal load-in e dal load-out, perché noi siamo solo in tre". ■

COMING SOON



AED Rent Italia



19

## Lorenzo Live 2018

Artist's personal assistant	Emiliano Segatori		Andrea Staleni		Niels Alens
<b>Band</b>		<b>Press Office</b>	<b>Goigest</b>		Pieterjan Nouwynck
Bass guitar	Saturnino Celani		Dalia Gaberscik		Thomas Van Keymolen
Guitar	Riccardo Onori		Betta Bergonzi		Dean Kessler
Piano	Franco Santarnecchi		Francesca Maffetti	<b>Floor motion</b>	<b>WI Creations</b>
Keyboard	Christian Rigano			Floor motion techs	Jesse Zaenen
Percussion	Leonardo Di Angilla				Mathias Eykens
Drums	Gareth Brown	<b>Security</b>	<b>Elledue</b>	<b>Lasers</b>	<b>ER Productions</b>
Trombone	Giovanni 'Gianluca' Petrella	Tour security	Norberto Schianchi	Project manager	Andrew Turner
Trumpet	Jordan Mclean		Matteo Gallo Panelli	Laser techs	Seth Griffiths
Sax	Matthew Bauder	<b>Engineers</b>			Oliver Jenni
Band assistant	Luigi 'Gino' Vertaglio	Electrical eng.	Paolo Perrotta	<b>Generators/stage</b>	<b>Italstage</b>
<b>Management</b>	<b>Trident Music</b>	Structural eng./work Dir.	Icaro Daniele	Responsabili	Pasquale Aumenta
	Marco Sorrentino	H&S	Danilo Vienna		Giuseppe Morrone
	Edy Campo	<b>Tour riggers</b>		Gennie ops.	Giovanni Fiorentino
	Maurizio Salvadori	Head tour rigger	Emiliano Bitti		Francesco Fiorentino
	Francesca Rubino	Tour rigger	Andrea Basta		Francesco Gagliardi
	Alice Giovenzana	<b>Audio and lights</b>	<b>Agorà</b>	Stage ops.	Gennaro 'Genni' Cirillo
	Lucia Pantalone	Monitor eng.	Massimo Manunza		Marian Florescu
	Stefano Baccarin	Backliners	Maurizio Magliocchi		Aronne Ballabio
	Federico Gorno Tempini		Massimo Flego		Teo Ciornei
			Domenico D'alessandro	Drivers	Ferdinando Ardiano
<b>Production</b>		PA eng./FoH assistant	Simone Palenga		Carmine Riccio
Prod. Director	Andrea Staleni	PA men	Antonio Paoluzi	<b>Camera (Live Show)</b>	Vincenzo Olverio
Production	Michele Montesi		Fabrizio De Amicis	Camera ops.	Carmine Lonetti
Stage manager	Matteo Xerri		Emanuele Adriani		Matteo Canuti
Production assistant	Alessandra Manfredonia		Roberto Pace		Giuseppe Costante
Advant/site coo.	Marco 'Panda' Franchini	Lighting Crew Chief	Daniele Francescone	<b>Dressing rooms</b>	<b>Ornyrock</b>
FoH eng.	Giuseppe 'Pino' Pischetola	Dimmers	Livio Lo Faro	Dress. Room Lorenzo	Caterina Soresina
FoH consultant	Leonardo 'Fresco' Beccafichi	Moving head repair	Michele Donninelli	Dress. Room Band	Mariangela Bellinazzo
Lighting designer	Paul Normandale	Cable mngmnt	Marco Trapanucci	<b>Catering</b>	<b>Chef On Tour</b>
Lighting director	Hunter Frith	Network mngmnt	Vittorio Graziosi	Catering Resp.	Stefano Delle Sedie
Carpenters	Gianluca 'Opa' Corti	Rigger	Roberto Petino	Chef	Paola Impellizzeri
	Marco Barracu	<b>Video</b>	<b>STS Communication</b>	Caterer	Valentina Vitiello
Physiotherapist	Fabrizio Borra	Chief commercial officer	Alberto Azzola	Artist's personal chef	Maria Vittoria Griffoni
Load Out Rep.	Marco Silvaggi	Chief technology officer	Alessandro Rosani	<b>Merchandising</b>	<b>2Effe</b>
Photographer	Michele Lugaesi	Project manager	Giovanni Vecchi	Merch Resp.	Massimo Faietti
Art director	Sergio Pappalettera	Video crew chief	Marco Bazzano	<b>Trucking</b>	<b>CETIFIMM</b>
	Carlo Zoratti	Ppu rep.	Massimiliano Giovine	Head Driver	Tony Afilani
		Operator D3	Andrea Russo	Drivers:	
Stylists	Nicolò Cerioni	VPH/LED	Simone Borri		
	Leandro Emede	LED	Giorgio Bruzzese		
<b>Set design</b>		Media server/effects op.	Nicholas Di Fonzo		
Set design	Giò Forma	Live visual	Filippo Rossi		
	Claudio Santucci	<b>Motion</b>	<b>PRG</b>		
Co-design	Lite Alt Designs	Motion crew chief	Bernd Bisson		
	Paul Normandale	Automation operator	Gilles Neyens		
Set supervision	Soup2Nuts	Automation techs	Giorgio Sala		



TORRE E TRUSS DA 5 METRI  
Acciaio S700

.....a luglio capirete

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

# Gianni Morandi

D'AMORE D'AUTORE TOUR 2018

*L'instancabile Gianni Morandi celebra il Giubileo di Diamante della carriera con il suo quarantesimo disco in studio e una tournée nei palasport italiani.*

**A** novembre dell'anno scorso, Morandi ha pubblicato il suo 40<sup>mo</sup> studio album, *D'amore d'autore*, un'opera musicale nella quale Gianni interpreta otto brani inediti, tutti scritti da noti cantautori, oltre ad una cover, *Onda su onda* di Paolo Conte, cantata insieme a Fiorella Mannoia. Dietro il tour, ma anche dietro il disco, c'è la spintarella di Ferdinando Salzano che ha creato una sinergia con alcuni autori con i quali Gianni non aveva mai lavorato. La prima di queste si è concretizzata in un brano, *Dobbiamo fare luce*, scritto da Ligabue, che ha anche creato l'occasione per il coinvolgimento di Claudio Maioli, manager di Luciano. Alla fine, il nuovo disco ha visto la luce proprio con la produzione esecutiva di Salzano e Maioli, così come la tournée successiva è stata prodotta da F&P Group e Riserva Rossa, insieme a Luigi Zannoni per Mormora Music. C'è quindi poco da meravigliarsi se l'elenco del personale e dei fornitori coinvolti nel nuovo tour non si

discosta di molto dalla più recente tournée di Ligabue: Orazio Caratozzolo produttore esecutivo, Franco Comanducci con la sua squadra a gestire la produzione, Jò Campana al disegno luci, Alberto Butturini alla console FoH e Stevan Martinovic alla regia monitor. La regia dello spettacolo, invece, è stata affidata a Michele Ferrari, uomo di fiducia di Gianni.

Il palco è fornito da La Diligenza, da un po' di tempo parte del gruppo Italstage (che ha fornito i gruppi elettrogeni), mentre il PA è lo stesso della tournée di Ligabue – il sistema RCF di proprietà di Riserva Rossa – adoperato dal personale di Agorà, service che ha fornito anche le luci e gli schermi LED. Le telecamere e la regia video sono di TeleMauri di Maurizio Maggi.

Siamo andati a far visita alla carovana nella prima data itinerante, il 24 febbraio presso l'RDS Stadium di Rimini, dove abbiamo parlato con diversi membri della squadra tecnica e creativa.

## Orazio Caratozzolo – Produttore esecutivo per F&P Group

“La produzione nasce dal disco – spiega Orazio – nato da una collaborazione tra Gianni, noi di F&P (già insieme con il successo di *Capitani Coraggiosi*) e Maioli di Riserva Rossa. Tutto questo ha portato ad un disco importante, anche esso prodotto da F&P e Riserva Rossa.

“Da qui è arrivata l'idea di unire le forze – un po' alla Ligabue – fra F&P Group e Riserva Rossa per creare una produzione. Ci siamo messi in relazione, ovviamente, anche con Mormora, la società di Morandi, che ha una partecipazione diretta e attiva nell'ideazione e nello sviluppo della produzione. È stato un tavolo molto aperto, una bella collaborazione nella quale ognuno ha portato la propria esperienza. I risultati sono stati estremamente simpatici e piacevoli... soprattutto perché Gianni è una persona fantastica ed è davvero un piacere lavorare con lui.

“Vista questa collaborazione – continua Orazio – è stato abbastanza scontato mantenere una fisionomia del tour simile per personale e aziende a quella che ha lavorato alla tournée di Ligabue.

“Il palco e la scenografia nascono da un'idea di Jò Campana e Franco Comanducci con una mia supervisione per quanto riguarda la realizzazione.

“Abbiamo fatto le prove a Jesolo – continua Orazio – anche per questo tour, luogo che sta diventando un po' il centro delle nostre prove. C'è infatti un palasport in grado di ospitare le più svariate produzioni, comunque lontano dalle rotte classiche dei tour e che quindi non rischia di rovinarci alcuna data. Tecnicamente ci consente di lavorare bene e ci assicura anche buoni risultati di pubblico nelle date zero.

“Questa di Rimini è la prima data itinerante delle diciotto previste, mentre il tour si concluderà con un evento finale all'Arena di Verona il 25 aprile.

### C'è anche un'estiva in programma?

È nell'aria... Gianni difficilmente fa un tour outdoor, ma sentiamo che c'è la richiesta. Fortunatamente, in Italia si stanno consolidando delle rassegne/festival belle ed importanti... pensando, magari, a Lucca Summer Festival o altre rassegne che hanno delle programmazioni lunghe, residenti e che portano dei nomi importanti sotto ogni aspetto (*infatti, ad oggi, sono state confermate diverse date in varie rassegne estive in tutta Italia – ndr*).

## Franco Comanducci Direttore di produzione

“Come ormai è noto ai più – racconta Franco – da circa un anno ho ceduto l'attività delle strutture. Sarebbe però un vero peccato gettare dalla finestra anni e anni di lavoro e di esperienza, e poi la passione per questo lavoro fa il resto. Mi è stato chiesto di seguire questa produzione e non ci ho riflettuto neanche un nanosecondo prima di accettare. Dopo tutti i tour e gli eventi fatti con Luciano la nostra squadra è ben roduta, i rapporti con i produttori, F&P Group e Riserva Rossa, sono solidi da anni, quindi non c'era motivo di rifiutare. Ed è partita questa avventura.





1



2



3

### Effettivamente, sembra quasi un prolungamento del tour di Ligabue, siete tutti gli stessi!

Le persone e le aziende sono praticamente le stesse, anche se un po' ridimensionate nel numero. Io ho però un ruolo leggermente diverso, mi considero una sorta di "ministro senza portafoglio".

Agorà è il service audio, luci e video: per quei ragazzi ormai è come andare a lavorare alla catena di montaggio, nel senso che hanno un affiatamento e degli automatismi tali che è un piacere vederli lavorare. La regia video è di TeleMauri ed il palco è fornito e montato da La Diligenza, con cui ho una certa confidenza.

### Abbiamo la sensazione che all'interno della produzione si respiri un'aria molto serena, sembrano tutti entusiasti di far parte di questa squadra.

È vero. Probabilmente è merito dell'artista: Gianni è un antidivo, sessant'anni di carriera si percepiscono nella personalità e nei modi di fare dell'artista, e questo i ragazzi lo sentono; e quando si lavora in un ambiente favorevole, risulta tutto più semplice e leggero.

### Quali sono le particolarità in questo tour?

Di particolare direi niente... forse l'unica cosa diversa è l'età media del pubblico ed il modo con cui lo si deve accogliere. Diciamo che nei concerti tradizionali occorre porre attenzione all'irruenza del pubblico giovane, mentre in questo caso bisogna agevolare l'accesso e l'accoglienza del pubblico un po' più maturo. In questo tour, come chicca, c'è un cadeau di Italstage, fornitore dei generatori e dell'energia: ha creato le canaline proteggicavo personalizzate con il nome dell'artista, una cosa molto simpatica ed apprezzata dall'artista.

### Francesco Acciari Site coordinator

"Il mio lavoro – spiega Francesco – è coordinare l'ingresso di tutto il materiale necessario alla realizzazione dello spettacolo. Di conseguenza, sono anche responsabile per il coordinamen-



4

to dell'uscita dello stesso: ovvero smontare, rimpacchettare e mandare il materiale verso il bilico assegnato per farlo ripartire per la data successiva.

"Alla mattina, il primo compito è verificare che la squadra di lavoro chiamata al nostro supporto – i preziosi facchini – sia completa e correttamente equipaggiata per affrontare il lavoro. Il secondo è organizzare questa squadra, dividendola in diversi gruppi di lavoro, in modo che ogni singola porzione sia assegnata ai reparti audio, luci, video, palco, generatore, ecc.

"Il passo successivo – continua Francesco – è capire se ci possa essere qualche difficoltà dal punto di vista delle movimentazione del materiale... se ci sono ostacoli legati alla venue che ci ospita, oppure qualche 'residuo' di produzioni precedenti, cosa che a volte può capitare.

"Dieci anni fa – dice Francesco – si lavorava in una maniera passo-per-passo a settori: prima il palco, poi luci, poi audio ecc. Ora, ogni settore entra quasi in contemporanea... è come un piccolo LEGO che prende forma con una velocità impressionante. Ogni singolo pezzo – flightcase, ceste – va rimesso a posto man mano che si lavora, in modo che non ostruisca nessuna via di esodo.

"Di solito ci vuole qualche settimana, nella fase embrionale dello spettacolo. Innanzitutto si deve capire che tipo di spettacolo si porta in giro e quale tipo di supporto serve in termini di mezzi e personale locale per movimentare il materiale. Da lì si stila una tabella di lavoro. I volumi dei materiali vengono indicati dai vari fornitori, così per poter calcolare il minimo volume di camion necessario. Poi, entro la terza o la quarta data, questo volume si stabilizza e da quel punto si lavora con una marcia in più.

"Quando tutto è montato – spiega Francesco – il mio lavoro torna a svolgersi in ufficio per pianificare la tappa successiva. In tour, abbiamo la necessità di guadagnare il più tempo possibile, questo anche nell'ottica di un probabile o possibile imprevisto.

"Finito il concerto, cominciamo a fare il lavoro inverso rispetto a quello fatto al mattino. Comunque, questo è un lavoro che si può fare solo per passione, perché ci si investe un sacco di energia. Da quando ho cominciato, facendo il facchino, abbiamo però fatto dei grandissimi passi avanti e oggi è un lavoro meno logorante un po' per tutte le categorie".

### In caso di back-to-back, quindi, tu non dormi?

Fortunatamente, in questa tournée ci riesco

perché la produzione, nelle persone di Franco e di Marzia, hanno pensato ad uno sleeper dove riesco a dormire o a rilassarmi un po'.

### Paolo Vettorello Logistica/iter burocratici

"Lavoro in produzione – spiega Paolo – con Franco e Marzia Cravini. Aiuto con il coordinamento logistico secondo le indicazioni del responsabile logistico.

"Ho uno studio professionale specializzato in modelli organizzativi applicati agli eventi culturali, ed in questa tournée mi occupo anche di seguire tutti gli iter burocratici normativi e il coordinamento dei professionisti locali, oltre che delle verifiche per le commissioni tecniche di vigilanza.

"Sono nato e cresciuto professionalmente con *Ferrara sotto le Stelle*: la prossima sarà la mia 23<sup>ma</sup> edizione in cui mi occupo di produzione. Lì ho avuto l'opportunità di imparare a gestire tutta la parte complessa della commissione tecnica di vigilanza. Parallelemente, ho finito l'università con un dottorato in logistica applicata, e da sette anni ho uno studio insieme ad una socia architetto, con cui ci siamo specializzati nella progettazione di eventi culturali complessi, soprattutto in centri storici e in situazioni come questa.

