

MDG creating
low fog

SOUND & LITE

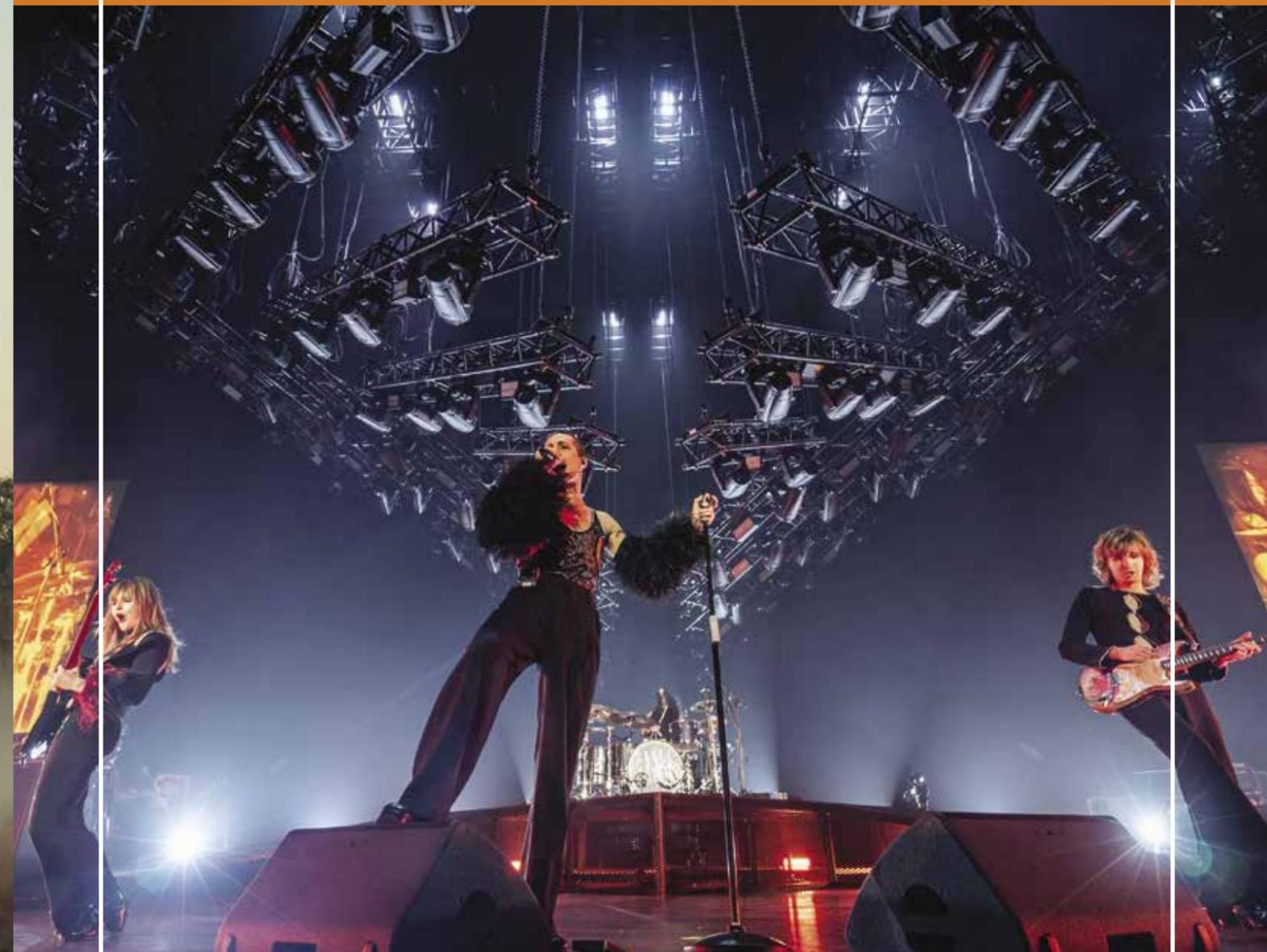
TRIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE | MAGGIO 2023 - ANNO 28 - N. 154 | WWW.SOUNDLITE.IT

PRISCILLA
IL MUSICAL
10 YEAR CELEBRATION

QUEEN
AT THE OPERA

RON
SONO UN FIGLIO LIVE TOUR

MÅNESKIN
LOUD KIDS TOUR



Rm
MULTIMEDIA

+39 0541 833103 / www.rmmultimedia.it

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.

SUPERIORE. TRASPORTABILE. WIRELESS.

In esterno. Sul set. O in studio.
Ovunque ti porti la produzione,
ADX5D ti consente di acquisire un
audio pulito e chiaro con la
portabilità standard dello slot-in.



Suono e prestazioni Axient®
Digital all'avanguardia nel
settore. Ora disponibile per i
professionisti dell'audio in ambito
broadcast. shure.com/ADX5D

SHURE



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

SOUND&LITE

MAGGIO 2023_N.154

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
MĀNESKIN
foto: Elena Di Vincenzo

Hanno collaborato:
Mirco Bezzi.

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,

*possiamo dire che finalmente la paura della ripartenza
l'abbiamo superata. E così, adesso, non resta che
guardare con fiducia al futuro: forse non sarà tutto
rose e fiori, forse ci vorrà ancora un po' per tornare alla
normalità pre-pandemia, ma almeno siamo ripartiti.
In questa prima parte dell'anno abbiamo visitato*

*le tre fiere più importanti del mercato europeo: ISE a Barcellona, MIR a Rimini e
Prolight+Sound a Francoforte. Abbiamo incontrato amici e colleghi di sempre, ci siamo
confrontati, e quasi tutti concordano con me su quello che ci aspetta.
Intanto, cominciamo con una valutazione sulle manifestazioni fieristiche europee.
È sempre più evidente che la fiera più importante per il mercato dell'elettronica
professionale dell'intrattenimento sia l'ISE di Barcellona, con dei numeri che sono già
tornati a quelli "olandesi" del pre-Covid. Ed è stata annunciata un'edizione 2024 ancora
più grande, con un padiglione dedicato esclusivamente alle luci e alle strutture per i live.
Per quanto riguarda le altre fiere, dovranno darsi una loro connotazione nazionale
o uno specifico indirizzo, per macinare numeri: il nostro MIR, già in netta ripresa, ha
bisogno di trovare ancora la sua identità per fare il grande balzo; la fiera di Francoforte
si sta concentrando sulle luci e le strutture, per affrontare il sorpasso di Barcellona nella
leadership europea. Insomma, ne vedremo delle belle.*

*Per quanto riguarda il mondo lavorativo in senso stretto, devo lanciare una frecciatina
ai professionisti del nostro settore: durante la pandemia non si faceva altro che
organizzare iniziative, costituire associazioni e gridare ai nostri - sacrosanti - diritti; poi
i telefoni hanno ripreso a squillare e tutti i problemi sono passati nel dimenticatoio.
Nel 2022 si è lavorato moltissimo, e il 2023 si prospetta con un incremento di
spettacoli del 20-30%. Anche per questo è emersa prepotentemente la difficoltà di far
incontrare domanda e offerta di lavoro. Noi, come rivista, abbiamo iniziato insieme ad
Art 4Art un sondaggio al MIR per capire le necessità di questo mercato e per dare il
nostro contributo nell'avvicinare nuove figure lavorative.
Ma ne riparleremo presto, state sintonizzati.*

*Per quanto riguarda la mappa delle aziende, ci siamo accorti che i marchi più
prestigiosi si stanno radunando in famiglie sempre più grandi e organizzate. Se da un
lato questo significa avere più servizi e allinearsi al mercato europeo, non possiamo
non denunciare la perdita del lato umano e, in qualche modo, goliardico, che abbiamo
sempre trovato in giro per l'Italia. Certo, la poca organizzazione ha fatto qualche
danno, con qualche ritardo di consegna del materiale e momenti difficili.
Torniamo alla nostra rivista. Un sentito grazie a chi ci è venuto a salutare al MIR: ci
fate i complimenti per il nostro ritorno alla carta, e ci spronate a fare meglio. Anche in
questo numero vi abbiamo portato un po' di tutto: i Māneskin e la loro produzione ad
alto livello, concerti più intimi e raffinati come quello di Ron, il sempiterno e sempre
entusiasmante Max Pezzali, il musical "Priscilla" in cui la magia del teatro non fa altro che
scomodare l'antica massima di Archimede, "Datemi una leva e vi solleverò il mondo".
Auguro a tutti una buona stagione estiva, ricca di lavoro e soddisfazioni professionali,
e vi do appuntamento ad agosto con il nostro nuovo numero.*

Alfio Morelli
Direttore Responsabile



EVENTI

- 3| **Speciale fiere 2023**

INTERVISTE

- 8| **Giorgio Biffi** - CEO di Outline

LIVE CONCERT

- 12| **Queen at the Opera** - Lo show
 20| **Måneskin** - Loud Kids Tour
 32| **Ron** - Sono un figlio Live Tour
 40| **Max Pezzali** - Hits Only

TEATRO

- 46| **Priscilla** - La Regina del Deserto

INSTALLAZIONI

- 56| **Disc to Disc Productions** - L'intervista ad Antonio D'Ambrosio
 60| **Teatro Auditorium di Fiesole** - L'intervista all'architetto Carlo Carbone

TECNOLOGIA

- 64| **Cavi di potenza** - di Michele Viola

COMUNICAZIONE AZIENDALE

- 66| **Yamaha - DM3 Series**
 68| **REMIC Microphones**
 72| **Prase - Turbosound Manchester Series**
 74| **RCF - NX 9-SMA**
 76| **Mods Art - Waves eMotion LV1**
 78| **Coemar - Serie Relite**

COMUNICAZIONE PUBBLICITARIA

- 70| **RM Multimedia - INFiLED DB2.6 & AR3.9 | DMX**
 80| **Italstage - Gianni Morandi**

INSERZIONISTI

AEB Industriale	69
Coemar	55
Exhibo	III
GLP	7
Italstage	19
Mods Art	59
Prase	II
RCF	39
RM Multimedia	11, IV
Te.De.S.	37
Yamaha	31

Speciale fiere 2023

Questo inizio anno ci ha riservato molte sorprese e alcuni ritorni. Scopriamo insieme come ISE, MIR e PL+S hanno affrontato la grande ripartenza.



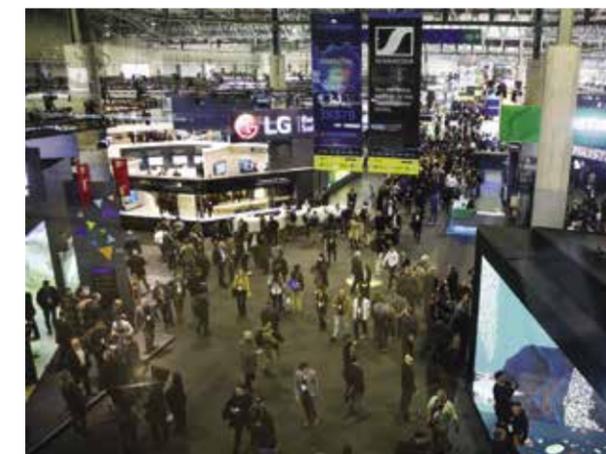
Integrated Systems Europe diventa una fiera da Re.

ISE torna nel 2023 con una fiera da Re. E non stiamo esagerando, per ben due motivi.

Intanto, si è trattata della manifestazione targata ISE con la più alta affluenza di sempre, con i suoi oltre 58.000 visitatori unici, distribuiti su 56.870 m² di spazio. Con un totale di oltre un visitatore per metro quadro! E ancora, quest'anno è stata prevista la visita di un ospite molto particolare: Sua Maestà Felipe VI, Re di Spagna.

Come si può immaginare, sia il pubblico sia le aziende hanno aderito numerose a questa edizione 2023. Forse per avvalorare, se ce ne fosse ancora bisogno, le voci su una completa ripresa del nostro settore. La fiera, da sempre incentrata sui sistemi integrati di audio, video e reti, sta ormai inglobando sempre di più il mercato dell'intrattenimento.

Erano presenti tutti i principali marchi internazionali dell'audio professionale, e forse mancava giusto qualche marchio di contorno, che sicuramente nelle prossime edizioni rifarà la sua comparsa. Per quanto riguarda le luci,



erano assenti i marchi più prestigiosi del mondo del live, ma non mancavano brand legati ad altre realtà. Per il mercato delle strutture invece, se escludiamo la presenza del gruppo Area Four Industries, mancavano tutti.

Dalle indiscrezioni, sembra che il prossimo anno sarà previsto un padiglione aggiuntivo dedicato esclusivamente alle luci e alle strutture per lo spettacolo. La data prevista: dal 30 gennaio al 2 febbraio 2024 per ISE 2024. Se gli organizzatori riusciranno davvero a centrare anche questo obiettivo, la fiera di Barcellona diventerà senza ombra di dubbio la manifestazione più completa e interessante dell'AV + L europea.

Se dobbiamo fare qualche nota anche sull'organizzazione: era tutto perfetto tranne forse l'ingresso al mattino e il guardaroba all'uscita - ma ci rendiamo conto della difficoltà nel gestire migliaia di persone tutte insieme. Per quanto





riguarda i prodotti e le novità, non abbiamo rilevato nulla di importante per quanto riguardasse l'hardware e la parte strutturale dei prodotti – arrivati ormai a una maturità evolutiva completa – mentre abbiamo notato un certo impegno nello sviluppo dei software interni dei prodotti e nel processamento del segnale.

Tra i tanti prodotti in esposizione, ci hanno colpito alcuni dei più vicini al nostro mondo: a partire dal K System di Naostage, la prima soluzione di tracking 3D automatica che non prevede l'uso di beacon, ovvero di accessori da indossare.

Poi, per quanto riguarda l'audio, ci ha incuriosito lo stand dell'azienda americana 1 Sound, e in particolare uno dei suoi prodotti: il diffusore Panorama MS34, un altoparlante stand alone mono che simula la stereofonia tramite la sua Mono+Stereo Technology.

Per il video, ormai siamo nell'era dell'8K: ci siamo fermati ad ammirare il mediaserver Pixera four, dotato di abbastanza potenza da lavorare con tale risoluzione, e ovviamente gli schermi LED di ultima generazione – uno su tutti, il Magnit di LG – anch'essi con risoluzione fino a 8K.

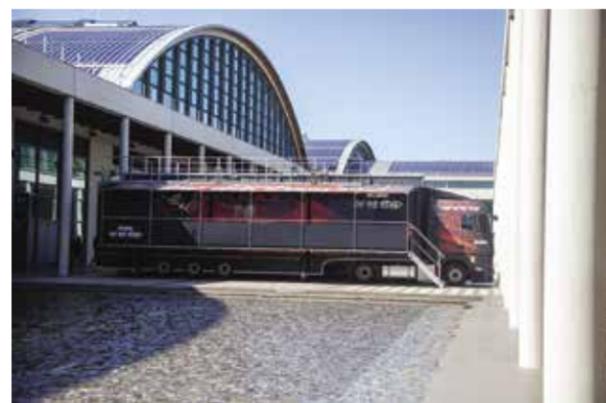
Queste sono solo alcune tra le mille novità che si possono ammirare in questa manifestazione.

L'appuntamento è per il febbraio prossimo: ISE promette di diventare il punto di riferimento europeo per il mercato AV e Luci, sia per quanto riguarda il mondo dei system integrator sia per quanto riguarda l'intrattenimento. Vedremo se ISE 2024 saprà tener fede alla sua parola.



MIR

LIVE ENTERTAINMENT EXPO



Il MIR c'è.

Si è conclusa il 4 aprile la sesta edizione del MIR di Rimini, salutata da tutti come un grande successo. Dai dati che ci hanno mandato, l'affluenza è stata inaspettata, con un +12% rispetto all'edizione pre-pandemia del 2019. Un dato che dice molto sulla voglia di ripartire di tutto il mercato.

Questa edizione, oltre a riproporre le formule apprezzate nelle scorse edizioni – conferenze, dibattiti, convegni – ha allargato la platea degli argomenti trattati, dall'intelligenza artificiale alla sostenibilità, al Green, alla costruzione di un grande show come quello di Cremonini. Molto apprezzate le masterclass sulle luci di Giovanni Pinna e Marco Filibeck, e sull'audio del producer e sound engineer Alex Trecarichi. Rinnovato poi l'interesse sul suono immersivo, con diverse salette equipaggiate da Nexo e Yamaha AFC, da L-Acoustics LISA e da Wharfedale Pro e Audiolink con TiMax II. Aumenta il successo dei palchi di Live You Play,



con la possibilità di vedere in funzione le ultime novità luminose e ascoltare, grazie a una band live, diversi impianti audio a confronto.

C'è stato grande interesse intorno alla partnership con Sic, che ha portato in fiera diversi marchi indirizzati al mercato dell'installazione. Sempre Sic ha invitato Mike Blackman, consigliere delegato di ISE, che si è soffermato sull'analisi dei mercati dopo la pandemia e i possibili sviluppi per tutto il comparto dell'intrattenimento. Mike ha riconosciuto il valore di Rimini e del MIR, e per noi rimane la speranza di un qualche tipo di collaborazione. Certo, ormai gli equilibri si sono delineati, e l'ISE sarà sempre più la fiera di riferimento europea; per MIR, Prolight e le altre fiere sarà necessario far crescere qualche nicchia di mercato per rimanere rilevanti. Quindi appuntamento all'anno prossimo, sempre in primavera.

Una piccola appendice a queste considerazioni: nei padiglioni del MIR e lungo i corridoi è diventato ormai un tormentone il problema della scarsità di figure professionali, molte delle quali sono venute a mancare durante la pandemia. A tal proposito, in questo ultimo periodo molti di voi hanno ricevuto dalla nostra redazione un invito per un sondaggio, e moltissimi hanno risposto e di questo vi vogliamo ringraziare. Noi ci siamo posti il problema e ci siamo messi in gioco, in cooperazione con Art4Art, e abbiamo provato a capire le principali necessità del settore e dare il nostro contributo per far incontrare domanda di lavoro e offerta. State sintonizzati, ne riparleremo presto.



 messe frankfurt



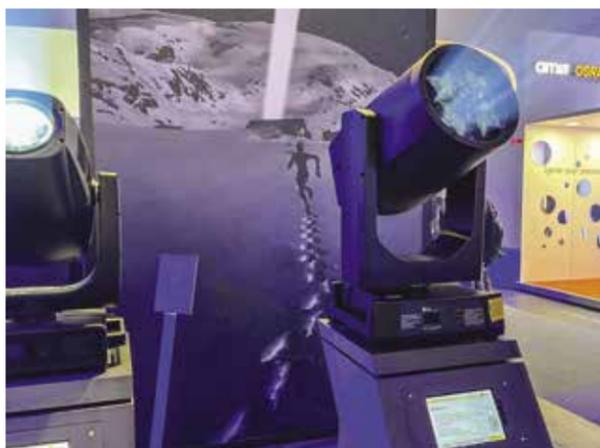
Prolight+Sound torna a Francoforte e festeggia i 25 anni di attività di Messe Frankfurt Italia.

La fiera ha visto negli ultimi anni la dipartita di tutto il settore musicale, almeno dall'ultimo Musikmesse del 2019, e si è così ridimensionata rispetto alle edizioni della "golden era" di dieci o quindici anni fa. Nonostante tutto, rimane un riferimento per molti altri settori.

Come già per lo scorso anno, anche in questa edizione abbiamo visto diversi approcci tra le aziende del settore: da una parte ci sono alcuni brand, soprattutto appartenenti al mondo della luce, che hanno deciso di presenziare e investire con decisione su Francoforte, come Highlite, Claypaky, Ayrton, Robe, Elation, GLP, Adam Hall, DTS, Martin, Avolites, Chamsys, ETC, MA Lighting, Prolight; dall'altra, diversi brand del mondo audio hanno presenziato in maniera molto limitata, e le defezioni sono state molte. Anche l'affluenza in termini di visitatori stranieri, nonostante un buon numero di presenze, è ben distante dai numeri del passato.

La sensazione è che ormai si tratti di una fiera più orientata al mercato tedesco e meno internazionale, con la scelta di presenziare non tramite i brand ma direttamente tramite i distributori. Unica eccezione il ritorno di qualche azienda cinese dopo anni di assenza.

L'organizzazione, che dallo scorso anno ha in Mira Worfel una nuova ed appassionata General Manager, si è prodigata per arricchire l'offerta del PL&S inserendo alcune aree tematiche che, potenzialmente, potrebbero essere di forte attrattiva. Riprende vita il padiglione 11 con l'area Future



Walk, che illustra le nuove possibilità date dalla tecnologia di trasmissione basata su IP, mettendo in campo le soluzioni per ottimizzare la pianificazione, il controllo e il monitoraggio delle produzioni in cinque diverse stazioni, e mettendo in azione i sistemi distribuiti in rete.

Poi è andato in scena il Camera Hub, allestito con lo scopo di offrire una panoramica dei nuovi modelli di telecamere da utilizzare nelle produzioni televisive, e insieme le innovative soluzioni di illuminazione a LED. Fa parte del Camera Hub anche la Speakers Area, dove ogni giorno si sono tenute conferenze di esperti su argomenti rilevanti per il settore.

È tornato il Vintage Concert Audio Show, capace di entusiasmare grandi e piccini, con un viaggio attraverso 60 anni di storia dell'audio. Nell'area del padiglione 11.0 sono stati esposti oltre 200 oggetti. Molte le iniziative sul Vintage Concert Audio Stage, con il suo fitto programma di eventi.

E ancora, Performance + Production Hub di Prolight + Sound 2023 è invece lo spazio dedicato a DJ, produttori e musicisti, che è stato ampliato rispetto allo scorso anno. La Portalhaus ha ospitato un'elaborata Experience Zone realizzata in collaborazione con i creatori del Sample Music Festival e con noti marchi del settore audio.



Conclusioni

Fatta questa breve carrellata sulle tre fiere di maggior spessore in ambito europeo, almeno per quanto riguarda l'intrattenimento professionale, possiamo azzardare qualche piccola previsione.

Ormai è fuori dubbio che l'ISE di Barcellona sia la fiera più importante del continente, capace di abbracciare gran parte del mercato. Già dall'edizione di quest'anno siamo tornati ai numeri olandesi pre-pandemia, e non sembra che siano destinati a scendere. Per la prossima edizione è stato annunciato un ulteriore padiglione dedicato esclusivamente alle luci e alle strutture per il live.

Per quanto riguarda le altre fiere europee, rimane una sola strada: darsi una connotazione domestica e da lì costruirsi ciascuna la sua identità o il suo indirizzo. Il nostro MIR è in netta ripresa, promette molto bene, ma ancora deve trovare una sua identità. ProLight + Sound sta cercando di concentrarsi sul mercato delle luci e delle strutture, ma i giochi sono ancora aperti. —

-GLP-

IMPRESSION X5

La nuova generazione di washlight professionali a LED ad alte prestazioni

Guardate il video:



Venite a conoscerci!
prolight+sound
25 - 28 aprile
Hall 12.1 C30



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

-GLP-

f/GLP.German.Light.Products @/GermanLightProducts glp.de

Giorgio Biffi

CEO di Outline



Giorgio è amico di vecchia data, e anche per lui si avvicina il momento di appendere il woofer al chiodo. Ma seduto sul fiume, a pescare, proprio non ce lo vedo. Non dopo una vita passata al centro del mercato professionale, dove siede di diritto insieme alla sua Outline. Per questo in uno dei miei giri mi sono fatto invitare a pranzo e ho approfittato per farmi raccontare la sua storia, dall'incontro nel negozio di Brescia con il compianto Guido Noselli fino ad arrivare alla presentazione del sistema Newton.

Anche se un po' la conosco, raccontami la tua storia.

Tutta, però.

Il mio percorso di formazione è iniziato con una grande passione per l'elettronica, che mi ha portato a scegliere subito una scuola di quel tipo e, successivamente, un percorso professionale in quell'ambito, grazie alla mia passione per la musica riprodotta attraverso l'hi-fi. Un mondo in cui sono entrato appena dopo il servizio militare, nel 1972. Iniziai a occuparmi di alta fedeltà ad alti livelli, in quel settore che oggi viene chiamato Hi-End. Tra i tanti clienti avevo Guido Noselli, allora conosciuto come negoziante e successivamente rivelatosi un genio dell'elettronica. In quel periodo lui aveva progettato e costruito un quadro

incrocio elettro-meccanico per un grosso marchio internazionale: allora quel genere di prodotto si usava molto nelle salette per dimostrazioni nei negozi di alta fedeltà, poter fare i confronti tra i vari diffusori.

Fu un progetto che ebbe un ottimo sviluppo commerciale. A causa di varie incomprensioni tra le aziende, i prodotti successivamente progettati e realizzati non furono mai distribuiti dal grande marchio. A causa di questo inconveniente, Guido si trovò in magazzino un certo numero di apparecchiature, e mi propose di venderle ai miei clienti hi-fi abituali.

L'esperimento ebbe un ottimo successo e questo diede il via a un ampliamento della gamma. Guido iniziò la progettazione e la costruzione di altre piccole componenti elettroniche per l'Hi-Fi, come equalizzatori, mixer, eccetera. Nel 1975 mi diede l'incarico di organizzare una rete commerciale in tutta Italia, e la cosa funzionò tanto che l'anno successivo mi chiese di entrare in quota nella società. E così iniziò la mia avventura di Outline.

