

sound & LITE

BEST SHOW 2019

SEMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

GENNAIO/FEBBRAIO 2020 - N. 141



MIKA
REVELATION TOUR

RENATO ZERO
ZERO IL FOLLE IN TOUR

DANIELE SILVESTRI
LA TERRA DAL VIVO SOTTO I PIEDI TOUR

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.

ROBE

ESPRIT™
 TRANSFERABLE ENGINE

UNA PORTA APERTA AL FUTURO

 WINNER OF THE
plasa 2019
 AWARDS FOR INNOVATION

BREVETTO WTE

La sorgente LED proprietaria vanta la tecnologia White Transferable Engine, che permette l'intercambiabilità della sorgente LED in maniera rapida, economica e autonoma.


PROIETTORE SMART

Il software memorizza ogni dato sullo stato e l'utilizzo del prodotto; trasmette rapidamente tali informazioni ad uno smartphone migliorando la gestione del magazzino, per un parco di proiettori sempre omogeneo.

RICHIEDI LA TUA DEMO

info@rmmultimedia.it

 www.rmmultimedia.it
 info@rmmultimedia.it
 Tel. +39 0541 833103

Rm
 MULTIMEDIA

SOUND&LITE

GENNAIO/FEBBRAIO 2020_N.141

 Direttore responsabile
Alfio Morelli | alfio@soundlite.it

 Caporedattore
Giancarlo Messina | redazione@soundlite.it

 Redattore
Giovanni Seltralia | showbook@soundlite.info

 Collaboratori di Redazione
Douglas B. Cole | info@soundlite.info
Michele Viola | web@soundlite.it

 Grafica e impaginazione
Liana Fabbri | grafica@soundlite.it

 Amministrazione
Patrizia Verbeni | amministrazione@soundlite.it

 Stampa
Pazzini Editore

 In copertina
Mika
 foto: Daniele Mignardi Promopressagency

 Hanno collaborato:
 Lorenzo De Pascalis, Federica Poggi,
 Paolo Vettorello

 Direzione, Redazione e Pubblicità:
 Strada della Romagna, 371
 61121 Colmarone (PU)
 Telefono 0721 209079
 www.soundlite.it

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

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

 Questo periodico è associato alla
 Unione Stampa Periodica Italiana.

Cari lettori,

su questo numero troverete parecchie cose interessanti, tanto per iniziare il nuovo anno restando sempre aggiornati.

Intanto quello che riguarda **Campovolo**: l'aeroporto di Reggio Emilia, protagonista dei grandi live di Ligabue, ha visto andare in porto un grande progetto che lo riguarda. Sarà infatti trasformato in una grande arena all'aperto, in grado di ospitare migliaia di persone. Claudio Maioli, manager di Luciano Ligabue, me ne aveva parlato diversi anni addietro ma, francamente, pensavo che l'ambizioso progetto fosse morto lì, invece ecco arrivare la notizia della sua realizzazione. I dettagli li troverete nell'articolo, ma intanto bisogna segnalare l'iniziativa come estremamente importante e lodevole e fare i complimenti a tutti coloro che l'hanno portata a termine: fra le Ferrari e il Parmigiano oggi l'Emilia può contare anche questa eccellenza.

Altra novità piuttosto notevole riguarda il nuovo tour di Renato Zero, prodotto e distribuito direttamente dal management, **senza l'apporto di un'agenzia nazionale** e, in buona parte, anche senza l'apporto di local promoter! Anche le fasi più delicate, come booking e ticketing, sono state gestite direttamente. Insomma "dal produttore al consumatore", seguendo un modello industriale piuttosto inedito che ha non poche conseguenze sulla catena di produzione di un tour, ma anche non pochi rischi per l'artista, il quale diventa imprenditore di se stesso, cioè senza più il minimo garantito da un'agenzia. Vedremo se altri artisti seguiranno questo esempio o se si è trattato di un caso isolato.

Ha avuto un notevole gradimento da parte di molti lettori la nuova rubrica **"La storia siamo noi"**, nella quale riproponiamo foto e informazioni tratte dai nostri primi numeri: troverete qui una seconda parte molto accattivante, sempre sospesa fra sorrisi e nostalgie.

Poi i tour italiani e stranieri, come quello di Mika, con interviste approfondite ai tecnici d'oltralpe, sempre interessanti per aver sott'occhio altri modi e approcci al lavoro.

Insomma... buona lettura.

Tutti noi della redazione, cari lettori, vi facciamo i **migliori auguri** per un 2020 carico di soddisfazioni lavorative e personali.


Giancarlo Messina
 Caporedattore

BEST SHOW 2019

Pepimorgia

MIGLIORE PRODUZIONE DELL'ANNO

Il premio per i professionisti dello Show Business

Il Best Show, premio dedicato alla memoria di Pepi Morgia, padre dello show design italiano e nostro compianto direttore artistico, è oggi giunto alla sua dodicesima edizione.

È il riconoscimento che la rivista Sound&Lite tributa alla produzione italiana che, a nostro avviso, si è maggiormente distinta durante l'anno nella ricerca artistica, nell'uso creativo delle tecnologie, nella cura dei dettagli e nel rispetto per il pubblico.

Il 2019 ha visto in scena spettacoli di altissima qualità, uno dei quali ha senza meno osato più degli altri.

Abbiamo così decretato il vincitore del **Best Show pepimorgia 2019**: un riconoscimento creato per gratificare non solo i protagonisti della produzione vincitrice ma tutti coloro che operano ai vari livelli del settore della musica live, grazie alla consapevolezza che il loro lavoro non passa inosservato, ma viene riconosciuto, apprezzato e valorizzato.

ALBO D'ORO

2008 - **Elisa** | MECHANICAL DREAM

2009 - **Eros Ramazzotti** | ALI E RADICI

2010 - **Luciano Ligabue** | STADI 2010

2011 - **Lorenzo Jovanotti** | ORA

2012 - **Tiziano Ferro** | L' AMORE È UNA COSA SEMPLICE

2013 - **Marco Mengoni** | L'ESSENZIALE

2014 - **Negramaro** | UN AMORE COSÌ GRANDE

2015 - **Tiziano Ferro** | LO STADIO TOUR

2016 - **Laura Pausini** | STADI TOUR

2017 - **Vasco Rossi** | MODENA PARK

2018 - **Claudio Baglioni** | AL CENTRO





L
I
V
E
2
0
1
9



L
I
V
E
2
0
1
9



SI AGGIUDICA IL

BEST SHOW 2019

JOVA BEACH PARTY 2019

MOTIVAZIONI

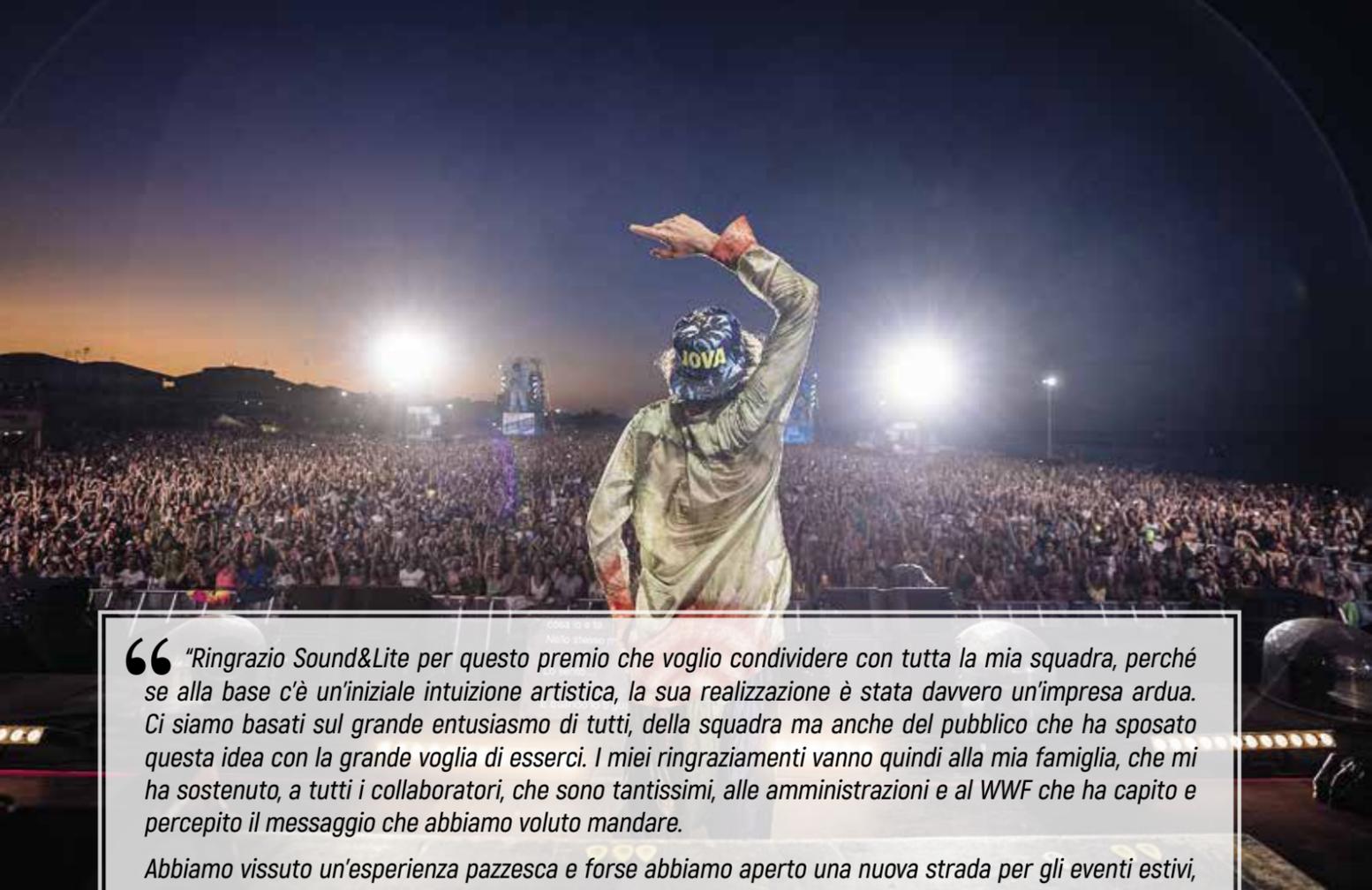
Assegnamo il **Best Show pepimorgia 2019** a **Lorenzo Jovanotti** per Jova Beach Party.

Allestire un luogo non attrezzato per un grande concerto è un'immane e complessa fatica che normalmente si compie per un unico grande evento. Lorenzo e la sua squadra hanno deciso di farlo 17 volte, creando una festa musicale mai vista prima fra sabbia, sole e mare.

Uscire dalla propria zona di comfort per inseguire un sogno è cosa da visionari. Raggiungere quel sogno crea una nuova strada per tutti. Questo premio è dunque per la lucida follia dell'artista, ma anche per l'altissima professionalità messa in campo ad ogni livello della produzione, capace di superare difficoltà tecniche, intemperie climatiche e pastoie burocratiche.

Il risultato è stato qualcosa di realmente nuovo, di intenso e gioioso, capace di raccogliere un pubblico numerosissimo quanto entusiasta e plurigenerazionale.

È quindi con grande stima che consegnamo per la seconda volta a Lorenzo il nostro Best Show.



“Ringrazio Sound&Lite per questo premio che voglio condividere con tutta la mia squadra, perché se alla base c'è un'iniziale intuizione artistica, la sua realizzazione è stata davvero un'impresa ardua. Ci siamo basati sul grande entusiasmo di tutti, della squadra ma anche del pubblico che ha sposato questa idea con la grande voglia di esserci. I miei ringraziamenti vanno quindi alla mia famiglia, che mi ha sostenuto, a tutti i collaboratori, che sono tantissimi, alle amministrazioni e al WWF che ha capito e percepito il messaggio che abbiamo voluto mandare.

Abbiamo vissuto un'esperienza pazzesca e forse abbiamo aperto una nuova strada per gli eventi estivi, sia perché luglio e agosto sono sempre stati mesi in cui mancano le grandi venue disponibili per la musica, sia perché l'idea del festival non è mai stata troppo percorsa nel nostro paese.

Le persone che incontro mi danno sempre un ottimo feedback della loro esperienza al JBP, tutti l'hanno vissuta come indimenticabile... figuratevi cosa è stata per me!

Ricevo quindi questo premio con grande piacere e posso dire che questo è solo l'inizio di una grande storia. Grazie a tutti... Grazie Sound&Lite!”

Lorenzo



LORENZO JOVANOTTI JOVA BEACH PARTY

Produzione	Trident Music	Stefano Veroni	Juri Corso
	Maurizio Salvadori	Emiliano Neroni	Domenico Armenio
Artist Manager	Marco Sorrentino	Davide Spazzadeschi	Simone Stornelli
Trident Project Coord.	Francesca Rubino	Selene Sanua	Video
	Paolo De Biasi	Elisa Rock	Giovanni Vecchi
Project and Art Direction	Lorenzo Jovanotti	Video Director	Mirko Lenaz
	Sergio Pappalettera	Sandro Bruni	Delio Volpato
	Claudio Santucci	Publicist	"Max" Giovine
Production Director	Andrea Staleni	Press Office	Gabriele Grasso
Executive Production	Soup 2 Nuts	Photo	Paolo Fasone
Production	Michele Montesi	Sound	Natale Giampa
Guest Manager	Nicola Rossoni	Sound Engineer Asst.	Jacopo Bergamini
Stage Management	Alessio Martino	Leo Beccafichi	Alex Borgo
Production Coordinator	Alessandra Manfredonia	Luca Scornavacca	Marco Bonfante
Site Coordinators	M. Silvaggi, D. Scaravelli	Monitor Engineer	Paolo Pellegrineschi
Production Assistant	Roberta Aprea	Backliners	Carmine Lonetti
Sound Engineer	Pino Pischetola	Maurizio Magliocchi	"Pierino" Costante
Light Designer	Paul Normandale	Massimo Flego	Creative Collaborators
	Hunter Frith	Domenica D'Alessandro	Studio PRODESIGN
Stylist	Nicolò Cerioni	Francesco Serpenti	Paolo Ravalli
Creative Production	Studio PRODESIGN	FoH	Francesca Cadei
	Giulia Migliano	Riccardo Parravicini	Daris Del Cielo
	Luca Belli	PA Manager	Radhika Chopra Design
Set Design	Giò Forma	PA Man	YO Company
	Niccolò Franceschini	Massimo Luna	Carla Alloni
	Tommaso Foschi	"Paro" Angelo	Emiliano Segatori
VJ Artist	Stefano Polli	Ivan Favale	Roberto Andreani
Motion Design	Sugo Design	Emanuele Adriani	Gino Vertaglio
	Andrea Gallo	Marco Carancini	Emiliano Bitti
	Andrea Manusé	Francesco Ettore	Luca Barberis
		Damiano Gasparini	Eugenio Barberis
		Francesco Onori	Marco Brambati
		Gianluigi Germiniasi	Davide Castelnuovo
		Giovanni De Santis	
		Alessandro Montuori	



Lorenzo riceve il premio dal caporedattore Giancarlo Messina.



Da sx: il manager Marco Sorrentino, Jovanotti e Maurizio Salvadori di Trident Music.

BEST SHOW 2019

2



26



36



44



60

BEST SHOW

2 | Il premio annuale di Sound&Lite

FLASHBACK

12 | La storia siamo noi - Uno squarcio sul passato della rivista

UOMINI & AZIENDE

16 | La Sicurezza nel Pubblico Spettacolo - Convegno a San Giovanni in Persiceto

18 | Riconoscere i professionisti - Ente di formazione per lo spettacolo

20 | RCF Arena di Reggio Emilia - Nasce la più grande venue d'Italia

AZIENDA

24 | Giuseppe Zingali - Il prestigioso marchio di Aprilia

LIVE CONCERT

26 | Daniele Silvestri - La terra dal vivo sotto i piedi Tour

36 | Francesco Renga - L'altra Metà Tour 2019

44 | Renato Zero - Folle Tour

60 | Mika - Revelation Tour

74 | Fabrizio Moro - Figli di nessuno Tour

ON STAGE

78 | Balliamo sul Mondo - Il musical con i più grandi successi di Luciano Ligabue

CHI C'È IN TOUR

PRODOTTI

88 | SGM Q•7 - Proiettore flood a LED RGBW IP65

90 | Allen&Heath Avantis - Console digitale

RUBRICHE

92 | Dal globale al locale - 6° e ultima parte - di Federica Poggi e Paolo Vettorello

TECNOLOGIA

94 | Show Design - 2° parte - di Lorenzo De Pascalis

INSERZIONISTI

Acme EMEA	35
Adam Hall	11
AEB Industriale	85, IV
AED Rent	17
Alutek	71
Bose	73
ETC	51, 77
Exhibo	29, 49
Italian Exhibition Group	39
Italstage	43
Link	63
Molpass	47, 67
Planet Service	57
RM Multimedia	II, 55, 65, 83
SGM Italy	59
Sound D-Light	23
Sound&Co	III
TreTi	53
Zingali Acoustics	19

for lumen beings®

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



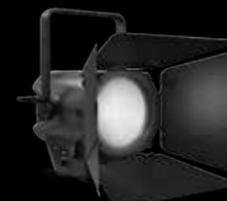
OPUS Series



EVOS Series



AZOR Series



F Series



ZENIT B200



ZENIT W300

cameo
for lumen beings

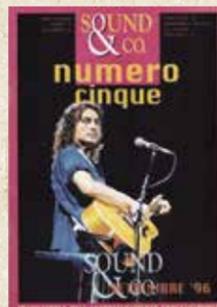
DESIGNED & ENGINEERED IN GERMANY
Cameo® is a registered brand of the Adam Hall Group.

Are you a lumen being?
forlumenbeings.com

LA STORIA SIAMO NOI

CONTINUA IL NOSTRO VIAGGIO NEL PASSATO CON IMMAGINI E NOTIZIE
DAI PRIMI NUMERI DELLA RIVISTA.

ANNO 2 | NUMERO 5 - SETTEMBRE 1996



UMBERTO TOZZI, ELIO E LE STORIE TESE - CESENA

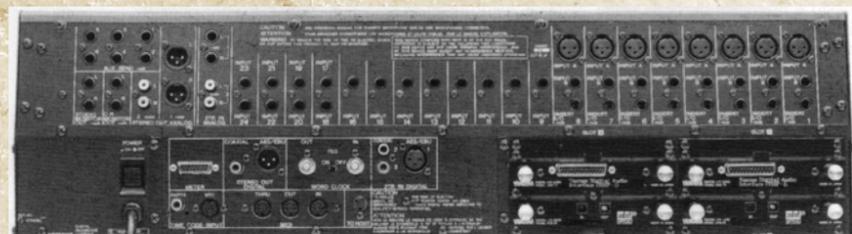
La tecnologia digitale inizia ad essere usata nel live... anche se molti sono ancora diffidenti. Il protagonista è lo Yamaha O2R: Tony Soddu con Umberto Tozzi (service Agorà) e Giancarlo Pierozzi con Elio e le Storie Tese (service PBS).



Tony Soddu con Umberto Tozzi.



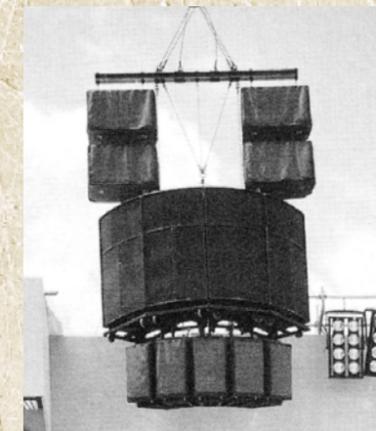
Giancarlo Pierozzi.



Il retro dello O2 Yamaha.

PAVAROTTI & FRIENDS - MODENA 20 GIUGNO

Diretta televisiva RAI dell'evento organizzato dal Maestro Pavarotti. Cast stellare con Elton John, Eric Clapton, Zucchero, Litfiba, Ligabue... Firma l'articolo Willy Gubellini, responsabile del coordinamento tecnico-artistico.



Si cominciano ad utilizzare i primi cluster sospesi.

SCHEDE TECNICA AUDIO

(Non comprensiva di impinato FOH)

REGIA SALA:

- 01 Mixer CADAC F-Type 40-12-24
- 02 Mixer YAMAHA PM 4000 40-8-8
- 01 Meyer Sound SIM 2201 Sound Analyser
- 01 Lexicon 480L Effect Processor
- 01 Lexicon 480L LARC & Connecting System
- 01 Klark Teknik DN 780 Reverb
- 02 Yamaha SPX 90 Effect Processor
- 04 Drawmer DS 201 Dual Gate
- 02 BSS DPR 402 Limiter Compressor
- 01 Aphex Stereo Compelior
- 01 Roland SDE 300 DDL

REGIA PALCO:

- 02 Monitor Mixer RAMSA S 840 40/8/8/2
- 06 Klark Teknik DN 410 Parametric EQ
- 01 Meyer CP-10 Dual 5 band Parametric EQ
- 04 Klark Teknik DN 360 Graphic EQ
- 01 Yamaha REV5 Reverb
- 01 Lexicon PCM 70 Effect Processor
- 01 Yamaha SPX 90 Effect Processor
- 01 DBX RTA 1 1/3 Octave Analyser
- 02 Drawmer DS 201 Dual Gate
- 02 BSS DPR 402 Limiter Compressor

MONITOR SU 16 CANALI:

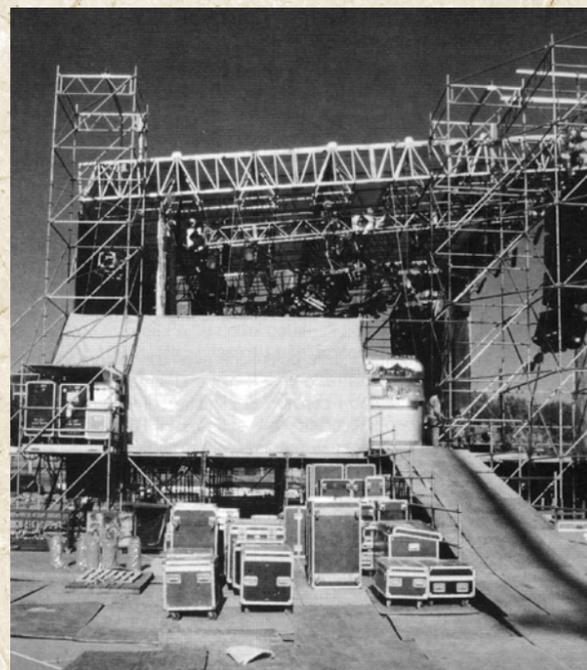
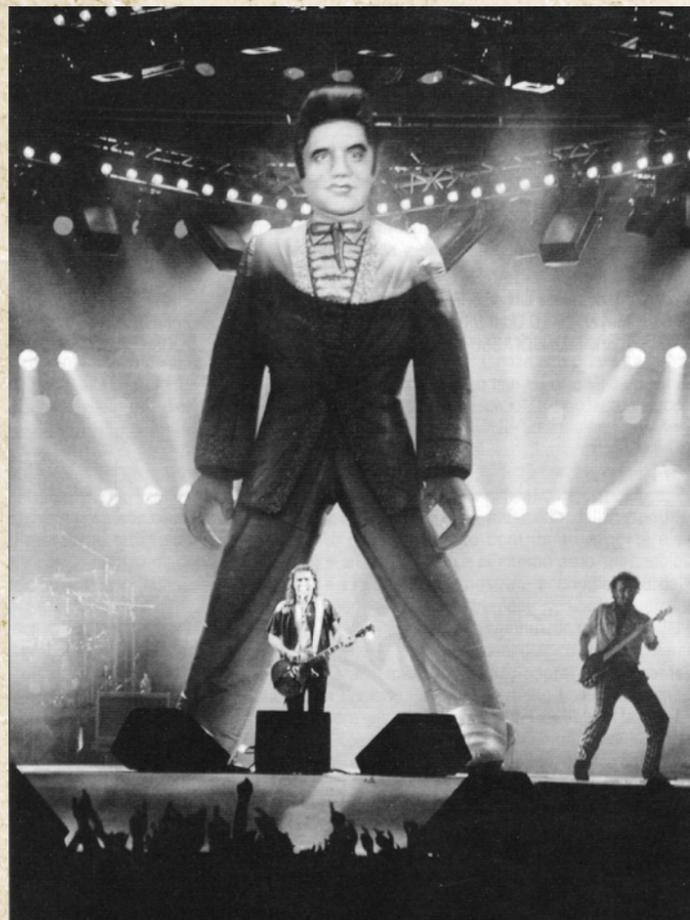
- Side:
- 04 Meyer MSL-3A Speaker
- 02 Meyer 650-R2 Sub Bass
- Floor:
- 04 Meyer USM-1 Speaker
- 12 Meyer UM-1A Speaker
- 02 Meyer UPA-1A Sub Bass
- Drum:
- 02 Meyer UP-1A Speaker
- 01 Meyer USVJ Sub Bass
- Orchestra:
- 08 Meyer MPS 385 Monitor



Il Van con all'interno la regia mobile audio.