"Lavorando in tournée, ho avuto l'opportunità di approfondire e conoscere luoghi e situazioni, oltre a commissioni di vigilanza che sono diverse da quelle del mio territorio. Io stesso sono membro di una commissione di vigilanza comunale e aver a che fare con diverse realtà nelle varie parti d'Italia mi fa capire meglio quanto la nostra non sia una scienza esatta. Mi piacerebbe che prima o poi ci fosse più chiarezza, prendendo ad esempio le legislazioni straniere, in particolare quelle irlandesi e quelle britanniche, dove le *Event Safety Guide* sono molto chiare e, anche se non sono facili da mettere in pratica, indicano un percorso netto. Qui, purtroppo, la sovrapposizione tra troppe leggi, molto spesso, non aiuta a trovare una chiarezza che si traduca in tutela per il pubblico e per i lavoratori in fase di cantiere.

"Io mando tutte informazioni relative alla produzione – strutture, motori, luci, generatori – e tutte le specifiche tecniche e le certificazioni e le verifiche. Parlo con le aziende che forniscono i servizi ed i materiali alla tournée e mi confronto sempre con gli uffici di Milano di Friends & Partners e con il produttore esecutivo,



5

# Link

People  
and Products  
Connecting the World  
of Entertainment



eurocable LK connectors

DGlink

PDlink

Prossimi eventi:

- MIR, 6-8 Maggio 2018, Rimini
- Infocomm, 6-8 Giugno, Las Vegas

Link srl

Via Bruno Pontecorvo, 10  
00012 Guidonia Montecelio (Roma)  
Tel. +39 06 227251  
www.linkitaly.com  
info@linkitaly.com

con cui coordiniamo, attraverso l'ufficio in tour e gli uffici Milanesi, le indicazioni relative alla commissione di vigilanza. In parallelo parlo con il promoter locale e, soprattutto, con i tecnici che vengono incaricati dal promoter locale: il coordinatore di sicurezza in fase di progettazione e di esecuzione, il direttore dei lavori e verifico tutti i requisiti tecnico-legali che devono accompagnare queste figure di riferimento. In parallelo si ragiona con il promoter e con i tecnici che non si occupano del D.Lgs. 81/08 per cantieri ma della carta ministeriale 96, per l'ottenimento della licenza per il pubblico spettacolo. In quel caso, si compie una serie di approfondimenti relativi a ciò che chiede la commissione di vigilanza... ad esempio le certificazioni di ignifugazione, i calcoli strutturali, il progetto dell'impianto elettrico, ecc ecc.

“In più, dopo i fatti di Torino del maggio del 2017, è uscita la Nota Gabrielli che si è trasformata in direttiva dalla fine di luglio, e questa comporta una serie di altri approfondimenti che riguardano *safety* e *security*, da non confondere con le attività di licenza di pubblico spettacolo. È qualcosa che riporta indietro il nostro mondo che, però, diventa anche più attuale, perché l'attenzione, soprattutto delle autorità locali e dei media, porta verso l'evento

dello spettacolo una sensibilità un po' diversa da quello che può essere la routine di qualche altra attività.

“Per una sensibilità del direttore di produzione e del produttore esecutivo di F&P, da qualche anno si è evoluta questa figura di riferimento in produzione che riesce a dare non solo le informazioni ma anche i supporti ai professionisti locali nel momento del sopralluogo tecnico della commissione. L'esperienza aiuta, perché riesco anche ad interpretare le necessità dei territori. Tradotto, mi trovo con la necessità di interpretare le normative. Questo è importante in Italia, anche perché le commissioni, nella loro composizione, variano molto da un luogo all'altro: la legislazione è unica, ma le modalità di interpretazione possono essere molto diverse”.

### Mauro Marri – Head rigger

“Io comincio a lavorare su una tournée un mese o un mese e mezzo prima – spiega Mauro – quando si raccolgono tutte le esigenze di tutti i vari reparti: del lighting designer e dello scenografo, se presente, per capire il concept del palco. Si racchiudono tutte le idee in un disegno tecnico definitivo, in cui sono evidenziati gli ingombri e la volumetria dei proiettori, dei cluster del PA, dei sub a terra, ecc. Si identifica-

no gli spazi e gli oggetti che verranno installati. Vengono analizzati e trasformati in pesi – quello di ogni singola truss e di ciò che vi è montato sopra, di ogni cluster, ecc. Viene quindi calcolato il numero dei punti di aggancio necessari e si genera un elaborato grafico che racchiude tutto, poi trasmesso all'ingegnere per fare la relazione sui carichi sospesi.

“Una volta ottenuto questo documento – continua Mauro – comincia il lavoro più duro: replicare l'allestimento ideale in ogni palazzetto, quindi preparare il posto in ogni palazzetto per il palco, per l'impianto audio e adattare il disegno ad ogni venue per far sì che nulla cambi. Sembra un po' contraddittorio, ma tutto sopra può cambiare, eventualmente anche in maniera significativa, mentre sotto deve cambiare il meno possibile. Faccio un calcolo del peso che andrà su ogni americana e specifico il numero e la portata dei motori, sempre in contatto con l'ingegnere.

“È abitudine che i disegni CAD dei palazzetti vengano forniti in anticipo dai promoter, oltre alla libreria di truss, motori, ecc.

“Questo, in particolare, è un tour piuttosto snello. Localmente vengo affiancato da una squadra di rigger locali che varia da cinque a nove o dieci persone, secondo la situazione

della venue perché ci sono delle situazioni un po' più difficili che richiedono più rigger.

“Chiaramente – continua Mauro – questo vuol dire che siamo i primi ad arrivare e gli ultimi ad andare via. Viene posta un'attenzione particolare su questa cosa, per tenere alto il livello di sicurezza nel lavoro, anche perché è fisiologico che ci sia un lasso di tempo fra il montaggio e la fine dello show, in cui mi trovo in ufficio a lavorare sulla data successiva, mentre gli altri rigger sono a riposo fino allo smontaggio. Io mi riposo un po' meno e viaggio in sleeper; comunque alla data successiva trovo sempre una squadra locale fresca.

“Il mio lavoro principalmente consiste nel mantenere la documentazione ed i disegni per assicurare il montaggio corretto, dopodiché sul campo gestisco le squadre locali.

“Le differenze principali – conclude Mauro – ovviamente sono date dalle situazioni nelle varie venue. Magari le cose possono essere, a volte, un po' più complicate: per esempio a Pesaro, dove si lavora con i cherrypicker, rispetto a posti più semplici, come il Forum che è dotato di passerella con la putrella al soffitto”.



6\_Mauro Marri, head rigger.



## Jò Campana – Lighting designer

“Premetto che – ci dice Jò – per me, è sinceramente un onore lavorare con questo artista, perché ho dei ricordi di Gianni Morandi sin da quando ero bambino e rappresenta per me un pezzo di storia della musica italiana. Io lo vivo personalmente come una medaglia nella mia carriera, perché lo stimo come artista e, posso aggiungere dopo averlo conosciuto personalmente, anche dal punto di vista umano. Questo è stato un coinvolgimento in più... come in tutte le cose, quando si è più coinvolti a livello emotivo si lavora meglio e con migliori risultati.

“Dopo aver sentito la scaletta, nella quale si alternano tutti i brani dall’album nuovo – per non far torto a nessuno dei colleghi che li hanno scritti – e tutti i vecchi classici, ci si rende conto che si tratta di due ore e venti minuti di canzoni che tutti conoscono a memoria. Per me è una cosa particolarmente gratificante.

“Per quanto riguarda il disegno – continua Jò – è un allestimento promiscuo, con una presenza di video moderata, come cerco di fare ultimamente.

“In questo apparente disordine, è stato necessario un bel po’ di studio per ottimizzare e movimentare la scena, a favore di una cosa un po’ frammentata piuttosto che il solito LED massificante e schiacciante. Ci sono delle forme geometriche, apparentemente scomposte, intermezze da dei ladder, costruiti appositamente da Agorà, sui quali sono montati dei proiettori. “In realtà – dice Jò – non c’è niente di particolarmente innovativo: è un progetto che ho proposto svariati mesi fa a Gianni e al suo entourage; si tratta di un disegno molto flessibile e versatile, in cui ad essere protagonisti sono a volte il video e a volte le sole luci.

### Nasce prima l’idea della forma dello schermo o le esigenze dei contributi?

In realtà è nata prima nella mia testa la forma dello schermo. Mi sembrava in qualche modo una forma anche abbastanza “contemporanea”, piuttosto fresca o insolita. Con la seconda o la terza giovinezza che mi sembra stia vivendo l’artista, mi sembrava anche giusto andare in quella direzione.

### Quali scelte hai fatto per il parco luci?

Utilizzo Robe Spider, D.T.S. EVO, i cari vecchi Martin MAC 2000 per i key light, dei Lightsky Bumblebee. Particolarmente diverso da altri miei lavori recenti è l’aspetto interpretativo, anziché la qualità o la tipologia dei corpi illuminanti. Per me è stata un’ulteriore sfida con-

frontarmi con un genere musicale che fin adesso non avevo mai affrontato. Dal punto di vista dell’interpretazione musicale ci sono delle cose piuttosto “teatrali”

– passami questo termine – c’è anche un escamotage attraverso il quale io, con i fari che ho sui ladder, punto dietro sul fondale nero per creare un altro livello di profondità. L’approccio alla programmazione luci è stato diverso ed interpretativo – un ulteriore esercizio al quale mi sono piacevolmente prestato. In questo caso lavoro più con l’illuminazione che con gli effetti, per creare le atmosfere giuste e dei bei quadri; il disegno luci si muove relativamente poco; non ho neanche mezzo strobo, i blinder sono solo per illuminare il pubblico. C’è qualche eccezione, condivisa con Gianni, in momenti più rock-n-roll con la chitarra elettrica in evidenza.

## Alberto Butturini – Fonico di sala

“Lavorare con Gianni – dice Alberto – è un’esperienza che copre sessant’anni della musica italiana. È come scorrere un libro che racconta com’è cambiata la musica in tutti questi anni. Ovviamente, c’è la parte moderna dell’ultimo disco con canzoni dei più grandi autori italiani alle quali Gianni si è adattato e che interpreta con sonorità moderne. Poi vengono proposti i classici, che offrono una bellissima esperienza nel ricostruire certe caratteristiche sonore dei brani di quarant’anni fa, riproposti in un contesto tecnologicamente attuale. È una scaletta di due ore e mezza con un brano più bello dell’altro e più conosciuto dell’altro. È una bella soddisfazione. Inoltre Gianni è una persona squisita e si sta molto bene con lui.

“Abbiamo cominciato con le prove musicali in un hotel vicino a Bologna per una decina di giorni, con band, fonico di sala e fonico di palco. Abbiamo montato i brani, giorno dopo giorno, in modo da arrivare a Jesolo con la scaletta chiusa. Ovviamente dopo ogni data si continua a lavorare su piccoli aggiustamenti – allungare un assolo piuttosto che accorciare una coda – però queste sono cose che capitano regolarmente.



“La situazione è abbastanza standard – continua Alberto – la band è composta da batteria, basso, due chitarre, una postazione di piano e tastiere del direttore musicale Alessandro Magri, una seconda postazione con Hammond, Moog, tastiere e tutta una parte di sequenze relative all’ultimo disco. Ci sono tre coristi, due femmine ed un maschio, Morris, che suona anche la chitarra.

“Le sequenze – specifica Alberto – sono utilizzate solamente per quelle sonorità create in studio, particolari e difficili da replicare dal vivo. Sono solo suoni di supporto per alcuni brani più recenti; parliamo di otto brani su quasi cinquanta. Il resto del concerto è completamente suonato, alcuni dei brani addirittura sono anche senza click.

“Tecnicamente – continua Alberto – utilizzo la console SSL L500 da tre anni, tutto inboard. I microfoni sono quelli standard scelti da tempo da me e Stevan, a parte la capsula

Telefunken M81 per Gianni. Tutto di alta gamma, insomma, ma non c’è niente di esoterico.

“Gianni ascolta principalmente da un singolo auricolare, ma sono stati appesi dei sidefill TTL33-A, invece dei monitor a terra. Perciò il palco suona, ma non abbiamo problemi particolari. I volumi sono godibili, ma non devono dare fastidio alle persone che non sono abituate a sentire musica nei posti difficili come i palasport. Il volume insomma non è molto elevato ma, onestamente, ritengo che non ce ne sia proprio bisogno in questo tipo di approccio sonoro. Si sente bene tutto quello che si deve sentire; la gente è contenta e fa i complimenti quando esce.

“Poi – conclude Alberto – quando non c’è bisogno di spingere sopra i 98 o 100 dB sul pubblico, la diffusione è molto più facile, anche per chi sta sul palco e per le nostre orecchie che ogni tanto hanno bisogno di riposo”.

 SUPERFLY

## WHY JUST FLY WHEN YOU CAN SUPERFLY?

Outline presents its latest compact line-array loaded with design DNA from one of the most influential loudspeaker designs of the last 15 years.

Superfly establishes new boundaries and performance never before generated by a compact line-array system, redefining low-frequency performance with dual individually powered 10" drivers providing real punch down to 50Hz. Matched with dual 8" midrange and a 3" HF driver providing unparalleled presence and clarity all the way out.

This is the future: this is Superfly.

**Outline**

MADE IN ITALY

superfly.outline.it

8\_ Il PA engineer Mimmo Lettini (sx) con il fonico FoH Alberto Butturini.



9\_ I vari array RCF appesi al lato sinistro del palco: 18 TTL55-A main, 12 TTL55-A side, 6 TTS36-A sub, extra side 4 TTL55-A + 4 TTL33-A, e 5 TTL33-A side-fill monitor.



### Domenico "Mimmo" Lettini PA engineer

"L'impianto in sala – spiega Mimmo – è composto da un main di 18 TTL55-A, sei sub appesi da 18" TTL36-AS in una configurazione omnidirezionale, side di 12 TTL55-A per lato.

"Una piccola variante alla configurazione classica – continua Mimmo – è che abbiamo gli extra side misti, composti da quattro TTL55-A e quattro TTL33-A. È la prima volta che li usiamo combinati. La casa madre mi garantisce la compatibilità utilizzando la versione più recente del software, con il quale si possono usare dei filtri FIR a compensazione. Prima del nuovo software, era sconsigliato combinarli. Ovviamente, sono configurati con i 55-A sopra, per la gittata più lunga verso l'anello in alto, ed i 33-A sotto, per coprire il pubblico più vicino... questo ha senso anche in termini di dispersione, perché il 55-A apre a 90°, mentre la 33-A apre a 100°. Le dispersioni verticali dei due modelli fanno gioco anche in questa configurazione, perché il 55-A ha un'apertura verticale di 7° e la 33-A di 15°. Così, la 33-A garantisce una copertura migliore quando l'angolo di divergenza tra una cassa e l'altra è grande, come, appunto, in fondo ad un array per coprire il pubblico più vicino.

"I sub a terra – dice Mimmo – TTS56-A sono in configurazione a gradiente di pressione ai lati sotto l'impianto appeso, una configurazione con due blocchi di tre davanti e due blocchi dietro, 12 sub per lato, proprio da manuale. I due blocchi sono distanziati lateralmente tra loro di 60 cm, con una distanza di 120 cm tra baffle e baffle in profondità. È proprio un gradiente da manuale RCF. Chiaramente i sub posizionati in blocchi ai lati creano dei lobi di cancellazione, è inevitabile. Però, la configurazione familiare dei sub in una serie di stack cardioidi in una

linea frontale non è stata apprezzata dall'artista, non per una questione di suono sul palco ma per una questione estetica: con i sub girati per la configurazione cardioide, le prime file guardavano proprio le ruote dei sub e, secondo l'artista, questo non corrispondeva all'eleganza del palco.

"Effettivamente, Gianni ha voluto eliminare i monitor a terra per lo stesso motivo. Le uniche casse che sono rimaste sul palco sono i due TTL33-A front-fill, mentre gli altri front-fill, sempre 33-A, sono appoggiati sui sub ai lati.

"Per quanto riguarda la gestione – dice Mimmo – usiamo il sistema RCF DX1616. Come architettura, nell'utilizzo mi ricorda molto *Soundweb*. Questa macchina è blindata, nel senso che non posso modificare le impostazioni interne, ma posso modificare la matrice.