Il periodo era quello degli ultimi anni Settanta, e il nostro catalogo era formato da piccoli mixer, equalizzatori, pre-amplificatori e finali di potenza. Conta che in quegli anni iniziava il fenomeno della discoteca e che molte balere

cominciavano ad installare gli impianti audio e piccole console DJ; allora non esisteva il concetto di system integration; gli installatori dell'epoca erano o i negozi di strumenti musicali o i negozi di alta fedeltà.

Nel nostro catalogo erano già presenti apparecchiature che rispondevano a queste necessità e allo stesso tempo avevamo una rete commerciale presente sul territorio con dei contatti con gli stessi negozi. Da lì iniziò il nostro percorso, progettando apparecchiature sempre più performanti ed affidabili per esigenze sempre più alte.

All'epoca i marchi di casse acustiche presenti erano JBL, ElectroVoice, Bose, Cervin Vega e pochissimi altri. Unitamente al mercato delle discoteche stava crescendo anche il mercato delle radio private, in cui abbiamo venduto tantissimi mixer della serie Pro.

Agli inizi degli anni Ottanta, cominciai l'avventura con il marchio americano Klipsch, prima con la linea professionale e poi con l'Hi-Fi. Era una distribuzione che ci aveva ceduto un nostro grosso cliente di Reggio Emilia, dato che lui si era interessato più alla nascita di un nuovo mercato, quello dell'informatica, in cui gli avevano proposto la distribuzione di un piccolo marchio americano di nome Apple. La storia poi dirà che la loro scelta fu quanto mai azzeccata! Con Klipsch entrammo con più incisività nel mercato audio professionale, che era formato prevalentemente da discoteche e, anche se agli inizi, dai service dell'epoca. Erano mercati che crescevano molto in fretta, ed era lo stesso per le loro esigenze: gli americani non furono abbastanza attenti ai cambiamenti, dato che erano molto più sensibili al mercato Hi-Fi, che invece a noi interessava sempre meno. Decidemmo così di abbracciare completamente il mercato professionale, rinnovammo i modelli della parte elettronica e ci mettemmo a costruire casse acustiche più aderenti alle richieste tecnico-commerciali del tempo, dapprima con il marchio Formula Sound e poco dopo con lo stesso marchio dei prodotti elettronici, Outline.

In quel periodo il SIB di Rimini era il centro del mondo, per le discoteche, e così arrivavano clienti da ogni continente. Cominciammo ad esportare i nostri prodotti in molti paesi. Anche il mercato dei service cresceva, mentre poco dopo quello delle discoteche cominciava a dare i primi segni di crisi. Attorno a metà anni Novanta siamo entrati nel mercato rental con delle tournée, con Anna Oxa, Fausto Leali, i Ricchi e Poveri, Albano e molti altri di quel calibro. All'epoca i concerti si facevano nelle discoteche o nelle piazze, e ancora non esistevano i concerti negli stadi da 100.000 persone. Le nostre prime esperienze negli stadi furono con i Pooh, che avevano un pubblico molto ampio e con i quali abbiamo collaborato per diversi anni.

E poi nei primi anni Duemila arrivò una ditta francese, per non fare nomi, L-Acoustics, che sparigliò il mercato con il suo innovativo line-array.

Nessuno più voleva le casse tradizionali, c'era la corsa ai



Giorgio Biffi con Mike Lowe.



Giorgio Biffi con Bryan Grant di Britannia Row.

diffusori orizzontali da appendere opportunamente impilati uno sopra l'altro. Non tutti riuscirono nell'intento di emulare i francesi, dato che molti non avevano la tecnologia adatta e alcuni andarono a infrangere il brevetto del Dr. Christian Heil. Per quel che ci riguardava, era un po' di tempo che Guido aveva in testa un qualcosa di simile, e così si mise al lavoro con grande dedizione e nacque Butterfly. Un progetto che non solo non andava a infrangere il brevetto dei francesi, ma che a sua volta includeva diversi brevetti internazionali ottenuti dal nostro reparto R&D.

Questo progetto ci diede una visibilità internazionale ancora maggiore, fino a quando il service Britannia Row – tuttora feudo di L-Acoustics – dopo un'audizione live allo stadio Olimpico in occasione delle prove dell'allestimento per le Olimpiadi invernali del 2006, ci scelse per la qualità, la ridotta dimensione e soprattutto la "gittata" del nostro prodotto, che poteva essere usato per concerti rock in grandi stadi. Nel corso degli anni lo hanno usato per alcuni tour Europei e Americani molto importanti, come Andrea Bocelli, Peter Gabriel, Amy Winehouse, Foo Fighters, Alanis Morissette, Oasis, Robert Plant e diversi altri.

In dimensioni pressoché analoghe al best seller del momento, che era il DV-Dosc, il Butterfly riusciva a fornire molti più medio-bassi e soprattutto una straordinaria gittata che ne ha consentito l'utilizzo negli stadi.

Fu una tappa fondamentale del nostro percorso.

Quali sono stati i momenti più belli e i momenti più brutti, lungo il percorso?

Sicuramente tra i primi posso mettere il concerto "Live Earth" di Londra del 2007, con artisti del calibro di Madonna, Metallica, Foo Fighters, Red Hot Chili Peppers, solo per citarne alcuni. Poi, i numerosi tour degli Oasis e le diverse edizioni di Rock in Rio e di molti altri festival nel mondo. Sono concerti dove sono stati usati i nostri prodotti, e che ti gratificano di tutte le fatiche e le delusioni che sopporti quotidianamente.

Tra le cose peggiori, penso solo alla perdita di Guido. Considero il resto come delle inevitabili esperienze che ognuno di noi fa nella propria vita, che a mente serena si rivelano poi semplicemente delle sciocchezze.

Se dovessi scattare una fotografia: dove sta andando il mercato mondiale dell'audio professionale?

Il Covid ha rimescolato tutte le carte, e attualmente è difficile fare un'istantanea e tanto meno delle previsioni sul futuro. Se guardiamo il mercato da lontano, si percepiscono dei movimenti a livello mondiale: c'è chi acquista, c'è chi si unisce, c'è chi cambia mercato. Se a tutto questo aggiungi le compagnie di rental e i loro magazzini pieni, anche delle ultime tecnologie, ti rendi subito conto che, senza qualche innovazione tecnologica, il mercato non si rinnoverà in modo sensibile.

Nell'immediato vedo attenzione per l'effetto cardioide da



parte dei diffusori e per il cosiddetto "immersive sound" i cui contorni sono ancora da definire.

Al presente sembra decisamente poco pratico per i tour ma utilizzabile solo per installazioni fisse o concerti live al chiuso. Penso che il post - Covid sarà più tranquillo del passato ma non ci giurerei. Noi siamo una realtà medio piccola e abbiamo una struttura abbastanza dinamica e flessibile, che riesce a sopportare le variazioni del mercato piuttosto bene. In questi ultimi anni, oltre a una linea da installazioni che sta dando ottimi risultati e che ci ha aperto a nuovi mercati, ci siamo impegnati nello sviluppo di un prodotto che prima non c'era, il Newton, e vi abbiamo dedicato molto tempo ed energia. Abbiamo ottenuto così ottimi risultati sia di vendite sia di soddisfazioni professionali, che provengono da alcuni tra i più blasonati e grossi clienti al mondo: da qualche anno lo usano regolarmente e lo richiedono in moltissimi tech rider. Nella prima fase lo abbiamo prodotto per sistemi iOS, ma attualmente abbiamo ormai pressoché completato lo sviluppo anche per Windows, che è il linguaggio prevalente nel mercato professionale e che verrà ufficialmente presentato a breve. Vista l'accoglienza ottenuta dalle rental "beta tester" che da qualche mese lo stanno utilizzando con i PC e i tablet, pensiamo che questo sviluppo ci darà moltissime ulteriori soddisfazioni.

Visto che sono un po' di anni che tiri la volata all'Outline, non è arrivata l'ora di rallentare e farsi da parte?

In effetti, è arrivata l'ora. Già da qualche anno ci stiamo organizzando in modo che io lasci il comando ai due figli di Guido, Michele e Stefano, oltre che a mio figlio Stefano, affiancati da personaggi con solida esperienza, da Fernando Rey Mendes a Paolo Calza. In questo ultimo periodo è arrivato anche Daniele Tebaldi nel reparto sviluppo tecnico. Penso che questa squadra non mi farà rimpiangere il graduale distacco, perché è una squadra di valore. Poi se ogni tanto la mia più che quarantennale esperienza si rivelerà utile o necessaria per qualche cliente o situazione particolare, mi presterò comunque volentieri, rendendo quindi il mio distacco ancora più soft!

In fondo 47 anni di "marciapiede" non li possiedono tutti.

Quindi sei già passato a comprare la canna da pesca?

Non ho la passione della pesca, ma comunque il pesce mi piace molto, quando è ben cucinato e messo nel piatto. Da giovane avevo una grossa passione per i trenini elettrici, che per mancanza di tempo ho dovuto temporaneamente accantonare. Dal lockdown in poi, ho rispolverato la mia passione e ho già concretamente iniziato a dedicarmi ai trenini e a un grande plastico interamente digitalizzato dove far girare simultaneamente circa 30 convogli.

E non dimenticare che uno dei miei due figli mi ha fatto dono di tre meravigliose nipotine, quindi dedicherò con grande gioia anche molto tempo al lavoro di nonno. —

MDG presents

We offer the stage of life, our artistic touch

Rm
MULTIMEDIA

+39 0541 833103 / www.rmmultimedia.it



Lo show rock-sinfonico basato sulle musiche dei Queen

Abbiamo assistito alla data di Ancona, la prima di una tournée ben prodotta e dai grandi risultati di pubblico.

Le canzoni leggendarie di una band come i Queen non stancano mai, nemmeno al millesimo ascolto. E il carico emotivo che possono portare sul palco è sempre di grande impatto.

Per questo ci siamo diretti, il 24 febbraio, verso una delle nostre venue preferite, il Teatro delle Muse di Ancona, incuriositi da questo nuovo show basato sulle musiche dei Queen. Ma non chiamatela cover band! È una vera e propria produzione teatrale, con orchestra, cantanti, musicisti e attori, che propone uno spettacolo musicale improntato sulle musiche dei Queen – e non solo.

La produzione di Duncan Eventi sta portando quaranta persone in giro per l'Italia, con uno spettacolo ispirato alle musiche dello storico gruppo inglese. Ci sono cinque grandi voci, ovvero Luca Marconi, Valentina Ferrari, Alessandro Marchi, Luana Fraccalvieri e il soprano lirico Giada Sabellico; c'è una band di quattro musicisti, ovvero Riccardo Di Paola, Manuel Moscaritolo, Andrea Inglese e Marco Pistone; e non può mancare l'orchestra diretta da Prisca Amori, storica collaboratrice di Ennio Morricone.

Forte dei risultati invernali, l'agenzia sta già lavorando alla stagione estiva. Non ci resta dunque che interrogare i professionisti presenti, per scoprire i segreti dietro a una produzione di successo, ideata in Italia e già pronta a diventare internazionale.

Flavia Chianese Executive Manager

Ci racconti i primi passi di questa produzione?

Queen at the Opera nasce da un'idea di Simone Scorcelletti, CEO e fondatore di Duncan Eventi, agenzia che gestisce il progetto. Si tratta di un'agenzia giovane, che sta lavorando al massimo per far crescere le sue produzioni e per portare in Italia i migliori spettacoli internazionali. Per dirne una, abbiamo da poco concluso un piccolo tour di cinque date con The Duke Ellington Orchestra, l'orchestra originale americana, che riporteremo sicuramente più avanti. La produzione di Queen at the Opera nasce proprio da un'idea originale di Simone, che è sempre stato un amante della band, già da ragazzo.

Girate con una produzione tecnica non grandissima, ma molto dignitosa, vi portate dietro una quarantina di persone, le location sono prestigiose, l'ufficio stampa è quello dei grandi nomi... Insomma qual è il vostro segreto? Molte tribute band fanno fatica a trovare date negli oratori.

Sicuramente noi non lavoriamo come una tribute band. La nostra idea è quella di proporre uno spettacolo musicale che sia improntato sulle musiche dei Queen, e che si configuri come un omaggio alla band. La scaletta non è composta solo dalle hit dei Queen: siamo andati alla ricerca delle più belle composizioni di Freddie Mercury e Montserrat Caballé, che è probabilmente una delle più grandi soprano del mondo. E c'è un'altra differenza con il mondo delle tribute: non tutte le canzoni di Freddie vengono interpretate da cantanti uomini, molte canzoni vengono piuttosto interpretate da voci femminili.

Per quanto riguarda la nostra crescita, dipende forse dal fatto che abbiamo pensato ed elaborato un progetto credibile, con delle idee molto chiare sull'obbiettivo. Abbiamo lavorato sull'immagine, sulla comunicazione e sulla promozione, e grazie a Parole & Dintorni ci siamo guadagnati la credibilità dei promoter. Molti hanno creduto in noi e ci hanno dato la possibilità di calcare location importanti e prestigiose.

Un altro punto a nostro favore è il fatto che siamo una piccola agenzia, e che gestiamo tutto all'interno: produzione, booking, rapporti con gli artisti, presumendo che è quello che sappiamo fare meglio. Non ti nascondo che nei due anni di pandemia abbiamo sofferto molto, ma fortunatamente siamo riusciti a oltrepassare il guado.



Flavia Chianese, executive manager.

Massimiliano Innocente Responsabile GM Music

GM Music è il service salentino che fornisce tutta la parte tecnica dello show.

Massimiliano, cosa hai portato?

GM Music si occupa di fornire, montare e gestire tutto l'audio, le luci e il video che servono allo show. Ci muoviamo con un bilico e una squadra di otto persone, che montano il materiale e lo gestiscono durante lo spettacolo. Si tratta di una produzione abbastanza flessibile: sia-



Massimiliano Innocente, responsabile e socio del service GM Music.



Sandro Rizzo, fonico di palco.



Pasquale Lazzari, responsabile video.

mo organizzati per fare spazi da 1000 a 3000 persone. Ovviamente, ogni volta montiamo un impianto audio di dimensioni adeguate. Attualmente ci portiamo dietro un sistema PA composto da dodici diffusori per lato, della ditta spagnola IDEA Pro Audio. Poi aggiungiamo a terra, secondo la location, da sei a otto sub Proel da 21". L'intero impianto è controllato tramite un Dolby Lake Contour e i finali Powersoft. Per quanto riguarda il mix, in sala e sul palco abbiamo due mixer Yamaha CL5 collegati entrambi a due Yamaha RIO sul palco.

Sandro Rizzo Fonico di palco

Qual è il tuo setup per il monitoraggio sul palco?

Per il monitoraggio mi sono organizzato con due diverse tipologie di ascolti. La prima l'ho applicata agli ascolti dell'orchestra: uso il Silentsystem, ovvero cuffie senza filo, e divido l'orchestra in tre gruppi – archi, ottoni e percussioni – organizzate su tre frequenze diverse. La seconda



Cluster PA della spagnola IDEA.



Una delle tre telecamere PTZ.



Uno dei personal mixer per il monitoraggio.

tipologia è per la band e i cantanti: ho usato il mixer per il monitoraggio personale myMix, con un sistema a filo per il tastierista e il batterista, e con un sistema senza fili per chitarrista, bassista e cantanti. L'esigenza era chiara: questi ultimi devono potersi muovere il più possibile.

Con il Silentsystem vi siete trovati bene?

All'inizio eravamo abbastanza scettici. Il sistema può gestire fino a cinque frequenze, e in questa produzione dopotutto avevamo bisogno gestirne tre. Il sistema prevede di utilizzare un trasmettitore per ogni frequenza, e poi che ogni cuffia abbia un selettore per sintonizzarsi su quella frequenza. L'aspetto simpatico, e non meno funzionale, è che la cuffia si illumina di un colore diverso per ogni frequenza, per fare anche un linecheck visivo. Prima di partire, in magazzino, abbiamo fatto tutte le prove del caso: la

solidità del sistema, la compatibilità e le eventuali interferenze con gli altri sistemi radio, Sennheiser o Shure, visto che sulle cuffie viene veicolato anche il clic per l'orchestra e i musicisti. Dalle prove abbiamo appurato che il ritardo era uguale agli altri sistemi e la compatibilità era perfetta. A quel punto abbiamo deciso di adottarli per il tour. Un'altra funzione molto interessante, dato che non tutti i musicisti sopportano le cuffie in testa: la cuffia stessa può fungere da mero ricevitore, essendo dotata di un'uscita jack alla quale collegare i più pratici auricolari.

Pasquale Lazzari Responsabile video

Qual è il suo setup per la gestione del video?

Il nostro sistema è composto da tre telecamere PTZ, due piazzate sul palco e una in platea. Queste tre telecamere vengono gestite, sia per quanto riguarda i movimenti sia le riprese, dalla regia video, che è posizionata sul palco. I contributi digitali e le grafiche sono caricate su un mediaserver Resolume Arena, e in quell'ambiente vengono mixate con le immagini dal vivo e mandate poi sullo schermo. Come LED display abbiamo montato un INFILED con passo 5.9, che arriva a coprire una superficie di 4 m x 8 m.

Biagio Damiano Operatore luci

Come è stato pensato il disegno luci dello spettacolo?

Come prima cosa, ci tengo a precisare che il disegno luci è stato fatto a quattro mani da me e Angelo Tauro, con il



La regia video.



Biagio Damiano, operatore luci.

quale ci alterniamo nelle varie date. Sia durante la programmazione, sia in tour abbiamo usato una console MA Wing, una piccola consolle molto pratica e performante che si adatta perfettamente al nostro spettacolo. Abbiamo impostato il lavoro su un nodo art-net, sul quale usiamo due universi per le nostre

esigenze e un terzo universo per i fari del teatro, in quelle location dove sono disponibili altri fari residenti. Per quanto riguarda i proiettori, sulle due americane sono montati prevalentemente dei Robe LEDWash 600, che usiamo per illuminare e colorare il palco, e due luci spot Luma in prima americana, che usiamo per evidenziare i soli dei musicisti o qualche momento particolare degli artisti. Sempre in prima americana, una batteria di DWE a LED con delle strobo RGB Sagitter. Per il controllo, in seconda americana abbiamo montato altri LEDWash 600 e sei Robe Pointe, che ci permettono di fare dei giochi con i fasci luminosi in aria.

In qualche momento del concerto ti sei rifatto a qualche scena originale dei Queen?

Non scherziamo, sarebbe blasfemia. Anche volendo, non sarebbe possibile: quella era un'epoca dove tutto era alogeno, e generalmente si usavano delle gabbie di PAR con i quali creavano degli spettacoli irripetibili. L'unica cosa in cui ci è concesso scimmiottare gli originali, è quando loro seguivano con le luci il colpo del rullante: su alcuni pezzi anche noi usiamo lo stesso metodo.

Valerio Ventura

Fonico FOH

Valerio, stai sostituendo il fonico titolare?

Sì, lavoro in sostituzione del fonico titolare, Guglielmo Dimidri. Dato che sono entrato in corsa, ho trovato tutto il setup già fatto, e mi sono limitato a fare dei piccoli aggiustamenti adatti al mio modo di lavorare. In regia controllo l'audio con una Yamaha CL5, sul quale sono stati integrati i plugin Waves. Giusto per stare sicuri, abbiamo aggiunto due server come ridondanza. Siamo costretti ad usare in maniera massiva il sistema Waves per tenere pulito il palco: come vedi, abbiamo la sezione ritmica posizionata subito dietro ai fiati e gli archi; dato che usiamo capsule DPA, no-



Valerio Ventura, fonico FOH.

toriamente molto sensibili, dobbiamo per forza pulire il più possibile quella sezione. Durante lo show, registriamo tutte le sere un file in multi traccia e un file stereo, da tenere come archivio.

Come ti trovi a lavorare in questo teatro?

Diciamo che siamo nella media, senza infamia e senza lode. È un teatro bello, che non suona benissimo ma su cui si può lavorare con un risultato apprezzabile. Chiaramente, qui non abbiamo potuto montare la sezione completa dei sub a terra: le frequenze basse girano parecchio, quindi siamo stati cauti. Niente di grave, comunque, tutto si può gestire al meglio per un risultato di qualità.

Parlando dello spettacolo, non c'è che dire: si tratta di una produzione coraggiosa e ben riuscita, grazie alla grande professionalità di artisti, musicisti, produzione e tecnici. Dal punto di vista tecnico, si tratta di una produzione molto dignitosa, in cui c'è tutto quello che ci deve essere per uno spettacolo di livello. Il pubblico in sala gradisce, si diverte e applaude moltissimo fino ad arrivare nella parte finale, dove sono state posizionate tutte le hit più famose. E allora il pubblico si scatena e balla. Confesso che anch'io mi sono fatto coinvolgere, e che su un paio di brani ho mosso la gambetta.

Dunque, lo spettacolo si merita una più che dignitosa sufficienza. Segnalo solo un paio di aspetti che avrei gestito diversamente. Per prima cosa, il mix: mi sarei aspettato una



La regia monitor sul palco.

chitarra molto più presente, dato che quando Brian May fa i suoi assoli di solito viene giù il teatro; a volte invece sembrava che il suono della chitarra arrivasse da dietro le quinte. Si tratta di gusti "sonori", ovviamente, ma l'impatto di alcuni momenti ne ha forse un po' risentito.

Per quanto riguarda le luci, mi sarei aspettato effettivamente un disegno che riportasse all'idea dei PAR alogeni, magari "scimmiettando" quel sapore alogeno con qualche effetto - tra i tanti! - dei più moderni fari a LED. Ho notato che i Pointe, posizionati in seconda americana, spesso puntavano in platea durante i loro effetti in aria. Per uno spettatore, avere il fascio di un Pointe in faccia può essere poco gradevole, e ho notato qualche mossa un po' infastidita nel pubblico.



La crew.

Si tratta solo di qualche suggerimento, all'interno di una produzione di qualità e dai grandi risultati al botteghino. E ora aspettiamo con ansia le date in esterna. —

20 ORCHESTRALI - 4 MUSICISTI - 5 CANTANTI

CEO & FOUNDER

Simone Scorcelletti

EXECUTIVE MANAGER

Flavia Chianese

PRODUCTION ASSISTANT

Antonio Cinque

CANTANTI

Luca Marconi

Valentina Ferrari

Alessandro Marchi

Luana Fraccalvieri

Giada Sabellico

BAND

Riccardo Di Paola

Manuel Moscaritolo

Andrea Inglese

Marco Pistone

DIRETTORE D'ORCHESTRA

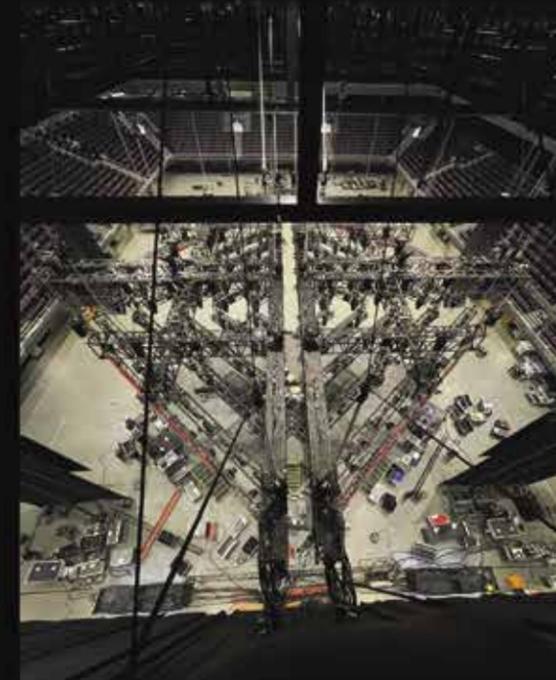
Piero Gallo

PRIMO VIOLINO

Prisca Amori

SERVICE GM MUSIC

Gianpaolo Tarantini



MANESKIN LOUD KIDS TOUR 2023

I maneskin hanno dato il via al tour europeo
Bruxelles, Parigi, Amsterdam, Colonia
Berlino
Prima nei palazzetti poi gli stadi
questa estate: Trieste, Roma e Milano
Palco e trasporti a cura di Italstage e
Italtruck

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

MÅNESKIN

LOUD KIDS TOUR

L'Unipol Arena di Bologna ha ospitato una squadra di "bimbi rumorosi", impegnata a girare i palchi di tutto il mondo con un tour davvero internazionale, da San Francisco a Tallinn.



Il "giornalista" Mirco Bezzi e Giorgio Ioan, direttore di produzione.

La nostra curiosità era grande, mentre parcheggiavamo davanti al palazzetto bolognese. Era una delle prime date italiane di questo tour mondiale, e le aspettative erano molto alte. Il successo planetario di questi ragazzi era già un dato di grande interesse, a cui andavano aggiunte le indiscrezioni che giravano nell'ambiente sull'allestimento di questo tour.

Fin da subito, l'accoglienza e la disponibilità della squadra sono state fantastiche. Nel backstage si respirava aria soddisfatta e rilassata, tipica di coloro che sanno di aver fatto un lavoro oltre le aspettative. Le interviste sono state interessanti, e ci hanno ulteriormente coinvolto nel progetto, anche se abbiamo temuto che il racconto fosse stato un po' gonfiato.