LIGABUE DI "BUON COMPLEANNO ELVIS" - RICCIONE

La produzione è Tridentagency. Fonico Amek, luci di Billy Bigliardi. Le schede tecniche fanno quasi tenerezza...



SCHEDA TECNICA AUDIO

FONICO: Sandro "Amek" Ferrari

REGIA AUDIO:

- 01 Soundcraft Europa 40CH
- 01 Equalizzatore Klark Teknik DN 3600
- 01 Analizzatore Klark Teknik DN6000
- 02 PCM 70
- 01 Lexicon 480
- 02 Yamaha SPX 990
- 06 Behringer Composer
- 01 Behringer Combinator
- 01 TLAudio compressore
- 02 DX 34 ElectroVoice DSP
- 01 Computer portatile Oyster

FONICO DI PALCO: Francesco Penolazzi
ASSISTENTI DI PALCO: Fabio Sacchetti, Paolo Betta, Gherardo Tassi

REGIA DI PALCO:

- 01 Soundcraft 8000
- 08 Digitec monitor eq.
- 04 Gate Behringer
- 04 Compressori Behringer
- 01 Splitter Teches 48 CH
- 12 FS 212 EV monitor bi-amplificati
- 12 processori Altec 1632
- 10 Carver 1.5 power amp.

TECNICI PA:

Stefano Franchini, Roberto Ferrari

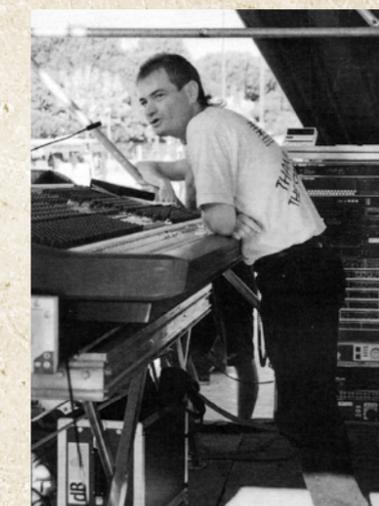
IMPIANTO PA:

- 30 sistemi Electro Voice MT2
- 30 finali Crest 8001
- 04 Deltamax
- 06 motori Lodestar per sollevamento cluster

I rack di outboard in regia audio.



Da sx in piedi: Roberto "Rana" Ferrari - PA Man, Gherardo "Ghery" Tassi (Backliner), Paolo "Betta" Bettoni (Backliner), Vanis Dondi (Titolare Laboratorio Musica). Da sx seduti: Sandro "Amek" Ferrari (Fonico FOH), Francesco "Cecco" Penolazzi (Fonico di Palco), Fabio "Sacco" Sacchetti (Backliner).



Il fonico Amek Ferrari.



SCHEDA TECNICA TOUR

AGENZIA: Tridentagency
DIR. DI PRODUZIONE: Giorgio Ioan
IMPIANTO AUDIO: Laboratorio Musica
RESPONSABILI PA: Vanis Dondi
IMPIANTO LUCI: Nuovo Service
DISEGNO LUCI: Graziano Billy Bigliardi
STRUTTURE: Stage System
ALLEST. STRUTTURE: Baraonda
GENERATORI: Ital Stage

SCHEDA TECNICA LUCI

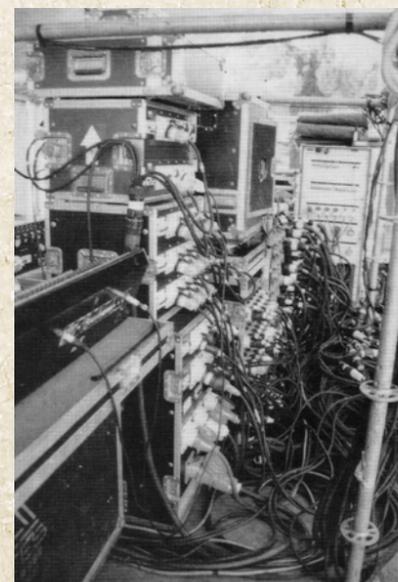
DISEGNO E REGIA LUCI: Graziano "Billy" Bigliardi

TECNICI LUCI:

- Massimo Iacobono
responsabile tecnico montaggio dimmer
- Bobo Amadei
assistente mixer luci/regia follow spot chair
- Stephan Latrasse
responsabile proiettori Coemar
- Carlo Sarti, Fabrizio Astarita
tecnici elettricisti
- Steve Campbell
rigger
- Roxi Zambardino, Corrado Pucciarelli
follow spot
- Rino Attilio
responsabile carico/scarico materiale

LUCI:

- 120 proiettori ACL 250/600W
- 072 proiettori PAR64 VNS 110V/1000W
- 014 Fresnel Arri Studio 2000W
- 014 cambiacolori Arri
- 012 proiettori PAR64 220V/1000W
- 016 sagomatori Rank Strand 1000W
- 028 cambiacolori Coemar PAR64
- 016 proiettori Coemar NATPC 1200
- 008 DWE Thomas Eight Lite
- 012 barre da 9 lampade PAR36
- 002 lampade Neon Wood
- 004 seguipersona Coemar Testa 1200W MSR + follow spot chairs
- 002 seguit Supertrouper Xenon Strong 1000W
- 014 motori Verilinde L104 + Avolites controller
- truss Thomas PRT
- 072 canali dimmer Avolites 20A
- 024 canali dimmer Avolites 10A
- 024 canali dimmer Arri 2000
- 006 canali dimmer Arri 5000
- 001 mixer Avolites Sapphire
- 001 power box Teches 400A
- 001 power box Teches 250A



I cablaggi dell'impianto luci.

LA SICUREZZA NEL PUBBLICO SPETTACOLO

CONVEGNO PRESSO IL TEATRO DELL'INDUSTRIA (MOLPASS SRL) DI SAN GIOVANNI IN PERSICETO

Lo scorso 28 novembre, si è tenuto presso il Teatro dell'Industria a San Giovanni in Persiceto, in provincia di Bologna, un interessante convegno incentrato sulla sicurezza dei carichi sospesi negli eventi di pubblico spettacolo. Il convegno era rivolto a tecnici e installatori e ha coinvolto circa 160 convenuti tra ingegneri, periti, tecnici di palco, service e allestitori che hanno avuto la possibilità di assistere e confrontarsi con i relatori durante la giornata.

Il convegno è stato organizzato da **Molpass**, azienda specializzata in ingegneria scenica del sollevamento e movimentazione di carichi, insieme agli Ordini degli Ingegneri e dei Periti Industriali della Provincia di Bologna, con il patrocinio di regione, comune e AIFOS.

Il convegno era moderato dall'ingegnere e perito industriale **Roberto Dall'Olio**, vice presidente dell'Ordine dei Periti Industriali di Bologna.



Dopo il saluto iniziale del sindaco di San Giovanni, l'ing. **Lorenzo Pellegatti**, la mattinata è stata dedicata all'illustrazione delle tematiche legate alla sicurezza dei carichi sospesi, statici o in movimento, in particolare nelle installazioni di pubblico spettacolo.

L'avvocato **Luca Portincasa**, dello studio legale Bordoni di Bologna, ha affrontato gli aspetti più strettamente legali dei rischi connessi alle installazioni sceniche, chiarendo, tra l'altro, alcuni importanti risvolti penali connessi alle attività degli installatori e dei progettisti incaricati della realizzazione del progetto e delle verifiche.

Il geometra **Stefano Farina**, consulente in materia di sicurezza sul lavoro, ha sottolineato l'importanza di saper "dire no" da parte di tecnici incaricati e componenti delle Commissioni di Vigilanza, quando non sia possibile rispettare le condizioni minime e indispensabili di sicurezza per gli eventi.

L'avvocato **Giorgio Caramori**, dello studio legale De Capoa e Associati, ha illustrato alcuni aspetti legati all'applicazione della Direttiva Macchine 2006/42/CE per i produttori e per gli utilizzatori di paranchi elettrici.

L'ingegner **Franco Guagliumi**, membro della Commissione Provinciale di Vigilanza per il Pubblico Spettacolo di Modena, ha esposto l'utilità delle celle di carico per l'equilibratura dei tiri motorizzati nei sistemi, tipicamente iperstatici, utilizzati per il sollevamento dei carichi nel pubblico spettacolo. In

assenza di celle di carico è necessario prevedere dei coefficienti di sicurezza molto elevati per i sistemi di sollevamento e sospensione, al fine di bilanciare le incertezze nella ripartizione dei carichi rispetto al progetto.

L'ultimo intervento della mattinata è stato quello dell'ingegner **Giorgio Molinari**, CEO di Molpass e membro ufficiale del Gruppo di Lavoro sui Carichi Sospesi in Locali ad Alto Affollamento presso il Ministero dell'Interno, il quale ha presentato due relazioni in cui ha descritto le principali tipologie di paranchi elettrici e le relative implicazioni in termini di sicurezza intrinseca e necessità di ridondanza, nonché alcuni interessanti chiarimenti sulle norme relative ai controlli periodici e alle verifiche ufficiali degli organi competenti. Durante il convegno è intervenuto dal Viminale, al telefono, l'ingegner **Fabio Dattilo**, Capo del Corpo Nazionale dei



Vigili del Fuoco, che ha ribadito l'importanza degli eventi formativi sulla sicurezza.

Nel pomeriggio, l'ingegner Franco Guagliumi ha illustrato nella pratica, grazie alle possibilità offerte dalla venue, alcune tipiche situazioni di carico su un'americana sospesa, con diversi carichi distribuiti in vario modo e un sistema di celle di carico in grado di mostrare i carichi effettivi sui punti di sospensione. Sono stati inoltre illustrati alcuni apparecchi esposti, tra i quali un dispositivo rallentatore di caduta per carichi dinamici, un paranco con motoriduttore irreversibile senza carter di protezione e alcuni modelli di celle di carico. ■

dunp-roma



AED Rent Italia

NOLEGGIO ROMA
audio - video - luci - rigging

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

RICONOSCERE I PROFESSIONISTI

IN EMILIA-ROMAGNA NASCE IL PRIMO ENTE DI FORMAZIONE PER LO SPETTACOLO "PRIMADELPALCO"

Il settore dello spettacolo negli ultimi vent'anni ha visto un forte incremento sia come numero di spettacoli offerti sia, soprattutto, come sviluppo di nuove tecnologie e nuove figure professionali.

Aziende e lavoratori hanno l'esigenza di operare in sicurezza, con norme di riferimento più appropriate al settore e con compiti ben definiti per ciascun ruolo.

Per quanto riguarda le norme di riferimento, pur con diverse lacune, un piccolo passo avanti è stato compiuto con il decreto interministeriale "Palchi e Fiere" del 22 luglio 2014; tuttavia, nulla è stato fatto per il riconoscimento delle figure professionali e la loro formazione.

La Regione Emilia-Romagna, sensibilizzata dagli operatori del settore, ha intrapreso un percorso che va nella direzione di riconoscere e formare figure che operano nel mondo dello spettacolo, seguendo le indicazioni europee.

A quelle già riconosciute e inserite nel Sistema Regionale di Formalizzazione e Certificazione (SRFC), sono state aggiunte altre figure, artistiche e tecniche, con specifici corsi e tutele - dai tecnici, ai performer, ai musicisti, ai creativi. Operatori regionali del settore, di diversa provenienza, hanno messo insieme la propria pluriennale specifica esperienza, e hanno deciso di costituire il primo ente di formazione dedicato interamente al mondo dello spettacolo: PRIMADELPALCO soc. cooperativa.

Lo scopo principale della cooperativa è quello di far crescere le figure professionali affinché operino con sempre maggiore competenza, all'interno delle norme di legge, attraverso un percorso certificato e un riconoscimento della qualifica specifica da parte della Regione. Tutto nell'ottica di migliorare la normativa attuale che, in mancanza di percorsi chiari e definiti, spesso prevede come obbligatori i soli attestati previsti dal decreto 81/2008 relativo alla sicurezza sul lavoro.

CORSO PER TECNICI DELLE LAVORAZIONI IN QUOTA - RIGGER

Naturalmente, figure preparate e validate da un sistema certificato sono necessarie anche al fine della buona riuscita degli eventi: in questo percorso PRIMADELPALCO, in collaborazione con Irecoop Modena, è impegnata nell'attivazione del primo corso a qualifica per *Tecnico delle lavorazioni in quota - Rigger*, che partirà a gennaio 2020, corso interamente finanziato dalla Regione.

Il corso è rivolto a giovani non occupati, ha una durata di 600 ore comprensive dello stage obbligatorio, ed è gratuito per tutti i partecipanti in quanto finanziato dalla Regione. Si rivolge sia ai giovani, sia ai professionisti già attivi che vogliono un riconoscimento della propria professione, sia alle aziende del settore.

Con questo genere di iniziative, la Cooperativa punta a offrire dunque sia percorsi di qualifica per operatori, utilizzando il Sistema regionale di formalizzazione e certificazione delle competenze acquisite per coloro che operano già da tempo; sia percorsi formativi per le aziende che vogliono l'accrescimento professionale del proprio personale; sia corsi di aggiornamento sulle normative esistenti.

La speranza è quella che in un futuro non troppo lontano l'impiego di queste figure qualificate possa diventare obbligatorio, e che altre regioni seguano l'esempio dell'Emilia-Romagna per muoversi in tal senso.

► Info PRIMADELPALCO: tel. 059271164 - 3929422046; via Nicolò dell'Abate 66, Modena.



*Riferimento nell'Audio Hi-End
Rivoluzione nell'Audio Pro*

HI-END PRO

ZL SERIES

Zingali Acoustics S.p.A.

www.zingaliacoustics.com

info@zingaliacoustics.com - +39 06 9282577

RCF ARENA DI REGGIO EMILIA



NASCE LA PIÙ GRANDE VENUE D'ITALIA PER CONCERTI ALL'APERTO

La notizia è ufficiale: RCF Arena verrà inaugurata il 12 settembre 2020. Nell'area verde alle porte della città, già nota come Campovolo, verrà presentata al grande – grandissimo – pubblico l'unica struttura al mondo attrezzata per ospitare fino a 100.000 persone in eventi live all'aperto.

La *prima* non può che avere un solo protagonista: un grande concerto di Luciano Ligabue, in occasione dei suoi trent'anni di carriera, con RCF come main sponsor.

Fu proprio qui che Luciano stabilì, nel 2015, il record europeo di allora grazie alle 150.000 presenze paganti per un singolo artista. I lavori di costruzione – iniziati ad aprile 2018 – proseguiranno fino al collaudo definitivo della struttura che precederà l'inaugurazione e l'apertura al pubblico.

In dettaglio, la gestione di RCF Arena Reggio Emilia è affidata alla SPV C.Volo, formata da una cordata di 7 imprese: Coopservice Soc.coop.p.A., Arena Campovolo S.r.l., Finregg S.p.a., Nial Nizzoli S.r.l., RCF Group S.p.a., Smart Group S.c.a.r.l. e Taste S.r.l.

Tra queste aziende, l'emiliana RCF ha deciso di acquisire i *naming rights*, i diritti di denominazione, per diventare main sponsor dell'Arena, oltre che responsabile dell'audio e dell'impiantistica necessaria alla struttura.

Punto di forza sarà poi la gestione di grandi eventi con artisti internazionali: questo aspetto verrà curato da Arena Campovolo S.r.l., partner di C.Volo, formata dal manager Claudio Maioli e da Ferdinando Salzano, amministratore di Friends&Partners S.p.A., la maggiore società italiana nel settore di musica live, produzioni televisive musicali ed eventi dal vivo.

La gestione degli eventi minori e dei

servizi correlati nell'Area Accoglienza invece sarà di competenza di C.Volo, che potrà avvalersi per le attività operative anche di Smart Group S.c.a.r.l., in quanto formata da 10 aziende specializzate in marketing e comunicazione, allestimenti, organizzazione eventi e fundraising.

LA STRUTTURA

RCF Arena Reggio Emilia – progettata da Iotti + Pavarani Architetti, Studio di Architettura Guido Tassoni, Studio LSA-Lauro Sacchetti Associati – è stata pensata per essere organizzata in spazi modulabili in base alle esigenze: il cuore è naturalmente l'Arena Verde per grandi eventi internazionali da 100.000 persone (con una pendenza del 5% per garantire una visuale e un'acustica ottimali), poi l'Area Concerti per eventi nazionali e l'Area Accoglienza sulla quale si possono disporre strutture leggere e temporanee, che favoriscono la gestione dell'accoglienza durante i grandi eventi, ed eventualmente l'allestimento di eventi minori.

Immersa in un vero e proprio parco urbano, RCF Arena è un intervento che punta sulla sostenibilità e sulla valorizzazione di un'intera regione; si colloca per questo in una posizione strategica: nel cuore dell'Emilia-Romagna e al centro di un bacino di utenza di 7 milioni e mezzo di residenti a meno di un'ora, con aeroporti e stazioni dell'alta velocità vicine.

RCF Arena vuole intercettare il potenziale in crescita del settore eventi live, promuovendo a livello nazionale e internazionale il sistema Emilia-Romagna, l'esperienza della Via Emilia e la diffusione del patrimonio culturale regionale. Non solo turismo, ma anche sapere e lavoro contribuiscono alla valorizzazione delle eccellenze regionali, allo sviluppo economico dell'area vasta, alla nascita di nuove imprese e alla crescita di quelle esistenti, soprattutto



nei settori di terziario avanzato, accoglienza e industria culturale. RCF Arena intende rendere Reggio Emilia la capitale italiana della musica live, e creare una Music Valley di respiro internazionale – inclusa a pieno titolo nel sistema di valley regionali dedicate a motori, food e wellness.



Con questo scopo, il progetto si è sviluppato in collaborazione tra partner pubblici e privati. La società Aeroporto di Reggio Emilia S.p.A., che ha in concessione dal proprietario ENAC l'intera area aeroportuale, ha conferito a C.Volo la possibilità di gestire l'area non operativa fino al 2035, a seguito di gara pubblica. Aeroporto e la sua proprietà pubblica hanno saputo cogliere la visione che stava nell'idea presentata da Coopservice, come proposta di project financing: insieme hanno quindi

avviato un iter per intercettare fondi comunitari. Una collaborazione, quella dei partner pubblici, che ha consentito l'arrivo a Reggio Emilia dei finanziamenti a gestione regionale (programma Por-Fesr-Asse 5 2014-2020), condizione che è stata motore per la costituzione dell'articolato impegno dei soggetti privati. Una collaborazione che si è avvalsa delle competenze in materia di gestione di opere pubbliche, appalti e gestione dei fondi comunitari del Comune di Reggio Emilia. RCF Arena Reggio Emilia è testimonianza concreta di come fondi europei possano avviare progetti di sviluppo, aprendo possibilità di ulteriori contributi privati, in una piena collaborazione tra enti pubblici e sfera privata.

IL PROGETTO DI RCF

“RCF nasce nel lontano 1949 a Reggio Emilia. Da questa cittadina emiliana abbiamo portato l'eccellenza del suono italiano

in tutto il globo e oggi siamo tra i maggiori attori del mercato", dichiara Arturo Vicari, AD di RCF Group. "Dare il nostro nome a RCF Arena è per noi motivo d'orgoglio, ma anche una missione e un impegno. Abbiamo un forte legame con questo territorio e intendiamo curarlo al meglio. Con questo meraviglioso progetto porteremo l'innovazione e la tecnologia del nostro suono anche a casa nostra, a Reggio Emilia."

"I sistemi audio RCF hanno amplificato la musica di artisti nazionali e internazionali in ogni angolo del globo, in arene meravigliose", continua Vicari. "Il suono RCF è l'intelligenza e l'affidabilità di una azienda fatta di persone e di passione. Abbiamo appena compiuto 70 anni e abbiamo ancora voglia di suonare." L'Arena comprenderà un sistema audio residente RCF TT+, la linea ammiraglia dei sistemi audio RCF per eventi dal vivo, con ulteriori dieci sistemi distribuiti (torri delay) su strutture in acciaio residenti, utilizzabili anche come supporti per attrezzature video/luci. Al contempo l'orientamento del sistema sarà ottimizzato per assicurare il minore impatto acustico verso le aree abitate della città.

In definitiva, la RCF Arena sarà inaugurata nel 2020 con il concerto evento di Ligabue, che qui ha vissuto le serate migliori della sua carriera.

Si tratta, naturalmente, solo dell'inizio di un lungo percorso: oltre ai grandi nomi della musica italiana, e agli eventi tricolori



Arturo Vicari, AD di RCF Group.

capaci di attirare un grande pubblico, ci si aspetta anche il ritorno dei big internazionali, in uno spazio che in quanto a capienza, vie di comunicazione e capacità ricettiva non avrà eguali in Italia. ■



© IOTTI + PAVARANI ARCHITETTI, ARCH. GUIDO TASSONI, LAURO SACCHETTI ASSOCIATI

Sound & Light
servizi per lo spettacolo e la comunicazione

The complex block features the Sound & Light logo at the top right, with the tagline "servizi per lo spettacolo e la comunicazione". Below the logo are three rounded rectangular images: the top one shows a fashion show runway with models and bright spotlights; the middle one shows a large concert stage with a dense array of colorful laser lights and smoke effects; the bottom one shows a wide view of a concert audience with a stage lit by numerous white spotlights.

www.sdlservice.com Info@sdlservice.com www.facebook.com/sdlservice

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

GIUSEPPE ZINGALI



HI-END PRO

IL RACCONTO DEL FONDATORE DI ZINGALI ACOUSTICS, GIÀ PUNTO DI RIFERIMENTO DEL SETTORE HI-END E NUOVO PLAYER NEL MERCATO PROFESSIONALE. SCOPRIAMO LA STORIA E LE ASPIRAZIONI DEL PRESTIGIOSO MARCHIO DI APRILIA.

La storia dell'azienda Zingali nasce da una grande passione per la musica. Da ragazzo, il mio maestro di pianoforte mi disse che per sviluppare la sensibilità nell'orecchio per poter distinguere in modo dettagliato i timbri dei vari strumenti e l'armonia sonora, dovevo *ascoltare*: comprai allora dischi di musica classica, di musica pop, di musica rock. Mi preoccupai fin da subito di avere un buon impianto stereofonico, che potesse soddisfare questa esigenza; e fu allora, quando ascoltai le JBL L50, che iniziai ad appassionarmi all'alta fedeltà, a comprare le riviste dedicate, a cercare di capire come quelle casse erano costruite. Allora, ancora senza nozioni di elettronica "pura", iniziai a sperimentare: mi cimentai in un primo crossover, un primo allineamento reflex, basandomi in parte su idee mie, in parte su quello che dicevano le riviste. Presi coraggio quando i primi amici mi dissero che, con tutti i limiti del caso, gli altoparlanti della JBL inseriti in un mio cabinet, con un mio filtro, suonavano in modo più piacevole. Quindi iniziai a studiare e sperimentare in modo serio, cominciai a frequentare diversi studi di registrazione, che mi chiedevano piccoli interventi e aggiustamenti

sulle loro casse; allora ho pensato che potevo impegnarmi nella creazione in prima persona di un mio studio monitor: chiesi a JBL, con un pizzico di faccia tosta, l'uso dei suoi altoparlanti da integrare a un mio sistema, compreso di un mio progetto di tromba. La mia idea fu quella di disegnare e depositare una tromba bi-esponenziale in legno, diversa da quelle che erano già sul mercato. Allora a ventidue anni creai una società, un logo – che era già Zingali – e iniziai a portare il mio monitor in giro negli studi.