"Da Alberto arriva il segnale in AES/EBU e in analogico, come backup. Il trasporto, invece, è in Dante, con un backup in analogico – che probabilmente non abbandoneremo mai. In Dante, dal palco, arriva un L/R dal mixer monitor come ulteriore backup, oltre a tutte le comunicazioni. "Su *RD-Net* ho il controllo delle casse, grazie a due classici RDNet Control 8. Hanno implementato una cosa carina: prima, in *RD-Net* con gli array si potevano fare solo dei gruppi, adesso c'è invece la possibilità di suddividere gli array in zone. Quindi si può suddividere lo stesso array e, all'interno dello stesso gruppo c'è la possibilità di cinque 'array correction' diverse, utilizzando solo i filtri FIR. Questo è comodo. C'è anche la possibilità di comporre configurazioni di sub ad arco elettronico, end-fired e a gradiente, collegandoli seguendo un preciso particolare ordine".

### Stevan Martinovic Fonico di palco

"Il monitoraggio – ci spiega Stevan – è per lo più in-ear, ma con un tocco della vecchia scuola. Gianni utilizza IEM con un auricolare solo, portato a destra. Poi ci sono dei sidefill appesi, RCF TTL33-A, con due sub TTL36-AS appoggiati ai lati.

"All'inizio avevamo messo sei monitor RCF TT45-CXA a terra con mix diversi miscelati tra di loro. Mi piacciono molto questi monitor che, tra l'altro, possono essere controllati da remoto tramite RD-Net. Era forse un setup ottimale, rispetto a quello attuale, ma Gianni non voleva che impallasse la visuale alle prime file. Alla fine abbiamo tolto tutto il monitoraggio a terra fronte palco e appeso cinque TTL33-A per lato come sidefill, con i sub ai lati del palco. Abbiamo a disposizione molto volume, ma sto proprio al pelo per mantenere un giusto equilibrio con Butturini e non andare a sporcare la sala, altrimenti Alberto sarebbe costretto alzare il volume FoH.

"I due chitarristi, i tre coristi e il sassofonista sono in IEM, mentre il batterista ha un mixerino Mackie al quale mando, come solito, un mix di batteria, un mix di solo band, le sequenze e il click. Il tastierista sul lato opposto, che manda le sequenze, ha un mix di band, il click separato e un mix delle sue tastiere. Il pianista, lato destro, ha un pre per cuffie Tascam LM8ST, al quale invio un mix completo.

"I backliner – continua Stevan – ovviamente



10\_ Stevan Martinovic, fonico di palco.

hanno degli IEM per le comunicazioni, talkback sia del pianista che del tastierista e uno dall'altra parte per i backliner.

"I sistemi IEM – continua Stevan – sono tutti Sennheiser: quattro ew300 G3 e due SR2050. Questi ultimi sono dell'artista. Il backup effettivamente non ce l'ho. Ho fatto una patch così che, nel caso di imprevisti, quello del backliner può diventare lo spare. Meglio così, forse, perché superando gli otto sistemi dovrei mettere un altro combiner!

"L'unica novità in termine di microfoni è il nuovo sistema radio Shure digitale che stiamo usando per Gianni, il modello ULX-D. Sul trasmettitore abbiamo montato una capsula M81 Telefunken che risulta un po' rumorosa al tatto rispetto al Beta58: bisogna stare un po' attenti e, magari, tirare un po' indietro il fader quando l'artista mette il microfono sull'asta, ma vista l'ottima qualità ne vale la pena.

"I tre coristi hanno degli Shure UR4D – continua Stevan – con capsula Beta58A, il sassofonista è ripreso con un DPA che si cambia su ogni





11\_ Marino Cecada, regia video per TeleMauri.

12\_ La regia video di TeleMauri.

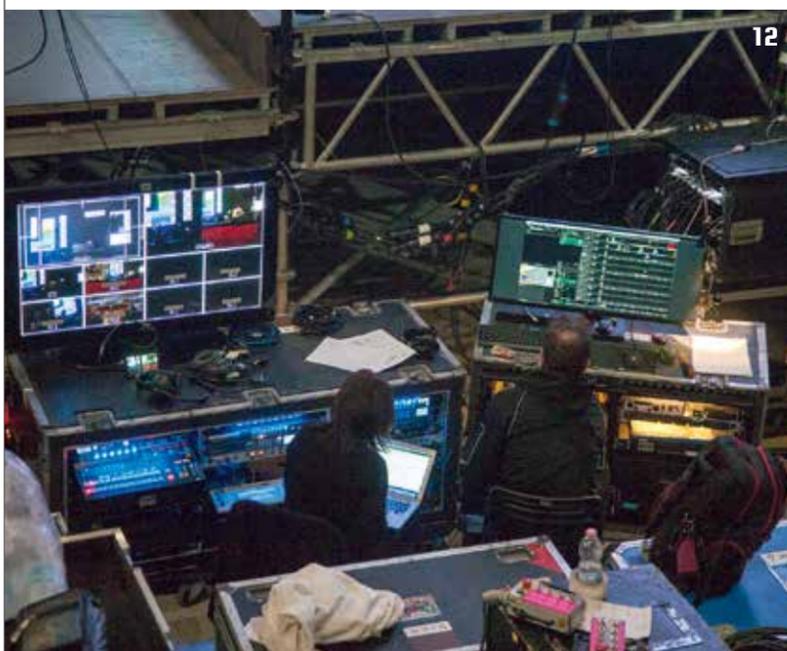
strumento – tenore, soprano, contralto; in più, ha un AKG C214 davanti per le emergenze ma anche per suonare delle percussioni. Ovviamente ho sempre con me il mio prezioso amplificatore/combiner GX8 Professional Wireless.

“In regia – dice Stevan – sto usando la SSL L500, che trovo fantastica. Dal 2002, quando era appena uscita la D5, ero entrato completamente nel mondo DiGiCo, così all’inizio ho fatto un po’ di fatica con la SSL, che ho usato la prima volta quattro anni fa; piano piano le versioni sono migliorate e hanno risolto diversi aspetti software. Devo dire che adesso, per il suono, per la possibilità di fare delle modifiche rapide e per l’automazione, la L500 è la console migliore che abbia mai visto.

“La catena interna di ogni canale è modificabile, ossia posso decidere per ogni canale dove mettere l’insert, prima o dopo il fader, dove mettere l’EQ, dove mettere il compressore, dove mettere i filtri.

“Tutto quello che è interno, e questa è una caratteristica vincente, è ottimo e non manca nulla: equalizzatori dinamici due e quattro bande, compressore multibanda, de-esser, equalizzatori parametrici, simulatori. Se un chitarrista utilizza un Kemper e non fa un profiling bello, si può mettere un simulatore di cabinet di chitarra che lo trasforma completamente.

“Anche i reverberi – aggiunge Stevan – sono belli nel banco, ma per la batteria e la voce sono sempre innamorato del Lexicon e lo uso sempre... le uniche cose che ho all’esterno sono due PCM91”.



## Marino Cecada – Regia video

“Jò Campana e Franco Comanducci hanno disegnato questo palco – spiega Marino – con gli schermi asimmetrici e delle luci inserite tra uno schermo e l’altro. È una soluzione interessante, perché dà continuità ma anche una sorta di profondità.

“Lo schermo non è unico ma è una composizione di diversi schermi, il cui centro è leggermente spostato a destra e lì c’è la sezione più grande, quadrata, 6 x 6 m. Tutte le sezioni vengono utilizzate per le grafiche ed i contributi live, ma soprattutto la sezione più grande riproduce le riprese live. All’inizio, lo show era per lo più grafica e live, pensando a una continuità visiva, come se non ci fossero delle interruzioni tra le sezioni di schermo. Poi abbiamo continuato a lavorarci, inserendo delle soluzioni grafiche che invece andavano a valorizzare la separazione degli schermi, quindi senza continuità.

“La regia dello spettacolo è di Michele Ferrari, il professionista di riferimento di Gianni. Ha curato la regia non solo visiva, ma anche i movimenti e la coreografia dello show.

“Ho cercato di realizzare ed eseguire quelle che erano le sue idee. Solitamente, io preferisco lavorare molto di più sull’estetica ed il coordinamento con le luci, colori, movimenti ecc... non così tanto sull’aspetto figurativo. Michele, invece, aveva in mente molto più utilizzo di materiale video e fotografico dall’archivio di Gianni e di dare un look che richiamasse in qualche modo gli anni ‘60. Quindi abbiamo utilizzato gli schermi non tanto come sorgente luminosa impattante con le grafiche, ma più per raccontare una sorta di storia, con elementi visivi che coprissero gli anni della carriera di Gianni fino ad oggi. Abbiamo quindi utilizzato meno animazioni, meno picchi di colore, rimanendo più sull’aspetto figurativo, anche tenendo molte parti dello show con gli schermi neri, aprendo, per esempio, solo durante un ritornello con un’immagine o un elemento grafico.

“Il media server è Resolume Arena – continua Marino – mentre il mixer delle telecamere è Blackmagic, con il suo controller hardware. Rispetto ad alcune altre produzioni recenti, questa è abbastanza snella: abbiamo due camere presidiate, più altre due remotate – una che fa un controcampo e l’altra che riprende di lato. Quelle presidiate sono una frontale dalla regia FoH ed una seconda posizionata in sala sul lato sinistro (stage right).

“Per quanto riguarda altri particolari, posso

sottolineare l’aspetto social di Gianni, a cui lui tiene molto. Come in altre occasioni, c’è la messaggistica che passa sugli schermi, gestita da Salvatore Billeci, con interazione con i social network. Dà la possibilità al pubblico di condividere testi e foto, ovviamente filtrati, che l’artista fa fare nella città luogo del concerto. Gianni è molto attivo in questo senso.

“Io non seguirò il tour, al mio posto ci sarà Billeci per seguire anche la regia”.

**Durante il soundcheck abbiamo notato una insolita latenza. A cosa era dovuta?**

Inizialmente avevamo notato una latenza inusuale, rispetto al solito. Io, Maurizio e Matteo Maddalena abbiamo constatato qualche frame in più di latenza già a monte del media server. Abbiamo così cambiato il tipo di trasporto e la sincronizzazione delle telecamere, usando il mixer come master del clock, e il sistema è migliorato molto.



**EGIDA**

DISPOSITIVI  
ANTICAMION HVM  
Hostile Vehicle Mitigation  
System



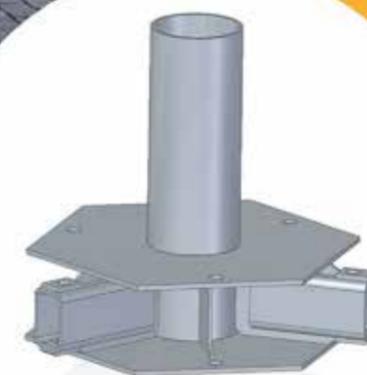
eps Italia srl  
via Varese, 3  
33010 Tavagnacco (UD)  
www.eps.net - italy@eps.net

Certificata  
IWA 14-1:2013  
PAS 68:2013

Realizzata  
in  
acciaio

Design  
semplice  
e innovativo

Novità!



**Quando c'è una latenza che può essere fastidiosa, questa viene tenuta in considerazione dalla regia delle telecamere, per scegliere le inquadrature dove si può notare meno?**

Sì, la si tiene in conto. Dipende anche dall'ascolto che abbiamo in regia, che a volte può essere anche inquinato dal ritorno dalla sala. Bisogna regolarsi da situazione a situazione.

### Lo show

Lo show non è solamente una retrospettiva, anche se il pubblico devoto esige che lo sia, almeno un po'. I brani dell'ultimo disco vengono eseguiti tutti, con lo stesso entusiasmo, forse di più, dei brani evergreen. Gianni è in gran forma, tanto da arrampicarsi anche sui sub ai lati del palco per avvicinarsi al pubblico nelle tribune, e dimostra la sua esperienza da grande showman in ogni momento dello spettacolo. I volumi sono piuttosto contenuti, rispetto alla maggior parte dei concerti che si vedono oggi-giorno, giustamente adatti al pubblico non giovanissimo, non abituato a livelli sonori elevati, anche se non mancano momenti più rock-n-roll, nel senso musicale, con assoli di chitarra e batteria. Forse anche noi stiamo invecchiando e riusciamo ad apprezzare la musica ai volumi più umani... ogni tanto.

Lo show visivo è molto elegante e teatrale, con gli schermi asimmetricamente dispersi ed inframmezzati da proiettori, in particolare gli Spider, con i quali Jò riesce a creare degli effetti molto interessanti sugli stessi ladder che li reggono e, in particolare, sul fondale, oltre a fornire gli effetti in controluce. Come nella musica, non mancano i momenti rock-n-roll, ma gli effetti a mezz'aria vengono usati con parsimonia. I contributi video, un mix di i-mag e grafiche, vengono usati in modo appropriato. Il live, più che altro, assiste il pubblico più lontano per permettergli di capire meglio cosa succede sul palco. I contributi grafici sono più spesso didascalici che eye-candy – una scelta giusta, in considerazione delle aspettative del pubblico – anche se la creatività non manca nella loro presentazione.

Nulla da eccepire: un gran bel concerto, di grande soddisfazione per tutto il pubblico, che sottolinea ancora la professionalità dell'ormai mito vivente Gianni Morandi.

Insomma, nonostante Gianni Morandi sia in grado di incantare il pubblico con veramente poco contorno, lo show che è stato creato in suo supporto è proprio godibile, una grande serata per un pubblico di qualsiasi età. ■



### PERSONALE E AZIENDE

<b>Tour prodotto da</b>	<b>F. Salzano per F&amp;P Group</b>
	<b>C. Maioli per Riservarossa</b>
	<b>L. Zannoni per Mormora Music.</b>
Produttore esecutivo	Orazio Caratozzolo
Resp. divisione concerti	Ivana Coluccia
Resp. comunicazione	Veronica Corno
<b>La band</b>	
Pianoforte & dir. musicale	Alessandro Magri
Tastiere	Simone D'Eusano
Chitarre	Gabriele Leonardi
	Elia Garutti
Basso	Mattia Bigi
Batteria	Alberto Paderni
Sax	Francesco Montisano
Cori	Augusta Trebeschi
	Moris Pradella
	Lisa Manara
Personal Gianni Morandi	Sandro Stefanelli
	Giulia Sacchetti
<b>Morandimania</b>	<b>Ketty Antonacci</b>
	Cinzia Basile
Regia	Michele Ferrari
Progetto scenico	Jò Campana
	Franco Comanducci
Direttore di produzione	Franco Comanducci
Lighting designer	Jò Campana
FoH engineer	Alberto Butturini
Monitor engineer	Stevan Martinovic

Coordinamento produzione	Marzia Cravini
Logistica / iter burocratici	Paolo Vettorello
Site coordinator	Francesco Acciari
Responsabile camerini	Claudia Campagna
Head rigger	Mauro Marri
<b>Riprese video</b>	<b>Telemuri di Maurizio Maggi</b>
Computer grafica	Marino Cecada
Assistenti alla grafica	Massimo Racozi
	Ornella Bonaccorsi
	Salvatore Billeci
Operatori video	Ornella Bonaccorsi
	Michele Innocente
Media server	Matteo Maddalena
Prompter	Leonardo Luttazzi
<b>Messaggistica live</b>	<b>Livy di Salvatore Billeci</b>
	Jacopo Cogoni
<b>Service audio/luci/video</b>	<b>Agorà S.r.l.</b>
Audio PA	Stefano Guidoni
	Mimmo Lettini
	Marco Marchitelli
Luci	Alessandro Saralli
	Francesco Mingoia
	Gigi Germiniasi
	Manuel Del Signore
Video screen	Fabrizio Lopes
	Daniel Pallone
Backliners	Alessandro Fabbri
	Benny Rea

	Biagio Fumai
<b>Stage</b>	<b>La Diligenza srl</b>
	Francesco Rompato
	Federico Frezzati
	David Giannoni
	Giorgio Giovanelli
	Slavko Zlatkovic
<b>Catering</b>	<b>Maccaronibros srl</b>
	Fabrizio Palazzo
	Barbara Alfieri
<b>Generatore</b>	<b>Italstage srl</b>
	Giovanni Fiorentini
<b>Trasporti</b>	<b>GM Gamund srl</b>
	Massimo Montagnoni
	Vidoje Raonic
	Slavisa Radisavljevic
	Raul Roatis
	Daniilo Pirazzi
	Duilio Pirazzi
<b>Per F&amp;P group:</b>	
	Laura Battista, Riccardo Brambilla, Francesco Colombo, Francesca Bevilacqua, Gianluca Fiore, Francesca Tumolo, Carlo Crippa, Alessandra Biase, Giulia De Brasi, Lisa Domenichini, Beatrice Borgo, Simona De Filippis, Fabio Bongiovanni, Carmela Cordisco, Viviana Guarnieri, Massimo Moretti, Michele Bordogna, Marco Facchini, Daniela Garavaglia.