E invece, alla fine dello show, ci siamo confrontati con i compagni di lavoro e ci siamo resi conto di aver assistito a uno spettacolo imponente. Si tratta infatti di uno show capace di coinvolgere chiunque, e in cui il palco si trasforma in ogni momento: cambiano le luci, la struttura si modifica, il disegno del palco muta in posizione e altezza. Insomma, non c'è un momento di pausa e l'adrenalina è a mille.

Anche i livelli sonori, ovviamente, sono da rock and roll. Forse io sono un po' al limite per questi volumi, ma non posso proprio lamentarmi: a Bologna c'era un ottimo sistema L-Acoustics K1 a fare da padrone, e dietro le regie erano stati montati anche due cluster di K2 come rinforzo. Se la nostra rivista assegnasse ancora il Best Show per il miglior spettacolo in tour, sicuramente questo sarebbe uno dei favoriti.

Comunque, dato che l'aspettativa era alta e la materia era complicata, abbiamo portato con noi a Bologna un personaggio di spessore: forse tra le giovani leve non lo conoscono proprio tutti, ma girando per il backstage tutti i membri senior della crew lo hanno salutato con affetto. Stiamo parlando di Mirco Bezzi, che può essere definito come l'uomo che ha portato il bit (inteso come l'unità di base in informatica) nel nostro ambiente. E come vo-



foto: Elena Di Vincenzo

levasi dimostrare, non appena siamo entrati nell'ufficio di Giorgio Ioan, c'è stato un quarto d'ora di racconti sugli anni passati. Ho richiamato all'ordine i due amici, così che Mirco potesse finalmente prendere il microfono e intervistare Giorgio.

Giorgio Ioan Direttore di produzione

Giorgio, secondo il mio parere tu sei uno degli autentici innovatori di questo mestiere e sei uno dei pochi che porta in giro per il mondo le produzioni italiane. Come ci si interfaccia con le altre realtà?

In effetti sono diversi anni che porto gli italiani in giro per il mondo, se consideri Ramazzotti, Laura Pausini, Jovanotti e, adesso, i Måneskin. Sicuramente nei primi anni abbiamo imparato molto, confrontandoci con le produzioni americane e inglesi. Per quanto riguarda gli altri mercati, tutto sommato ce la giocavamo. Oggi ti posso dire che alle prime due nazioni non abbiamo niente a cui invidiare, anzi in alcune situazioni i nostri tecnici segnano qualche punto in più.

Raccontaci la nascita di questo progetto.

Innanzitutto mi sento il dovere di evidenziare un ringraziamento a Vivo Concerti e Clemente Zard per avermi dato la possibilità di lavorare bene su questo progetto. L'idea è partita un paio d'anni fa. Nel mio studio stavo sviluppando un'idea che avevo in mente da un po' di tempo: ho finito di disegnarla al computer e la pensavo già appesa con i motori a velocità variabile in movimento. Ho mandato il disegno a Jordan, chiedendogli di inserire le luci e pensare qualcosa di molto rock. Quando anche lui mi ha fatto vedere quello che aveva pensato, anche se solo su un monitor, mi sono gasato ulteriormente, perché il lavoro era incredibile. Eravamo tutti gasati e pronti, sia il management sia gli artisti, quando il Covid ci ha obbligato a un altro stop. È solo dopo che, nonostante i tanti impegni, nei ritagli di tempo abbiamo avuto il tempo di rifinire ulteriormente, concentrandoci anche sul più piccolo particolare.

“ HO MANDATO IL DISEGNO A JORDAN, CHIEDENDOGLI DI INSERIRE LE LUCI E PENSARE QUALCOSA DI MOLTO ROCK. QUANDO ANCHE LUI MI HA FATTO VEDERE QUELLO CHE AVEVA PENSATO, ANCHE SE SOLO SU UN MONITOR, MI SONO GASATO ULTERIORMENTE, PERCHÉ IL LAVORO ERA INCREDIBILE. ”



In chiaro le Bat Truss che si applicano alle americane per il trasporto con i fari all'interno.

Vi portate dietro questa produzione anche all'estero?

Absolutamente sì, e non solo in Europa: anche oltre oceano. È possibile perché abbiamo pensato a tutto nei minimi particolari, a partire dal montaggio, allo show, allo smontaggio e al trasporto. Tutto il progetto è pensato in modo da trasportare i pezzi pre-assemblati. Abbiamo usato pochissimi bauli perché tutti i fari e i motori rimangono all'interno delle truss, che trasportiamo in nove bilici.

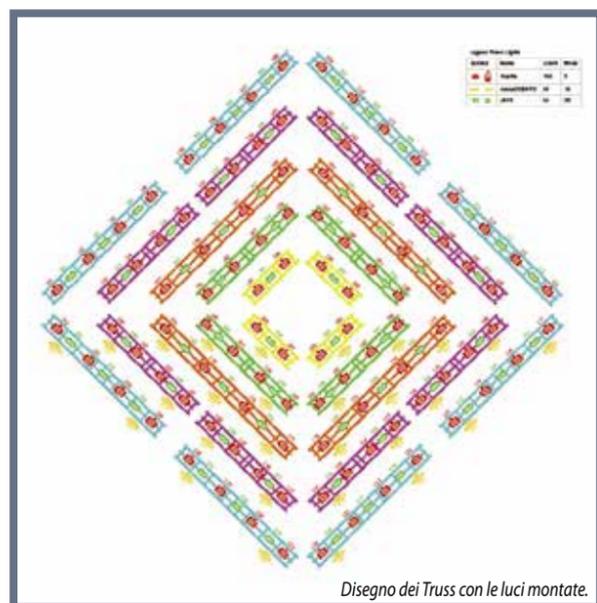
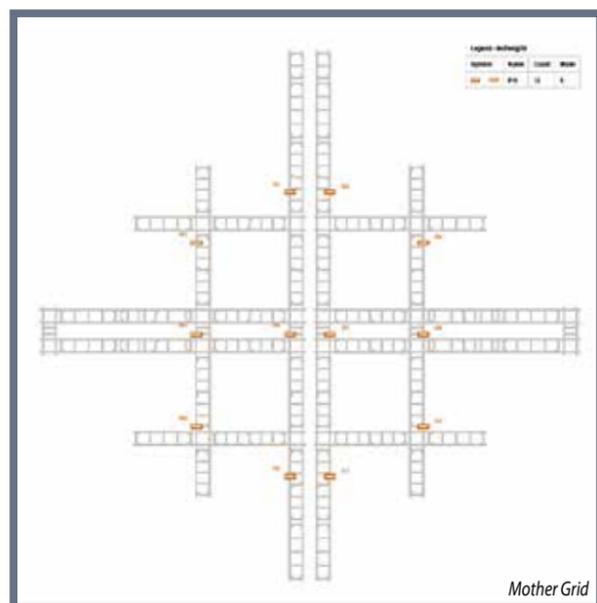
All'estero le commissioni come funzionano?

In certi paesi la burocrazia è tutto sommato più snella, non vorrei dire più superficiale. Ci sono delle prescrizioni a cui i promoter devono attenersi, e noi portiamo le documentazioni per consegnarle al promoter, non a una commissione esterna. Lui si prende tutte le responsabilità del caso. Solo in Germania e in Francia fanno qualche controllo in più sui motori e sulla teleria.

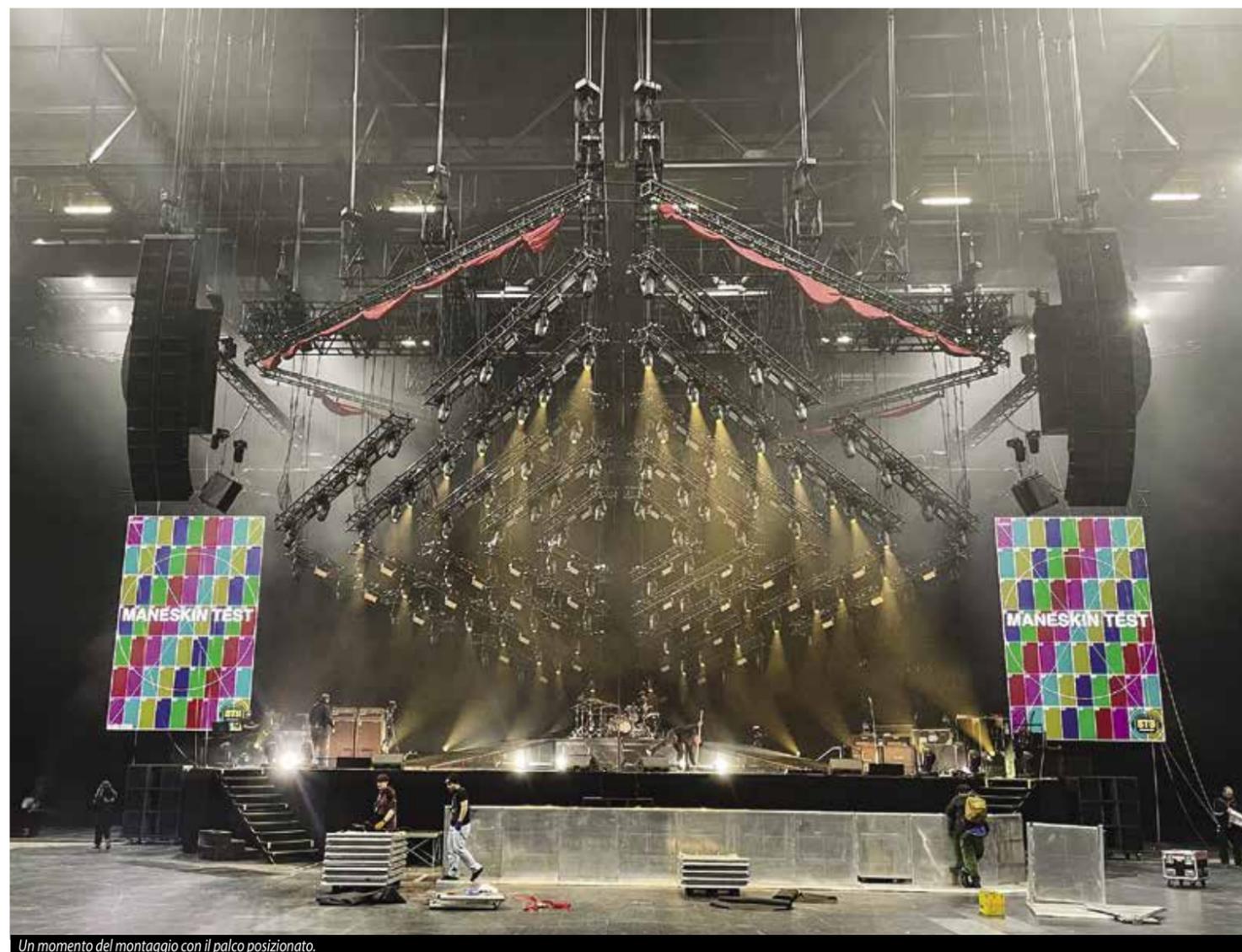
Con una produzione del genere, quanto tempo ci vuole a montare tutto?

Qualche anno fa, per far entrare una produzione del genere nella venue ci volevano due giorni. Oggi ci riusciamo in dieci ore, prezzo di una forte organizzazione. È una macchina incredibile, che deve girare bene come gli ingranaggi di un orologio. Lo studio deve iniziare già dalla progettazione, dato che per stivare bene e ottimizzare il materiale bisogna calcolare al centimetro. La larghezza del cassone di un bilico è di 2,45 m, e quindi se tu progetti dei pezzi che hanno una misura superiore a 61 ne puoi affiancare solo tre e non quattro. Questo vorrebbe

dire usare dei bilici in più. Prova a immaginare cosa significa portarsi in giro dei bilici in più per oltre cento date in giro per il mondo: anche il centimetro in più o in meno può fare la differenza. In questo allestimento poi abbiamo molte truss pre-assemblate da movimentare, così abbiamo adottato diversi cassoni con un piano elevatore in modo da creare un doppio pianale di carico. Una soluzione che ci ha fatto risparmiare soldi e tempo. Per ottimizzare



tutto, abbiamo iniziato ad assemblare luci e collegamenti nei magazzini di Agorà, poi ci siamo trasferiti in Olanda per montare tutti i motori, poi di nuovo a Roma all'Atlantico per il primo assemblaggio e infine a Pesaro per la verifica finale. Puoi finalizzare il lavoro solo se lavori con una squadra capace e che si muove all'unisono. Per questo voglio ringraziare le aziende che ci stanno seguendo: Agorà per suono, luci e movimentazioni – gestite dagli olandesi di Frontline; Italstage per il palco; Mothergrid per i trasporti e STS Communication per gli schermi. E devo ringraziare naturalmente Jordan Babev ed Emiliano Bitti, senza i quali tutto questo progetto non sarebbe stato possibile.



Per un direttore di produzione, in uno spettacolo del genere, quanto serve avere competenze "interdisciplinari" tra i diversi settori?

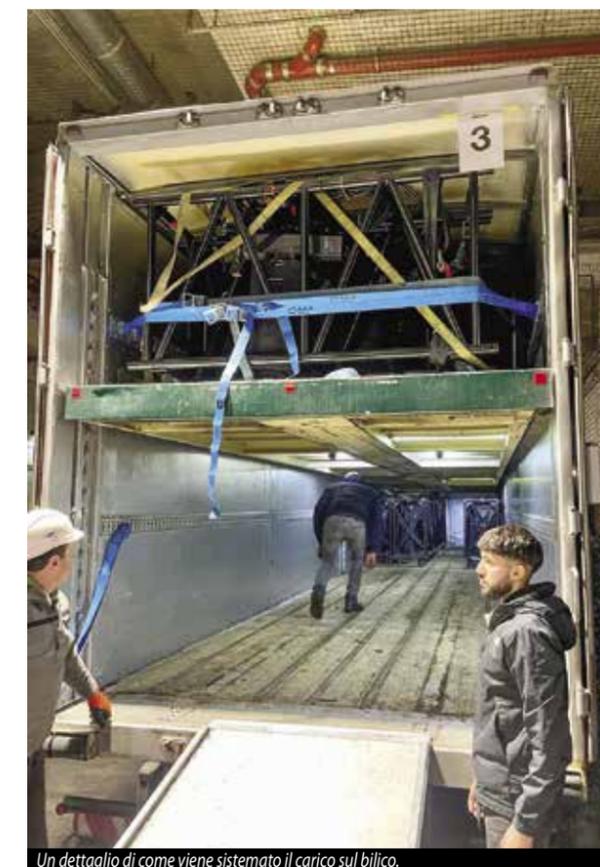
È fondamentale che il direttore di produzione conosca in generale tutti i settori. Non è fondamentale che io sappia fare il suono della batteria, ma che abbia un orecchio sufficientemente sensibile a capire quando l'impianto suona bene e quando male. Non devo essere bravo a programmare uno spettacolo luci, ma devo capire quando una scena funziona o no. Oggi i tecnici hanno una preparazione molto specifica per il loro ruolo, e io sono un po' l'allenatore della squadra: devo poter gestire al meglio lo spogliatoio e fare anche un po' lo psicologo. Devo andare a cena con l'artista, saper parlare anche di cose frivole, parlare dell'audio, del video, del pedale della chitarra, insomma devo riuscire a parlare un po' di tutto. E per farlo devi aver scaricato e movimentato parecchi bauli.

Tu che disegni palchi emozionali, devi comunque tenere presente anche i costi di produzione, i tempi di allestimento e il personale necessario.

Certo, mentre nasce un progetto devo avere sempre sotto controllo anche i costi e i tempi, e mi devo confrontare con i colleghi e i fornitori. Fatto un progetto di massima, vado a verificare sul campo la fattibilità e a cercare tutte le ottimizzazioni. Ti faccio un esempio: se per scaricare questa produzione chiedo al promoter 80 facchini e 2 muletti, mentre potrei fare lo stesso lavoro con 4 muletti e 40 facchini, ho risparmiato tempo e denaro. E questo esempio può essere ripetuto per diversi altri reparti. Il mio piano di lavoro è ben scadenzo e, dopo un paio di date per fare andare tutto a regime, i tempi diventano quelli. Devo calcolare anche tempi leggermente più lunghi, perché l'imprevisto è sempre dietro l'angolo. I turni dei facchini sono



di cinque ore: questa mattina a Bologna ho diviso i facchini in due gruppi, uno che iniziava alle sei e finiva alle undici e uno che iniziava alle sette e finiva a mezzogiorno. Questo mi ha permesso di organizzare in modo più fluido, non ingolfare il montaggio e non sfiorare negli orari, altrimenti rischiavo di pagare uno slot in più ai facchini. Queste possono essere delle riserve di budget che magari servono nell'imprevisto.





I controller dei motori a velocità variabile.

Il 2022 è stato un anno massacrante, in cui tutto sommato non si sono visti grossi problemi. Come immagini il 2023?

Per la stagione del 2022 eravamo stati molto previdenti e avevamo previsto quello che sarebbe successo. Con il nostro team non siamo mai stati fermi, abbiamo lavorato per creare una struttura molto più performante. Fortunatamente siamo riusciti a bloccare i personaggi più importanti e a incastrare tutti i lavori. Nel 2023 ci sarà un'estate ancora più pesante per gli spettacoli: noi siamo molto più organizzati e preparati, ma nonostante questo abbiamo dovuto dire di no a diverse produzioni.

Se si volesse entrare in questo mondo, quale percorso è consigliabile e che professionalità di base servono?

Tutto sommato è un percorso abbastanza standard, come in un lavoro normale. Chi ha esperienza di questo ambiente è avvantaggiato rispetto a uno che ha fatto il barbiere, ovviamente. Il percorso è sempre quello, si comincia dai lavori più semplici e piano piano si impara tutta la procedura e la burocrazia, infine ci si specializza in un ruolo.

Con quali competenze digitali?

Come minimo deve sapere usare il computer, ma oggi



Da sx: Jerold Balkema, Remco Victor, Lucas Van Den Bogaard e Marcello Marcelli.



chi non lo sa fare? Non deve essere per forza un nerd, io per esempio non uso assolutamente i social, che mi sembrano tempo e risorse sprecate. Quando lavoro, io uso Sketchup per i progetti, Dropbox per tenere tutte le documentazioni, Excel per il budget, Word per scrivere e le mail per comunicare. Poi, se ci sono anche altre conoscenze tanto meglio.

Jerold Balkema, Remco Victor Lucas Van Den Bogaard Frontline

Giorgio ci ha consigliato caldamente di intervistare anche voi, per parlare di movimentazioni. Jerold, ci spieghi il vostro ruolo e le particolarità che avete realizzato in questa produzione?

Lavoriamo per la ditta olandese Frontline. Io sono più operativo sulla console, controllo le scene e creo le immagini durante lo show. Remco invece conosce tutto il sistema tecnico e lo mantiene funzionante, e interviene se si verifica qualche problema.

Quindi, Remco, se qualcosa non dovesse funzionare interveni sul software?

No, noi non interveniamo sul programma, perché non siamo programmatori. Noi leggiamo il programma, analizziamo le molte variabili che in quel momento potrebbero essere la causa dell'anomalia e cerchiamo di capire se si tratta di qualcosa di grosso o piccolo. E la maggior parte delle volte si tratta di una piccola anomalia.

Fammi capire: avete degli elementi e delle funzioni programmate nell'impianto, e analizzate se le interazioni tra le funzioni hanno avuto qualche intoppo?

C'è una linea di comunicazione, ridondante, su cui ogni motore o sensore è in comunicazione con la console. Inoltre, quando usiamo due motori insieme (per muovere la stessa truss, ndr), essi comunicano e si confrontano tra loro: cosa state facendo? state ancora lavorando? non state lavorando? Eccetera. In questo modo il sistema comprende un sistema di controllo totale.

Ok, stai descrivendo un ambiente "IoT" (Internet of Things, ndr) nel quale ogni oggetto che viene attivato come attuatore ha una propria intelligenza, che in



Il banco regia per le movimentazioni.

qualche modo osserva e comunica con gli altri componenti. Si crea così una rete con potenzialità più alte di un'unità per ogni funzione, ogni comando...

Esatto. Ogni azionamento di ogni motore, tiene sempre sotto osservazione i suoi compagni. Se hai una truss comandata da più motori, il che è possibile, vuoi che rimanga a un certo livello di sicurezza, fermandosi a 2 / 2,5 cm da un ostacolo per non causare problemi meccanici. Nel momento in cui il sistema va a creare un possibile pericolo, i sensori devono leggere le diverse posizioni sulle diverse altezze ed eventualmente dare degli alert. Quindi se durante lo spettacolo dovrò intervenire in qualche movimento, finché il sistema è in funzione e i componenti si parlano, io sono tranquillo.

Jerold, mi sembra che parliamo di un ambiente molto flessibile. Si possono creare figure multiple e azioni diverse tra i pezzi.

Sì, esatto: per ora ci sono 56 motori, che pensano in modo indipendente, ma funzionano insieme quando si muovono. Per esempio, abbiamo una superficie piatta per l'inizio dello spettacolo, poi si passa a configurazioni angolate e ogni volta che inizia il movimento di angolazione, ogni motore si può muovere indipendentemente e continua a inviare tutte le informazioni in rete. In questo modo possiamo vedere se un motore, per esempio, si spinge troppo in là, o se il carico risulta troppo pesante. È il motore a dire: "Ehi, ho troppo carico, cambia qualcosa!" Io porto il codice a Remco e lui lo esamina.

Quindi il motore agisce come un attuatore ma anche come un sensore, fornendo informazioni utili per non sbagliare. Giusto, Remco?

Abbiamo molti sensori con una posizione assoluta e una incrementale, abbiamo un elemento di carico e abbiamo un doppio elemento di freno. Tutto è molto sicuro. Usiamo un prodotto tedesco, dove anche il freno ha due sensori che segnalano se il freno è abbastanza aperto. È importante perché il "gap" del freno è piccolo, e se non è aperto



Jordan Babev, lighting designer.

a sufficienza ti dice: "Ehi, non stiamo andando perché il freno non è aperto a sufficienza."

Poi tutta la rete è cablata, non è wireless; c'è la rete TCP, e c'è anche un ulteriore layer di sicurezza per cui se succede qualcosa premiamo il pulsante rosso e tutto si ferma. Abbiamo una rete a 24 V per la comunicazione e gli switch, perché non usano la corrente che prendono dalla rete. È una specie di PoE (power over ethernet, ndr) ma un po' più robusta.

Jordan Babev Lighting designer

Raccontaci il concept del disegno luci.

L'idea principale è nata da Giorgio, che ha ideato tutto il concept. Io ho montato le luci ed Emiliano Bitti ha fatto tutti i calcoli delle movimentazioni e degli appendimenti. Tutto è iniziato dopo la vittoria di Sanremo: in quel periodo eravamo abbastanza fermi per via dell'epidemia, così ci siamo concentrati su questo progetto per sfruttare al meglio i tempi. Abbiamo lavorato a tre mani sul risultato finale. Quando è arrivata la scaletta del concerto, io ho iniziato a buttare giù delle idee e tramite Wysiwyg creavo delle scenografie che inviavo agli altri due. Allora Giorgio mi confortava sui risultati e mi dava i suoi consigli, mentre Bitti verificava che quello che avevo pensato fosse funzionale. Inoltre un grosso confronto lo abbiamo avuto anche con il management degli artisti e con gli artisti stessi, che ci avevano chiesto uno show diverso, rock, che si dovesse staccare dal solito palco pop pur senza usare i soliti scher-



mi. Infatti ci sono solo quelli laterali, che vengono usati esclusivamente per le riprese live senza nessun contributo digitale. Le stesse riprese che venivano trasmesse dagli schermi dovevano comunque seguire le tonalità di quello che succedeva sul palco, per dare un senso di continuità tra luci e video. Per quanto riguarda i fari, abbiamo montato sui tralicci due tipologie di proiettori, ovvero spot e strobo di ultima generazione. Con gli strobo attuali possiamo anche sopperire la funzione dei wash. Poi, a metà concerto abbiamo fatto una sorta di break, portando Damiano e Thomas in un palchetto al centro del pubblico, dietro le regie, per fare un paio di canzoni con voce e chitarra. È un momento molto intimo, così li abbiamo illuminati solo con dei fari d'arredamento, dei Robe Patt e dei CLF Apollo. Due tipologie di fari che danno una luce molto calda, visto che in quel frangente non servivano degli effetti particolari, ma solo luce bianca d'ambiente.

E la console?

Ci tengo a sottolineare che tutto questo lavoro lo abbiamo fatto grazie alla grandMA3. Finalmente il nuovo software è veramente un passo avanti, affidabile e molto performante con delle funzionalità molto avanzate.

Francesco Mingoa Operatore luci

Francesco, che lavoro fai durante questo spettacolo?