Iniziai studi più severi sulla parte acustica, acquistai da Gianni Boncompagni un set di misura Brüel, e creai un piccolo laboratorio: ero in grado di progettare e misurare i miei prodotti, e ren-



dere subito visibili i risultati, in totale autonomia. Data la qualità sonora dei primi monitor da studio, alcuni negozi mi chiesero i miei prodotti. Similmente arrivarono i primi lavori, come gli studi Fonit Cetra RAI a Milano. Nel frattempo, chiesi a JBL l'utilizzo del loro logo insieme al mio, dato che usavo ancora i loro elementi: allora mi proposero di andare negli Stati Uniti, e dopo un ascolto mi permisero di esporre nello stesso plate sia il logo Zingali sia il loro, e non solo un generico "empowered by...". I rapporti con JBL rimasero stretti fino al 2005; a quel punto, su suggerimento di alcuni fonici – che chiedevano trombe con dispersioni più allargate, che rimanessero a fuoco in diverse posizioni della regia – iniziai a lavorare a un nuovo progetto: in due anni studiai e sviluppai una tromba circolare larga 38 cm e profonda solo 13 cm, con una lente di diffrazione circolare in grado di evitare il timbro nasale di una tromba profonda, come quelle circolari già in commercio. La stessa JBL, nei suoi monitor serie 43, aveva all'interno una tromba lunga 28 cm e molto stretta, la 2307 per essere precisi, che restituiva quel tipo di timbro che non a tutti piace. Nacque così il progetto Omniray di Zingali, con una nuova serie di studio monitor: una serie che convinse subito gli ingegneri giapponesi della Sony, in particolare per la perfezione timbrica e per la correttezza sulle basse frequenze. Alla fine, mi richiesero i sistemi per nove sale di ripresa.

A quel punto fu la stessa JBL a interessarsi al nuovo progetto, e vi fu anche una proposta di acquisto, che rifiutai; di conseguenza dovetti rinunciare al loro logo. Iniziai allora un nuovo percorso insieme a dei produttori nazionali, come Sipe, per costruire altoparlanti disegnati da me. Dal 1997 iniziai a lavorare in sinergia con questa azienda storica di Ancona, con la possibilità di fare altoparlanti di grande misura, compresi i 15", i 18", eccetera. Quando purtroppo scomparì il fondatore Franco Tontini, la Zingali fu obbligata allora a trovare nuovi partner in B&C Speaker e Ciare, che fornivano rispettivamente le alte e le basse frequenze. Poi, avviai collaborazioni anche con altre aziende italiane: Eighteen Sound e Sica Altoparlanti.

Dopo tanti successi nel mercato studio e hi-end, abbiamo dunque deciso di tentare l'ingresso nel mondo professionale, in particolare con il progetto Kompressor Ray, una tecnologia depositata particolarmente innovativa. Il focus è sempre sul timbro: non serve gareggiare a chi suona più forte, noi copriamo le esigenze di un professionista che apprezza un suono bello e intelligibile. Lo slogan che abbiamo scelto per l'audio professionale è "Hi-End Pro", proprio per sottolineare il trasferimento di anni di competenze nell'audio professionale. Oggi vogliamo portare le nostre tecnologie in ambienti come cinema, arene, auditorium: insomma, grandi spazi per il pubblico. Gli studi per il progetto audio pro sono iniziati nel 2010, con una linea di prodotti piccoli ma capace di soddisfare tutte le esigenze, con rese naturali e dal grande dettaglio; nel 2019 abbiamo partecipato per la prima volta a una fiera del settore, ISE. Questa è la differenza che voglio marcare: ho assistito a tanti concerti, in cui spesso si faceva fatica a distinguere un suono dall'altro, una voce da una chitarra, eccetera; Zingali vuole portare il suono definito in tutti gli ambienti, e farlo con un sistema il più possibile compatto e leggero. La mia opinione è che oggi si abusi dei line-array: bene l'impatto sonoro, ma un diffusore deve essere adatto alla sua venue, customizzato, e deve garantire un suono omogeneo nello spazio e non sovradimensionato. Nella linea professionale stiamo lavorando alla versione passiva e attiva; per quanto riguarda quest'ultima, l'amplificazione a bordo proviene dalla collaborazione con un'azienda italiana d'eccellenza, Powersoft, con i suoi incredibili moduli di amplificazioni.

Sono felice di parlare di alcuni lavori importanti che abbiamo già in cantiere: intanto l'installazione in Vaticano, già approvata dalla Santa Sede, presso la sontuosa aula Paolo VI. Poi, la sonorizzazione del nuovo stadio del Frosinone, a cui abbiamo già fornito un nostro impianto acustico, che molti spettatori hanno trovato incredibile per intelligibilità del parlato, in un ambiente così difficile.

Oltre alle installazioni, ci rivolgiamo naturalmente anche ai service: pensiamo soprattutto alle aziende evolute, impegnate in diffusioni di musica classica, jazz, teatrale, insomma in tutti quei settori dove la qualità è al centro dell'esperienza.

Saremo felici di incontrare qualche professionista in linea con la nostra filosofia all'ISE di Amsterdam e al MIR di Rimini. ■



DANIELE SILVESTRI

LA TERRA DAL VIVO SOTTO I PIEDI TOUR

IL CANTAUTORE ROMANO CELEBRA I SUOI VENTICINQUE ANNI DI CARRIERA APPRODANDO NEI PALASPORT CON OTTO CONCERTI IN QUATTRO WEEK END. UN PALCO MOLTO PARTICOLARE, UNA BAND DI PRIMA SCELTA E QUASI TRE ORE DI CONCERTO.



Daniele Silvestri rientra in quella categoria di artisti che normalmente godono dei favori della critica: l'originalità, la capacità di trattare con profonda leggerezza anche temi sociali, la musica orecchiabile ma non banale, l'esplicita ironia sul mondo e su se stesso sono le sue caratteristiche peculiari. Decisamente troppo poco nazionale popolare per attirare le moltitudini. Infatti la dimensione dei con-

certi di Daniele è sempre stata quella dei teatri, più adatta sia per l'atmosfera più intima sia perché è sempre meglio un teatro pieno che una grande venue semivuota.

L'artista e la sua agenzia storica, OTR Live, hanno deciso questa volta di affacciarsi nel mondo dei palasport. Esperimento, come vedremo, riuscito a metà. Noi abbiamo assistito al concerto di Rimini del 9 novembre, arrivando, come siamo soliti fare, nel pomeriggio per parlare con gli addetti ai lavori e descrivere la situazione tecnica ai nostri lettori.

Il palco, progettato da Giancarlo Sforza, è concettualmente molto bello: davanti ad un fondale video basso e largo, si snodano diverse pedane che ospitano simmetricamente i musicisti intorno ad una sorta di montagnola centrale ricoperta di terra: proprio terra vera, scaricata e ricaricata ad ogni data con appositi contenitori dallo scenografo Paolo Fossataro, immaginiamo con sua massima gioia. Insomma un palco destrutturato, potremmo dire a 240°. Ottima la band, praticamente geminata in ogni elemento: due batterie, due chitarre, due tastiere, due fiati – ma un solo basso – capace di variare le sonorità e le atmosfere che hanno caratterizzato la musica di Silvestri in questi lunghi 25 anni. Molto bravo anche l'artista, nel gestire questo palco piuttosto atipico e calamitare l'attenzione del pubblico.

La produzione ha messo a disposizione, per affrontare i palasport, un ottimo e abbondante PA d&b Serie J, fornito dal service Imput e gestito da Leonardo Colautti, PA engineer di comprovata capacità e buona esperienza. Decisamente meno abbondante il parco luci: con uno spazio così vasto da illuminare, considerando il numero dei musicisti e la distanza piuttosto elevata fra i proiettori e il palco, a nostro avviso sarebbe servito almeno il doppio del materiale presente, nonostante Martino Cerati, il lighting designer, sia comunque riuscito a portare a casa lo show, anche grazie all'uso continuo di quattro potenti followspot Merlin di Robert Juliat diventati del tutto indispensabili in ogni momento del concerto.

Vero punto debole della serata, e lo diciamo con rammarico e senza alcuna cattiveria, è stato purtroppo l'audio, davvero pessimo. Attenzione: fra addetti ai lavori siamo spesso soliti disquisire delle sottigliezze, qui parliamo invece di oggettiva cacofonia evidente a tutti gli astanti. È chiaro che il palazzetto, ahimè più vuoto che pieno, non aiuta, ma la verità è che mixare per un palasport, con un grande PA, è un altro lavoro rispetto al mixaggio in studio o in un teatro. Pensate a un cardiocirurgo e a un ortopedico... due medici, ma con specializzazioni del tutto diverse. Il mix è qui stato affidato a Daniele Tortora, detto "Il Mafio", con assoluta certezza un ottimo professionista sia sotto l'aspetto tecnico sia dal punto di vista artistico, visto che da anni collabora proficuamente con Silvestri proprio come fonico e produttore artistico. Ma la ormai ventennale esperienza ci ha insegnato alcune cose che puntualmente si verificano: il fonico di fiducia dell'artista in studio molto raramente sa gestire un PA in un palasport (pure il nostro amico Pinaxa, ad esempio, prima di diventare bravissimo anche nel live ha dovuto fare diverse esperienze, annoverando qualche serata non proprio riuscita);

1_ Tommaso Galati,
direttore di produzione
(sx), con Paolo
Fossataro.

2_ Martino Cerati,
lighting designer.



far fare il fonico al produttore artistico, al contrario di quello che si possa pensare, non è mai una buona idea, poiché viene meno la figura cui spetta il compito di controllare che il lavoro del fonico sia soddisfacente (già da un pezzo, ad esempio, Mameli ha smesso di mettersi ai bottoni del mix di Cremonini).

Non vogliamo inferire sottolineando la pessima qualità della diffusione, diremo soltanto che dal groviglio di frequenze capivamo solo due tre parole a canzone e che il momento sonoramente più bello è stato quando l'eccezionale trombettista cubano, per dimostrare la propria potenza, ha suonato ad amplificazione spenta dal bordo del palco.

Abbiamo sempre molto rispetto per il lavoro altrui e non siamo mai felici quando dobbiamo sottolineare aspetti negativi, ma crediamo che se Tortora avesse ascoltato da produttore artistico il suo mix fatto da un altro sarebbe certamente intervenuto per chiedere di migliorare la situazione.

Insomma, come dicevamo in apertura, un esperimento riuscito a nostro avviso un po' a metà: positivo per la bravura di Silvestri, la bella idea del palco e il concept che ha sotteso lo show, impreziosito anche da un ottimo uso delle immagini video sul LED-wall; meno positivo sia per la scarsa presenza di pubblico, probabilmente maggiore rispetto a un normale concerto in teatro ma certo non sufficiente a scaldare un palasport, sia per la diffusione audio che, almeno a Rimini, ha inficiato il lavoro della band.

TOMMASO GALATI DIRETTORE DI PRODUZIONE

"La produzione è OTR – spiega Tommaso – prevede otto date nei palasport, con una data di allestimento a Roseto degli Abruzzi. In pratica sono tutti concerti back to back di venerdì e sabato. Proprio per questo l'idea di partenza era una produzione molto agile, ma in realtà poi ha preso piede l'idea di questo palco piuttosto anomalo, creato da Giancarlo Sforza insieme allo stesso Daniele. Prevede un pedanamento sul back alto 2,40 m e largo 15 m, una passerella rivestita in tavole di noce invecchiato che



porta a una montagna di terra (proprio per richiamare il titolo dell'album *La terra sotto i piedi*), una terra reale che Paolo Fossataro, scenografo e 'contadino', si occupa di posizionare e raccogliere a fine data. Intorno ci sono sei satelliti con le postazioni dei musicisti, oltre alle due batterie nella pedana posteriore. La band è tutta doppia e con diversi polistrumentisti.

"Entriamo la mattina e usciamo la notte, ma senza doppie strutture, tranne a Bari e Roma in cui è necessario un ground support montato il giorno prima. Il palco è profondo 25 m, quindi anche con le luci dobbiamo venire molto in avanti.

Le chiamate locali sono 24 per l'in e 32 per l'out, dipende anche dalle uscite del palazzetto. Audio, luci e LEDwall sono forniti da Imput, palco e strutture di Enim di Cassino che ha anche customizzato il pedanamento. Ci spostiamo con cinque bilici, sette quando c'è anche il ground support.

"La produzione è OTR, anche per i concerti – continua Tommaso – quindi i promoter locali sono solo di supporto. Enrico De Paolis è il tour manager, mentre la logistica è gestita da Alessia Tieni e Francesca Guida.

"Il fonico è 'Il Maffio', al secolo Gabriele Tortora, produttore artistico, fonico e uomo di fiducia di Daniele. Le luci sono di Martino Cerata, che ha creato un disegno molto bello in pochissimo tempo. A spostarci siamo in 46, in buona parte tutti coordinati dalla logistica di OTR, con il catering Giromangiando al seguito. Insomma... alla fine tanto leggerini non siamo".

MARTINO CERATI LIGHTING DESIGNER

"Il palco è di Giancarlo Sforza – ci dice Martino – mentre il disegno luci è mio, realizzato in pochissimo tempo, praticamente due giorni e due notti. Le problematiche principali, visto il palco, erano l'assenza di un classico box da illuminare e la presenza di un video dalle dimensioni esagerate rispetto al parco luci disponibile. Il palco non è proprio a 360°, ma è comunque ampio circa 240°. "Abbiamo scelto di avere un cerchio come figura geometrica centrale sospesa sopra Daniele, poi c'è un semicerchio con fari MegaPointe e Spider in quantità piuttosto ridotta. Se si contano i musicisti, i fari vengono ulteriormente dimezzati. I proiettori per fortuna sono ibridi (MegaPointe) e il flower degli Spider dà qualche possibilità in più. Poi abbiamo degli Atomic sparsi. Il



disegno è a volte lirico, a volte pop, a volte elettronico... abbiamo cercato di contenerci, interpretando vari stili senza esagerare. Il video dietro è ovviamente luminosissimo, quindi non era facile trovare il giusto equilibrio, anche se con Filippo Rossi lavoriamo spesso insieme e abbiamo un buon feeling.

"I followspot sono fondamentali – aggiunge Martino – perché c'è tanta profondità di campo, e sono sempre accesi per tutto il concerto; sono degli ottimi Merlin, prodotti da Robert Juliat.

"Abbiamo in tutto il disegno un centinaio di pezzi, di cui una ventina di SGM P-5 sul floor, anche se i proiettori sul palco inizialmente erano di più. I MegaPointe sono distribuiti su cerchio, semicerchio e americana dietro; poi ho messo dei blinder da

3_ Il ring principale
del parco luci, sopra
il palco circolare
centrale.

Anche la più lunga delle tournée ha inizio con il primo concerto. **Rendilo speciale!**



CP SERIES
POWERED LOUDSPEAKERS



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

QSC
qsc.com

due e quattro lampade. Due Viper sono usati per un piccolo speciale, con un effetto spot sul pianoforte.

“Controllo tutto con una grandMA3 Full Size: stiamo usando protocolli MA-Net e Art-Net tramite switch Luminex, e una linea in rame come backup DMX”.

FILIPPO ROSSI CONTRIBUTI E REGIA VIDEO

“Io sono stato coinvolto in una fase già abbastanza avanzata del progetto – racconta Filippo – per curare sia i contributi sia la parte di regia live. Tutto è stato praticamente fatto in dieci giorni, comprese un paio di riunioni con Daniele e con Giancarlo Sforza – che conoscevo già da altre produzioni – per trovare una direzione creativa sulla quale procedere. In realtà, nonostante io sia arrivato già molto a ridosso nella pre-produzione, ci siamo trovati su un lavoro in cui c’era ancora parecchio da proporre. Ho avuto la fortuna di aver già lavorato con tutti i protagonisti della produzione – OTR, Giancarlo, Martino... –, quindi è stato molto più facile e veloce avere dei risultati immediati.

“In questo concerto, che è un racconto della sua carriera, c’è una chiara narrazione sia della sua figura sia sui temi che sono cari alla sua poetica. È chiaro che ci sono poi momenti in cui l’uso del visual è diverso: da parte mia c’è stata infatti la proposta di alleggerire i contributi, di essere più grafici e meno narrativi. Dovevamo trovare insomma l’equilibrio tra un impianto estetico grafico e una parte narrativa che l’artista aveva molto bene in mente.

“Abbiamo un buon rapporto con Giorgio Testi, che segue la produzione di molti dei suoi videoclip, e abbiamo sfruttato il fatto che c’era già in progetto di fare alcune riprese di Daniele e della band su green screen. Abbiamo anche usato materiali già prodotti per altri scopi nel passato, ma questa è un’idea che, in generale, non mi piace per niente e l’abbiamo molto limitata. La maggior parte delle riprese è stata prodotta da zero. A ciò si



aggiungono i contributi grafici, prodotti principalmente con *After Effects*.

“Per quanto riguarda il video live – continua Filippo – stiamo usando dieci telecamere, quattro delle quali presidiate, due remotate e le altre fisse. Il materiale per le riprese live è di In Video Pro, azienda che lavora soprattutto nel mondo degli eventi sportivi, la quale ha fornito anche i tecnici di regia e per il controllo delle camere. Gli operatori delle camere e l’assistenza in regia, invece, sono invece personalmente scelti da me.

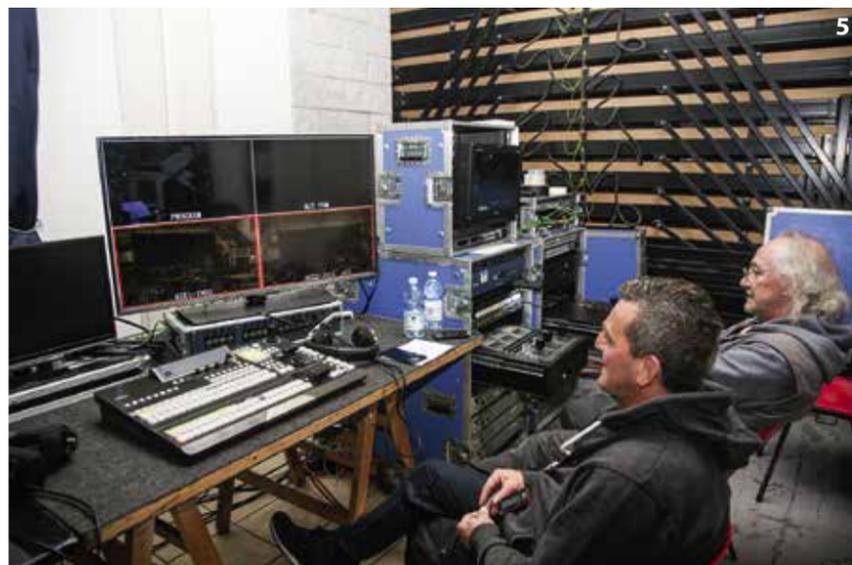
“Il live non è di servizio – spiega Filippo – perché abbiamo uno schermo molto particolare, spesso usato in pieno in formato panoramico, altre volte incorniciato da qualcosa che succede in grafica; altre volte lavoriamo con più program contemporaneamente per raccontare la compresenza dei musicisti sul palco.

Sulla parte dei contributi siamo sincronizzati con l’audio, mentre il live viene gestito dalla regia e, chiaramente, nei brani in cui non c’è grafica abbiamo più materiale dalle telecamere.

“Lo schermo è in formato 5:1, costruito in 15 m x 3 m, così per poterlo sfruttare all’inizio di ogni brano gli operatori devono sapere come stanno per lavorare, se devono focalizzare una ripresa in una fetta molto sottile nel campo o altro; è un lavoro che richiede molta precisione. A Roma avevamo anche una diretta web: fare combaciare le esigenze di inquadrature per il video live su uno schermo 5:1 e fornire contemporaneamente un feed per lo streaming in 16:9 è stato tutt’altro che banale”.

4_ Filippo Rossi, contributi e regia video.

5_ La regia telecamere.



LEONARDO COLAUTTI PA ENGINEER

“Come main – spiega Leonardo – abbiamo 16 teste d&b audiotechnik Serie J per lato: 12 J8 con quattro J12 sotto – per la precisione, stasera sono solo 15... a Rimini non servivano tutti e poiché sono su dolly da cinque teste ognuno, per comodità e velocità abbiamo tirato su tre dolly. Come side abbiamo dieci teste Serie V per lato: otto V8 e due V12. I frontfill sono sei Q10, mentre a terra abbiamo 20 J-Sub – dieci stack da due – ma quando il luogo lo richiede utilizziamo degli extra side appoggiati con due C7 top e due C4-Sub per lato.

“Tutto è pilotato da 24 D80, 12 per lato, tutto in AES/EBU. Usiamo il software R1 tramite rete per il controllo dei finali, mentre usiamo un Outline Newton come matrice. Entriamo nel Newton sia in analogico sia in digitale, con un L/R dalla console di sala.

“Abbiamo anche una mandata dal palco – continua Leonardo – un L/R in analogico, come backup. Dal Newton esco con i segnali già completamente separati. Pur avendo i D80 con il processamento interno, utilizzo molto gli equalizzatori Outline, soprattutto gli all-pass, anche perché J e Q non sono phase compliant, quindi qualche all-pass filter è necessario.

“Per le misure utilizzo microfoni MiLab. Ho due sonde radio e un microfono via cavo. Le sonde radio sono comodissime per i front-fill, l’allineamento sugli spalti e la risposta in frequenza. Purtroppo la risposta nelle frequenze basse non è proprio affidabile, così per l’allineamento dei sub uso la sonda via cavo. Per questo uso una scheda audio MOTU Traveler e Smaart 8. I radiomicrofoni sono Shure U4D.

6_ Da sx: Leonardo Colautti, PA engineer e Daniele Tortora, sound engineer e produttore artistico.

7_ La configurazione dei sub a terra.



8_ La regia FoH.



9_ Gli outboard al FoH.



“La configurazione dei sub – conclude Leonardo – è un sub array dritto, ma ultimamente sto sperimentando un allargamento dei sub esterni. In questo caso sono girati, dall'esterno verso l'interno, a 30°, 20°, 10° e poi quelli centrali tutti a 0°. Sto usando questa configurazione da quest'estate: prima ho fatto degli esperimenti nelle simulazioni, poi ho notato che in realtà gli effetti positivi si avvertono chiaramente. Con il sub array, appena si esce dalla linea dei sub si perde tutto, soprattutto con i cardioidi d&b”.

DANIELE “IL MAFIO” TORTORA

SOUND ENGINEER E PRODUTTORE ARTISTICO

“Sono il produttore artistico e il fonico di Daniele – racconta Daniele – insieme da sei anni anche negli eventi live. Quest'anno abbiamo cambiato moltissimo, aggiungendo quattro elementi alla band; nella parte creativa del nuovo disco entrambi i batteristi sono molto presenti, così era bello portarli entrambi in tour, ne avevamo la possibilità e abbiamo colto l'occasione. Sul palco abbiamo anche due trombe, fagotto, due chitarre... in sequenza ci sono poche cose, come la voce degli ospiti virtuali e alcuni suoni che era inutile riprodurre dal vivo. Abbiamo un multitraccia gestito dal batterista, da cui parte anche un timecode, tranne in un lungo medley e in altri brani senza timecode. “Abbiamo tanti canali, 120 esclusi gli effetti, così ho preferito una gestione in stile studio, con tutti i gruppi che comprendono le varie famiglie strumentali, anche se poi le batterie hanno una maggiore separazione, con due Distressor esterni diversi per le due casse; gli altri gruppi di batteria raggruppano il resto della batteria. Ciascuna delle altre famiglie (fiati, chitarre, cori, sequenze, tastiere, basso, percussioni, voci, effetti) ha dei main group in stile quasi analogico, ho cioè la maggior parte della lavorazione del suono sul gruppo e non sul singolo canale, questo mi permette di avere i singoli canali poco lavorati, se non per l'indispensabile e sempre 'a togliere', ma anche di avere vari livelli di compressione, sui singoli canali, sui gruppi e anche sul master, in modo che ogni compressore possa comprimere poco; così ci sono al massimo 3 o 4 dB di compressione sul globale dei

gruppi. Posso così scegliere di comprimere ad esempio due dB sulla traccia singola e 1 dB sul gruppo o viceversa, un metodo che viene chiamato 'multi-bus compression', ideato da Brauer: se si aggiunge un dB di compressione a step si ottiene un suono molto compresso ma che conserva la dinamica.