# Sanremo 2018

IL FESTIVAL DELLA CANZONE ITALIANA DIRETTO DA UN GRANDE CANTANTE ITALIANO

**S**i è conclusa il 10 febbraio scorso la 68ª edizione del Festival della canzone italiana, un'edizione "diversa" del Festival di Sanremo, con numeri da record e ascolti straordinari per la serata finale che chiude con oltre 12 milioni 100 mila spettatori (share 58,3%) registrando il secondo miglior risultato dal 2002. Il direttore artistico, o "Dittatore artistico" come si autodefinisce Claudio Baglioni, si è messo in gioco con un progetto a dir poco temerario, specie per un cantautore, dimostrando, all'indomani delle tre edizioni della gestione Carlo Conti, determinazione, capacità e sagacia, raggiungendo ascolti ancora migliori del predecessore. Michelle Hunziker, di fatto la vera presentatrice del Festival, e un travolgente Pierfrancesco Favino hanno sicuramente dato un grosso contributo alla riuscita del progetto. Ed è merito di Baglioni aver individuato questi due personaggi. Questa edizione del Festival prevedeva come punto fondamentale un ritorno alla canzone italiana, quindi gli ospiti delle varie serate, fossero essi nazionali o internazionali, sono stati invitati ad esibirsi in una serie di tributi a

canzoni e cantanti italiani che hanno rappresentato la storia del Festival. L'intenzione era quella di restituire alla manifestazione la sua funzione originale, vale a dire la promozione e la diffusione della musica italiana. Una piccola rivoluzione rispetto a quanto rappresentato nel corso degli ultimi trent'anni. Niente astronauti, personaggi dello sport, costosi ospiti internazionali ma grandi nomi della musica e dello spettacolo quali Sting, James Taylor, Giorgia, Gianni Morandi, Gino Paoli, Biagio Antonacci, Gianna Nannini, Negramaro, Fiorella Mannoia e Laura Pausini. Sono stati inoltre molto apprezzati dal pubblico l'omaggio a Pippo Baudo, che non vedeva l'ora di calcare ancora il palco del teatro Ariston, il premio alla carriera a Milva, ritirato dalla figlia e, ciliegina sulla torta, l'intervento in prima serata del mattatore Fiorello, oltre all'apparizione "a sorpresa" di Virginia Raffaele. Tutti a duettare con il divo Claudio. In conclusione, tirando le somme di questa edizione 2018 del Festival di Sanremo, il conto economico della RAI registra un bilancio attivo per circa 5.000.000 di euro. Niente male: la sfida è stata vinta alla grande.

## La scenografia

Chiediamo alla scenografa **Emanuela Trixie Zitkowsky** di raccontarci le suggestioni che hanno ispirato il suo progetto.

"L'idea creativa iniziale, condivisa con il direttore artistico, desidera richiamare una sala d'ascolto musicale – ci spiega – una specie di auditorium caratterizzato da elementi scenografici che contribuiscano ad esaltare l'acustica, il suono e la musicalità. Non solamente dal punto di vista della sua purezza ma anche rispetto ai volumi architettonici messi in gioco. Tutto ciò tenendo conto della trasposizione in chiave televisiva che, ovviamente, lo rende comunque differente da quello che è un vero auditorium".

### Come nasce l'idea del bianco, sintesi di tutti i colori?

Dal punto di vista dell'impatto visivo, siamo partiti dal bianco, così com'è un foglio all'inizio di un nuovo progetto. Il bianco rappresenta la somma di tutti i colori, per ricominciare: il concetto è ricominciare dalla musica, dalla purezza dell'arte e ridefinire il tema fondante di questo Festival, che parte proprio dalla ricerca della canzone italiana d'antan, per riscoprire i concetti originali di questa manifestazione. Infatti tutte le esibizioni – sia, com'è ovvio, quelle dei cantanti in gara, sia quelle delle grandi star nazionali ed internazionali – si basano su brani italiani. In questo, il bianco rappresenta il punto iniziale che ogni sera, ad ogni esibizione, si trasforma in una variopinta tavolozza di colori come a rappresentare le varie anime della canzone italiana.

### Da cosa nasce la geometria delle forme che compongono la scenografia?

Ora, venendo al dettaglio, gli elementi sono forme architettoniche pure che hanno al loro interno un apparato sceno-luminoso il quale consente loro di trasformarsi attraverso la retroproiezione di immagini grafiche *ad hoc*. Per ottenere ciò, come già detto, le strutture contengono vari tipi di elementi illuminanti a LED con diversi passi che spaziano dal 20 mm delle quinte laterali e, aumentando gradualmente la definizione, man mano che ci si avvicina al centro della scena, raggiungono passo 6 mm negli archi, sino ai 3,75 mm delle spirali video.

### Qual è l'idea per la scala di quest'anno?

La scala centrale, aprendo i suoi petali, lascia apparire ciò che rappresenta la sintesi architettonica di un fiore, elemento sempre presente e caratteristico della città che ci ospita,



scoprendone il cuore costituito da un LEDwall centrale, anche questo passo 3,75 mm, mentre le due spirali visual laterali si muovono con una rotazione elicoidale su se stesse, accompagnando virtualmente la musica verso l'alto.

### Notiamo una strana forma, quasi una scultura sul fronte del palco.

Sulla parte frontale della scena, alla base del palco, è stata creata una scultura che vuole rappresentare una serie di spartiti musicali sovrapposti in maniera quasi casuale ma con una certa metrica raffigurante la fonte della musica che l'artista va ad interpretare. I due palchi tecnici sospesi ai lati del palcoscenico sono volutamente in bella vista nell'edizione di quest'anno, anche per enfatizzare uno degli elementi fondamentali dell'auditorium musicale: vale a dire il rapporto interattivo tra artista e tecnico del suono.

### E per quanto riguarda l'orchestra?

Da diversi anni l'orchestra trova collocazione ai due lati del palcoscenico, quest'anno



La scenografa Emanuela Trixie Zitkowsky.

abbiamo realizzato due specie di gondole che contengono le due parti, ritmica e sinfonica. Questa è la sistemazione ottimale anche dal punto di vista delle riprese televisive. Inoltre tutti i musicisti sono vestiti di bianco, così come le prime sei file di poltrone della platea sono state rivestite di bianco, per rendere omogeneo l'impatto scenico e consentirgli di prendere forma e colore in omogeneità con il resto della scenografia.

### Le luci e la grafica

Preso da mille problemi, **Mario Catapano**, direttore della fotografia, ci concede un veloce incontro al bar della sala stampa per spiegarci come ha deciso di 'colorare' il festival.



“L'impostazione della scenografia di quest'anno – ci dice Catapano – e lo sfondo completamente bianco danno spazio alla totale fantasia cromatica; in questo contesto predomina, anche se con più misura rispetto agli anni scorsi, l'utilizzo di fasci di luce che disegnano gli spazi con un maggior effetto scenografico”.

### Quali sono i problemi che hai dovuto affrontare prioritariamente?

Una criticità è rappresentata dalla scena realizzata in pannelli di PVC retro-illuminabili che, se accesi, si presentano bianchi, ma da spenti appaiono grigi. Questa superficie “neutra” ci dà tutto lo spazio per utilizzare con la massima libertà idee grafiche o illuminazioni ad hoc che animano la scena, personalizzando le varie performance canore. Durante i momenti di talk si ritorna poi ad una base bianca, scelta espressamente formulata dal direttore artistico.

### Quindi quali sono i materiali per cui hai optato?

Per quanto riguarda l'impostazione del parco illuminante, l'elemento chiave è rappresentato da una struttura americana centrale appesa che viene manovrata da una serie di motori CM completamente silenziosi. Questi motori consentono alla struttura stessa di potersi muovere su vari piani, oltre che ovviamente di salire e scendere a piacimento. Su questa struttura trovano spazio ben 36 piccoli proiettori beam a LED, più altri 12 beam a scarica in due file di sei ai lati. Oltre a questo, tutta la scenografia è costellata da vari tipi di corpi illuminanti tra beam, wash, wash-beam e Spider, questi ultimi particolarmente interessanti in quanto combinano i due tipi diversi di proiezione, fornendo effetti particolari anche molto scenografici.

### Notiamo che le strutture metalliche di supporto seguono fedelmente gli elementi scenografici: come si riescono ad illuminare tutti gli elementi scenici?

Le truss sono state posizionate verticalmente seguendo la linea prospettica dei plafoni, altre quattro a semicerchio seguono gli archi della scenografia. Infine sul fondo principale, seguendo ai lati la “V” della scala, sono posizionate tramite dei tubi 14 barre LED motorizzate. I tre archi, le due colonne laterali a spirale, il retro della scala, quando è chiusa, e gli spazi dell'orchestra sono retroilluminati da moduli LED o LED-Strip RGB di vario passo; questo ci consente di avere un grande unico 'LED space' sul quale proiettare le immagini grafiche co-



MAX Technology – MAX Performance

## The new EB MAX Range

Starting with the EB MAX 1.8 in 2017 the foundation for the EB MAX Range was built.

Together with the three other models – EB MAX 2.5/4, EB MAX 6/9 and EB MAX 12/18 – the MAX Range ballasts offer cutting-edge features with new remote control possibilities from 575 up to 18,000 W.



**5 YEAR**  
warranty for new daylight systems (head + ballast)

Find out more:  
[www.arri.com/maxrange](http://www.arri.com/maxrange)

EB and MAX Technology are registered trademarks of Arnold & Richter Cine Technik GmbH & Co. Betriebs KG.



mandate da un sistema Catalyst, ovviamente ridondante.

**Com'è illuminata la scala?**

A complemento di tutto ciò, la scala, quando viene aperta, è illuminata da circa 1500 metri di strip-LED RGBW e lascia apparire un LED wall che fa da fondale alla scena.

Un secondo LED wall convesso, infine, scende a comando al centro della scena, consentendo la proiezione delle varie classifiche risultanti dalle votazioni, oltre ad altri contributi, quando necessari.

**Abbiamo notato che le principali tecnologie luci sono marchiate Robe, ClayPaky e DTS. Ci puoi, in sintesi, elencare quali tipologie di corpi illuminanti avete usato?**

In totale sul palco sono in opera 90 beam e 38 spot con lampada a scarica, 36 wash, 45 beam a LED oltre a 17 barre LED motorizzate.

Per quanto riguarda il controcampo su platea e galleria, ci sono circa 30 beam, 65 wash e 16 spot a LED per il controluce pubblico ed orchestra.

**Il progetto audio**

Mauro Severoni, nostra vecchia conoscenza, responsabile del progetto audio, super impegnato con le prove dei cantanti e degli ospiti, trova il tempo per raccontarci rapidamente le novità di questa 68ª edizione.

“Tutti i segnali audio – spiega Mauro – principalmente microfonic ma anche di linea, sono convogliati in una matrice capace di oltre 1500 in/out e poi smistati su 24 linee MADI-64 verso le varie console digitali tra cui una Studer Vista X ed una Vista 5, per gli archi, in regia musicale; una Vista 5 e una DiGiCo SD9 per la diffusione musicale ed una Soundcraft Vi6 per i lavalier, gli headset ed i microfoni a mano, in teatro; e una Vista 8 come console di palco. Per gli ascolti dell'orchestra abbiamo il collaudato

sistema misto Aviom A16/Roland M48 oltre ad una serie di monitor da palco di vari modelli”.

Curiosando in sala possiamo notare quest'anno un'interessante novità rappresentata dal nuovo sistema di diffusione VIO di dBTechnologies; si tratta di un sistema line-array basato su moduli VIO L210, con due woofer da 10” con magneti al neodimio, un driver a compressione con uscita da 1,4”, finale in classe D da 900 W continui a bordo e DSP a 56 bit interno con filtri FIR. I sub sono VIO S118 omnidirezionali, contenenti un trasduttore da 18” con magnete al neodimio amplificato con finale in classe D da 1600 W continui e DSP interno a 56 bit. Possiamo constatare di persona la configurazione installata al teatro Ariston che consiste in due array da otto moduli VIO L210 appesi ai lati del palcoscenico più due delay da tre moduli VIO L210 per la parte bassa della platea; completano il sistema sei sub S118 inseriti alla base del palco. Il tutto è controllato tramite rete RD Net, consentendo allineamenti ed eventuali correzioni di difetti ambientali del teatro. La diffusione in galleria è assicurata invece da un sistema array L-Acoustics con sub sospesi.

La regia 5.1 si avvale di un mixer DiGiCo D5 ed è posizionata su un apposito OB-VAN studio mobile che ne cura la messa in onda sui canali RAI HD, mentre la messa in onda stereo del programma è gestita dal mixer Aurus dell'OB-Van Esterna Roma 4.

**La regia**

Incontriamo infine Duccio Forzano, regista del programma, come sempre cordiale e disponibile, che ci illustra le novità riguardanti l'impostazione generale della regia televisiva.

“Il direttore artistico mi ha lasciato molta libertà – racconta Duccio – ci conosciamo da anni, c'è fiducia e sintonia”.

**Abbiamo saputo di due novità introdotte quest'anno per la prima volta, le puoi descrivere?**

La prima è stata l'idea di introdurre l'uso del software CuePilot che consente di memorizzare, tramite time code, l'intero sviluppo delle sequenze di riprese audio e video, stacchi e quant'altro in modalità diretta per poi ripetere il tutto infinite volte in maniera automatica. Questo software ci dà la possibilità di programmare tutte quelle operazioni che altrimenti sarebbero impossibili da realizzare manualmente.

**Quindi il tuo lavoro diventa più facile e rilassante...**

È ovvio che la componente artistico-autorale, dalla quale non si può mai prescindere, resta fondamentale ed insostituibile. Un esempio per tutti: durante il brano di apertura della terza serata, ho deciso di lavorare senza l'ausilio di CuePilot, ma in questo caso ho avuto buon gioco grazie alla mia perfetta conoscenza del brano in esecuzione e delle esigenze dell'artista. Mi sono quindi sbizzarrito in una regia estremamente dinamica. Tra le altre cose, grazie al supporto di RaiWeb, abbiamo realizzato una diretta Instagram che rende perfettamente l'idea di cosa intendo.

Detto questo, CuePilot è utilissimo ad assicurare, con una timeline programmata, la corretta stesura delle sequenze, salva restando la possibilità di interventi manuali in qualsiasi momento.

Qui trovate il video: <https://vimeo.com/255009323>; vale la pena di guardarlo perché rende l'idea di quanta adrenalina scorra nelle vene del grande Duccio e quanto entusiasmo metta nel proprio lavoro.

**Ecco, però so che c'è un'altra novità tecnologica che ti sta particolarmente a cuore...**

L'altra novità di quest'anno è l'introduzione in teatro della RobyCam: finalmente ce l'abbiamo fatta, grazie anche al fatto che la particolare scenografia di questa edizione non consente l'utilizzo di una telecamera centrale, né di una telecamera alta. Se a quest'ultima è possibile sopperire con una TechnoCrane, per la camera centrale non c'era alternativa, a meno di non montare un ingombrante binario centrale di 12 metri davanti alla prima fila di poltrone, dove far scorrere un dolly con telecamera operatore e macchinista, come si faceva nel secolo scorso, impallando completamente la visione alle poltrone di platea. Davanti a questa tragica prospettiva, la produzione si è vista costretta ad accettare l'utilizzo della RobyCam, cosa che peraltro comunemente avviene in molte situazioni teatrali in tutto il mondo”.

