



Stiamo arrivando da te

Rm
MULTIMEDIA
www.rmmultimedia.it

SOUND & LITE

TRIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE | FEBBRAIO 2023 - ANNO 28 - N. 153 | WWW.SOUNDLITE.IT

NEGRAMARO

UNPLUGGED EUROPEAN
TOUR 2022

SIMPLY RED

BLUE EYED SOUL TOUR

ANTONACCI

PALCO CENTRALE TOUR 2022

CATS

I GATTI ALL'OMBRA DEL COLOSSEO



Poste Italiane spa - spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 N.46) art. 1 comma 1 Dr. Commerciale Business Pesaro
In caso di mancato recapito restituire al mittente che si impegna a pagare la relativa tassa di restituzione - Spedizione in a.p. 45% art. 2 comma 20/b legge 662/96 filiale di Pesaro. Contiene I.P.

RCF SERIE ART 9-AX

tutti i colori del suono



DIFFUSORI ATTIVI PROFESSIONALI BLUETOOTH®

La serie ART 9-AX combina un potente mixer digitale con tutta la potenza elettroacustica della serie ART 9, una robusta qualità costruttiva e funzionalità avanzate. Un diffusore audio completo, usabile da solo o collegato ad altri diffusori e subwoofer, via cavo o wireless. Grazie al potente amplificatore da 2100W, i diffusori ART 9-AX erogano fino a 131 dB SPL e includono tecnologie RCF esclusive come la guida d'onda a direttività costante TRW da 100°x60°, l'algoritmo FIRPHASE per una risposta di fase a 0° e il Bass Motion Control per la gestione precisa delle basse frequenze.

MIXER INTERNO A 6 CANALI



Il pannello posteriore include un ampio display touch a colori da 2,4 pollici e una manopola-pulsante per regolare velocemente tutte le impostazioni del diffusore.

- 2 ingressi Mic/Linea
- 1 ingresso stereo sbilanciato
- Ingressi microfonici con alimentazione phantom a 48V
- Uscita Mix multifunzione per configurazioni mono/stereo, uscita Crossover

APP DI CONTROLLO LIVEREMOTE



L'app RCF LiveRemote facilita la regolazione di ogni aspetto dei diffusori ART 9-AX: mixer, DSP, effetti, routing e impostazioni Bluetooth®. Disponibile per smartphone e tablet Android e iOS.

- Richiamo e salvataggio dei preset
- Impostazione dei livelli di volume desiderati
- Regolazione di EQ, Compressori ed effetti
- Personalizzazione del sistema audio e tanto altro



SOUND&LITE

FEBBRAIO 2023_N.153

Direttore responsabile
Alfio Morelli | alfio@soundlite.it

Collaboratori di Redazione
Giovanni Seltralia | info@soundlite.it
Michele Viola | web@soundlite.it

Grafica e impaginazione
Liana Fabbri | grafica@soundlite.it

Amministrazione
Patrizia Verbeni | amministrazione@soundlite.it

In copertina
Cats
foto: Gianluca Saragò

Hanno collaborato:
Carlo Carbone, Luigi Lombardi, Lorenzo Ortolani,
Barbara Trigari.

Direzione, Redazione e Pubblicità:
Via Redipuglia, 43
61011 Gabicce Mare (PU)
redazione@soundlite.it
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 contiene 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.



Cari lettori,

Per noi, produrre e completare un nuovo numero è sempre un percorso interessante: vediamo nuovi spettacoli, impariamo le funzioni di nuove tecnologie e nuove soluzioni, conosciamo nuovi personaggi... Insomma, un continuo arricchimento

di cultura e sentimenti. In questo numero abbiamo rivisto dopo tanto tempo Davide Lombardi, un emigrato dell'audio, che ci ha raccontato come ha vissuto in Inghilterra il periodo del Covid. Abbiamo assistito al musical Cats, che ha superato la soglia dei quarant'anni dal debutto, sotto la direzione di Massimo Romeo Piparo, e che nella versione italiana ha subito un lifting. Non solo nell'ambientazione, ma soprattutto nell'uso di tecnologie innovative e raffinate, come Zactrack e Soundscape, di cui abbiamo parlato in modo approfondito in questo numero. Le scenografie di Salmo, fatte da schermi e immagini digitali, prodotte con molto gusto e tendenza estetica, ci sono molto piaciute. Senza dimenticare Antonacci, con il suo palco centrale, e ancora Luchè e il musical Pretty Woman, prodotti con molto mestiere.

Ma ciò che ci è piaciuto più di tutto è stato il coinvolgimento dei nostri amici: li abbiamo usati come inviati speciali. Carlo Carbone ha intervistato Marco Monforte e Antonio Paoluzi. Luigi Lombardi ha intervistato l'operatore luci dei Simply Red, che è pure Lighting Designer per Roger Waters. Ho voluto continuare con questo esperimento, dopo il primo tentativo con Mario di Cola al concerto di Vasco. Questi "inviati molto speciali" hanno un modo di intervistare molto diverso dal mio, un modo che forse dopo ventisette anni di interviste si è un po' fossilizzato. Il loro approccio è differente e anche le domande partono da un'ottica diversa: in questo modo io, ma soprattutto voi, potete godere di un punto di vista nuovo, che non è poco. Mi piacerebbe portare avanti questo esperimento, facendo un appello a tutti voi: se qualcuno se la sente, di fare il nostro inviato e intervistare qualche collega, mi contatti senza timore, magari quando capito dalle vostre parti per vedere uno spettacolo o un evento.

Una redazione diffusa

Questo è il mio appello. Il Covid ci ha insegnato che la tecnologia dà la possibilità di lavorare in remoto, e con questa ripartenza anche la nostra nuova redazione è diventata diffusa, e le nostre figure lavorano tutte da casa: basta un pizzico di coerenza, un po' di organizzazione e tanta buona volontà. La nostra idea sarebbe quella di creare punti di riferimento sparsi per il paese, con delle persone del settore, che possano dare un supporto e una ventata di aria nuova alla rivista, insieme o autonomamente. Se la cosa vi stuzzica, parliamone: il mio indirizzo è alfio@soundlite.it

Un saluto e alla prossima.

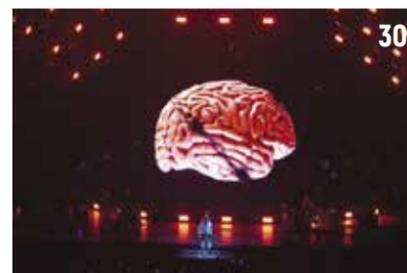
Alfio Morelli
Direttore Responsabile



14



20



30



38



46



52



60

EVENTI

- 3| **MIR** - A Rimini dal 2 al 4 aprile 2023
- 4| **La musica viaggia su TikTok** - Al MaMu di Milano
- 13| **ISE** - A Barcellona dal 31 gennaio al 3 febbraio 2023

INTERVISTE

- 6| **Davide Lombardi** - Un fonico italiano in UK
- 8| **Paula Poroliseanu** - RM Multimedia
- 10| **Enrico La Falce** - Mixare per i Măneskin

LIVE CONCERT

- 14| **Negramaro** - Unplugged European Tour 2022
- 20| **Luchè** - DVLA Tour
- 30| **Salmo** - Flop Tour 2022
- 38| **Biagio Antonacci** - Palco Centrale Tour 2022
- 46| **Simply Red** - Blue Eyed Soul Tour - Roma

TEATRO

- 52| **Pretty Woman** - Il Musical
- 60| **Cats** - Al Teatro Sistina di Roma

COMUNICAZIONE AZIENDALE

- 67| **Zacktrack**
- 68| **Soundscape**
- 70| **GLP impression X5**
- 72| **RCF ART 9-AX**
- 74| **Italstage - Il palco di X Factor**
- 76| **Prase - Il ritorno (italiano) di Green Hippo**
- 78| **RM Multimedia - INFILED DB2.6 ed AR3.9 indoor**

INSERZIONISTI

d&b audiotechnik	51
Exhibo	III
GLP	59
Italian Exhibition Group	80
Italstage	25
Prase	69
RCF	II
RM Multimedia	29, IV

MIR
LIVE ENTERTAINMENT EXPO

MIR torna ad aprile

Anticipazioni e novità dell'unica fiera italiana dedicata alle tecnologie audio video multimediali e per il mondo dello spettacolo

Dopo il grande successo dell'edizione 2022, Italian Exhibition Group presenta la 6ª edizione di MIR, l'unica fiera italiana dedicata all'intera filiera degli *eventi live* e alla filiera delle tecnologie audio video multimediali, che quest'anno, dal 2 al 4 aprile, 2023 tornerà nel quartiere fieristico di Rimini. Grazie agli ottimi risultati ottenuti nel 2022, dopo la pandemia, la prossima edizione MIR si appresta a essere molto più di un evento fieristico espositivo dove conoscere le ultime novità di mercato, ma soprattutto l'unica manifestazione italiana in grado di offrire una completa *experience* sulle tecnologie audio video multimediali e sulle soluzioni più avanzate per l'intrattenimento. A questo si aggiunge un ricco palinsesto di eventi e workshop di qualità, con l'obiettivo di facilitare momenti di networking e occasioni di business per tutti gli addetti ai lavori.

Parola chiave del nuovo format è *integrazione*: MIR 2023 sarà sempre più contemporaneo, stimolante, con innovative soluzioni e sistemi per differenti settori e tipologie di show. Lo spettacolo è musica, ma anche teatro, è live ma anche digitale: le tecnologie e i servizi dei maggiori player sono sempre più integrate negli spazi di lavoro, nei musei, nel mondo del retail dell'Hospitality, garantendo una costante espansione di un intero settore industriale. Scopriamo le anticipazioni e novità:

Con MIR torna LIVE YOU PLAY

Un format unico al mondo, che grazie a MIR diventa appuntamento imprescindibile per tutti i professionisti, per conoscere i segreti e i punti di forza delle apparecchiature, sopra e sotto il palco. Saranno due i palchi che coinvolgono le migliori aziende di tecnologie audio, video e luci in dimostrazione e prova, accese e funzionanti. Uno speciale palco robotizzato 'Live System Contest' con sei sistemi audio che saranno messi in funzione, tramite un sistema di puntamento robotizzato, suonando tutti dalla stessa posizione. Un'occasione unica per testare dal vivo le caratteri-

stiche degli impianti e metterle a confronto.

AUDIO IMMERSIVO Dopo il successo della scorsa edizione, tornano le *IMMERSIVE ROOMS*, un'area "soundstage" dotata di sale demo in cui provare l'esperienza del suono immersivo.

CONTEST IMPIANTI A COLONNA Il progetto è dedicato ai sistemi a sviluppo verticale su stativi o colonne di diverse grandezze, che suoneranno tutti alla stessa distanza,

MIR TECH, non solo area espositiva ma anche experience grazie all'accordo con SIEC.

MIRTECH è l'area core della fiera dedicata alle soluzioni tecnologiche multimediali. Grazie all'accordo siglato con SIEC, - l'associazione nazionale di riferimento del settore audio, video e controllo professionale - vi troveranno spazio tutti gli operatori della filiera delle tecnologie multimediali audiovideo. La vera novità sarà però l'area Experience dove le aziende potranno creare dei veri e propri ambienti immersivi ad uso dei visitatori. Avremo quindi una vetrina interessante per chi si trova a progettare o utilizzare soluzioni tecnologiche - architetti, ingegneri, IT manager, designer - da applicare in vari ambiti e situazioni, tra cui eventi, teatri, musei, luoghi di lavoro, mondo della formazione e del retail.

MIR CLUB, un nuovo padiglione di partecipazione attiva del live music event con matchmaking, panel e workshop per incontrare i professionisti e sviluppare sinergie.

L'edizione 2023 fa un ulteriore passo in avanti con MIR CLUB, un padiglione in cui trovare contenuti di qualità e connessioni professionali con esperti e per far progredire il settore del live music event. La nuova area sarà un vero e proprio luogo di partecipazione attiva, un "club" per professionisti e appassionati del settore, in cui dialogare con artisti, maker nel campo dell'ideazione, della produzione di eventi di musica live e delle più diverse industrie creative e culturali. MIR CLUB nasce anche grazie all'accordo di collaborazione con un nuovo content partner: Music Innovation Hub, la prima Spa impresa sociale in Italia con l'obiettivo di sviluppare soluzioni per sostenere la crescita della filiera musicale e dei suoi stakeholder.

Per rimanere aggiornati sul calendario di attività di MIR, gli ospiti, le masterclass e gli espositori vi invitiamo a seguire i canali social della fiera e visitare il sito web:

www.mirtechexpo.com

La musica viaggia su TikTok



Un incontro a Milano per capire l'ultimo tra i fenomeni social.

TikTok è sicuramente il social di tendenza del momento. Tutti ci vogliono essere, dalle aziende, ai VIP, ai politici. E i musicisti?

Fin dall'inizio la piattaforma ha posto l'accento sul mondo della musica, almeno dal suo nome di battesimo: al lancio si chiamava *Musical.ly*, e solo poi ha cambiato forma. A riguardo di questo connubio tra social e musica, ancora vivo e pulsante, si è tenuto un incontro lo scorso 8 novembre al MaMu di Milano.

Tra i relatori, Giulia Lizzoli, music partnership manager di TikTok, Alessia Rundo, music content manager di TikTok, Eleonora Montagnana, violinista e creator, e Angelica Siciliani, anche lei creator. Il punto di partenza, natural-

mente, è stato un tutorial sulla creazione di video nella piattaforma.

L'azienda ha sempre valorizzato molto la creatività alla base di TikTok, al punto che non accetta la definizione di "social" e lavora per porre l'accento sui valori di autenticità, creatività ed espressione di sé da parte degli utenti. Di fatto, TikTok è un mezzo efficace di marketing incentrato soprattutto su un target giovane. I dati raccolti da Shopify parlano di un miliardo di utenti attivi nel 2021: tanti, ma meno rispetto a Facebook che ne ha quasi tre miliardi, a dimostrazione che il margine di crescita è ancora ampio.

Il 63% degli utenti vengono da India e Cina. In Italia sono 5,4 milioni (stima WeAreSocial 2020), ovvero il 7,7% della popolazione nazionale, di cui il 59% donne, il 66% con meno di 30 anni e la maggior parte tra i 16 e i 24 anni. Sono giovani anche i content creator: solo il 4,76% supera i 35 anni. Per snocciolare altri dati significativi: gli utenti trascorrono su TikTok mediamente 52 minuti al giorno, 89 secondo altre fonti. Nel Regno Unito TikTok ha superato Youtube per tempo trascorso sulla piattaforma. Secondo i dati diffusi dalla stessa TikTok, l'80% degli utenti scopre nuova musica sulla piattaforma, l'89% afferma che gli artisti hanno maggiore visibilità se sono presenti sul social, il 67% cerca una canzone su una piattaforma di streaming dopo averla scoperta su TikTok.

Quindi la domanda per un musicista diventa: *Come essere presenti?*

Gli artisti possono avere un profilo personale, dal quale postare contenuti. Di recente sono entrati su TikTok Laura Pausini, i Daft Punk, ma anche Ernia e Rino Gaetano: non



c'è limite alle possibilità. La pagina "suoni" a sua volta rimanda ai pezzi dei musicisti, da usare per comporre i video (solo per gli utenti non commerciali, ovviamente: i brand devono pagare i diritti). Anche gli hashtag sono utili per trovare musicisti e generi musicali: per esempio #rap è stato il più popolare nel 2020 e 2021, ma c'è anche #ClassicalMusic o #TikTokMusica per scoprire performance e improvvisazioni.

Sempre più comuni sono poi le partnership lanciate direttamente dall'azienda. Ci sono le anteprime, come hanno fatto Elodie, Tananai, Baby K, Måneskin, Alessandra Amoroso, Coez, Marco Mengoni, Irama, Ultimo. Oppure ci sono i live in esclusiva, magari collegati a iniziative benefiche, con i backstage del concerto e le interviste.

TikTok nel solo 2022 ha avviato partnership con l'Eurovision Song Contest, con il Festival di Cannes, con X Factor, con i The Brit Awards, con il campionato di calcio femminile Uefa Women's Euro, con il festival Amsterdam Dance Event. Dopotutto musica, cinema, eventi, sono tutti contrassegnati dalla presenza di musicisti e di creatori digitali.

Tra gli eventi speciali organizzati dalla stessa TikTok, ricordiamo almeno "Summer Song of The Week": un'iniziativa a carattere europeo che ha coinvolto sette paesi, ciascuno dei quali ogni settimana promuoveva una canzone, dando visibilità agli artisti anche al di fuori del proprio territorio. Così Irama è entrato in classifica in Francia e Spagna. Marco Mengoni ha invitato i fans a condividere video dal concerto, Fedez e J-Ax hanno diffuso i backstage del concerto benefico Love MI, Sangiovanni ha lanciato il nuovo brano Fluo. Insomma, un po' di tutto.

Oltre a offrire utenti curiosi a caccia di nuovi video, TikTok è il generatore dei propri contenuti: a ottobre 2022 è arrivata la collaborazione con Universal Music Group, Republic Records, Syco Entertainment e Samsung, e ancora con gli

autori Max Martin, Savan Kotecha e Ali Payami. L'obiettivo? Lanciare StemDrop, un editor che permette di abbinare al proprio video un mix originale del singolo *RedLights* (lungo 60 secondi) combinando a piacere gli stem, ovvero le componenti del brano (suoni, percussioni, loop melodici, linea di basso, voce...).

Lo svedese Max Martin è al terzo posto come detentore di brani dopo John Lennon e Paul McCartney. Savan Kotecha è un producer di origine indiana che ha venduto più di 500 milioni di copie con i suoi brani. Ali Payami è un autore e DJ che ha vinto il Grammy per Album dell'anno per il suo contributo a "1989" di Taylor Swift.

L'idea sviluppata con questi autori è quella di rivelare nuovi talenti permettendo loro di sfogarsi con materiale originale e di qualità certificata, prodotto da artisti quotati. I "creator" su TikTok possono intervenire in maniera personale anche velocizzando gli stem, rallentandoli, eseguendo le parti a cappella. Si può lavorare direttamente dalla app TikTok oppure, per i più esperti, scaricando gli stem dal sito di StemDrop e utilizzando il proprio editor. Le nuove versioni prodotte si trovano con l'hashtag #stemdrop001, e si tratta di un'iniziativa a livello globale che crea un dialogo tra gli artisti di successo e i nuovi creator. A questi ultimi viene offerta una vetrina di visibilità molto ampia, con la possibilità di capire se ciò che realizzano funziona oppure no. I più bravi possono realizzare il loro sogno di "farcela". L'iniziativa partita il 26 ottobre proseguirà fino a dicembre. Quello che emerge è che anche una piattaforma tutto sommato generalista, non musicale dal punto di vista professionale, può dare spazio e occasioni ai musicisti disposti a mettersi in gioco e a coinvolgere il resto degli utenti. —



Davide Lombardi, un fonico italiano in UK Della serie... a volte (forse) ritornano!



Incontriamo Davide a Roma, in occasione della data in città dei Simply Red.

Oltre alla classica intervista da fonico, non abbiamo resistito alla tentazione e ci siamo fatti raccontare tutta la sua storia professionale: una bella storia, che parte da molto lontano, con l'incoscienza della giovane età.

Allora, da dove si parte a raccontare la tua vita professionale?

Tutta la "colpa" è di mio fratello Luigi e dell'amico Fabrizio Fini. Mi muovevo da qualche anno per i diversi service italiani, e mi cominciava a stare stretto. Volevo evolvermi professionalmente. Allora tra le mille chiacchierate e i confronti con mio fratello e con Fabrizio, ho deciso di tentare l'avventura a Londra, dove a quei tempi tutto prendeva vita, se si parla del nostro settore.

Mi armai di armi, bagagli e molta incoscienza, e senza nessun riferimento atterravi a Londra. Per i primi sei mesi non successe niente, bussavo alle porte dei più grossi service londinesi per cominciare a fare qualcosa, ma la risposta era sempre la stessa: "Non si preoccupi, le faremo sapere".

Nel mio intimo, avevo come obiettivo Britannia Row, all'epoca il top dei service europei.

Passò molto tempo senza che trovassi da fare nel nostro settore, e mi districai in mille lavoretti per sopravvivere. Come gesto finale mi regalai un biglietto per il concerto di Peter Gabriel, data finale di un lungo tour mondiale. Come succede sempre nei film, un paio di giorni prima mi chiamò l'ufficio di Britannia Row: mi convocarono per un lavoro di qualche giorno, proprio per la mattina successiva al concerto.

Tutto il materiale del tour di Peter Gabriel doveva essere scaricato, ricontrrollato dai tecnici e ricaricato, in vista di un grosso concerto in Irlanda dei Red Hot Chili Peppers. A loro servivano facchini per movimentare tutto questo materiale, e credimi se ti dico che era tanto.

Ma poi come sei arrivato dietro al mixer?

Dopo quel lavoro sono riuscito a rimanere in Britannia Row, i primi tempi come facchino, poi piano piano sono passato a fare i cavi, poi a spalleggiare qualche professionista e a imparare la lingua. È durato quasi tre anni, fino a quando non mi sono sentito abbastanza pronto per il salto e per il primo lavoro di responsabilità. Che tuttavia non arrivava. Nelle telefonate con i miei fratelli esprimevo sempre il desiderio di andare su negli uffici da Bryan Grant, per chiedere qualche compito più qualificato e stimolante, oppure andarmene. I miei fratelli cercavano di dissuadermi, finché un giorno ho gettato il cuore oltre l'ostacolo e ho chiesto un appuntamento. Ero teso come non mai, finché Brian mi ha guardato sorridendo e mi ha fatto partire con il tour degli Oasis. Mica come fonico, ovviamente, ma come ultima ruota del carro. Però ero felice, ero salito su uno dei carri più prestigiosi.

Il passaggio al mixer è arrivato dopo un'infinità di date in giro per il mondo, spalleggiando sempre qualcuno di più qualificato da cui imparare. È accaduto con il tour di Will Young: dopo aver vinto la prima edizione del talent Pop Idol, lui ha inciso un disco che è andato subito in classifica, ed è dovuto partire per un tour nazionale. In quell'occasione ho debuttato con lui dietro al mixer, e ho così avuto il credit da fonico.



Quale tour ricordi con soddisfazione?

Tra i tanti lavori ricordo gli eventi con i Duran Duran, o i concerti con Kate Bush.

Durante il tour di quest'ultima è successa una cosa strana: ho ricevuto una telefonata dalla rivista Pro Sound Web, con l'invito a una serata. Sono andato con un amico alla discoteca Ministry of Sound, dove si svolgeva una sorta di award inglese del nostro settore, con la convinzione di passare una bella serata in compagnia di professionisti dello spettacolo. A un certo punto mi chiamano e mi dicono che una giuria di 50 professionisti mi ha premiato per il lavoro che ho svolto durante il tour con Kate Bush. La cosa è stata veramente inaspettata, e quella sera ho toccato il cielo con un dito. Naturalmente è stato un riconoscimento che mi ha dato molta credibilità nell'ambiente.

Tornando a tempi più recenti, come avete passato questi due anni di Covid in Inghilterra?

È stato un momento terribile per il nostro ambiente, e lo è stato in tutta Europa.

Eravamo a marzo, tornavamo a casa dal concerto di Bryan Ferry alla Royal Albert Hall, quando dalla radio hanno trasmesso la notizia del lockdown. Il primo pensiero fu il più sciocco: meno male, finalmente un po' di ferie, pensando che con la bella stagione tutto sarebbe rientrato. Invece non successe niente per più di un anno. La cosa più grave poi fu che proprio in quel periodo, visto che il lavoro andava bene, mi ero comprato la casa, quindi mi trovai con il mutuo da pagare e un figlio nato da poco. Una situazione da incubo: i miei colleghi non inglesi erano tutti tornati a casa, io con la mia famiglia ci siamo rimboccati le maniche e in qualche modo siamo riusciti a rimanere a galla. Fortu-

atamente all'inizio di quest'anno il mondo è ripartito a mille e siamo tornati a lavorare come prima e più di prima. Anche in Inghilterra una parte dei professionisti di questo settore hanno dovuto riciclarsi in altri lavori.

Passata la pandemia, è tornato tutto normale?

Assolutamente no, alla pandemia si è aggiunta la Brexit e la guerra. Abitare in Inghilterra è diventato un problema. La squadra che lavora con me in questo tour è composta da due sole persone che vivono in Inghilterra. Penso che questa situazione abbia cambiato molto la qualità della vita e del lavoro in Gran Bretagna. Anche la qualità tecnica non è più quella di una volta: oggi una buona produzione italiana a livello di materiale e di professionisti non ha niente da invidiare alle produzioni inglesi, anzi...

Che tipo di aiuto avete avuto dal governo durante il Lockdown?

Purtroppo io sono rimasto fuori dagli aiuti per i liberi professionisti. Per gli aiuti, hanno guardato il reddito degli ultimi tre anni, e a quelli che non arrivavano a 50.000 sterline lorde all'anno hanno riconosciuto un contributo di 2.500 sterline lorde per qualche mese. Per vivere in Inghilterra non sono molti. La mia media era di 52.000 sterline, quindi ne sono rimasto fuori.

Una curiosità, come mai tutti i tecnici italiani vogliono andare a lavorare in Inghilterra e nessun inglese vuol venire a lavorare in Italia?

Per due motivi fondamentali. Il primo è che in Italia non c'è un mercato molto ampio: un tour importante ha un calendario di 10/15 date, mentre in Inghilterra un tour internazionale ha minimo cinquanta date. Se trovi quello giusto, puoi stare via anche un paio d'anni facendo 150 o 200 date. Secondo, in Italia difficilmente chiamano un professionista inglese perché oramai c'è un vivaio di professionisti di primo livello.

Quali sono i tuoi programmi futuri, è previsto il ritorno in Italia?

In questi ultimi anni ho avuto modo di lavorare negli Stati Uniti, dove ho notato che ci sono diverse possibilità di sviluppo su certe idee, ma non dico altro per scaramanzia. Per il mio ritorno in Italia, non è una priorità: c'è mia moglie, anche lei abruzzese, che ogni tanto me lo accenna. Mi piacerebbe molto riuscire a fare un piccolo tour, magari nei teatri italiani, con un artista italiano, soprattutto perché ho nostalgia della nostra terra. —

Paula Poroliseanu

RM Multimedia

Sono già passati due anni da quando è venuto a mancare Marco Bartolini, nostro amico e collega di lunga data. Ed è con fatica e un po' di emozione che varchiamo la soglia di RM Multimedia, dopo tanto tempo. Non vogliamo ripercorrere o rimpiangere la storia di Marco: per chi lo conosceva, non c'è bisogno di altri memoriali o discorsi; per chi non lo conosceva, avrà sentito

tanti bei racconti dai suoi colleghi. Il nostro obiettivo è un altro: incontrare Paula Poroliseanu, la compagna di Marco, che insieme a lui ha contribuito alla crescita e al successo dell'azienda romagnola. Conosciamo meglio la persona che ha preso in mano l'eredità di Marco e ha continuato a far crescere il seme piantato a Cattolica molti anni fa.