Io sono l'operatore luci in tour, e lavoro per l'azienda Blearred che ha fatto il disegno luci. Il concept del disegno è stato fatto pensando a diversi quadrati, uno dentro l'altro, con tutti i lati indipendenti. Una volta movimentati, possono creare un'infinità di altri disegni in aria. Abbiamo 56 motori a velocità variabile che spostano 24 truss in cui sono montati i fari. Le luci sono composte prevalentemente da spot e strobo, e oltre a Robe e CLF abbiamo anche tanti proiettori GLP e SGM. Sul palco in controluce abbiamo usato qualche Ayrton Domino e Vari-Lite VL10 come follow spot, mossi da operatore o gestiti dalla console. Tutto lo spettacolo è stato impostato su timecode: sarebbe stato impensabile gestire manualmente uno show così complesso; io mi permetto ogni



Francesco Mingoa, operatore luci in tour.

tanto di divertirmi con qualche intervento manuale con gli strobo, ma tutto il resto, movimentazioni comprese, sono programmate con la stringa timecode. Poi, grazie al grande supporto di RM Multimedia, che ci ha aiutato in tutto per tutto, finalmente abbiamo la grandMA3 a piena potenza.

C'è qualche effetto speciale?

No: è un disegno molto rock, essenziale e potente. Gli unici effetti speciali sono il kabuki che viene giù al primo pezzo e le aste che prendono fuoco in un pezzo a metà concerto.



foto: Elena Di Vincenzo

Enrico La Falce

Fonico FOH

Abbiamo già intervistato Enrico La Falce sul numero di febbraio, con tante belle informazioni sul suo setup. Ma visto che siamo qui in regia, due parole con Enrico le facciamo ugualmente.

Enrico, ormai è un anno che sei in giro per il mondo. Con quali situazioni ti confronti, girando le varie venue?

Fortunatamente stiamo girando con materiale di Agorà, che è una garanzia. Siamo supportati sotto tutti i punti di vista, perfino in America, visto che anche a Miami ha una succursale, la Unreal-System. Quindi siamo tranquilli anche da quella parte del mondo. Quando siamo andati in Sud America o in Giappone mi sono dovuto adattare in alcune situazioni, ma niente di clamoroso, Ormai, in tutto il mondo si trovano i prodotti più usati di un certo livello. Attualmente uso un mixer Yamaha Rivage, una macchina incredibile, mentre nel 2021 avevo iniziato a girare i festival con uno Yamaha CL5, perché era una macchina che potevo trovare dappertutto. Tuttora giro con due chiavette, una per il Rivage e una per il CL5, così dormo sonni tranquilli.

Come mai in America Yamaha non è così popolare?

Al contrario: in America il marchio Yamaha è molto popo-



Enrico La Falce, fonico FOH.

lare, ma purtroppo con la pandemia hanno avuto qualche problema con le consegne del Rivage, e i concorrenti ne hanno approfittato, vedi DiGiCo e SSL. Comunque so che ultimamente stanno riguadagnando il tempo perduto e che in molti festival stanno chiedendo di nuovo Rivage.

In questo ultimo periodo, troviamo sempre la stessa configurazione dell'impianto. I PA Man ci dicono di fare copia e incolla dell'intervista precedente. Qual è il tuo punto di vista su questa configurazione?

Questo impianto è una garanzia. Devo dire che non ci sono grosse alternative, anche se devo essere sincero e ammettere che sono più attratto dal V-DOSC. Nel nostro caso, date le moltissime situazione con i delay, usarlo non era fattibile per via della lievitazione dei costi e dei tempi. Comunque il K1 è, tanto per essere chiari, grasso che cola! —



YAMAHA
Make Waves

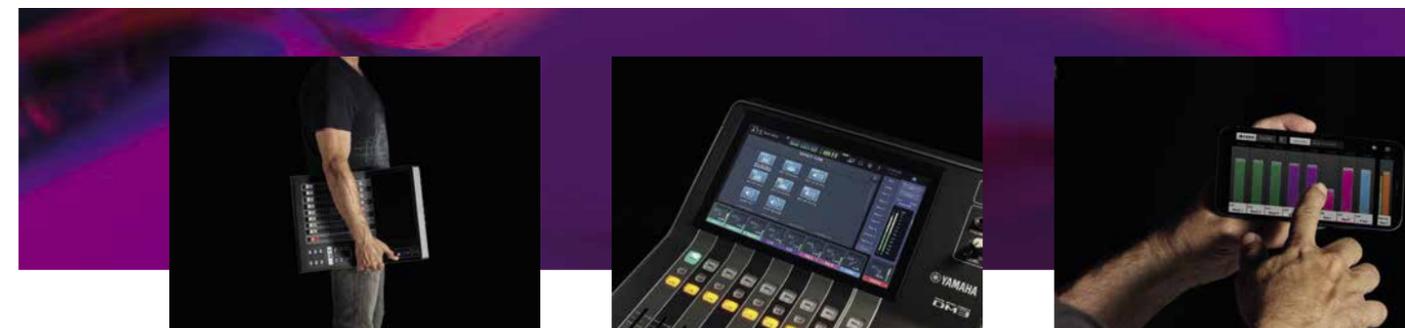


DM3/DM3 Standard

DM3



NUOVO DM3 MIXER DIGITALE COMPATTO



- 16 Mono, 1 Stereo
- 2 FX Return Inputs
- 48/96kHz, USB-to-host

- USB Recording & Playback
- 9" multi-touch screen
- 9x motorized Faders

- 1x rotary Encoder
- 320 x 455 x 140mm (WxHxD)
- 6.5kg

DM3 definisce il nuovo standard per le prestazioni delle console compatte, unendo potenza e tecnologia di ultima generazione con una portabilità mai vista prima. Disponibile in due versioni, con e senza network Dante.

RON

Sono un figlio Live Tour

L'8 marzo 2023 al Teatro La Fenice di Senigallia è partito il nuovo tour di un artista sempre amato e sempre riconoscibile. Tra soliti successi e nuove canzoni, abbiamo trovato uno show teatrale e di alto livello, condotto senza sbavature.



Come vediamo accadere sempre più spesso, in questi ultimi anni, il tour è un evento a sé stante: non è più così chiaro se l'artista parta in tour per promuovere il nuovo disco o, viceversa, faccia il disco per andare in tour. Dalle dichiarazioni, Ron sembra far trasparire più la seconda: "Cantare dal vivo è la cosa che amo di più in assoluto", ha rivelato l'artista. "Mi sento sempre libero di dire e suonare quello che mi piace di più. Quest'anno poi c'è la novità che, oltre ai brani della mia storia, potrò finalmente cantare quelli del mio nuovo album. Non vedo l'ora!"

Insomma, un vero musicista *on the road*. Per questo anche noi siamo saliti in macchina e siamo andati a Senigallia, per incrociare l'inizio del tour. E ci siamo fatti subito coinvolgere dal mood che Ron ha voluto portare nei suoi nuovi concerti.

Per noi è rilassante distaccarsi dai maxischermi, dai fuochi, dai fumi e dalle luci strobo delle grandi produzioni. È bello sedersi in una comoda poltrona e, nella tranquillità di un teatro, ascoltare un po' di buona musica suonata ad alto livello.

Le scenografie luminose, una per canzone e con pochi movimenti supplementari, sono la giusta cornice per l'artista e i suoi musicisti.

In definitiva, siamo rimasti soddisfatti dall'esperienza. Ci è piaciuto molto l'impianto Meyer Sound, che non sentivamo da un po'. Con Mauro al mixer, fa la sua bella figura e rende al meglio le sfumature della musica. Stessa cosa dicasi per il disegno luci: ogni canzone è un quadro, e l'unica licenza su qualche brano è un cambio di colore in più. La performance di Ron è godibile e vale di gran lunga il biglietto pagato.

Ma dismettiamo ora i panni dei critici musicali e torniamo a quelli del tecnico: andiamo a incontrare i nostri amici della crew.

Giandomenico Parente Responsabile di produzione

Giandomenico, raccontaci l'organizzazione di questo tour.

Le prove sono durate una settimana presso l'Angelo Studio di Garlasco, che è l'ormai famoso studio di registrazione di Ron. Per le prove musicali ci siamo portati praticamente tutto il palco e le regie, in modo che durante le prove i fonici, insieme ai musicisti e all'artista, potessero già delineare il loro setup e gli ascolti necessari. Qui a Senigallia invece siamo arrivati da un paio di giorni. Abbiamo fatto l'allestimento delle luci e seguito le prove generali, dato che lo spettacolo di questa sera è a tutti gli effetti la data zero. Poi, fatto questo spettacolo, partiamo per una decina di date nei vari teatri della penisola. A quel punto sarà il momento di fermarci e organizzarci per la tranche estiva.



Giandomenico Parente, responsabile di produzione.

Come è ormai diventato di prassi, quasi tutte le date verranno fatte con la modalità della mezza produzione: ci porteremo in giro solo l'allestimento floor delle luci e tutto il backline, mentre chiederemo sul posto il PA e una lista di luci da appendere al soffitto, che poi il buon Alessandro data per data cercherà di adattare allo spettacolo.

L'agenzia di Ron è la Trident, che fa anche il booking?

Esatto, io rappresento la parte in tour, ma ovviamente poi vengo supportato dal lato organizzativo da Elisabetta Vassallo, che si occupa della logistica, da Stefano Coppelli, il direttore di produzione, e da Francesca Rubino che si occupa di booking. La crew in tour è composta da una decina di persone. La squadra audio è composta da un PA man, due backliner, un fonico di palco e un fonico di sala; la squadra luci è composta da un operatore luci, due elettricisti e uno stivatore. Per quanto riguarda i trasporti, ci muoviamo con un bilico.

Come negli spettacoli passati, Ron ama fare molti interventi tra una canzone e l'altra?

Ron è sempre stato un artista a cui piace parlare e creare un dialogo con il pubblico. Tuttavia direi che in questo spettacolo si limiti abbastanza, tutto sommato. C'è una regia dello spettacolo che è stata fatta da Stefano Genovese, che si è occupato anche della parte auto-



Carmine Di Nardo, socio del service DDM Eventi, insieme ad Alessandra Bolchini, responsabile dell'amministrazione.

riale. Quindi un intervento non è mai la presentazione del brano che l'artista andrà ad eseguire: sono degli spunti, delle pillole, che Ron fornisce al pubblico per interpretare meglio il brano e il mondo che lo circonda. In tutto abbiamo una scaletta di ventidue brani, e lo spettacolo dura più di due ore. Vedrai che ti piacerà.

Carmine Di Nardo Responsabile DDM Eventi

Carmine, presentaci la tua azienda.

DDM è un'azienda abruzzese che esiste dal 2001, con sede in provincia di Chieti. Insieme a me, dell'azienda fa parte anche Enzo Giallonardo. Il nostro *core business* sono sempre stati i tour e gli spettacoli dal vivo, in cui abbiamo raccolto molta esperienza. Dal punto di vista del materiale, siamo forniti principalmente di prodotti Meyer Sound, di mixer Allen & Heath, di un parco luci targato Robe e di tecnologie video Infiled. Poi naturalmente abbiamo anche tanto altro materiale, ma questi sono i marchi più rappresentativi.

Quali artisti seguite, a parte Ron?

Ovviamente sono tanti, ma tra i tour più importanti posso sicuramente citare Le Vibrazioni, Angelo Branduardi, Loredana Bertè.

Come avete superato il periodo buio del Covid?

Per noi è stato veramente un momento molto difficile: nel 2020 praticamente non abbiamo seguito neanche un tour. Poi, nel 2021, abbiamo ripreso un pochino a girare, ma in situazioni sempre precarie. Fortunatamente nel 2022 abbiamo visto una stagione di ripresa e il 2023 sembra promettere bene. Il vero problema di questi anni, sia nel 2022 e ancora di più nel 2023, è recuperare la forza lavoro. Il

personale specializzato non è più disponibile come prima. In una situazione normale riuscivo a trovare i tecnici e ad assicurare loro dei tour da cinquanta o sessanta date nella stagione. Adesso i calendari sono sempre aperti, e non riesco ad assicurare una base di lavoro di quella dimensione. Nello stesso tempo ho a disposizione molti meno tecnici di allora, quindi diventa un puzzle cercare tutti gli incastri possibili. È difficile lavorare così, sia per noi sia per i tecnici.

Nel vostro piccolo avete fatto qualcosa per alimentare il vivaio dei tecnici?

Da soli facciamo fatica: per una singola azienda è difficile e oneroso creare delle figure professionali. Qualcun altro al posto nostro dovrebbe organizzare dei percorsi di perfezionamento per il settore, da cui poi le aziende e le cooperative potrebbero andare ad attingere, magari pagando qualcosa.

Dal punto di vista del service, sentite la necessità di acquistare delle nuove tecnologie o pensate di avere un magazzino ben fornito?

Nel magazzino abbiamo materiale per soddisfare molto di più del lavoro che stiamo facendo. Tuttavia non ci si può mai fermare nell'acquistare materiale e aggiornarsi alle nuove tecnologie. Sicuramente le richieste sono maggiormente sbilanciate sulle luci e sul video, mentre l'audio è una tecnologia abbastanza matura e durevole. Può succedere che ti chiedano il nuovo microfono o il nuovo effetto, ovviamente, ma è con le luci che chiedono il faro che ha un nuovo effetto, o il video LED più performante.

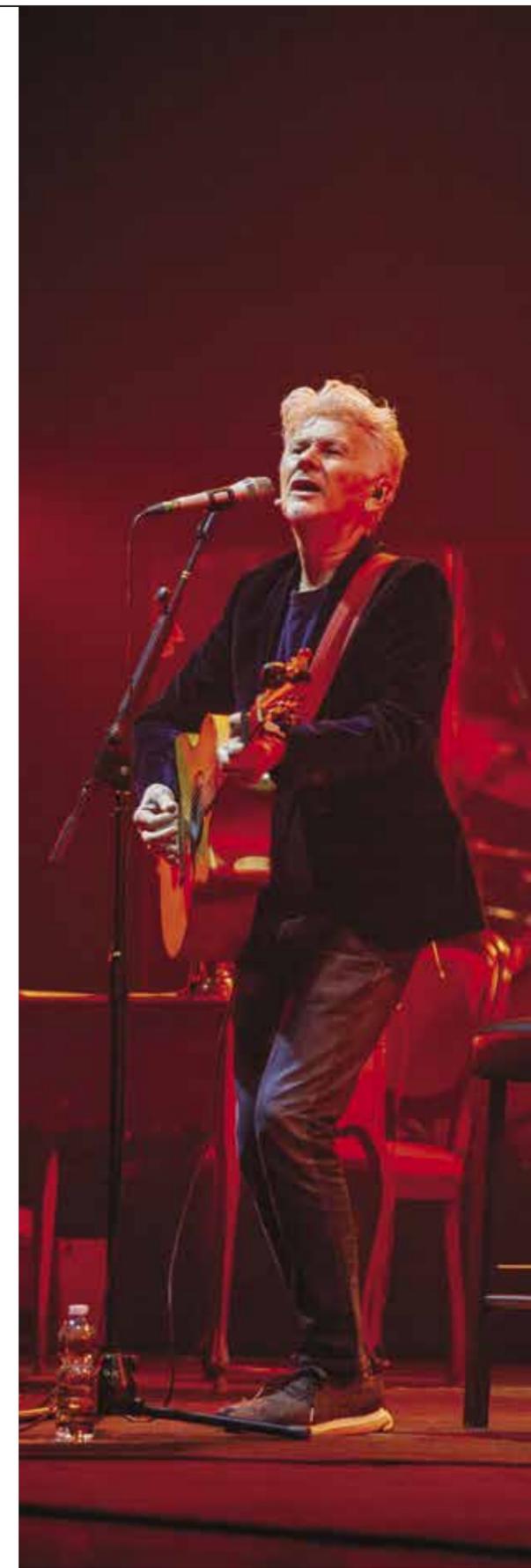
Mauro La Ficara Fonico FOH

Raccontaci il setup con cui stai lavorando.

Attualmente stiamo lavorando con un PA Meyer M'elodie, composto da dodici teste per lato più tre sub Meyer 700-HP per lato in configurazione cardioide. In regia lavoro con



Mauro La Ficara, fonico FOH.





Un cluster del PA Meyer M'elodie.

una console Allen & Heath dLive S5000, mixer che uso già da diverso tempo e che conosco abbastanza bene. Devo dire che mi dà sempre delle belle soddisfazioni.

Avete qualcosa di particolare nella vostra lista di materiale?

No, niente di particolare. Ron è un artista abbastanza classico, che pensa soprattutto a cantare e a suonare. Non va alla ricerca dei sofismi come magari fanno altri colleghi. L'unica nota tecnica un po' inusuale è il microfono: Ron ne ha due di sua proprietà, che si porta in tour. Si tratta di due Neumann KMS 104, uno da tenere sull'asta fronte palco, e uno da tenere sul piano.

Fabio Tumini

Fonico di palco

Come avete approcciato il tour?

Abbiamo fatto un grosso lavoro, insieme a Mauro, già durante le prove musicali. Abbiamo impostato i nostri rispettivi mixer, io con un Allen & Heath dLive C3500 e lui con un S5000. Abbiamo cercato di creare una sintonia artistica con Ron e con i musicisti, cercando di capire il loro modo di suonare e di adeguarci a esso. Questo ci permette di seguirli al meglio e, quando serve, interpretarli. Cerchiamo di mettere gli artisti il più possibile a loro agio, li facciamo sentire tranquilli e rassicurati sull'andamento della serata,



Fabio Tumini, fonico di palco.

in modo da essere concentrati solo su quello che sono chiamati a fare, dimenticando tutto il resto. Per la band usiamo dei personal mixer molto versatili e affidabili, gli Allen & Heath Me-1, che vanno collegati direttamente al mixer tramite AoIP (Audio over Internet Protocol). Io creo



Un dettaglio della regia palco, con i ricevitori Shure e i trasmettitori Sennheiser.



Il microfono di Ron, Neumann KMS 104.



Uno dei personal mixer Allen & Heath Me-1.



Scopri di più

PREOCCUPATO PER L'IMPUGNATURA? LASCIA CHE CI PENSI HEIL SOUND

L'Heil PR 35 è un microfono dinamico ideato per la ripresa della voce dal vivo. L'elemento dinamico del PR 35 è sospeso in un supporto flottante, che consente all'aria di muoversi liberamente intorno e di preservare il suo suono articolato anche quando il microfono viene impugnato attorno alla capsula. L'Heil RC 35 è la medesima capsula progettata per il wireless.

HEIL PR 35



HEIL RC 35

Distribuito in Italia da: **TEDES**
TECHNICAL DEVELOPMENT OF SOUND

www.tedes.it

tedes@tedes.it

02 3925057

un mix di base da cui partire, poi lo invio a ciascuno di loro e gli lascio la libertà di gestire autonomamente livelli e preset che preferiscono.

E per il monitoraggio?

Viaggiamo praticamente tutto in-ear. Io uso una cuffia Audio-Technica di cui sono contentissimo, Ron e i musicisti usano degli auricolari personali. Per trasmettere il segnale ai monitor uso un sistema Sennheiser, mentre dal lato ricevitore uso un sistema Shure. Abbiamo ovviamente anche due wedge, ma li teniamo bassissimi: sono da usare eventualmente in caso d'emergenza.



I sei stativi con Robe Spot 600 e due Barre Pro Light.



Al centro Alessandro Di Nardo, designer e operatore luci, con i collaboratori Alessandro Melideo e Miky.

Alessandro Di Nardo Lighting Designer

Ultimo ma non ultimo, il mondo delle luci. Da Alessandro ci facciamo raccontare la nascita di questo disegno luci.

Io mi sono preparato tutto il disegno in magazzino, con l'aiuto e i consigli di Stefano Genovese, regista dello spettacolo. Quando siamo arrivati a Senigallia, in teatro, abbiamo avuto solo due giorni a disposizione per verificare e mettere a punto quello che non era stato programmato in precedenza. Si tratta di un disegno abbastanza classico: Ron non necessita di un visual troppo movimentato, perciò abbiamo optato per un disegno che si basasse soprattutto sui colori e sulle atmosfere. A ogni canzone abbiamo un quadro più o meno fisso, in cui ci permettiamo in qualche caso un cambio colore e pochissimi altri movimenti. Si tratta di un disegno dalle atmosfere teatrali, più che da concerto rock. Per quanto riguarda il materiale, abbiamo un soffitto con tre americane, con proiettori wash e spot della Robe, LEDBeam 100 per i tagli e per creare un effetto frost. Dietro ai musicisti, abbiamo piazzato sei piantane che lavorano sul fondale, su ciascuna delle quali è montato un Robin 600E Spot e due barre Prolights.

In quanti siete per la gestione delle luci?

Siamo in tre: io, Alessandro Melideo, che mi ha dato una grossa mano anche in fase di programmazione, e l'elettricista Michele, fondamentale in fase di montaggio e smontaggio. I tempi sono rapidi: si arriva al mattino intorno alle nove, e per l'una è tutto montato; al ritorno dal pranzo ci dedichiamo ai puntamenti e alla programmazione. Finito lo show, in un paio d'ore è tutto di nuovo sul bilico e si parte per la data seguente. —



COMPATTE FUORI SPIETATE DENTRO



TT 808-AS e TT 515-A AUDIO PROFESSIONALE PORTATILE

Ideale per applicazioni ad alta potenza in una soluzione compatta e discreta, il diffusore due vie attivo TT 515-A combina due driver a cono da 5" simmetrici e un driver a compressione da 1,75" in titanio caricato su guida d'onda CMD ruotabile 100° x 70°. Il versatile subwoofer TT 808-AS è dotato di due coni da 8" ad alta potenza in bass-reflex. Ciascun diffusore è alimentato da un amplificatore in classe D da 1000 Watt continui a due canali con DSP e algoritmi FIRPHASE e Bass Motion Control. Un sistema stereo sub + satellite offre ben 4000 Watt RMS e tutti i vantaggi della tecnologia TT+ come dispersione controllata, precisione, alta potenza, rigging flessibile, protezione dalle intemperie e software di gestione in tempo reale RDNET con preset richiamabili.

C'è sempre spazio per TT 515-A e TT 808-AS.



#ExperienceRCF

MAX 30

HITS ONLY



La data di Bologna è l'ennesimo pienone di fan con tanta voglia di divertirsi. L'artista festeggia trent'anni sulle scene con le canzoni di sempre e una squadra tecnica ormai più che rodata.

Siamo voluti tornare sul luogo del delitto, perché la prima non ci era bastata.

La prima volta che siamo approdati a un concerto di Max dal vivo era a Rimini, nel 2013, e non eravamo pieni di entusiasmo. Pensavamo, chissà poi perché, a un tour un po' dimesso, con pochi biglietti venduti. Invece ci siamo dovuti ricredere: non avevamo mai visto il 105 Stadium così pieno. E non l'avremmo mai più rivisto, detto per inciso.

Siamo ritornati a vederlo quest'anno, a fine marzo, a Bologna. Abbiamo avuto la stessa graditissima sorpresa: il palasport era pienissimo. Abbiamo trovato un artista che sta vivendo una nuova giovinezza, quando si parla di popolarità. Anche senza nessuna nuova hit attualmente in classifica, Max Pezzali sta facendo il "tutto esaurito" in tutte le tappe del tour, e addirittura a volte si ritrova a raddoppiare o triplicare le date. Al Forum di Assago, che non è proprio un oratorio, a novembre ha segnato tre concerti, e ad aprile è tornato a farne altri sette.

A Bologna abbiamo incontrato un pubblico molto eterogeneo, che andava almeno dai venti ai sessant'anni. Tutto sommato a noi fa sempre piacere vedere il pubblico che partecipa, che si diverte, e ci fa ancora più piacere vedere i tecnici che lavorano e gli organizzatori che guadagnano, e speriamo che duri il più a lungo possibile.

Lo spettacolo è tutto da cantare e ballare, ed estremamente godibile. Lo show permette di rivivere i successi di trent'anni di carriera, e anche per questo gioca molto con le immagini e le luci, per far divertire il pubblico dall'inizio alla fine. Anche l'audio ci riserva delle sorprese: Alex Trecarichi, con le sue alchimie al mix, ci stupisce di nuovo e ci restituisce la voce di Max "forte" e chiara anche in mezzo alla baraonda.

Andiamo dunque a vedere cos'è successo dietro le quinte di questa produzione targata Vivo Concerti e coordinata sul campo da LemonandPepper.

Stefano Copelli Produzione

Stefano, ultimamente incontro spesso voi di Lemonandpepper, e ho notato che oltre alla produzione vi occupate sempre più di show design. Volete monopolizzare il mercato?

Assolutamente no, noi ci occupiamo di produzione e di spettacoli, come sempre. Lo facciamo da diversi anni, ed è naturale che nel nostro cammino qualcosa di creativo ci rimanga appiccicato. Devo poi chiarire che nel nostro gruppo il vero creativo è Giorgio Ioan, mentre noi a volte ci limitiamo a dare dei pareri: anche il disegno di questo



Stefano Copelli, Lisa Bottai e Fabio Michelotti.

palco è nato in modo naturale, visto il nostro rapporto di lunga data con Sergio Pappalettera, Art Director dello spettacolo. Già dai primi contatti è venuto naturale buttare giù delle idee e dare forma, pian piano, a questo palco.