“Ho tutto interno alla console per EQ e dinamiche – spiega Daniele – tranne degli effetti su un TC 4000 per i reverberi dei cori, un Eventide Eclipse per i delay principali delle voci e un 480 che uso per la voce, in un preset particolare, e per la profondità delle chitarre elettriche. Uso questa console Avid S6L perché mi ci ritrovo molto: ho i Waves col Grid con cui ho potuto ricostruire parte del lavoro fatto in studio. Inoltre lavora a 96 kHz, quindi ha un'ottima dinamica, rispetto alla precedente c'è un abisso.

“La voce di Daniele è difficile da incastrare in mezzo a tutto questo materiale; è preamplificata da un Avalon che si trova sul palco, e certamente torna utile questo concetto di multi-bus compression. Mi spiego meglio. Sul canale della voce ho quattro plug-in: compressore Neve che mi dà colore, un C6 che mi tiene alcune frequenze sotto controllo: è un compressore multibanda ma alcune funzioni sono quasi da eq dinamico; poi ho un R-vox, compressore che mi

controlla il rumore di fondo tramite un gate quando Daniele non canta, ed infine un controllo di sibilance sempre Waves. Questo va nel gruppo dove c'è un'altra catena di processing con un eq di correzione, un compressore SSL che riduce un po' i transienti, un Pultec che mi dà un po' di aria in alto, un driver che uso per aggiungere qualche armonica nei momenti un po' più forti, come quando l'artista rappa; poi c'è un altro equalizzatore che replica la correzione di quello precedente, ed è quello che uso di più perché cambia da palazzetto a palazzetto, mentre il resto rimane standard; infine ho un L2, limiter che mi tira su il volume senza comprimere.

“Sul master – continua Daniele – ho veramente poco: un EQ per qualche piccola correzione, un compressore SSL che tengo disattivato, un limiter L3 che uso in modo molto leggero per tenere tutto più incollato.

“Daniele canta con una capsula dinami-

ca sE Electronics V7. Il palco per fortuna suona poco, sono tutti in IEM e gli ampli delle chitarre sono nei booth sotto il palco ad altezza dei backliner; il basso ha invece tutto sul palco ma con un volume irrilevante.

“I chitarristi, Viterbini e Fiaschi, hanno dei suoni particolari, quindi era impossibile farli suonare in linea. I microfoni sono abbastanza standard, sopra il rullante ho un Beta 57, che mi dà chiarezza, e sotto due saponette Sennheiser per la retina; sull'altra batteria invece ho un MD441, più scuro, anche per differenziare i suoni già diversi delle due batterie.

“Ho cercato – conclude Daniele – di uniformare le sonorità dei brani dei 25 anni già in arrangiamento, portando in avanti quello che era più vecchio e magari portando indietro qualcosa di più moderno. Abbiamo avuto 20 giorni di prove in sala e abbiamo trovato un buon compromesso. Di migliorabile, a parte l'acustica dei palazzetti, c'è sempre qualcosa: forse un po' di amalgama fra la band, di scioltezza della dinamica nei dettagli, di non dover pensare alle parti, ma quella è una cosa che si ottiene suonando molto insieme e in un tour breve è difficile da raggiungere. Se è un azzardo andare nei palazzetti per Daniele? Un po' sì, ma questo disco dopo quattro anni di tour teatrale ha più spinta. Ci siamo voluti affacciare ai palazzetti perché è l'unico posto dove si poteva portare un palco del genere che sotto il profilo narrativo è innovativo”.



STEFANO MARIANI FONICO DI PALCO

“Usiamo solo IEM – spiega Stefano – 16 macchine Sennheiser, con varie tipologie di cuffie; con Daniele usiamo le LiveZone LZ12, alcuni della band hanno Earfonik, ma anche KZ ZS10 Pro, delle cuffie cinesi a tre vie con driver dinamico per le basse: costano pochissimo ma alcuni le hanno scelte addirittura come main! “Il monitoraggio è semplice, anche se c'è molto da lavorare perché abbiamo oltre 100 canali e 10 musicisti sul palco. Ho scelto, dopo tanti anni, di non lavorare più con le scene, perché i musicisti sono attenti a non sovrapporsi; faccio a mano anche i mute dei microfoni. Mi piace interagire di più con la band.

“Io prendo il segnale dagli stagebox della S6L: due MADI 64 ed entro sul mio DiGiCo, inoltre in ottico ho un local per fare tutte le uscite. Ho anche un effetto SPX990 che mi serve per un pitch di tre semitoni sotto, cosa che con la console non ri-



10

esco a fare. Ho sei Axient per i vari gelati per gli ospiti, fiati e una decina di UR4D in postazione backline chitarristi per fare le chitarre, altre due linee per i chitarristi e un archetto per il backliner di Daniele. Le frequenze sono un trentina e le gestisco io, uso un RF Explorer con Touchstone, ma poi anche lo strumento dell'Axient che è più preciso.

“I backliner sono: Perez – Andrea Peretti – personal di Daniele che si occupa anche di uno dei due tastieristi ma gestisce off stage la pedaliera di Daniele; poi Gianpaolo Diletti cura la batteria di Piero, chitarra e percussioni, Federico Menegon si occupa di batteria, chitarra e tastiera stage left; Nicola Marcuglia cura basso e fagotto più alcuni movimenti scenici e mi aiuta in allestimento cablaggi e regia come tecnico audio. Alla fine ho 16 mandate stereo e con comunicazioni e servizi abbiamo una quarantina di uscite.

“Le sequenze – aggiunge Stefano – partono dalla batteria stage left, gestite con due Cymatic:10 canali, 8 audio più click e timecode. Altri due click sono usati dai singoli batteristi sui brani senza sequenze, come il medley di 43 minuti in cui ovviamente cambiano i bpm e i due batteristi si scambiano i click. La band di Daniele è sempre stata abituata a suonare in maniera molto libera, così il passaggio al clock è stato un po' complesso da organizzare nelle prove.”



11

10_ Stefano Mariani, fonico di palco.

11_ I radiomicrofoni e bodypack.

12_ La console monitor, una DiGiCo SD10.



12

PERSONALE

Band		Assistente fonico di sala	Simone De Filippis
Batterie	Piero Monterisi	Tecnici audio palco Imput	Nicola Marcuglia
	Fabio Rondanini		Federico Menegon
Basso	Gabriele Lazzarotti	Tecnici luce per Imput	Valerio Venturoli
Tastiere	Gianluca Misiti		Giorgia Lovato
	Duilio Galioto		Luca Terenzi
Chitarre	Daniele Fiaschi	Tecnici LEDwall	Sergio Giacomini
	Adriano Viterbini		Nicola Barro
Percussioni/fiati	Ramon Caraballo		Marco Rossignoli
Corista/fiati	Marco Santoro	Regia visual & video	Filippo Rossi
Sound designer	Daniele Tortora	Motion designer	Jolanda Fiaré
Artista guest	Rancore	Visual	Christian Bona
Personal ass. Rancore	Matteo Manini	Motion designer	Ernesto Zanotti
Artist manager	Francesco Barbaro	Visual	Selene Sauna
Responsabile immagine/coord. social	Lisa Lelli	Contenuti girati	Giorgio Testi
Show designer	Giancarlo Sforza	Assistente in regia	Marcello Orlando
Stylist	Maria Vittoria Castegnaro	Operatori Video	Gianni Gaudenzi
Ufficio stampa MN	Marianna Petruzzi		Matteo Canuti
Produzione	OTR Live		Giosaf Quattrocchi
Direttore di produzione	Tommaso Galati	Editor	Giacomo Citro
Tour Manager	Enrico De Paolis	Telecamere e regia video	In Video Pro
Direttore tecnico/fonico di palco	Stefano Mariani	Operatori Video	Roberto Missori
Assistente di produzione	Alessia Tieni		Sandro Viti
Production manager	Francesca Guida	Merchandising	Francesca Dalloiso
Lighting designer	Martino Cerati	Macchinisti	Paolo Fossataro
Ass. datore luci	Alberto Manzone		Riccardo Sciarra
Backliner	Andrea Peretti	Operatore Video	Matteo Canuti
	Giampaolo Diletti	Palco e strutture	Enim
Social media manager	Santa Tina Lamorgese	Responsabili palco	Antonio Mastrangeli
Head rigger	Francesco Bana		Renato Mastrangeli
Service audio/luci/LED	Imput	Driver	Leandro Cova
Tecnici P.A. Imput	Leonardo Colautti		Luigi Barbaro
	Alberto Pozzolo		

SONO COME TU MI VUOI

O₂
OXYGEN

O₃
OZONE

SOLAR IMPULSE

DOTLINE360

STAGE BLINDER IP

FRANCESCO RENGA

L'ALTRA METÀ TOUR 2019



IL TEATRO DELLE MUSE DI ANCONA OSPITA, NELLA SUA MERAVIGLIOSA CORNICE, UNO SPETTACOLO SPERIMENTALE E MOLTO EFFICACE DAL PUNTO DI VISTO SCENOGRAFICO, UNITO A UN COMPARTO AUDIO DI QUALITÀ.

Il tour autunnale di Francesco Renga è di quelli che fanno strabuzzare gli occhi: cinquanta date in ottantacinque giorni, diversi back-to-back e addirittura triplette, venue di ogni genere a coprire tutta la Penisola, isole e Svizzera comprese.

Abbiamo incrociato la produzione targata Friends&Partners nel capoluogo marchigiano, il 7 novembre, nel cuore della città vecchia, in attesa di un viaggio notturno verso l'Ariston di Sanremo. La squadra tecnica è quella che accompagna Francesco ormai da tempo, guidata dal direttore di produzione Carlo Bottos, che ci accoglie calorosamente; il service coinvolto è lo storico Mister X. Il palco, elegante e pulito, si presenta subito con una sorpresa: lastre specchianti ne popolano la superficie come monoliti. La firma sulla scenografia e sul disegno luci è naturalmente di Jò Campana, che ha assimilato a fondo il concetto alla base dell'ultimo disco dell'artista, *L'altra Metà*, e ne ha restituito un lato visual di grande impatto, basato sul gioco dei riflessi, delle deformazioni, dei punti di vista obliqui.

Una sperimentazione che, inoltre, incontra le esigenze di un tour serrato e che viaggia su un solo bilico.

Un'altra conferma è Davide Linzi dietro al mixer di sala, a sua volta impegnato a ripensare il suo parco macchine con l'uso sempre più massiccio dei rack Waves in combutta con il Midas PRO2; insieme al PA Man Simone Cherubini e al fonico di palco David Bisetti, la squadra audio lavora al meglio per amalgamare e dare impatto a uno show variegato, che ripercorre le diverse epoche della discografia dell'artista.

LE "RIFLESSIONI" DI JÒ CAMPANA LIGHTING/SET DESIGNER

"Già da qualche anno mi frullava in testa l'idea degli specchi – racconta Jò – con tutte le conseguenze che si porta dietro: inganni prospettici, riflessioni. Quest'anno, il disco di Francesco partiva, sia dal titolo sia dalla copertina, da un concetto simile: allora ho capito che era il momento di sperimentare qualcosa di nuovo.

"Parte dello stimolo è venuto dal fatto di far incrociare le idee con le possibilità della produzione: per me è un po' un ritorno alle origini, al dover inventare man mano le soluzioni giuste per tutti. Dunque sono partito da un render, poi ampiamente modificato, che prevede uno specchio di sfondo – composto da pannelli componibili in plastica specchiante – e cinque totem dai quali si generano diverse riflessioni, con repliche dell'artista, dei musicisti o della sala in base alla posizione di chi guarda.

"Un'altra piccola chicca – aggiunge Jò – è stata la modalità di utilizzo dei LEDwall: a vista non si scorgono nemmeno; poi, quando vengono accesi, ci si accorge che dietro ogni colonna, sulla schiena, sono poste delle mattonelle video che si vedono solo di riflesso nello specchio di fondo. I contributi sono perlopiù grafici, compresi alcuni disegni di Francesco, ma tutto arriva riflesso, spezzettato. Francamente, è una cosa che non ho mai visto da nessuna parte: lo spettatore non capisce subito da dove arrivino i contributi, e la visuale cambia completamente in ogni angolo della sala."

Vi muovete con molto materiale?

È una produzione da un bilico: entriamo alle dieci del mattino e all'una siamo già tutti pronti; dato il tour denso di date, non avevamo altra scelta che essere rapidi e flessibili. Su qualunque palco, riusciamo ad allargarci o stringerci in base alla situazione. I fari sono pochi, perché la priorità era mantenere il concetto estetico: ci sono una back truss e una frontale, oltre a un po' di faretti a terra. L'elemento dominante a livello scenografico sono gli specchi, quindi l'attenzione è tutta lì: il rendering mi ha fornito una prima resa teorica, che è rimasta tale fino a quando non ho acceso la prima volta in allestimento e ho affrontato lo specchio con tutte le sue problematiche; alla fine, le sfide maggiori le ho avute con i MAC Aura disposti sui cinque totem, che ho deciso di puntare spesso sullo specchio dietro, e che dunque si vedono in riflesso; poi li uso anche come "normale" controluce, ma posso giocare con le riflessioni fino ad avere quasi il doppio dei fari; riesco così a rendere più ricca la situazione, a fronte di un parco di cinquanta motorizzati. Ho lavorato molto per evitare la luce sporca, i riflessi fastidiosi, eccetera: i primi giorni abbiamo faticato per trovare l'inquadratura giusta, l'angolazione corretta; anche

1_ Jò Campana, lighting/set designer.





la luce frontale deve essere a pioggia, per evitare riflessi scorretti; anche i seguipersona devono avere un alto angolo di incidenza per non finire riflessi negli specchi.

Quali proiettori hai scelto?

Tredici Claypaky Mythos – che, data la grande potenza, per il teatro bastano e avanzano – e trentacinque Martin MAC Aura, oltre a qualche barra LED. In regia ho una grandMA2 Light, programmata con cue list.

CARLO BOTTOS DIRETTORE DI PRODUZIONE

“Il concetto alla base dell’ultimo album di Francesco – dice Carlo – è quello del riflesso, del dialogo tra le due facce dell’artista. Da qui Jò è partito con l’idea di tappezzare di specchi il palco, per specchiare sia i musicisti sia l’altra metà dello show, ovvero il pubblico.

“Abbiamo iniziato a lavorare al tour intorno a settembre, con la produzione delle scenografie demandate a Emiraf, una ditta di Misano Adriatico (RN – ndr). Gli specchi sono dei ‘sandwich’ di acciaio e polietilene, specchiati. Da lì è nato il modulo da 110 cm x 110 cm che poi compone il set, sia lo specchio dietro

sia i totem. Per sostenere il set di moduli posteriore, abbiamo scelto di appenderli a un tiro teatrale, a circa 10 m dal punto zero, con un peso facilmente gestibile, di circa 130 kg, dato che si parla di 4 kg a pannello; il modulo posteriore è ampio 9 m x 3 m; i totem invece sono dei tratti di americana in posizione verticale, incastrati su delle piastre a terra che ne costituiscono la base, dalle quali fuoriescono gli spigot su cui sono assicurati i pilastri. Non ci sono stabilizzatori, sbracci o altro: le basi sono semplicemente avvitate al palco; sulla truss dietro viene montato il

pannello LED; davanti invece i pannelli specchiati. Tutto viene montato e smontato ad ogni data: i load-in sono veloci, la squadra è rodada e possiamo fare back-to-back difficili, comprese un paio di puntate in Svizzera. Il palco che vedi, in un paio d’ore è pronto.”

Il calendario è impegnativo?

Sì, parliamo di oltre cinquanta date, con una settimana di allestimento a inizio ottobre. Non ci fermiamo mai. Abbiamo avuto poche doppie: Milano, Bergamo, Brescia, Firenze, Napoli, Bari, per il resto siamo sempre per strada. Tutto è in un bilico, e nemmeno pienissimo: gli unici dolly che abbiamo sono quelli del PA; le uniche cose scomode sono le casse che contengono i pannelli, che avendo la misura di 110 cm x 110 cm sono un po’ fuori standard.

Il resto della squadra?

C’è Luana Tonello come assistente di produzione, a cui aggiunge un ruolo di assistente anche ai cambi di Francesco. Per audio, luci e video c’è Mister X, service storico per Francesco; la squadra è in rapporti amicali, non solo professionali, ed è composta da otto persone, due per luci e scenografia, una persona per video, compreso montaggio delle torri, poi un PA man, un fonico di sala, un fonico di palco e due backliner. Come produzione c’è Jò al disegno, oltre al gobbista Andrea Lapicciarella.

2_ Carlo Bottos, direttore di produzione.



2



LIVE IT FIRST

Audio
Lights
Video
Integrated AV
Broadcast

2020
8-10 Marzo
FIERA di RIMINI



mirtechexpo.com  

Gambarini&Muti

IN COLLABORAZIONE CON



IN PARTNERSHIP CON



ORGANIZED BY
ITALIAN EXHIBITION GROUP
Providing the future

2_ Davide Linzi, fonico di sala.

3_ Alcuni dei totem specchianti che riflettono il teatro, i musicisti, le luci e le grafiche dei pannelli LED.

4_ In regia FoH, il rack Waves, con il touchscreen, che esegue il software eMotion LV1.

5_ Alcuni dei DI box Teknosign.

Le date sono tutte teatrali?

Proprio no, abbiamo anche spazi non convenzionali: piccoli palazzetti, padiglioni fieristici, eccetera; si tratta, naturalmente, di ambienti senza sipario, senza boccascena, del tutto esposti. A maggior ragione, senza la scatola nera del teatro, bisogna fare il doppio dell'attenzione per le riflessioni negli specchi, e per i punti di vista sfalsati di platee non convenzionali. L'elemento scenografico funziona comunque, ricrea uno spazio anche in ambienti più dispersivi. Stiamo attenti anche agli specchi laterali, eventualmente ne aggiungiamo qualcuno per allungare l'idea della scena. Per l'audio, stesso discorso: la scelta di appendere o meno, la disposizione dei sub, dipende di volta in volta dalla venue.

DAVIDE LINZI FONICO DI SALA

"Lavoro con Francesco – racconta Davide – ormai da dieci anni. Il setup è abbastanza semplice e l'indicazione dalla produzione è stata fin da subito quella di essere più condensati possibile: non solo per muoversi agilmente con un bilico, ma anche per ri-

uscire a entrare e sistemarsi in tutti i teatri, compresi quelli all'italiana, in cui gli spazi sono sempre ristretti.

"Io prelevo il MAD1 dalla console Profile del palco, lo converto qui al FoH in AES50 con un Klark-Teknik DN9650 e porto 48 canali a 48 kHz sulla Midas PRO2; abbiamo eliminato lo splitter passivo, rimanendo nel rack di palco, veloce da montare. Dalla console, con il trasporto digitale vado ai finali d&b D80: abbiamo deciso di non portarci dietro processori come il Lake o il Newton, i D80 hanno già una buona sezione di filtering che per noi è as-



solutamente sufficiente e che controlliamo in remoto via ethernet qui dalla regia. Simone, il PA Man, ha progettato preventivamente tutte le situazioni, che siano ground stacked come oggi, o in sospensione.

"Mediante un unico multicore, trasporto anche il segnale per il controllo delle luci: ho il controllo Art-Net, che distribuisco io per tutte le regie."

Hai portato dell'outboard?

Ho il Waves MaxxBCL per il gruppo della voce, ma anche un sistema che, in Italia, ho visto introdurre da Hugo Tempesta: Waves eMotion LV1 Live Mixer, in cui mando tutti i miei canali sempre dalla scheda MAD1, per poi farli rientrare nel banco. Tramite questo, posso collegare all'LV1 anche i nostri due laptop in regia, con la musica di walk in, con Smaart, eccetera, e da qui rientrare nel banco. Dunque io mi trovo un secondo mixer parallelo, indipendente dal banco; lo sto testando in tutti i suoi aspetti, dato che vorrei in futuro fare uno show esclusivamente sull'LV1, controllato con uno schermo touch e con tutt'al più una superficie di



Band	
Sequenze, tastiere, chitarra	Fulvio Arnoldi S
Pianoforte e tastiere	Vincenzo Messina
Chitarre	Stefano Brandoni
	Heggy Vezzano
Batteria	Phil Mersa
Basso	Gabriele Cannarozzo
Management Artista	Evento Musica
Manager	Sunshine Pegoiani
	Raffaele Checchia
Driver artista	Alessandro Tamborra
Prodotto da	Friends&Partners
	Ferdinando Salzano
Direttore di produzione	Carlo Bottos
Assistente di produzione	Luana Tonello
Lighting designer	Jò Campana
Gobbista	Andrea Lapicciarella
Audio, luci, video	Mister X Service
Resp.	Lele Gurrado
Lighting crew chief	Luca Casadei
Fonico FoH	Davide Linzi
Fonico Palco	David Bisetti
Backliner	Paola Bertozzi
	Claudio Brambilla
PA Man	Simone Cherubini
Luci/macchinista	George Marincov
Video	Jonathan Bonvini
Autista bilico	Vidoje Raonic
Scenografie	Emiraf
Camerini	Lorena Nolli
Trasporti	GM Gamund

controllo con otto fader fisici. Il software prevede 64 canali, dotati dei diversi pacchetti Waves. È un sistema utilizzato da molti tour internazionali, come i Five Finger Death Punch, gli Editors, eccetera; a parità di input, che nel nostro caso sono i preamp del Profile, la somma che risulta da questo mix LV1 riesce a essere migliore, in certi aspetti, rispetto a quella del Midas.

Con due mixer all'opera, come lavori durante il concerto?

Io comunque ho delle scene sul PRO2, con una scena per ogni canzone, ciascuna con balance interni ben definiti, e aperture e chiusure dei vari microfoni. Il mix Waves per ora lo sto lasciando un po' da parte, anche se sto man mano copiando i balance dal banco principale per provare a fare qualche show finale soltanto con l'LV1. Sono sempre molto propositivo verso questi esperimenti: credo sia un modo diverso di lavorare, rispetto al feeling fisico con i banchi tradizionali, ma non per questo meno valido. In particolare Waves è molto interessante, non tanto per i plugin, su cui si può discutere allo sfinimento, quanto per le possibilità che offre al mondo live, compreso il networking.

Sono previste sequenze?

Sì, sono gestite da Fulvio Arnoldi, il tastierista e direttore musicale della

band, attraverso un rack sequenze basato su due Mini Mac, una Radial Switch con time-code, eccetera. Si tratta di poco materiale, dato che è un concerto molto suonato: si parla comunque di sei musicisti.

C'è qualche particolarità nel microfonaggio?

Data la scenografia molto pulita, abbiamo scelto di microfonare i piatti della batteria da sotto, senza mic stand; considera inoltre che, a parte situazioni più grandi, nei teatri teniamo volumi bassi, con un balance tra suono naturale e suono amplificato, soprattutto per i piatti. Poi per la cassa ho riportato il Telefunken M82 che avevo usato con Ultimo, un microfono che mi dà sempre grandi soddisfazioni. Per quanto riguarda i rullanti, Phil Mer ne adopera ben tre: hanno colorazioni diverse, con o senza sordina, con dinamiche diverse, eccetera. Infine, le chitarre hanno gli ampli on stage microfonati con i bellissimi Aston Origin, ma devo sempre lavorare per mantenere il sound morbido ed elegante, anche se a fine concerto tendo a dare un po' di verve alla performance. I brani vengono da tutti gli album di Francesco, dai suoni di un tempo a quelli recenti curati da Michele Canova.