Ciao Paula. In questi anni ti è passato sopra uno tsunami: la perdita di Marco, il Covid, la guida di un'azienda. Come hai vissuto questo periodo?

È inutile raccontare il mio stato d'animo, dopo la perdita di una persona che era la mia vita, il padre dei miei figli e l'artefice di tutto quello che ci circonda. Non si può raccontare e non si può capire.

È stato qualcosa che stravolge la vita: sono entrata in un frullatore e il mondo intorno a me ha iniziato a girare a mille. Dopo il periodo di dolore, c'è stato un breve periodo di paura. Io di origine non sono italiana, anche se vivo da molti anni in Italia: non ho più la mia famiglia alle spalle, purtroppo i miei genitori se ne sono andati, prima mio padre e poi l'anno scorso mia madre. Devo riconoscere però, che l'amore ed il supporto che i genitori di Marco mi hanno dato e continuano a darmi è stato fondamentale, senza di loro tutto questo non sarebbe possibile. Fortunatamente io e Marco siamo stati parsimoniosi, e nel momento del bisogno, anche grazie al team di professionisti che mi assistono, sono riuscita a tenere la barra dritta.

Bisogna dire che il nostro ambiente è prevalentemente maschile. Come hanno reagito i clienti?

Un po' me lo aspettavo e mi ero preparata: una parte ci ha abbandonato, una parte non si è fidata subito, ma una gran parte mi ha accolto e mi ha aiutata. Con grande piacere ho visto anche tornare qualcuno. Anche se non era la mia massima aspirazione, ho dovuto prendere la macchina e macinare migliaia di chilometri. La stragrande maggioranza di persone che ho incontrato sono dei gentiluomini,

anche se tra i tanti c'è sempre quello che fa la battutina di troppo. Ma ormai sono vaccinata e queste situazioni non mi turbano più.

Parliamo dell'azienda. Ci sono stati dei cambiamenti di gestione dentro RM Multimedia?

Purtroppo ho dovuto provare sulla mia pelle che la visione di Marco non era quella che si adattava al mio modo di lavorare. Questo non vuol dire che lui aveva una visione sbagliata, anzi: lui era lungimirante, competente, amichevole, ed era voluto bene da tutti, fornitori e clienti. Un altro Marco è impossibile ricrearlo. Ed è proprio per questo che ho dovuto cambiare metodo: io avevo bisogno di una squadra, dove seguiamo tutti la stessa rotta, per gestire al meglio quello che c'era e possibilmente fare dei passi in avanti. Non scordiamoci che io devo dedicare del tempo anche a due figli che stanno crescendo, e che hanno bisogno della mamma, visto che il babbo non c'è più.

Ci vuoi presentare questa squadra?

Io scherzosamente li chiamo "M&M's", come le caramelle, perché i loro nomi cominciano tutti con la M, tranne Ermanno che comunque chiamiamo Manni. Sicuramente è lui la persona principale, ed è con lui che io e Marco abbiamo iniziato questa avventura. Lui si conoscevano ancora da prima, entrambi lavoravano alla prima SGM di Giorgi. Ermanno è la tecnologia in persona, un supporto fondamentale per l'azienda, ed è nel consiglio della società e presidente. Poi c'è Michele Sgolacchia, che si occupa di tutta la parte commerciale, della rete di vendita dei clienti. Un ritorno graditissimo è stato poi Mattia Francolini come direttore dell'azienda, il vero eroe del problem solving. Lui organizza e risolve tutti i problemi, è il mio angelo custode. Da poco, assieme al marchio MA, è arrivato anche Marco Castellazzi, personaggio conosciutissimo da tutto il mercato. Massimo Della Martera insieme a Marco Rossetti gestisce il reparto tecnico e le riparazioni. Infine, parte fondamentale dell'azienda sono le quote rosa, per il buon funzionamento dell'amministrazione e del marketing. Mi ritengo estremamente soddisfatta del team che siamo riusciti a mettere assieme, tutte brave persone e affiatate tra di loro. È un piacere lavorare in un gruppo così.



Forse siete l'azienda più importante nel mercato nazionale delle luci per lo spettacolo. Quali sono i programmi futuri di RM?

Stiamo operando in un mercato in piena evoluzione tecnologica, e sicuramente non affronteremo il futuro con il freno a mano tirato. Abbiamo tanti progetti da sviluppare: anche se la nostra punta di diamante rimarrà il marchio Robe, nel prossimo anno annunceremo qualche nuova acquisizione importante. Stessa cosa succederà per il gruppo di lavoro: Paolo Dozzo, personaggio di spessore nel mondo del lighting, ha appena fatto il suo ingresso in azienda. Lui sarà il nostro nuovo Direttore Commerciale e porterà alcune interessanti novità, aprendo nuovi mercati. Infine, vorremmo ristrutturare la sede per creare dei nuovi spazi dedicati ai corsi e alle nuove tecnologie, per dare vita a una vera e propria "academy": un vecchio progetto di Marco, che gli stava molto a cuore.

Hai un sogno nel cassetto?

Professionalmente penso di non poter pretendere altro, mi sento una donna appagata, che deve solo gestire al meglio quello che ha. Umanamente, come mamma e donna, vorrei che nella nostra casa entrasse di nuovo l'amore, per ricostruire una famiglia bella e calorosa. —



Enrico La Falce

Mixare per i Måneskin

I Måneskin proseguono la loro scalata mondiale, che dalla vittoria del Festival di Sanremo li ha portati sul tetto d'Europa con il successo all'Eurovision Song Contest fino alle decine di festival in ogni angolo del globo, una nomination ai Grammy e la tournée mondiale "LOUD KIDS TOUR" in corso.



Måneskin (il nome, preso dalla parola danese per "chiaro di luna", si pronuncerebbe moh-nne-skin) sono un gruppo rock italiano formatosi nel 2016 con tre album già pubblicati, una vittoria a Sanremo nel 2021, all'Eurovision Song Contest 2021 e una nomination ai Grammy Award 2023 come "Miglior nuovo artista". Dopo un mese di pausa a gennaio, durante il quale la band lancia il nuovo album, inizia a Pesaro il resto della tournée in Europa, con data zero all'Adriatic Arena il 23 febbraio e, dopo una ventina di date, la conclusione in maggio a Tallinn, in Estonia. La rock band italiana esporta uno stile queer, un po' dark e un po' patinato, che mancava sulla scena contemporanea mondiale da tempo. Tutto trasportato da uno stile musicale che richiama esplicitamente il rock degli anni '70. Piacciono perfino anche agli americani, che difficilmente importano musica dal vecchio continente e hanno inventato di tutto in casa loro, dal rock'n roll alla trap. Con i Måneskin qualcosa è cambiato. Il cantante Damiano David, la

bassista Victoria De Angelis, il chitarrista Thomas Raggi e il batterista Ethan Torchio hanno creato un modello che funziona, anche solo parlando in termini meramente quantitativi. "Pur ispirandosi a matrici del rock britannico come i Led Zeppelin ma con l'uso di riff continui, trasposti alle nuove generazioni, hanno costruito un rock che in questa generazione non esiste. Niente Autotune, niente preproduzione, una band alla vecchia con pochi strumenti, come i Blink 182 o i Green Day, in grado di conquistare la curiosità di un vasto pubblico", afferma Enrico La Falce, fonico in studio e live della band italiana.

Hanno raggiunto un'ottima fama, i curatori li scelgono, vengono invitati e inseriti nelle Line Up. "In tutti i festival fatti finora non ho incrociato nessun'altra band che suonasse in trio, perfino i Green Day ora sono in tour con un secondo chitarrista e un tastierista. Tra tutte le band che ho seguito, questa che commercialmente è la più potente

in assoluto, è contemporaneamente la produzione più indie che io abbia mai mixato."

Enrico La Falce ha un curriculum che spazia per tutto il panorama della musica pop/rock italiana, avendo collaborato con una vastità di artisti che vanno da Jovanotti fino ad Alexia, passando dalle collaborazioni con Claudio Cecchetto fino alle produzioni proprie. Inizia la carriera come batterista, ma già ai tempi della leva militare si lascia trascinare nel mondo del recording. "Preparai le valigie e andai a Londra a fare l'assistente negli studi e ci rimasi alcuni anni. Tornato in Italia, ho continuato a fare l'assistente fin quando non mi sono trovato dentro. Si imparava molto dal vedere come fanno gli altri, c'era meno teoria e molta pratica. Ho avuto una fortuna incredibi-

le, diventando professionista già ai tempi dell'analogico, quando ancora si stampava il vinile, e ho vissuto tutta la transizione. Vedere l'evolversi delle tecnologie e della qualità di conversione nel corso degli ultimi trent'anni mi ha permesso di avere molta padronanza nelle scelte sonore e anche nella scelta delle macchine da usare, e ancora più padronanza nella gestione del suono rock."

"Ho iniziato a seguire i Måneskin da subito, e ci siamo trovati subito nel frullatore. Siamo continuamente a cavallo tra l'Europa e l'America, ogni giorno accade qualcosa e per questo devo innanzitutto ringraziare il mio alter ego, altra parte integrante della squadra, Luca Pellegrini, fonico che ci segue in studio e live, e nostro esperto di Pro Tools. È lui che si occupa del tracking quando siamo in studio e di tutto quel che riguarda registrazioni e timecode nel live. Ad esempio, ha registrato lui i pezzi per la colonna sonora del film *Elvis* ed è rimasto negli USA mentre io sono andato avanti e indietro. Ad oggi abbiamo fatto veramente tanti Festival e concerti, da Rock am Ring a Rock in Park, Werchter in Belgio, Turchia, Cecoslovacchia, Polonia, Rock in Rio e tanti altri e devo ammettere che siamo un'ottima squadra, una famiglia allargata. In tour in America, oltre a Luca ci sono Domenico Lettini come System Engineer, Remo Scafati ai Monitor e Jordan Babev alle luci."

La band in pochi anni di vita è evoluta sonoramente in maniera camaleontica, ma sempre ben ponderata, ci racconta Enrico. "Il ballo della vita è un album Pop, un album prodotto. Con i nuovi lavori la band ha voluto fare uno switch, diventando più ruvida, più rock, e per fare un album rock va fatto come si sono sempre fatti gli album rock: tutti insieme. In questo caso la presenza di Luca Pellegrini durante



le registrazioni è stata utilissima: lui negli anni ha lavorato spesso con produzioni americane al Mulino Recording e negli anni '90 si è fatto le ossa con quel tipo di approccio. Abbiamo preparato gli ampli nell'altra stanza, band in cuffia, bassista e chitarrista davanti alla batteria e Damiano in un booth: tutto in presa diretta. A fine giornata si selezionavano le take più belle, facevamo la voce o le doppie e qualche lick di chitarra sopra. Per *Teatro d'ira* siamo entrati in studio i primi di gennaio e a fine mese era già mixato e masterizzato. È stata una scelta coraggiosa, che ha messo la band nella condizione di fare quello che voleva. Poi è successo quello che è successo e la band è esplosa."

Nell'ultimo album (che La Falce sta mixando durante la stesura di questo articolo, ndr) la produzione di *Supermodel* curata da Max Martin si mischierà ad altre co-scritture e altre tracce che mantengono invece lo stile di *Teatro d'Ira*. Quasi in contemporanea, *The Loud Kiss Tour* è partito il 31 di ottobre da Seattle. 30 date nel Nord America fino a dicembre, poi nel 2023 seguono tutti i palazzetti Europei saltati a causa della pandemia con decine di date a cavallo del continente.

Tutto il concerto è sotto timecode, e il click è una parte importantissima e molto complessa, da gestire con riguardo: ci sono anche 10 cambi tempo all'interno di un brano, anche solo di un punto o un punto e mezzo. "Essendo una trio band non hanno niente altro, l'arrangiamento delle dinamiche lo fai anche col BPM. È una roba alla vecchia, ma molto importante. Infatti, negli arrangiamenti live dei Måneskin, che poi sono praticamente gli stessi degli album, le dinamiche sono gestite con le variazioni di BPM e con le pause, oltre ai volumi. Ad esempio ad un certo

punto non va il basso o si ferma la batteria: quando hai solo tre strumenti è importante dare senso dinamico al brano; hai solo tre carte da usare. È Luca Pellegrini a gestire la registrazione di ogni concerto, gestendo inoltre click, MIDI e SMPTE, cori, oltre alle sequenze che vanno esclusivamente negli in-ear di Damiano per intonarsi quando parte sul vuoto”.

La band è microfonata in maniera standard, con una ventina di canali. La batteria è una Ludwig Vistalight con la cassa da 24, diversi rullanti Ludwig. La grancassa è microfonata a 3 microfoni: Shure SM 91 dentro, un Shure Beta 52 fuori e un subkick. Poi il rullante con due Shure SM 57, Sennheiser serie 600 su tom e timpano, un paio di AKG 414 come overhead, un AKG 451 sul Hi-Hat e tre uscite trigger che passano tramite D.I. Radial. “Aggiungo la cassa triggerata e un rullante stereo per dare corpo quando ne ho bisogno. Per un motivo banale: la Ludwig Versalite è una bellissima batteria da vedere, ma il plexiglass non funziona, non suona. Uso anche il subkick per dare corpo ma la ciliegina sulla torta è sempre il sample della cassa Gretsch da 24” che uso anche nei loro dischi”, afferma La Falce.

“Il basso è diviso in più linee: D.I. pulita, con il suono nudo e crudo da cui attingo soprattutto la parte bassa, secca, poi un secondo segnale dalla pedaliera con i vari distorsori, un Sennheiser MD421 sul cono dell’ampli, più un segnale re-amp con un amp simulator, che sommo invertito di polarità all’ampli oppure uso come sicurezza nel caso ci siano problemi all’amplificatore. Chitarra con testata Marshall, pedaliera molto fornita, i cambi pedaliera sono tutti via MIDI, come anche per il basso, così loro sono liberi di girare. La cassa Marshall è microfonata con un Sennheiser MD 421 e un SM 57, classica.”

La voce di Damiano è ripresa con un DPA d:facto 4018V. “Quando ho fatto il primo allestimento dei Måneskin ho incontrato Remo Scafati, con cui ci siamo scambiati alcune idee per quanto riguarda i materiali. Lui mi dice: ‘Per la voce farei una prova con un d:facto della DPA, lo conosci?’. Rispondo: ‘No, non l’ho mai usato ma ne ho sentito parlare da colleghi entusiasti. Mi interessa, proviamolo’. Secondo me ha un bel suono, caldo, grosso, con un dettaglio pazzesco. Ha un fuori asse pulito, preciso. Non tira dentro cose strane, ma per ottenere questo va usato correttamente e non va mai coperta la griglia! Damiano, ad esempio, muovendosi tantissimo sul palco e ballando, spesso finisce che sovrappensiero ci mette la mano. Allora con Remo abbiamo deciso di mettere questo bracciale con le borchie sul corpo microfonico, in modo che lui lo sente e non va oltre. Lo usa come riferimento. Damiano ha ormai sempre questo bracciale da punk con sé, è diventato iconico.” Il d:facto è collegato al pre del mixer (Yamaha Rivage), attraversa un primo stadio di equalizzazione dal banco e poi va in un 1176, un EQ Pultec per scolpire e poi un LA2A per ottenere una buona densità sonora sulla voce.



“Tutto molto semplice, anche come effetti. Un po’ di riverbero plate a 1.2 secondi su rullante e tom. Per la chitarra un riverbero con una Hall molto lunga a 1.7 secondi, per bagnarla appena, poco evidente, a seconda del brano, oltre ai riverberi dei pedalini. La chitarra viene anche spedita a un delay stereo con 11 millisecondi da un lato e 9 millisecondi dall’altro, per dare spazio. Avendo tutto in centro, questo spread mi dà una specie di apertura stereo. Per la voce ho un paio di riverberi, corti e lunghi, un delay stretto, compressione tosta. Uso anche un po’ di compressione sul master.”

Enrico lavora sul banco di sala con una singola scena e segue tutto a braccio, tramite i DCA. Tiene sempre un dito sulla chitarra e uno sulla voce e li segue per tutta la performance. Anche il basso di Vic si comporta solo in piccola parte come un basso ritmico, suona parecchio ed è sempre molto fuori, viene trattato come una chitarra. Tutti gli artisti usano in-ear monitor, ma spesso amano toglierli e usare anche side e wedge (tutti tirati a buon volume), e il palco è sempre molto vivo.

“Visto il genere e l’impatto che deve avere, io spingo sempre molto con i volumi, e devo ammettere che quando il limite SPL è a 98 dB è un gran problema. Quello dei Måneskin è un programma che rende bene tra i 101 e i 102 decibel, ma bisogna adeguarsi. Spesso all’estero ho anche 108 sui 20 minuti, e in quella maniera riesci a spingere bene in qualche momento dinamico, riesci a dare un senso di impatto migliore. Se facciamo un concerto e abbiamo parti acustiche riusciamo a recuperare energia con i brani più morbidi, ma nei festival, dove fai tutto tirato, è parecchio complicato. Ma a parte tutte queste finezze, a fare rock ci si diverte!”

ISE 2023

Finalmente, dal 31 gennaio al 3 febbraio siamo tornati a Barcellona.

Dalla fiera ISE, Integrated System Europe, ci aspettavamo molto quest’anno. L’ultima edizione si tenne nel 2020 presso la struttura RAI di Amsterdam, e allora ci diedero appuntamento per l’anno successivo a Barcellona, in uno spazio più consono e attrezzato del precedente. Poi, per motivi ben noti, l’edizione del 2021 è stata rimandata, e nel 2022 si è tenuta una manifestazione “menomata” e posticipata di un paio di mesi, che ha comunque ottenuto un buon successo. E quindi avanti con il 2023, “l’anno della rinascita”.

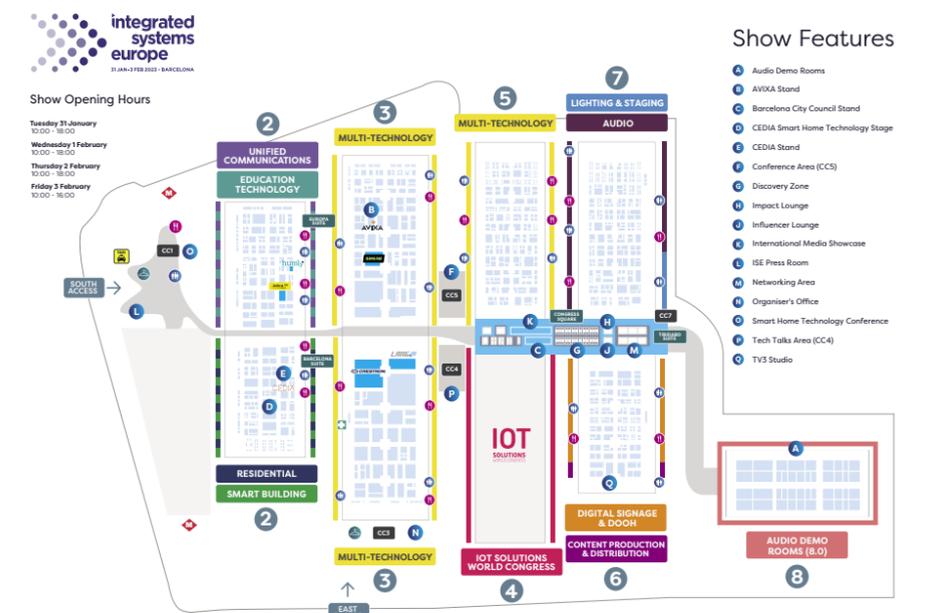
La manifestazione era stata creata nei primi anni Duemila per il mercato dell’installazione; poi nel 2016 ha subito la sua prima trasformazione, passando da tre a quattro giorni di esposizione, con una crescita evidente di anno in anno. Poi l’inizio di un intreccio tra due diversi mercati: i produttori hanno traghettato molte tecnologie dal mercato dell’installazione al mercato live e viceversa, soprattutto nell’audio e nel video; ecco allora la comparsa di nuovi produttori e nuovi buyer. Un intreccio che continua ancora oggi, con l’aumento di espositori e di visitatori.

Quest’anno, tutti ci aspettavamo che Barcellona sancisse l’unione completa dei due mercati, dell’installazione con il mondo dell’intrattenimento, è forse era questo il progetto degli organizzatori. Nell’anno della rinascita, sono stati oltre mille gli espositori intervenuti da tutto il mondo con questo obiettivo. Eppure, noi pensiamo che non sia ancora stato raggiunto il massimo della potenzialità. In particolare modo al padiglione 7, dove erano raggruppati gli espositori più im-

portanti di audio, lighting e staging, mancava ancora qualche marchio di valore, che probabilmente comparirà nelle prossime edizioni.

Non mancavano i marchi orientali con i loro maxi-schermi, di tutte le forme e soluzioni. La risoluzione 8K è stata la più presente, sia nelle riprese sia negli schermi. Molti costruttori audio hanno presentato un loro sistema di audio immersivo, mentre la tecnologia delle luci per lo spettacolo si è sempre più orientata sulle sorgenti laser.

Per chi non è venuto a Barcellona, ritroverà questi prodotti a Rimini, in occasione del MIR. Molti distributori non si lasceranno sfuggire l’opportunità di far toccare le macchine con mano. Nei prossimi giorni, sul nostro sito, vedremo in dettaglio i prodotti che ci hanno colpito e che forse segneranno un cambio di passo nei rispettivi campi. —



Negramaro

Unplugged European Tour 2022



Un formato teatrale per il ritrovato contatto con il pubblico. I Negramaro escono dagli anni dell'isolamento con un tour "leggero" ma pieno di sfumature.

Una band come i Negramaro merita sempre un ascolto live. Per questo non ci facciamo sfuggire la data bolognese del loro tour europeo, presso l'EuropAuditorium.

La venue è raccolta, come da volontà precise della band. Per i fan sicuramente si tratta di un'occasione da non perdere: i propri idoli sono a portata di mano, si esibiscono a pochi metri di distanza e cercano continuamente il contatto con il pubblico.

Fin dalla prima nota, ci rendiamo conto che il suono, all'interno del teatro, è sempre ottimale: con il giusto volume ci si può concentrare sulle mille sfumature che Giuliano e i suoi compagni di viaggio riescono a esprimere con la musica e i testi.

La scenografia non è da meno. È bella e originale, e soprattutto le atmosfere curate dall'operatore riescono a creare un gioco di luci e ombre particolare, in una vera e propria selva di LED montata intorno alla band. Una nota su questa scelta visiva: fin dall'inizio si rimane colpiti dal grande effetto che fa, in quanto idea innovativa; con l'andare del concerto, poi, può risultare naturalmente un po' statica rispetto agli standard del concerto rock.

Il lavoro è comunque ottimo. Le aziende che hanno fornito il materiale sono Agorà per l'audio, Scenoluminoso e STS Communication per le scenografie e le luci. Abbiamo chiesto ai professionisti impegnati nel tour di raccontarci i dettagli di questa produzione.

Corradino Maria Corradi Production Manager

Il gruppo ha richiesto personalmente un contatto più intimo con il suo pubblico, con la possibilità di calcare palchi più ravvicinati del classico palazzetto. E dato che il tour è stato concepito come europeo, questo formato ha



Corradino Corradi, production manager e Laura Palestri, tour manager.

permesso di muoversi facilmente con una produzione italiana anche nelle date all'estero.

La produzione è targata Live Nation, con Alberto Muller come direttore esecutivo. Si tratta per l'appunto di una produzione molto snella: siamo diciotto persone in tutto; nella produzione, per esempio, siamo solo in quattro, con Laura Palestri come tour manager, Andrea Picciolini come mio assistente, Damiano Pellegrino come side coordinator, e io. Il disegno del palco è di Giò Forma, e ci permette di viaggiare con due bilici. Normalmente arriviamo la mattina alle sei, e chiediamo sul posto solo due rigger e sedici facchini. Per le nove abbiamo consegnato i motori e le pedane. Entro mezzogiorno le luci sono montate, così entra il backline e il PA. Per le diciotto siamo pronti per il sound check. Devo dire che abbiamo impiegato due o tre date per mettere a punto tutto il meccanismo, ma adesso fila tutto liscio come l'olio.

Matteo Moro Operatore luci

Il disegno luci è stato curato dalla Blearred, e io qui lavoro come operatore in tour. Nel disegno non sono previsti video, cosa che già da sola è quasi un evento, al giorno d'oggi.



Matteo Moro, operatore luci.

La scenografia è stata concepita come un'immersione della band all'interno di una selva di candelotti composti da LED multicolor. La realizzazione è stata possibile grazie a dei rettangoli di ferro che sostengono tubi LED di diversa altezza, in modo che già la differenza di altezza configuri di per sé una forma d'onda. Poi all'interno del rettangolo è stata appoggiata una centralina con l'elettronica necessaria a far funzionare i LED, che trasforma il segnale della console nel segnale di pilotaggio delle luci.



La struttura che raggruppa 6 tubi con all'interno i LED multicolor.

A metà spettacolo, dal soffitto scende piano un'altra struttura, dove sono fissati altri tubi che arrivano quasi a congiungersi con quelli a terra. Si crea un tutt'uno che immerge completamente la band in questa atmosfera.

A gestire tutto c'è la console grandMA, collegata al media server Resolume Arena, dal quale esce il segnale Art-Net che arriva alla centralina al centro della struttura, che permette di pilotare i tubi LED come se fossero una matrice video.

Infine, a completare l'allestimento delle luci, ci sono degli SGM Q-8 sul fondale, che uso sia come colore sia come effetto; dei Robe Spider, che uso come wash; dei Robe Esprite, che uso come spot. Per la prima volta sto usando dei B Blinded Luxibel, dei blinder a LED molto potenti e di cui posso dirmi molto soddisfatto.

Federico "Deddi" Servadei Fonico di palco

Nel mio set-up mi rifaccio agli standard ormai tradizionali del nostro lavoro. Con il DiGiCo Quantum 338 controllo poco meno di un centinaio di canali. La parte più impegnativa sono le percussioni, con una batteria tradizionale, una Staccato – tipo quella che usava Stefano D'Orazio con i Pooh, un cajon e altre percussioni di vario genere. Uso molta effettistica sugli strumenti, gli artisti sono molto esigenti sotto questo punto di vista.



Federico Deddi Servadei, fonico di palco.

Ma il lavoro sugli effetti non compete al fonico di sala?

Normalmente sì, ma i Negramaro, e specialmente Giuliano, vogliono sentire quello che realmente viene trasmesso in sala, con tutti i dettagli e le sfumature. Per gli ascolti, io lavoro soprattutto con gli in-ear monitor, più l'aggiunta di due stage monitor Clair Brothers 12AM come floor, come paracadute per il cantante. Il batterista usa invece un suo mixerino, che riceve i miei stem e che poi si può gestire. Se non bastasse, ho pure messo uno shaker al suo seggiolino.