Si tratta comunque di un set abbastanza semplice, dato che il grosso del lavoro viene fatto dai contributi video, curati da Sergio con il supporto di Sugo, e dal disegno luci creato da Blearred. In particolare, nei contributi è stato dedicato molto tempo agli effetti speciali, dei quali vale la pena citarne almeno uno: durante la storica canzone "Gli anni" degli 883, dopo aver fatto una ricerca delle foto di Max da bambino e da giovane, abbiamo creato una serie di immagini, dove sembra che il soggetto canti in sincrono con le parole. Ecco, queste sono cose che al pubblico piacciono tantissimo.

Secondo te c'è la tendenza a creare delle famiglie di lavoro, in cui si ritrova sempre la stessa agenzia, gli stessi direttori di produzione, gli stessi creativi e gli stessi fornitori?

Questo è abbastanza naturale, ma non perché si voglia fare cartello: quando si lavora bene e c'è sintonia tra le persone, è abbastanza naturale cercare di lavorare sempre con loro. È anche un discorso d'intesa: con le solite persone, basta una parola e ci si capisce al volo. E ancora, se oggi io faccio un favore a te, domani me lo restituisci. Se parliamo poi di fornitori, Agorà è ormai un'istituzione per audio e luci, STS per il video, Italstage per i palchi e i generatori. Sono aziende strutturate e affidabili, che possono soddisfare qualunque richiesta. Poi non lavoriamo solo con loro, ma abbiamo rapporti anche con tante altre strutture: per esempio stiamo lavorando con MisterX, con i fratelli Mastrangeli, ecc... insomma, lavoriamo con tutti, senza rivalità o inimicizie.

Come siete organizzati per questa produzione?

Come Lemonandpepper siamo in tre: io, Lisa Bottai e Fabio Michelotti. Poi ci sono quasi cinquanta persone, contando tutto il gruppo di Vivo, le squadre dei fornitori e dei tecnici, eccetera. Dato che si tratta di una produzione piuttosto importante, giriamo con 9 bilici.

Alex Tricarichi Fonico FOH

Alex, a colpo d'occhio sembra lo stesso setup dell'altra volta, ma immagino che nasconda qualcosa.

Niente di stravolgente, anche questa volta giriamo leggeri, con una console Avid S6L e in aggiunta un server Waves, ovviamente con ridondanza. Per gli effetti, fondamentale è poi LiveProfessor della Audiostrom, che essenzialmente uso per i riverberi. Per quanto riguarda i canali, tutto è molto semplice: la batteria prevede una parallela comandata da un VCA; gli strumenti sono divisi per gruppi e processati tra di loro, per poi convergere in una ausiliaria di tutta la sezione strumentale. Una particolarità è che su questa mandata è inserito un EQ Waves F6 con la voce principale che lavora in sidechain solo sulla componente monofonica del canale: quando Max canta, la banda delle medie viene abbassata nella componente monofonica del segnale di circa 1 dB e mezzo, lasciando spazio per la voce nel mix senza andare a toccare il segnale stereofonico. È una tecnica da studio, ma riportata in live: la voce in



Alex Tricarichi, fonico FOH.

sidechain va a bucare leggermente la componente mono della base, per far uscire più la voce senza comprimere tutto. E in questo modo, si lascia il resto della base intatta, sia nelle frequenze in cui la voce non è incisiva sia nella componente stereofonica occupata da synth e quant'altro.

In questo ultimo periodo osservando le varie produzioni ho l'impressione che l'audio si stia un po' standardizzando.

Per quel che riguarda noi, lo spettacolo di oggi condivide la scaletta con molti show precedenti, per esempio con il tour del 2020 incentrato sui pezzi degli anni Novanta o con il concerto di San Siro. Questo tour celebrativo riprende molte di quelle hit, e quindi molte scene le ho recuperate. Pure la band è sempre quella, a parte il nuovo bassista, e pure gli arrangiamenti: dato che lo show funzionava bene, io sono ripartito da quello. Più che standardizzato, direi che il nostro approccio è figlio di un percorso.

Avid è ancora un tuo punto di riferimento?

Per me sì: mi piace il routing del segnale, mi piace l'uso degli eventi... Si tratta di dettagli che alla fine fanno la differenza. Ormai non guardo tanto ai plugin: gli effetti del banco sono Waves, e potrei usarli ovunque, su DiGiCo o altrove,

quindi non è quello a farmi scegliere una console o l'altra. Certo, a breve la storia potrebbe cambiare: settimana prossima uscirà il plugin oeksound Soothe Live per S6L, e quello lo scaricherò subito, e credo che farà una vera differenza. Poi, se dovessi preparare uno spettacolo da zero, magari penserei a soluzioni diverse. Qui invece è già tutto rodato, impostato, e dopo sessanta concerti ci troviamo molto bene e lavoriamo davvero sui dettagli.

Ovviamente a inizio tour sistemo sempre qualcosa, qualche refuso che avevo lasciato in sospeso nel giro precedente. Un esempio: avevo fatto una parallela sulle chitarre di Davide Ferrario, che lanciavo in timecode durante gli assoli, per dargli più presenza. Poi alla fine ho visto che il guadagno in termini di qualità non valeva la fatica. Anzi, si creavano guai di fase e allineamenti, quindi ho tolto tutto.

Usi il timecode in questo giro?

In realtà, lo uso poco: luci e video sono in timecode, ma io non amo che le mie scene si richiama automaticamente. Se c'è un problema tecnico, preferisco avere il controllo. Per esempio, ieri sera è successo un disguido proprio nell'unico momento in cui ero agganciato al timecode: le sequenze di un pezzo sono partite dalla macchina B, anziché dalla macchina A, mentre il remote controller MIDI





Daniele Pavan, operatore luci per Blearred.

lanciava comunque la macchina A. Così, quando è partito il pezzo, il server ha fatto partire un contributo diverso per qualche frame, generando il panico. Il video si è sganciato subito e si è salvato, io invece – che, ripeto, solo in quel passaggio veloce ero agganciato – mi sono ritrovato catapultato sulla scena iniziale, e ho dovuto switchare fino a quella giusta alla velocità della luce. Il buco è durato un secondo, ma diciamo che abbiamo sentito l'adrenalina.



Fabio Piccinin, responsabile video STS.

Il materiale è tutto Agorà?

Sì, con la squadra Agorà ci troviamo sempre bene. A inizio tour c'era Antonio Paoluzi a occuparsi dell'audio, mentre ora c'è Hugo Tempesta. Sono tutti professionisti eccezionali con cui lavoro sempre bene. Anche l'impianto di K1 e K2 con sub sospesi è basato sul progetto di Antonio, e ce lo portiamo dietro volentieri.

Daniele Pavan

Operatore luci

Daniele Pavan, spiegaci questo disegno luci.

Il disegno luci è stato curato dalla Blearred. È una ripresa, opportunamente aggiornata, del disegno che avevamo portato negli stadi durante la scorsa stagione. A dicembre avevamo curato anche le due date a Roma e le tre a Milano, mentre adesso lavoreremo in molti palasport fino a maggio.

Ho visto diversi spettacoli curati da Blearred, e ho notato che si passa da disegni delicati, come per Ultimo, a disegni di grande impatto, come per i Måneskin.

Max dove lo posizioniamo?

Questo è un concerto dove le luci e i video si bilanciano durante tutto lo show. L'artista stesso lo definisce uno spettacolo "tamarro"! Il concerto è una festa continua, con una scaletta composta dai maggiori successi di Max Pezzali. Il pubblico canta e balla continuamente, e quindi anche con il disegno luci abbiamo seguito il trend. Il disegno è abbastanza lineare, con cinque americane dritte su cui abbiamo montato Claypaky Mythos come spot, Claypaky K20 come wash, e in fondo una batteria di 30 Ayrton MagicPanel. Il tutto è condito da SGM Q7, da GLP X4 e da qualche proiettore Vari-Lite.

Un nuovo trend delle luci è usare le BAT Truss con i fari dentro le americane...

Noi usiamo il metodo tradizionale, alla vecchia: montiamo

e smontiamo a ogni spettacolo. Entriamo alle otto del mattino e per pranzo è tutto montato. Le BAT Truss hanno dei vantaggi e degli svantaggi: è vero che ti fanno risparmiare tempo nel montaggio e nello smontaggio, ma di contro necessitano di più spazio nel trasporto. Nel nostro caso, il gioco non valeva la candela.

Fabio Piccinin

Responsabile video

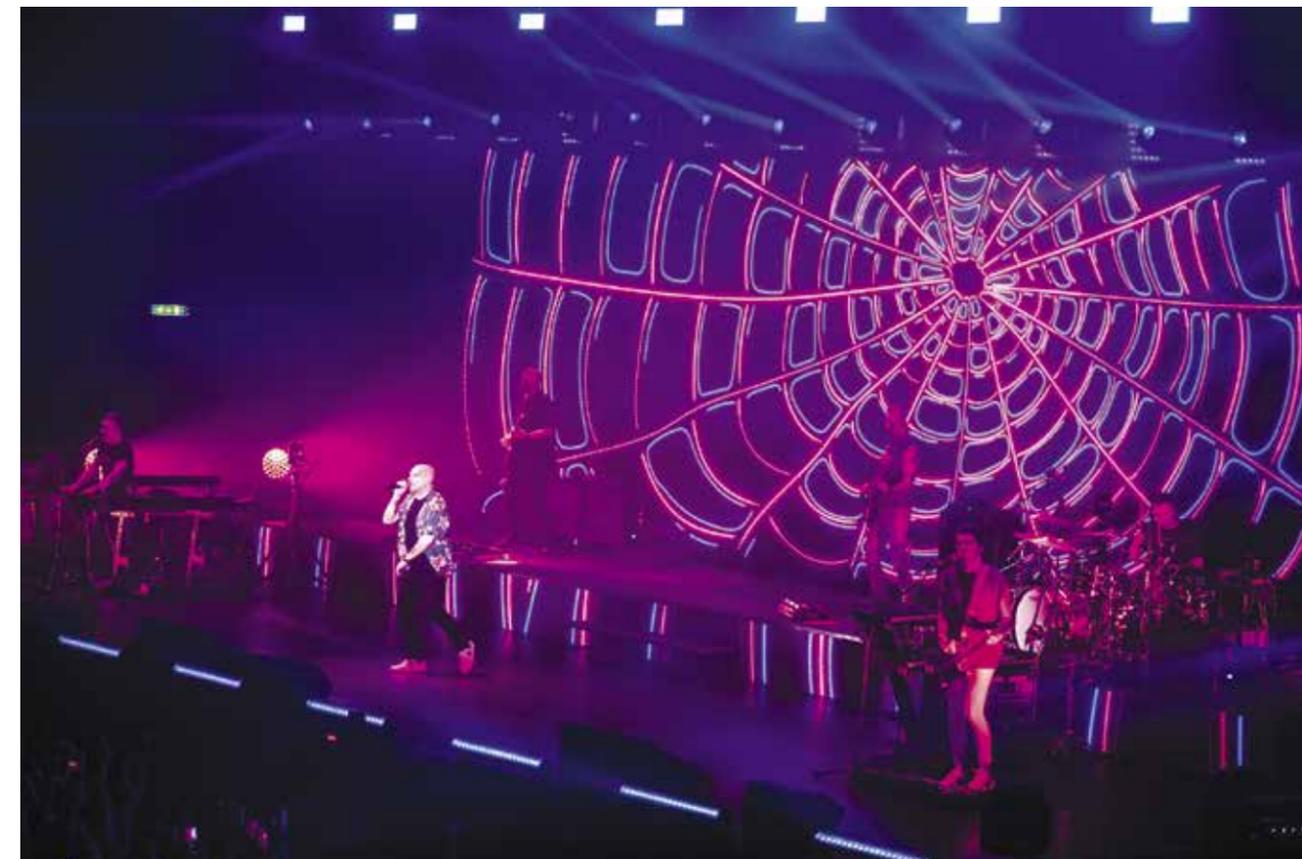


La squadra STS Communication. Da dx: Fabio Giuseppe Piccinin, Paolo Fasone, Federico Gesualdi, Dorian Costantino, Saverio Maris, Franco Palumbo, Claudio Mariotti, Douglas Sauhing, Fabio Piccinin. Al centro: Vincenzo Cannone, Luca Zanutto, Paolo Castelfranchi.

Fabio, ci descrivi il materiale e la squadra messi in campo da STS Communication?

STS è fornitore di tutto il materiale video. La mia squadra è composta da 11 persone, e abbiamo il compito di montare tutto il materiale, gestirlo durante lo spettacolo, smontarlo e ripartire per la data seguente. Nello specifico, usiamo tre schermi LED da 6,9 m. Uno si trova sul fondo palco e misura 14,5 m x 4 m, un secondo simile un po' più alto è posizionato più avanti di qualche metro, e un terzo di soli 50 cm copre il palchetto rialzato dei musicisti. Poi ci occupiamo anche delle riprese live, che mandiamo

prevalentemente sui due schermi laterali. Riprendiamo il concerto tramite due camere con ottica lunga posizionate in regia luci, due con ottica corta sotto palco e due brandeggiate più una fissa sulla batteria. Tutto quanto viene gestito da due regie, una posizionata dietro il palco, che si occupa di mixare le riprese live, e una al centro della sala dove l'operatore mixa su D3 le riprese con i contenuti video. Sempre dalla regia in centro avviene poi la messa in onda su tutti gli schermi. Il programma video è allacciato al timecode dello spettacolo. —



di Alfio Morelli

Priscilla

La regina
del deserto

Il musical - 10 years celebration

Priscilla torna al Teatro Arcimboldi di Milano per celebrare insieme ai suoi fan i dieci anni dal debutto italiano.



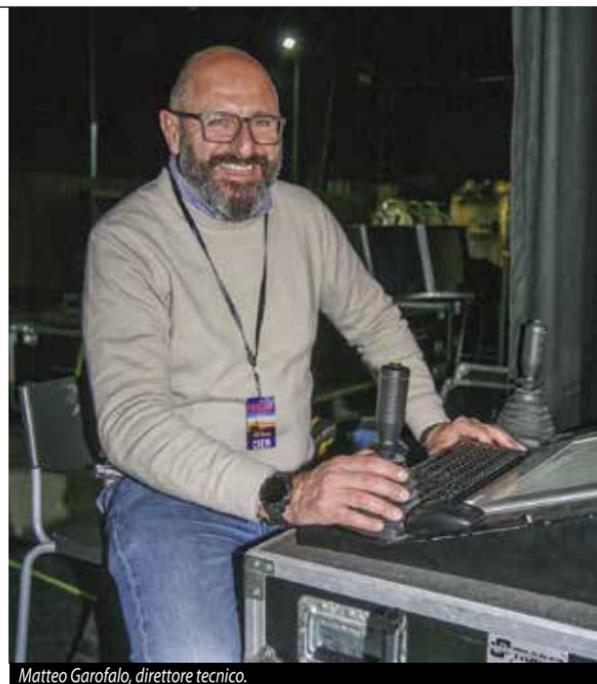
Foto: Marta Baffi

Per molto tempo abbiamo inseguito questo spettacolo, senza mai avere l'opportunità di incappare in qualche data. Finché il primo di marzo, al Teatro Arcimboldi di Milano, ce l'abbiamo fatta.

"Priscilla, la regina del deserto" è un musical dalla lunga storia: porta in scena il viaggio di tre amici che, a bordo di un vecchio bus rosa soprannominato Priscilla, partono per un viaggio attraverso il deserto australiano. È uno spettacolo che promuove la musica, i sentimenti, il valore della diversità, con uno stile frizzante e divertente dalla prima all'ultima scena. L'idea originale è di Stephan Elliott e Allan Scott, ma la regia italiana è di Matteo Gastaldo e la direzione musicale di Fabio Serri.

Come spesso accade, noi siamo entrati in teatro con ancora tutte le luci accese e parte della scenografia a vista. Insomma, tutto era ancora normale. Solo quando le luci bianche si sono spente, il teatro si è riempito ed è partita la musica, allora ci siamo ritrovati increduli di fronte al risultato finale: il grande bus era posizionato al centro del palco, a dominare la scena; lo spettacolo è partito subito con uno stile coinvolgente, esilarante, e con una lettura, tra le righe, assai profonda.

Priscilla, il bus a grandezza naturale, veniva fatto girare su se stesso, spostato avanti e indietro con la leggerezza di una piuma, mentre intorno si muovevano i ventisei performer e i tre protagonisti. Tutte le movimentazioni erano realizzate tramite meccanismi ad aria compressa e funi affogate nel palco, pilotate manualmente dagli argani in quinta. Per noi che siamo abituati a pensare solo in digitale, è stupefacente vedere con quanta efficacia le tecnologie del teatro ancora parlino in analogico. Perciò non possiamo fare altro che i complimenti a tutti i ragazzi del-



Matteo Garofalo, direttore tecnico.

la compagnia e a tutti i professionisti della crew, per aver messo in piedi uno spettacolo veramente bello e divertente, dall'inizio alla fine.

Andiamo quindi a scoprire come è avvenuto il miracolo, con la nostra carrellata di interviste agli addetti ai lavori.

Matteo Garofalo Direttore tecnico

Matteo, raccontaci i dettagli di questa produzione.

Il musical Priscilla è prodotto dalla All Entertainment, nella persona di Daniele Luppino, e rappresenta ormai un



pezzo di storia. In Italia è attualmente la produzione teatrale più imponente: per spostare tutto il materiale impieghiamo sei bilici, e gestiamo una sessantina di persone tra artisti, tecnici, sarte e truccatrici. Fortunatamente, dopo il periodo di fermo abbiamo ripreso a lavorare bene e per ora sembra che il futuro sia favorevole, visto anche il successo crescente del musical nel nostro paese.

Abbiamo dei teatri adeguati a questo genere di produzioni?

Qui all'Arcimboldi stiamo lavorando in una situazione ideale: lo stage è grande e alto, e pure la sala conta oltre duemila posti. Sicuramente si tratta di una produzione impegnativa, più di quelle che stanno girando attualmente in Italia, ma abbiamo lavorato molto per adattarla ai teatri italiani e per ottimizzare i costi. Il nostro break-even è portare un migliaio di spettatori a data, cosa che ci è possibile in molti dei teatri delle città più importanti.



Argano manuale per movimenti.



Serie di archetti pronti prima dello spettacolo.

Chi sono i fornitori tecnici dello spettacolo?

Noi contiamo tre grossi fornitori: il principale è rappresentato proprio dalla produzione originale di Priscilla, che fa capo a un'azienda australiana e inglese; l'azienda, insieme ai diritti per lo spettacolo, fornisce i set, tutta la scenografia e i costumi. Per quanto riguarda le movimentazioni e la macchina del volo, una ditta romana di nome Dari Automazioni ha prodotto i pezzi su misura. Infine, il materiale audio e luci è fornito dalla milanese Audiolux.

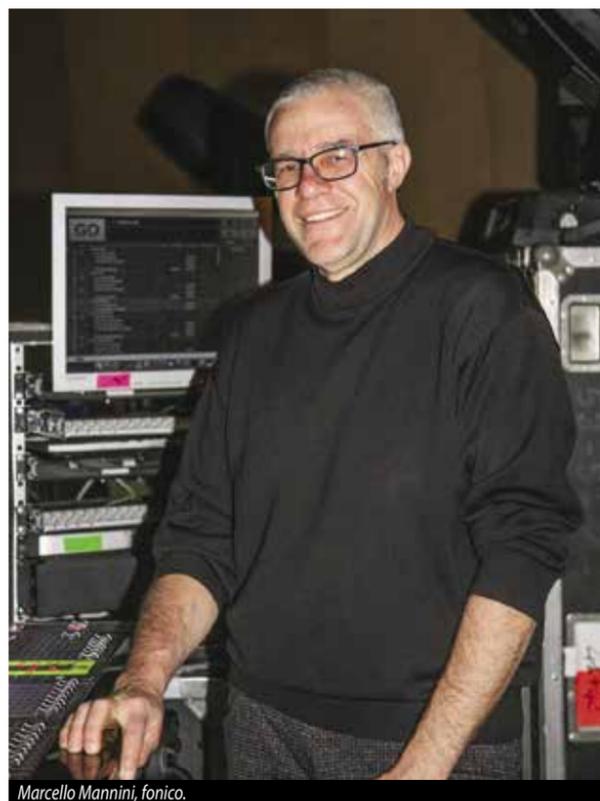
Vediamo sempre più spesso l'uso di tecnologia avanzata per la gestione dell'audio e delle luci, anche nel musical. Cosa ne pensi di questa tendenza?

La mia esperienza viene dalla vecchia scuola di teatro, dove si doveva fare tutto con cantinelle, chiodi e funi. Ma ciò non significa che mi oppongo alle nuove tecnologie, che sicuramente nel tempo prenderanno il sopravvento. Basta guardarsi intorno: in Inghilterra sta girando una produzione con gli ologrammi degli ABBA, per dirne una. Rimango comunque più affascinato dalla scuola del teatro all'italiana.

Marcello Mannini Fonico di sala

Marcello, spiegaci il tuo setup.

Attualmente seguo lo spettacolo come fonico di sala, ma a suo tempo ho coperto anche il ruolo di sound designer. Il mio setup è composto da una console Yamaha CL5, al quale è collegata una piattaforma Qlab per la gestione delle basi musicali, solo come multitraccia e senza nessuna automazione. Io poi seguo manualmente tutto il programma audio dello spettacolo. Tramite la matrice del mixer mi sono costruito tutta la distribuzione del PA di questo teatro. Ci sono due cluster principali sospesi, left e right, più uno centrale, a cui mando principalmente le voci di rinforzo. Nel caso ci fosse pubblico anche nella galleria più lontana, aggiungo un left e right appoggiati al pavimento, dei sub a terra in posizione fronte palco, dei diffusori sul fronte palco come front fill, e altri diversi diffusori sparsi nelle zone più in ombra della venue, naturalmente tutto allineato.



Marcello Mannini, fonico.

Il PA è targato d&b audiotechnik e fornito da Audiolux; le regie sono fornite da Musicalbox. Sul palco lavoro in simbiosi con Guglielmo Dimidri, un prezioso e unico microfonista.

Per che tipo di microfoni avete optato?

Usiamo archetti con capsule DPA e trasporto Shure Axient. Per l'effettistica, uso tutti i plugin del banco in modo massivo: trovo che il CL5 sia una macchina molto versatile e affidabile, a cui poi aggiungo naturalmente tutti i backup del caso.



Impianto PA appoggiato al frontepalco.

Guglielmo Dimidri

Microfonista

Dalla regia di sala passiamo alla postazione sul palco. Guglielmo, raccontaci del tuo ruolo.

Il mio è un ruolo abbastanza tradizionale in teatro: in fase di allestimento mi sono occupato di creare tutti gli archetti custom, uno per ogni performer, sul quale montare le capsule DPA. Nel caso dei tre protagonisti, dato che tutto lo spettacolo è rigorosamente dal vivo, ho montato addirittura una doppia capsula, per fronteggiare ogni imprevisto. Poi, prima di ogni spettacolo ho il compito di controllare che i sistemi radio funzionino correttamente, dalle batterie, ai cavi, alle capsule. Infine, durante lo spettacolo ci sono dei cambi d'abito che hanno bisogno della mia assistenza. Io sono sempre collegato con il fonico di sala per essere pronto a ogni esigenza.

Come hai organizzato il monitoraggio?

Ho organizzato il monitoraggio su due linee con diversi diffusori sparsi per il palco: una linea è dedicata al monitoraggio sul palco per gli artisti, sulla quale mando solo la base senza voci; l'altra viene diffusa nel backstage, sulla quale mando un totale compreso di voci, per tenere ag-



Guglielmo Dimidri, microfonista e assistente al fonico.

giornati i "servizi" per i cambi di scena, gli ingressi sul palco, cambi costumi, eccetera. Infine abbiamo una linea separata di interfono via radio, dove è collegata tutta la crew.



Rack di ricevitori Axient della Shure.



Veronica Iozzi

Caposarta

Una sola figura deve gestire oltre cinquecento costumi, ricchi di piume e paillettes, sessanta parrucche, centocinquanta paia di scarpe, e duecento cappelli.

Veronica, come fai?

Il mio lavoro è incentrato sugli abiti e su tutti gli accessori che servono alla compagnia. È un lavoro che inizia qualche mese prima del debutto. Tutti i costumi e gli accessori sono stati acquistati, insieme al resto della scenografia, dalla compagnia inglese che detiene i diritti del format. È stato fatto un grosso lavoro di pulizia e ripristino di tutti i materiali che sono arrivati. Per citare un caso, le calzature: non a tutti i performer sono arrivate scarpe buone e della misura giusta. Per molti ruoli abbiamo dovuto comprare delle calzature nuove e adattare al costume, nel colore e nella forma. Qualche volta abbiamo dovuto adattare il costume alle calzature: un lavoro tutto sommato semplice, ma che ci ha portato via molto tempo. Poi, con la regia, una volta definito il ruolo di ciascun performer, abbiamo adattato i vari costumi e creato un guardaroba personale



Foto: Marta Baffi



Veronica Iozzi, responsabile sartoria.

per ognuno. Una volta superata questa fase, abbiamo organizzato ogni cambio scena e messo a disposizione una serie di assistenti per ogni cambio di costume.

I costumi hanno delle particolarità che aiutano il processo?

Assolutamente sì, altrimenti sarebbe impossibile. Il costume deve lasciare liberi in tutti i movimenti e deve essere pratico durante un cambio veloce. Vengono usate cerniere lampo, ganci particolari, o addirittura dei costumi multipli che, togliendo una parte o aggiungendone un'altra, permettono di avere già il costume successivo indossato, tipo quelli di Arturo Brachetti.