Abbiamo anche visto delle DI particolari...

Si tratta delle DI box Teknosign, attive o passive in base alle sorgenti; sono stereo, con un suono molto lineare, e quando ho fatto i test insieme ad alcune alternative sono rimasto molto colpito e ho spinto Mister X all'acquisto.

Per quanto riguarda l'impianto?

Si tratta del d&b Serie Y, con finali D80. Ogni venue ha una configurazione diversa; preferibilmente usiamo sei J-Sub per avere il sub array, dove è possibile montarli, ma in teatro bisogna sempre ragionare in funzione dell'ambiente e della struttura propria spaziale in cui ci troviamo ad agire. Qui al Teatro delle Muse



il sub array non ci sta fisicamente, ma per fortuna l'ambiente suona molto bene anche solo con i sub left e right. La difficoltà più grande è stata in altre location, non pensate per esibizioni live; a volte la Serie Y non era sufficiente e Mister X ha messo a disposizione la sorella maggiore, la Serie J.

DAVID BISETTI FONICO DI PALCO

"A parte un sub per la batteria – ci spiega David – tutti i musicisti si ascoltano con gli in-ear monitor. Il batterista ha anche un mixerino che si gestisce in autonomia, con gruppi separati di batteria, band senza voce, sequenze, voce, click a parte.

"Il mixer di palco è Digidesign Profile: quasi vintage, ma è un mixer che dopo dodici anni è ancora a livello professionale.

"Francesco usa un radiomicrofono Shure Axient prima serie, con capsula DPA d:facto. Poi tutti usano sistemi in-ear PSM 1000. Ora è uscita questa nuova serie di ricevitori Shure, la P10R+, che ha un suono più presente rispetto ai ricevitori classici del PSM 1000, che erano un po' scavati in mezzo e non piacevano a tutti i musicisti. Anche a livello di volume, nella versione precedente c'era meno margine, qui non è necessario boostare troppo per sentire bene. Gli auricolari di Francesco sono i nuovi Earfonik Stage a otto driver, appena usciti: li ho trovati molto meglio di quelli da sei driver, hanno frequenze medio basse che aiutano il cantante ad avere una presenza su quella zona. Le sei vie sono belle, chiare e definite, ma per chi canta forse mancava qualcosa là sotto. Per un chitarrista, potrebbero risultare magari un po' gonfie, ma per un cantante come Francesco sono perfette.

"Abbiamo poi dei microfoni d'ambiente, che a Francesco fa molto piacere sentire a livello. Bisogna lavorarli un po' tutte le sere, dato che ogni sala risponde in maniera diversa: o troppo chiara o troppo scura.

"In fin dei conti stiamo leggeri, l'impianto in teatro si sente a sufficienza e non abbiamo bisogno di side, di wedge monitor o altro. Magari all'aperto servono, ma qui no: molti all'aperto ritardano l'impianto, che vorrebbe dire tenere nelle cuffie dei volumi di Satana, altrimenti l'artista ritroverebbe tutto fuori fuoco rispetto all'impianto; qui invece gli spazi sono piccoli e i ritardi non sono fastidiosi."



LO SHOW

Francesco Renga accoglie i presenti con l'usuale energia e, come in un riflesso, il pubblico risponde cantando a squarciagola i tanti singoli dell'artista; non mancano poi brani più melodici, raccolti, spesso anticipati da brevi riflessioni che aumentano la sensazione di un evento per pochi intimi. La venue teatrale si dimostra ottima per l'atmosfera e il pubblico richiamati dall'artista: non mancano punte di rock, ma generalmente la cifra migliore è quella del pop intimista in bilico tra set acustici ed elettronici.

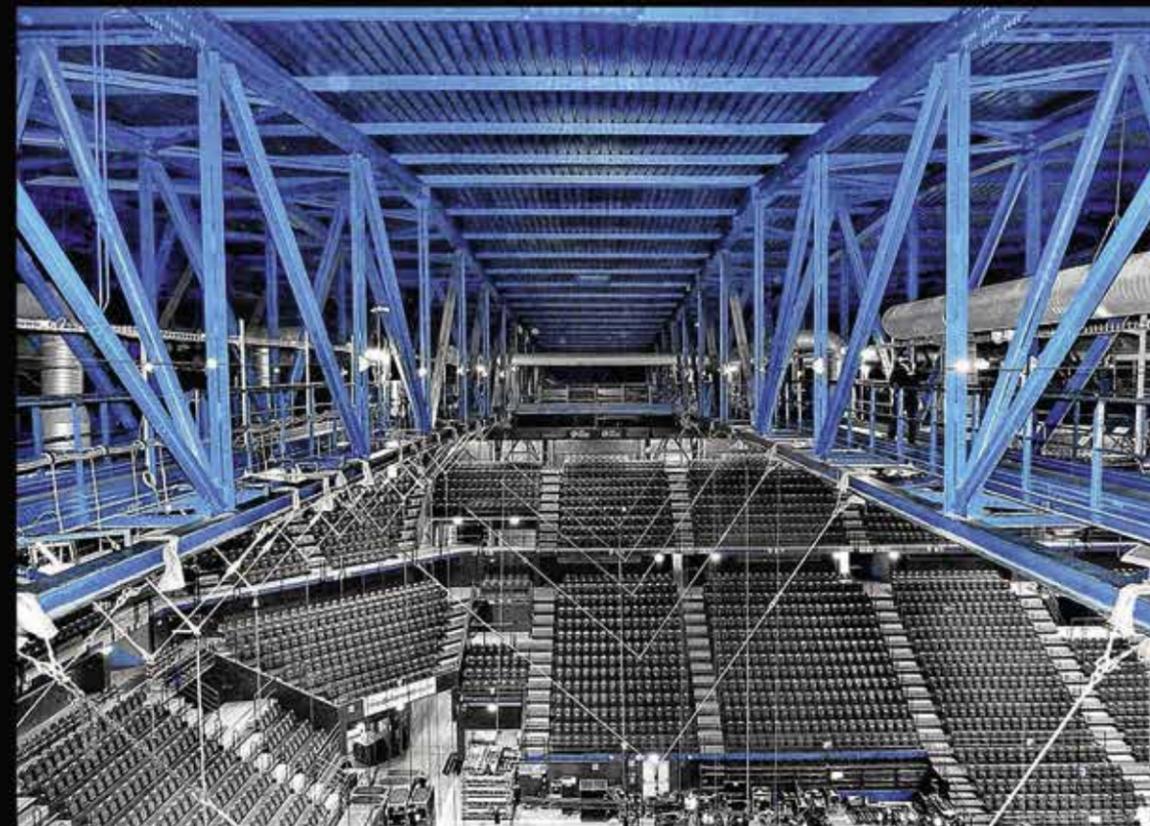
Da ogni lato della platea, le lastre specchianti offrono percezioni diverse, che sommate a un uso generoso del fumo rendono difficile capire da dove provengano gli effetti e le luci: in particolare, funzionano molto bene i contributi mandati sui piccoli LEDwall alle spalle degli specchi, eterei e deformati nella loro non-direttività.

Sempre invidiabile il muro sonoro, capace di restituire tutti i dettagli necessari a uno show elegante e suonato come si deve dall'inizio alla fine. ■

6_ Da sx: Andrea Lapicciarella, gobbista; David Bisetti, fonico di palco; e Claudio Brambilla, backliner.



IS
ITALSTAGE



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



RENATO ZERO TORNA IN TOUR CON UN MODELLO DI BUSINESS DECISAMENTE ATIPICO: NIENTE AGENZIA E NIENTE PROMOTER. UNA SORTA DI TOUR A KM ZERO: DAL PRODUTTORE AL CONSUMATORE.

Parliamo, al momento, di ben ventotto date nei palasport italiani, quindi una tournée di tutto rispetto che sta riscontrando un buon afflusso di pubblico. Prima di approfondire l'aspetto prettamente tecnico, bisogna sottolineare come per la prima volta, almeno sul nostro taccuino, siamo di fronte a una produzione importante che ha scelto di rinunciare completamente all'apporto di un'agenzia nazionale e, dove possibile, anche del promoter locale. Abbiamo visto spesso le aziende legate all'artista produrre autonomamente

il proprio tour, salvo poi utilizzare, per il booking, la promozione e il ticketing, le consolidate professionalità presenti nelle agenzie nazionali. Questa volta invece il management di Renato, Simone Veneziano, tramite la società *Tattica*, ha scelto di fare tutto da solo, ovviamente incaricando dei freelance di chiara esperienza nei punti chiave

della produzione. Anche il booking e il ticketing sono stati gestiti da *Tattica* e, in molte date, è stata perfino eliminata la collaborazione con i promoter locali, preferendo il contatto diretto con le aziende fornitrici di servizi locali, quali security o facchinaggio. Insomma un modello di business piuttosto insolito, che praticamente salta un passaggio



1_ Da sx: Andrea Rinaudo, Cristina Bondi, Marzia Cravini, Franco Comanducci, Francesco Acciari.

nella catena industriale di un tour. È forse un'operazione un po' rischiosa, sia dal punto di vista organizzativo sia dal punto di vista economico, perché in una situazione del genere, ovviamente, non c'è più un'agenzia che assicura all'artista una cifra certa, ma è lo stesso artista in qualche modo a puntare sulla vendita dei biglietti del proprio spettacolo, e anche a dover calibrare il costo della produzione... Vedremo se questa idea troverà spazio in futuro anche con altri artisti o se si tratta di un fatto isolato: certo che potremmo, nel primo caso, trovarci di fronte ad un bel cambiamento.

Noi abbiamo intercettato la produzione al palasport di Pesaro, Vitrifrigo Arena, il 24 novembre, seconda delle due date svoltesi nel capoluogo marchigiano: sold-out la prima, poco meno la seconda. E questo già è un buon viatico.

Ad accoglierci è Marzia Cravini, che ci introduce agli addetti ai lavori e ci consegna a Cristina Bondi, con la quale facciamo un giro nel palasport per capire la sostanza della carovana in tour. Evidentemente c'è qualcosa di diverso nell'aria, soprattutto gli addetti alla produzione sono piuttosto reticenti a parlare ai nostri microfoni, finché Francesco Acciari non viene nominato il portavoce del team.

FRANCESCO ACCIARI SITE COORDINATOR

"Questa è una produzione di *Tattica* – spiega Francesco – azienda di riferimento dell'artista, che ha scelto di non appoggiarsi ad alcuna agenzia nemmeno per il booking, scegliendo dei free-lance per portare a termine l'operazione.

"Franco Comanducci ha preso in carico la produzione, affiancato da Marzia Cravini e da me. Il nostro compito è quello di coordinare il lavoro delle aziende scelte da Simone Veneziano, il quale cura la produzione esecutiva, il management e la consulenza legale per Renato Zero. Della produzione, del booking e del ticketing si sono incaricati anche Andrea Rinaudo, Valentina Muro e Arianna Verginelli.

"Io e Marzia – continua Francesco – siamo appunto i *site coordi-*

2_ Angelina Galasso,
responsabile camerini.

3_ Un'immagine
della finta orchestra
proiettata sullo
schermo.

4_ Carlo Pastore,
operatore luci.

nator: lei si occupa di tutta la cantieristica, modulistica e logistica varia, mentre io seguo il coordinamento delle varie squadre, insieme a Daniele Francescone, *crew chief* di Agorà. Come site coordinator mi occupo di in e out, della movimentazione dei mezzi e della manodopera locale. In molte date non abbiamo un local promoter referente, ma contatti diretti con le aziende che forniscono i servizi. Sono aziende che conosciamo molto bene di persona, per cui l'assenza del promoter locale non costituisce un grosso problema.

"Un importante ruolo di coordinamento generale è quello svolto da Cristina Bondi che fa da interfaccia fra il produttore e le squadre in tour. Le aziende incaricate delle forniture tecniche sono Agorà per audio, video e luci, Tekset per le scenografie e La Diligenza per le strutture.

"Abbiamo in tour otto bilici di produzione, più uno per il generatore e uno di palco, quindi dieci in totale... compreso il trasporto dei costumi di Renato, aspetto delicatissimo di cui mi occupo personalmente.

"L'ingresso nelle venue avviene di solito intorno alle 9:00 – conclude Francesco – ma dipende anche dalla facilità di accesso dei mezzi, mentre l'uscita è veloce, in quattro ore mediamente siamo fuori: qui chiuderemo verso le 3:45, ma a Mantova, ad esempio, abbiamo chiuso alle 3:00."

ANGELINA GALASSO RESPONSABILE CAMERINI

"Mi occupo dei camerini – ci dice Angelina – e, in particolare, dei costumi di Renato, compresi i numerosi cambi durante lo show. I costumi sono molti, disegnati da Renato, realizzati da vari marchi; durante lo show siamo in tre – io, Mariano e Antonio – a occuparci di cappelli, mantelli e tutto ciò che deve



essere velocemente indossato per andare in scena. C'è infatti un *quick change* nel retro palco.

"Ci vuole attenzione, occorre essere veloci e coordinati, è quasi un *pit stop*. Poi abbiamo un intervallo lungo, per operazioni più complesse. Solo per i camerini portiamo in giro qualcosa come diciotto bauli, con uno grande per i cappelli e due più piccoli per mantelli, scarpe e altri accessori. A volte devo anche sistemare un po' in corsa qualcosa: oggi ho dovuto aggiustare un cappello, mettere in ordine gli altri, dare una rinfrescata ai costumi che sono una parte molto importante dello spettacolo. Renato ci tiene moltissimo e devono sempre essere perfetti."



CARLO PASTORE OPERATORE LUCI

"Il disegno luci è di Francesco De Cave – spiega Carlo – con cui lavoro insieme da anni e con il quale ho un ottimo rapporto. Abbiamo lavorato di giorno e di notte, abbiamo costruito molte scene; ci siamo divertiti, insomma. Seguo Renato dal 2013 e ormai ho ben presente il tipo di spettacolo da portare in scena.

"L'approccio è sempre teatrale, ovviamente; c'era la necessità di dare importanza a questi drappaggi, a questo sipario particolare. Trovo che lo show sia bello fotograficamente, molto equilibrato; c'è una parte incentrata sui brani storici, ma anche l'ultimo album è molto valorizzato.

"Francesco ormai ha un suo stile – continua Carlo – subito riconoscibile: ha un forte senso del ritmo e le luci sottolineano questo aspetto; la particolarità è il tulle nero che viene tirato davanti allo schermo quando questo riproduce l'orchestra: sebbene sia un contributo video, la sensazione di realismo è davvero forte, dal basso in particolare. Il tulle nero rende bene la profondità e dona morbidezza al contributo sul LED. Il controluce freddo con cui è stata illuminata l'orchestra viene riportato ovviamente sul tulle.

"Ci sono poi tre maschere, illuminate posteriormente con dei wash, con l'effetto degli occhi che a volte si illuminano. In generale c'è una grandissima cura del colore e della tonalità. Il nostro incubo è, quando sostituiamo un proiettore, di ritrovare la tonalità precisa degli altri: quando lavori su colori non così forti, ma pastello, è un attimo avere tante sfumature diverse. Le microregolazioni diventano fondamentali; inoltre il parco è diviso tra LED e lampade, e se il primo è sempre più stabile, ha anche dei colori sempre meno caldi della lampada, che su questi colori è più adatta. Poi dipende dal tipo di faro LED, dalla qualità e dall'anno: vi sono motorizzati con colori splendidi, altri meno. Qui mi piacciono molto i Claypaky K25 e i Robe MegaPointe.

Ci sono molti proiettori davvero belli, anche con compiti diversi, dai Mythos ai Martin Mac Aura, poi molti Spider. In genere è un campo diviso tra Robe e Claypaky, io preferisco l'uno o l'altro marchio in base all'utilizzo che devo farne.

Karif-LT Long Throw

300 W SPOT / BEAM LUMINAIRE
13.000 LUMENS
BEAM APERTURE 3° TO 45°
168 MM FRONTAL LENS
9 ROTATING GOBOS
39 FIXED GOBOS
CMY COLOUR MIXING
LONG THROW

www.ayrton.eu



AYRTON
Digital Lighting



MOLPASS
INGEGNERIA SCENICA E SISTEMI MULTIMEDIALI

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

5_ Daniele Angelo Francescone, coordinatore della crew.

6_ Lo schema del load out di Pesaro.

7_ Carlo Barbero, operatore Catalyst.



“All’inizio – spiega Carlo – il LEDwall è tirato su, fin quasi a scomparire, e dietro ci sono dei ladder. La movimentazione è a un solo livello, ma con diversi step che permettono molte scene diverse.

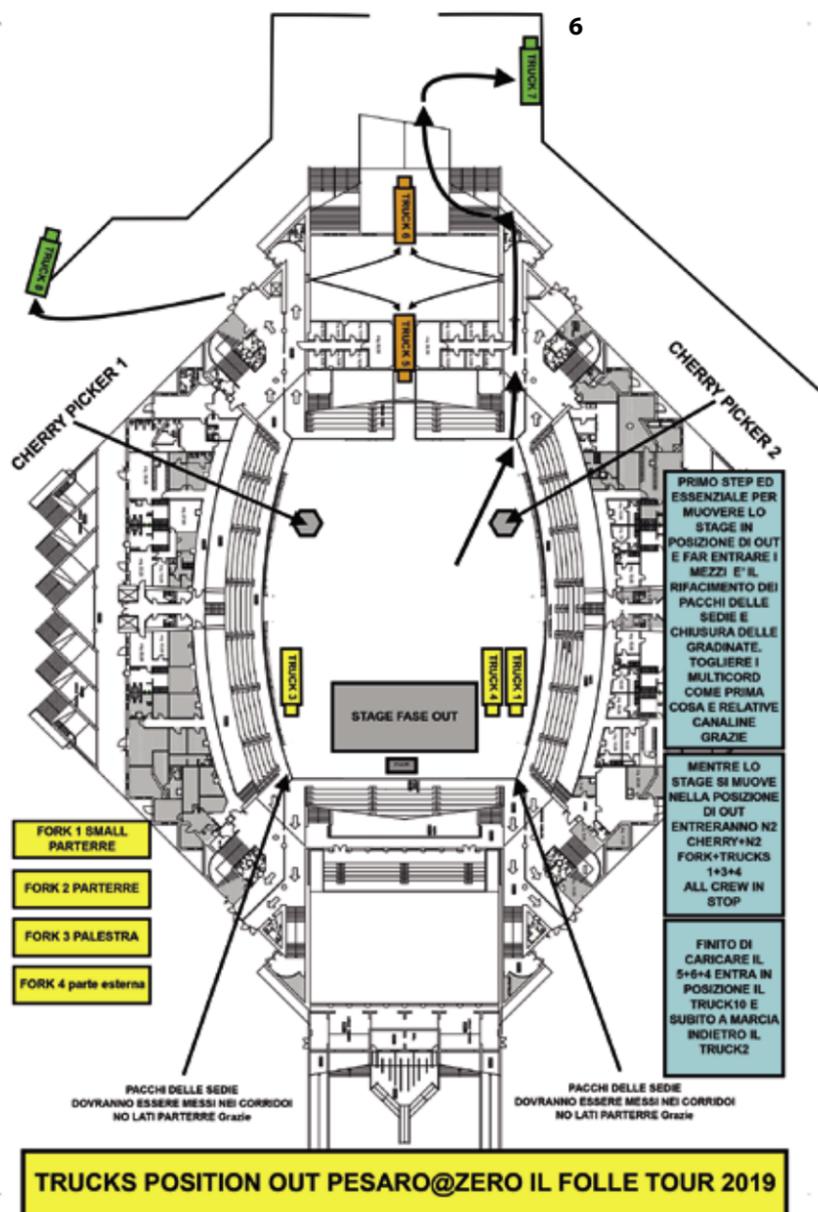
“Una soluzione ingegnosa è la grata: per illuminare il sipario dal basso, e non posizionare lì delle luci, siamo ricorsi a questa grata sotto la quale ci sono delle DTS Katana e dei K25.

“Il banco utilizzato – aggiunge Carlo – è quello di Francesco, un Hog. Il lavoro è ottimo anche grazie alla squadra di Agorà, capitanata da Daniele Francescone. Il responsabile di network e console è Vittorio Graziosi, ai dimmer c’è Livio Lo Faro, come rigger Simone Bugatti e il giovanissimo Davide Massari, con noi per la prima volta. Sono bravissimi, curano ogni giorno le posizioni e trovo sempre tutto nel giusto allineamento.”

DANIELE ANGELO FRANCESCONE COORDINATORE DELLA CREW

“In questo tour – dice Daniele – la fornitura di Agorà è completa, e io faccio da referente per tutte le persone che lavorano nei vari dipartimenti. Mi fa piacere avere un ruolo di coordinamento, dato che ho imparato a conoscere tutti gli ambiti; soprattutto per l’ambito luci, quello che crea sempre la maggior parte dei problemi e che dunque allena al problem solving. Mi occupo poi della logistica per quanto riguarda i carichi sui camion, quando entrare e quando scaricare, eventuali problematiche, sempre in collegamento con l’head rigger Filippo Lattanzi e con il direttore Franco Comanducci.

“La squadra è ben affiatata, con una bella armonia; io arrivo in venue il giorno prima del concerto con la produzione, per far poi trovare ai ragazzi che lavorano un ambiente adatto, apparecchiato. Quando arrivo al mattino, dividiamo i ragazzi nei vari settori e iniziamo a scaricare i materiali Agorà. Quando più tardi arrivano le luci, mi cambio maglietta e anche io do una mano a montare. Du-



rante lo spettacolo presidio, per eventuali problemi, e individuo quelle macchine che già alla data successiva sarà meglio sostituire.

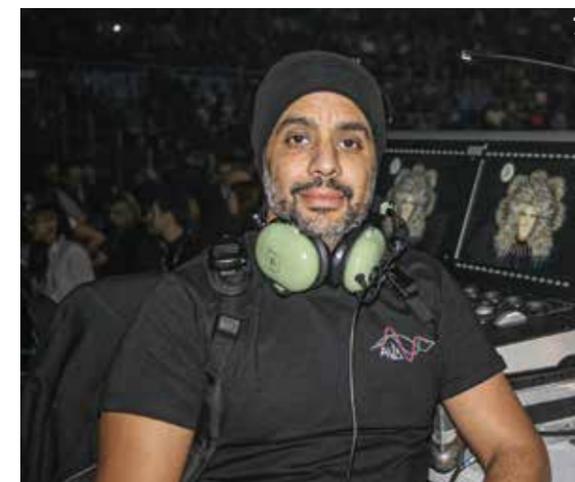
“Qui a Pesaro – continua Daniele – serve un occhio di riguardo, perché c’è un solo loading dock, in backstage. Dato che questa produzione prevede le sedie sul parterre, bisogna stare molto attenti alle tempistiche: prima bisogna scaricare le sedie nei magazzini, posizionare le tribune, entrare con i camion dello stage, spostare le diverse parti tutte in ordine, perché se si sbaglia un solo passaggio, durante lo smontaggio sorgono problemi e si fa tardi.

“Per Agorà, siamo circa dodici persone tra backline e audio, cinque compreso me per le luci, più video e movimentazioni si arriva a ventiquattro persone di crew in tour; inoltre c’è Tekset, con altre quattro persone che si occupano del set.”

CARLO BARBERO OPERATORE CATALYST

“Lavoro come operatore Catalyst – ci dice Carlo – e come supervisore dei contributi video, affiancato a Pastore in programmazione. Ho seguito il lavoro di pre-produzione, la scelta dello schermo, il pixel-mapping, come gestire i contributi insieme ai grafici e a coloro che hanno fatto le riprese dell’orchestra.