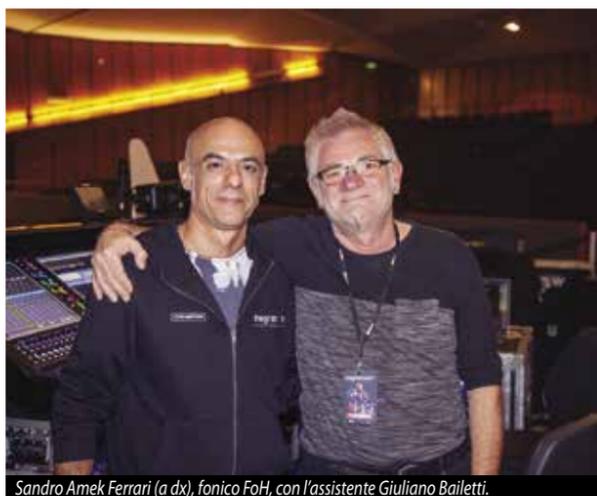
Come e quando viene organizzato il set up del palco?

Io sono l'interfaccia tra la band e il service che fornisce le apparecchiature, dato che in linea di massima conosco le esigenze di tutti. Il management di solito mi manda una lista di richieste tecniche musicali, io le sviluppo e faccio una richiesta al service della lista del materiale. Può succedere che il service non abbia un modello o un prodotto, o che il costo di quel materiale sia fuori budget. Allora cerco l'alternativa migliore. Fortunatamente con Agorà c'è solo l'imbarazzo della scelta.

Parlando di lavoro, che previsioni fai per il futuro?

Penso che il peggio ce lo siamo lasciato alle spalle. Vedo un futuro denso di lavoro. Purtroppo delle figure molto importanti hanno lasciato il settore, rimpiazzarli non sarà facile e ci vorrà un po' di tempo.

Per questo mi auguro che nuove figure vogliano entrare in questo mondo: oggi i ragazzi hanno la possibilità di frequentare delle strutture che gli danno le basi per svolgere questo lavoro. Poi, ai giovani voglio dire che non basta uscire da un istituto o un corso: una volta concluso il percorso didattico, bisogna per forza fare un po' di gavetta, sporcarsi le mani per conoscere il materiale, fare cavi e saldare spinotti, passare un po' di tempo in magazzino, e poi piano piano si comincerà con le mansioni più umili, affiancando qualcuno, che giorno dopo giorno ti insegna le mille sfaccettature della professione.



Sandro Amek Ferrari (a dx), fonico FoH, con l'assistente Giuliano Bailetti.

Sandro "Amek" Ferrari

Fonico FOH

Tutto sommato non c'è niente di veramente nuovo, a parte la DiGiCo 338, uguale a quella che usa Deddi sul palco. Con la nuova console mi sto trovando divinamente, è pur sempre una Quantum, anche se ha meno ingressi dei top di gamma.

Per il resto, io conosco il gruppo e lavoro con loro da sedici anni, quindi posso tranquillamente dire che abbiamo fatto

un percorso di crescita insieme. Quando si prepara un tour come questo, si inizia con delle riunioni dove si pongono degli obiettivi, e già da quelle indicazioni io sviluppo una mia idea tecnica e compongo una scheda da presentare al service. Materiale che normalmente arriva per le prove, dove si verifica se servono aggiustamenti. Finite le prove, si parte in tour con tutto quello che serve. Per questo tour, viste le esigenze artistiche di un concerto molto dinamico, ho preparato il mixer in un modo nuovo: ho pulito il rack degli outboard e ho lasciato solo cinque compressori stereo, Bus Compressor, di mia costruzione. Ho diviso i canali del mixer in gruppi, e poi questi gruppi, dove sono inseriti i miei compressori, li mando ai DCA. In questo modo ottengo un doppio scopo: se aumento il volume di un canale del gruppo, otterrò o aumenterò la compressione solo di quel canale, mentre se aumento il DCA corrispondente ai gruppi, otterrò un aumento di volume senza compressione.

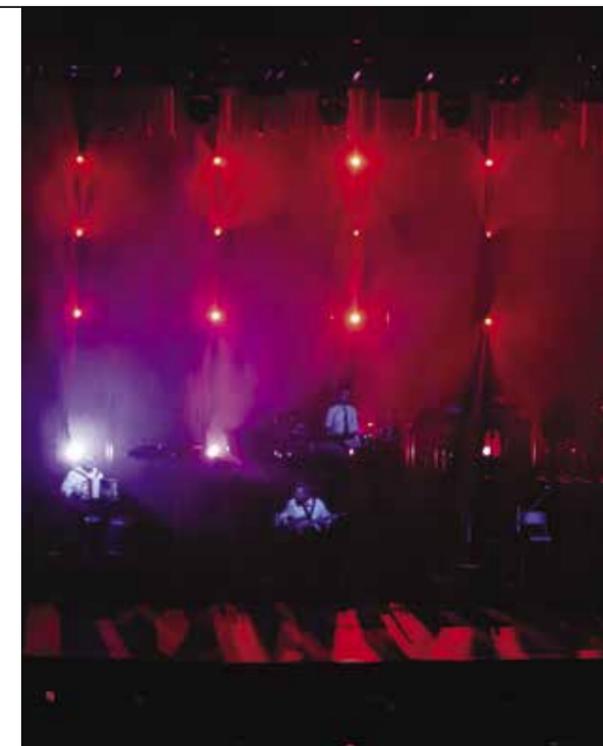
Ma queste indicazioni le proponi tu o arrivano dalla band?

Ormai lavoriamo in simbiosi, loro mi trasmettono delle indicazioni artistiche, e io cerco di interpretarle con le soluzioni tecniche. Seguendo il titolo dell'ultimo disco, "Contatto", è venuta la scelta di fare un tour teatrale, per creare un contatto con il pubblico in sala. Per questo ci siamo soffermati molto sulla cura del suono e abbiamo lavorato molto sui reverberi. Lo stesso Giuliano, grazie a un iPad e a una serie di programmi e schede audio – sistema

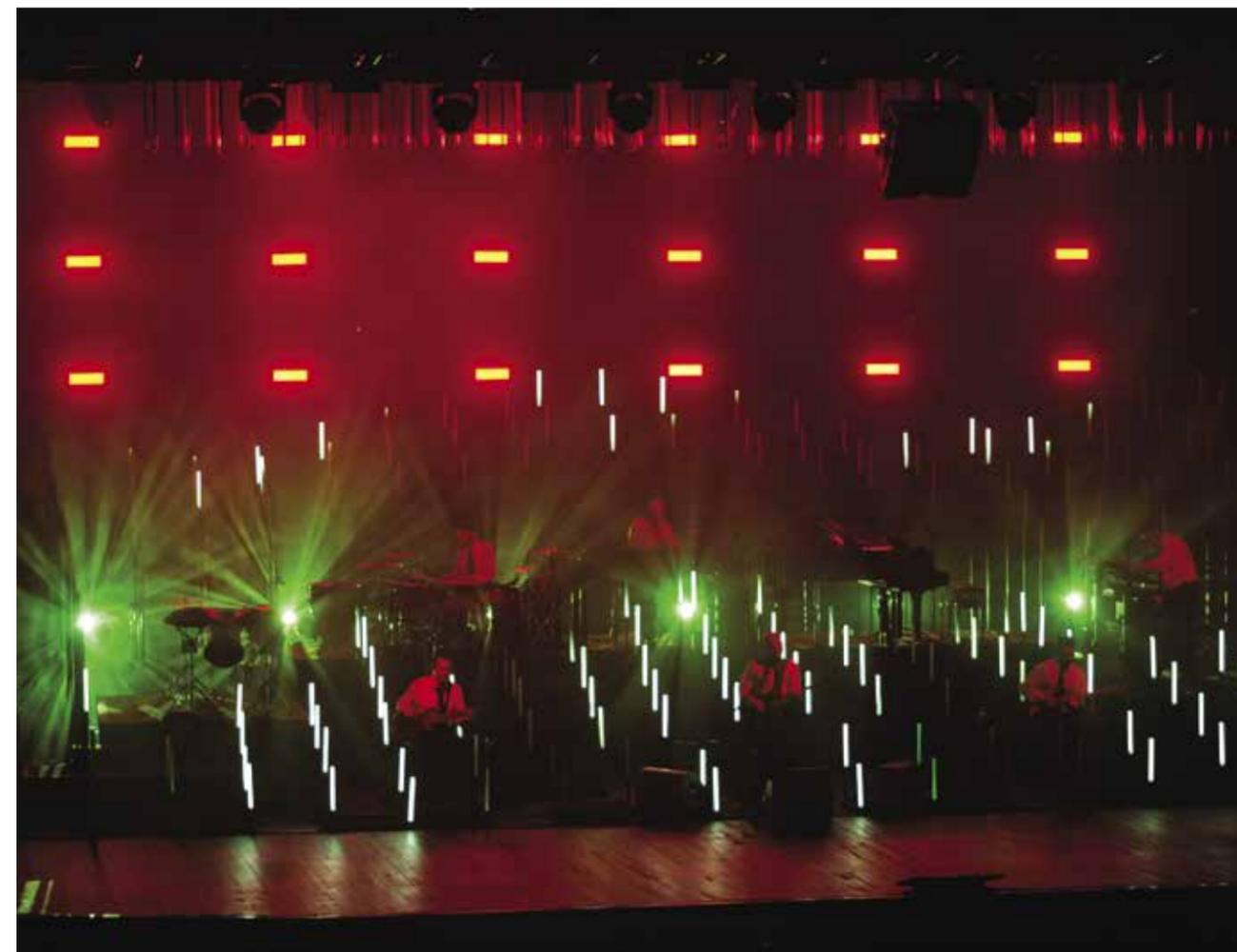
pensato da Alex Tricarichi – può gestire in prima persona una serie di effetti sulla sua voce. Poi, a ogni cambio di canzone, dal mixer di Deddi arriva un program change con gli effetti adatti a quella canzone. Voglio sottolineare il merito di Giuliano Bailetti, mio assistente, che mi ha accompagnato durante tutto questo allestimento.

Prima dell'intervista, hai detto che sei maturo abbastanza per ritirarti...

Io ho già l'appuntamento al CAF, quando sarò tornato da questo tour europeo, per verificare la mia posizione. Ma non mi ci vedo proprio seduto sul bordo del fiume a pescare, semplicemente rallenterò i miei impegni, forse... Ora mi sto appassionando al suono immersivo, e come vedi già durante queste serate registro a 360°, pubblico compreso, con un microfono apposito. Poi mi porto le registrazioni a casa, nella mia nuova regia in Dolby Atmos, e faccio una serie di esperimenti, che mi serviranno per proporre questa tecnologia su qualche evento o trasmissione musicale live con il White Mobile... —



La famiglia in tour.



LUCHÈ

DVLA TOUR

La data di Rimini inaugura il tour di "Dove volano le aquile", l'ultimo CD del rapper napoletano.



Abbiamo assistito alla data zero del primo tour di Luchè tra i "grandi" del live, che riempirà i palazzetti delle principali città italiane, da Rimini, a Milano, a Roma, fino al ritorno a casa al Palapartenope.

Una data zero che più vicina non potevamo sperare. Il 19 novembre l'RDS Stadium di Rimini ha ospitato la prima tappa del tour di Luchè. Un artista che ha fatto la storia dell'hip hop italiano, prima con il duo Co'Sang e poi con una più che rispettabile carriera solista.

Per presentare a dovere l'ultimo album, Luchè e la sua squadra hanno deciso di fare le cose in grande: sotto il cappello di Trident e BPM Concerti, hanno tirato in piedi una produzione matura, complessa, con un concept chiaro e legato a doppio filo a quello dell'album.

Lo spettacolo è molto lungo, intorno alle due ore. Dopo una partenza "a tutta", con strobo e contributi video d'impatto, lo spettacolo rallenta e si prende il suo tempo. E anche le canzoni vecchie e nuove, rappate e cantate, intime e da ballo, si amalgamano in un discorso coerente e che attraversa la carriera dell'artista.

Tante le aziende coinvolte, tra cui vale la pena citare Agorà per il comparto audio, STS Communication per il video e Italstage per il palco e i gruppi elettrogeni. E tanti i tecnici coinvolti, che hanno svolto il lavoro con creatività e professionalità.

Francesco "Cecco" Bruni Coordinatore di produzione

Raccontaci il tuo ruolo e le caratteristiche di questo tour.

Io sono coordinatore di produzione per BPM Concerti, mentre la direzione vera e propria è di Stefano Coppelli, di Trident Music. Questa è la data zero, e l'allestimento è iniziato proprio qui a Rimini. La produzione è stata lunga, e tra prove musicali e allestimento è durata parecchio tempo. In tour siamo circa in una settantina, contando anche il catering e i driver. Ci portiamo tutto: il palco, il generatore, il video, l'audio, le luci, un palco B oltre a quello principale, le transenne, le canaline, eccetera.



Francesco "Cecco" Bruni, coordinatore di produzione.

Cosa succederà sul palco?

Un po' di tutto. In scena, oltre all'artista, ci sono batterista, tastierista e DJ. Tuttavia il palco non ha niente di acustico, e pure gli ascolti sono in-ear. La pulizia è davvero totale. I movimenti sono molto interessanti: cinque artigli meccanici, che noi chiamiamo "fingeroni", si muoveranno intorno ai musicisti per interagire con il visual.

Le date saranno impegnative?

Avremo qualche back to back. Dopo Rimini ci sarà un giorno di viaggio per arrivare a Milano, al Forum, dove monteremo in giornata. Poi avremo in rapida successione il palazzetto di Roma e il Palapartenope di Napoli. Abbiamo sette date per ora, poi si vedrà l'anno prossimo se riprendere.

Hugo Tempesta PA Man

Raccontami il tuo ruolo e, ovviamente, l'impianto che hai montato.

Qui mi ritrovo in una veste che ho coperto per tanti anni e che mi fa sempre piacere ricoprire, System Designer e PA Manager. Insomma, assisto Albino [il fonico FOH, ndr] per l'inizio di questo tour. L'impianto è un pacchetto ormai standardizzato, dato che le location italiane ormai si assomigliano tutte. Con verifiche e sperimentazioni nel tempo, siamo arrivati a una sorta di media calibrata e adatta a tutte le situazioni. Abbiamo un main di dodici L-Acoustics K1, più quattro K2



Hugo Tempesta, PA man.

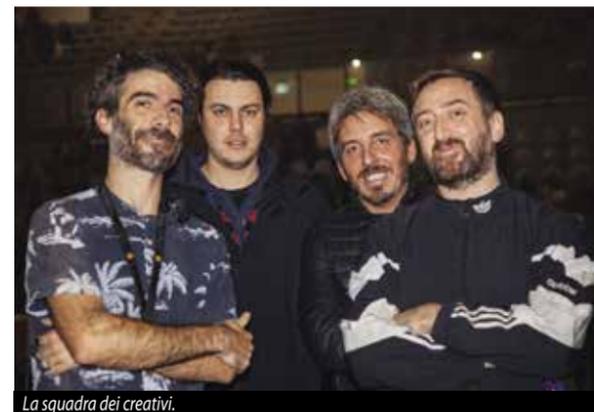
come downfill, che coprono la prima parte del parterre. Poi abbiamo dei side di K2, anche se già qui stiamo provando a fare la parte alta con i K1 e la parte sotto con i K2, per migliorare l'interazione tra side e main. Infine i sub appesi sono L-Acoustics K1 SB dietro al main, oltre agli SB28 a terra in configurazione ad arco elettronico, non avendo problemi di passerelle o simili.

E durante le date non variate il pacchetto?

Lo useremo uguale anche a Milano. Ovviamente cambieranno il puntamento e le inclinazioni, ma solo quelli. La configurazione si adatta a molti palazzetti. Nel caso di produzioni più delicate, che danno maggiore importanza all'intelligibilità del parlato, per esempio, allora si cambia qualcosa. Lo stesso in caso di delay per grandi venue.

Come si svolge il tuo lavoro quando entri in una venue?

Si parte da progetti già concordati con la produzione del tour. Fin da subito bisogna coordinare i punti di rigging tra produzione luci, video e audio. Poi i PA Man entrano sul presto, con i rigger che hanno già fatto i punti motore come da disegno. Quando sono due, possono dedicarsi uno al left e uno al right. Quando sono io l'autore del progetto, fornisco ai PA Man in loco anche le inclinazioni, che possono variare anche solo per gusto personale. Poi, una volta tirati su i cluster, posizionato il palco e posizionati i sub, inizia la procedura di taratura in cui si allinea il progetto fatto al computer con le caratteristiche della venue. In quella fase si usa ancora il rumore rosa, ma anziché il grafico come una volta si usano dei setup con DSP che permettono di modificare tutto, tramite computer e controllo in rete: gli allineamenti, il processing, l'equalizzazione, eccetera. Poi c'è la fase di ottimizzazione,



La squadra dei creativi.

basata sulle richieste della produzione: i program musicali cambiano molto in base al genere e al tipo di live. Quando tutto sembra ottimale, viene consegnato al fonico. Anche lì, in base a come lui ha caricato il banco, bisogna capire se il risultato suona carico o scarico, e si ottimizza di nuovo. Si risolve ogni problematica, si pulisce dove è possibile, e il fonico deve interfacciarsi molto con la tecnologia dell'impianto.

Infatti poi il palazzetto si riempie.

Con l'esperienza cerco di anticipare ogni cambiamento. Immagino sempre il palazzetto più pieno possibile: a quel punto le riflessioni della parte medio-alta sono le più variabili, dato che a palazzetto vuoto occorre affrontare materiali riflettenti, seggiolini, tribune di cemento, pareti verticali dritte al main, eccetera, cosa che non serve fare a palazzetto pieno. In alcuni palazzetti i problemi sono tanti pure con il pubblico, ovviamente, ma di solito la situazione comunque migliora. Quando alla fine parte lo show, si cerca di capire quali punti diventano assorbenti sonori e si cerca di compensare in tempo reale. E anche se sai la prevendite dal pomeriggio, fino alla fine non sai mai la vera quantità di pubblico, che dipende dall'agibilità del parterre, della disposizione delle tribune, eccetera.

Albino D'Amato Fonico FOH

Tu sei un professionista voluto direttamente dall'artista.

Faccio parte della crew di Luchè da un bel po' di anni. Siamo partiti anni fa con gli spettacoli più piccoli, poi la situazione è cresciuta e sono stato confermato. Diciamo che il materiale artistico lo conosco bene.

Con cosa lavori?

Con Yamaha Rivage PM5. Per me è una bella soddisfazione tornare a usare Yamaha, che è il marchio con cui ho iniziato. È una console che mi ha dato molte



Albino D'Amato, fonico FOH.

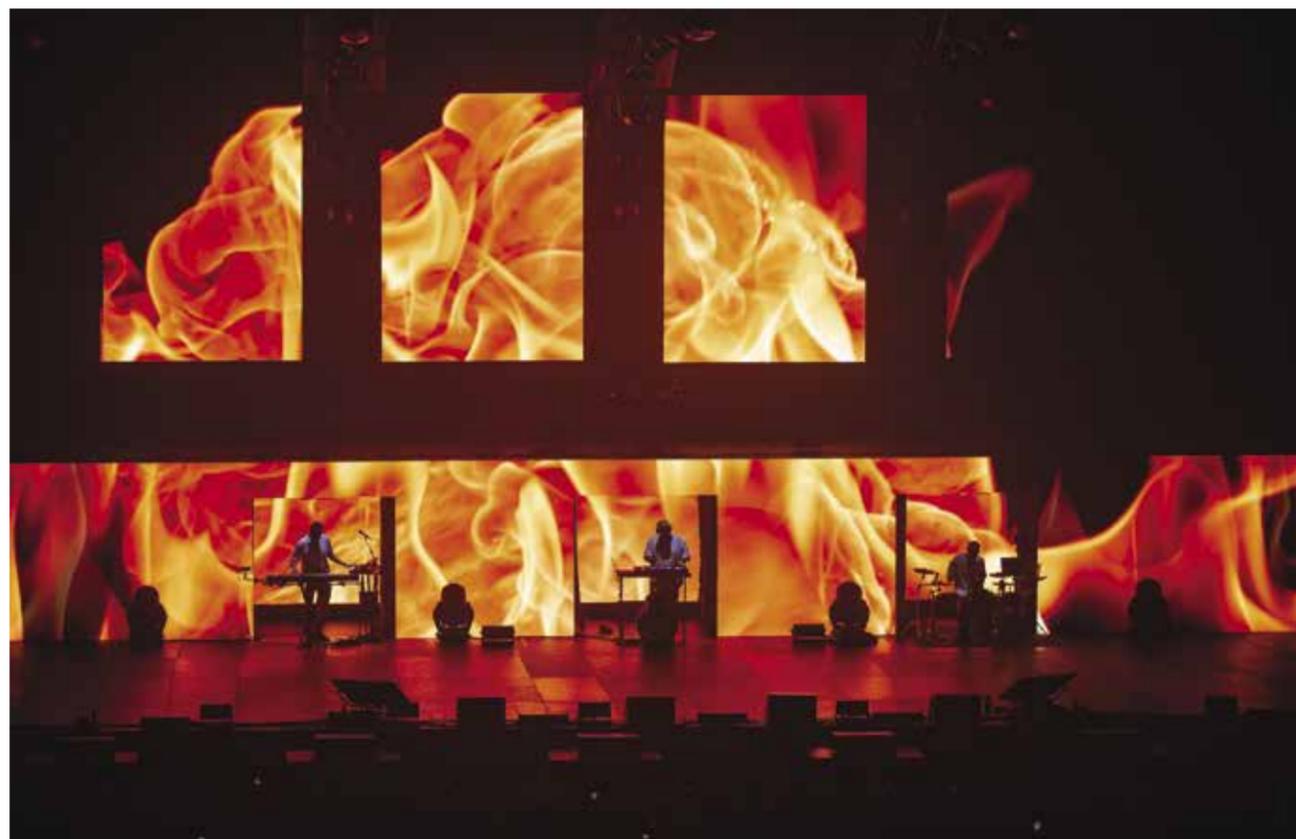
soddisfazioni, soprattutto per i plugin: sono davvero particolari, concepiti più che come semplici emulazioni... i tecnici si sono superati. Dato che ero abituato con la Yamaha CM5, mi sono dovuto abituare alle funzioni di questa ammiraglia, che sono almeno il triplo. Per questo sono stato coadiuvato da Marco di Yamaha. Per il resto il setup è abbastanza semplice: l'unica macchina esterna è una channel strip API. Dato che nei dischi la voce è preamplificata API, e dato che Luchè ama quella timbrica, abbiamo scelto di portarla anche in live. Usiamo a monte la compressione dell'API, poi il resto è tutto nella norma, con una ventina di canali abbastanza standard. Sul palco c'è la sorella minore, la Yamaha PM3.

Devi gestire anche dei musicisti.

Sì, abbiamo un batterista che suona i pad con i suoni del disco caricati. Lui si occupa anche di lanciare le sequenze. Poi ci sono un tastierista e un DJ. Stasera ci sono solo due ospiti, ma a Milano saranno tanti, quasi uno per ogni canzone. Anche per questo, i time-code cambiano molto in base alle date; a Milano sarà diverso da Rimini, tanto per dire. In alcune date dovrò sganciarmi dal time-code, per non stare a riprogrammare tutto. A me sta bene: a volte il time-code mi fa venire ansia, mi fa perdere il focus su quello che succede.

Sul palco chi c'è?

Federico, una piacevole conoscenza. Lui lavora per Agorà, e un mese prima dello show ci siamo interfacciati per le questioni tecniche. Anche per lui la situazione non è troppo complessa: le uniche capsule aperte sul palco sono quelle della voce. Luchè usa una capsula DPA d:facto, con cui ci siamo trovati molto bene. Gli altri ospiti usano il classico Shure Beta, e si sente la differenza con quella capsula, che funziona a tutti i volumi. Poi c'è un plugin Yamaha che ho appena scoperto, che pulisce la voce con un'intelligenza incredibile, togliendo l'ambiente e i disturbi. Quel plugin è il re della catena, che poi prevede un multi-banda, un'emulazione del Teletronic, e poi il resto.



E quando l'artista raggiunge il palco in mezzo al pubblico?

Ecco, è proprio lì che si sente l'efficacia del plug-in! Lui canta in direzione del palco, davanti all'impianto, e il segnale in uscita non fa una piega.

Sapresti dire che tipo di pubblico ci sarà?

Il pubblico è ampio, e oltre ai tanti teenager c'è anche qualcuno più datato. Luchè ha fatto parte dei Co'Sang, un pilastro del rap napoletano e italiano, e solo dopo ha intrapreso la carriera solista. Molti lo seguono dagli inizi.

Giorgio "Josh" Geromin

Lighting e set designer

Di cosa ti sei occupato, durante questo tour?

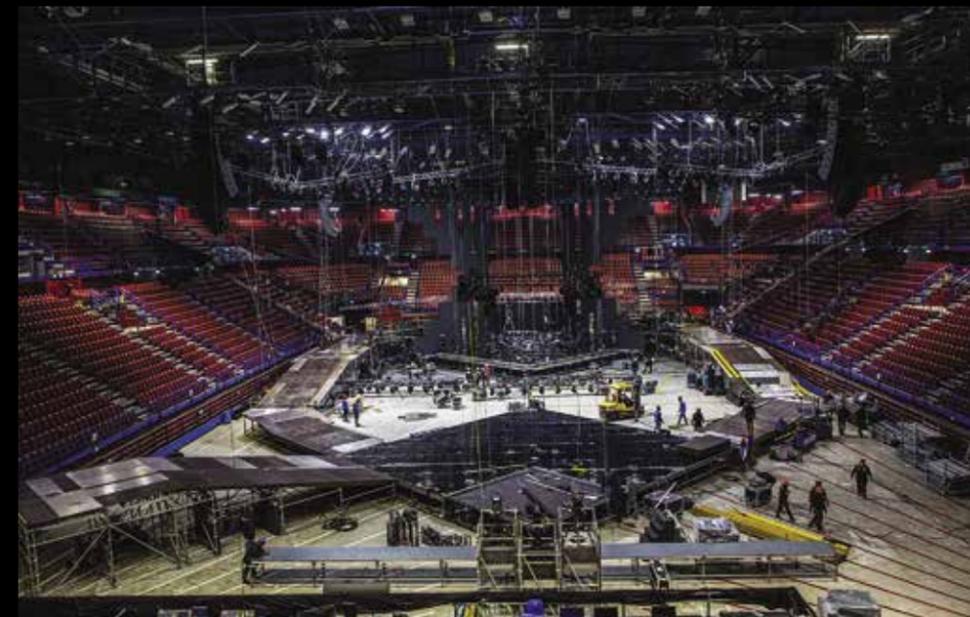
Ho seguito il disegno del palco, la parte scenografica, la regia luci e le fasi di programmazione. L'idea di base era quella di costruire una scenografia avveniristica, dal punto di vista delle forme. Un'ambientazione non terrestre, che potesse dare la suggestione di un altro pianeta. Tutto il concept del disco è incentrato su questi temi: le strutture sono "industrial", e restituiscono l'idea della mano dell'uomo su un pianeta disabitato.