I costumi vengono fatti con stoffe tradizionali o particolari?

Usiamo stoffe tradizionali per i costumi e stoffe un po' più particolari per i copricapo. In molte scene i performer usano dei cappelli molto vistosi e voluminosi, che vengono confezionati con materiali poveri e molto leggeri. In una scena finale, per esempio, i protagonisti indossano dei copricapo che sembrano delle parrucche pesanti del settecento, mentre in realtà sono leggerissimi e modellati con tappetini di foam da cucina.

E durante lo spettacolo come siete organizzati?

Siamo una squadra di otto persone che si dividono i vari compiti: tre sarte si dedicano esclusivamente ai tre personaggi principali, poi due persone per parte gestiscono tutti gli altri performer e io supervisiono tutto.



Mattia Carli, operatore luci.

Bisogna anche dire che il nostro è anche un lavoro da psicologo: si crea un rapporto molto intimo con i performer: durante il cambio di costume, nella frenesia, sei costretto a mettergli le mani addosso, quindi deve nascere per forza un rapporto intimo e di rispetto tra le parti.

Mattia Carli

Operatore luci

Ci racconti il tuo approccio allo spettacolo?

Bisogna partire dal disegno luci. L'originale è stato progettato e realizzato una ventina di anni fa, con materiale a incandescenza; poi è stato ripreso per la produzione italiana da Valerio Tiberi una decina d'anni fa, e già c'erano i prodotti a LED, anche se alcuni risultano un po' datati. Oggi abbiamo un totale di circa 150 pezzi. Ci sono cinquanta Mini-B di Clay Paky, con i quali faccio la base del colore in scena; poi una ventina di sagomatori LEDko Coemar, che all'Arcimboldi ho messo sulla volta platea, una posizione meravigliosa per schiarire i volti e le posizioni più particolari. E ancora, ci sono una trentina di ALPHA Profile 1500 di Clay Paky. Usare un faro così potente e con lampada alogena – in teatro, in mezzo a tante sorgenti LED – potrà sembrare esagerato, ma lo spettacolo è molto luminoso e a volte ho bisogno di una luce predominante che

mi faccia vedere la provenienza del raggio, qualcosa che sovrasti tutto il resto.

Infine, a completare il setup delle luci di taglio, ho montato dei Robe DL4S Profile. A terra sul palco ho appoggiato poi anche delle ribalte. C'è un sipario LED usato come fondale e tre segui-persona Merlin di Robert Juliat in galleria. Per quanto riguarda il controllo, in regia uso una console grandMA. Seguo lo spettacolo rigorosamente in manuale: ho programmato oltre 450 memorie che richiamo in sincrono con il direttore di palco.

A proposito della manualità, in questo ultimo periodo ho assistito a degli spettacoli dove si usavano tecnologie abbastanza avanzate. Tu di che scuola sei?

Immagino ti riferisca a Cats. Io non ho niente in contrario nei confronti dell'evoluzione della tecnologia, ma questo è un format nato una ventina di anni fa e cambiare tutto in corsa diventa estremamente difficile. Se dovessi lavorare a una nuova produzione, sicuramente prenderei in considerazione anche queste nuove tecnologie. —



Americana appoggiata a lato palco con: LEDko della Coemar, Alpha Claypaky e un diffusore 8S della d&b audiotechnik.



Foto: Luca Vantusso

 coemar

Celebrating 90 years of experience in professional lighting solutions

- theatrical lighting
- broadcast
- architectural indoor & outdoor



1933 - 2023

COEMAR LIGHTING S.r.l. – Via Carpenedolo, 90 - 46043 Castiglione delle Stiviere (MN) – Italy

coemar.com

Disc to Disc Productions

L'intervista ad Antonio D'Ambrosio



Scopriamo lo studio milanese specializzato nell'audio immersivo tramite la tecnologia Dolby Atmos.

Abbiamo iniziato ad approfondire l'audio immersivo con la recensione del tour del musical Cats. Oggi invece siamo in giro per Milano alla ricerca dello studio Disc to Disc, perché vogliamo cercare di raccontarvi l'evoluzione di questa nuova tendenza dell'audio. È una tecnologia che si adatta facilmente a tutti i dispositivi: dalle cuffie, ai tablet, al cinema, alle soundbar, ai grandi impianti multicanale. È un protocollo che può essere letto da tutti: in stereo, in ambisonico, in binaurale o in surround. Sfruttando la tecnologia Dolby Atmos, è possibile rendere più immersivi e godibili molti dei contenuti AV pubblicitari (su piattaforme come YouTube, TikTok, radio o TV), analogamente a quanto fatto nelle serie tv e nei filmati pubblicitari. E parlando di suono immersivo non può mancare un appuntamento con Antonio D'Ambrosio, CEO di Disc to Disc

e tra i primi a credere davvero nella tecnologia Dolby Atmos per la registrazione. Antonio ci dà appuntamento nel suo studio, in Via Maroncelli a Milano, vicino al cuore "tecnologico" della città. Facciamo subito un piccolo giro di ricognizione della struttura, prima di accomodarci nello studio principale per fare quattro chiacchiere e scoprire la sua storia.

Antonio, ti vuoi presentare?

Siamo una casa di produzione e post-produzione audio, che da una ventina d'anni si occupa prevalentemente di film pubblicitari, radio comunicati, doppiaggi, restauri sonori e localizzazioni per i videogame. Ultimamente anche di musica, grazie al mio background da musicista e l'esperienza fatta negli studi degli Stati Uniti e di Londra.



Come mai sei tornato?

Sono tornato in Italia perché all'estero, negli studi dove lavoravo, avevo sempre più a che fare con le produzioni italiane che venivano a finalizzare i loro lavori. Nell'ultimo periodo in cui lavoravo là, ero diventato il referente delle produzioni italiane, visto che conoscevo la lingua, e alla fine era più il tempo che passavo in Italia per curare i clienti di quello in cui lavoravo in studio. Così mi è venuta la voglia di fermarmi in Italia, mantenendo comunque tutti i miei contatti lavorativi precedenti. Una ventina di anni fa ho conosciuto Angelina Gobbi, ai tempi direttrice del doppiaggio di una grossa azienda di Roma. E così, io musicista e lei doppiatrice, ci siamo detti: "Perché non facciamo qualcosa di nostro?" E così è nata la nostra avventura a Milano.

Perché poi la conversione Dolby Atmos?

Sono curioso di natura e molto attento alle nuove tecnologie. Oltre vent'anni fa fu prodotto "The Brave", il primo film Disney in Dolby Atmos. Da allora molti seguirono questa tecnologia per le produzioni AV. Poi intorno al 2015 Apple lanciò la piattaforma Apple Music, che poteva vantare una qualità superiore e un suono spaziale utilizzando la codifica Dolby Atmos. Per me fu la svolta, e mi convinsi che quella era la strada. Da lì a poco molti supporti audio, dalla musica alla pubblicità, ai videogiochi e naturalmente ai film, iniziarono a usare questo protocollo, e così cominciai la mia trasformazione.

Perché ora hai abbracciato il mercato della musica?

Perché la musica è il mio primo amore. E perché ho sempre lavorato nella postproduzione musicale, e anche perché Apple ti pone dei limiti, se non hai la codifica Dolby Atmos. E ancora, perché le Major della discografia hanno a che fare sempre di più con la pubblicità e con il mercato cinematografico. E infine, perché sto costruendo altri due



studi nuovi, che saranno pronti entro l'anno. Possono bastare come motivazioni?

Direi proprio di sì. Quindi sostieni che prossimamente tutta la musica sarà registrata con questa codifica?

Penso proprio di sì, ma non penso solo la musica: tutto quello che avrà un supporto audio sicuramente dovrà avere un audio immersivo. La prima a farlo è stata Apple, che è la prima produttrice di elettronica di intrattenimento, e poi tutti gli altri: tra computer fissi e portatili, iPhone, iPad, Apple Watch, piattaforme di musica come Qobuz, Amazon



prenderanno in mano anche i vecchi cataloghi. Sicuramente è possibile rivedere tutta la musica della quale si possiede un multi-traccia, mentre la vedo più complicata per i master su un supporto stereo. Bisognerà usare dei software particolari per estrapolare i vari strumenti e ricreare dei multi-traccia, e anche così rimarrà comunque un prodotto ibrido. Certo, con l'intelligenza artificiale magari fra qualche anno sarà molto più semplice.

Secondo te potrà avere uno sviluppo nel mercato del Live?

Assolutamente no: un concerto live ha già di per sé un suono immersivo, dato che sei già in mezzo alla scena, hai il tuo idolo sul palco e tutta la folla intorno; non serve nessuna ulteriore codifica. Invece, penso che succederà qualcosa nel mercato delle discoteche: già è stato montato il primo impianto Dolby Atmos alla discoteca Ministry of Sound di Londra, e sembra che sia un esperimento molto ben riuscito, che potrà avere un seguito.

Ora raccontaci un po' del tuo studio.

Siamo organizzati con due sale, una di mixaggio e una di ripresa. Di base lavoriamo con i due software più popolari, Nuendo e Pro Tools, ma possiamo lavorare anche con altri. Tutto lo studio è cablato in Dante e lavoriamo per il 99% nel dominio digitale. Abbiamo un banco Yamaha Nuage e un sistema di monitoraggio JBL certificato Dolby Atmos.

Perché la scelta JBL?

Perché io vengo dalla scuola americana e in America si usa prevalentemente JBL sia negli studi sia nei cinema. Il mondo Genelec è diffuso solo

in Europa. Con questo non voglio dire che un marchio sia meglio dell'altro, come esistono altri cento marchi che si trovano negli studi in giro per il mondo. Uno si abitua a una timbrica, a una sonorità, e così va avanti con quella.

Stessa cosa per il banco?

Esatto, anche se in questo caso è l'esatto opposto della motivazione delle casse. In America il banco Yamaha non è

Music e Amazon Prime, Walt Disney, è facile immaginare che tutto il mercato andrà in quella direzione.

Pensi che tutta la musica dovrà essere ricodificata con Dolby Atmos?

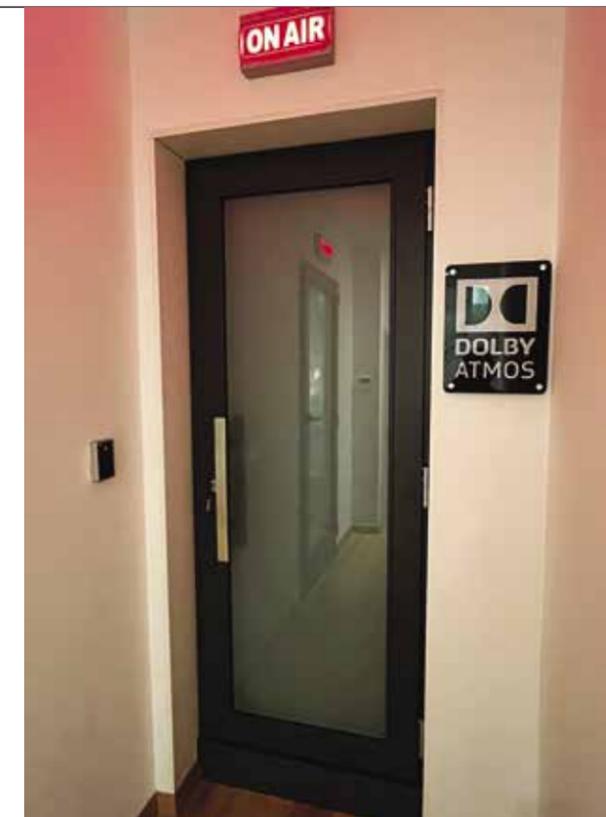
Di sicuro la musica che viene prodotta adesso deve avere una versione con questa codifica, se vuole andare sulle piattaforme che abbiamo citato. Poi sicuramente le Major

disctodisc

praticamente utilizzato: lo standard industriale è prevalentemente Avid S4 o S6; Yamaha è invece molto usato negli studi europei, in particolar modo in Germania e in Francia. Come vedi sono un bastian contrario! Comunque, nella nuove sale anche noi useremo AVID, così saremo completi sia come hardware sia come software.

Come concludiamo questa chiacchierata?

Ci terrei a sottolineare l'importanza della calibrazione della sala. È molto meglio avere una sala accordata e certificata, che avere l'ultimo prodotto o il modello più costoso del marchio di moda in quel momento. Dolby ci obbliga a calibrare la sala ogni cinque o sei mesi, e per farlo dobbiamo chiamare un tecnico certificato che arriva con i suoi microfoni e la sua apparecchiatura. Lui fa le sue verifiche e, se rientriamo nelle specifiche, ci dà la certificazione. Puoi trovare sul sito di Dolby un elenco di studi certificati Atmos, e ti assicuro che non sono molti. —



Teatro Auditorium di Fiesole

L'intervista all'architetto fiorentino Carlo Carbone.



Ancora una volta parliamo di un bel lavoro dell'architetto Carlo Carbone. Si tratta del progetto di un teatro e auditorium a Fiesole, uno dei sobborghi più esclusivi di tutta Firenze. Anche se a fatica e con vicende alterne, l'inaugurazione è finalmente avvenuta nel novembre del 2022.

C'è voluta una gestazione lunga vent'anni, ma anche Fiesole può vantare uno spazio degno della magia del teatro. Certo, è anche uno spazio polivalente, al servizio della cittadinanza... ma non chiamatelo soltanto auditorium! La musica, il teatro e la parola sono stati i veri protagonisti di questa grande operazione di recupero.

La partenza risale al progetto originario dell'architetto fiorentino Emilio Guazzone, risalente al 2001, con la posa della prima pietra nel 2003. Poi una serie di complicazioni, errori e passaggi di mano; infine, l'inaugurazione nell'autunno del 2022 con il progetto completato, realizzato e finalizzato da Carlo Carbone.

Il risultato è un vero gioiello di modernità e tecnologie all'avanguardia, a pochi passi dal rinomato teatro romano della città – che da parte sua funziona ancora a pieno regime, dopo quasi duemila anni di storia.

Il teatro nuovo è stato concepito come spazio culturale polifunzionale, con una capienza, fra palco e galleria, di 315 posti. Oltre alla sala principale, è dotato anche di una sala espositiva e di terrazze panoramiche.

Il Comune di Fiesole ha dato mandato a una società creata *ad hoc*, la Teatro Fiesole srl, di gestire lo spazio e il suo cartellone. L'azienda riunisce le competenze di alcune operatori dello spettacolo già affermati, come Essevuteatro New, AdArte e PRG, ed esperti del settore eventi e concerti come Federico Babini, Claudio Bertini, Massimo Gramigni, Giovanni Vernassa e Lorenzo Luzzatti.

Per il risultato finale, l'azienda si è poi affidata alle soluzioni acustiche innovative di Carlo Carbone, che abbiamo raggiunto telefonicamente per farci raccontare cosa c'è stato alla base del suo lavoro.

Carlo, è bello risentirti. Ci racconti i concetti che ti hanno ispirato nella finalizzazione di questo teatro?

Il risultato finale doveva essere quello di conciliare le esigenze sceniche e quelle del pubblico, tenendo sempre in conto di progettare uno spazio dove si sarebbero alternati musica rock e teatro, opera lirica e cinema. Per raggiungere questo risultato ho utilizzato le idee di alcuni pilastri dell'acustica applicata, come Oskar Heil, Harry F. Olson e Manfred Schroeder, oltre all'esperienza che ho accumulato in decine di realizzazioni e confronti con grandi professionisti italiani, come Daniele Tramontani, Orlando Ghini e Antonio Paoluzi.

Partendo dall'inizio...

Pensare a un teatro significa sempre risolvere l'equilibrio tra la scena e il pubblico. È un argomento che si presen-

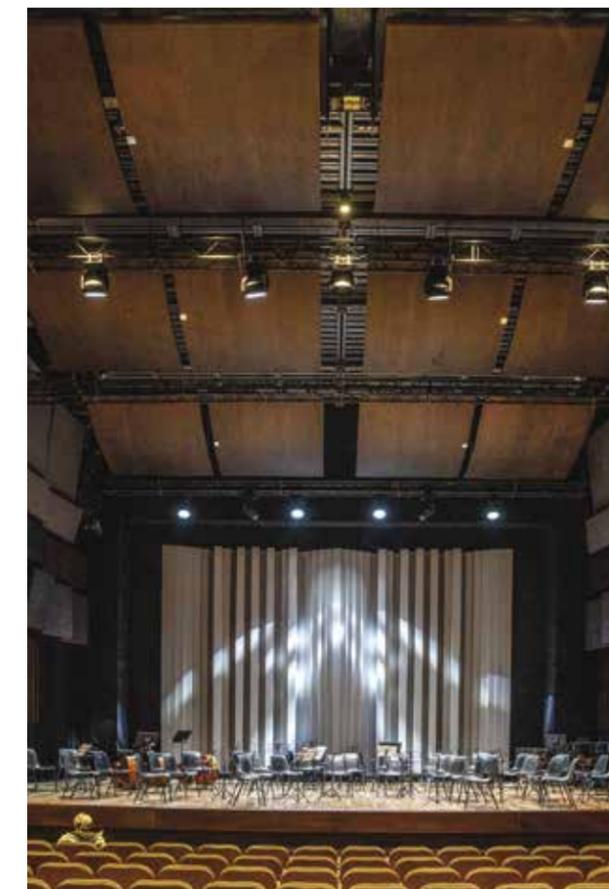
ta sempre, un tema onnipresente che permea il progetto. Tecnicamente, l'involucro interno deve essere fatto con una certa armonia: deve vibrare, risuonare, riflettere e assorbire,

e lo fa tramite i materiali e il loro modo di essere disposti e poi fissati. Per quanto riguarda il lato più emotivo, ho preso come punto di partenza l'impressione che ho avuto la prima volta che l'ho visitato. Era uno spazio vuoto. Sono partito da lì, e poi ho ricomposto l'idea come uno sviluppo per parti, come una partitura: ho diviso le soluzioni formali, ognuna con una sua specifica regola formale e funzionale. Nessuna

integrazione diretta, nessuna apparente comunione, ma uno sviluppo in contemporanea.

Hai cercato un equilibrio visivo, prima che acustico?

Questo rapporto di equilibrio e armonia visiva è commentato dalla luce che, come una pioggia, scende e riverbera la sua umidità sulle superfici delle pareti e del parterre. È un insieme di elementi che si condensano intorno allo spazio vuoto, il teatro: uno spazio umano, sacrale, che





è sorgente di rapporti e invenzioni, fuori dal tempo eppure parte e autore del suo tempo. In questo luogo, spesso un interrogativo è motivo di meraviglia. In particolare, questo teatro è destinato a perseguire la qualità di tutte le musiche e di tutte le parole, per dimensione e posizione.

L'obiettivo era chiaro nella tua mente. Ma come ci si arriva?

Il risultato ottenuto è l'interpretazione di questi obiettivi

e di tutte le loro differenti necessità. È una fusione di idee, tecnica, tecnologia, materiali, arredo. La buona riuscita è dovuta, fortuna rara, dall'essere stato ben supportato da coloro che lo hanno realizzato e da coloro che lo hanno voluto. Il palco è privo di divisioni all'italiana, senza boccascena e proscenio. Ho pensato a soluzioni che abbattessero il tempo di riverberazione da 1,8 a 0,8 secondi, cercando di ottenere riflessioni a pettine senza incroci e riducendo al contempo le interferenze. Il fondo del palco è diffondente e amplificante, sfruttando la metodologia di Schroeder per ottenere un mega rifrattore da 120 Hz a 800 Hz. Questo coadiuva le frequenze nella diffusione ottimale in sala, in assenza di amplificazione. Inoltre sono presenti delle "finestre" riflettenti e fonoassorbenti che hanno lo scopo di arricchire l'area dell'orchestra ed eliminare le riflessioni laterali. Il soffitto della sala è stato risolto con un sistema dinamico fatto da due facce, con una soluzione che coniuga estetica e funzionalità. È una geometria che ricorda le vele, con una faccia in legno e ferro e l'altra in materiale fonoassorbente. Avendo la possibilità di essere orientati meccanicamente, i pannelli diventano degli "specchi rifrangenti" verso il pubblico. Permettono un guadagno di +3 dB e mantengono un ritardo di 80 ms rispetto al suono diretto. Questa soluzione è frutto degli

esperimenti e delle soluzioni adottate al Mandela forum di Firenze, al Koreja di Lecce e al teatro Rasi di Ravenna. Grazie alla diversità dei materiali, alla loro diversa risposta acustica, è possibile una grande capacità riflessiva delle superfici, in modo che la sorgente sonora, quando non amplificata, arrivi comunque dalla prima fila fino in cima alla tribuna. Sul lato opposto, realizzato con pannelli assorbenti, si lavora invece per gestire al meglio le sorgenti amplificate elettronicamente. Questi accorgimenti coniugano estetica e funzionalità, permettono di adattare la sala in tempi rapidi e ottenere le migliori performance acustiche. In assenza di amplificazione elettronica si esaltano le qualità di diffrazione ottenendo un rapporto di potenza e una densità del suono uniforme. Allo stesso tempo, in caso di sorgenti audio amplificate, sono apprezzabili anche le capacità di assorbimento.

Insomma, non ci saranno problemi di intelligibilità.

In ogni caso dal palco proviene sempre, nitida e forte, ogni nota della musica e ogni sillaba della frase. Musica e parola sono state al centro di ogni mio pensiero. Sono tutte considerazioni su un modo di sentire lo spazio e vedere la sua musicalità, sono l'espressione immediata dei sentimenti che vengono suscitati ogni sera, quando la sala spegne le sue luci. Con il metodo di Manfred Schroeder, è



possibile diffrangere nella sala, mantenendo sempre inalterata la potenza e la densità del suono.

E allora, non vediamo l'ora di assistere a uno spettacolo in questa nuova venue. La conclusione, il risultato finale è la realizzazione di uno spazio dove la rappresentazione di ogni tipo di evento è possibile, e sempre con una qualità ai massimi livelli. Un punto di arrivo, dopo vent'anni, che è frutto dell'ingegno e dell'esperienza di professionisti di alto livello. —



Cavi di potenza

Ampli integrato o esterno

Una tra le scelte possibili, nell'allestimento dell'impianto di amplificazione per un evento temporaneo, o anche per un'installazione fissa, è quella tra l'installazione di diffusori con amplificatore integrato oppure passivi, connessi all'amplificatore esterno tramite cavi di potenza.

Come al solito, ogni scelta presenta ovviamente dei vantaggi e degli svantaggi, e come al solito non esiste una risposta univoca, una scelta migliore in ogni caso. Qui vorrei cercare di analizzare brevemente vantaggi e svantaggi, sulla base della letteratura tecnica e dell'esperienza personale, per quel che vale.

Nel seguito, come già in apertura, indicherò con l'aggettivo 'passivi' i diffusori senza amplificatore integrato, anche se contengono un crossover, purché, appunto, passivo. In pratica, intendo generalmente come passivi i componenti che non necessitano di essere collegati ad una presa di alimentazione elettrica per funzionare.

Le differenze più evidenti e significative, almeno dal mio punto di vista, riguardano il peso dei box, la vicinanza fisica tra il finale di potenza e i trasduttori e la possibilità di adattare finemente, nel dettaglio, le funzioni di trasferimento dei componenti di potenza, tipicamente quelli più critici dal punto di vista della precisione della risposta.

Da non trascurare, inoltre, la semplicità di configurazione, che comunque dipende molto dalla specifica installazione. I diffusori con amplificazione integrata sono spesso più semplici da spostare e da installare, soprattutto per piccole potenze; per contro, se gli ampli sono integrati nei diffusori occorre portare a ciascun diffusore alimentazione elettrica e segnale, oltre a un segnale di controllo (ad esempio Ethernet, o simili) se si desidera un controllo centralizzato, mentre centralizzare l'elettronica, cioè i dispositivi da alimentare e a cui portare il segnale e il controllo, utilizzando componenti con amplificatori separati potrebbe essere decisamente più semplice. L'amplificazione esterna permette anche soluzioni ibride, ad esempio con un rack per ciascun piano, o per ciascun ambiente, di un'installazione

multi-piano o comunque relativamente articolata o complessa. Oppure si possono comunque collegare più diffusori ad un singolo canale di amplificazione, permettendo per esempio di ottimizzare i costi.

Il peso del box è chiaramente un vantaggio a favore dei diffusori passivi, sicuramente più leggeri rispetto a quelli con amplificatore integrato. Questo può risultare un parametro anche decisamente significativo quando i diffusori da appendere alla struttura sono molti, perché ovviamente la differenza di carico statico può risultare davvero rilevante. Aggiungere alcuni quintali su una torre o su un ponteggio può non essere un'operazione del tutto irrilevante, soprattutto quando è necessario tenere conto di altre sollecitazioni, anche essenzialmente aleatorie, rispetto al mero carico statico. Il vento, in particolare, può generare pressioni sulla copertura o comunque sollecitazioni che si traducono facilmente in un aumento di carico su parte dei sostegni; tale aumento di carico si aggiunge necessariamente al carico statico, e aggiungere qualche quintale sospeso riduce inevitabilmente il margine disponibile per sopportare le azioni dinamiche, sia per la struttura, sia eventualmente per la pavimentazione su cui questa si appoggia.