**Ti vedo particolarmente entusiasta di questa innovazione.**

Finalmente, grazie all'uso della RobyCam, riusciamo a realizzare sequenze a 360° utilizzando razionalmente tutto quanto messo a disposizione dalla scenografia. Queste sono le principali novità tecnologiche. Ciò detto, ringrazio la produzione per avermi messo a disposizione,

come sempre, la migliore e più affiatata squadra possibile; voglio anzi sottolineare l'ottima sinergia creatasi con il direttore della fotografia, Mario Catapano, con il quale mi sono trovato a lavorare per la prima volta con grande affiatamento e soddisfazione.

**Il materiale video**

Un breve accenno alle apparecchiature di ripresa che compongono il sistema di ripresa video controllato dalla regia esterna Roma 4 HD.

Tutte le telecamere impiegate nelle riprese del Festival sono Grass Valley LDK8000 Elite, ad eccezione di quella montata sul sistema RobyCam, di tipo LDX80 Compact.

Le ottiche impiegate sono:

- Una Canon 9.3x86 e una Canon 9.3x72 in fondo alla platea in posizione centrale;
- Due Canon 9.3x72 in platea una per lato sinistro e destro;
- Due Fujinon 6.5x27 sul palco, carrello sinistro e destro dietro l'orchestra;
- Tre Canon 4.7x13 su Steady, Tecno Crane e carrello su palco – la Steady-cam è collegata tramite sistema wireless HD Grass Valley;
- Una Canon 4.3x14 su RobyCam.

RobyCam è uno speciale sistema di movimento tramite cavi sospesi, giroscopico su tre assi, della testa della telecamera. Sofisticati algoritmi di controllo forniscono alla RobyCam la potenzialità unica di portare letteralmente la telecamera in qualsiasi punto situato all'interno dello spazio di ripresa, mentre RobyHead R2, la testa della telecamera, controlla totalmente gli angoli di ripresa della telecamera con panoramica a 360°. La sinergia di queste funzionalità consente a RobyCam di realizzare immagini spettacolari. Il sistema RobyCam utilizza quattro argani automatici controllati in tempo reale dal sofisticato sistema di controllo che consente movimenti della fotocamera fluidi in 3D e molto veloci, fino a 8 m/s sui tre assi cartesiani. Infine il mixer video utilizzato è il collaudato Sony MVS-8000G. ■



Il regista, Duccio Forzano.



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>Biagio Antonacci</b>	F&P Group	Giovanni Chinnici	Agorà / Agorà+TeleMauri	Stefano De Maio / Remo Scafati	L-Acoustics K1+K2+SB28 / LA8	IEM		Cadac CDC Seven / Avid Venue S6L	Andrea Coppini	Claypaky Sharpy Wash 330 / DTS EVO / SGM Q7 / Sunstrip	MA Lighting grandMA2 Light	Marino Cecada / Carlo Barbero	Acronn 9 mm
<b>Renzo Arbore &amp; L'Orchestra Italiana</b>	The Boss	Daniel Bittola	Top Service / Top Service LED	Fabio Citterio / Maurizio Cottone	Meyer Sound MICA / Powersoft K20	RCF TT 25-SMA		SSL Live L500 Plus / SSL Live L500 Plus	Pasquale "Paco" Toscano	Vari*Lite VLX / Claypaky Alpha Spot HPE 700	High End Systems Wholehog 3	Carmine Vitiello	Lightbeam LED 5.9 mm
<b>Luca Barbarossa</b>	OTR Live	Umberto Ingaldi	Extreme Service	Pino Santamaria / Fabio Oronzo	Meyer Sound	IEM Sennheiser		DiGiCo	Claudio Cianfoni / Francesco Faraso		MA Lighting grandMA 1		
<b>Maurizio Battista</b>	Alessandra srl	Domenico Ragosta	Idea Musica Service	Enzo Congedi / Luca Codastefano	Martin Audio W8LM / Powersoft	Martin Audio LE1200		DiGiCo SD8 / DiGiCo SD8	Domenico Ragosta	Sagitter / Robe	Avolites Quartz	Cesare Iaboni	Barco 20k
<b>Edoardo Bennato</b>	New Step	Vincenzo Scrima	Top Service / Top Service LED	Giorgio Darmanin / Davide Faraso	L-Acoustics KARA+SB18 / LA12X	Clair Bros 1.AM+		Yamaha CL5 / Yamaha QL5	Davide Faraso	Infinity iB.16R Hybrid / DTS Nick / ProLights AirPix6 / SGM X-5	Chamsys MQ80	Alvise Luciano Caiazzo	LED Wall Light- beam Mesh 10
<b>Federica Carta</b>	Vivo Concerti	Erika Ripamonti	Mister X Service	Mirko Cascio / "Pippo" Biondi	d&b audiotechnik Q1+Q7+JSUB / D80	IEM Shure PSM1000		Avid Venue Profile / Avid Venue Profile	Luca Casadei	Prolights Halupix / Martin MAC Aura	MA Lighting grandMA1 Full Size		
<b>Che Disastro di Commedia</b>	AB Management	Stefano De Stefani	Idea Musica Service	Francesco Severa	Axiom / Powersoft	Martin Audio LE1200		Yamaha M7CL	Davide Adriani	Robe / Sagitter / D.T.S.	Compulite Spark 4D		
<b>Jovanotti</b>	Trident	Andrea Staleni	Agorà / STS Communication	"Pinaxa" Pischetola / Massimo Manunza	L-Acoustics K1 / LA12X	Sennheiser 2000 + ew300G3		SSL L500 Live / SSL L500 Live	Paul Normandale / Hunter Frith	VL4000 / MAC Aura / CP Sharpy, K20 B•Eye/ GLP X4 Bar20	MA Lighting grandMA2 Full Size	Marco Bazzano	LED Acronn
<b>Gabriele Cirilli</b>	Ma.Ga.Mat srl		Mamasound snc	Gianluca Piuri	dB Technologies DVA-Mini	dB Technologies DVX DM12 / EV ZX1-90		Yamaha QL1	Fulvio Melli / Roberto Crose	Prolights Reflex / Spotlight PC 1000, TC sagomatori 750	Chamsys MQ60	Gianluca Piuri	Epson EB-G7905U / Qlab 4
<b>Marcello Cirillo &amp; Demo Morselli</b>	Vie Musicali S.r.l.	Carlo Costanzo	J.F.S. Rent Gianluca Faraso	Giovanni (Jo) Faraso	Axiom 2265P+218P / Powersoft K6 - K10	Edge 15CXP / Shure PSM600/Behringer PM16		Yamaha M7CL-48ES - SB168ES	Gianluca Faraso	SGM Wash - Spot	SGM Opera 2048		
<b>Cosmo</b>	DNA Concerti ed Eventi	Romina Amidei	Alessio Losito	Andrea Suriani / Andrea Bondi				Midas Pro6 / Midas Pro6	Martino Cerati	Robe / Kvant / Martin	MA Lighting grandMA2 Light		
<b>I Cugini di Campagna</b>	DM Dove C'è Musica		Politano Service	Carmine Pagani / S. "Porco" Gallina	d&b audiotechnik Q1 / D12	d&b audiotechnik MAX		Yamaha LS9 / Yamaha LS9	Salvatore Politano	Showtec	SGM Pilot 3000		
<b>Sal Da Vinci</b>	Cose Production	Alessandro Esposito	Top Service	Giovanni Gallo / Pierpaolo Pizza	L-Acoustics KARA+SB18 / LA8	RCF NX 12-SMA		Yamaha CL5 / Yamaha CL5	Francesco Adinolfi	High End / Claypaky / Light Sky / ETC	MA Lighting grandMA2 Light	Francesco Gallo	Panasonic 18K Full HD
<b>Max Giusti</b>	AB Management	Domenico Ragosta	Idea Musica Service	Paolo Zanier / An- drea Bordignon	Martin Audio W8LM / Powersoft	Martin Audio LE1200		DiGiCo SD9	Domenico Ragosta / Paolo De Asmundis	Sagitter / Robe	Avolites	Riccardo Chiumera	Barco 20k
<b>Levante</b>	OTR Live	Mauro Di Gioia	Imput Studio	Mauro Tavella / Michele Nicolino	d&b audiotechnik Y / D80	Sennheiser ew300G3		DiGiCo SD9 / DiGiCo SD8	Camilla Ferrari / G. "Josh" Geromin	Martin MAC Aura, MAC700, Atomic 3000	MA Lighting grandMA2 Light	Alberto Righetto	Panasonic PTDZ21K / Pandoras box
<b>Ministri</b>	Magellano Concerti	Roberto Castagnetti	Sonique srl	Diego De Ferrari / Daniele Falletta	JBL VT4888 / Powersoft X8	Proel Edge		Midas Pro1 / Midas Pro1	Mamo Pozzoli / Andrea Carlotto	Claypaky Mythos, Stormy / Martin Strobo 5x5 / Robe LEDWash	MA Lighting grandMA 1 Full Size		
<b>Gianni Morandi</b>	F&P Group	Franco Comanducci	Agorà / Agorà+TeleMauri	Alberto Butturini / Stefan Martinovic	RCF TTL55-A+TTL33- A+TTL36-AS+TTS56A	RCF TTL33-A / Senn.2000+ew300G3		SSL L500 Live / SSL L500 Live	Jo Campana / F. Trambaioli	DTS / Martin / Robe / Lightsky	MA Lighting grandMA2 Light	Marino Cecada / Fabrizio Lopes	Schermi LED Acron / Resolume Arena
<b>Negrita</b>	Vertigo Music		Mister X Service	Davide Linzi / M. "Sem" Cigna	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M2/ M4		Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Davide Pedrotti	Claypaky K20 B•Eye, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathon Bonvini	LEDCompass 8
<b>Nomadi</b>	Segnali Caotici	Giovanni Tosatto	On Off	Atos Travaglini / Michele Laganà	d&b audiotechnik	IEM Shure / d&b audiotechnik		Avid Venue Profile / Avid Venue SC48	Francesco di Castri	Martin Professional	Martin Maxyz	Luciano Cucco	Mediaserver Martin e LEDWall Infiled
<b>Le Orme dei Pooh</b>	Cavallaro Management	Michele Cavallaro	Fly Service	Jolly & Corrado / Sergey Palayot	dB Technologies T8	IEM Sennheiser		Yamaha CL5	FabioEffe	D.T.S. Illuminazione	DMC		
<b>Gue Pequeno</b>	Live Nation		Mister X Service	Mattia Peruch	d&b audiotechnik Q1 + Q7 + JSUB / D12	Sennheiser ew300 G3		Avid Venue SC48	Luca Casadei	Prolights Halupix / Martin MAC Aura / SGM X5, LED Bar Idea	MA Lighting grandMA1 Full Size		
<b>Max Pezzali - Nek - Francesco Renga</b>	F&P Group	Luigi Vallario	Agorà / Agorà+TeleMauri	Alex Tricarichi / "Deddi" Servadei	L-Acoustics K1+K2+SB28 / LA8	IEM		Avid S6L / Avid S6L	Jò Campana / Stefano Sebastianelli	Clay Paky / Martin / DTS	MA Lighting grandMA2 Light		
<b>Ron</b>	Color Sound	Giandomenico Parente	Singwolf Service	M. Del Forno / M. Bianchi Bandinelli	PSE LAS 2 / Lab. gruppen	PSE + IEM Sennheiser		Avid Venue D-Show / Yamaha M7CL	Massimo Tomasino	ProLights	MA Lighting grandMA		
<b>Umberto Tozzi</b>	Concerto Music	Raffaella Favilla	Rooster srl	Paride Pironi / Giuseppe Lo Bue	Adamson Spektrix / Lab.gruppen	d&b audiotechnik MAX15		Yamaha PM5D-RH / Yamaha PM5D	Massimo Tomasino	MAC 700 / LA Tomcat Strobo / ProLights	MA Lighting grandMA2 Light	Mirko Ruggiero	InfLED P10 / Arkaos MediaMaster Pro
<b>Ultimo</b>	Vivo Concerti	Erika Ripamonti	Mister X Service	David Bisetti / Marco Comi	d&b audiotechnik Q1+Q7+JSUB / D12	IEM Shure PSM1000		Avid Venue Profile / Avid Venue SC48	Luca Casadei	Prolights Halupix / Martin MAC Aura / SGM X5, LED Bar Idea	MA Lighting grandMA1 Full Size		

# QSC K12.2

## DIFFUSORE AMPLIFICATO

Introdotti nel 2009, i diffusori QSC serie K hanno avuto un notevole impatto sull'ampio mercato delle casse acustiche portatili polivalenti con amplificazione interna.

L'anno scorso, la casa costruttrice californiana ha annunciato una nuova generazione di questa serie, K.2.

Qui, diamo un'occhiata al modello più grande di questa serie rinnovata, K12.2.



**D**a due decenni, il diffusore con cabinet in ABS e amplificazione a bordo è probabilmente la singola tipologia di prodotto audio costruito da più aziende, e per un buon motivo: è utile praticamente in ogni settore dell'audio, dalle installazioni temporanee per eventi corporate, al mercato dei musicisti e dei DJ, fino alle applicazioni più svariate per i service e le rental company, piccole e grandi. A dominare in assoluto è probabilmente la configurazione con woofer da 10", ma quasi ogni azienda che produce questo tipo di cassa offre una gamma che include modelli da 8", 10" e 12".

Tra i grandi costruttori americani, QSC è entrato tardi in questa nicchia con la Serie K, ma è velocemente arrivato a competere con i marchi che storicamente dominavano la categoria, particolarmente negli USA. Ormai sono passati nove anni dall'introduzione di quella serie e anche QSC continua a spingere l'evoluzione del prodotto.

La nuova serie K.2, come l'originale, comprende tre modelli: K8.2, K10.2 e K12.2, ognuno a due vie con un driver a compressione da 1,4" con diaframma in titanio (diverso dal driver da 1,75" della serie precedente) e con coni rispetti-

vamente da 8", 10" e 12". Tutti i modelli incorporano un'elettronica identica, con l'eccezione, si presume, della configurazione di crossover e limiting della sezione di amplificazione per accomodare i diversi diametri di woofer.

### Nuova caratteristiche fisiche

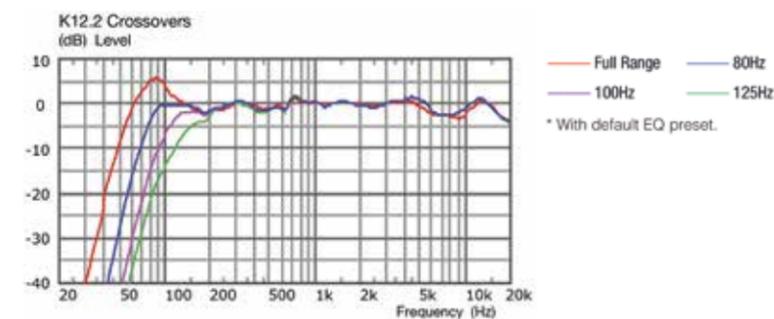
K12.2 sostituirà il precedente modello K12, a punto, con woofer da 12". È un diffusore con cabinet in ABS di forma trapezoidale, per rendere possibile l'uso appoggiato in orizzontale come monitor; si può impiegare in modo autonomo o insieme ad un subwoofer. A livello fisico, la prima differenza che salta all'occhio rispetto al modello precedente è l'utilizzo di uno strato di stoffa dietro la griglia, al fine di renderlo visivamente un po' più elegante in applicazioni come sale per conferenze o installazioni permanenti. Una seconda differenza, forse meno evidente a prima vista, è l'utilizzo di due flange per il montaggio su stativo. Per offrire un'inclinazione di -7,5°, il modello precedente dispone di una singola flangia che si inclina in avanti per meglio dirigere la dispersione delle frequenze alte sul pubblico, all'occorrenza, anziché in orizzontale sopra le teste. Uno svantaggio della flangia inclinabile è che, nella posizione inclinata, sposta

il baricentro del diffusore leggermente davanti l'asse dello stativo, rendendolo meno stabile, in particolare quando accoppiato con un palo ad un subwoofer non troppo pesante. Nel nuovo modello, il costruttore ha corretto questa caratteristica, utilizzando la flangia separata per la posizione inclinata e mantenendo il baricentro del diffusore K12.2 più in linea con l'asse del palo. Inoltre la sezione orizzontale del nuovo modello è stata leggermente modificata per dare un'angolazione leggermente meno ripida (55°) della versione precedente quando viene appoggiata in orizzontale per l'uso come floor monitor. Infine, le maniglie inferiori e laterali sono state progettate diversamente per garantire ulteriore robustezza.