Com'è l'impatto visivo?

Si inizia con il palco coperto da un telo in voile nero, molto leggero, che permette di sfruttare le ombre e il canto in controluce durante il primo brano. Poi cade in un secondo momento. Nella prima parte dello show l'artista ha chiesto un impatto molto stroboscopico, con molti flash. Ci hanno aiutato molto le strobo JDC1 della GLP, ormai uno standard. Per le ambientazioni abbiamo usato invece i Domino della Ayrton, ovvero un faro preciso e potente che permette di usare molti gobo e animazioni sui prismi. Gli spot sono un po' più datati, ma reggono ancora il colpo: sulla frontale abbiamo montato dei Vari-Lite VL 4000, per fare sia lo spot sia le ombre sul telo. Poi usiamo Claypaky K20 per il colore e DTS Katana. C'è molta intensità luminosa, anche a discapito del frontale, in certi momenti. L'artista vuole un controluce molto presente.

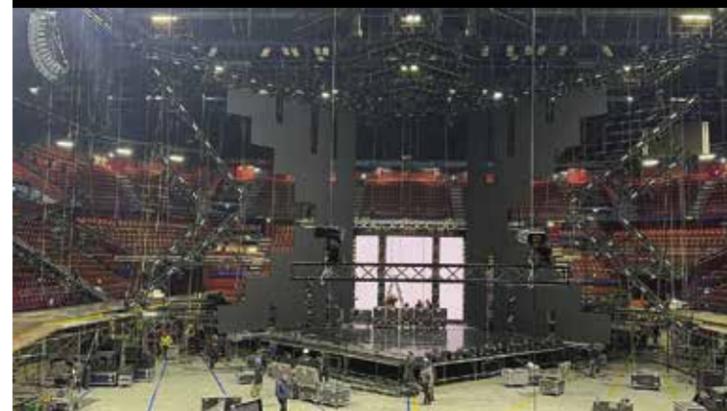


Giorgio "Josh" Geromin, lighting e set designer.



16esima edizione di X Factor

La finale svoltasi al Forum di Assago giovedì 8 dicembre ha decretato il vincitore: I Santi Francesi. L'allestimento completo dello spazio, dal palco alle pedane, dalle passerelle alla regia, dai camerini al backstage, ha impegnato due squadre complete in alternanza nelle 24 ore.



Italstage s.r.l.

Via D. De Roberto ,44 - Napoli - Tel. +39 081 5847321 - Fax +39 081 5843152

Via G. Verdi, 1 - 20080 Zibido San Giacomo (Mi)

Info@italstage.it - ufficiotecnico@italstage.it - www.italstage.it

Quindi, il rapporto col video...?

È una lotta. Sono dovuto rimanere indietro io, per una volta: la potenza era tanta e dovevo stare tranquillo. C'è poi la struttura che seziona il video e il palco, creando cinque "finger" riuniti in una sorta di mano, e poi tutte le luci di cui ti ho parlato. Il LEDwall rischiava di essere sovrastato.

E fuori dal palco?

Sul palco B abbiamo lasciato una bordatura di LEDwall e, sul piano calpestabile, sedici Claypaky Sharpy di contorno, che creano una sorta di effetto gabbia. Infine, un paio di seguipersona con le gelatine, per adeguare la lampada a scarica ai LED. Poi un po' di CO₂, fumo basso, eccetera. Niente fuoco.

Che console usi in regia?

Ovviamente MA3 in versione 2, che è ancora la soluzione più affidabile. Il mio problema è che la versione 3 ancora oggi non supporta la funzione di "cloning", scegliendo cosa clonare. La versione 2 permette di copiare, da un faro all'altro, solo il colore, solo le posizioni o solo le intensità. E questa mancanza nella versione nuova è un limite enorme.

Filippo Rossi

Regista

Introduci il lato video di questo spettacolo.

È un ibrido. In quanto regista, mi sono dovuto confrontare fin da subito con Josh, il Lighting designer, e con Gabriele Ottino, l'autore dei contributi e delle grafiche. L'equilibrio raggiunto tra noi e l'artista è stato quello di alternare le cose e non avere compresenza tra contributi e riprese dal vivo. Lavorando sul disegno del palco, abbiamo ricevuto questi quattro schermi POD per le riprese, e così non abbiamo lavorato con un solo segnale di regia ma con

una compresenza di almeno due segnali. Il setup è di quattro camere presidiate – due in regia e due sullo stage –, due robocam remote e una telecamera fissa sulla tastiera. Tutto gira su sette segnali di input che vanno nel mixer Constellation della Blackmagic. Poi gli out vanno al

Filippo Rossi, regista.



Tazio Simoncioni, operatore D3.

media server per aprire direttamente tutto in finestra. La grafica è gestita con Disguise.

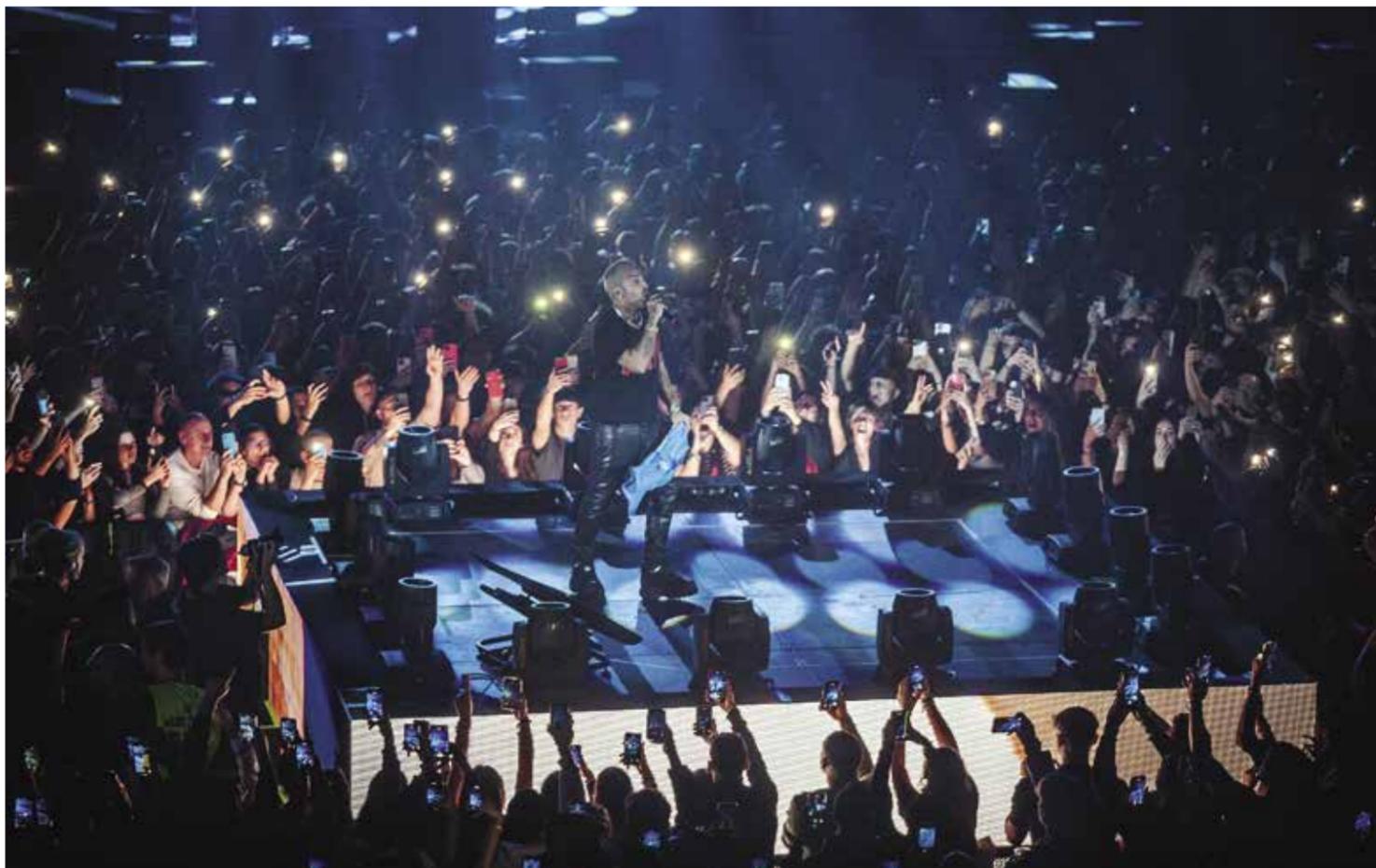
Tazio Simoncioni

Operatore D3

Il D3 che ruolo ha?

Noi lavoriamo con due workstation Disguise gx 2, una main e l'altra di backup, che interviene in maniera automatica in caso di problemi. Tutte le macchine sono po-

sizionate nel backstage, ma nella regia di sala abbiamo degli extender KVM: tramite la fibra remotiamo i controlli di main e backup; così abbiamo la possibilità di remotare tastiera, mouse e monitor fino a 70 metri, e lavorare come se fossimo davvero lì attaccati alle macchine. Io utilizzo due Stream Deck per remotare il mapping sugli screen. Filippo mi dà infatti due segnali separati, mappati in un certo modo, che io posso modificare in caso di esigenze registiche, e tutto comunque sempre dentro al sistema D3, compresa l'apertura degli schermi tramite time-code. Non usiamo MA per una questione di spazio, ma se dopo la data zero vorremo evolverci, useremo MA anche per controllare il D3. Il mapping è semplice. Abbiamo un background sotto gli screen con dei dolly, shiftati dietro al background di circa due metri, per dare l'effetto di una nicchia e dare profondità ai musicisti quando ci sono delle inquadrature su di loro. Il palco B ha un LED intorno con dei contenuti specifici time-codati con le canzoni. Lo show è tutto programmato e sequenziato da D3, comprese le riprese. Non c'è niente di improvvisato. Tutte e trentadue le canzoni sono gestite "visivamente" in timecode.



Mirko Lenaz, responsabile video.

Mirko Lenaz

Responsabile STS Communication

I segnali arrivano infine agli schermi.

Sì, io e Giovanni Vecchi abbiamo scelto uno schermo Dicolor – distribuito da Wave&Co – con un dot pitch di 6,9 mm, quindi abbastanza definito. Lo abbiamo scelto per la leggerezza e la rapidità di montaggio. Lo schermo ha una risoluzione 4K, mentre le regia sono Full HD.

In quanti siete nella squadra?

Siamo in dieci, tra cui Tazio Simoncioni come operatore Disguise, Filippo Rossi in regia, Marco Guarise come cameraman sul palco – dato che è il più esperto –, Doriano Costantino come controllo camere in regia, Max Giovine come supervisore, Claudio Mariotti e Gino Cioffi come operatori.

Più in generale, in questo periodo come va la reperibilità del materiale?

È molto difficile. Ci sono attese lunghe e non sempre garantite. Noi di STS abbiamo giocato d'anticipo, abbiamo fatto grandi acquisti al buio, senza la garanzia di lavorare. Lo abbiamo fatto per non ritrovarci poi sforniti, possiamo dire che siamo stati previdenti e fortunati.

Gabriele Ottino

Autore contributi

Tu sei il creatore dei contenuti?

Esatto, io ho sviluppato i contenuti, a volte personalmente, a volte creando una squadra di persone che li realizzassero. C'è stato pochissimo tempo, dato che sono stato contattato solo un mese prima della partenza. Ero appena uscito dal tour di Sfera, dove avevo fatto da regista, e mi sono dovuto lanciare in questa nuova avventura.



Gabriele Ottino, autore contributi.



La crew.

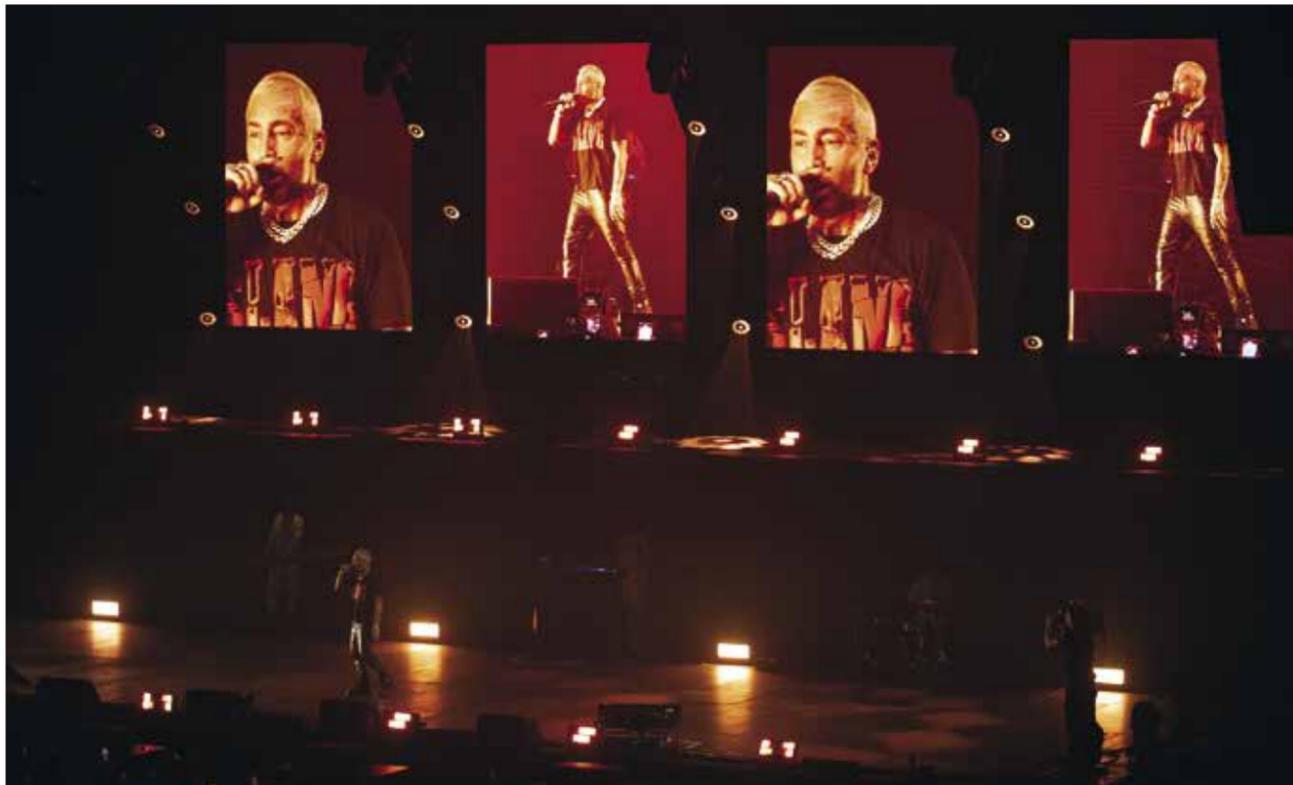
Che dritte ti hanno dato?

Ci sono stati molti input da parte dell'artista. Io poi ho seguito il concept dell'ultimo disco, *Dove volano le aquile*, ricreando appunto questa atmosfera marziana. Ovviamente ci sono varie altre suggestioni, che raccontano una storia intorno ai testi. Alcune parti sono più grafiche, addirittura in certi momenti la sensazione è che l'immagine 3D sfondi i perimetri dell'immagine convenzionale. In altre parti ho portato invece rielaborazione di footage più classico, più filmico, usando anche diversi contributi online. Una parte che apprezzo molto è questa sorta di hyperlapse, dove un gran numero di fotogrammi passano velocemente sullo

schermo, uno dopo l'altro, con un effetto molto particolare. Questi contenuti sono poi stati estesi su uno show di oltre due ore. A volte i video si fermano, per dare più importanza al disegno luci o a quello che succede sul palco.

Che software usi per creare i tuoi contributi?

Sono moltissimi, ed è difficile elencarli tutti. Le parti sono assemblate comunque su Adobe Premiere e After Effects. All'inizio avevo anche in mente di integrare con i contributi di una intelligenza artificiale, ma l'artista non era del tutto convinto del mood e quindi ho rimandato alla prossima volta. La sperimentazione non si ferma mai. —

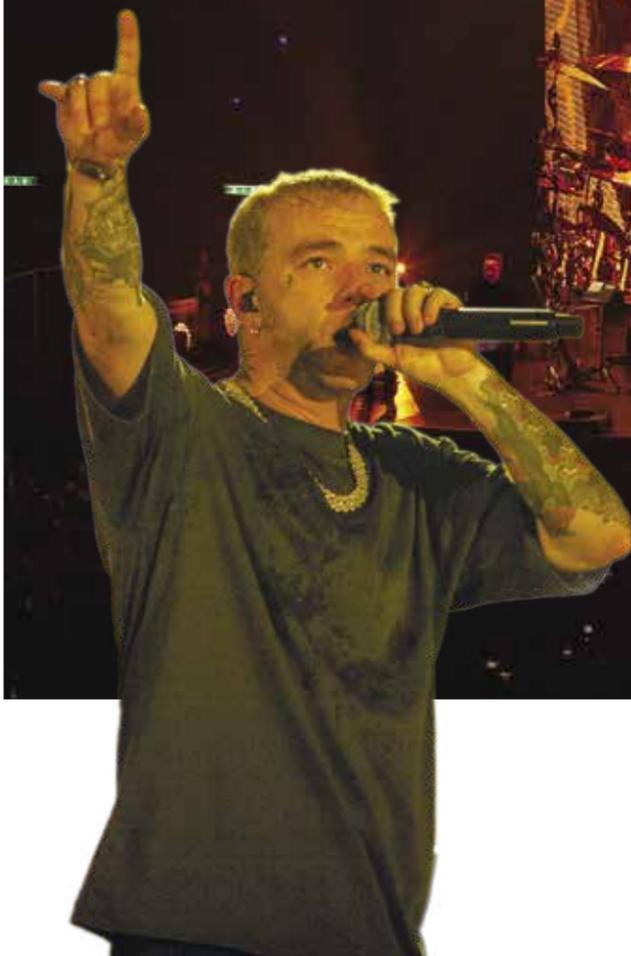


You are the star!
We just put the lights on you.

SALMO

Flop Tour 2022

Ancora una volta, il rapper Salmo riesce a stupire anche noi veterani del live. Un concerto composito e interessante, con tantissimo lavoro su visual e luci.



Come si può immaginare, per una semplice questione anagrafica, il rap non è tra i miei generi preferiti. Questo nonostante abbia visto parecchi concerti riconducibili a quel mondo. Sono dunque doppiamente contento dello spettacolo a cui ho assistito alla Vitifrigo Arena di Pesaro: lo spettacolo di Salmo, rapper e performer sardo, mi ha coinvolto e

perfino divertito. Vuoi per la band, con il suo tiro veramente potente, vuoi per il comparto visivo veramente curato, vuoi per una scaletta veramente intelligente. Salmo va oltre alla definizione di rapper, con uno spettacolo a tutti gli effetti crossover. L'artista è un animale da palcoscenico, che con la sua band spazia dall'hard rock al metal, dalle sonorità blues e acustiche all'EDM. Lo spetta-



Michele Montesi, direttore di produzione.

colo è diviso in tre parti: la prima si tiene interamente sul palco principale; la seconda si sposta su un palco più piccolo, davanti alla regia audio, e prevede una scaletta acustica e più intima; la terza nuovamente sul palco grande, ma all'insegna dei piatti del DJ, con una mezzora finale con ritmi dance/rap, formula veramente azzeccata che consiglio anche ad altri concerti simili.

Il titolo del tour ricalca quello dell'ultimo disco, *Flop Tour 2022*. Suona forse un po' scaramantica, ma è giusto dire che tutte le date sono andate molto bene, forse a parte la data di Pesaro che era piena ma non pienissima.

Andiamo dunque a sentire direttamente i protagonisti di questo tour, che hanno contribuito molto alla qualità dell'evento. Partiamo con Michele Montesi, che non siamo riusciti a fermare il giorno dell'evento, ma che gentilmente ci ha concesso un po' di tempo per un'intervista telefonica. È lui a raccontare i primi passi di questa produzione.

Michele Montesi Direttore di produzione

Il tour è partito il 17 novembre da Firenze. Al Mandela Forum abbiamo curato l'allestimento e fatto diversi giorni di prove, prima della partenza vera e propria. Questa del 2022 è la prima tranche, da diciassette date, di un tour che vedrà una ripresa nell'anno nuovo.

Rispetto al tour del 2018, i fornitori sono cambiati?

Sì, possiamo dire che sono cambiati i fornitori audio, luci e video, mentre i creativi e i professionisti sono rimasti gli stessi. La produzione, proprio come nel 2018, è bella impegnativa: giriamo con 65 persone, oltre naturalmente alle chiamate sul posto. E ci spostiamo con 9 bilici, compresi i generatori. Il concerto è incentrato molto sul lato visual, come da richiesta esplicita dell'artista.

Quali sono le tempistiche di load in e load out?

Pesaro e Roma sono venue un po' particolari, e sono le uniche date dove serve un pre-rigging il giorno prima del



Davide Pedrotti dello studio Blearred, light e set designer.

concerto. In tutte le altre venue entriamo il giorno dello show, alle sette del mattino, e per il pomeriggio è tutto pronto per il sound-check. Abbiamo lavorato molto in pre-produzione, con i fornitori, per avere alcune parti pre-montate e che potessero viaggiare in blocco. In questo modo è stato possibile risparmiare tanto tempo nella fase di montaggio. Devo ringraziare infinitamente per l'aiuto Emiliano Bitti, che ha coordinato il lavoro della squadra dei rigger. E devo ringraziare Daniele Francesconi, che ha organizzato e gestito tutto lo scarico e il carico della produzione, un lavoro davvero basilare e importantissimo per stare nei tempi. In ogni data chiediamo una trentina di facchini per la mattina e una cinquantina di facchini per la notte, e così riusciamo a muoverci per tempo.

Ci sono difficoltà nella reperibilità del personale?

Per quanto riguarda il personale tecnico, fa parte della produzione e ci siamo mossi per tempo. Grossi problemi non ne abbiamo avuti, anche se sicuramente non è più come prima della pandemia e qualche compromesso lo abbiamo dovuto accettare. Per quanto riguarda le chiamate sul posto, so che alcuni colleghi hanno avuto qualche difficoltà, ma niente di insormontabile. Sembra comunque che la situazione, lentamente, si stia normalizzando in vista della prossima stagione.

Davide Pedrotti

Lighting e set designer

Quest'anno ci siamo visti a San Siro, da Ultimo, in una situazione molto più intima, con atmosfere particolari. Sbaglio o qui hai cambiato filosofia?

Per prima cosa, bisogna dire che Salmo è un artista molto diverso e l'impatto doveva essere allo stesso modo diverso. In secondo luogo, qui ricopro un ruolo più completo: ho la possibilità di lavorare su tutto il palco, non solo come light designer ma anche come set designer.



Ho progettato tutta la scenografia e, di conseguenza, anche tutto il processo del montaggio video che andava mandato sullo schermo. Il lavoro sul video è stato fatto a tre mani, assieme ad Andrea Folino di REEF Studio, che ha creato tutti i contenuti, e a Paolo Quintozzi di ROOF Videodesign, che gestisce la messa in onda. Con questo trio abbiamo creato tutto quello che vedrai durante il concerto, dalle luci ai bellissimi contributi video. Il concerto si basa su tre momenti ben distinti tra di loro. Durante la prima ora l'artista è sul palco con la band, e la scaletta prevede i suoi brani più famosi. È il momento più d'impatto del concerto, in cui abbiamo concentrato tutti gli sforzi creativi sia nelle luci sia nei contenuti. I video vengono sapientemente mixati da Paolo e mandati sugli schermi semitrasparenti, che permettono di creare una serie di situazioni in cui l'artista si muove davanti oppure dietro lo schermo. La stessa cosa avviene per le luci, molte delle quali sono davanti lo schermo, ma molte sono anche dietro, per creare ambientazioni ed effetti diversi. La seconda parte si tiene su un piccolo stage, in mezzo al pubblico, e prevede una parentesi acustica, molto più d'atmosfera, quasi all'opposto del primo tempo. In questa fase ho solo usato due fari, che dal palco lavorano come occhio di bue e illuminano l'artista. Attorno al palco piccolo ho poi utilizzato delle lampade d'arredamento a LED bianchi, per illuminare il resto della band e creare un'ambientazione molto raccolta. Infine, con il ritorno sul palco e il DJ set, abbiamo di nuovo giocato sia con le luci sia con il video per creare un vero e proprio evento EDM.

Che materiali hai scelto?

Niente di sofisticato, tutto materiale standard ma di grande potenza. I wash sono dei Claypaky B-EYE K25, gli spot sono dei Robe Forte, le strobo sono GLP JDC1. Il tutto controllato con dei banchi grandMA.

Questo GLP si comincia a vedere spesso sui palchi.

Penso sia un prodotto ben riuscito, che permette di avere una potenza molto alta. Si può usare sia come strobo, sia come wash, sia come effetto, e in tutti e tre i casi è un faro che si nota. Noi qui ne abbiamo parecchi, e infatti si notano parecchio!

Cosa ci puoi dire dello schermo video?

Sicuramente, dopo l'artista, il video è la parte predominante del concerto. Non è stato semplice arrivare a questo risultato, è stato un vero work-in-progress: abbiamo fatto tante riunioni, ne sono scaturite tante idee, e poi grazie al lavoro e all'esperienza che abbiamo raccolto siamo arrivati a questo risultato. Intanto, abbiamo optato per uno schermo semitrasparente. Inizialmente avevamo previsto solo un rettangolo centrale, poi abbiamo aggiunto due ali laterali con un angolo di qualche grado. Questa forma



dello schermo ci ha dato la possibilità, usando un certo tipo di immagini, di creare degli effetti tridimensionali, a volte con delle profondità e a volte con dei rilievi. Questa situazione svantaggia gli spettatori posizionati molto lateralmente, che si perdono una parte dell'effetto. Ma lascio i dettagli ad Andrea e Paolo.