Può essere per altro meno critico, nel caso di diffusori passivi con amplificatore esterno, aggiungere il peso delle elettroniche di potenza alla base delle torri sulla cui sommità sono sospesi i diffusori, basi dove spesso sono già presenti significative quantità di zavorra. Aggiungere peso alla base o in sommità non è lo stesso: alla base spesso è più facile, dal punto di vista della resistenza strutturale.

I diffusori con amplificatore integrato, per contro, presentano il vantaggio della progettazione profondamente integrata tra finale di potenza e diffusore in sé, essendo questi compresi in un unico prodotto. Diventa quindi più semplice in qualche modo adattare finemente la caratteristica di trasferimento del finale al trasduttore, tenendo ovviamente conto anche del contesto in cui tale trasduttore è

inserito, cioè cose tipo il volume di aria nel box accoppiato all'altoparlante, eventuali guide d'onda o condotti di ventilazione... Questo sembra quindi rappresentare un punto di vantaggio per i diffusori con amplificatore integrato.

È possibile adattare la risposta dell'amplificatore al diffusore anche se questi sono in box separati, anche distanti tra loro. Molti costruttori mettono a disposizione preset dedicati ai propri diffusori, da caricare nei processori di elaborazione del segnale a monte del finale di potenza, oppure coppie di ampli e diffusore ottimizzati per lavorare insieme anche se non sono necessariamente racchiusi nello stesso contenitore. In realtà, spesso il cavo di potenza può risultare di fatto un elemento critico nella catena di trasmissione del segnale, più di quanto potrebbe sembrare a seguito di un'analisi superficiale.

Certo nulla vieta di tenere conto del cavo di potenza tra i parametri con cui impostare le elaborazioni del processore, pre-equalizzando il segnale per cercare di annullare l'effetto del cavo, anche parametrizzando la correzione in base alla lunghezza. Questo è possibile, però, solamente se sono note con sufficiente precisione le caratteristiche del cavo di potenza utilizzato – non solo la lunghezza ma anche i parametri del circuito equivalente della linea, ovvero in pratica le caratteristiche dei dielettrici, la forma dei conduttori, eccetera. Tale correzione, inoltre, riguarda necessariamente solo le componenti lineari della distorsione introdotta dal cavo di potenza.

Il cavo può infatti introdurre componenti di distorsione non lineari. In realtà il cavo in sé è un componente essenzialmente lineare – cioè, in pratica, modellabile con buona precisione, dal punto di vista elettrico, tramite resistenze, condensatori e induttanze – ma soprattutto nell'interazione con gli elementi immediatamente a monte e a valle – cioè il finale di potenza e i trasduttori – può contribuire a generare, o ad accentuare, componenti distorsive non lineari (distorsione armonica e intermodulazione) non proprio

trascurabili. Se il cavo dovesse presentare una capacità significativa (per esempio nel caso di cavi multifilari intrecciati particolarmente lunghi), potrebbe addirittura portare il finale di potenza verso oscillazioni ad alta frequenza con effetti potenzialmente deleteri anche in banda audio.

Distorsioni non lineari o comunque effetti indesiderati possono anche derivare da caratteristiche magnetiche non uniformi, come nel caso di cavi avvolti su un nucleo ferromagnetico, o da interferenze tra conduttori vicini. Mi è capitato personalmente di ascoltare, dai diffusori di un tratto di impianto privo di sorgenti, il segnale proveniente da un tratto di impianto i cui diffusori erano installati in un altro piano dello stesso edificio, e i cui cavi di potenza scorrevano paralleli per qualche decina di metri. Ovviamente, questo tipo di interferenze dipende fortemente dalla qualità del cavo, oltre che dal posizionamento. Certo anche i cavi di segnale possono raccogliere interferenze, e spesso capita che lo facciano, ma solitamente i cavi di trasporto del segnale sono costruiti in modo da minimizzare tale fenomeno, in particolare sono facilmente schermati con calza metallica e bilanciati.

Per quanto riguarda l'entità delle distorsioni lineari indotte dai cavi di potenza, per una stima di massima si possono in prima istanza utilizzare i parametri resi disponibili nelle tabelle CEI-UNEL per i cavi di trasporto dell'energia elettrica. La norma tecnica CEI-UNEL 35023, in particolare, si occupa di valutare la caduta di tensione sui cavi di trasporto dell'energia elettrica e permette di valutare resistenza e induttanza dei cavi elettrici in funzione delle dimensioni, della tipologia (rivestimento in plastica o in gomma, conduttore in rame o alluminio) e della posa in opera.

Per dare un'idea, un cavo da 2,5 mm² lungo 35 m, a 2 kHz mostra una perdita di oltre 1 dB: niente di terribile, ma tutt'altro che trascurabile. —

sez mm ²	R [@20°C] Ω/km	L H/km	f = 2000 Hz l = 35,0 m RL = 2,0 Ω	R [@20°C] Ω	X Ω	G %	Att dB
1	18,1	5,60E-04		6,34E-1	2,46E-1	75,6%	2,428
1,5	12,1	5,35E-04		4,24E-1	2,35E-1	82,1%	1,709
2,5	7,41	4,93E-04		2,59E-1	2,17E-1	88,1%	1,099
4	4,61	4,55E-04		1,61E-1	2,00E-1	92,1%	0,711
6	3,08	4,30E-04		1,08E-1	1,89E-1	94,5%	0,491
10	1,83	3,79E-04		6,41E-2	1,67E-1	96,6%	0,302
16	1,15	3,57E-04		4,03E-2	1,57E-1	97,7%	0,199
25	0,727	3,37E-04		2,54E-2	1,48E-1	98,5%	0,133
35	0,524	3,21E-04		1,83E-2	1,41E-1	98,8%	0,101
50	0,387	3,21E-04		1,35E-2	1,41E-1	99,1%	0,080

tabella #: resistenza, induttanza, reattanza e attenuazione a 2 kHz per diverse sezioni di cavi unipolari in rame con rivestimento in materiale plastico.

Yamaha DM3 Series

Digital Mixing Console



Yamaha aggiunge alla sua linea di prodotti audio pro, una nuova linea di mixer digitali, denominati DM3. Con la presenza sia di modelli compatibili sia non compatibili con Dante, le nuove console compatte di Yamaha sono piuttosto versatili per un'ampia gamma di applicazioni. In questo caso la compattezza non obbliga a rinunciare ad alcune funzioni necessarie per il lavoro: il suono arriva a una qualità di 96 kHz, le feature sono complete, l'impostazione è rapida e semplice e lo chassis misura soli 320 x 140 x 455 mm per 6,5 kg di peso.

La serie DM3 comprende due mixer: DM3, dotato di rete audio Dante per una connessione rapida a un'ampia gamma di dispositivi compatibili, e DM3 Standard, senza Dante. Per il resto, le caratteristiche di entrambi i modelli sono identiche, con 16 canali di mixaggio in ingresso mono, uno stereo e due FX Return, oltre a sei canali di mix in uscita Mix Send, due FX Send, uno stereo e due matrix output. DM3 sfrutta due processori di alta qualità con 18 tipi di effetti, ed è dotato di un'interfaccia utente semplice e intuitiva, incentrata su uno schermo da 9" con controllo multi-touch. Sono state pensate anche alcune piccole ma utili funzioni, come la possibilità di scegliere tra più lingue per i nomi dei canali (utilizzando le applicazioni DM3 Editor o DM3 StageMix) visualizzabili su uno sfondo chiaro o scuro a scelta dell'utente.

Il mixer è pensato per diverse applicazioni, a partire dal mondo del live. Grazie ai banchi fader personalizzati e al supporto MonitorMix per il controllo dei monitor, DM3 si adatta dunque al suono dal vivo, alle presentazioni, alle conferenze o agli eventi con più artisti. DM3 è ideale anche come sub-mixer per una console principale compatibile con Dante. E ancora, DM3 può diventare uno strumento di produzione musicale portatile e completo, in grado di soddisfare le esigenze di registrazione ed editing di un piccolo studio, grazie all'interfaccia audio USB 18 in / 18 out inclusa e alla funzionalità DAW Remote.

È supportata la registrazione multitraccia tramite USB to Host, mentre per la semplice registrazione a due tracce è possibile utilizzare una chiavetta USB. DM3, compatibile con Dante, aggiunge ulteriori funzionalità di registrazione multitraccia utilizzando la scheda audio virtuale Dante. Nel frattempo, la funzione DAW Remote consente di controllare una DAW dalla console. Le registrazioni possono poi essere editate con il software Cubase AI in dotazione o con una DAW qualsiasi.

Un altro mercato chiave per la serie DM3 è quello delle installazioni fisse. Entrambe le console supportano i protocolli di controllo esterni generici OSC e MIDI (via USB) e possono essere utilizzate le funzioni User Account, User Defined Key e Custom Fader Bank per configurare le im-



postazioni degli utenti. Le console sono compatibili con la suite software ProVisionaire di Yamaha, che consente di creare pannelli di controllo su misura, adattati alle esigenze di controllo remoto e monitoraggio delle installazioni. Inoltre, l'unità opzionale RK-DM3 può essere montata in 13U di un rack standard da 19".

La serie DM3 è completata da altre due applicazioni: DM3 Editor, un'applicazione standalone per Windows o Mac per il funzionamento online e per la configurazione e l'editing offline, e DM3 StageMix, un'applicazione per iPad che consente il controllo remoto della serie DM3 tramite un'interfaccia semplice e intuitiva, permettendo a un tecnico di controllare i parametri del mix dalla posizione di un artista sul palco. E come è già stato accennato, l'applicazione MonitorMix per dispositivi iOS e Android mette a portata di mano il mix dei monitor di ciascun artista.

Entrambi i modelli sono dotati di un'ampia gamma di preset di scena, oltre a tutta la collezione di parametri QuickPro Presets, che include moltissimi microfoni e macchine.

"La serie DM3 stabilisce un nuovo standard per le prestazioni delle console compatte, offrendo una qualità audio superba, una configurazione rapida, un funzionamento semplice e funzioni di livello professionale per il suono dal vivo, lo streaming, la registrazione dal vivo o domestica, la



produzione musicale e le installazioni fisse: una combinazione che non ha eguali in nessun'altra console di queste dimensioni", afferma Thomas Hemery, Direttore Generale del Marketing di Yamaha per l'ambito professionale. "In un mondo in continua evoluzione che presenta sempre nuove sfide e opportunità, le console della serie DM3 offrono agli utenti la potenza e la flessibilità necessarie per fare di più con una console digitale compatta." ■



Yamaha Pro Audio
soluzionaudio-ml@music.yamaha.com

REMIC Microphones



REMIC Microphones è un'azienda danese, leader nella progettazione e produzione di microfoni professionali a condensatore ad alta definizione per strumenti classici.

I microfoni REMIC sono progettati analizzando attentamente il comportamento di ciascuno strumento in ambienti differenti, dallo studio di registrazione al palco di un concerto rock. Uno studio condotto in stretta collaborazione con i maestri liutai, gli artisti e i tecnici del suono. Il costruttore è così in grado di mappare il modo in cui ogni strumento crea, amplifica e diffonde il suo suono unico, e di finalizzare la progettazione per regalare le migliori prestazioni possibili, con un particolare riguardo alle esecuzioni dal vivo.

I microfoni REMIC regalano all'artista la sensazione di rimanere "in contatto" con lo strumento, e hanno la possibilità di esprimere ai massimi livelli la propria creatività e maestria, e di dare il meglio di sé stessi al pubblico.

Insieme alle preziose indicazioni dei maestri liutai, la progettazione dei microfoni ha potuto assecondare le esigenze di musicisti e ingegneri del suono: questo ha portato alla creazione di un prodotto finale che valorizza appieno lo strumento musicale, in particolare quando si tratta di strumenti dal grande valore.

Negli strumenti ad arco il microfono si colloca nello spazio esistente tra la tastiera e la tavola armonica, mediante una leggerissima pressione (nel contrabbasso e nel violoncello possono essere collocati anche sotto il ponticello o la cordiera). Il cavo è poi ricoperto da una morbida calza in tessuto a protezione delle superfici. Il microfono si trova



così in una posizione ottimale al centro dell'emissione sonora, dove il segnale resta privo delle riflessioni e delle interferenze che si creano sul piano dello strumento, che invece rimangono un problema per i microfoni cardioidi ad archetto.

Con REMIC non sono necessari adesivi o fissaggi meccanici e il microfono rimane quasi o del tutto nascosto alla vista del musicista e di eventuali telecamere. Lo strumento può essere suonato nella sua interezza, senza il pericolo di urtare con l'archetto eventuali supporti ingombranti.

Il posizionamento del microfono nel cuore dello strumento, in un certo senso "obbligato", facilita anche il lavoro in tour: il suono risulta molto semplice da regolare, con una certa stabilità di segnale nel tempo, che permette di accorciare a ogni data il lavoro di un soundcheck.

Violino, viola, violoncello e contrabbasso sono strumenti che si prestano ad essere usati in diversi contesti e generi musicali, dalla musica classica al rock, dal folk al jazz. Per questo, la gamma dei microfoni è disponibile con due diagrammi polari diversi, in funzione del livello di pressione sonora presente sul palco.

La serie Studio/Live, con diagramma polare omnidirezionale, è adatta per applicazioni in studio e per operazioni di ripresa/amplificazione nelle produzioni live di musica classica, e garantisce una grande definizione, una buona soppressione dei feedback e, soprattutto, una risposta dei transienti accurata.

La serie Live, con diagramma polare cardioide, è adatta in tutte quelle situazioni live in cui sono presenti sul palco monitor audio o comunque è prevista una pressione sonora più elevata. —



Te.De.S. Srl
Via Gadames, 128 - 20151 - Milano (MI) - tel. 02 3925057 - cell. 335 5851800
o.roje@tedes.it - tedes@tedes.it



THE REVOLUTION



**CONFIGURAZIONE
QUASI 3 VIE**

TRASDUTTORI COASSIALI

2 WOOFER IN NEODIMIO

**1050 W RMS /
2100 W PEAK**

132,5 E 133 dB MAX SPL

PHASE PLUG

FILTRI FIR

APPENDIBILE (M10)

**DRIVER DA 1" BOBINA
1.75"**

MADE IN ITALY

OPERA REEVO 210 • SPEAKER ATTIVO QUASI 3-VIE

Max SPL.....	132,5 dB
Risposta in Frequenza [-6dB].....	60 - 19.100 Hz
HF.....	1x 1", 1,75" v.c
LF.....	2x 10", 2,5" v.c
Dispersione [O x V].....	100° x 90°
Amplificatore.....	1050 W RMS / 2100 W PEAK
DSP.....	Filtri FIR a fase lineare
Dimensioni [L x A x P].....	300 x 604 x 324 mm
Peso.....	17,2 Kg

OPERA REEVO 212 • SPEAKER ATTIVO QUASI 3-VIE

Max SPL.....	133 dB
Risposta in Frequenza [-6dB].....	52 - 19.200 Hz
HF.....	1x 1", 1,75" v.c
LF.....	2x 12", 2,5" v.c
Dispersione [O x V].....	100° x 80°
Amplificatore.....	1050 W RMS / 2100 W PEAK
DSP.....	Filtri FIR a fase lineare
Dimensioni [L x A x P].....	345 x 690 x 376 mm
Peso.....	20,4 Kg

info@dbtechnologies-aeb.com



dBTechnologies

www.dbtechnologies.com

INFILED DB2.6 & AR3.9



LEDwall di alta qualità per un'eccellente resa delle immagini.



AR è una serie di pannelli LED di prestazioni elevate, pensati per il **rental**, ideati per applicazioni outdoor e indoor. I prodotti AR sono caratterizzati da una **struttura leggera e sottile**, con diverse soluzioni progettuali rivolte a **velocizzare e semplificare la fase di installazione e la manutenzione ordinaria**: il montaggio è assistito da potenti magneti in grado di sostenere il peso del pannello e permettere a **una sola persona** di comporre lo schermo in piena autonomia.

La qualità è una cosa semplice per INFILED!

La serie DB è il nuovo punto di riferimento per gli schermi LED super neri.

Progettata specificamente per le applicazioni rental che richiedono pixel a passo stretto, la serie DB utilizza un materiale ultra-nero ed **esclusivi LED neri**: è così possibile ottenere schermi dai **neri profondi**, in grado di riprodurre un **elevato contrasto** e la **massima qualità dell'immagine**.

Il modello DB2.6 utilizza il più piccolo **LED SMD1415 Black LED full color**, un modulo che vanta un'intensa ed elevata luminosità, un'ampia gamma di colori, un'indiscussa affidabilità e un contrasto elevato, garantito dalla capsula **FULL BLACK** contenente il LED.

Grazie agli elevati livelli di scala di grigi, alla rapida frequenza di aggiornamento e alle componenti di altissima qualità, la serie DB offre la massima qualità disponibile per le immagini degli schermi LED.



DMX: Wireless senza preoccupazioni!



Da LumenRadio quattro prodotti basati su sistema DMX wireless

LumenRadio nasce nel 2009 con l'impegno di trasformare le tecnologie wireless e di metterle al servizio dell'industria del lighting, introducendole sul mercato e mettendole al servizio delle più importanti aziende del settore. L'azienda svedese presenta ora quattro prodotti per il trasporto di segnali DMX/RDM via wireless.

Stardust

Stardust è un trasmettitore DMX/RDM a otto Universi con Ethernet, WiFi e Bluetooth.

Dotato di otto universi CRMX e di molteplici opzioni di connettività, è il sistema DMX wireless più sofisticato sul mercato. Oggi ancora più affidabile grazie all'introduzione della Cognitive Coexistence con Fleet Alliance.

Tra le altre caratteristiche:

- Trasmettitore CRMX a otto universi
- DMX/RDM, sACN e Art-Net 1-4
- Ethernet, WiFi a 5 GHz e Bluetooth
- Configurazione tramite portale web, app o pannello frontale
- Compatibile con CRMX e W-DMX G3/G4S

Aurora

Aurora è un'unità flessibile in grado di trasmettere o ricevere un universo DMX/RDM, con diverse opzioni di connettività. L'intuitivo schermo a colori consente di configurare in modo rapido il dispositivo e di spostarsi velocemente tra gli universi.

Tra le altre caratteristiche:

- Unità CRMX Flex a singolo universo
- DMX/RDM, sACN e Art-Net 1-3
- WiFi a 5 GHz e Bluetooth
- Configurazione tramite app o pannello frontale
- Compatibile con CRMX e W-DMX G3/G4S

Luna

Luna è l'unità flessibile standard in grado di trasmettere DMX o ricevere DMX/RDM per singolo universo. Dotata dello stesso affidabile CRMX di tutti gli altri dispositivi LumenRadio, dispone anche di connettività Bluetooth in un formato compatto e robusto.

Tra le altre caratteristiche:

- Unità CRMX Flex a singolo universo - DMX/RDM (in RX)
- Bluetooth
- Configurazione tramite app
- Compatibile con CRMX e W-DMX G3/G4S

MoonLite

MoonLite presenta la stessa affidabilità dei prodotti CRMX, ma in un formato più compatto e con una batteria incorporata che consente di integrare il sistema DMX wireless in qualsiasi apparecchio. MoonLite consente ai software di controllo dell'illuminazione basati su tablet di collegarsi direttamente senza bisogno di hardware aggiuntivo.

- Unità CRMX Flex a singolo universo
- DMX/RDM (in RX)
- Batteria ricaricabile e alimentazione DC
- Bluetooth
- Configurazione tramite app
- Compatibile con CRMX e W-DMX G3/G4S



Turbosound punta in alto con Manchester

Un ampliamento di serie che vuole porre nuovamente il brand al centro del mercato dei tour. Progettata per tutte le esigenze delle company, per spettacoli sia al chiuso sia all'aperto, e tutte le esigenze degli installatori, dalle più essenziali a quelle più sofisticate.

Sicuramente il marchio Turbosound, con le sue famose casse blu, è rimasto nell'immaginario di tutti coloro che fanno parte del mondo professionale, e ha lasciato una certa curiosità circa i nuovi prodotti del marchio. Si aggiunga anche che Turbosound appartiene a una famiglia tra le più importanti nel panorama dei costruttori di audio professionale: il gruppo Music Tribe, che oltre di Turbosound è proprietario e produttore di Midas, TC Electronics, Lab Gruppen, Lake, Klark Teknik, Beringer, Tannoy, e tanti altri marchi del mercato musicale. Quindi è con grande interesse che andiamo a vedere cabinet e subwoofer che ampliano e potenziano la serie Manchester, sottostimata dal mercato per lo sfortunato tempismo di lancio fortemente condizionato dalla pandemia. La serie si caratterizza per un interessante driver a compressione e un sistema a tromba completamente rinnovato. Sviluppato sulla base della tecnologia Tannoy Dual

Concentric, Manchester ha una tromba dendritica che si estende su tutta la superficie frontale via AFCW (Acoustic Frequency Control Waveguides). In pratica questo line array offre una consistenza e una stabilità nella copertura mai raggiunte prima da Turbosound. Diamo ora un sguardo più dettagliato ai nuovi elementi della serie.

MV210-HC, un diffusore line array a larga banda con curvatura della tromba ibrida

- Dotato di due driver a bassa frequenza con cono al neodimio da 10" e un driver a compressione MF/HF coassiale al neodimio da 1,4" con tecnologia dual concentric di Tannoy. Ha una potenza applicabile di 990 W con una dispersione orizzontale di 100° e verticale di 20°. La sua tecnologia a curvatura ibrida ne consente l'utilizzo partendo da soli due elementi sovrapposti, per applicazioni più piccole, per poi trasformarsi in un line array completo e performante, man mano che si aggiungono elementi. A completamento della famiglia Manchester vengono offerti una linea di accessori esclusivi per sospendere i sistemi con eventuali sub appesi.

Ad accompagnare MV120-HC viene presentato anche MS121

- Un compatto subwoofer passivo, con all'interno un singolo altoparlante da 21" che necessita di amplificazione da 2.000 W a canale. Configurabile come array cardioid, caricato reflex, e con la possibilità di essere usato da terra o sospeso insieme al MV210-HC, o separatamente.
- È dotato di un sistema di rigging a quattro punti che consente una serie di configurazioni capaci di adattarsi a diverse situazioni.
- Il design è a bassa distorsione e rafforza lo spettro delle basse frequenze; per quanto riguarda il crossover, le ripide pendenze di taglio e la tecnologia DLP (Diverging Laminar Port) assicurano un'efficace transizione acustica con gli altri elementi Manchester.
- A completare la linea dei sub, i modelli MS 215 (con due coni da 15") e MS 218 (con due coni da 18").

Sempre della stessa famiglia, Turbosound lancia anche il primo prodotto nel suo genere, il versatile MC12-P

- Si tratta di un diffusore point source, con un nuovo driver a compressione e una guida d'onda dendritica – presente anche sulle teste del line array. La flessibilità di questo prodotto va a coprire moltissime esigenze di una rental company o di un system integrator.
- È dotato di un trasduttore a bassa frequenza da 12" con motore leggero al neodimio e driver a compressione MF/HF coassiale al neodimio da 1,4", lo stesso utilizzato sull'MV 120.
- Il suo schema di dispersione orizzontale asimmetrico di 40°-100° per 30° verticale offre una qualità sonora e una copertura eccezionali in ambienti ampi, con o senza subwoofer. Con la sempre crescente complessità dei moderni sistemi line array, l'intera serie Manchester offre una perfetta integrazione con Lake Processing DSP e con la serie Lab Gruppen PLM+. Turbosound ha inoltre preparato e progettato meticolosamente una serie di preset che consentiranno a ogni utente di ottenere le massime prestazioni e uniformità possibili dal sistema.

«Le aggiunte alla serie Manchester sono state volute dai nostri clienti, che chiedevano un ampliamento di questa gamma per coprire le applicazioni con un ingombro ridotto» commenta Chris Hinds, Customer Solutions Leader di Turbosound. «Le attuali esigenze dei tour richiedono non solo un suono cristallino e uniforme, ma anche l'utilizzo dell'intero spettro audio. In quanto tale, l'estensione LF è stata applicata in tutta la serie. Il nostro bass cabinet da 21" consente agli utenti di entrare nella regione dei 25 Hz, pur mantenendo una rapida risposta ai transienti e una notevole potenza in uscita. Si consideri poi che il primo dei nostri box point source, MC12-P, utilizza le stesse tecniche di caricamento e le stessi componenti Mid/High dell'MV212/XV e dell'MC210-HC: il suono risulta così coerente e familiare su tutta la gamma. Siamo entusiasti di vedere la serie crescere e riportarci saldamente nel mercato dei tour.» —

PRASE
SOLUZIONI TECNOLOGICHE

Prase
Via Nobel, 10 - 30020 Noventa di Piave (VE)
tel. +39 0421 571411 - fax +39 0421 571480
www.prase.it



RCF NX 9-SMA

Stage Monitor



La serie NX 9-SMA porta sul palco tutta la qualità e tecnologia della nuova serie di diffusori attivi in legno NX, recentemente introdotta sul mercato, combinando un performante driver a compressione in Kapton da 1,75", un woofer ad alta potenza, un nuovo amplificatore a 2 canali da 2100 W e una nuova guida d'onda TRW per una riproduzione ancora più accurata e intelligibile rispetto ai vecchi modelli. I diffusori sono disponibili in due versioni, NX 912-SMA e NX 915-SMA, e sono equipaggiati rispettivamente con woofer da 12" e 15". Offrono una copertura di 100° x 70° coerenti sull'intera area d'ascolto e una pressione sonora fino a 130/131 dB SPL a bassa distorsione.