“In particolare – continua Carlo – la gestione dell’orchestra è stata complessa: abbiamo speso molto tempo per esempio per la color correction, per mantenerla ben definita. Lo schermo è un Infiled da 3456 px x 1080 px, una buona risoluzione, con la particolarità del pixel nero: dunque non si vede il pannello grigio, ma uno spazio nero, così mandare il video dell’orchestra ha richiesto qualche attenzione in più. La gente si domanda per buona parte dello spettacolo se l’orchestra è vera o finta, e solo verso la fine, quando si alterna con i contributi,



avantis



Il primo passo
per il grande salto.

Il terzo mixer Allen&Heath basato sul core XCVI FPGA a 96 kHz. Un mixer standalone a 64 canali su 42 bus configurabili, un dual touchscreen Full HD, un’interfaccia utente superflessibile basata su Continuity UI, una ricca dotazione di I/O e le possibilità di processing derivate dalla serie top dLive.

Avantis, un passo avanti a tutti.



ALLEN&HEATH®

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



8_Da sx: Vittorio Graziosi, Network Manager; Livio Lo Faro, dimmer man; Daniele Angelo Francescone, coordinatore della crew; Davide Massari, resp. tecnico. In ginocchio Simone Bugatti, lighting rigger.

9_ Maurizio Nicotra, sound engineer.



si inizia a cogliere la verità. Non ci sono riprese live, ci sono solo contributi realizzati da MaTi, di Carolina Stamerra Grassi, poi coordinati e sistemati *ad hoc*. “Una particolarità è questo sistema video che, data la presenza delle pedane mobili dei musicisti, è controllato via Kinesys. Lo schermo ha dunque diverse posizioni, in base alla canzone, e qualche volta si sposta abbastanza da far passare dei fari dietro, che lavorano come controluce.

“Controllo tutto con Catalyst, la versione 6, che conosco bene ed è una garanzia. Non è proprio *user friendly*, ma se si sa

dove andare a toccare restituisce soddisfazioni.

Le prove a Mantova sono state lunghe, ben quindici giorni: noi del video entravamo alle otto di sera, alla fine delle prove della band, e andavamo avanti fino al mattino. Il responsabile video è Stefano Ranalli, poi troviamo in squadra Valerio Scarlato e Marcello Marcelli che si occupa del sistema Kinesys.

“Un’ultima cosa nuova di questo show – aggiunge Carlo – della quale ho preso la responsabilità di gestione, è il sistema intercom wireless di Green-GO, con cui siamo tutti facilmente in cuffia, Renato compreso: è un sistema più evoluto dei classici intercom a filo del passato, permette facilmente di parlare punto-punto o a gruppi.”

VITTORIO GRAZIOSI RESPONSABILE NETWORK

“Io – spiega Vittorio – in Agorà mi occupo di networking: principalmente luci, ma anche video e comunicazioni. Qui si tratta di un impianto relativamente piccolo, su sedici universi; è un sistema HogNet, con una rete gestita da quattro switch di rete Cisco, due main e due backup, tutto chiuso nell’anello Cat6; le distanze sono inferiori ai 100 m, quindi usiamo il cavo di rete classico in rame. Quando dobbiamo andare oltre



i 100 m usiamo la fibra ottica, ma nei palazzetti è raro.

“La rete prevede delle VLAN, in modo da separare il controllo HogNet per le luci e il controllo ArtNet per i Catalyst, questi ultimi controllati sempre dalle console luci. Io imposto dal mio computer tutti gli IP delle macchine, in modo che siano riconosciute nella rete, e gli switch; una volta che è tutto programmato, è raro che debba rientrare nella rete per fare delle modifiche. Durante lo spettacolo, ovviamente, non tocco niente, e rimango qui per controllare; il mio lavoro è prima dello spettacolo: occorre distribuire le macchine nei vari universi, capire quante macchine – splitter, processori – saranno necessarie, e che tipo di rete creare. Qui per fortuna usiamo pochi canali per ogni proiettore, quasi esclusivamente con le impostazioni base.”

MAURIZIO NICOTRA SOUND ENGINEER

La band di Renato – spiega Maurizio – è composta da otto musicisti e otto coristi, ripresi singolarmente. Il monitoraggio è tutto in IEM, fatti salvi due monitor nelle postazioni fisse.

“Io ho scelto la console DiGiCo SD7 con qualche outboard analogico: Distressor su cassa e rullante, Manley ELOP sul basso, Avalon 737 sulla voce di Renato, pianoforte con Neve 33609, mentre i pre sono quelli del DiGiCo; ho poi due riverberi esterni: TC Electronic 6000 per quanto riguarda gli strumenti, Lexicon 480 per la voce di Renato. Questa console, a mio avviso, è perfetta per comodità e suona anche molto bene. Del mio set-up fa ormai parte anche il sistema di nearfield K-Array KK 52, con il relativo sub, eccellente per prestazioni e linearità.

“In effetti – continua Maurizio – non ho bisogno di processare molto i canali, perché i musicisti sono di altissimo livello, dunque gli outboard esterni e le dinamiche interne sono usate in maniera estremamente leggera. Le sequenze a supporto, che fa partire Fabio Cerreti da una postazione accanto alla regia di palco, sono molto poche.

“Per la voce di Renato utilizziamo un microfono DPA d:facto con corpo Sennheiser 6000, un microfono molto performante dotato di una eccellente risposta in frequenza con prestazioni paragonabili ad un microfono da studio recording, in sintesi il mio preferito; in insert ho il 737 che serve solo per aggiungere quel calore



We are where you are.

ETC Italia srl

Via Bruno Pontecorvo, 10 ■ 00012 Guidonia Montecelio ■ Roma, Italy
Tel: +39 063 211 1683

visual environment technologies
etconnect.com





10/11_ Due rack degli outboard della regia FoH.

12_ La crew audio.

13_ i tre radio microfoni di Renato Zero.

14_ Enrico Belli e Massimo Manunza, fonici di palco.

15_ Il rack della regia audio monitor.



tipico del valvolare; ho poi un eq dinamico del banco per togliere le frequenze problematiche in un paio di punti.

Le chitarre elettriche sono in linea e arrivano in stereo, come anche l'acustica di Cocilovo, invece l'acustica di Bicio è in mono. Questi suoni sono già processati, pertanto mi limito a dare un leggero sound valvolare che arricchisce e scalda un po' il suono. Ho cercato di curare nel dettaglio tutti i suoni, interagendo molto con i musicisti in fase di prove musicali, per poter ottenere, in accordo anche con Enrico e Manunza – fonici di palco – un suono in grado di soddisfare le esigenze di mixing e del piano sonoro complessivo.

“Mixo usando sia i VCA sia i gruppi: se voglio creare un effetto di compressione lavoro sul VCA, se invece mi serve un effetto di livello più alto lavoro sul gruppo, cercando un equilibrio. Sul gruppo infatti ho i Distressor, così se aumento il segnale dai VCA comprimo di più.

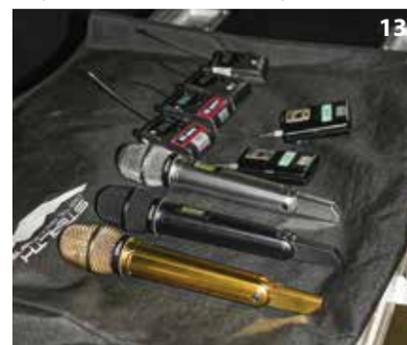
“Anche io – conclude Maurizio – uso il timecode: per ogni brano le scene vengono richiamate automaticamente, mentre il resto è manuale; seguo il mix, come è normale fare per un fonico, anche perché ogni data è diversa, bisogna ascoltare il modo di suonare dei musicisti, seguendo il loro mood della serata e lasciandoli liberi nella dinamica, rimanendo molto attento a contenere tutti correttamente dentro il mix.”

ENRICO BELLI E MASSIMO MANUNZA FONICI DI PALCO

“Durante le prove, Renato ha maturato il desiderio di essere seguito in esclusiva da un fonico durante lo show – spiega Enrico – così sono stato affiancato da Massimo, con un'altra SD7, che cura il monitoraggio di tutta la band, mentre io mi concentro soltanto sull'artista con un' SD7 dedicata. Le tre SD7, compresa quindi quella di sala e il sistema usato per le sequenze, sono collegate in un unico loop Optocore.

“Avendo molte cose da curare bene, la presenza di un secondo fonico non guasta.

Sul palco sono tutti in IEM. Usiamo dei Roland M-48 per la band, mentre batteria e percussioni usano dei mixerini analogici; i coristi, che devono muoversi, hanno invece gli IEM con i bodypack. “Abbiamo 16 radio e 14 IEM – aggiunge Massimo – e inizia ad essere un sistema un po' complesso. I chitarristi sono invece in linea perché sono fissi in postazione. Io mi occupo di settare



le radiofrequenze con il mio PC e il mio scanner, poi uso anche il sistema Shure Axient AXT600 per un confronto. Il segreto è che dal magazzino del service devono uscire le macchine giuste, perché se vengono forniti IEM che poi si accavallano ai radiomicrofoni, possono esserci dei problemi. Anche i range degli IEM devono essere vari: con 24 macchine ci vogliono diversi apparati su range diversi per avere più spazio in cui settare le frequenze. I coristi usano gli Axient Digital, una macchina ottima che rende migliori anche le capsule utilizzate”.

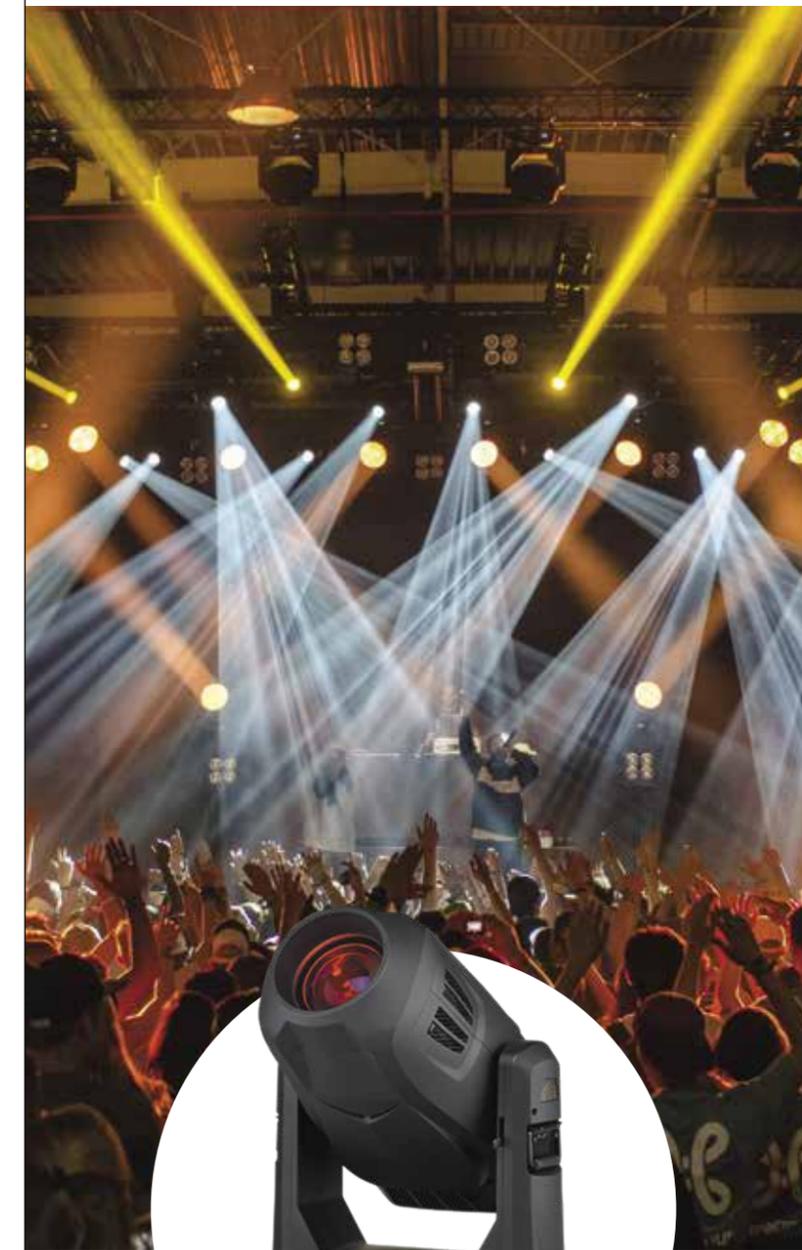
“Renato quest'anno vuole un mix più equilibrato – continua Enrico – con la sua voce al centro ma meno fuori del solito, la band viene come rimasterizzata e poi rimessa sull'ascolto, posso schiarirla o scurirla lasciando la voce di Renato dry col suo riverbero che è una cosa a parte. I microfoni d'ambiente, due Sennheiser MKH-416, vengono aperti solo fra un brano e l'altro o quando Renato canta con il pubblico.

“I musicisti hanno tutti mandate post – spiega Massimo – tranne i loro strumenti, quindi bisogna seguire comunque il mix per garantire una precisa sonorità. Ho un mio ascolto personale in cuffia, e non è una puntata di Netflix come malignamente afferma il mio collega!”.

“Siamo riusciti a ottenere un sistema sequenze vero – conclude Enrico – inserito nel loop Optocore con ingresso e uscita MADI, così può anche registrare direttamente dentro Pro Tools. Ognuno si prende tutto e poi lo gestisce come vuole.



TRETI
bright ideas



HIGH END SYSTEMS
SOLASPOT 3000

tretispa.com



16_Daniele
Tramontani, PA.

I backliner sono Fabio Sacchetti per pedana stage left: percussioni e chitarre e cori; dall'altra parte Maurizietto per Bruno e Danilo, pianoforte e basso, con Max Gentile che principalmente segue Renato e dà le chiamate e gli start per le varie fasi dello show. Ci sono infatti anche dei macchinisti in cuffia radio e le postazioni in cuffia a filo, tutto con sistema Green-Go."

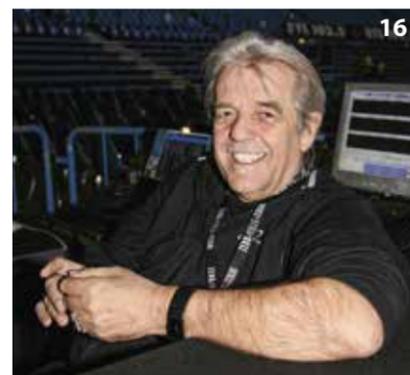
DANIELE TRAMONTANI

PA

"Oggi - spiega Daniele - è presente una 'invenzione' di L-Acoustics che abbiamo ereditato da un altro tour: c'è un main da dodici K1 per parte, più tre K2 sotto; dietro c'è il K1-SB; poi due blocchi di sub appesi KS28; i side sono composti da nove K2 più quattro Kara; infine gli extra-side con dodici Kara. Poi ci sono tutti i front e il sub centrale composto di tre blocchi da due, di cui uno cardioide per la parte bassa. Avendo ereditato il sistema da un altro tour, devo fare in modo che funzioni al meglio possibile, anche se condivido poco questa moda.

"Anche se c'è molto materiale, un bilico e mezzo, in una mattina si tira su tutto. C'è anche un piccolo canale centrale da sei Kara, per non dover esagerare con i front fill. Questa è la moda di oggi: fare dei grappoli che siano autonomi fino a frequenze molto basse; quindi è un impianto che funziona da 20 Hz a 20 kHz, tanto che quasi non servono i sub. Si ottiene così un sistema perfettamente coerente sul piano verticale, che non presenta filtri a pettine, e con i K1-SB si riesce anche a cancellare la parte posteriore del

grappolo, che di solito rompe un po' le scatole; però, essendo destro e sinistro così coerenti, si sommano perfettamente al centro *con una pezza che ti spezza*, ma altrettanto coerente è la cancellazione per i filtri a pettine che si creano, perché ci sono comunque due sistemi che stanno suonando; è un set-up che alla fine crea una copertura molto frastagliata sulla parte bassa. Ogni impianto stereo ha questa caratteristica, che al centro si sente bene e appena ti sposti si iniziano a cancellare alcune frequenze. Io preferirei un impianto dove il left e il right fossero di frequenze medio alte, e



16

INFILED

ENTRA NEL NETWORK!

Ledwall disponibili in pronta consegna

DB 2.6 HDR • ER 2.9 PRO • ER 3.9 PRO • ER 4.6 OUTDOOR S-PRO



DB 2.6 HDR 1000m² compatibili (stesso lotto di produzione)
 ER 2.9 Pro 500m² compatibili (stesso lotto di produzione)
 ER 3.9 Pro 2000m² compatibili (stesso lotto di produzione)
 ER 4.6 S-Pro 1000m² compatibili (stesso lotto di produzione)

www.rmmultimedia.it
 info@rmmultimedia.it
 Tel. +39 0541 833103

Rm
 MULTIMEDIA



17

17_ L'impianto audio sospeso.

18_ Fabio Cerretti, responsabile sequenze.

19_ La postazione delle sequenze.

basta: la lunghezza d'onda è talmente piccola da rientrare nella distanza tra le nostre orecchie, a quel punto non si avverte più il buco; invece con lunghezze d'onda nell'ordine dei metri, si passa da un punto in cui i 100 Hz sono sommati a uno in cui si cancellano quasi perfettamente. "Così – continua Daniele – cerchiamo di compensare con i sub a terra le frequenze più importanti, dove c'è il punch per esempio; il problema c'è sempre, sia chiaro, non solo qui; bisogna capire come limitare al massimo questo effetto di cancellazione. Tutti nel mondo non pensano a questo, ma a fare sistemi 'perfetti' a forma di cluster, che però vanno in crisi non appena diventano due.

"Il vantaggio di questo sistema è comunque quello di

avere un blocco che suona perfettamente a livello di acustica, che comunque non fa male. Poi il problema della cancellazione è inevitabile, anche in linea nel cluster. Uno dei modi che usiamo è proprio quello di mantenere lo stereo tra left e right: non tanto per avere l'immagine stereo, che in questi casi ha poco senso, ma proprio per dare più spazializzazione ed evitare che gli stessi suoni che escono dai due impianti si possano cancellare completamente. Se il programma di destra è diverso dal sinistro, la cancellazione è più rara e anche il riverbero è più largo. "L'impianto – conclude Daniele – è tarato partendo dalla cassa più indietro, che fa da punto zero: si va davanti alla cassa,



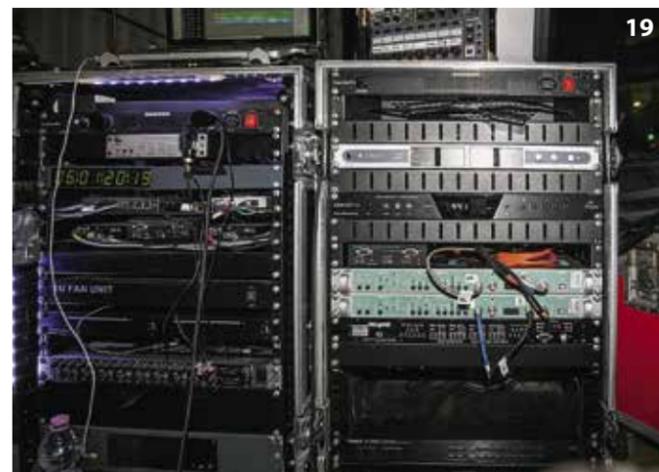
18

si sistema, poi si va a metà tra side ed extra-side e si mettono insieme; poi vai a metà tra side e main e si mette a posto il main... e così via; è come accoppiare le parti del PA mano a mano che si viene avanti; lo zero rimane la cassa più lontana. Per tutto uso quattordici mandate separate: ho main e main SB, il side, l'extra-side, il sub appeso, il sub a terra, i front, il centrale, ... tutto separato già dalla regia."

FABIO CERRETTI RESPONSABILE SEQUENZE

"Mi occupo dell'edit delle sequenze, dello show dal vivo, quando capita anche della preproduzione con gli artisti. Io mando con le sequenze tutti i codici di timecode ai reparti video e luci, poi mando anche la traccia di show call, che abbiamo registrato per gestire movimentazioni, schermi e quant'altro quando sono in sequenza.

"Ho tre sistemi, un main e due backup; lavoriamo con *Pro Tools*, tutto connesso in MADI; usciamo in MADI e mandiamo i segnali a due sistemi di switch automatico di DirectOut, i BLDS; main e spare vanno nel primo BLDS, poi da qui escono ed entrano nel secondo, arrivano alla terza macchina, così abbiamo il backup. Ferrofisch A32 Dante è la terza macchina, collegata in Dante a un portatile, protocollo che poi viene convertito in MADI. È una macchina incredibile, ha una matrice tripla, non solo IN e OUT, posso configurare per esempio due IN e un OUT o viceversa.



19



"Abbiamo scelto il sistema in stile Olimpadi: entro direttamente in MADI con i 32 canali, compresi tutti i servizi."

LO SHOW

Completate le interviste ci sediamo a goderci lo spettacolo: l'audio di Nicotra nella nostra posizione è perfetto, ottima la voce di Renato, ma anche inavvertibile la fusione fra l'orchestra registrata e la band dal vivo. Ed è proprio l'orchestra a destare per prima l'interesse del pubblico, visto che buona parte di esso rimane incerta fino alla fine sulla sua reale presenza: appare infatti

sul LEDwall, opportunamente mascherato in prospettiva, con un effetto assolutamente realistico pur senza essere effettivamente presente sul palco. Anche il resto del visual è ottimo, a cominciare dal bel sipario bianco fino al disegno luci di De Cave che sposa eleganza e senso del ritmo, senza mai esagerare con gli effetti. Non ci sono riprese live e sul grande LEDwall passano solo contributi video pre-prodotti, una scelta che francamente condividiamo appieno poiché consente al pubblico di concentrarsi sull'artista "vero" presente sul palco e sui suoi costumi, che costituiscono uno show nello show!

Per il resto è il classico spettacolo di Zero, da gustare seduti con opportuno intervallo di 15 minuti: prevalenza dei nuovi brani su quelli del vecchio repertorio e tendenza al sermone che in fondo in fondo i veri fan si aspettano. E sono tanti.

Ci chiediamo: quanti artisti italiani possono fare a meno dell'agenzia? ➡

planet-service

commerciale@planet-service.sm

www.planet-service.sm

Planet Service Srl

planet-servicesrL

+378 0549 909868

SERVIZI E
TECNOLOGIE
PER EVENTI

Audio - Video - Luci - Scenografie



Produzione	Tattica
Produzione esecutiva e management	Simone Veneziano
Coordinamento	Mariano Mariani
Collaboratore artista	Giampiero Fiacchini
Produzione, Booking, Ticketing	Andrea Rinaudo
	Valentina Muro
	Arianna Verginelli
Direttore di produzione	Franco Comanducci
Site coordinator	Marzia Cravini
	Francesco Acciari
Coordinamento generale	Cristina Bondi
Assistente di produzione	Vita Ragaglia
Impianto Audio, Luci e Schermi	Agorà S.r.l.
Pre-produzione audio	Maurizio Parafioriti
Responsabile camerini	Angela Galasso
Assistente camerini	Iva Capocicchi
Scenografia	Tekset
Lighting designer	Francesco De Cave
Assistente lighting designer	Viviana Tupputi
Operatore luci	Carlo Pastore
Costumi	The One
Visual	MaTi
Videoclip del brano "Zero il Folle"	Run Multimedia
Trasporti	Rockroad
Palcoscenico	La Diligenza
	Francesco Rompato
	David Giannoni
	Marco Barracu
Gruppi Elettrogeni	CME
Gruppista	Massimo Mauriello
Catering	Chef on tour
	Stefano Delle Sedie
	Domenico Curci
	Valentina Vitiello
Direttore di Palco	Massimiliano Gentile
Fonico di palco	Enrico Belli
	Massimo Manunza
Fonico di sala	Maurizio Nicotra
Programmazione Computer	Fabio Cerretti
Backline	Maurizio Magliocchi
	Fabio Sacchetti
Rigger	Filippo Lattanzi
	Pablo Consoli
Responsabile PA FOH	Daniele Tramontani
PA Assistenti	Daniele Carillo
	Saul Aisemberg
Squadra luci	Daniele Francescone
	Livio Lo Faro
	Simone Bugatti
	Vittorio Graziosi
Macchinisti	Davide Altobelli
	Stefano Piacentini
	Fabrizio Roio Costantini
	Petru Silvu Lupu
Operatore Prompter	Stefano Proietti
Tecnici schermi	Stefano Ranalli
	Valerio Scarlato
Operatore Catalyst	Carlo Barbero
Operatori Kinesis	Marcello Marcelli
	Massari Davide
	Oliver Green
Viaggi e logistica	Ultraviaggi
Produzione discografica	Tattica
Distribuzione discografica	Indipendente Mente
Merchandising	Tattica
Comunicazione online	Tattica
Ufficio stampa	Parole & Dintorni

Q7 riesce sempre a mettersi in luce.