Andrea Folino

Creatore contenuti

A noi e all'artista è piaciuto molto il concetto di Metaverso, e per questo abbiamo preso come idea iniziale questa tecnologia. Con uno schermo LED è molto difficile ricreare quello che si vede con un visore e delle cuffie, ma abbiamo cercato di avvicinarci a quell'effetto. Lo schermo semitrasparente ci ha aiutato con le trasparenze a ricreare situazioni sia dietro che davanti allo schermo. Poi siamo andati con l'artista fino a Parigi, in uno studio con una gabbia con 140 telecamere, abbiamo usato una tuta speciale su Salmo e abbiamo scansionato i suoi movimenti per ricreare un avatar. Infine, tramite un processo in studio, lo abbiamo inserito in diverse ambientazioni e in alcune scene 3D. Il risultato di tutto questo lavoro è stato poi potenziato dalla forma che abbiamo dato allo schermo. Con le due ali laterali, leggermente angolate, alcune immagini

selezionate sembrano davvero delle scene tridimensionali, con spessore o profondità.

Però una parte del pubblico si perde l'effetto.

In effetti la fetta di pubblico posizionata molto lateralmente si perde una parte dell'effetto. Entro un angolo di



Andrea Folino dello studio Reef, contenuti video.



Paolo Quintozzi dello studio Roof Video Design, messa in onda.

100-120° si riesce ancora ad apprezzare appieno gli effetti. Chi vorrà godersi appieno questi effetti, dovrà venire due volte al concerto di Salmo! [ride, ndr]

In quante persone avete lavorato, e con quali programmi?

Per creare tutti questi contributi sono stati coinvolte, nelle varie fasi, oltre dieci persone. Io ho coperto il ruolo di regista e di coordinatore del flusso del lavoro, poi ognuno ha utilizzato il programma che conosceva meglio. Alla fine tutto è stato codificato e finalizzato con Maya e Cinema 4D.

Per riempire un concerto di due ore, immagino sia stato un lavoro pazzesco.

Per finalizzare il lavoro ci siamo avvalsi anche di alcuni studi esterni, altrimenti non avremmo fatto in tempo. Pensa che normalmente ci vogliono 3 minuti per finalizzare ogni frame, e in un secondo ci sono 25 frame. Fai tu il conto di quanti frame ci sono per più di un'ora di show!

Paolo Quintozzi

Messa in onda

In questa produzione, io mi occupo della messa in onda di tutti i contributi video. Lo faccio tramite il media server





L'impianto L-Acoustic K1 + K2 con i sub KS28 sospesi ed arretrati rispetto al cluster principale.



Simone Squillario, fonico Foh.

Resolume Arena e gestisco il segnale video della regia live, posizionata nel backstage e gestita da STS Communication.

Come vi siete suddivisi le riprese video?

STS fornisce tutto il materiale video, lo schermo LED, e si occupa delle riprese live con due telecamere presidiate e cinque controllate in remoto, oltre al montaggio di tutto. Loro gestiscono anche una regia video, dalla quale mi mandano un programma video confezionato. Grazie alla scaletta, che abbiamo deciso durante le prove, mando sullo schermo i filmati che hanno prodotto in precedenza, oppure le riprese live, sulle quali intervengo con degli effetti o faccio un mix di tutto. Insomma, curo la regia della messa in onda.

Simone Squillario

Fonico FOH

Dopo la grande attenzione al lato visual, non può mancare la parte audio. Simone, raccontaci la tua storia.

Io arrivo dalla scena indipendente torinese, per intenderci quella dei Casino Royale, degli Africa Unite, dei Linea77. Poi dal 2017 ho iniziato a lavorare con Salmo, nel 2018 ho seguito il suo tour nei palazzetti, e lo seguo tutt'ora. Qui mi trovo a gestire situazioni più complicate rispetto al passato, ma penso di avere avuto dei maestri di tutto rispetto: tra i tanti ho affiancato Davide Linzi e Gianmario Lussana durante il Primo Maggio, poi questa estate per la data di San Siro ho avuto come tutor Marco Monforte. Mi hanno dato tanti consigli pratici, di approccio e gestione del lavoro di un fonico, e così oggi mi sento abbastanza tranquillo nel gestire questo genere di situazione.

Mi puoi raccontare il setup con cui stai lavorando?

L'impianto audio è fornito da Agorà, e si tratta di un L-Acoustic K1 e K2. Il PA Man è Luca Nobilini, che conoscete bene. Per quanto riguarda il mixer, lavoro su un Avid S6L 32D. Per quanto riguarda i plugin uso gli effetti Waves, tra i quali ne spicca uno voluto dall'artista, il processore di Chris Lord Alge, che Salmo usa anche in studio per i suoi dischi e aiuta a creare un timbro di voce molto personale.

Comunque, il concerto è suddiviso in parti, e se nella prima il sound è abbastanza pesante, tra il rock, il metal e il rap, nella seconda l'atmosfera è più delicata, e nella terza il DJ fa ballare tutto il pubblico con un set di grande impatto. Annoiarsi è impossibile! —



La squadra STS.



Biagio Antonacci

Palco Centrale Tour 2022

Il 17 dicembre un Mandela Forum a trecentosessanta gradi ha accolto l'artista a braccia aperte.

Questo ultimo periodo non è stato certo scarso di spettacoli, e noi di S&L avevamo già completato la nostra programmazione per il numero di febbraio. Eppure, questo concerto di Biagio Antonacci non ce lo siamo voluti perdere, e per varie ragioni. Intanto per la

presenza di un palco al centro del Forum, una tipologia di produzione non usuale e che rivela sempre delle sorprese. Poi, per la presenza sulla piazza del nostro amico architetto Carlo Carbone, che in passato ha scritto per noi diversi articoli a tema acustica, e che siamo riusciti questa volta coinvolgere per intervistare gli specialisti dell'audio.

Il palco al centro è da sempre una scelta controversa: se per il pubblico è uno spettacolo appagante, per la produzione è un lavoro impegnativo. In alcuni casi si guadagna un po' in capienza di pubblico, ma tra materiale e ore di lavoro non sempre il gioco vale la candela.

Dal punto di vista dell'artista, si tratta di avere a che fare con un'audience su quattro lati: c'è più pubblico raccolto nelle prime file, e bisogna muoversi continuamente. Inutile dire che, sotto questo punto di vista, Biagio non si è risparmiato, e in qualche brano un po' più concitato un certo affanno si è fatto sentire.

Per quanto riguarda il lato tecnico, niente da eccepire. Va riconosciuto che il Mandela Forum, nonostante la sua forma asimmetrica, può vantare un'acustica tra le migliori della Penisola. Se a questo si aggiunge un PA progettato da Antonio Paoluzi e un mix seguito da Marco Monforte, il risultato non può essere che ottimo. Mi è rimasta un'ottima sensazione, in particolare del timbro della voce di Biagio, veramente bello e incisivo.

Sulle luci disegnate da Francesco De Cave, ancora una volta nulla da eccepire. È difficile paragonare il disegno di un palco frontale con uno a 360°, dato che bisogna replicare tutto per quattro e utilizzare molto più materiale. Inoltre, senza lo sfondo dietro il palco, gli effetti in aria restituiscono un risultato meno incisivo, e bisogna contemporaneamente fare attenzione a non infastidire troppo il pubblico intorno al palco. Se poi si effettuano anche delle riprese video, come in questo caso, bisogna comunque tenere sempre l'artista bene illuminato.

Visto che Francesco si porta dietro l'esperienza maturata in tante trasmissioni televisive, ogni complicazione è stata superata e dobbiamo riconoscere che abbiamo assistito a uno spettacolo visivamente godibile.

Unica nota, ovviamente personale, è sull'utilizzo della palla a specchi. Chi appartiene alla mia generazione e ha vissuto interamente l'epoca della discoteca, ricorda che un faro su una palla a specchi creava mille raggi di luci, e poteva trasportare subito il pubblico in una dimensione diversa. Quando ho visto scendere la grande palla a specchi al centro del palco, mi aspettavo un ambiente "inondato" che mi scagliasse indietro nel tempo. Invece il risultato è stato un po' deludente, e sono rimasto ben lucido sul presente! Ma non indugiamo negli stati d'animo e nei ricordi. Incominciamo a parlare con gli artefici di questa bella produzione, facendoci aiutare da Carlo per le interviste al PA Man e al Fónico FOH.



Emanuele Adriani, Antonio Paoluzzi (quelli del P.A.) e Carlo Carbone, intervistatore.

Antonio Paoluzzi

PA Man

Raccontaci qualcosa di questo progetto.

Abbiamo scelto di girare con quattro cluster incrociati, per rispettare la stereofonia. Nella prima tranche, quella dei palazzetti più piccoli, abbiamo montato dei cluster misti con L-Acoustics K2 e Kara. In questa seconda tranche, quella delle venue più capienti, abbiamo portato dei cluster misti L-Acoustics K1 e K2. Per ottenere una copertura completa, abbiamo montato inoltre tre L-Acoustics 112 ai quattro angoli del palco, sopra i sub a terra, e lungo ogni lato del palco abbiamo montato quattro Edge come front-fill per coprire le prime file. Naturalmente in ogni palazzetto abbiamo dovuto rifare un'accurata taratura, sia per la parte davanti per il pubblico, sia soprattutto per la parte dietro dell'impianto e il suo impatto sul palco. Per sopperire al problema delle basse frequenze sul palco, sempre presente nel caso del PA a 360°, abbiamo sospeso una parte dei sub dietro i cluster, mentre quelli a terra li abbiamo posizionati ai quattro angoli in configurazione cardioide End Fire. In ogni venue, specialmente qui a Firenze dove il pubblico è posizionato in maniera asimmetrica, impieghiamo parecchio tempo per la taratura, che va fatta in maniera molto precisa.

Marco Monforte

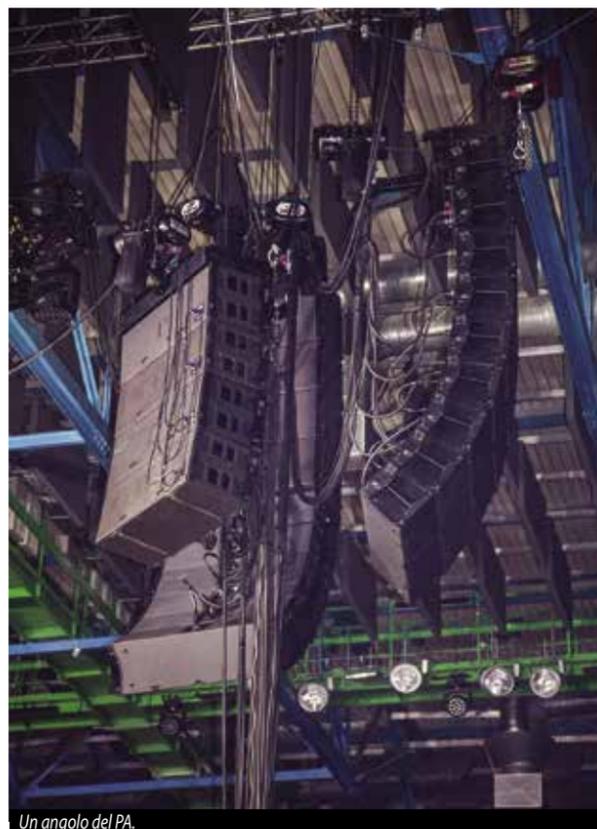
Fonico FOH

Molti sostengono che il fonico sia il componente aggiuntivo del gruppo. Tu hai sempre sostenuto che ti senti più un esecutore. Spiegaci il tuo punto di vista.

Continuo a sostenere la mia tesi, e per farlo devo spiegare il mio lavoro. Inizio con incontrare l'artista e il direttore musicale, facendomi spiegare precisamente quello che vogliono. Chiedo un paio di giorni e tramite due piccoli monitor espongo quello che ho inteso del pro-



ph. Roberto Panucci



Un angolo del PA.

getto. È successo che la parte artistica mi dicesse "no, io non l'avevo pensata così", e allora ho dovuto lavorare per raggiungere il livello richiesto. Arrivati al risultato finale, chiedo un altro po' di tempo: devo andare nel palazzetto dove, come in questo caso, Antonio sta montando il PA, e con lui devo trovare il punto che l'artista ha approvato. Poi, prima delle prove richiamo la parte artistica e ascoltiamo con l'impianto del tour quello che abbiamo preparato. Naturalmente quello che esce dai piccoli diffusori è diverso da quello che esce da un PA, quindi può essere che vada tutto bene o può essere che ci vogliano ancora degli aggiustamenti. Una volta trovato il punto d'incontro, il mio compito è quello di fare ogni show allo stesso modo. Ogni sera consegno all'artista e al direttore musicale una registrazione dello spettacolo, dove il direttore musicale può ascoltare come hanno suonato i vari componenti della band e il risultato finale del mio lavoro. Ecco perché mi sento un esecutore: il mio compito è allinearmi il più possibile al direttore musicale e lavorare all'unisono, in modo che la band renda al meglio e l'artista si senta il più sereno possibile sul palco. Il mio ruolo si limita al dare consigli o proporre soluzioni, ma la decisione finale è del direttore musicale e dell'artista.

In altre situazioni però ti ho visto con un'altra divisa!

Immagino che tu ti riferisca al tour di Cremonini. In quel



Marco Monforte, fonico FOH, con Carlo Carbone, neo giornalista.

tour io non facevo il fonico – che era Antony King – bensì il responsabile tecnico. Ero responsabile del reparto audio, mi dovevo assicurare che tutto il materiale fosse stato montato bene e funzionasse al meglio. Poi, se la chitarra era troppo avanti o troppo indietro, non era compito mio intervenire: c'era un altro professionista che occupava quel ruolo.

Arrivi da un percorso musicale o da altre esperienze?

Io non sono un musicista, ho studiato ingegneria. E a proposito di questa domanda, vorrei aggiungere un mio pensiero. A volte essere un musicista può essere controproducente: si rischia di affrontare la problematica da un punto di vista troppo personale. Penso che, oltre a un buon orecchio, si debba avere una mente libera per elaborare in maniera più neutra possibile le criticità che ti vengono sottoposte. Altrimenti rischi di essere coinvolto emotivamente e prendere delle decisioni sbagliate.

In questi ultimi anni, in cui i PA sono diventati molto potenti, in molte situazioni c'è la tendenza a esagerare con il volume.

Non penso che sia una questione di tendenza, ma una situazione di tensione. Mi spiego meglio: per molti fonici stranieri iniziare un tour significa fare tra le cento e le duecento date all'anno; questo li porta ad affrontare lo show



I sub negli angoli in configurazione cardioide End Fire, con sopra le tre L-Acoustics 112.



Adriano Brocca, fonico di palco.

L'operatore luci Davide Fusco.

in un modo molto tranquillo e rilassato. Se sono lì è perché se lo sono meritato e non devono dimostrare niente a nessuno; se subentra un problema lo sanno risolvere. Nel mercato nazionale, invece, i grossi tour negli stadi o nei palazzetti fanno dieci o quindici date. Per il fonico ogni data è come tirare un rigore in una finale, e con quella tensione spesso il risultato è quello che dici tu.

Adriano Brocca

Fonico di palco

Quali sono le differenze tra un palco tradizionale e uno a 360°?

La prima differenza sta nel fatto che normalmente, in un palco tradizionale, spesso mi devo posizionare sotto il palco. Da un certo punto di vista può anche essere meglio: ti costruisci un tuo ambiente di lavoro e sei fuori da tutto. Qui invece sono alla luce del sole, quasi in mezzo alla gente; per lo meno in questa posizione vedo bene i musicisti e possiamo perfino comunicare con gli sguardi. Per lo svolgimento pratico del mio lavoro, non ci sono grosse differenze.



L'angolo regia, audio, luci e video.

Qual è il tuo setup?

Lavoro con un DiGiCo SD7 che, tra ingressi e uscite, conta un centinaio di canali da gestire. I musicisti sono tutti dotati di in-ear monitor, e il batterista ha chiesto diversi canali che si gestisce tramite un piccolo mixer.

C'è qualche particolarità?

Sto usando un sistema ridondante di Waves SuperRack, un plugin evoluto pensato per il live. Posso dire di avere qui di tutto e di più! In questo ultimo periodo gli artisti e i musicisti sono sempre più esigenti, e vogliono in cuffia un mix molto completo e curato. Questo ci impegna parecchio, ma allo stesso tempo ci gratifica.

Mi stai dicendo che al tuo mixer si potrebbe allacciare anche un PA?

Forse un PA no, dato che devo fare uscire un segnale molto compresso, da ascoltare con degli auricolari minuscoli. Direi piuttosto che potrebbe andare bene per una trasmissione TV o via internet.

Davide Fusco

Operatore luci

Raccontaci le differenze tra le luci di un palco a 360° e un palco tradizionale.

Partiamo col dire che in questa produzione il set e light designer è Francesco De Cave, mentre io sono l'operatore in tour. La differenza del disegno è abbastanza ovvia: nel caso del palco tradizionale si lavora a 180°, c'è un fondale e ci si rivolge a un pubblico che normalmente è fronte palco. Con il palco centrale occorre invece tenere conto di un pubblico tutto intorno al palco: bisogna concepire l'illuminazione e i movimenti a 360° e cercare di non disturbare tutta la platea. Poi ci sono le riprese video, e anche questa è una caratteristica da tenere in considerazione.

Che tipologie di fari avete usato?

Materiale tutto sommato standard: abbiamo montato sul palco dei Robe Forte come spot; poi abbiamo posizionato in alto, dietro il pubblico, sui quattro lati, altri quattro Forte che usiamo come seguipersona. Li comandiamo via radio dalla regia per quanto riguarda l'accensione e lo spegnimento, mentre per i movimenti abbiamo montato un accessorio che funge da maniglia e a ogni faro abbiamo dedicato un operatore che segue i movimenti dell'artista, in modo che venga illuminato allo stesso modo da tutti e quattro gli angoli, per le riprese video. Come wash abbiamo usato degli A.l.e.d.a B-EYE K20 Claypaky, e degli Sharpys per illuminare la palla a specchi. In alto sopra il palco abbiamo poi montato una serie di GLP JDC1, un faro che usiamo come strobo e spesso anche per illuminare la



Il Robe Forte usato come seguipersona

platea, data la sua potenza. A terra ci sono le DTS Katana e gli SGM Q7 per illuminare gli artisti. Infine abbiamo uno special con dei neon LED multicolor montati sul palco. Dalla regia controlliamo tutto con la nostra nuova ETC Hog 4. Prendiamo il segnale video dalle riprese live, che ci manda Maurizio Maggi dalla regia, e tramite il media server Catalyst le mixiamo con i contributi video e le mandiamo in onda sugli schermi del palco.



ph Simone Di Luca

Maurizio Maggi

Responsabile video

Colui che dall'audio è passato al video. Caro Maurizio, ci vuoi spiegare il tuo punto di vista sullo spettacolo "moderno"?

La mia definizione è che lo spettacolo "moderno" è sempre di più "multimediale". Negli ultimi anni mi sono dedicato sempre di più al video, perché lo ritengo una parte dello spettacolo molto più attraente. Cambiano le tecnologie, si evolvono le apparecchiature, e bisogna essere costantemente sul pezzo per stare al passo con i tempi. Comunque non rinnego la cultura audio che ho imparato. Ancora oggi ogni tanto vengo chiamato per qualche lavoro da fonico.

E con un percorso nel settore luci, diventeresti un personaggio a tutto tondo per il live. Ma tornando a questo show, di cosa ti occupi?

Nel tour di Antonacci abbiamo fornito tutto il materiale video e il personale per le riprese. Dato che l'artista si sposta continuamente, abbiamo piazzato quattro telecamere presidiate, con ottica lunga, ai quattro lati del palco, e poi altre quattro robotizzate e remotate posizionate sul palco. Lo spettacolo è molto movimentato, e ogni sera è diverso: Biagio si muove molto e va a sensazione, e noi dobbiamo



Maurizio Maggi, riprese video.

seguirlo con le otto telecamere e riportare tutto sui grandi schermi. Ne abbiamo uno grande per lato e altri 12 in un formato stretto e lungo che coprono tutto il perimetro del palco. Noi dobbiamo cercare di riprendere lo show con i movimenti e i primi piani dell'artista, e restituirli a tutta la platea. Il nostro compito è fare solo la ripresa del live, che confezioniamo e mandiamo alla regia luci, dove la mixano con i contributi video e fanno la messa in onda. Ah, poi vorrei aggiungere una novità molto importante, che abbiamo introdotto in questo tour: il Kinder Garden!



Segnaletica Kinder Garden.

Questo mi manca. Di cosa si tratta?

Dato che da qualche mese io sono diventato nuovamente padre, e dato che la mia compagna lavora anche lei in questo ambiente, e dato che pure Biagio ha avuto da poco un bambino, la produzione ha deciso di adibire e attrezzare un camerino all'uso esclusivo dei pargoli, quando i genitori sono impegnati.

Come l'asilo nido di Olivetti, di fianco alla fabbrica!

Esattamente!



ph. Roberto Panucci



Pierpaolo Baldelli, direttore di produzione.

Pierpaolo Baldelli Direttore di produzione

Quali sono le differenze tra una produzione tradizionale e una con palco centrale?

Il palco al centro obbliga ad affrontare il lavoro in un modo diverso rispetto a un palco tradizionale: siamo passati tante volte nei palazzetti italiani che ormai è diventata quasi una routine, ma in una produzione con il palco centrale le varianti possono essere tante. Intanto i punti di appendimento non sono gli stessi: occorre assicurarsi che la venue nella quale andrai a montare la tua produzione abbia le caratteristiche adatte, le portate del soffitto, le certificazioni del caso, eccetera. Poi bisogna studiare attentamente dove passare con le linee di segnale e di corrente, che non vadano in conflitto con un parterre con le sedute attorno al palco.

Con questa configurazione guadagnate dei posti per il pubblico?

Sicuramente qualcosa si recupera, ma altrettanto sicuramente non è questo il motivo principale per cui lo facciamo, altrimenti tutti gli spettacoli avrebbero il palco al centro. È più quello che si perde a livello di tempo nell'allestimento, di quello che si guadagna con il recupero dei posti.

Quali sono i tempi di montaggio?

In questo tour arriviamo il giorno prima per fare il pre-rigging; in qualche caso, dove non c'è la possibilità di appendere al centro, dobbiamo anche montare il ground support. Concluso questo primo step, entrano luci e video. A fine giornata entra il palco e si stendono le linee del gruppo elettrogeno. Il giorno dopo cominciamo con l'audio, che a 360° necessita di una certa cura, poi regie, back-line e rifiniture. Nel pomeriggio si tiene il soundcheck e la sera lo show.

Abbiamo fatto le prove di tutto già a ottobre, quando siamo partiti con le prove musicali, mentre a fine ottobre abbiamo fatto l'allestimento a Jesolo. Poi siamo partiti per la prima trince di quattro date a novembre nei palazzetti più piccoli, e poi la seconda metà di dicembre con altre quattro date nei palazzetti più grandi. Il tour riprenderà a maggio, con un'altra decina di date.

Come mai questo start e stop?

Per il motivo più banale: non ci sono disponibilità di palazzetti, bisogna districarsi tra le tante date dei vari artisti che devono ancora smaltire tutte le date del periodo Covid. Spero che per la stagione estiva si sia risolta la situazione, perché se da un lato è una cosa buona – si tratta pur sempre di lavoro – dall'altro mancano i professionisti e il materiale, le produzioni si accavallano ed è un po' stressante. —



ph. Roberto Panucci

Simply Red

Un grande artista internazionale va in scena al Palazzo dello Sport di Roma.

Il tour europeo di Simply Red si ferma nella nostra Capitale il 14 dicembre, con un lungo show diviso tra teatro e hit da ballare. Ce lo raccontano Davide e Luigi Lombardi e Alessandro Cestaro.



Qualche giorno fa ricevo un messaggio dall'amico Davide Lombardi, uno di quei messaggi che fanno sempre piacere: "A dicembre passo per Roma con una data dei Simply Red al Palazzo dello Sport [l'ex PalaLottomatica, ndr], perché non vieni a trovarmi? È musica dei tempi tuoi e lo spettacolo vale la pena!" Insomma, tra il piacere di rivedere un amico, l'esperienza di un giro a Roma sotto Natale e il gusto di ascoltare i Simply Red, ecco che il viaggio è già tutto organizzato. Conosco bene la venue, e soprattutto la sua acustica



A sinistra l'operatore luci Pryderi Baskerville, a destra Luigi Lombardi nei panni di inviato di Sound&Lite.

dimenticabile. Lì ho assistito a concerti con un audio veramente pessimo, e nonostante la professionalità di Davide ho temuto il peggio fino all'ultimo. Invece, posso dire che si tratta di una delle migliori performance sonore a cui ho assistito in questa venue.

Per quanto riguarda le luci, sapevo di incontrare un personaggio di spessore, che ha curato il disegno dell'ultimo tour di Roger Waters. Con tutte le premesse per godermi appieno il concerto, mi sono seduto in regia vicino a Luigi, e mi sono concentrato sul concerto. Lo show ha due anime: una prima parte calma, fatta di ballad e atmosfere teatrali, e una seconda parte completamente diversa, decisamente più pop/rock. Dopo la prima mezzora, io e il mio amico Luigi ci scambiamo un'espressione chiarissima: "Bello, ma...".

A metà spettacolo, il colpo di scena: cadono i quattro teli che scendevano dal soffitto, fino a quel momento usati come fondale e per qualche proiezione; compare in controluce una scenografia fatta con diverse tipologie di fari, tra cui diversi Ayrton IntelliPix-R. Quando ho guardato di nuovo il mio amico, ho capito che anche lui era soddisfatto. "La classe non è acqua", ci siamo detti.

Allora mi sono tornate in mente le parole di Pryderi durante l'intervista fatta da Luigi Lombardi, prima dello spettacolo. Dimenticavo, anche in questo caso ho approfittato delle mie conoscenze: ho chiesto a Luigi, fratello di Davide e forte di un curriculum da lighting designer, di vestire i panni dell'inviato speciale e di intervistare per noi Pryderi, un riferimento internazionale per il mondo delle luci.

Pryderi Baskerville Lighting Director

Io sono originario del Galles, e da quattordici anni lavoro con i Simply Red nel ruolo di lighting director e operatore in tour. Il lighting designer è invece Adam Bassett, di Woodroffe Bassett Design.