Il nuovo modello mantiene sempre i due punti M10 per la sospensione ed è compatibile con una staffa di montaggio per installazione permanente in posizione orizzontale o verticale. Rispetto all'originale K12, nonostante i vari potenziamenti, QSC è riuscita anche a ridurre il peso del K12.2 di quasi un chilo, portandolo a 17,7 kg.

### Nuove prestazioni

La nuova sezione d'amplificazione in classe D eroga fino a 1800 W di picco (900 W continui) verso il woofer e fino a 225 W al driver, con crossover a 2000 Hz. Questa è una distribuzione dell'amplificazione più efficiente del 500+500 W continui del modello precedente e consente al K12.2 di sviluppare un SPL massimo di 132 dB di picco ad 1 m (126 dB continui, calcolato su spazio intero) con migliori carat-



teristiche di distorsione e riserva dinamica. In configurazione full-range, presenta una banda passante a -6 dB che si estende da 50 Hz a 20 kHz, (da 45 Hz a 20 kHz a -10 dB).

Per adattarlo ad applicazioni appropriate alla pressione sonora che è in grado di erogare, K12.2 incorpora una guida d'onda con una dispersione assialsimmetrica da 75°. QSC utilizza un processo che chiama "DMT" (*Directivity Matched Transition*, ovvero "Transizione Coordinata con la Direttività"). Detto semplicemente, è il metodo del costruttore per progettare la direttività della guida d'onda basata sul comportamento del woofer intorno alla frequenza d'incrocio, al fine di creare una transizione liscia ed equilibrata tra i due trasduttori.

### Nuova elettronica

L'evoluzione più importante della nuova serie K.2 è l'elettronica a bordo. Oltre alla nuova sezione d'amplificazione, la sezione d'ingresso, la matrice e il DSP sono stati rimodernati in termini di connettività, tecnologia e interfaccia.





La sezione d'ingresso, come quella del modello precedente, è progettata per rispondere ad una vasta gamma di esigenze, fino alle applicazioni che richiedono al diffusore di funzionare anche da mixer.

A questo proposito, incorpora tre ingressi. Ingresso A, su un connettore combo (XLR/jack TRS 1/4") accetta sorgenti a livello di linea, bilanciate o sbilanciate, o a livello microfonico. Incorpora un preamplificatore microfonico – inseribile tramite il menu software, anziché con un interruttore fisico come sul modello precedente – che consente l'uso con qualsiasi microfono che non richieda alimentazione phantom. L'ingresso B, invece, con lo stesso tipo di connettore, è predisposto per una sorgente a livello di linea oppure, sempre tramite il menu di controllo, per un segnale proveniente da uno strumento elettrico ad alta impedenza. Gli ingressi A e B sono accoppiati ad uscite dirette (su XLRM) e dispongono di controlli di guadagno individuali per la mandata alla sezione d'amplificazione. L'ingresso C, invece, è stereo su jack TRS da 1/8" – diversamente dal modello originale, progettato prima della larga diffusione degli smartphone, che utilizzava due connettori RCA. Il segnale stereo su questo ingresso viene sommato in mono, prima di inserirsi nel sommatore principale che accoglie i segnali dagli altri ingressi. Di nuovo diversa dalla versione precedente è l'inclusione di un controllo di guadagno indipendente anche per questo ingresso.

I tre ingressi vengono sommati e passati alla sezione di elaborazione del segnale, mentre

un'uscita su XLRM mette a disposizione la stessa somma di questi segnali per la mandata ad altri diffusori od ovunque potrebbe essere utile questo segnale.

Il DSP della serie K.2 è decisamente più potente e molto più versatile di quello della serie originale. Anziché impostazioni selezionabili con interruttori dal pannello, K12.2 (come gli altri modelli della serie) dispone di un display LCD, con un encoder rotativo e due tasti per navigare i vari menu del software.

Oltre alle opzioni per gli ingressi A e B citate prima, il software dispone di 11 preset che combinano equalizzazione ed elaborazione dinamica. Questi includono le selezioni generiche che ci si aspetta – come "Live Bright", per compensare le frequenze alte quando viene utilizzato insieme ad un subwoofer potente, "Dance" o due preset "Stage Monitor" – ma anche preset specifici come "Ac Gtr/Vox", "Bass amp" ed i veramente geniali "Head mic" e "Hand mic" per gestire presentatori con microfoni ad archetto o palmari collegati direttamente al diffusore.

C'è un equalizzatore parametrico a quattro bande (high e low shelving a frequenza variabile e le due bande centrali con frequenza e Q variabili) con filtri che operano solo in attenuazione, da 0 dB a -6 dB, ed anche un delay fino a 100 ms che, nel menù, si legge in millisecondi e metri.

Ovviamente non manca un parametro per impostare K12.2 per l'utilizzo insieme ad un subwoofer. A tal fine sono presenti filtri pass-alto preprogrammati per l'uso con KW181 o KLA Sub (HPF a 100 Hz), con KS212c (HPF a 80 Hz), o con una frequenza di taglio di 125 Hz per altri subwoofer.

Infine, un altro sottomenu consente all'utente di salvare e richiamare fino a cinque impostazioni personalizzate, oltre ad abilitare/disabilitare i LED spia ed aggiustare il contrasto dello schermo LCD.

K12.2 è un diffusore multifunzione utilizzabile praticamente in ogni segmento del mercato e per diversi tipi di utenti. La reputazione di qualità dei prodotti QSC è non a caso piuttosto consolidata e ogni aspetto adottato nello sviluppo della nuova versione segna un notevole miglioramento rispetto alla precedente, che era già una linea di successo. Certamente da prendere in considerazione. ■



## FROM 18 TO 100 IN 0.9 SECONDS

### ZENIT® W600 PRESTAZIONI SENZA LIMITI



Con ZENIT W600 di Cameo, un'eccezionale intensità di illuminazione e la massima versatilità trovano il perfetto connubio in quattro diffusori opzionali, interscambiabili in meno di un secondo e senza la necessità di utilizzare strumenti. Questa wash light altamente professionale vanta un flusso luminoso di 21.000 lm, LED Cree, un ricevitore integrato W-DMX™ di Wireless Solutions Sweden, ed è stata progettata e prodotta in Germania per offrire prestazioni superlative anche con le applicazioni più esigenti.



Leave the competition behind and visit  
[cameolight.com/ZENITW600](http://cameolight.com/ZENITW600)



Distribuito in Italia da  
**Exhibo**  
Via Leonardo da Vinci, 6  
20854 Veduggio al Lambro (MB)  
tel. 039 49841  
fax 039 4984280  
[www.exhibo.it](http://www.exhibo.it)  
[info@exhibo.it](mailto:info@exhibo.it)

# Link LKO

CONNETTORE IBRIDO ALIMENTAZIONE E DATI



L'azienda romana Link produce e assembla sistemi di connessione – sostanzialmente cavi e connettori – da oltre trent'anni; sistemi dedicati, in particolare, all'industria dell'intrattenimento. È un'azienda decisamente rinomata per la qualità, la versatilità e l'affidabilità dei suoi prodotti, non solo nel nostro paese; da anni, ad esempio, Link ha una sede negli Stati Uniti, a Middleton nel Wisconsin, dalla quale segue le vendite oltre-oceano. Link, fondata nel 1987, è attualmente proprietaria dei marchi LK Connectors e Eurocable. LK Connectors è il marchio con cui l'azienda produce i suoi connettori, di grado militare, mentre il marchio Eurocable è specializzato nel progetto e nella produzione di cavi di collegamento.

Attualmente, stanno assumendo sempre maggior rilievo i sistemi che permettono di trasportare contemporaneamente energia elettrica e dati in formato digitale. Un unico cavo al posto di tanti, infatti, può ovviamente risolvere molti problemi in sede di installazione di sistemi mediamente complessi, per non parlare della comodità e rapidità di installazione e trasporto in caso di installazioni temporanee.

Link propone diverse soluzioni, anche decisamente innovative, dedicate al trasporto contemporaneo di dati digitali ed energia elettrica. Il trasporto dell'energia elettrica è realizzato senz'altro su rame, o comunque su conduttore metallico, mentre il trasporto dati può essere realizzato su rame o su fibra ottica.

La fibra ottica è un sistema re-

lativamente recente, che permette il trasporto di grandi quantità di dati in maniera praticamente immune da interferenze elettriche, cosa non da poco nel contesto del trasporto insieme all'energia elettrica (magari con la possibilità di trasporto di correnti dimmerate). Per contro, la fibra ottica è tendenzialmente piuttosto delicata e non è facile realizzare connessioni affidabili e non troppo dispendiose in termini di attenuazione del segnale.

Il connettore Link LKO è costruito per collegare cinque conduttori in rame da 10 mm<sup>2</sup>, oppure tre conduttori da 6 mm<sup>2</sup> nella versione monofase, insieme a quattro connessioni in fibra.

I cinque conduttori in rame sono pensati per trasportare una linea trifase (tre fasi + neutro + terra) da 32 A per 100 m. La connessione in fibra utilizza un cavo 'tattico' integro 4-core single-mode OS2, con i core conduttori costruiti in un materiale che Link chiama *unbreakable*, in maniera piuttosto esplicitiva. In effetti la sollecitazione strutturale che la fibra si potrebbe trovare a sopportare a causa dei cavi che la circondano è tutt'altro che trascurabile. Anche semplicemente stendendo il cavo, ovvero tirandolo, la cordatura dei conduttori in rame può provocare tensioni anche laterali sulla parte centrale. La fibra *unbreakable* è di per sé in grado di sopportare sollecitazioni notevoli: anche pinzando un singolo core fino a ripiegarlo su se stesso, la fibra è poi in grado di riprendersi in maniera del tutto elastica, ripristinando perfettamente il passaggio dei dati; il cavo tattico con i quattro core è poi ben rinforzato strutturalmente, tramite una robusta guaina in PVC ed un riempimento in Kevlar, formando nel complesso una struttura particolarmente robusta.

Il connettore è stato inizialmente pensato per il broadcast, per inviare segnali video su git-

tate relativamente lunghe. Spesso nelle pose mobili, come una pista da sci o un campo da calcio, sono richieste lunghe gittate, alimentazione per postazione e una banda passante significativa per veicolare i segnali. Questo può risultare, in tali casi, il cavo ideale. Oggettivamente, è pensato piuttosto bene, per questo tipo di applicazione. In realtà, poi il mercato ha risposto in modo diverso, così questo sistema è tipicamente utilizzato come soluzione (di ottima qualità) per il collegamento sala-palco nelle installazioni musicali temporanee, integrato in un sistema di switch discreti.

In teoria sarebbe possibile inguainare separatamente i cinque cavi in rame e intestare il connettore per la fibra direttamente sulla fibra tattica all'interno, con uno sfrangio per parte. Un connettore unico, resistente e di veloce connessione, è però senz'altro più congeniale per il settore. Così è stato studiato un connettore con i contatti elettrici ed un connettore *expanded-beam* fisicamente integrato al suo interno.

Questo sistema di connessione viene integrato in sistemi che Link assembla in modo speculare: switch di rete da entrambe le parti, di prestazioni adeguate, dietro un pannello con connettore maschio da una parte e femmina dall'altra, e il cavo. Per quanto riguarda i segnali digitali, da switch a switch, il collegamento è del tutto bi-direzionale, dato che è di fatto una connessione di rete Ethernet, mentre per l'alimentazione elettrica è ovviamente necessario uscire dalla sorgente con la femmina. Gli switch normalmente utilizzati sono *Extreme Network* o *Cisco*, già configurati, generalmente con a bordo una licenza AVB. È integrata anche una tecnologia CWDM (*Coarse Wavelength Division Multiplexing*, che si potrebbe tradurre più o meno come 'separazione grossolana in base alla lunghezza d'onda', ndr) che permette di moltiplicare i segnali trasmessi separandoli per colore, cioè per frequenza, all'interno di ciascun cavo.

Link, in questo contesto, lavora quasi sempre su prodotti abbastanza personalizzati, ovvero in genere la fornitura consiste in una variante di un prodotto standard, personalizzato sulle specifiche richieste del cliente e/o dell'installazione.

Generalmente, questo tipo di infrastruttura è costruita con l'alimentazione passante, separata mediante un semplice pannello metallico, ad evitare le interferenze più grossolane, dalla sezione dedicata alla trasmissione dati costitu-



ita in sostanza dagli switch. In genere vengono trasportate quattro linee dati, utilizzando quattro switch: una linea primary e una secondary per i protocolli audio IP, un'altra Art-Net o ACN e una quarta di servizio, che in genere è una LAN dedicata alla connettività dati, ad esempio con funzioni di controllo (motori, ecc) o FTP per i media server, oppure un intercom IP. In fibra, la banda disponibile è generalmente più che sufficiente per trasportare tutti i segnali necessari impostando due VLAN su ciascuno di due switch, lasciando così disponibili due *dark fiber* – due fibre spente – per fornire la connettività necessaria a tutto ciò che necessita di un collegamento in fibra ma che non è IP. Una volta effettuata (dalla stessa Link, in genere) la prima configurazione, per la conformazione di eventuali VLAN, le connessioni avvengono in maniera del tutto trasparente.

Una situazione tipica, ampiamente testata, può comprendere, ad esempio, un mixer audio con primary e secondary Dante, una console luci che genera il suo stream ACN verso un gateway ACN dall'altra parte, poi una trasmissione video attraverso due extender su fibra; tutto attraverso lo stesso cavo, contemporaneamente, senza nessun tipo di interferenza di segnali o cadute di banda. E smontare quel cavo significa disconnettere un singolo connettore e riavvolgerlo su bobina. Un cavo lungo cento metri pesa circa 80 kg, diciamo circa 90 kg compresa l'infrastruttura avvolgicavo.

Il connettore LKO è *size 40*, un po' più grande del Socapex. ■



Distribuito in Italia da:  
**Link s.r.l.**  
 Via Bruno Pontecorvo, 10  
 00012 Guidonia - Roma  
 tel: +39 06 227251  
 fax: +39 06 22725225  
 email [info@linkitaly.com](mailto:info@linkitaly.com)

# Newton Outline

PROCESSORE/ROUTING AUDIO



Il nuovo prodotto, altamente tecnologico, è stato recentemente presentato dall'azienda bresciana che continua a distinguersi, come da tradizione, per l'eccellenza del suo reparto ricerca e sviluppo.

Il marchio italiano Outline è fra i più conosciuti tra chi si occupa, in tutto il mondo, di audio professionale. Sarebbe lungo ripercorrere la storia dei tanti prodotti ideati e lanciati dall'azienda di Flero, tutti sempre all'insegna dell'innovazione; vogliamo però ricordare senza meno l'artefice di molti di essi: Guido Noselli, geniale, preparatissimo e appassionato industriale venuto a mancare purtroppo prematuramente. Guido era anche stato uno fra i nostri primi più qualificati collaboratori, ed un amico: ci fa quindi davvero piacere poterne riaccendere di quando in quando il ricordo recensendo i nuovi prodotti del marchio da lui creato.

Certo l'azienda Outline di oggi non ha perso lo spirito di curiosità e di ricerca del suo fondatore, come i più recenti prodotti dimostrano pienamente.

Fra questi è proprio emblematico Newton, un sistema di controllo e audio networking davvero allo stato dell'arte.