I progettisti RCF hanno studiato i diffusori della serie NX 9-SMA per la massima resa sul palco dal vivo, con un basso profilo e un'ottima resa sonora a pavimento, e con la versatilità di poter usare il diffusore come sistema audio principale abbinato a un sub o su stativo. Gli algoritmi proprietari RCF di processing DSP FIRPHASE e BMC, calibrati per ciascun modello, garantiscono una chiarezza assoluta e una risposta ai bassi precisa e potente. FIRPHASE, presente in tutti i modelli RCF attivi attualmente in commercio, permette una risposta in frequenza lineare e una risposta in fase piatta a 0°, mentre Bass Motion Control controlla

le escursioni dell'altoparlante e lo salvaguarda da possibili rotture, permettendo di evitare l'uso di limiter full range e filtri passa alto, e quindi garantendo ottime prestazioni in bassa frequenza. Inoltre, i diffusori sono costruiti per durare, grazie al robusto cabinet interamente in legno e verniciato con una resistente finitura in poliurea resistente ai graffi, all'acqua e alle intemperie.

La serie NX 9-SMA è stata progettata per offrire un suono intelligibile e definito anche ad alti volumi. Il nuovo design della cupola da 1,75", che include nervature di rinforzo, riduce le distorsioni e migliora la robustezza, mentre la guida d'onda True Resistive a direttività costante fornisce una perfetta copertura dell'area d'ascolto e continuità con l'emissione del woofer.

La nuova True Resistive Waveguide è il risultato di numerosi perfezionamenti apportati sia ai trasduttori sia alle porte reflex, eseguiti con metodologie FEA (*finite element analysis* - analisi a elementi finiti) e con costanti misurazioni all'interno delle camere anecoiche RCF. Grazie alla tecnologia FIRPHASE, alla nuova forma e al posizionamento delle porte reflex, ora il diffusore agisce come una singola sorgente ideale. Acusticamente, la guida d'onda TRW imi-



La famiglia RCF NX 9 al completo.

ta un puro carico resistivo privo di risonanze, riducendo la tipica distorsione in alta frequenza delle trombe classiche. L'angolo di copertura della guida d'onda fornisce una direttività costante sull'intera area d'ascolto e un migliore panorama stereofonico.

L'amplificatore a due canali in classe D dei diffusori della Serie NX 9-SMA è il 50% più potente rispetto ai modelli precedenti ed è in grado di gestire livelli di pressione sonora estremi, con un attacco ultra-veloce, una risposta realistica ai transienti e una dispersione termica molto bassa.

Le connessioni del pannello posteriore includono due connettori di ingresso linea e link XLR, il potenziometro del livello di uscita e un selettore con tre modalità di funzionamento: *Linear* per la massima linearità, *Boost* per le situazioni di musica di sottofondo o quando è necessaria una maggiore spinta alle basse frequenze, e *Stage* per avere un suono ottimizzato quando il diffusore è usato come monitor da palco. L'alimentazione avviene tramite connettori Neutrik powerCON TRUE1 TOP. Inoltre, i diffusori sono facili da trasportare grazie alla maniglia ergonomica in alluminio.



Oltre al normale uso sul palco, questi monitor si abbinano perfettamente a qualsiasi unità multi-FX/amp-modeler per chitarra o basso. Il termine usato per questo tipo di prodotto, FRFR (Full Range Flat Response), significa "risposta piatta sull'intera gamma", che si traduce nella possibilità di modellare il proprio suono attraverso un diffusore straordinariamente neutro.

La serie NX 9-SMA è stata progettata ascoltando le esigenze dei professionisti del settore audio, offrendo un suono cristallino anche ad alta potenza, versatilità per qualsiasi applicazione audio professionale e robustezza. Si tratta di diffusori compatti e portatili, con amplificatore integrato a bordo. Dal cabinet in legno al rivestimento esterno fino alla solida griglia protettiva, la serie NX 9-SMA offre la massima robustezza per l'uso intensivo sul palco. —



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

Waves eMotion LV1

Arriva il mixer di Waves Audio dedicato al live

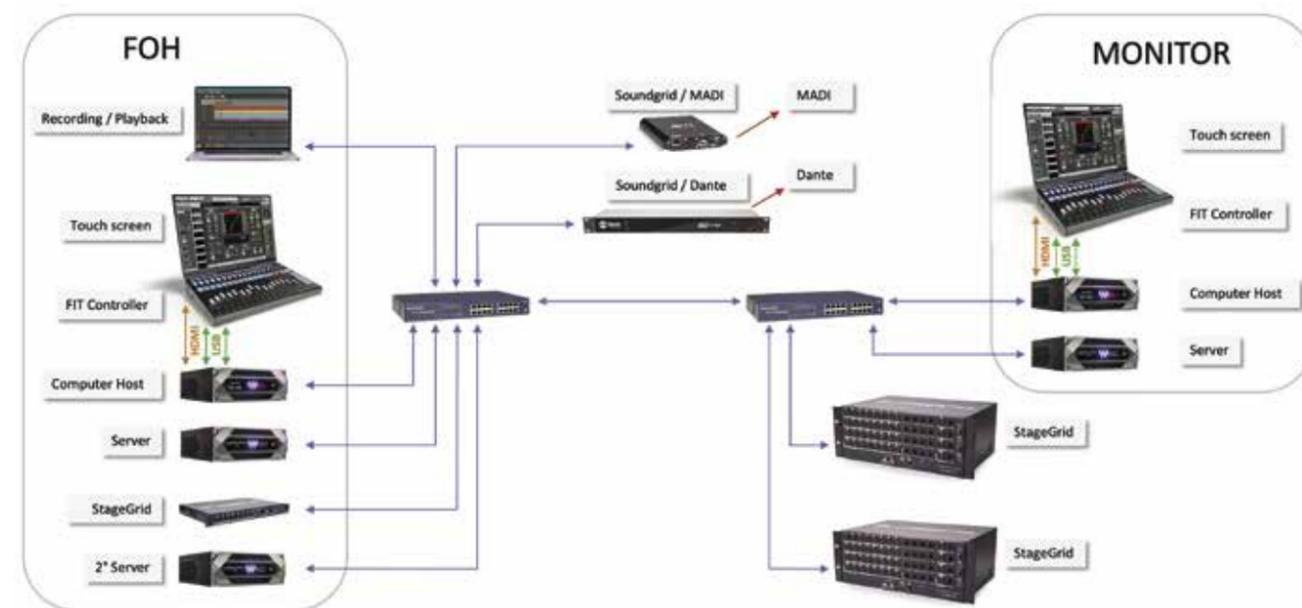


eMotion LV1 è il primo mixer Waves dedicato al live. È un mixer modulare, sia per quanto riguarda le componenti software sia per quelle hardware, totalmente configurabili in base alle esigenze dei lavori a cui è destinato ma anche in base alle preferenze personali del fonico. Waves integra nell'LV1 tutta la potenza dei suoi duecento e più plugin per le applicazioni live. Il motore audio Double Precision, creato da Waves per l'LV1, offre headroom dinamico, precisione e chiarezza di suono eccellenti con frequenze di campionamento fino a 96 kHz.



La componente software del mixer è installata su un computer "host" mentre l'elaborazione audio è affidata a un server dedicato Waves.

Si può scegliere tra tre versioni: 16, 32, 64 canali. Le versioni con 32 e 64 canali hanno 24 aux, 8 gruppi, master L-R/C/Mono e 8 matrix. La versione con 16 canali ha 8 aux, master L-R e 8 matrix. Tutti i canali d'ingresso e di uscita sono mono/stereo, quindi un LV1 può ricevere in ingresso fino a 128 flussi audio e può gestire fino a 16 aux stereo (per esempio per in ear monitor) oltre a 8 effetti stereo. In ogni canale troviamo 8 punti insert per l'elaborazione audio tramite plugin. Nell'LV1 è già compreso un set di plugin specifici, a bassissima latenza, di filtri, eq e dinamiche. A questi si può aggiungere qualsiasi plugin Waves secondo le nostre esigenze e le nostre preferenze, tra cui strumenti di elaborazione audio avanzata (automix, eq dinamici, expander, feedback suppression ecc.) per potenziare l'arsenale degli strumenti a nostra disposizione. Al primo utilizzo si rimane sorpresi di quanto la gestione dell'LV1 sia facile ed immediata. Tramite uno o più schermi multi-touch si può accedere a tutte le funzioni del mixer, con fader ottimizzati per un controllo di precisione, gesti di mixaggio semplificati e intuitivi e parametri e schermate con accesso veloce.



Agli schermi touch è possibile aggiungere uno o due FIT controller, ovvero superfici fisiche di controllo con 16 + 1 fader motorizzati touch-sensitive da 100 mm, display di canale, encoder rotativi multifunzione, 8 selettori fader layer, 8 pulsanti utility.

Il mixer può essere quindi molto compatto e occupare spazi di lavoro estremamente ridotti, oppure può essere espanso secondo le esigenze di chi lo utilizza.

Le app gratuite MyFOH, MyMon e mRecall completano il set di strumenti di controllo dell'eMotion LV1. La prima è un'applicazione per iPad e tablet Android con un'interfaccia di controllo remoto facile ed efficiente. MyMon è un'applicazione per il personal monitor mixing che consente il controllo individuale di pan, mute e livello; può essere installata su smartphone e tablet Android, iPad e iPhone ed è possibile connettere fino a 16 dispositivi contemporaneamente. mRecall è una semplice e utile app per il richiamo veloce delle scene.

La rete Soundgrid connette i moduli che compongono l'hardware del mixer, trasferendo i controlli e i flussi audio a bassissima latenza tra le interfacce I/O, i server e il computer host. Tramite la rete Soundgrid è anche possibile connettere più mixer LV1 e condividere i dispositivi I/O, come è possibile ricevere ed inviare flussi audio da reti esterne tramite interfacce MADI e Dante. Waves mette a disposizione un driver gratuito per Mac e Windows per connettere qualsiasi computer per la registrazione, il virtual soundcheck e l'invio di contributi audio, senza la necessità di interfacce fisiche.

Per soddisfare qualsiasi esigenza di capacità di elaborazione audio, Waves offre un'ampia gamma di server. In base al numero di canali e alla quantità e tipo di plugin, è possibile scegliere server molto potenti, come l'Extreme-C Server o il Titan Server; oppure soluzioni più contenute come il

Proton Server. I server compatibili con l'LV1 sono gli stessi utilizzati per il Super Rack e il Soundgrid Studio. È possibile ripartire il carico di lavoro su più server (fino a quattro) e prevedere server di backup.

I computer host sono disponibili in due modelli: Axis Scope – computer dedicato Waves idoneo a qualsiasi configurazione – e Axis Proton, per le configurazioni più piccole. È anche possibile utilizzare come computer host qualsiasi computer Windows o Mac che risponda ai requisiti richiesti. Il supporto tecnico Waves provvede a suggerire le soluzioni più indicate rispetto alle proprie esigenze ed è possibile espandere ed aggiornare il sistema anche negli anni successivi all'acquisto, contrastando tra l'altro il problema dell'obsolescenza che affligge i mixer tradizionali.

Si possono connettere all'eMotion LV1 fino a 16 dispositivi I/O tra cui gli stagebox DSPRO StageGrid 4000 e il DSPRO StageGrid 1000.

StageGrid 4000 ha 32 ingressi mic/line, 16 uscite line, 4 I/O AES/EBU, Word Clock I/O e 2 uscite cuffie indipendenti. Costruito in modo robusto per applicazioni live con chassis da 4U rack, è progettato senza compromessi in termini di qualità audio, con componenti selezionati per garantire massima affidabilità e con alimentazione ridondante. Il più piccolo StageGrid 1000, 1U rack, ha 8 ingressi mic/line, 4 uscite line, 1 I/O AES/EBU e 2 uscite cuffie indipendenti. La rete Soundgrid consente inoltre di connettere all'LV1 qualsiasi interfaccia audio compatibile Soundgrid. —

MODSART

YOUR TECHNOLOGY PARTNER

distribuito in esclusiva per l'Italia da:

Mods Art

Via Marco Polo 44/46 - 66054 Vasto (CH) - tel. 0873.498151

www.modsart.it - info@modsart.it

Serie ReLite

I retrofit LED Coemar

La tecnologia LED ha cambiato radicalmente il settore dell'illuminazione.

Tuttavia, la sostituzione degli impianti di illuminazione basati su lampade alogene o a scarica può rivelarsi davvero costosa e risulta difficile trovare una soluzione affidabile per ogni apparecchio presente sul mercato. Per questo motivo, il team di ricerca e sviluppo Coemar ha progettato varie soluzioni per il retrofit di vecchi modelli dotati di lampade tradizionali.

Serie ReLite: i retrofit LED adatti a ogni esigenza

Nel DNA Coemar da sempre è stato presente l'impulso a innovare, non solo nei prodotti ma anche nelle soluzioni da offrire ai clienti. A tal proposito il team Coemar ha sviluppato la gamma *ReLite*, per consentire un retrofit veloce nei luoghi dove, oltre all'esigenza di passare alla tecnologia a LED, ci sia l'esigenza di non modificare l'impianto di alimentazione dei prodotti e di non dover realizzare linee di segnale DMX per il controllo. *Mini ReLite* e *ReLite HD* soddisfano in pieno tali esigenze, consentendo in tempi brevi di trasformare i fari alogeni (Fresnel e PC) in fari con sorgente luminosa a LED dimmerabili direttamente da dimmer standard esistenti a Triac AC o IGBT, grazie a una particolare circuiteria elettronica interna.

Un'altra soluzione può essere quella del *ReLite Kit*, ovvero un kit per trasformare vecchi fari alogeni, non solo Fresnel o PC ma anche sagomatori, in proiettori con sorgente a LED controllabili via DMX, oppure con doppia opzione DMX + dimmerabili da AC dimmer (*ReLite Led Kit DIM*). Nei *ReLite Kit* la parte elettronica viene racchiusa in una Power Box esterna fissabile al proiettore stesso con sistemi di fissaggio custom. Questa soluzione, oltre ad offrire il controllo tramite DMX, permette di incrementare le potenze dei LED e di avere disponibili oltre alle versioni Tungsten o Daylight anche versioni VariWhite o con sorgente a sei colori RGBCLA. Vediamo i prodotti di questa serie nel dettaglio.



Mini ReLite Led

Mini ReLite LED è il modo più rapido e vantaggioso per passare dall'illuminazione alogena a quella LED in studio o teatro. Si tratta infatti di una lampada LED progettata per il retrofit di apparecchi tradizionali a incandescenza da 300/500/650 W.

Sono disponibili le varianti Tungsten e Daylight (CRI 90 o media CRI 97 – disponibile anche una versione con CRI elevato per applicazioni in Studio).

Tra le sue caratteristiche:

- Regolazione dell'emissione luminosa tramite dimmer AC tradizionali.
- Dimmer lineare da 1% a 100%: la stabilità dell'emissione luminosa è garantita a partire dal 30/35% del canale dimmer (la percentuale può variare in base a differenti condizioni di installazione).
- Assenza di sfarfallio, ideale per installazioni in studi televisivi o di registrazione.
- Grande risparmio energetico (con una riduzione del consumo di energia superiore al 90%) con una minima generazione di calore.
- Luci LED a lunga durata (senza costi aggiuntivi di relamping o manutenzione).
- Protezione termica.



ReLite Led HD

Il microprocessore interno e l'elettronica HD segnano la differenza tra la versione ReLite standard e il nuovo ReLite HD, progettato per il retrofit delle lampade tradizionali a incandescenza 1 K e 2 K. L'intelligenza avanzata del dispositivo deriva dall'interconnessione tra le nuove tecnologie e il sensore termico interno, che rileva e regola la temperatura dell'apparecchio mentre stabilizza il flusso luminoso del LED. In questo modo anche se la temperatura interna del dispositivo aumenta o diminuisce a causa di modifiche nelle modalità di dimming o di temperatura ambientale, ReLite HD garantisce un'emissione di luce stabile (con un consumo massimo di 160 W).

ReLite LED HD è dotato anche di due micro switch: il primo consente di limitare la velocità della ventola per ambienti di lavoro ove sia richiesta la massima silenziosità, mentre il secondo permette di resettare la memoria del microprocessore interno in caso un utente voglia utilizzare lo stesso ReLite HD in apparecchi diversi.

Il dimmer lineare o omogeneo dall'1% fino al 100% (stabilità dell'emissione luminosa garantita a partire dal 10/15% del canale del dimmer, a seconda delle condizioni di installazione) insieme alle prestazioni flicker-free ne fanno la soluzione di retrofit ideale per l'illuminazione di sale di registrazione e teatri.

Disponibile in due diverse versioni – Tungsten e Daylight – con un CRI superiore a 95, che offre una resa cromatica realistica.



ReLite Led Kit

ReLite LED Kit è la soluzione retrofit ideale per qualsiasi proiettore alogeno, attraverso l'attacco LED adattabile a ogni apparecchio. Questa lampada LED retrofit presenta una resa luminosa migliorata rispetto alle versioni standard di ReLite, grazie al box esterno. Questa tecnologia permette di mantenere tutta l'elettronica del prodotto all'esterno dell'apparecchio consentendo di utilizzare potenze superiori rispetto al ReLite HD: fino a 300 W, con rese paragonabili ai 2000 W alogeni.

Grazie a ReLite LED Kit i vecchi fari alogeni diventano proiettori LED a bianco fisso (Tungsten o Daylight), LED VariWhite da 2700 K a 6500 K con un CRI medio di 96, oppure proiettori con LED a sei colori (RGBCLA) regolabili tramite DMX e con impostazioni completamente digitali, con diverse modalità di controllo dimmer a 16 bit. —



COEMAR LIGHTING SRL

Via Carpenedolo, 90

46043 Castiglione Delle Stiviere (MN) - tel. +39 (0)376 1514412

www.coemar.com - info@coemar.com

Gianni Morandi

Quando la musica è sentimento



Il rapporto di Italstage con Gianni Morandi è quasi un rapporto sentimentale.

Abbiamo iniziato con il mitico tour di Lucio Dalla e Gianni Morandi, il "DALLAMORANDI" del 1988: fu un tour inaspettato, dove due artisti tanto improbabili insieme diedero vita a un capitolo storico della musica italiana. Furono pochi concerti, e tutti curati dalla Coneditor, ambientati in alcune delle più belle piazze italiane. La prima e for-

se più clamorosa tappa fu quella del 4 luglio a Roma, niente di meno che alle Terme di Caracalla. Poi il 6 luglio il pubblico ritrovò Dalla e Morandi in piazza Santa Croce a Firenze, e l'8 luglio nel porto di Genova, e così via. Fu un susseguirsi di piazze famose e luoghi stupendi, fino alla piazza del Duomo di Modena il 16 luglio e al teatro greco di Taormina il 24 luglio. Gran finale a Bologna il 18 settembre nella piazza delle famose torri di Kenzo Tange.

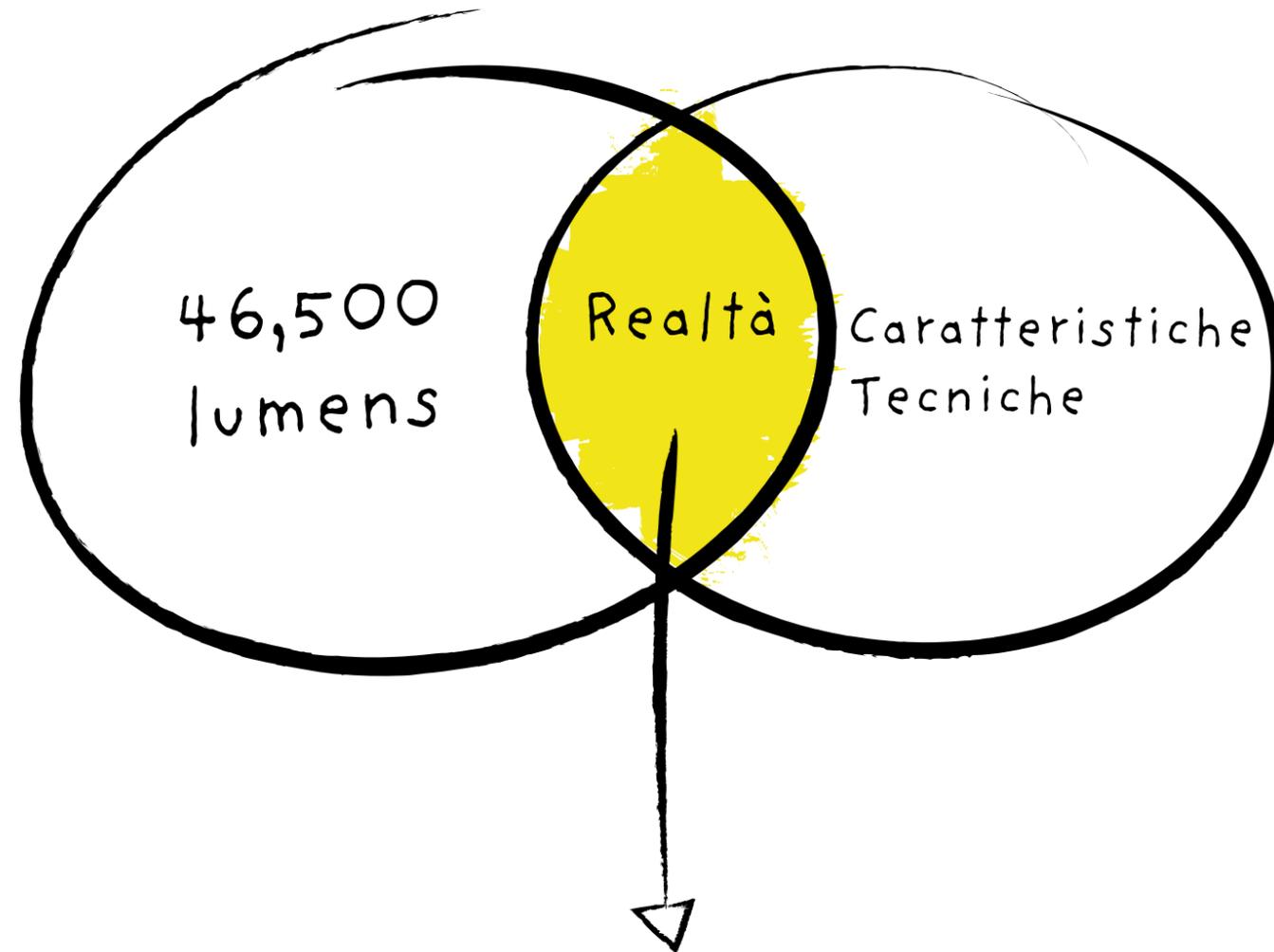
Possiamo dire di esserci sempre stati, fin da quel momento, con un rapporto di stima reciproca che non è mai venuto meno. E così nel 2023, dopo aver di nuovo calcato il Festival di Sanremo in veste di conduttore insieme ad Amadeus, Gianni Morandi è tornato nei palasport italiani con un nuovo tour, e noi con lui. "Go Gianni Go!" è un tour che ha fatto tappa all'Unipol Arena di Casalecchio di Reno il 21 marzo, dopo aver toccato Milano, Firenze, Roma, Torino, Bari, Ancona ed Eboli. Il palco che ha seguito l'artista in tour è un palco su ruote Layher: un rolling stage di 200 m², con dimensioni totali in pianta 18,65 m x 10,35 m con tre scale di accesso laterali. La pedana per l'esibizione dell'artista è stata realizzata con elementi prefabbricati zincati prodotti da Layher e dotati di calcolo all'origine, con tanto di manuale di corretto montaggio con certificato di omologazione rilasciato dal Ministero della Previdenza Sociale.

Le strutture sono state realizzate con elementi del sistema modulare Event System, un sistema costituito da pochi elementi modulari: montanti, correnti,

diagonali e piedini regolabili in altezza. Gli elementi vengono poi collegati tra loro con giunzione a cuneo. Per questo nuovo tour è stata utilizzata una struttura con modulo base 207 m x 207 m e tre livelli di quota di calpestio: 152, 177 e 202 cm. Un palco perfetto per un tour, come sempre quando si parla di Gianni Morandi, entusiasmante. —



Italstage Srl
 Napoli - Via Domenico De Roberto, 44 -
 tel. 081 58473 - info@italstage.it
 Milano - Via Giuseppe Verdi 1/A - Zibido San Giacomo
 tel. 02 35947987 - marketing@italstage.it
 Verona - Via Leopoldo Biasi, 1
 tel. 045 462611 - info.verona@italstage.it



IL MARTIN MAC ULTRA.

SCOPRI MAGGIORI DETTAGLI



IL MAC ULTRA PERFORMANCE

CARATTERISTICHE REALI, PRESTAZIONI REALI...
NESSUN INGANNO

Martin

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

martin.com