Per motivi di peso e di spazi, quello che vedete oggi è soltanto il *progetto B*. Generalmente in posti più grandi abbiamo quattro parallelepipedi scenografici motorizzati, con tessuto bianco per le proiezioni su tutti e quattro i lati, che chiamiamo "lanterne". Le lanterne si posizionano a diverse altezze in base allo show design, e abbiamo montato dei GLP X4 Bar 20 nella parte superiore e inferiore di ogni lanterna, così da poterla illuminare quando non proiettiamo. Poi, ogni lanterna ha quattro Robe Tarrantula nella parte inferiore, e LED Neon Flex e nastro LED per i bordi scenici. Al posto dei due schermi laterali presenti oggi, abbiamo due grandi LEDwall 10 m x 6 m con ai lati delle torri di luci con sette Robe MegaPointe ciascuno. Questo show può essere suddiviso in due parti, la prima più "teatrale", la seconda con tutte le hits. Qui a Roma abbiamo mantenuto lo scheletro del progetto, con il kabuki e dodici GLP Bar 20 che sostituiscono le lanterne per le proiezioni e dietro quattro torri, ciascuna con quattro MegaPointe e otto Ayrton Intellipix-R Panel. Gli I-Pix sono stati programmati con effetti *chase*, a parte un paio di casi in cui ho usato l'effetto *bitmap* della grandMA per uno specifico effetto geometrico. Infine, in alto abbiamo cinque truss che vanno dal fondo

palco al proscenio, dotate di Ayrton Khamsin e Robe BMFL WashBeam. Questi ultimi sono calibrati per il sistema Follow-Me e fungono da retroilluminazione. Al downstage di ogni truss c'è poi un LED Blinder Elation DTW 700. Dietro la band ci sono dodici MAC Aura XB e quattro Ayrton Khamsin. Sopra il palco ci sono altri cinque Ayrton Khamsin e otto Chroma Q Color Force 72 per illuminare il kabuki. I bordi hanno poi dei NeonFlex RGB e le strisce LED adesive. Il fumo è fornito da due hazer MDG theOne, completi di una ventola Martin DMX AF-1 MkII su ciascuna macchina.

Nella mia generazione, le luci erano la parte predominante del design. Ora i tour danno sempre più importanza al video. Dal tuo punto di vista, come vedi l'integrazione tra i due mondi?

Hai perfettamente ragione. La domanda che dobbiamo farci è: "Qual è lo stimolo visivo primario in uno spettacolo?" Se è il video, qualsiasi cosa tu faccia l'illuminazione deve essere integrata e deve cercare gli spazi a disposizione per potersi inserire. Quando ho iniziato questo lavoro, il video non era affatto importante e l'illuminazione doveva limitarsi a non contrastarlo. Oggi gli schermi sono diventati lumi-

nosi, quindi bisogna stare attenti a non entrare in una sorta di guerra della luminosità, perché il video vincerà sempre.

Nella mia esperienza passata da lighting designer, mi facevo dare il controllo della luminosità del video sul banco, così da poter calibrare la luminosità tra i due.

Esattamente. Ormai con la tecnologia attuale possiamo mantenere un livello di risoluzione altissimo anche con una brightness non eccessiva. Per questo motivo è fondamentale la collaborazione tra i due: l'obiettivo finale è costruire uno spettacolo, un'istantanea, un'immagine per tutti. Vogliamo che le persone escano dal concerto pensando alla performance, e non commentando sul video o sulle luci.

So che Davide l'estate scorsa ti è venuto a incontrare a San Francisco, dove stavi lavorando sullo show di Roger Waters come designer, programmatore e direttore. In pratica gestivi tutto tu. Questo aspetto è molto importante, specialmente per il mercato italiano e per le nuove generazioni che si affacciano a questo mestiere. Anche il lighting designer di Roger Waters può "abbassarsi" a fare altre tipologie di lavoro?

Questo lavoro viene fatto solo se guidati da una grande passione. Lavoro per Roger da circa dieci anni ed è fantastico. Io amo il mio lavoro, e quando non sono in tour con Roger, mi fa piacere lavorare per i Simply Red o altri artisti anche minori, così come in televisione. Poco importa se come direttore delle luci o programmatore, perché il lavoro è lavoro. Vengo pagato per "giocare" con delle luci ad alta tecnologia. A me piace programmare, essere impegnato ed essere creativo. Inoltre, penso che sia importante avere l'opportunità di lavorare come programmatore per altri lighting designers, poter dare il mio contributo senza rimanere bloccato nei miei schemi mentali. Ogni lavoro è sempre una grande esperienza, e ogni giorno imparo cose nuove. Il giorno in cui avrò finito di imparare sarà il giorno in cui mi ritirerò e andrò a vivere da qualche parte vicino al mare. In Italia sarebbe perfetto!

Alessandro Cestaro
System Engineer

Davide Lombardi
Fonico

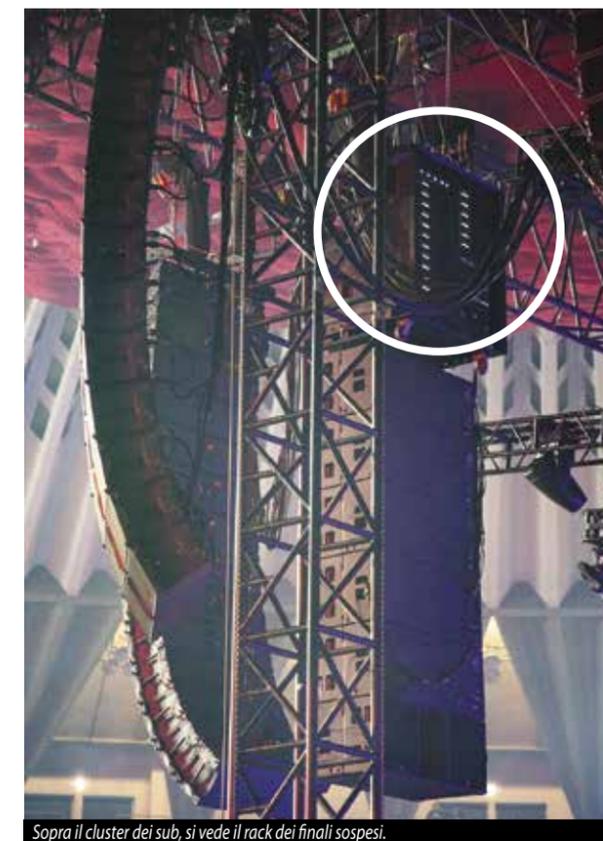
Alessandro, cosa puoi dirci del tuo ruolo in questo show?

In questa produzione ricopro il ruolo di System Engineer e di responsabile audio per conto di Britannia Row, oltre a

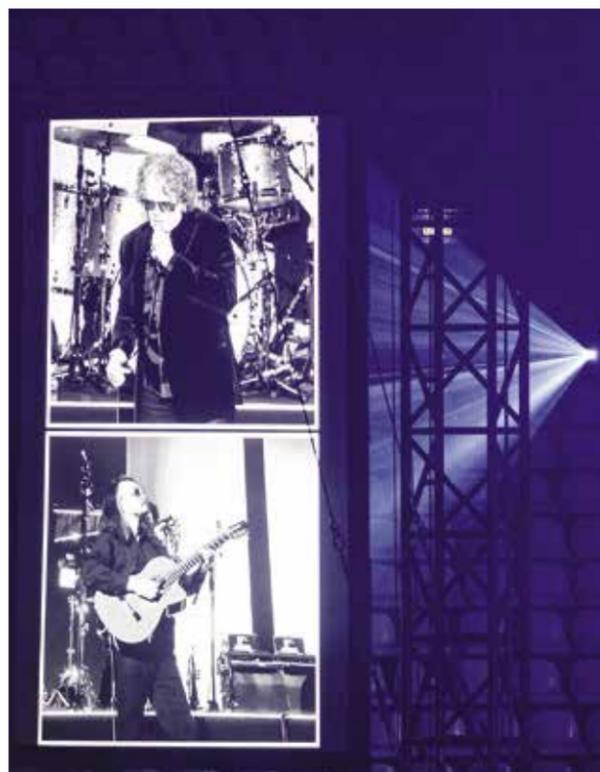


Da sx: Davide Lombardi, fonico FoH, assieme ad Alessandro Cestaro, system engineer.

supportare Davide Lombardi. Normalmente montiamo un sistema audio più grande di questo: visto il palasport dalla forma anomala, qui a Roma abbiamo montato un sistema composto da un main di quattordici L-Acoustics K2 per parte, più altre dodici come side. Avendo venduto molti biglietti, il pubblico arriva fino ai lati del palco, e perciò abbiamo montato anche un extra-side di nove L-Acoustics Kara per parte, girate di 90° rispetto all'impianto principale. Infine, a completamento del sistema, abbiamo montato anche sei sub KS28 sospesi dietro ogni cluster. Tutto sommato si tratta di un disegno classico: dal palco ci



Sopra il cluster dei sub, si vede il rack dei finali sospesi.



collegiamo dal palco al mixer tutto in digitale, ripartiamo dal mixer ai finali sempre in digitale, e poi ovviamente dai finali alle casse tramite cavo. Forse una cosa un po' inusuale l'abbiamo fatta: sospendiamo i rack dei finali dietro le casse, per avere i cavi più corti possibile.

Davide, questo è un bel quesito. Casse amplificate o passive?

È ormai riportato su tutti i testi di acustica: la parte di potenza del sistema, più vicina è a un altoparlante e meno problemi crea. Se si usano delle linee molto lunghe per il collegamento tra potenza e diffusore, le impedenze e le resistenze dei cavi possono creare qualche problema, c'è dispersione lungo la linea e i transienti risultano più lenti. Ti assicuro che un orecchio allenato se ne accorge subito.

Perché allora non usare dei sistemi attivi?

Perché il sistema attivo, sicuramente suona meglio, ma ha anche un peso molto più importante e spesso non lo puoi appendere dove vorresti. Devi accettare dei compromessi, rischiando di perdere quello che hai guadagnato usando il sistema attivo. Con la sospensione del rack dei finali dietro i diffusori, abbiamo un sistema passivo, che possiamo appendere dove vogliamo, e con i finali poco



lontani. Con questo sistema possiamo anche risolvere il problema della portata, perché possiamo decidere di appendere il rack dei finali – bello pesante – a una struttura diversa da quella del PA, ottenendo il compromesso ideale.

Cosa usi in regia?

Di norma lavoro con i banchi SSL, ma alla partenza di questo tour Britannia Row mi ha convinto a usare Yamaha Rivage. Sono dell'idea che se usi un buon banco digitale, quello deve avere dei plugin all'altezza al suo interno. Mi hanno convinto quando mi hanno detto che il banco Yamaha aveva montato all'interno anche il Bricasti, riverbero che prediligo. Devo riconoscere che non mi hanno dato un prodotto di seconda scelta: il Rivage diventerà un banco tra le mie alternative preferite. —

Photo: Tanner Vonnahme, unsplash

Unlock your Soundscape.

Ascoltare, vedere, sentire, e connettersi. Un coinvolgimento di straordinaria intensità. Un'interazione ancora più intima tra artista e pubblico. Un ascolto più avvolgente e naturale della tradizionale stereofonia.

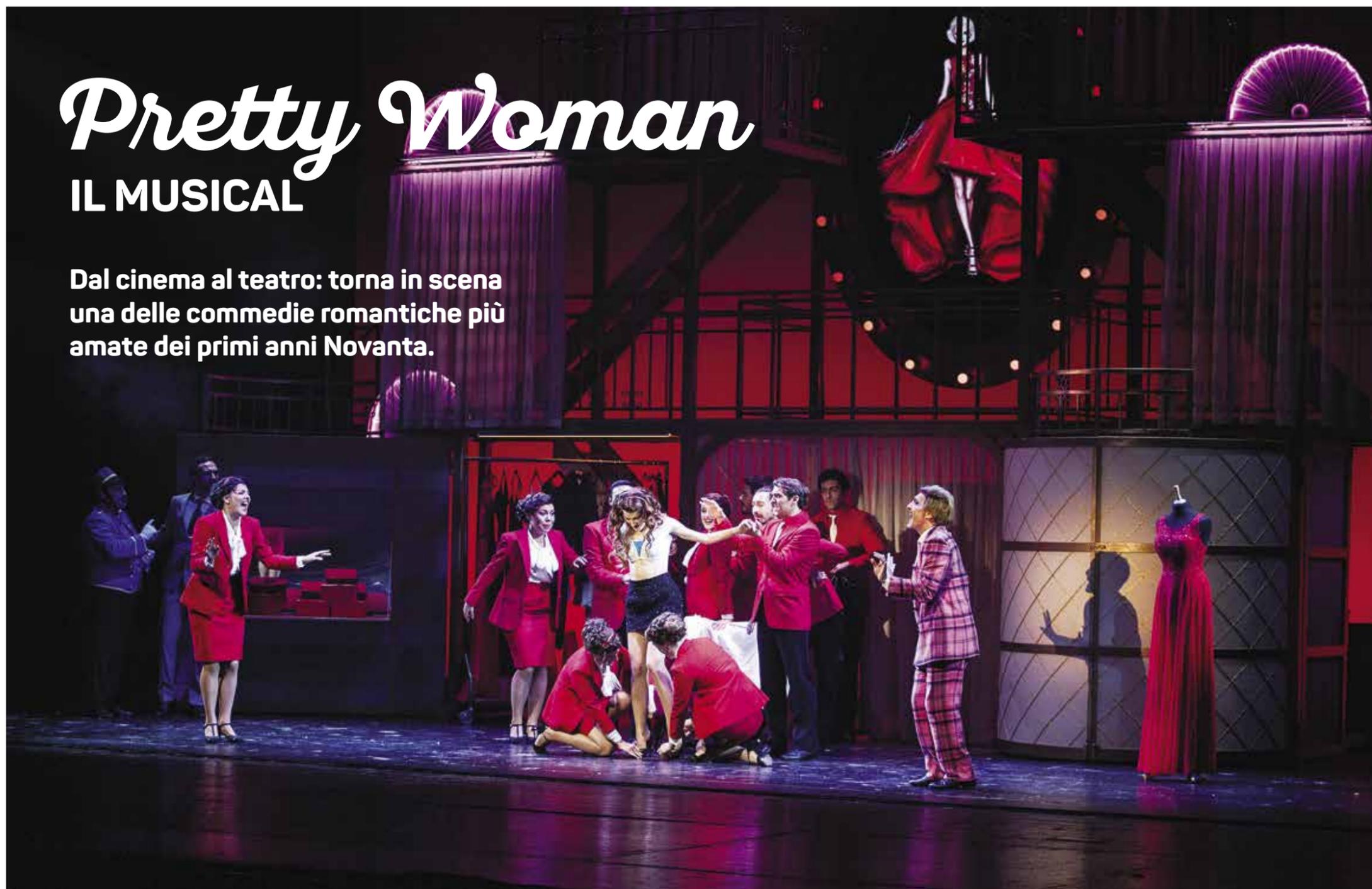
d&b offre a sound designer, fonici e artisti gli strumenti per creare esperienze eccezionali

[dbsoundscape.com](https://www.dbsoundscape.com)

Pretty Woman

IL MUSICAL

Dal cinema al teatro: torna in scena una delle commedie romantiche più amate dei primi anni Novanta.



Il fattore nostalgia è uno dei motori economici più importanti di questa nostra epoca. Si recuperano stili, franchise, modi di vestire e di pensare, che vengono direttamente da decenni più "felici" – o percepiti come tali – di quello attuale.

Gli anni Ottanta sono sempre stati una garanzia, quando si tratta di recupero del passato; ma da qualche tempo gli ar-

tisti della musica e dello spettacolo hanno iniziato a ridare fiato anche alle opere "cult" del decennio seguente.

In questo clima nasce l'esperimento di *Pretty Woman – il Musical*, che recupera un film famosissimo che si pone proprio a cavallo dei due decenni. Stage Entertainment torna a farci sognare con uno spettacolo gioioso, romantico, spensierato, basato in tutto e per tutto sulla favola diretta

al cinema da Garry Marshall e interpretata da Julia Roberts e Richard Gere. Ritroviamo Vivian Ward, la giovane prostituta ingaggiata dall'affascinante uomo d'affari Edward Lewis, e seguiamo passo passo la nascita e i primi passi del loro amore.

Lo spettacolo è piacevole, liscio, nonostante l'enorme difficoltà del riportare tutta la storia originale in una sola

ambientazione. Un plauso va dunque fatto alla scenografia, al light designer e alla coreografa, che hanno reso credibile la storia con una scenografia praticamente fissa. E i complimenti si allargano a tutto il cast artistico e a tutta la squadra tecnica, che hanno confezionato una produzione di qualità e l'hanno portata in tour per l'Italia con ottime risposte di pubblico. Le produzioni gemelle, intanto, macinano successi in America, in Spagna e nel resto d'Europa. Andiamo dunque ad ascoltare i protagonisti di questa produzione. A partire ovviamente da Camilla Maffezzoli, la figura forse più rappresentativa della compagnia nel suo ruolo di company manager e di tour manager.

Camilla Maffezzoli

Company e Tour Manager

Come sei arrivata a ricoprire questo ruolo così centrale?

Io nasco come ballerina e performer, e per molti anni ho frequentato il mondo dei musical. Ho lavorato in diverse compagnie, ho girato il mondo.

Già da diverso tempo conoscevo e lavoravo con la famiglia Stage Entertainment, e tutto è nato molto naturalmente. Mi sono fatta coinvolgere di più dalla parte organizzativa e tecnica, affiancando man mano tante figure che mi hanno insegnato gli aspetti di questo lavoro. E così, da quest'anno, ho deciso di cambiare prospettiva, di spostarmi dal palco al backstage. Dal primo di agosto sono entrata in corsa nella produzione di *Pretty Woman*, seguendo prima l'organizzazione e poi la gestione del tour. Posso dire di aver trovato sia nel cast artistico sia tecnico dei meravigliosi compagni di viaggio.

Di quali aspetti ti sei dovuta occupare?

Pretty Woman ha debuttato al Nazionale di Milano e poi ha replicato per sei mesi. Nel programma di Stage Entertainment c'era fin da subito l'idea di portare in



Camilla Maffezzoli, Company e Tour Manager.



tour lo spettacolo, e così mi hanno proposto il ruolo di tour manager.

Per portare in giro lo spettacolo abbiamo dovuto fare delle modifiche, a partire dalla scenografia, che era stata preparata per il Nazionale: la larghezza del palco non era adatta a tutti i teatri che avremmo incontrato, quindi abbiamo dovuto ricostruire una struttura uguale ma di dimensioni adeguate ai vari teatri. La struttura costruita per il Nazionale è stata ceduta a una produzione straniera, che ora la utilizza nei teatri spagnoli.

Poi, il mio lavoro è continuato nel ridefinire il casting, che è stato riconfermato quasi completamente. Alcuni sono

stati sostituiti, perché avevano impegni precedenti e non erano disponibili per il tour. Dopo l'estate abbiamo messo in campo il nuovo allestimento a Tolentino, dove abbiamo montato la nuova struttura e rifatto le prove, sia artistiche sia tecniche, per tre settimane. Infine il debutto all'Olimpico di Roma con sei date, e poi in giro per l'Italia fino alla tarda primavera.

Come primo lavoro è stato impegnativo?

Sì, ma neanche più di tanto. Quando lavori con dei professionisti e tu fai quello che devi fare, senza voler a tutti i costi strafare, il lavoro fila via liscio. La nuova struttura

è stata realizzata in Germania, al montaggio e alle prime giornate di prove ha partecipato anche la scenografia olandese, ed è andato tutto secondo il programma. Negli ultimi giorni abbiamo provato anche lo smontaggio e il carico sui due bilici, e non ci sono stati intoppi. Poi a Roma, al debutto, dove il pubblico ha risposto molto bene.

In quanti girate con questa compagnia?

In tutto siamo in 33: 20 che fanno parte del cast artistico e 13 tra tecnici e produzione. Ci muoviamo con due bilici pieni, uno occupato dalla sola scenografia, l'altro dai costumi e dalle attrezzature tecniche. C'è tanto da fare, ma i ragazzi sono molto bravi. Si arriva al mattino, e il primo giorno si monta tutta la scenografia e una parte delle luci. Il mattino dopo si terminano le luci e l'audio, e il pomeriggio è dedicato alle prove e alle rifiniture, per debuttare poi la sera.

Secondo te, come ha reagito il mondo del teatro alla pandemia? Ne è uscito indenne o ha subito, come altri settori dell'intrattenimento, la perdita di figure professionali?

Anche il teatro ha subito questa perdita, a causa di tanti cambiamenti di lavoro. Come ogni settore, ora si sta riorganizzando e sta prendendo le contromisure. Sia nel settore artistico sia tecnico si sono venuti a creare dei buchi, dopo due anni di pandemia; qualcuno si è guardato attorno e ha trovato delle alternative. Poi qualcuno è tornato, qualcuno no. Io mi sono presa un anno sabbatico, per poi tornare più agguerrita di prima: questo è il mondo che amo e in cui voglio rimanere finché ne avrò le possibilità.

Francesco Vignati Lighting Designer

Ci racconti i primi passi di questa produzione?

Ho iniziato a lavorare a questo spettacolo l'anno scorso, con la regia di Carline Brouwer e le scene di Carla Janssen Höfelt. Chiara Noschese ha collaborato con la regista e poi si è occupata del casting con la coreografa Denise Holland



Da sx: Davide Monaci, operatore luci e Francesco Vignati, lighting designer.

Bethke. La prima versione, nata sulle esigenze del teatro Nazionale, doveva durare solo fino a gennaio. Poi, grazie al successo di pubblico, le repliche sono andate avanti per altri due mesi. Finita l'esperienza milanese, tutti noi abbiamo dovuto ricostruire: nuovo palco, nuova scenografia, e ovviamente nuovo disegno luci. Le esigenze sono cambiate: per esempio ho inserito diverse strip LED nella scenografia, solo per risparmiare tempo nel montaggio e nei puntamenti delle luci.

Che particolarità hai notato nella creazione di questo spettacolo?

In generale è stato un lavoro divertente e molto impegnativo. È un piacere lavorare con questi professionisti. Se poi viene fatto all'interno di un'organizzazione come Stage Entertainment, il tutto risulta faticoso ma molto gratificante. Se conosci la storia, o hai visto il film, ti renderai conto che lo sviluppo del musical segue fedelmente la trama. La scenografia è praticamente fissa, e la scenografa me l'ha raccontata così fin dal nostro primo incontro: immagina un beauty case, dove ci sono diversi cassettini, che apriamo e chiudiamo; usando le luci e pochi movimenti, qualche accessorio di scena, sedie, tavoli e panchine, oltre a un video LED centrale, dobbiamo ricreare i diversi ambienti in cui si svolge la storia.

Ecco così prendere vita il quartiere d'origine di Vivian, la camera dell'hotel di lusso, il negozio d'abbigliamento e tutte le altre ambientazioni. Il video aiuta molto, con delle immagini fisse che aiutano a sottolineare, volta per volta, dove ci troviamo. Poi naturalmente con le luci andiamo a





La regia FOH.

definire tutto. È stata una bella esperienza, di cui sono molto soddisfatto: lavorare con queste persone mi ha arricchito molto sia professionalmente che umanamente.

Il materiale viaggia con voi o richiedete qualcosa sul posto?

Tutto il materiale viaggia con noi, sia tecnico sia scenografico.

In regia ho una console grandMA3, naturalmente ancora in versione due. Poi ho a disposizione degli spot e dei profile Robe, dei wash ClayPaky, dei sagomatori LEDko Coemar. Per il fondale ho due batterie di Q7 SGM, una in alto e una in basso, che mi aiutano molto a sottolineare le varie sfumature, gli orari della giornata, i tramonti, gli ambienti all'aperto o al chiuso. Per quanto riguarda i tempi di montaggio, per la data in teatro si arriva alle otto del mattino, si fa un giorno di pre-montaggio, scenografia e parte delle luci. La mattina dopo si finisce di montare luci e audio, si fanno i vari puntamenti e le varie programmazioni, fino al pomeriggio, poi un'oretta circa per le prove e rifiniture con il cast e i performer, e infine alle 18:00 il sound-check, la cena e lo spettacolo.

Nel mettere in piedi questa produzione, hai avuto difficoltà con il materiale?

Forse è inutile ripeterlo, ma questa pandemia per il no-

stro settore è stata uno tsunami. Qui ho avuto la fortuna di lavorare in una produzione targata Stage Entertainment, che è un bel biglietto da visita. Devo comunque ringraziare Audiolux, il rental che ci fornisce il materiale audio e luci, che visto il rapporto di vecchia data ci ha messo a disposizione tutto il materiale di qualità.

Anche per il personale abbiamo dovuto fare il gioco delle tre carte. Anche le produzioni hanno capito la situazione, e dove prima erano abbastanza rigidi sulle sostituzioni, oggi ci permettono di fare i vari incastri con i professionisti rimasti. Le produzioni che sono ripartite contemporaneamente sono tante, e sono tante anche le figure che abbiamo perso per strada. Con tanto sacrificio e tanta buona volontà, continuiamo a svolgere il nostro lavoro con professionalità e con una certa dose di soddisfazioni.

Davide Monaci Operatore Luci

Raccontaci la tua esperienza.

Mi trovo a fare l'operatore luci in sostituzione di Manuel Gazette, l'operatore "titolare" del musical in tour. Conosco lo spettacolo molto bene, essendo stato il titolare per tutte le date al Nazionale e avendo fatto affiancamento per la produzione che sta girando in Spagna.

Come sempre succede con Francesco Vignali, tutto il lavoro viene programmato tramite una sequenza principale per le luci, composta da circa 400 cue, e una secondaria per controllare il video LED. In regia lavoro con una grandMA che uso sia per le luci sia per mandare, tramite media server Millumin, i contributi video.

La scenografia sembra abbastanza statica, avete dovuto lavorare molto con le luci?

Sì, in effetti la scenografia non ha tantissimi movimenti. La scenografia è stata molto brava: ha inserito uno schermo LED all'interno della scenografia, che aiuta nel racconto della storia. Con Francesco abbiamo lavorato molto nella scelta dei colori, nelle sfumature e nei contrasti. Ho passa-



La crew.

to diversi giorni in una saletta di Audiolux, il service che ha fornito luci e audio, per scegliere fari lampade e gelatine.

Sei uno che predilige la luce alogena o il LED?

Tutti i riferimenti per la luce vengono presi da una fonte alogena, ma non si può e non si deve ignorare l'uso dei LED, specialmente quando si va in tour. Quando posso, in teatro, per le produzioni residenti, cerco ancora di utilizzare le lampade alogene.

Simone della Scala Fonico FOH

Simone, raccontaci la costruzione audio della colonna sonora.

Cominciamo col raccontare forse il lato più originale della colonna sonora dello spettacolo. A Milano, al Teatro

Nazionale, lo spettacolo Pretty Woman prevedeva la band dal vivo, mentre in tour, per ragioni logistiche e di costi, si è scelto di portare le basi. La cosa particolare è che le basi sono la registrazione della band dal vivo!

Perciò abbiamo suddiviso la base in tante scene, che io gestisco dalla regia. Questo permette di allungare o accorciare la musica a seconda delle esigenze temporali: se serve più tempo, ho dei loop che aggiungo alla base; se devo accorciare, sfumo il finale della scena. Ricopro quindi anche la parte di maestro musicale, avendo la possibilità di intervenire sulla musica.

Per quanto riguarda il canto, gli artisti cantano rigorosamente dal vivo: usiamo delle capsule camuffate tra i capelli. Per seguire tutta la scaletta, mi sono creato delle scene sul mixer, dove i microfoni che non sono in scena vengono chiusi. Per il monitoraggio, sul palco sono stati distribuiti dei diffusori nel soffitto, così da coprire il palco, e da lì viene diffusa esclusivamente la base musicale.