Q7 ha vinto
il prestigioso
PIPA Award
for Best
Lighting Product
of the Year 2015.



Q7 assicura prestazioni al top in qualsiasi situazione.
È conosciuto per essere il proiettore più affidabile
e versatile sul mercato ed è per questo che molti dei migliori
light designer lo scelgono per tour, spettacoli,
produzioni teatrali, eventi corporate e installazioni architettoniche.
Q7 è lo standard. Gli altri ci provano.



Guarda la scheda tecnica

SGM[®]
sgmlight.com

Via del Lavoro 9
Roveredo in Piano 33080 (PN) - Italy
Telephone +39 0434 1573040
Customer care: customercare@sgmvideo.net
Technical support: sgm@sgmservice.net



MIKA

REVELATION TOUR

A SUPPORTO DEL RECENTE DISCO INEDITO, *MY NAME IS MICHAEL HOLBROOK*, PUBBLICATO A OTTOBRE, IL CANTANTE/SHOWMAN CITTADINO DEL MONDO È PARTITO SUBITO PER UNA TOURNÉE EUROPEA A NOVEMBRE. LO SHOW È CARATTERIZZATO DA UNA PRODUZIONE ACCATTIVANTE, FACILE DA MODULARE IN BASE ALLA VENUE E DI GRANDE AGILITÀ.



Mika, per l'appunto nome d'arte di Michael Holbrook Penniman Jr., è un vero e proprio fenomeno della musica pop: ha esordito nel 2007 ma la sua popolarità è ancora in costante crescita. Un artista di successo ormai "di casa" sia in Europa continentale sia nel Regno Unito; essendo cresciuto tra Inghilterra e Francia in una famiglia veramente internazionale, Mika in questo decennio di carriera ha pubblicato canzoni in italiano e in francese – oltre che, ovviamente, nella lingua franca del pop, cioè in inglese – e partecipato in TV come mentore e giudice nella versione italiana di *X Factor* e nella versione francese di *The Voice*, oltre ad aver condotto un proprio speciale televisivo su Rai 2, *Stasera casa Mika*, aggiudicandosi il Premio Flaiano per il miglior programma televisivo del 2016. Mika è stato poi ospite a Sanremo ed è comparso in innumerevoli media italiani: è perciò naturale che le *tranche* nel Bel Paese rivestano un ruolo importante nelle sue tournées.

Presentato in Italia da Barley Arts, il tour attuale si intitola *Revelation*, e prima di finire toccherà otto paesi europei con un calendario di una quarantina di date, con altre già annunciate per l'estate del 2020. Con la produzione esecutiva dell'inglese 24-7 Productions, la tournée gira sotto la direzione di Tori Lucion, con audio fornito da Adlib, luci di Christie Lites, una parte del palco al seguito costruita da Brilliant Stages, e – che sorpresa – niente video.

Il lighting designer e co-designer della scenografia è Vince Foster, che finalmente conosciamo di persona dopo aver visto tantissimi suoi progetti negli anni, come quello de *La Sesión Cubana* di Zucchero qualche anno fa. Alla console di sala si trova Eric Spring, da otto anni al seguito di Mika, assistito al FoH dal PA engineer Billy Bryson, per Adlib. Alla regia di palco, a mixare i monitor, c'è Laura Davis e a controllare le sequenze e gestire le patch dei musicisti c'è Luke Oldham.

Noi siamo capitati al concerto del 29 novembre all'Unipol Arena di Bologna, una data in mezzo ad altre cinque nella stessa settimana, in cinque diverse città.

LA PRODUZIONE ITALIANA

Ci accolgono calorosamente Andrea De Matteo, Cristina Trotta, Francesco Comai e Jacopo Rossi per Barley Arts, che ci danno alcuni dettagli del tour.

"La produzione straniera è molto tranquilla – comincia Andrea –; a noi sono richiesti il palco, le pedane, il gruppo elettrogeno, mentre al seguito portano la passerella, gli elementi scenici, il pavimento colorato, e le pedane per il palco. Il palco base è fornito oggi da Massimo Stage, ma già a Roma da Italtstage, e da altri fornitori in altre date. Ci sono sei camion di produzione, più uno nostro; il materiale richiede quaranta facchini circa, compresi i locali.

"La produzione si sta trovando bene con noi, perché siamo molto preparati nel far fronte alle commissioni di vigilanza, e se c'è qualcosa da sistemare lo facciamo prima che se ne rendano conto. Per noi la Commissione non è un peso, è a favore del pubbli-



1_ La famiglia di Barley Arts.

2_ Tori Lucion, direttore di produzione.

co: poi ogni tanto si trova il soggetto più rigido, ovviamente, che conosce poco il mondo dello spettacolo. Se non si segue bene questo aspetto, se manca anche solo un certificato, poi ricade tutto sull'artista e sullo show: in Italia spesso la legge viene interpretata, più che applicata, e questo può portare a problemi."

Come è organizzata la squadra per lo show?

Questa produzione entra non prestissimo, verso le 7:00 della mattina, e decidiamo di città in città dove è necessario un pre-montaggio. A Torino siamo entrati direttamente con il palco alle 6:00 del mattino, mentre ad Ancona il giorno prima. A Roma, dove serviva il ground support, avevamo una squadra locale che stava allestendo mentre eravamo ad Ancona. Viaggiamo in sleeping bus: siamo noi due, Jacopo Rossi come assistente di produzione, Marta Mirabelli come responsabile dei camerini, Thomas Morandi come head rigger più cinque rigger al seguito. Poi, sulle date con pre-montaggio, c'è Stefano Dal Vecchio, come side, per prepararci il cammino.

I rapporti con la crew internazionale?

Loro sono piuttosto gentili – intervieni Francesco – ma bisogna dire che sono stati preparati a dovere in pre-produzione su tutti gli aspetti che avrebbero trovato in tour. Non ci sono state sorprese: questo aiuta nella fiducia reciproca, soprattutto con molte date vicine e back-to-back.

CLAUDIO TROTTA TITOLARE BARLEY ARTS

"Mika lavora con noi praticamente dall'inizio. La prima volta che ho sentito un suo brano, *Grace Kelly*, nell'ufficio del suo agente Alex Hardee, l'ho subito richiesto. È una persona speciale: molto intelligente, appassionato e leale. Questo spettacolo unisce una capacità teatrale e personale di coinvolgimento del pubblico senza enormi scenografie, senza schermi; sposo la sua scelta di non avere il video, come già abbiamo scelto di fare nella produzione di *We Will Rock You*.



"Il pubblico di Mika unisce tre generazioni: abbiamo spesso nonne, mamme e figlie; è un concerto in cui si balla molto, ma che non rinuncia a momenti soffici, intimisti. I musicisti sono pochi, così lui ha tutto questo spazio davanti in cui muoversi: è bravissimo sul palco e ha ancora un grande margine di crescita; con lui abbiamo fatto di tutto, da produzioni con orchestra a spettacoli solo voce e pianoforte, e tutti sono riusciti.

"È un artista ancora giovane ma con una carriera solida; il primo concerto fatto con lui fu spostato dai Magazzini Generali all'Alcatraz, e passò la giornata ad aggiungere elementi, oggetti, in una sorta di visione circense. È un uomo di spettacolo, in tutto e per tutto.

"Facciamo questo lavoro da quarant'anni, e non ci adeguiamo a vederlo solo come un business. In particolare, oggi abbiamo voluto che ci fossero i biglietti nominativi, anche se la legge non c'era ancora: secondo me la gente comincia a capire."

TORI LUCION DIRETTORE DI PRODUZIONE

"La fase di preproduzione – ci racconta Tori – è cominciata intorno a inizio estate, in termini di direzione artistica tra Mika, sua sorella Yasmine, e Vince. Vince ha viaggiato diverse volte tra UK e Firenze per parlare con loro e capire dove volevano andare. Le cose hanno

incominciato a prendere forma ad agosto e abbiamo cominciato ad avere sulla carta la prima definizione del look, poi c'è stata una seconda, una terza... una venticinquesima definizione fino a quello che vedi qui.

"In origine era molto più grande: per le prime versioni sarebbero stati necessari almeno dieci bilici. Rendere più snella la produzione è stata una necessità: tantissime date in pochissimo tempo, con una squadra non molto grande. È stata una decisione di 'tourabilità' più che una considerazione relativa al budget.

"Per l'allestimento, siamo andati a LS Live Production Park, a Wakefield, una facility incredibile: c'è un grid enorme con un tetto altissimo, corrente, un parco per la costruzione... tutto insomma. Il palco, la scenografia e l'elevatore sono stati costruiti sul posto e spostati dentro. Abbiamo passato molto tempo nell'assicurarci che quello che costruivamo fosse 'tourabile'. Fra i tanti special pensati, l'unico rimasto nello show è un cuore di circa quattro metri, gonfiabile, che esce dal pianoforte nell'ultimo numero.

"Oltre ad Adlib e Christie, come fornitori abbiamo camion di Fly by Night, bus di Phoenix/Beat the Street, palco di Brilliant Stages/Tait e catering di Bite".

In quanto tempo riuscite ad allestire?

Tipicamente, quando riusciamo arrivare in tempo, cominciamo alle 7:00, con i primi camion. Il technical stage manager, George, è un genio e ha tutti i camion sotto controllo. Perciò siamo pronti a cominciare a fare rumore sul palco tra le 14:00 e le 15:00. Abbiamo un elemento di pre-rigging, per le truss luci sopra e di lato, e le due truss per le scenografie, ma questo è tutto.

È un calendario molto pieno?

Il tour è lungo ma diviso in diverse *tranche* molto intense. Finiamo in Italia il 3 dicembre e poi abbiamo 10 giorni di off. Poi cominciamo da Bruxelles, spostandoci in Francia fino a Natale. Poi usciamo di nuovo il 23 di gennaio con altre due *tranche* che passano per Lussemburgo, Italia di nuovo e infine degli show a Utrecht in una serie di club. La produzione è scalabile, passando da sei camion a uno ogni paio di settimane. Infatti, siamo usciti dalle prove con sei bilici di produzione combinando in un singolo camion quello che serviva per tre date nei club, per poi riunirci agli altri camion per le prime date nelle arene, cominciando da Pau, in Francia. La crew che avanza in queste date ha semplicemente il giorno libero.

Cosa richiedete dalla produzione locale?

Chiediamo ovviamente il palco, le transenne, le chiamate locali, muletti, internet, asciugamani, runner... Poi ovviamente, in particolare in Italia, serve aiuto

Since 2011
Link's original
12 ways loudspeaker cable
chosen by leading
international manufacturers &
PA Rentals



Extensions



Break In



Break Out



3_ Vince Foster,
lighting designer.

4_ Una delle matrici
di 12 Ayrton Khamsin
appesi su tre
americane sovrapposte
ad ogni lato.

per navigare nel campo minato di quanto riguarda la sicurezza pubblica e del lavoro – Andrea è stato un enorme aiuto in questo senso. È la mia prima tournée in Italia come direttore di produzione ed è stata una passeggiata... avevo sentito storie terrificanti, ma la produzione italiana ci ha spianato la strada, in questo senso. Fino adesso in Francia e in Italia è stata facile.

VINCE FOSTER LIGHTING DESIGNER

“In questo tour – ci dice Vince – svolgo il ruolo designer luci, co-designer della scenografia e operatore. Mika ha dovuto modificare la squadra di produzione e John Pryer, di 24-7 Productions, mi ha chiesto di salire a bordo. Ho detto subito di sì, perché la musica mi piace e Mika stesso è molto teatrale nella sua presenza sul palco... mi ispirava come sfida.

“L’idea del video è stata subito esclusa: parecchi artisti hanno bisogno di quel tipo di supporto, ma Mika proprio no. Devo dire che con Mika sul palco si potrebbe avere uno show vincente con due luci, con mille luci, con una scenografia immensa o solo un fondale: lo show è proprio lui. Ha una presenza energica e costante ed è molto coinvolgente già da solo.

“La scenografia fisica – continua Vince – è composta da dipinti originali della sorella di Mika, ovviamente ingranditi e stampati. Quando ci hanno fornito i disegni originali, li abbiamo inseriti



3

in un programma di CAD 3D per avere un’idea di come sarebbero venuti sul palco. Secondo Mika, doveva risaltare l’idea di un blocchetto di schizzi, con dei riferimenti alla copertina dell’ultimo disco.

“La disposizione dei pezzi è su due diverse truss per fornire un po’ di profondità: sulla truss davanti ci sono Saturno, il gorilla e il David, mentre gli altri sono su una truss più arretrata. Una volta determinate le posizioni, era una questione di posizionare luci direttamente sotto e sopra e in angoli dai quali riuscissimo a illuminarli in colori diversi uno dall’altro. Abbiamo deciso di fare



4

lo show solo con proiettori motorizzati, perché il calendario è fitto e con poco tempo per il puntamento quotidiano.

“In termini di luci, lo show ha dei look molto teatrali, ma rimane anche uno show pop: a Mika piaceva l’idea di avere molte luci di taglio, così ci sono queste americane triple sovrapposte con dodici proiettori ciascuna sui lati. Questi proiettori sono fondamentali per creare diverse prospettive di ombre e di profondità. In uno show come questo si è limitati da quello che deve essere illuminato sul palco, ma non si possono mettere dei punti luce proprio nel riquadro perché sarebbero d’impiccio per la visuale di tutti i pezzi di scenografia. Il gorilla è alto undici metri, il David otto metri e il pianeta è di circa quattro metri di diametro, mentre la mano è l’oggetto più grande – circa dodici metri di altezza. È una sfida fare passare tutta la luce intorno e in mezzo a questi oggetti. In particolare nelle venue meno belle (o meno alte) di questa, dove le costrizioni di altezza causano problemi con gli angoli dai quali riesco illuminare i pezzi di scenografia”.

Che proiettori avete scelto?

Ho solo quattro tipologie di proiettore: l’Ayrton Khamsin, un ibrido a LED con un bel wash, un bel beam e un fascio da usare come spot; poi c’è il GLP JDC1, una strobo LED che uso per illuminare il fondale, come blinder, e per illuminare intorno – il tilt è motorizzato, perciò alcuni di questi punti servono entrambi ruoli; poi ho gli X4bar20 per formare tutto il perimetro della rampa; e gli Ayrton MagicBladeFX su palco, passerella e in alto.

È tutto completamente a LED, gli unici proiettori a scarica sono i due seguipersona in FoH.

In uno show teatrale, sei soddisfatto con il colore e il bianco che ottieni dai LED?

Assolutamente! Le problematiche di una volta con le sorgenti a LED, in particolare la pendenza a scatti del dimming alle basse intensità, non è più evidente e la qualità della luce che erogano i Khamsin è eccellente.

Hai programmato tu, presumo?

Sì, ho programmato tutto io, con Hog4, che è sem-



ROBERT JULIAT

Seguipersona a LED da 600W

Sostituti perfetti dei followspot
con lampada a scarica 1200W.



ALICE

13° - 24°



OZ

7° - 14,5°

SOLO CON ROBERT JULIAT:

- Silenziosità assoluta.
- Iris a chiusura totale.
- Controllo DMX, RDM e Art-Net inclusi.
- Dimmerazione ultra morbida con mantenimento della temperatura colore.

www.rmmultimedia.it
info@rmmultimedia.it
Tel. +39 0541 833103

RM
MULTIMEDIA



5

5_ Da sx: Billy Bryson, PA; Eric Spring, fonico FoH; e Laura Davis, fonico di palco.



6

6_ La console DiGiCo SD10 alla regia FoH.

plicemente la console che ho sempre usato. Le console sono dei RoadHog – quelli più piccoli – e arriviamo alla capacità necessaria aggiungendo dei processori DMX DP8k. Sono circa 32 universi sullo show.

Trentadue universi? È più di quanto si immagini con un palco del genere e solo pochi tipi di proiettori!

Beh, bisogna tenere in mente che un singolo Khamsin ha 64 canali, un MagicBlade 46 canali, un X4bar20 conta 88 canali e un JDC1 68 canali... se fai i conti, ci si arriva velocemente.

Ho programmato tutto in timecode, solo per poter sincronizzare al battito tanti dei piccoli accenti della musica; inizialmente nelle prove ho programmato anche le luci chiave per l'artista, ma le ho tolte subito quando abbiamo cominciato a lavorare davanti al pubblico: Mika non si fa limitare dai cue. Ho liberato tutte le key light dal timecode per poterle alzare quando lui decide la posizione. Il timecode arriva dalla regia di palco.

Con i JDC1 hai anche la possibilità di fare degli effetti pixelati o eye-candy?

Sì, sto usando tutte le loro potenzialità, come per gli X4bar e i MagicBlade. Bisogna ricordare che, nonostante la mancanza di video e la scenografia fisica statica, è anche uno show pop a tutti gli effetti, perciò ci sono tanti effetti dinamici, tanti fasci a mezz'aria...

ERIC SPRING FONICO FOH

"La band comprende una batteria da cinque pezzi – ci dice Eric – basso diretto più un bass synth su tre brani, chitar-



ra elettrica e acustica da un Kemper e con una gran serie di pedali, tastiere da MainStage e da una Nord. Mika suona il pianoforte in qualche brano, ma in questi tour in arena preferisce muoversi e non essere legato al piano.

"Luke Oldham, sul palco, controlla le sequenze e le patch via MIDI, così che i musicisti possono semplicemente suonare e non devono occuparsi dei suoni. Mika vuole che siano liberi sul palco e senza ingombri tecnici. Allo stesso tempo rimangono flessibili sul momento: per esempio, sulle tastiere, Luke ha fatto in modo che il musicista avesse dei parametri sempre sotto controllo manuale, per poter effettuare cambiamenti di filtri sul synth o sui delay in modo live. C'è il timecode che arriva dal palco per gli effetti luci sincronizzati, ma le dimensioni della band e lo stile non richiedono sincronizzazione da nessuna parte nell'audio o sul palco. Alla fine ci

sono circa 45 canali in ingresso, gestibili con un singolo SDRack. "Durante le prove musicali in agosto – racconta Eric – solo con la band e Luke, è stato più che altro curato l'equilibrio tra la voce e i cori nelle sequenze. Il tastierista è nuovo su questo tour, ma avendo lavorato all'ultimo disco ha dovuto creare tantissime patch e rendere più snelli gli arrangiamenti per farli funzionare bene dal vivo. Il direttore musicale, Tim – il chitarrista – e il bassista lavorano con Mika da tanti anni e hanno la stessa filosofia: le sorgenti sul palco sono le migliori possibili e il segnale deve essere costante tra una serata e l'altra.

"Quando loro hanno perfezionato questa parte, io ho registrato un multitraccia della band e l'ho portato a Parigi dove ho passato una giornata rapida in uno studio di produzione per mettere insieme un'idea dello show; poi ho cominciato a programmare off-line cosa sarebbe successo nel mix durante lo show".

"Il microfonaggio è piuttosto standard, ancora una volta basato sulla massima qualità della sorgente in ingresso – e per qualità intendo il segnale con cui è più facile lavorare in una sala come questa. L'unica scelta particolare in termini di microfoni è sopra il rullante: un Beyerdynamic M 201".

Come gestisci il mix?

Seguendo la stessa filosofia del DM: mi focalizzo molto su ri-



VIDA

VERSATILE INTELLIGENT DIGITAL ARRAY



Line array coassiale 3-vie ad alta resa in full-range
6 woofer 6.5", 12 driver 3.5" e 32 tweeter 1"
48 canali DSP e 48 amplificatori classe D a bordo
Beam steering e split-beam in real time con app
Dante a bordo primario e secondario
Scalabile fino a 8 moduli totali
Modulo cardioide opzionale VIDA C



VIDA App gratuita su Microsoft Store



MOLPASS
INGEGNERIA SCENICA E SISTEMI MULTIMEDIALI

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

prese e sorgenti. Per esempio, controllo meticolosamente la fase dei microfoni della batteria, un fattore che cambia ogni giorno secondo le piccole variazioni nelle distanze del setup e l'accordatura del rullante. Oltre a questo, confronto i segnali del soundcheck con i multitraccia precedenti per individuare problemi quotidiani. Questo è il punto di partenza.

Poi faccio un'equalizzazione di base direttamente sui canali e li raggruppo in 12 submix. Ogni submix passa attraverso il Waves Rack, con diversi plugin per dare colore o armoniche. Con questi lavoro poi come se fossero canali in un mixer analogico.

Fai molto uso dei plugin, allora?

Nonostante io sia un fonico da studio da sempre, e adori i processori analogici, per la filosofia di minimizzare le variabili utilizzo

solo il Waves e non altre outboard analogiche, tutto già sincronizzato in fase prima di qualsiasi mixaggio. Mandare fuori segnali con ulteriori conversioni, sfasamenti e latenza sarebbe un controsenso. Non ho i miei attrezzi preferiti, ma i plugin offrono una costanza pressoché perfetta e oggi ci sono delle ottime scelte – basta non esagerare. Io provo a non usarne tantissimi, anche se alla fine non sono pochi.

Per esempio, la voce di Mika viene ripresa dalla capsula Sennheiser MD 5235 e trasmessa con un SKM5200. Il ricevitore è l'EM 3237 dal quale prendiamo l'uscita analogica. Questa entra direttamente nel preampli DiGiCo, e per la prima volta in questo tour ci sono quelli a 32 bit. Da qui, mando quello che considero il suo canale d'ingresso nella console – ho uno spare che entra su un canale separato e mantengo questo pronto per entrare facilmente nella stessa catena. Generalmente i parametri sul canale dopo il guadagno rimangono quasi immobili. Rilancio questo canale fuori al Waves Server, dove nella prima posizione ho un'arma segreta, il WNS noise reduction plugin, che è come un gate ma è variabile in frequenza. Questo è il mio tentativo di ottenere un segnale il più simile possibile a una voce pulita, infatti rimuove piatti, rumori dal palco e dal pubblico. Ho dei de-esser che spostato in diversi punti della catena in base alla sala... stasera il primo di questi è secondo nella catena. Dopo questo il segnale entra in un SSL per un po' di scultura del tono, ma c'è pochissima equalizzazione: ho un passa-alto e un limiter molto duro e molto veloce solo per quei momenti nei quali Mika veramente preme, forse taglierà 2 o 3 dB. Dopodiché si passa in un CLA2 per la compressione e da lì in un altro de-esser e, finalmente, in un R-Box che congela tutto quello che ho fatto prima in una singola voce.