Outline Newton è infatti una nuova piattaforma di elaborazione audio basata su processori FPGA e progettata per essere il punto centrale della gestione e del controllo di reti audio in applicazioni touring, broadcast ed installazioni fisse.

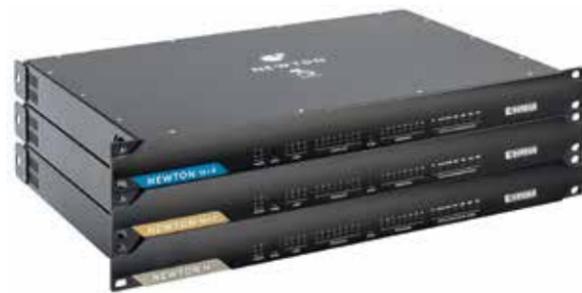
Offre sofisticate funzionalità di routing ed elaborazione di segnali audio multi-formato ed è in grado, contemporaneamente, di convertire segnali tra diversi protocolli e anche di gestirne la sincronizzazione, insomma aspetti quanto mai fondamentali in qualsiasi tipologia di installazione audio moderna, anche nel live, e non solo in quello esoterico, ma sempre più nel-

le normali installazioni con nuove tecnologie. Tutto in una singola unità rack!

La topologia del sistema comprende algoritmi per la conversione della frequenza di campionamento sincrona (SSRC) e asincrona (ASRC) di altissima qualità, basati su FPGA, caratterizzati da una gamma dinamica particolarmente ampia e distorsione molto ridotta. L'unità supporta fino a 15 opzioni per la sorgente di clock di sincronizzazione – con la possibilità di collegamento ridondante di sicurezza – e un numero praticamente illimitato di filtri; i quali utilizzano l'innovativa tecnologia di filtraggio WFIR, proprietaria di Outline (in attesa di brevetto), che implementa un algoritmo di filtraggio a coseno rialzato.

Occorre forse spendere qualche parola in più su questo punto: i classici filtri FIR (Finite Impulse Response) sono caratterizzati da una certa mancanza di risoluzione nelle basse frequenze; per questo il team di Outline, lo stesso che ha lavorato al sistema di controllo proprietario iMode, ha creato il potente algoritmo Warped FIR, che riesce a fornire una risoluzione praticamente costante su ogni ottava, con una conseguente risposta in frequenza estremamente accurata. Inoltre lo stesso WFIR consente equalizzazioni multiple su ogni singolo canale senza l'aggiunta di alcuna latenza.

La sicurezza è tutto, specialmente quando si



parla del cuore di sistemi complessi. Per questo Newton dispone di serie di alimentatori interni indipendenti e ridondanti, con doppi ventilatori per il raffreddamento.

La configurazione I/O mette a disposizione fino a 216 canali bidirezionali contemporanei, con funzioni di commutazione automatica del segnale audio e della sorgente di clock. Il sistema è completamente configurabile e controllabile tramite il software Outline Dashboard per Mac OS, disponibile gratuitamente tramite App Store.

Newton è disponibile in tre versioni hardware – Newton 16, Newton 16+4 e Newton 16+8 – per soddisfare i requisiti di applicazioni o progetti di diverse dimensioni con un minimo spreco di risorse, come vedremo nello specifico. Tutti i segnali elaborati e le uscite dirette possono essere inviati da Newton verso i dispositivi a valle utilizzando uno qualsiasi degli standard audio disponibili: Dante (compatibile AES67), AES3 e MADI su supporto ottico o coassiale. L'elaborazione interna è tutta a 96 kHz, con risoluzione interna fino a 64 bit. In ogni sezione dell'elaborazione l'utente ha il controllo preciso su livello, ritardo, polarità e filtraggio, tutte le funzioni necessarie per gestire e ottimizzare un sistema di diffusione audio.

Newton 16 è un dispositivo interamente digitale, mentre Newton 16+4 e Newton 16+8 aggiungono ingressi e uscite analogiche in locale. Newton 16+4 offre quattro ingressi e quattro uscite analogiche ausiliarie, mentre Newton 16+8 aggiunge otto ingressi e otto uscite analogiche, su due connettori D-SUB separati. Ogni ingresso analogico dispone di ulteriori possi-



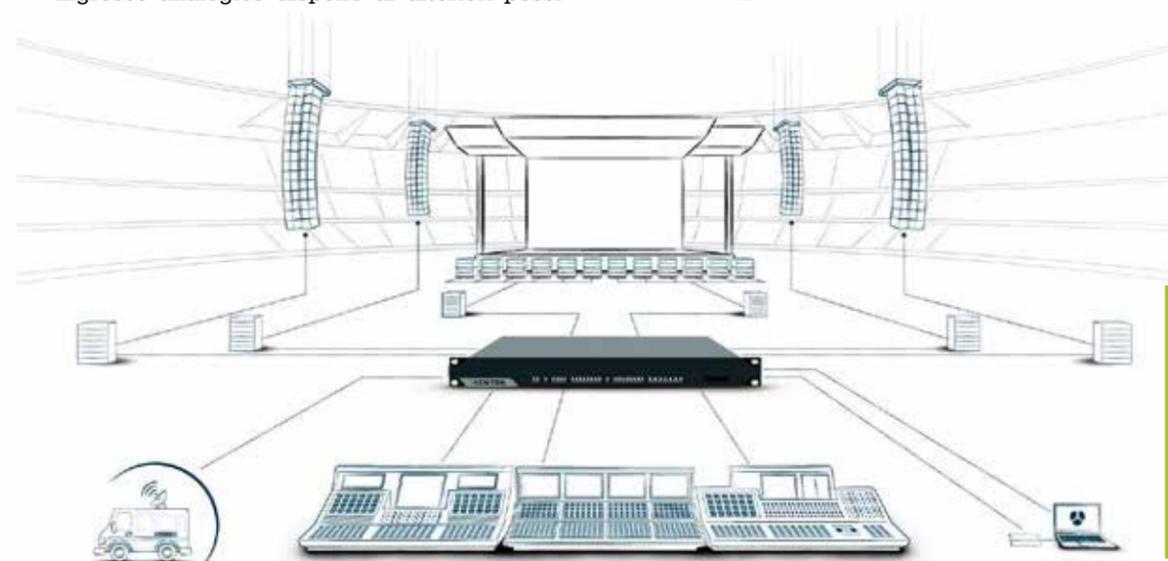
bilità di elaborazione, ed è anche disponibile una matrice che consente di elaborare, mixare e inviare gli ingressi ausiliari nella matrice principale.

Tutte e tre le versioni di Newton condividono la stessa scheda madre ed è possibile aggiornare ed integrare Newton 16 per trasformarlo in Newton 16+4 o in Newton 16+8.

Inoltre più dispositivi Newton si possono facilmente interconnettere per formare una rete capace di soddisfare le esigenze di applicazioni audio di qualunque dimensione.

Dalle immagini del lettore potrà intuire, meglio di tante parole, le potenzialità e l'enorme flessibilità di questo prodotto, estremamente interessante, a nostro avviso, soprattutto per la possibilità di gestire con una sola macchina protocolli audio con standard diversi, sia nella conversione e distribuzione sia nella sincronizzazione.

Insomma un prodotto in linea con la fama di marchio creativo e all'avanguardia che Outline si è guadagnata negli anni. Lassù qualcuno sarà felice. ■



**Outline**

Distribuito in Italia da:  
**Outline**  
 Via Leonardo da Vinci 56,  
 Flero (BS)  
 Tel: +39 030 3581341  
 Fax: +39 030 3580431  
 www.outline.it  
 email: info@outline.it

# Cameo Zenit W600

PROIETTORE A LED IP65

*Il nuovo proiettore a LED di Cameo Light rappresenta un grande passo avanti per il marchio del gruppo Adam Hall, in termini di potenza e caratteristiche.*

Il nuovo Zenit W600 è un proiettore polivalente per uso interno o esterno. Per questo marchio – già riconosciuto per la sua produzione di PAR LED, barre LED ed effetti per DJ e discoteche con elevato rapporto qualità/prezzo – il nuovo proiettore rappresenta un notevole salto di livello e un vero prodotto “pie-de nella porta” nel mercato delle installazioni e delle produzioni di alto livello. L'emissione luminosa fino a 21.000 lm – fin ad ora di gran lunga il proiettore più potente di Cameo – i colori RGBW a 16 bit e il grado di protezione IP65 sono solo alcune tra le caratteristiche che lo rendono particolarmente interessante, mentre nei dettagli è evidente che Cameo ha ricercato attentamente quelle funzionalità necessarie ad un coltellino svizzero per l'illuminazione di grandi spazi. Il pro-

dotta è progettato per rispondere ad una serie di esigenze anche impegnative, dai concerti negli stadi alle installazioni architettoniche, ai grandi eventi esterni.

## La versatilità

Zenit W600 si trova a proprio agio come cambiacolori flood o wash, ruoli per i quali è veramente ben dotato: è possibile controllare il colore direttamente in RGBW con una risoluzione di 8 o di 16 bit, usare la modalità a bianco variabile oppure sfruttare le 15 macro di colori preprogrammati. Anche il dimmer può essere controllato ad 8 o a 16 bit e può essere configurato con quattro diverse curve di risposta: lineare, esponenziale, logaritmica o ad 'S', oltre ad essere configurato per una risposta LED istantanea o con un emulatore della risposta di una lampada al tungsteno.

Le opzioni di controllo sono tante. Innanzitutto il proiettore include una modalità standalone (master/slave) con colori e bianchi statici preprogrammati o impostabili manualmente, più sei programmi cambiacolori con velocità variabile... giusto per un rapido allestimento di una festa in piazza, l'illuminazione delle mura del paese o un tocco di atmosfera ad un convegno.

Per applicazioni con proiettori molto dispersi nello spazio e magari con alimentazione proveniente da posizioni non centralizzate, Zenit W600 incorpora di serie un ricetrasmittente W-DMX Wireless Solution che consente al proiettore master di controllare altre unità slave senza cabbaggi. Ovviamente, questa funzionalità wireless DMX può essere sfruttata anche



in qualsiasi delle modalità di controllo diretto DMX da una console o controller. I parametri di controllo e monitoraggio tramite RDM sono abilitati tramite cavo o wireless, o combinazioni dei due.

Per un'ulteriore comodità di controllo in applicazioni in cui una vera e propria regia non è presente o non servirebbe, Cameo offre un semplice convertitore WiFi/W-DMX, iDMX CORE, alimentato a batteria. Questo consente il controllo di un singolo universo DMX usando l'applicazione iDMX Controller – disponibile gratuitamente per Android o iOS. Il convertitore può essere anche utilizzato a cavo, come trasmettitore W-DMX per una console.

Zenit W600 offre sette modalità di controllo tramite DMX. Oltre alla modalità già accennata a due canali – con solo dimmer e bianco variabile – ci sono modalità adatte ad ogni tipo di utilizzo: controllo diretto RGBW ad 8 bit (4 ch) o a 16 bit (8 ch); dimmer, strobo e color macro (3 ch); dimmer, strobo, RGBW 8 bit, color macro, e parametri operativi (8 ch); dimmer, strobo, RGBW, color macro, temperatura colore, curva dimmer e parametri operativi (10 ch); dimmer 16 bit, strobo, RGBW 16 bit, color macro, temperatura colore, curva dimmer e parametri operativi (15 ch). I parametri operativi direttamente regolabili tramite DMX sono la modalità di funzionamento delle ventole, la risposta del dimmer e la frequenza operativa del driver dei LED, quest'ultima selezionabile in sei passi da 800 Hz a 25 kHz.

## Fotometria e colorimetria

Zenit W600 incorpora una matrice 10 x 4 di sorgenti LED RGBW Cree da 15 W nominali ciascuna, ognuna accoppiata ad una propria lente. Le lenti incorporate conferiscono una divergenza simmetrica di fascio ( $lx_{max}/2$ ) di 19,6° e di campo ( $lx_{max}/10$ ) di 36°. In questa configura-

zione nativa, il proiettore è in grado di emettere un flusso luminoso (con tutti i LED al massimo) fino a 20.932 lm. Produce un campo di forma oblunga ed assialsimmetrico 2,5:1 e, sempre con tutti i LED al massimo, eroga un illuminamento di 47.500 lx su un campo largo 325 cm ad una distanza di 5 m. Il costruttore specifica che la luce emessa con tutte le sorgenti al massimo presenta delle coordinate sullo spazio di cromaticità CIE 1931 a  $x=0,295$  e  $y=0,203$  – decisamente spostata verso il rosa/viola, a questo livello di flusso luminoso.

Vale la pena precisare qui, se non fosse già chiaro, che l'applicazione primaria per cui Zenit W600 è progettato non è l'illuminazione dell'incarnato o fotografica. Le sorgenti bianche, utilizzate da sole, sono in grado di emettere un rispettabile 8200 lm a 6450 K con un ottimo  $D_{uv}$  di -0,0015, mentre il proiettore dispone di una modalità di controllo con tutte le sorgenti preconfigurate per generare una miscela di luce bianca con temperatura colore variabile da 3200 K a 8500 K.

Per incrementare ulteriormente la versatilità del prodotto, Cameo offre una serie di diffusori opzionali per variare l'apertura del fascio: simmetrici da 25°, 45° e 100°, più uno da 60° x 10°. Per il fissaggio dei diffusori al proiettore, è incorporato un ingegnoso sistema di montaggio magnetico che ne velocizza il cambio, mantenendo allo stesso tempo la faccia del proiettore sigillata e senza sporgenze. È anche disponibile un set di bandiere paraluce barndoor.

## Caratteristiche fisiche

Zenit W600 è contenuto in uno chassis in pressofusione di alluminio con la testa, la forcella e la base completamente resistenti alla polvere e protetti contro getti d'acqua. Nonostante ciò, pesa solo 11 kg – non molto per una testa larga 46,3 cm e alta 19 cm; l'altezza totale è di 29,1 cm. Le connessioni – tutte sigillate IP65 – sono DMX in/out su XLR5 e alimentazione in/through su PowerCon. Il display è posizionato sulla base, insieme ai quattro tasti di controllo. Tre ventilatori dominano la parte posteriore della testa per il raffreddamento delle sorgenti, la cui vita operativa è indicata dal costruttore fino a 50.000 ore.

Zenit W600 ha un assorbimento in potenza massima di 565 W ed è completo di due ganci omega per l'appendimento. ■



# RGBlink CP3072PRO

MIHER VIDEO



**S**ulla costa sud-orientale della Cina, proprio di fronte a Taiwan, c'è Xiamen, città che si estende principalmente su due grandi isole, un luogo in qualche modo piuttosto "europeo", quantomeno in parte dell'architettura, poiché nell'isola di Gulangyu restano le vestigia di un passato coloniale proseguito fino agli inizi del Novecento, oggi ancora visibile in diverse ville in stile.

Proprio a Xiamen è sorta nel 2009 RGBlink, azienda che da subito ha puntato sulla gestione dei videowall. Con il grande sviluppo della tecnologia video, l'azienda si è espansa in maniera molto veloce sul mercato, con prodotti sempre all'avanguardia e molto ben ingegnerizzati, che hanno trovato terreno fertile in tut-

to il mondo del video professionale.

Uno fra i più recenti tra i prodotti RGBlink è il controller video CP 3072PRO che implementa e migliora le funzionalità del modello precedente CP 3072.

Si tratta di un prodotto molto "furbo": totalmente modulare e flessibile in termini di configurazione, permette di effettuare operazioni di mix e scaling senza la necessità di utilizzare dispositivi esterni e rende possibile configurare diverse opzioni di ingresso, selezionare e programmare diverse modalità di uscita, controllare le transizioni dalla T-Bar, applicare maschere ai layer e molto altro.

Vediamone quindi le principali caratteristiche.

Gli ingressi, come dicevamo, sono completamente modulari ed indipendenti: l'utente può scegliere fra i nove ingressi disponibili, selezionabili tra una vasta gamma di standard. Le opzioni includono ovviamente i più comuni, come HDMI, DVI, VGA, DisplayPort, CVBS e USB, ed è presente anche un'opzione di ingresso a 4K, che rende la macchina pronta a supportare i più recenti sviluppi tecnologici del settore.