Simone della Scala, fonico FOH e Domenico Marras, responsabile palco.

Per la sala, abbiamo appeso un buon vecchio sistema d&b Audiotechnik Q1 con quattro sub a terra e due sospesi. Per le primissime file è montato un piccolo cluster centrale, sempre con dei moduli Q1, e come front-fill dei piccoli diffusori aggiuntivi.

Avete anche delle basi con le voci degli artisti?

Assolutamente no, io sono abbastanza contrario al playback. Preferisco qualche stonatura o calo di voce o qual-

che fischio, piuttosto che una base registrata. A volte, ovviamente, ammetto di averla usata anch'io, ma se posso scegliere evito. A proposito di questo, ti racconto un aneddoto: in una serata la protagonista è arrivata in teatro con un calo di voce importante; era praticamente afona, e visto che non avevamo il playback, abbiamo fatto cantare una sostituta posizionata in quinta, che ha seguito perfettamente la protagonista, è così è nato un playback dal vivo.

Domenico Marras Responsabile Palco

Qual è il tuo ruolo e di cosa ti occupi sul palco?

Il mio lavoro è principalmente quello di vestire gli artisti con il loro set microfonico, provare che tutto funzioni senza criticità e stare attento che durante lo spettacolo tutte le linee dei microfoni non perdano le loro caratteristiche, vuoi per un colpo, vuoi per il sudore, vuoi per i problemi di trasmissione o per altri imprevisti. Tra il materiale che usiamo ci sono prevalentemente capsule DPA e Sennheiser, con trasmettitori e ricevitori Sennheiser. —



IMPRESSION X5

La nuova generazione di washlight professionali a LED ad alte prestazioni



Guardate il video:



ZOOM MECCANICO
da 3,5 a 60°
superveloce e preciso



CRI ELEVATO
resa cromatica naturale
CRI: 90 | TLCI: 90



DESIGN UNICO
funzionamento super silenzioso
Design senza base, solo 13 kg



CATS

I GATTI ALL'OMBRA DEL COLOSSEO

Massimo Romeo Piparo firma "Cats", la versione italiana del celebre spettacolo di Broadway. Ambientato a Roma e con Malika Ayane nel ruolo di Grizabella, il musical mette in campo tecnologie luci e audio mai viste nel mondo dei musical.



Una colonia di gatti umanizzati cantano e ballano sulle rovine della Città Eterna.

È il debutto romano di "Cats", una produzione internazionale della PeepArrow Entertainment in collaborazione con il Teatro Sistina.

Una versione firmata dal regista, produttore e adattatore di musical italiano Massimo Romeo Piparo, che ha dovuto affrontare e riportare al pubblico italiano le musiche di Sir Andrew Lloyd Webber e i testi del Premio Nobel T. S. Eliot, a 40 anni dal debutto a Broadway.

Sul palco la protagonista della produzione italiana è Malika Ayane, insieme a un grande cast di artisti e a un'orchestra dal vivo diretta da Emanuele Friello. E a noi fa piacere notare che sono protagoniste anche le tecnologie audio, luci e video portate dai professionisti italiani: nonostante si tratti di un grande classico del musical mondiale, la versione romana sceglie un approccio moderno e d'impatto, con video LED, con audio immersivo targato d&b audiotechnik Soundscape, e con sistema di tracciamento luci firmato Zactrack Lighting Technologies.

Massimo Romeo Piparo Regista, Produttore e Adattatore

Sbaglio, o i musical in Italia stanno vivendo una loro giovinezza?

Guarda, forse sono tra i pochi che hanno creduto in questo genere di spettacolo in tempi non sospetti. Nel 1994 ho portato in Italia Jesus Christ Superstar con l'orchestra dal vivo, e molti dagli anni duemila hanno seguito la mia strada con successo. Ancora non possiamo dire che in Italia il musical abbia pienamente raccolto il favore del pubblico, dato che all'estero certi titoli di successo rimangono in cartellone per anni, mentre da noi rimangono solo qualche settimana, e solo nelle città principali. Comunque la tendenza sta migliorando, e penso che sia anche una questione culturale: mentre a Londra o a Broadway il pubblico accetta di spostarsi, in Italia siamo molto più pigri, il pubblico vuole lo spettacolo sotto casa, nella propria città, non accetta di fare i chilometri per vedere uno spettacolo. E questo è un motivo per cui Cats, oltre alle otto settimane in programma al Sistina, andrà probabilmente in tour dal prossimo anno.

Che tempi ha la produzione di un musical?

Io normalmente impiego due anni. Comincio con l'idea e la ricerca del titolo, poi con la fattibilità e l'acquisizione dei diritti. La produzione vera e propria parte un anno prima dello spettacolo: i primi sei mesi vanno per la creazione sulla carta, per la scrittura dell'adattamento, per la location, per la musica, eccetera. Poi si continua con la parte operativa, con il casting, la costruzione delle scene e la definizione della parte tecnica. Infine, a secondo della complessità, gli ultimi 30/60 giorni prima del debutto sono dedicati alle prove.

Quante persone vengono coinvolte in questa produzione?

Se consideriamo il cast completo, cioè attori, autori e tecnici, siamo più di sessanta. Di questi, quelli coinvolti direttamente nello spettacolo sono 27 sul palco, 9 in buca e 18 nel lato tecnico, più la parte amministrativa.

Cosa rimane dello spettacolo originale?

Abbiamo seguito il racconto fedelmente, ma abbiamo fatto delle variazioni per quanto riguarda l'ambientazione, la band e la parte tecnica. Originariamente il racconto era ambientato in una discarica, mentre noi l'abbiamo riportato ai piedi del Colosseo. Nella partitura originale

l'orchestra era nascosta, mentre noi l'abbiamo portata in buca. Poi abbiamo usato molta tecnologia, con molti LEDwall, con i sistemi Zactrack e Soundscape. Gli inglesi hanno approvato tutti gli adattamenti, e quando hanno partecipato alle prove ci hanno riempito di complimenti.

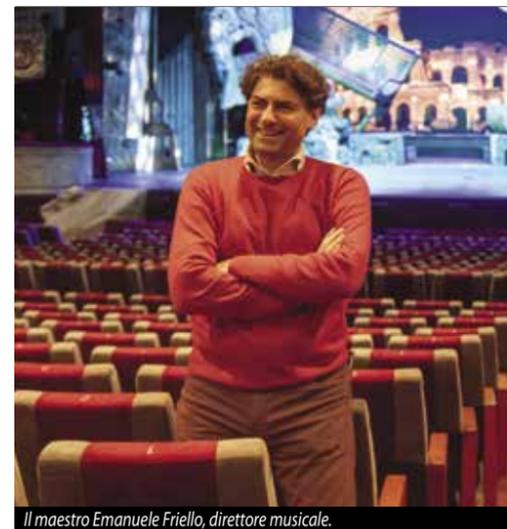
Qual è il tuo punto di vista sull'orchestra dal vivo?

Questa domanda non la devi fare a me: per quanto riguarda i musical, io sono un acerrimo sostenitore della musica dal vivo! E' la stessa differenza che corre tra un quadro di Van Gogh visto dal vivo o su uno schermo. Detto ciò, è ovvio che esistano degli spettacoli dove la parte recitata è preponderante su quella musicale, e allora posso anche accettare una base musicale. Ma su uno spettacolo come Cats, dove il racconto è fatto da canto, musica o balletto, l'orchestra è una parte indispensabile dello spettacolo, e l'impatto emotivo è molto più coinvolgente.

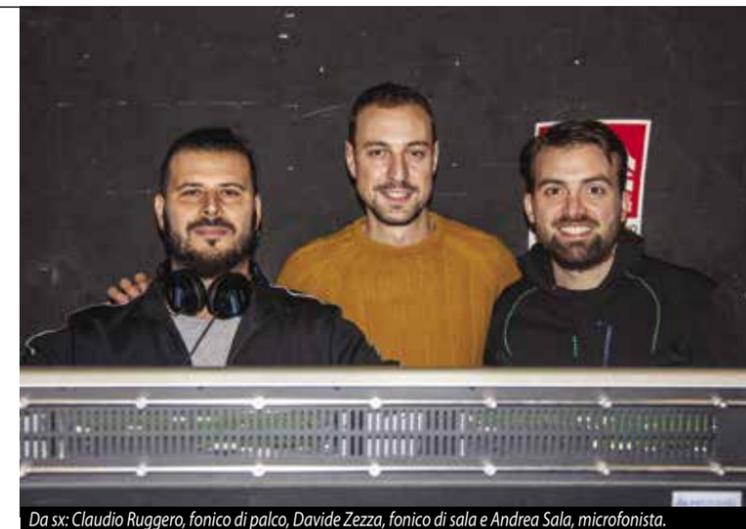


Massimo Romeo Piparo, regista, produttore, traduttore e adattatore del testo in italiano di Cats.

foto Iwan Palombi



Il maestro Emanuele Friello, direttore musicale.



Da sx: Claudio Ruggero, fonico di palco, Davide Zezza, fonico di sala e Andrea Sala, microfonista.

Stessa cosa sulla tecnologia?

Absolutamente sì! Noi gente di spettacolo, noi produttori, dobbiamo seguire e capire l'evoluzione della società. Oggi tramite internet puoi avere tutto a casa, puoi acquistare a casa, puoi ordinare a casa, puoi vedere i parenti tramite video, e quasi non hai più occasioni per uscire. L'unica cosa che non puoi avere a casa è lo spettacolo dal vivo. Allora non c'è differenza tra il teatro o un concerto rock: io produttore devo darti le motivazioni perché tu decida di uscire di casa e venire in teatro. E lì, ogni volta, ti immergi in un mondo magico. Non è più lo spettacolo di molti anni fa, fatto con artigianità: oggi il pubblico è abituato alla tecnologia, alle meraviglie, e quindi ogni volta dobbiamo alzare l'asticella e stupirli. Con Cats, penso che l'asticella l'abbiamo alzata un bel po'.

Nel futuro di questo spettacolo è previsto anche un tour. Qualche anticipazione?

Anche in questo caso il progetto sarà un po' particolare: vogliamo muoverci in proprio, portando con noi anche una tensostruttura che monteremo nelle piazze italiane per fare le nostre repliche.

**Emanuele Friello
Direttore Musicale****Qual è il tuo ruolo, in dettaglio?**

Il direttore di un musical lavora alla stesura dello spettacolo insieme al regista e al coreografo: crea da zero, oppure adatta, tutta la parte musicale dello spettacolo. A essere precisi, in questo caso ricopro i due ruoli: direttore musicale e direttore d'orchestra. Non sempre questi due ruoli coincidono: in altri spettacoli ho fatto solo il direttore musicale, in altri ho fatto il direttore d'orchestra. Inoltre, in questo ultimo periodo gli spettacoli sono sempre più tecnologici e complicati: serve una specializzazione di questa figura, dato che bisogna approfondire la conoscenza delle nuove tecnologie per gestire al meglio la propria professionalità.

Come hai vissuto questo sistema audio immersivo? Ha modificato il tuo modus operandi?

Lavoro con Piparo da diversi anni, e lui a ogni spettacolo mi dice di voler alzare un po' l'asticella. In questo Cats, la tecnologia Soundscape è servita anche a questo, e credo che il fonico ve la saprà raccontare al meglio. È una delle variazioni che abbiamo ottenuto dagli inglesi, insieme al posizionamento dell'orchestra in buca. Questa sistemazione permette di avere un contatto più stretto con il pubblico, e ci dà la possibilità di percepire appieno il palco e tutto ciò che vi succede.

**Davide Zezza
Fonico FOH****Ci racconti le tecnologie implicate in questo spettacolo?**

Senza scendere nei particolari tecnici e semplificando molto il racconto, partirei dall'inizio. Dopo aver fatto una serie d'incontri, sia con il regista sia con lo scenografo sia con il coreografo, abbiamo optato per questo tipo di microfona: tutte capsule omnidirezionali waterproof ad alta sensibilità. Fortunatamente in questo spettacolo, una volta posizionata la capsula in modo che possa convivere con il trucco, il lavoro rimane per tutto lo spettacolo e non è previsto nessun cambio di costume. In regia audio poi lavoro con un DiGiCo per la gestione della band e delle voci sul palco, e infine mando al Soundscape che a sua volta lo distribuisce ai cinque cluster dell'impianto audio.

Naturalmente lo spettacolo sarà tutto programmato?

Absolutamente sì, sarebbe impensabile riuscire a seguire tutto il programma in manuale. È stato dedicato parecchio tempo alla creazione della traccia di timecode, dove oltre ai click per i musicisti, ci sono tutti i controlli degli effetti. Lo stesso traccia arriva anche alla regia luci, dove sono memorizzate le scene. Infine abbiamo una sezione monitor, con un suo mixer sul palco. Qui abbiamo creato 16 canali per i vari musicisti, che





Il rack Shure dei ricevitori per gli archetti indossati dai performer/cantanti.



L'impianto PA d&b, posizionato per l'effetto suono immersivo, montato secondo il progetto Soundscape.

tramite un mixer personale si aggiustano il mix e l'ascolto. Sul palco abbiamo posizionato diversi diffusori, ma avevamo bisogno di una diffusione molto uniforme e con un livello basso: non potevamo sporcare l'alta sensibilità dei microfoni che i performer hanno posizionato sulla testa.

Scendiamo un po' di più nel dettaglio di questo nuovo sistema.

Dunque, in questo musical abbiamo ben due sistemi innovativi, il Zactrack, che è un sistema di tracciamento e posizionamento, e Soundscape, che è un sistema per la diffusione dell'audio immersivo. Zactrack può seguire un artista che si muove sulla scena. Bisogna dunque posizionare dei sensori sul perimetro del palco e dare al sistema un'area in cui operare. Poi, bisogna posizionare sull'artista un sensore che rilevi la posizione e gli spostamenti che fa durante la performance. In questo modo il sistema luci lo segue negli spostamenti e il sistema audio lo segue nella spazialità della diffusione.

Con quali parametri lavora Soundscape?

Intanto bisogna inserire un disegno DWG del teatro, o di qualsiasi location dove si voglia utilizzare, tramite il software interno. È lui stesso a dirci che tipo di impianto dobbiamo usare – naturalmente diffusori d&b audiotechnik, visto che il sistema è stato progettato dalla casa tedesca, ma penso che si possano usare anche altri marchi. Poi dobbiamo decidere quali sono le fonti statiche, nel nostro caso l'orchestra, e quali sono le fonti dinamiche, nel nostro caso i performer, ai quali applichiamo dei sensori e affidiamo un'area operativa oltre la quale il sistema chiuderà il microfono.

Come hai posizionato i vari artisti?

La band è formata da nove elementi. Le tre tastiere hanno la parte più importante: ogni tastiera ha otto uscite, e noi abbiamo suddiviso e messo in posizione i 24 canali per simulare una grande orchestra. Già questo sistema ti restituisce una tridimensionalità del suono diversa da un semplice left e right. Per gli artisti, una volta montato il tracker, si abbina un canale del mixer. Poi è il sistema stesso a seguirlo e farci percepire il posizionamento dell'artista sul palco. Non bisogna aspettarsi lo stesso risultato del 5.1 o similari, nati per il cinema. E non ci saranno oggetti che girano per il teatro o effetti mirabolanti: è un sistema pensato per riprodurre la musica, per migliorarla, valorizzarla, per trasportare lo spettatore al centro della scena.

Che sistema audio avete montato?

Naturalmente il sistema è formato da diffusori d&b audiotechnik. Come PA principale abbiamo montato cinque cluster formati da tre AL90 e quattro sub. In basso, sul fronte palco abbiamo diffusori d&b E8 e sotto la galleria altri sei diffusori per la parte finale della platea. In fondo alla platea abbiamo posizionato quattro d&b Q7. Poi lo stesso concetto lo abbiamo replicato in galleria.

Umile Vainieri Lighting Designer

Raccontami il tuo approccio con la tecnologia.

In questo spettacolo abbiamo utilizzato molta tecnologia, dai fari intelligenti a LED, che ormai sono di uso comune, a uno schermo LED di grandi dimensioni. Ovviamente

l'uso di Zactrack è la vera rivoluzione nell'ambito musical. Gli inglesi non usano tutto questo, ma ci hanno dato carta bianca con il solo obbligo di fargli visionare lo spettacolo prima del debutto. Sono venuti un paio di giorni prima, hanno visto lo spettacolo e ci hanno fatto i complimenti, senza apportare nessuna modifica. Queste sono ancora le prime repliche, e ancora non abbiamo completamente il controllo totale di tutta questa tecnologia. Man mano che approfondiamo le funzionalità di questi sistemi, facciamo dei passi avanti. È una tecnologia che comunque non toglie il lavoro agli artigiani delle scenografie: c'è tanta scenografia classica che viene valorizzata dalla tridimensionalità dello spettacolo.

Quindi non si rischia di perdere l'apporto umano?

Come non è vero che i robot in fabbrica mandano a casa tutti gli operai, così i robot in teatro non mandano a casa le maestranze. È vero invece che ci vuole un continuo aggiornamento della propria professionalità: i ragazzi devono gestire queste macchine e partecipare al loro funzionamento durante lo spettacolo. Un rilevatore che ha dei problemi, posizionato male o con la batteria scarica può compromettere l'intero spettacolo, quindi ci vuole molta preparazione e metodo.

Cosa puoi dirci di Zactrack?

Il primo pensiero era quello di usarlo come seguipersona; poi però abbiamo optato per dei seguipersona classici da fondo platea, con operatore.

Usiamo il sistema anche in quei momenti in cui finisce una scena e gli artisti si fermano per l'applauso. Normalmente, se gli attori non si fermano nel posto giusto, dove tu hai fatto la memoria, tutto l'effetto scenico si perde e l'applauso non arriva, mentre con Zactrack si è sempre sicuri che il momento sarà illuminato in modo perfetto. In altre scene bisogna seguire i movimenti dei gatti con dei sagomatori, e farlo manualmente sarebbe molto difficile e poco preciso. Un altro uso è quello del volo di Malika Ayane: dobbiamo seguire e illuminare solo il volto dell'artista, e con un tracciamento manuale sarebbe stato quasi impossibile farlo alla perfezione e replicarlo tutte le sere, mentre con questo sistema è perfetto. Poi viene usato in altre parti meno appariscenti, che però fanno la differenza sul risultato complessivo.

Che supporto avete avuto dal service e dalle aziende?

Il supporto è stato fondamentale: Imput ha fornito il materiale, le aziende ci hanno supportato tecnicamente con i loro esperti di prodotto, sia durante il progetto, sia durante



Mimetizzazione nella scenografia del Robe Ledbeam 150.



Da sx: Alessandro Cavicchiolo - operatore MA, Emanuele de Rossi - capo elettricista/responsabile Zactrack, Malika Ayane - protagonista, Umile Vainieri - light designer, Emanuele Trichilo - responsabile video. Nella foto non è presente (assente giustificato) Nicola Mazzotti, Progetto Soundscape.

l'installazione, sia soprattutto nella programmazione.

Concludendo questa chiacchierata, dove ci porteranno queste nuove tecnologie?

Le tecnologie ci aiutano sempre di più a essere creativi e a proporre degli spettacoli più accattivanti e coinvolgenti. Penso che sia arrivato il momento di coinvolgere appieno anche la parte creativa e artistica in questa evoluzione tecnologica, in modo da cominciare a studiare e capire in che direzione stiamo andando.

Lo show

Dopo le interviste, dopo le ultime prove, dopo il count-down della partenza, arriva il momento dello spettacolo. Mi sono accomodato in una poltrona a tre quarti della platea, e mi sono goduto tutto lo spettacolo come uno spettatore tipo.

Il musical è sicuramente godibile, e basti come prova il numero elevato di sold-out registrati in queste prime settimane di rappresentazione. I costumi e i trucchi sono raffinati e d'impatto. La storia dei gatti è nota, parliamo in fondo di uno spettacolo che vive da quarant'anni di vita

propria, e che è stato seguito in tutto il mondo da 73 milioni di persone.

Una riflessione sulla parte tecnica: mi aspettavo uno spettacolo più alla Pink Floyd, con laser, fuochi e fiamme.

Invece ho assistito a uno spettacolo tradizionale, con luci pulite e senza sbavature, e senza particolari effetti pirotecnici. Stessa cosa dicasi per l'audio: forse da questo suono immersivo mi aspettavo qualcosa di più evidente. Al MIR di Rimini avevo assistito a una dimostrazione, dove il confronto tra impianto tradizionale e immersivo evidenziava una grande differenza. In teatro invece, non avendo il confronto diretto, non ho potuto apprezzare appieno. Va comunque sottolineato che il suono era molto bello, definito e pulito.

Forse sta proprio qui la vera differenza con gli impianti tradizionali: le voci, al contrario di altri spettacoli, sono incredibilmente dettagliate e definite nello spazio, e infatti sono riuscito molto meglio a seguire tutta la recitazione, compresi i dettagli dell'orchestra dal vivo e dei suoni originali di "Cats". In effetti, come ha dichiarato Massimo Romeo Piparo: "L'asticella si è un po' alzata".



Conosciamo meglio ZACKTRACK. Esplora nuove forme di creatività grazie al Tracking.



L'applicativo software *zacktrack*, uguale per tutti i modelli, *Pro*, *Smart* e *Mini*, ha svariati e utilissimi strumenti, come creare zone che attivano specifiche azioni prestabilite. Ad esempio, è possibile automatizzare lo spegnimento del dimmer di uno o più proiettori motorizzati al di fuori di un'area ben definita e riattivarlo se il tracker rientra nella zona di "luce". Così, è anche possibile automatizzare cambi di colore o gobos in determinate zone come altri effetti disponibili nei motorizzati utilizzati.

Il software, brevettato, utilizza l'analisi predittiva per gestire le diverse velocità e percorsi degli artisti, consentendogli la massima libertà di movimento ed improvvisazione.

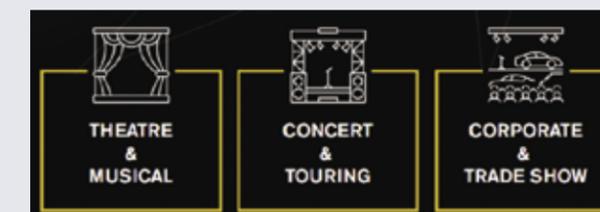
Il sistema è utilizzabile in modalità "stand alone" ed è compatibile con qualsiasi console luci, media server, telecamere PTZ e sistema audio generico utilizzando i protocolli standard disponibili.

zacktrack è un sistema multi-tecnologico real-time per il tracciamento di cose o persone in grado di interagire simultaneamente con tutto ciò che è luce, suono, video e strutture automatizzate in movimento.

Con questo, *zacktrack* apre le porte a nuove forme di spettacolo in ambienti classici (concerti, TV, cinema, teatro, eventi, installazioni ecc.) ed in ogni ambito in cui possa servire un nuovo linguaggio comunicativo a più livelli sensoriali.

L'utilizzo di frequenze radio a banda ultra larga permette alle tecnologie *zacktrack* di non essere influenzate dai normali materiali da palcoscenico come tralici, legno e stoffe, oltre che in condizioni ambientali avverse come pioggia, sole, fuochi d'artificio, neve e fumo intenso: non ci sono compromessi!

Alcuni campi di applicazione:



Vieni a scoprire *zacktrack* dal distributore unico per l'Italia **RM Multimedia**.

Scansiona il codice QR sottostante



Per qualsiasi informazione su *zacktrack*, contatta: commerciale@rmmultimedia.it e visita il sito <https://www.zacktrack.com/>

Conosciamo meglio d&b Soundscape.



Parliamo di un progetto nato dal desiderio di superare i limiti imposti dalla classica diffusione stereofonica, ma anche multicanale, per creare una nuova dimensione d'ascolto, dove il realismo della percezione dello spazio e la sintesi tra sguardo e ascolto definiscono un nuovo livello di coinvolgimento per gli ascoltatori.

Siamo nell'ambito dell'audio immersivo, ma anche un po' oltre. Il componente principale di Soundscape è il DS100, di fatto una potente delay matrix con 64 in/out in formato Dante, sulla quale possono essere attivate due estensioni software, che costituiscono le due anime di Soundscape: En-Space abilita le funzioni di "object positioning", mentre En-Space attiva un raffinato motore di riverberazione artificiale.

En-Space permette di posizionare fino a 64 "oggetti audio" su uno stage virtuale, e può essere utilizzato per conseguire un eccellente realismo nella riproduzione spaziale di ensemble di qualsiasi dimensione. Gli oggetti possono essere statici (come nel caso di un'orchestra), ma anche dinamici: integrato, ad esempio, ad un sistema di tracking, Soundscape consente di rendere dinamico il posizionamento delle sorgenti così che la percezione di provenienza segua la posizione dei performer (o degli speaker in un evento corporate), con l'obiettivo di rendere "trasparente" la presenza del sistema di amplificazione. Ma l'uso può essere anche squisitamente creativo, dando al sound designer la possibilità di creare un panorama sonoro plasmato sui suoi desideri. Tutto questo si può realizzare con un sistema Soundscape a 180°, ossia solo con diffusori frontali, o a 360°, dove i diffusori circondano l'area d'ascolto.

Quest'ultima configurazione consente di sfruttare al meglio En-Space, il potente modulo di riverberazione integrato nel DS100:

le impronte acustiche di 9 sale esistenti, considerate tra le meglio suonanti al mondo, sono archiviate all'interno di **En-Space** tramite un set di 144 risposte all'impulso, misurate in 64 posizioni diverse per ciascuno spazio, e che En-Space seleziona in base alla reale posizione degli oggetti sullo stage virtuale, ricreando uno spazio acustico dal realismo senza precedenti.

Questo è possibile anche perché DS100 usa algoritmi ottimizzati per ogni sezione del sistema: main, front fill, delay, 360°, sub, ecc., Soundscape è perfettamente integrato al "d&b workflow", il metodo di lavoro basato sui software di simulazione e controllo ArrayCalc e R1, il che rende l'approccio al sistema molto semplice, e permette con facilità di adattare una singola produzione a venue di diversa dimensione.

DS100 è aperto al mondo esterno tramite protocollo OSC e plugin VST e AU, che ne permettono un'immediata integrazione con un gran numero di dispositivi esterni, dai tracker alle console, agli ambienti per la produzione musicale.



d&b audiotechnik Italia
Via Gigi Medini, 10 - 44100 Ferrara
tel. 0532 772477
<https://www.dbaudio.com>

QUANDO LA DIRETTIVITÀ È TUTTO.



UNIPLEX

MICROFONO LAVALIER CARDIOIDE SUBMINIATURIZZATO

Uniplex offre una ripresa direzionale della voce straordinaria, per presentazioni conferenze, nell'ambito dell'istruzione, broadcast e molto altro. Vanta una qualità audio eccezionale, ed è specificatamente pensato per il parlato. Inoltre, Uniplex è dotato dell'innovativo cavo Shure Plex per una lunga durata, zero effetto memoria ed privo di difetti. Quando la direttività è tutto, scegli UniPlex di Shure.

shure.com/it-IT/prodotti/microfoni/ul4

Distribuito da: **PRASE**
www.prase.it

GLP impression X5

Dopo il grande successo della strobo ibrida JDC1, il produttore tedesco vuole focalizzare l'attenzione su una nuova generazione di proiettori LED a testa mobile, l'impression X5.

GLP impression X5 è la nuova generazione di washlight LED professionali ad alte prestazioni presentato ufficialmente al ProLighting&Sound 2022. Progettato sulla base del tipico design dei modelli precedenti, implementa tecnologia e funzioni all'avanguardia in grado di offrire all'utilizzatore nuovi benefit da gestire con facilità.

X5 rappresenta infatti lo stato dell'arte della nuova tecnologia LED sviluppata da GLP che caratterizza un'intera gamma di illuminatori a testa mobile, barre LED mobili e non solo. Le 19 sorgenti montate su impression X5 sono LED da 40 W RGBL che garantiscono potenza ed efficacia anche nelle situazioni di illuminazione più difficili.

La sorgente luminosa che rappresenta il cuore dell'impression X5 è stata sviluppata per offrire una gamma cromatica più ampia e completa. Grazie al nuovo algoritmo iQ.Gamut, l'impression X5 è in grado di fornire precisione, qualità, potenza e coerenza in tutte le situazioni. I bianchi sono perfettamente calibrati su tutte le temperature, alle quali è possibile accedere attraverso tre diverse modalità di controllo del colore, a seconda delle preferenze e necessità dell'utente. Oltre alla miscelazione standard, è inclusa una ruota colori virtuale con 64 filtri LEE.

Ciascun LED dell'impression X5 può essere controllato individualmente per effetti di Pixel Mapping o gestita attraverso una gamma di pattern grafici e dinamici preimpostati.



Utilizzando iQ.Gamut, impression X5 crea bianchi perfettamente calibrati con CRI 90+ a 6.500 K, oltre alla possibilità di selezionare altri 5 livelli di bianco fissi inferiori a 3.200 K, ma sempre mantenendo un CRI elevato e sempre maggiore di 85+. Le variazioni della temperatura colore sull'output, sia in bianco che a colori, possono essere ottenute e gestite tramite un canale separato e dedicato. impression X5 include ulteriori impostazioni per un controllo completo della luce, come Magenta/Green-Shift e una modalità di simulazione/emulazione della lampada alogena.

La nuova meccanica superveloce dello zoom 1:16 crea diversi fasci di apertura da 3,5° a 60°, con omogenea distribuzione della luce su tutta la gamma e senza hotspot visibili. Un nuovo frontale dal design circolare è stato concepito per creare motivi geometrici già memorizzati come pattern grafici su canali di controllo dedicati. Caratterizzato dal tipico design senza base di GLP, impression X5 pesa 13,3 kg. Può essere montato in svariate posizioni e orientamenti.

L'impression è stato progettato per applicazioni professionali in concerti live, televisione, film e trasmissioni, teatro e musical, eventi dal vivo e grandi eventi in genere.



Il design del proiettore è predisposto meccanicamente ed elettricamente al montaggio di accessori per la modificazione della luce, come TOP-HAT, HONEY-COMB e BEAM SHAPER motorizzato.

Il movimento a 16 bit è a velocità variabile: PAN 540°/650°, TILT 220° con pieno e preciso controllo del movimento.

L'impression X5 può essere controllato via DMX, Art-Net o sACN e dispone di un sensore NFC integrato per regolazioni via smartphone. A bordo sono implementati un modulo GLP iQ.Service, compatibile con l'app GLP iQ.Service, oltre alla nuova porta GLP FPO (Flexible Protocol Option) per future opzioni alternative.

L'impression X5 ha una alimentazione Auto-sensing, connettori Ethernet resistenti ed una robusta struttura.

L'avanzato software consente diverse modalità di controllo, settaggi della modalità colori, della curva del dimmer, della ventilazione, della frequenza di refresh, in grado di soddisfare le esigenze più particolari. —



ALTO srl
Via Magenta 4, 46040 Solferino (MN)
info@altolighting.com
tel. +39 3428962045

RCF ART 9-AX



La serie ART 9-AX è composta dai tre modelli ART 915-AX, ART 912-AX e ART 910-AX.

RCF presenta il diffusore portatile ART 9-AX con l'aggiunta di funzionalità avanzate.

ART 9-AX segue le orme della fortunata serie ART 9, abbracciando le richieste di tanti professionisti che necessitano della potenza e della qualità dei diffusori ART con l'aggiunta di funzionalità avanzate. Grazie alle novità introdotte, la serie di tre modelli ART 9 AX mira a diventare un sistema multiuso adatto al ruolo di sistema audio principale, di fill o di monitor da palco nelle applicazioni audio pro.

La novità più evidente è lo schermo touch a colori sul retro, oltre a un nuovo pannello ingressi/uscite. Questi sono dotati di connettori combo XLR/TRS e preamplificatori

microfonici con chip THAT Corporation e alimentazione Phantom da 48 V, oltre a due ingressi di linea e a due canali via Bluetooth, tutti controllabili dal mixer digitale interno a sei canali con DSP. Il processing interno al mixer garantisce una certa libertà di routing e integra un crossover interno per utilizzare lo speaker con un subwoofer aggiuntivo. Il pairing wireless con un altro diffusore ART 9-AX è utile quando ci sono vincoli fisici e non è possibile posare cavi di segnale. Un equalizzatore parametrico a 5 bande consente un'efficace ottimizzazione timbrica, mentre il delay di uscita permette l'allestimento dei diffusori come linee di ritardo.

Il mixer è utilizzabile in due modalità: Easy Mode per una configurazione rapida e immediata oppure Advanced Mode per il tuning professionale e il routing del segnale. Tutte le funzioni elencate sono accessibili dal touch screen,

oppure tramite la App RCF LiveRemote per iOS e Android.



Tutti i modelli AX condividono un amplificatore in classe D da 2100 W a due canali presente già nella serie ART 9-A, collegato a un dissipatore in alluminio nella parte posteriore dell'unità. ART AX incorpora poi un ulteriore DSP a bordo dedicato esclusivamente alla parte elettroacustica, che integra gli algoritmi di ottimizzazione RCF oltre al crossover interno e ai sistemi di protezione degli altoparlanti. I driver a compressione a bordo dei tre modelli AX sono modelli RCF da 1,75" con cupola in Polyimide-Kapton, dotati di nervature di rinforzo e realizzati con una nuova tecnica che li rende molto più resistenti rispetto ai modelli precedenti. Nascosta dalla griglia frontale, la nuova True Resistive Waveguide (TRW) è il risultato di diversi perfezionamenti nel design sia dei trasduttori che delle porte reflex, tramite simulazione a elementi finiti e una costante verifica nelle camere anecoiche RCF. TRW imita un carico resistivo puro, privo di risonanza, riducendo la distorsione ad alta frequenza di una classica tromba. Grazie alla sua radiazione acustica asimmetrica, l'angolo di copertura della guida d'onda fornisce una emissione a direttività costante verso l'intera area di ascolto con un panorama stereofoni-



co sempre bilanciato.

L'emissione viene inoltre ottimizzata da due algoritmi DSP, uno per la linearizzazione di fase e il design del crossover, l'altro per la gestione dell'escursione del woofer. La tecnologia FIRPHASE consente una distribuzione coerente del suono con fase lineare a 0°, garantendo sempre basse latenze. Grazie a FIRPHASE, al design e al posizionamento delle porte reflex, il diffusore si comporta come un'unica sorgente puntiforme per un'immagine sonora ancora più realistica. Il sistema di controllo dell'escursione del woofer, Bass Motion Control, funziona creando una mappa completa del comportamento dinamico del trasduttore, per poi generare un algoritmo personalizzato che limita solo le sovra escursioni. Questo offre libertà di riproduzione del segnale, evitando l'utilizzo di filtri passa-alto e di limiter a larga banda.

Il cabinet nero utilizza un materiale composito in polipropilene con un nuovo concetto costruttivo. Il rinforzo centrale a forma di *m* si chiama M-brace (si pronuncia come la parola inglese *embrace*, abbracciare) e collega i quattro lati interni della cassa con l'amplificatore, per ottenere un corpo completamente inerte, con un perfetto smorzamento acustico anche a livelli di volume elevati. Il design M-brace funge anche da struttura di rinforzo, per una maggiore resistenza alle sollecitazioni meccaniche.

ART 9-AX si può trasportare con le maniglie ergonomiche su entrambi i lati e sulla parte superiore. Il lato inferiore include un alloggiamento in acciaio per il montaggio su un supporto o un palo per subwoofer. Ogni modello può anche essere appeso, montato a parete o su traliccio utilizzando i molteplici inserti M10 e gli accessori speciali.

La serie ART 9-AX comprende tre nuovi modelli, con woofer da 10" a 15", che condividono tutti lo stesso amplificatore da 2100 W. —

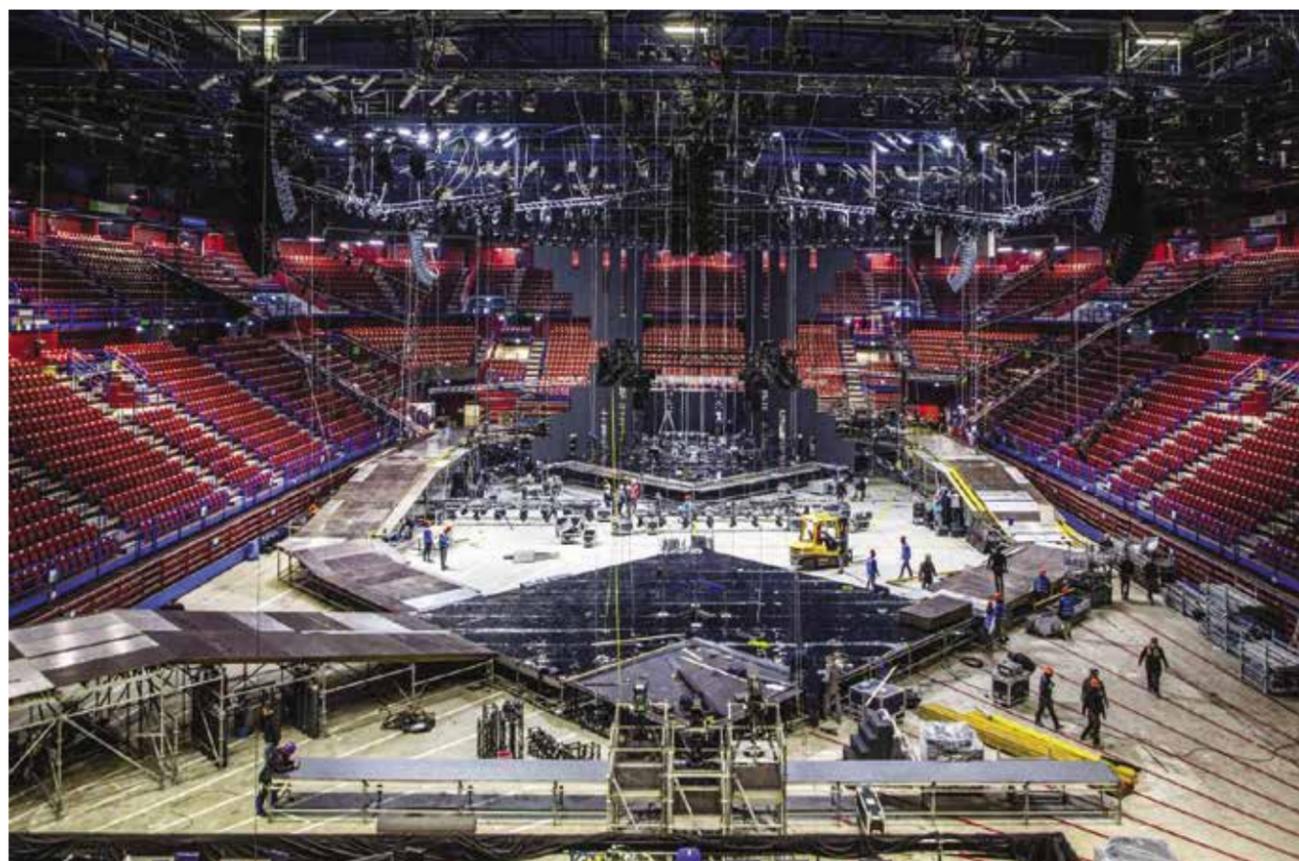


RCF SpA
Via Raffaello Sanzio, 13 - 42124 Reggio Emilia (RE) - tel. 052.2274411 - fax 052.2232428
www.rcf.it - info@rcf.it

Il palco di X Factor



Italstage racconta il lungo lavoro che si è svolto dietro le quinte della trasmissione.



La macchina che ha messo in piedi la finale di X Factor è enormemente complessa: coinvolge circa seicento persone, tra dipendenti e fornitori, e si svolge in una cittadella di circa 600 m² in cui prendono posto i servizi e si dispongono le riprese del programma televisivo. Il solo reparto audio-video è composto da trenta persone, a disposizione del regista Luigi Antonini. Altre quindici persone gestiscono il reparto luci sotto la direzione della

fotografia di Ivan Pierri. Il reparto scenografie è diretto da Luigi Maresca, ed è composto da ventidue persone. E queste sono solo alcune delle persone che hanno permesso la messa in scena – e la messa in onda – di questo evento. Quella di X Factor è una macchina che, silenziosamente, prepara per l'affezionato pubblico di Sky uno spettacolo portato direttamente nelle case degli italiani. Ormai tutti i telespettatori sanno come è andata questa



edizione, chi ha vinto e i retroscena che l'hanno accompagnata, ma pochi sanno cosa c'era sotto. Questo vogliamo raccontare: sotto c'era il palco di Italstage.

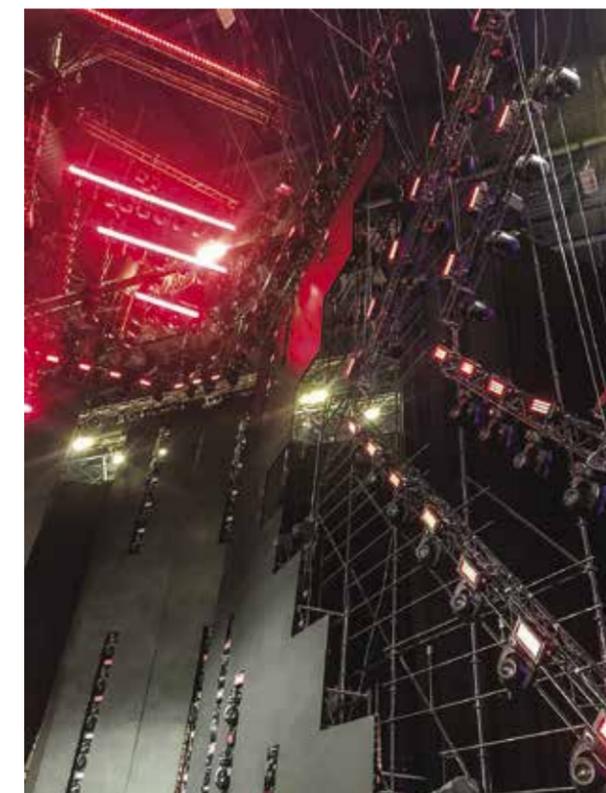
Il marchio X Factor in Italia viene gestito da Fremantle, che detiene i diritti e produce il programma. Fremantle fornisce il prodotto già confezionato a Sky, che lo manda in onda tramite i suoi canali. La ditta Italstage ha accompagnato il programma per tutta la prima tranche al teatro Repower, dove si sono svolte le puntate, seguite dalla finale presso il Forum di Assago.

Pongo, personaggio di spicco di Italstage, che ha seguito tutti i lavori, la racconta così: "Siamo arrivati al Teatro Repower – già Teatro della Luna, di fianco al Forum – con il compito di smontare tutto il teatro, togliere il palco e la platea, spostare tutto il materiale nel nostro magazzino e ricreare le strutture di uno studio televisivo all'interno del teatro. Oltre al palco abbiamo montato tre ground support, di cui uno ad arco, su cui sono stati fissati parte della scenografia e dei sistemi video.

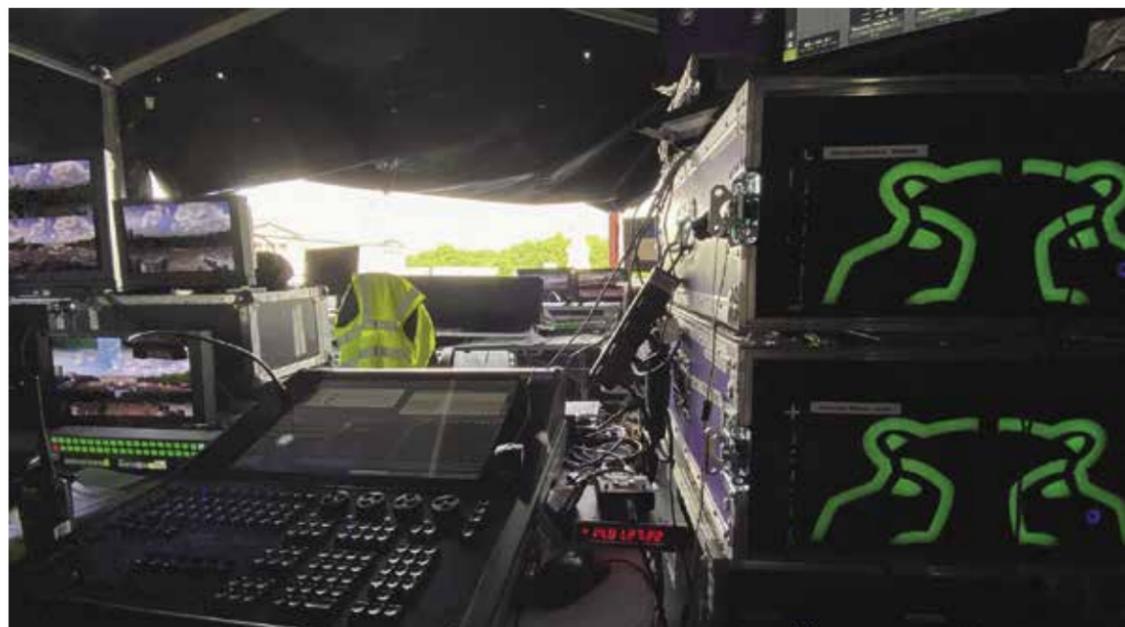
"Al Repower l'impegno è finito con l'ultima puntata del primo dicembre. Finita la puntata abbiamo iniziato a smontare e a trasferire il materiale al Forum, dove abbiamo montato la nuova scenografia. Nonostante i due spazi fossero adiacenti, per il trasferimento del materiale abbiamo usato sette bilici: bisognava coordinare e programmare il tipo di materiale da smontare per primo, quello da rimontare per primo, e farlo in maniera sincronizzata per non creare impedimenti alle altre squadre impegnate in altri servizi. Noi ci siamo occupati solo della parte appoggiata a terra, mentre la parte sospesa, che comprendeva anche luci e suono, è stata gestita da un'altra azienda. L'allestimento completo dello spazio, dal palco alle pedane, dalle passerelle alla regia, dai camerini al backstage, ha impegnato due squadre complete in alternanza durante le 24 ore. Dovevamo consegnare tutto lo studio entro il 4 dicembre, per esigenze di

prove e di programmazione, in vista della messa in onda in diretta su SKY l'8 dicembre.

"Si è trattato di un lavoro molto pesante, ma di grande soddisfazione", conclude Pongo. "Davvero una macchina olitissima che, pur muovendosi nell'ombra, è riuscita a offrire, un anno dopo l'altro, uno spettacolo grandioso, ai livelli più alti della televisione." —



Il ritorno (italiano) di Green Hippo



E dovremmo aggiungere in grande stile, come si addice al media player che firma le installazioni visive più prestigiose, ad esempio il concerto celebrativo del Giubileo di Platino della Regina o della premiere di *No Time to Die*, l'ultimo film di 007.

I media server *Boreal* e *Nevis* sono amati dai professionisti AV di tutto il mondo per la loro predisposizione ad integrarsi in sistemi complessi, comunicando in modo fluido con altre tecnologie e software. Per le applicazioni staging – festival e concerti, spettacoli di mapping outdoor o eventi – i media player Green Hippo lavorano all'unisono con equipaggiamenti che gestiscono flussi DMX, Artnet, NDI e sincronizzazioni in timecode, solo per citare i principali. In progetti di installazione interessati all'utilizzo di media player possono altresì contare su un'intercomunicazione con i sistemi di controllo grazie ai protocolli TCP/IP e REST API. Musei, showroom e luoghi dedicati al divertimento potranno creare mondi visivi senza nessun limite alla creatività e alla tecnologia AV selezionabile.



E se non bastassero queste caratteristiche a suscitare curiosità fra chi non ha mai provato i media player dell'ippopotamo verde, Green Hippo garantisce un'assistenza diretta 24/7 con la propria squadra di product specialist e ora, grazie al distributore italiano (Prase Media Technologies) anche corsi e assistenza in lingua italiana. Il media player *Boreal* è appena stato implementato a Factory NoLo, business center milanese attrezzato per allestire il set di una videoproduzione o realizzare il proprio evento di live communication e che ospiterà nel 2023 diversi incontri di formazione e giornate di demo dedicate ai professionisti italiani. —

Per ricevere in anteprima il calendario dei corsi e gli inviti alle demo, scansiona il QR-code.



Oltre 1500m² di INFiLED DB2.6 e AR3.9 indoor in pronta consegna da RM Multimedia!

INFiLED possiede oggi la leadership indiscussa nel settore dei LEDwall, con una gamma di applicazioni che copre pubblicità, trasporti, sport, eventi, branding, corporate, applicazioni creative e molto altro ancora. I prodotti INFiLED sono stati installati in oltre 85 paesi e sono stati certificati CCC, CE, ETL, FCC, RoHS e TUV.

INFiLED da sempre punta sull'innovazione indipendente, sul miglioramento continuo delle sue tecnologie con centinaia di brevetti (oltre 178) al fine di raggiungere il **massimo della qualità possibile!**

RM Multimedia distribuisce per tutto il territorio nazionale brand come INFiLED che rispecchiano i propri valori, ovvero funzionalità, affidabilità e qualità oltre all'impeccabile **supporto tecnico pre e post vendita** che l'azienda garantisce. Con INFiLED, RM Multimedia permette a ogni suo cliente di entrare nel **network nazionale** per una massima reperibilità in caso di integrazioni o semplicemente per aumentare il proprio business.

La serie **DB** (Deep Black) è stata progettata con una resa dei neri ancora più accurata.

Selezionando materiale ultra-nero per le mascherine e utilizzando esclusivi LED neri, crea un **super nero** che ha stabilito un nuovo **standard** per il settore video.

È progettata per i **noleggiatori** e **service** che cercano soluzioni LEDwall con pixel a passo stretto, con componentistica di alta qualità ed eccellente resa delle immagini. I LED Full color **SMD Black LED** utilizzati nella serie Deep Black, garantiscono una intensità luminosa di 1000nits, un confortevole angolo di visione 160°, indiscussa affidabilità e contrasto elevato per un'esperienza visiva impareggiabile. La costruzione modulare del pannello è frutto di un'attenta ingegnerizzazione che prevede moduli LED intercambiabili tra loro a fissaggio magnetico e unità di alimentazione e controllo a sgancio rapido per un'agevole manutenzione frontale o posteriore a seconda delle necessità.



Il telaio in alluminio pressofuso ha protezioni e piedini per proteggerne i bordi dagli urti ed è progettato per avere i massimi livelli di **ergonomia**. Questo include un **sistema di bloccaggio facile e veloce**, una serie di accorgimenti per la protezione dei LED sui bordi durante l'assemblaggio dello schermo ed un **sistema di curvatura estremamente agile e sicuro**. Sono disponibili anche cabinets con taglio a 45°



(Versione Destra e Sinistra) per la composizione di schermi ad angolo 90° senza interruzioni.

L'elettronica di prim'ordine comprende IC di tipo broadcast con frequenza di refresh a 3840 Hz e riproduzione di contenuti HDR per sensazioni immersive senza paragoni, condizioni ideali per applicazioni televisive e virtual studios. I prodotti della **nuova serie AR 3.9 rental indoor** sono caratterizzati da una **struttura leggera e sottile** garantiti dagli elevati standard progettuali INFiLED.

Il montaggio è assistito da **potenti magneti e perni di guida per velocizzare e semplificare l'installazione**, infatti i magneti sono in grado di sostenere il peso del pannello e permettere ad una sola persona di comporre lo schermo in piena autonomia.

Lo schermo ha opzioni di **manutenzione anteriore e posteriore** per un intervento rapido e semplice. I prodotti

sono utilizzabili sia in appendimento che a pavimento grazie ai numerosi accessori "stacking" a catalogo, mentre per applicazioni più creative sono disponibili anche cabinets con taglio a 45° (versione destra e sinistra) per la composizione di schermi ad angolo 90° senza interruzioni.



Per approfondimenti sui prodotti Infiled menzionati, scansionare i codici QR sottostanti e visitare il sito www.infiled.com.



Per informazioni e prenotazioni sui ledwall Infiled, contattare commerciale@rmmultimedia.it

MIR

LIVE ENTERTAINMENT EXPO

02



04

aprile
2023

Rimini
Expo
Centre
Italy

Audio

Lights

Video

Integrated Systems

Broadcast

Djing

Entertainment

Backstage
on stage



www.mirtechexpo.com

Organizzato da

ITALIAN
EXHIBITION
GROUP
Providing the future

Sezioni

MIR
TECH

MIR
CLUB

In partnership con

LIVE
help now

Con il supporto di

SIIEC
SYSTEMS INTEGRATION
EXPERIENCE COMMUNITY

INCREDIBLE PERFORMANCE,
INSIDE AND OUT



INTRODUCING THE ALL NEW

MAC Aura XIP

MAC Aura XIP è un faro premium wash a testa mobile con effetto filamento sull'aura, dotato di controllo pixel per pixel con video mapping sia per l'aura che per il beam. È l'ultimo arrivato nella famiglia MAC Aura, il primo nel mercato certificato per l'uso outdoor senza compromettere peso, dimensioni ed estetica. Alza l'asticella per quanto riguarda la qualità ottica, grazie ad una proiezione wash uniforme e dai bordi morbidi, minima dispersione di luce, fasci a mezz'aria ad elevata intensità e un migliorato controllo del light engine.

www.martin.com

Martin

© 2022 HARMAN. All rights reserved.
Features, specifications and appearance
are subject to change without notice.
www.martin.com



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