Le caratteristiche salienti per quanto riguarda mix e scaling sono davvero appetitose, soprattutto per il fatto che si trovano concentrate in un unico prodotto.

CP 3072PRO è in grado di gestire fino a 5 mega pixel con diverse modalità di settaggio output (Dual 2K, 4Kx1K e 4K). Offre due uscite programmabili con risoluzioni in uscita completamente configurabili, oltre ad un'uscita preview dedicata con funzione multiview. L'uscita preview (PVW) è disponibile sia in HDMI che in VGA ed è possibile visualizzare l'anteprima (PST), il program (PGM) e i canali selezionati.

L'ampia gamma di transizioni integrate può risultare molto utile in diverse situazioni.

È possibile gestire con questo controller fino a tre layer video, compreso lo sfondo per le applicazioni di presentazione Program to Preview, nonché lavorare senza alcun vincolo su posizionamento, scaling e crop dei layer video, a ciascuno dei quali è possibile applicare un'ampia gamma di maschere. Sempre a proposito di layer video, esiste la possibilità di aggiungerne altri tre indipendenti per OSD, LOGO e STILL.

CP 3072PRO gestisce fino a nove ingressi video ed integra il supporto sia per il Tally sia per il Genlock, per sincronizzare dispositivi multipli come camere e altri dispositivi abilitati con Genlock Y, oppure utilizzare l'apparecchio in studio grazie appunto ai quattro canali TALLY.

A confermare la flessibilità di impiego del nuovo controller è la possibilità di configurare l'output con modalità multiple. CP3072PRO dispone infatti di tre modalità di funzionamento:

- **Modalità 2K:** due uscite doppie, ognuna per programma e anteprima;
- **Modalità Dual 2K:** ogni coppia di uscite HDMI visualizza video fino a 4K x 1K, con completa sincronizzazione dell'anteprima per programmare la funzionalità;
- **Modalità 4K Split:** tutte e quattro le uscite sono configurate per la distribuzione a risoluzione 4K, soluzione ideale per l'utilizzo con il modulo 4K e per display di grandi dimensioni.

Per quanto riguarda lo scaling pixel per pixel, il crop, il posizionamento e lo zoom dei layer video, CP3072PRO dispone di un joystick tattile che consente operazioni semplici e veloci, mentre i controlli "fini" vengono affidati ad un encoder rotativo.

Ovviamente tutte le impostazioni e i layout



possono essere salvati, nonché richiamati in maniera molto semplice grazie ai tasti preset "Front" e "Center" azionati con i comodi tasti tattili, che danno più immediatezza e fisicità all'operazione.

Con i pulsanti di accesso diretto STILL e LOGO è invece possibile personalizzare la presentazione direttamente dal mixer. STILL, quando attivo, viene sempre visualizzato come filigrana o channel logo, mentre è possibile abilitare LOGO sull'anteprima (PST), per inviarlo in un secondo momento al program con TAKE. È inoltre possibile salvare più immagini STILL e LOGO (256 px x 128 px) direttamente sul CP-3072PRO.

Come accennato in precedenza, il testo OSD (On Screen Display) è disponibile come ulteriore layer. È possibile salvare il testo OSD direttamente sul CP 3072 PRO per poi richiamarlo istantaneamente: font, colori, posizione e animazione preimpostati diventano subito disponibili, il tutto facilitato dal pulsante TAKE dedicato proprio al testo OSD.

CP3072PRO offre di serie sia la barra a T per le transizioni manuali sia il pulsante TAKE per le transizioni temporizzate. Gli effetti di transizione vengono applicati qualunque sia il metodo utilizzato, sulla base degli effetti dinamici disponibili, a prescindere dal formato: ciò rende certo molto agevole creare presentazioni di impatto.

Non è possibile su queste poche pagine elencare tutte le caratteristiche di cui dispone questo ingegnoso prodotto; caratteristiche che, d'altra parte, il lettore può facilmente reperire su internet.

Questo CP3072PRO è senza dubbio un controller molto versatile e di notevole immediatezza, che dà la possibilità di affrontare e risolvere diverse situazioni, a volte non poco ostiche, utilizzando una sola macchina. ■



RGBlink è distribuito in Italia da:  
**Audio Effetti**  
Via Manuzio, 57/A  
16143 Genova (GE)  
Tel. 0105451202  
[www.audioeffetti.it](http://www.audioeffetti.it)

2° PARTE

# Audio Analyzer

GLI APPARATI DI ULTIMA GENERAZIONE

**L**e possibilità offerte dal mercato della strumentazione elettronica nel settore degli analizzatori per l'audio professionale sono meno varie che negli anni passati; rimangono comunque una serie di produttori di notevole importanza, oggetto della piccola rassegna informativa a fine articolo.

Innanzitutto, oggi gli analizzatori audio sono tutti "dual domain" – ossia possono operare sia su segnali analogici che su segnali digitali – e le loro funzioni sono spesso orientate all'audio consumer (telefonia cellulare o apparecchi acustici), mercato di riferimento dell'audio in questi anni.

Nel seguito saranno riportate alcune indicazioni sugli analizzatori ed una carrellata dei produttori e modelli principali, caratterizzati da soluzioni di diversa complessità orientate sia alle misure per la ricerca/sviluppo che alle misure per la produzione.

## L'architettura di un moderno Audio Analyzer

In questo paragrafo relativo alla descrizione di un moderno Audio Analyzer faremo riferimento primariamente all'architettura delle unità prodotte dall'azienda statunitense Audio Precision poiché la loro architettura è simile a quella delle altre macchine presenti sul mercato ed essi hanno per certo la leadership nel mercato degli analizzatori molto performanti per la ricerca e lo sviluppo (in particolare con il modello Audio Precision AP555). Costituiscono quindi, ad oggi, lo stato dell'arte.



### Analizzatori Audio: la struttura fisica

I moderni analizzatori audio sono macchine costituite normalmente da una unità hardware connessa ad un PC mediante interfaccia USB. Sul PC viene eseguito un programma applicativo che governa l'analizzatore e si occupa dell'eventuale sequenziamento/parametrizzazione delle misure selezionate. Sono normalmente macchine a due o a quattro canali, ma possono talvolta essere estese a più di quattro canali nelle versioni adatte ai test di produzione (figura 1). Nel caso in cui sia necessario estendere il numero di canali oltre quelli normalmente disponibili nella macchina (che sono utilizzati in parallelo), si possono utilizzare degli switcher esterni a relè pilotati dall'unità, in modo da realizzare misure multicanale in sequenza temporale in cui il parallelismo di misura è quello dei canali interni all'analizzatore master (figura 2).

### Architettura del sistema HW/SW

Le misure audio più performanti continuano ad essere effettuate mediante architetture completamente analogiche asservite ad un dispositivo di controllo digitale (un PC interno od esterno all'apparato) che gestisce le calibrazioni ed il sequenziamento/parametrizzazione delle misure.

Alcune tra le macchine più performanti sono basate su entrambe le catene di misura: una catena di misura completamente analogica (generatore + analizzatore analogico) o una catena di misura completamente digitale (stadi

di ingresso e di uscita analogici di elevata qualità). In questo caso l'audio analyzer è basato sul campionamento e quindi su convertitori da analogico a digitale e da digitale ad analogico di qualità elevata. Diciamo che, in questo caso, l'architettura dell'analizzatore audio richiama in qualche modo quella basata su una scheda audio di buona qualità associata ad un software orientato alle misure audio (a parte le performance degli stadi di ingresso e di uscita). In alcuni soluzioni il PC non è esterno ma lo strumento stesso è dotato al suo interno di una scheda PC. Il sistema operativo utilizzato dal software degli analizzatori è tipicamente Windows.

### Tipologia dei collegamenti audio analogici

Gli analizzatori audio moderni hanno ingressi ed uscite bilanciati (normalmente con un approccio a trasformatore di alta qualità) dotati di connettore XLR (e spesso anche a boccia) e di ingressi ed uscite sbilanciati normalmente su connettore BNC. La tipologia di accoppiamento (*balanced* o *unbalanced*) la si sceglie mediante l'opportuno menu nel software di gestione. Nel software vengono anche specificati i parametri elettrici delle porte di ingresso (ad esempio l'impedenza sorgente del generatore) e di uscita.

Nelle figure 3 e 4 sono mostrati i particolari sui pannelli frontali degli stadi di ingresso e di uscita di un analizzatore Audio Precision.

### Livelli di uscita (generatore) e di ingresso (analizzatore)

Per ciò che concerne i livelli in uscita dal generatore ed in ingresso all'analizzatore normalmente tali macchine differiscono dalla strumentazione *general purpose* poiché è possibile generare ed accettare in ingresso livelli molto alti ed anche piuttosto bassi in maniera molto accurata. Occorre tenere conto che nella caratterizzazione di un preamplificatore microfonico di elevata performance che abbia un guadagno di 75 dB occorre avere un certo range di livelli di segnale sinusoidale di ingresso per la misura della macchina. L'audio professionale normalmente si riferisce a livelli massimi teorici dettati dalla tensione di alimentazione degli stadi di ingresso e di uscita degli apparati. Nel caso di componenti attivi integrati (amplificatori operazionali) di qualità audio elevata tale tensione di alimentazione è normalmente  $\pm 24$  V DC (alcuni op amp particolari che arrivano anche a  $\pm 30$  V DC). Di conseguenza, +30 dBu bilanciato è un tipico valore di massima tensione di uscita di un generatore molto performante, valore che si trova raramente nella strumentazione general purpose.

1\_ Unità Audio Precision state of the art: AP 555.

2\_ Audio Precision switcher.



# K-ARRAY

The apex of portable audio

## Pinnacle-KR202 I

High power 130 dB continuous, 136 dB peak  
Line array emission wavefront  
DSP onboard with dedicated presets  
Ultra fast setup and dismantling system  
RS485 and USB connectivity for remote control

Pure Array  
Technology

Onboard  
Touch Screen

Visually  
Discreet

Lightweight

Compatible

www.k-array.com

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



3\_ Ingressi analogici di un analizzatore AP 555 di Audio Precision.

4\_ Uscite analogiche di un analizzatore AP 555 di Audio Precision.

### Generazione di segnale sinusoidale

Dovendo questi strumenti essere utilizzati in misure di distorsione armonica molto spinte, è fondamentale che il generatore di segnale sia caratterizzato dalle seguenti caratteristiche:

1. Elevata stabilità in frequenza
2. Elevata piatezza in banda
3. Bassissimo residuo armonico e basso rumore
4. Capaci di rendere le caratteristiche sopra elencate valide su livelli di uscita anche alti
5. Bilanciamento delle uscite mediante trasformatore.

Normalmente gli analizzatori audio di medie performance e basso costo implementano generatori sinusoidali basati sulla tecnica Direct Digital Synthesis (DDS). Tale tecnica presenta delle notevoli performance in termini di velocità di assestamento al cambio della frequenza e un'ottima precisione della frequenza impostata ma scarse performance in termini di purezza spettrale. Ciò deriva dal fatto che la generazione della sinusoide analogica (o del generico segnale periodico) viene effettuata mediante una architettura digitale (basata su un accumulatore che indirizza una tabella contenente i campioni della sinusoide). Tale tabella è connessa all'ingresso di un *Digital to Analog Converter* (DAC) che, opportunamente filtrato ed amplificato, genera la tensione analogica di uscita. Le attuali famiglie di DAC più performanti insieme alla architettura DDS, non possono competere per accuratezza con i generatori analogici allo stato dell'arte (derive termiche, purezza spettrale legata alle non-linearità del DAC, etc...). Per questo motivo tutti gli audio analyzer di classe elevata sono basati su generatori di segnale sinusoidale rigorosamente analogici che possono arrivare ad avere performance veramente notevoli (oltre -120 dB di THD+N nel caso dell'Audio Precision APx555, valore misurato su bande audio di tutto rispetto).

### Le misure parametriche (sweep di un parametro)

I moderni analizzatori audio hanno la peculia-

rità di avere le sezioni analogiche asservite ad un controller digitale, consentendo interessanti semplificazioni nello svolgimento di set di misure, siano esse omogenee o non omogenee. Effettuare delle misure parametriche significa impostare uno o più parametri variabili in un certo range di valori al fine di ottenere un set di curve di risposta che caratterizzano il comportamento del dispositivo. Tali valori vengono automaticamente aggiornati durante la procedura di misura. Supponiamo, ad esempio, di voler far effettuare allo strumento una misura della distorsione armonica in funzione della frequenza (ad esempio nel range da 10 Hz a 40 kHz) per un set di diversi valori di ampiezza del segnale in ingresso (ad esempio nel range da -30 dBu a +20 dBu con step di ampiezza pari a 10 dBu). La procedura può essere schematizzata con questo esempio:

```
For A = -30 dBu: delta = 10 dBu:
+20 dBu
THDF (A) ;
Plot (THDF (A) )
end
```

Dove *THDF* indica la funzione di calcolo della distorsione armonica totale in funzione della frequenza. L'analizzatore audio, in questo caso, realizzerà automaticamente il loop sopra indicato occupandosi di incrementare di 10 dBu l'ampiezza della sinusoide in uscita al generatore ed effettuando per ogni ciclo uno sweep di frequenza su cui viene calcolata la THD. Il grafico che otterremo in questo caso sul diagramma è composto di una famiglia di sei curve di THD in funzione della frequenza, una per ogni differente livello della tensione sinusoidale in ingresso. Quando parliamo di misure parametriche, in genere ci riferiamo al caso in cui non abbiamo la necessità di interagire con la macchina per il cambiamento di qualche parametro mediante un attuatore sul pannello frontale. Ma in molti casi tale operazione è necessaria per la realizzazione della misura.

Continua sul prossimo numero. ■

dal 1969

offriamo la più ampia gamma di proiettori professionali a LED  
da 3W a 450W per lo Spettacolo e l'Architettura



6/7/8  
MAGGIO 2018  
FIERA DI RIMINI



MiR  
MUSICINSIDERIMINI

6/7/8  
MAGGIO 2018  
FIERA DI RIMINI

per il mercato italiano

distribuiamo prodotti complementari per l'allestimento completo di palco  
dei migliori brand

DOUGHTY

CHAIN-MASTER

Pathway

COMPULITE

ELECTRON

EUROTRUSS

KLEU

LIGHT CONVERSE

SMOKE FACTORY  
FOG AND HAZE GENERATORS

GREEN HIPPO

WMI

SPOTfilter

LSC  
LIGHTING SYSTEMS

TGL

# MEGA Pointe®

## IL VERO PROIETTORE ALL-IN-ONE

22 Kg di peso  
Animation wheel  
2.215.000 Lux@5m  
CRI selezionabile 80/>90  
Beam Shaper a 4 varianti  
Filtri Frost leggero e medio  
Sorgente Short-Arc da 470W  
Miscelazione del colore CMY  
2 ruote gobos statica e rotante  
Controllo remoto dell'HOT-SPOT  
Zoom Beam 1,8°-21°/Spot 3°-42°  
Effect Engine a 6 prismi (12 dynamic beam e flower effects)

DL7S Profile è un proiettore dalle caratteristiche supreme, ottimo per Teatro, TV e ovunque sia essenziale una luce omogenea e di massima qualità.

La potente sorgente a LED 7 colori da 800W riproduce un completo spettro di colori con una qualità di miscelazione impareggiabile, lineare e uniformemente distribuita.

## DL7S Profile™

COMPLETO  
SPETTRO

COLORE  
PERFETTO

## LEDBeam 150™ ParFect 150™

IL COMPLEMENTO IDEALE  
PER OGNI SHOW LUCI



LEDBeam 150™  
ParFect 150™



LEDBeam 150™  
ParFect 150™

5 Kg di peso  
Zoom 3,8°-60°  
2.842 lm, 12.200 Lux@5m  
Miscelazione RGBW o CMY  
7 sorgenti LED RGBW da 30W  
Emulazione della lampada tungsteno  
Disponibili varianti FW (Fresnel-Wash)

**Rm.**  
MULTIMEDIA

[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)

**ROBE.**

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