Da qui, il canale torna in un altro canale della console. Ogni cosa fatta fino a questo punto è per ottenere una voce pulita, compressa, equalizzata e con un bel timbro. Considero il processo



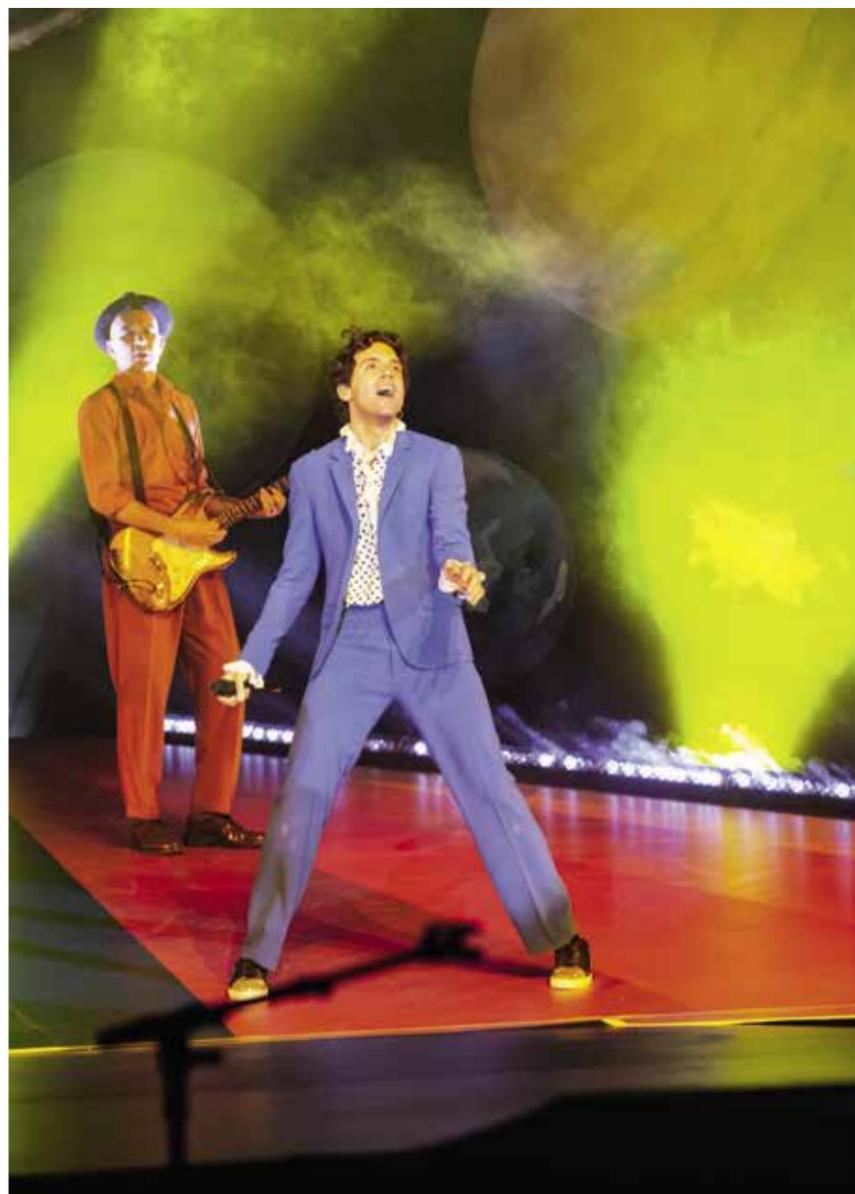
7



8

7_ Insieme ai proiettori Ayrton MagicBlade e Khamsin sul bordo della passerella, due dei diffusori L-Acoustics SXT che vengono usati per creare l'effetto di localizzazione al pubblico vicino l'artista.

8_ La configurazione end-fired dei sub KS28 ad un lato della passerella.



dopo il ritorno la mia "catena di mastering". Il segnale procede su un bus che, nel Waves, riceve la compressione principale per il live da un F6. Vedo che, durante lo show, in certi momenti questo arriva anche a riduzioni di 6 o 8 dB. Dopo questo, passa in un Kramer HLS per dare un po' di aria e colore. Alla fine ho un HEQ, più che altro per poter risolvere problemi problemi al volo. Questa è la catena che uso per il suo "dry"... il resto sono doubler, delay ecc.

La SD10 si presta bene a questo metodo di lavoro?

Adoro il sistema DiGiCo perché si può indirizzare qualsiasi cosa verso qualsiasi parte e questo è l'aspetto più importante per me. Poi i preamplificatori suonano bene, il sommatore è buono, il clocking è affidabile, insomma è un attrezzo che non fa mancare niente. C'è DiGiCo anche sul palco, ma abbiamo due diversi stagebox, con uno split analogico a monte. Io non ho nessun problema con la condivisione del guadagno ma, visto che non c'erano grandi costrizioni in termini di budget audio, le abbiamo configurate indipendentemente.

Per quanto riguarda il mix in uscita?

Mando uno stereo: mi piace trattarlo come un grande sistema hi-fi. Non mi piace introdurre ulteriori variabili in termini di mandate per sub o fill. Voglio che il mix presenti all'amplificazione un segnale come se provenisse da un CD.

Billy fa un lavoro egregio nel bilanciare l'impianto e preferisco che il mix venga aggiustato prima dei sommatore anziché aumentando il livello di alcuni altoparlanti rispetto ad altri.

Stai registrando?

Solo per poter fare il virtual soundcheck: registro ogni serata in multitraccia usando Logic, passando dal MADI con un SoundGrid MGB verso il computer.

BILLY BRYSON PA PER ADLIB AUDIO

"Siamo in tour – dice Billy – con 14 L-Acoustics K1 + 4 K2 downfill per lato come main. I side sono di 12 K2 ognuno. A terra abbiamo 18 sub KS28, configurati in end-fired a destra e a sinistra e un cluster centrale end-fired – un blocco di due davanti un altro blocco di due – a un lato della passerella. La passerella decentrata sul palco ci permette di avere il cluster centrale molto vicino alla linea di mezzo della platea. "Ovviamente non potevamo usare un tradizionale sub-arc sul fronte del palco, perché la passerella è costruita in modo che non si possono posizionare casse sotto. In ogni caso questo end-fired L/C/R ha funzionato molto bene in tutte le sale.

"La configurazione end-fired consente di proiettare il suono un po' più lontano, perciò abbiamo allineato a una distanza abbastanza lunga nella sala, per poter 'tirare' un po' delle basse frequenze verso il fondo. Da destra a sinistra, in effetti, la copertura delle basse frequenze rimane molto costante, perché quando ci si muove fuori asse e si ascoltano principalmente i side, si sentono quasi esclusivamente i sub solo da quel lato. Così la passerella decentrata e questa configurazione sono state un 'incidente piacevole'... poco convenzionale ma ha funzionato bene. Io sono in ogni caso un entusiasta dei sub end-fired, grazie alla risposta ai transienti e l'impatto che riescono a erogare".

I vani dei K2 downfill sono aperti completamente?

Sì. Se la passerella fosse al centro, forse avrei fatto diversamente, ma funziona bene così. La passerella stessa riempie pratica-



mente il triangolo in mezzo che di solito verrebbe coperto da un cluster centrale... di nuovo un incidente piacevole.

E questo non vi causa mai problemi con l'artista che passa la maggior parte dello show sulla passerella?

No. C'è da dire che il microfono per la voce è super-controllato da parte del mix.

Aggiunge Eric: con il sistema che uso adesso sulla voce, sono anni che non ho problemi con feedback, neanche in questa configurazione. Non mi preoccupa per niente che Mika voglia stare lì, o che vada in giro fra il pubblico – come fa spesso.

Con questa configurazione come gestisci le prime file?

Riprende Billy: Completamente con diffusori coassiali, che preferisco infinitamente all'appoggiare dei KARA singoli; interferiscono tra loro molto meno. Ci sono dei 12XT sopra i cluster anteriori di sub a destra e sinistra, che funzionano da outfill, ed altri X8 su supporti nel pit per le prime file.

Sul palchetto con elevatore e pianoforte, in fondo alla passerella, abbiamo nascosto quattro piccoli diffusori 5XT nel bordo ribassato apposta per nascondere le basi delle teste mobili. Questi sono solo per il pubblico che si trova proprio attaccato alle transenne. Visto che la maggior parte di queste persone è girata a 90° rispetto all'impianto per vedere l'artista, usiamo questi piccoli diffusori per riposizionare l'immagine sonora ver-

so l'artista e togliere la sensazione snaturata di guardarlo davanti ma sentirlo da lontano e da un lato.

Per controllo e matrice del PA, cosa usi?

Sto usando un Outline Newton al FOH per la matrice. Da qui mando il segnale verso l'impianto in AES3, che viene ricevuto da un paio di Lake LM26 per ogni lato. Questi eseguono l'equalizzazione e passano il segnale ancora in AES agli amplificatori, che sono tutti LA12X. Il trasporto tra palco e regia è tramite Optocore.

Ho anche in regia il processore P1 L-Acoustics, con il quale sto facendo da beta-tester per l'ultima versione 3 di *LA Network Manager*... con cui sto cominciando a usare *M1*, il software L-Acoustics per l'allineamento. L'integrazione con *SoundVision* e *Network Manager* in *M1* è fantastica. Avere anche il sensore di temperatura e umidità su USB è molto utile per fare delle sale grandi come questa.

Quando faccio il progetto in *SoundVision*, approfitto degli attrezzi "auto-solver" per velocizzare il lavoro. Comincio con l'autoplay e poi aggiusto manualmente in *SoundVision* per mantenere la costanza tra le frequenze alte e la dispersione nelle basse frequenze che otteniamo dal PA: perciò, anziché puntare ad avere pari SPL dal fronte fino al fondo, cerco più di mantenere un tono costante in tutta l'arena. Fatto questo in simulazione, importo le impostazioni nel *LA Network Manager 3 Beta* e l'accuratezza nella traduzione dalla simulazione è impressionante.

LAURA DAVIS FONICO DI PALCO

"Io – ci dice Laura – lavoro per Mika per la prima volta. Non ci sono diffusori per niente sul palco, è completamente pulito. Il setup è su IEM Sennheiser serie 5000. Ci sono dieci mix stereo per gli IEM: la band più i backliner e tecnici del palco, ci sono tanti mix tecnici quanti quelli dei musicisti. Tutti i mix li faccio io, perciò non ci sono dei mixerini per batterista o per tastierista.

"In regia sto usando una DiGiCo SD10, con tutto all'interno della console e delle snapshot per ogni mix in ogni brano.

"Tenere il palco così pulito aiuta tutti e avvantaggia la sala in maniera particolare. Mika è davanti al PA per la maggior parte dello show, perciò devo cercare sempre di bilanciare la sua voce in IEM con quello che arriva dal PA... c'è molto rientro dal PA ed è una sfida.

"Sul palco – aggiunge Laura – siamo io, Luke Oldham, che si occupa delle tracce per i vari riempimenti, e Alex Barkley, che si occupa di chitarre e batteria.

"In termini di setup, l'intero pacchetto per il palco – corrente, i due SDRack, tutti i radio, lo splitter e un paio di cassette per i microfoni, bodypack ecc – arriva in un singolo armadietto con ruote Adlib da 30 unità. Perciò, arrivato questo armadio, si attacca un singolo cavo di alimentazione da 63 A ed è fatto".

Che tipo di mix richiede l'artista?

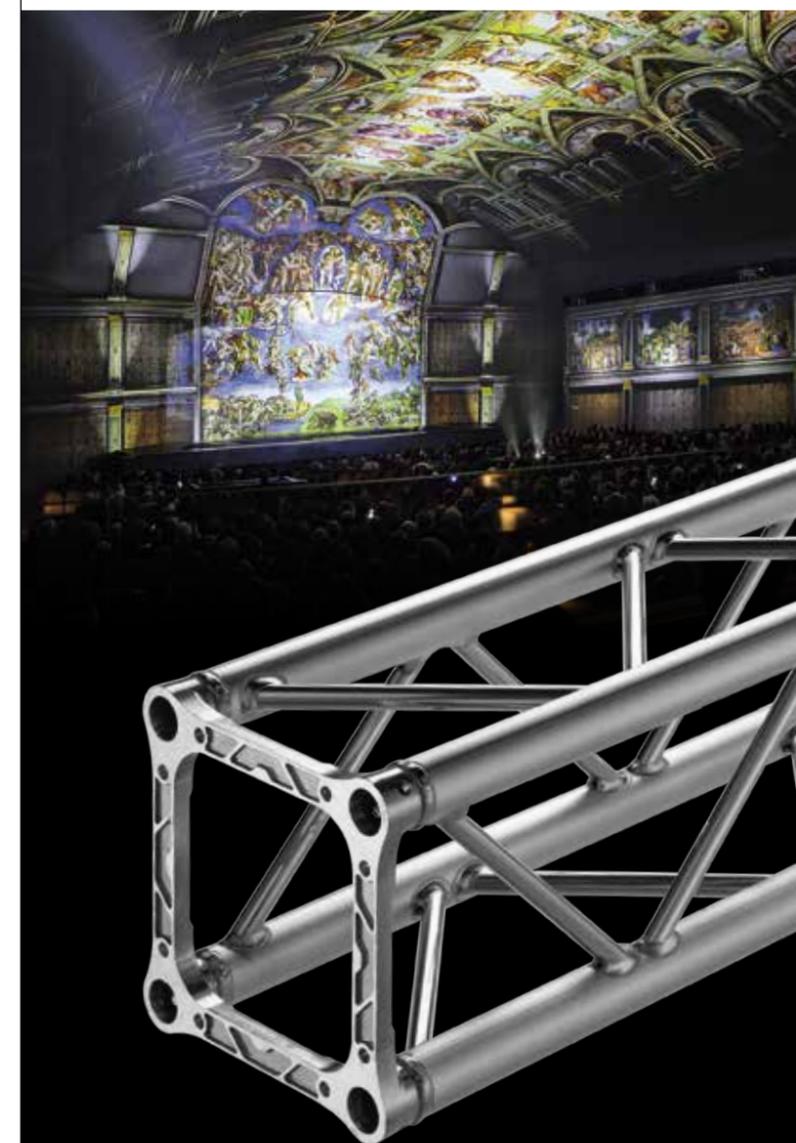
Mika chiede un mix abbastanza musicale, ma con un'enfasi sui cori, per poter avere sicurezza sulla sua tonalità. È un mix molto "busy" e devo stare sul pezzo sempre.

Per quanto riguarda le radiofrequenze?

C'è un totale di 14 canali a RF, tra gli headset, i due palmari e tutti gli IEM. Sto usando *Wireless Systems Manager* con un RF Explorer per le scansioni. Inoltre c'è un System 6000 Sennheiser – dal quale possiamo scansionare – che sarebbe già abbastanza accurato. È andata abbastanza liscia fino ad adesso – l'Italia è sempre una sfida, ma oggi tutto sembra piuttosto pulito.



COSA POSSIAMO FARE PER TE?



**Scopri le infinite soluzioni
dei sistemi in alluminio Alutek**

www.alutek-italy.it

ALUTEK Srl

via Venier 13/D - 30020 Marcon (VE)
T. +39 041/4567930 info@alutek-italy.com

LO SHOW

Abbiamo trascurato un aspetto delle dodici date invernali in Italia del tour, che invece merita menzione: il biglietto nominale, che è stato applicato prima dell'obbligo a tutte queste date. Lasciamo le discussioni su questo argomento ad approfondimenti futuri, ma possiamo testimoniare che i punter apparentemente non si sono fatti intimidire. Il concerto ha registrato sold-out al Forum di Assago, mentre l'Unipol – se non strapieno – aveva un'adesione, ad occhio, notevole.

Mika in concerto è un tornado di energia e un performer esperto che dà al suo pubblico una fiduciosa intimità, mettendosi liberamente a ballare con i fan in mezzo al pubblico. Come showman guadagna senza discussione dieci su dieci, idem per il suo talento e la popolarità continua, meritata al 110%. Cura il suo pubblico nazionale parlandoci in modo spontaneo e umano direttamente in italiano – come sicuramente fa anche per francesi, spagnoli e inglesi. Indipendentemente da qualsiasi gusto musicale, un suo concerto è una serata piacevole.

Per quanto riguarda l'audio, c'è da fare i complimenti a tutta la squadra. Il lavoro fatto con la copertura in questa venue è stato ottimo, con un suono pulito, potente ed intelligibile in tutte le tribune, dal fondo della sala alle zone sotto gli array side. Il mix aveva – giustamente – la voce molto in avanti con un'enfasi nelle frequenze medio-alte che ne migliorava l'intelligibilità. Si tratta di una piccola critica, ma questa stessa enfasi, positiva sugli anelli, in certi momenti poteva risultare troppo aggressiva in platea, nella focale dell'impianto main. Tutto sommato, però, il

suono era di alto livello.

Chi riusciva ad allargare il focus visivo dall'artista per includere la scenografia poteva trovare uno show molto curato, nonostante la mancanza di video o effetti speciali particolari. La scenografia disegnata, in particolare il David e la mano gigante, fornisce l'illusione di tridimensionalità, mentre l'uso dell'illuminazione da quattro o più punti – spesso con combinazioni di gobo e wash diffusi da diversi angoli – crea variazioni di profondità percepite da scena in scena... tutto veramente bello. La rampa ad arcobaleno con le barre LED motorizzate ai bordi crea un sorprendente numero di look e le griglie di proiettori ad ogni lato si prestano a tante diverse funzioni, dai traccianti in aria, all'illuminazione della band, a fornire luci di spalla per complimentare i seguaci. Ottima insomma la scenografia ma, alla fine, quando c'è un artista con questo controllo del pubblico e questa presenza sul palco, tutto il resto diventa un contorno accessorio. ■



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

Sure, some thrilling experiences come out of nowhere.

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

PRO.BOSE.COM

ShowMatch Systems

More coverage from fewer modules

DeltaQ technology allows tailorable coverage patterns to better match the venue

Complete solution available with carts, cases, and amplification

MORO

FABRIZIO

FIGLI DI NESSUNO TOUR



IL CANTAUTORE ROMANO, IN ASCESA DAL TRIONFO DI SANREMO ED EUROVISION, PORTA IN TOUR IL NUOVO DISCO CON UNA PRODUZIONE INTELLIGENTE E UN SISTEMA BOSE PERFETTO PER OGNI SITUAZIONE.

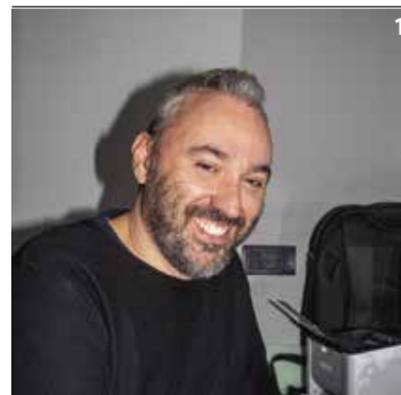
Un artista dalla grande presenza come Fabrizio Moro è sempre diviso tra l'impeto della rockstar e l'intimismo dell'autore. Per venire incontro a queste due dimensioni, non facili da conciliare, Friends&Partners ha organizzato per l'artista un tour atipico, con le prime date nei palazzetti di Roma e Milano e un seguito nei teatri della Penisola. Il successo di pubblico è stato immediato, sia nella doppia al Palalottomatica sia nella data al Forum di Assago; poi, con un piccolo ridimensionamento che non tradisce il disegno originale, il bilico è partito per la *tranche* teatrale. Fabrizio si dimostra come sempre un performer capace di divertire, e il lato visual segue i suoi movimenti con contributi grafici sui LEDwall e luci dinamiche; non mancano, poi, momenti più

raccolti più in linea con i tipi di venue. Ci siamo recati presso il teatro La Fenice di Senigallia, il 30 novembre, per farci raccontare i dettagli di questa produzione, e in sede abbiamo trovato una squadra affiatata e soddisfatta per gli ottimi risultati delle date.

LA PRODUZIONE

“Questo è un tour partito nei palasport già a ottobre – racconta il direttore di produzione **Daniele Teodorani** – dopo un lungo periodo di allestimento a Roma che ha dovuto tenere conto dei cambi di venue e del seguito teatrale. Aggiungendo qualche giorno di lavoro, infatti, siamo riusciti a partire con un allestimento facilmente riducibile in corsa, senza snaturare lo show.

“Le prime date sono state al Palalottomatica, all'EUR di Roma, poi al Forum di Assago; Fabrizio è un artista in grande crescita e abbiamo triplicato il pubblico rispetto alla platea milanese di soli



tre anni fa. Il giro finirà il 19 dicembre a Sanremo.

“I totem LEDwall, la scenografia, il disegno del palco sono rimasti anche per la parte teatrale; il tour *Figli di Nessuno* porta in giro l'ultimo disco di Fabrizio, quindi abbiamo lavorato molto per dare continuità a due parti così diverse del tour e con venue concettualmente così distanti. Lo spettacolo rimane piuttosto rock, anche quando ci spostiamo in teatro.

“L'agenzia è Friends&Partners, mentre il service coinvolto per audio, luci e video è Rooster srl; come collante c'è il management storico di Fabrizio, Fattoria Management, che è praticamente una famiglia. Viaggiamo con un solo bilico, ma molto pieno: la produzione qui è snella e ottimizzata, infatti restituisce l'idea di una produzione ricca. Siamo in tutto dieci persone di produzione, più la band e i ragazzi del service.”

L'AUDIO

“Il setup è semplice – inizia **Mirko Cascio**, fonico di sala – basato su una console DiGiCo SD10, con in aggiunta



i rack Waves per l'effettistica. Il microfonaggio è standard, anche se il set di batteria è complicato dal fatto che include diversi campioni elettronici per cassa, rullante e altri pezzi; la batteria è tutta triggerata, ma solo per pilotare gate, riverberi ed effetti, non per il suono.

“Sul palco ci sono due chitarre, basso, batteria, tastiere, sax e infine Fabrizio. L'artista usa una capsula sE Electronics V7 MC1, che è ormai una garanzia quando si calcano palchi e passerelle ad alto rischio di innesco.

“Usiamo l'impianto Bose ShowMatch – interviene **Luigi Giandonato**, PA Man – e in

generale il setup prevede dodici teste per lato e dodici sub in totale, dunque con rapporto di due a uno. Oggi non abbiamo montato i sub con l'arco elettronico perché abbiamo dovuto posizionare una via di fuga davanti, e siamo stati costretti a trovare una soluzione diversa; dato che l'arco elettronico non era possibile, abbiamo scelto la posizione vicina ai cluster, senza configurazione cardioide. Per quanto riguarda le teste, i moduli ShowMatch che usiamo hanno un'apertura verticale di 5° per il main e di 10° per i downfill; non abbiamo ritenuto necessario portare i modelli con apertura da 20°. In base alla venue, se possiamo appendiamo dieci o dodici cabinet, se invece dobbiamo stare in stack mettiamo un sub a terra e otto casse in appoggio, un'operazione semplice con questo impianto. In questo tour, ShowMatch fa egregiamente il suo lavoro, è abbastanza naturale come suono e ha una grande potenza, in relazione con il cabinet piccolo e leggero. In teatro va bene, dieci cabinet sono sui 350 kg quindi l'appendimento è quasi sempre possibile. I sub,



1_ Daniele Teodorani, direttore di produzione.

2_ Un cluster Bose ShowMatch.

3_ I sei sub per lato.

4_ La regia audio luci.



poi, suonano morbidi, ma fermi quando necessario. I finali sono Powersoft; il sistema è collegato via Dante, con un backup analogico; in regia uso il Lake come matrice, che converte in Dante il segnale AES/EBU che arriva dal banco. “Abbiamo una settantina di canali, che non sono pochi: solo la batteria necessita di 24 canali, poi aggiungi una decina di canali di sequenze, e ancora tastiere, cori, sax, chitarre, eccetera.”

“In regia sul palco – prende la parola **Fabio Lecce**, fonico di palco – controllo gli ascolti con una DiGiCo SD12, principalmente in-ear; solo il batterista ha un mixerino separato, mentre tutti gli altri usano in-ear. Sono poi previsti due monitor solo per Fabrizio, per situazioni in cui cerca un po’ di contatto con il pubblico e toglie una cuffia.

“L’unico elemento di outboard esterno che uso è un riverbero per la voce di Fabrizio; nelle cuffie lui ascolta un mix bilanciato di tutta la band, con la sua voce non troppo fuori. Gli in-ear sono tutti Earfonik su misura, con rice-trasmissione a radiofrequenza Shure PSM1000. Dobbiamo ricalcolare le frequenze quasi a ogni data, ma fa parte del mestiere!”

IL VISUAL

“Il disegno è di Jò Campana – racconta **Stefano Sebastianelli**, operatore luci –, mentre io monto e lavoro in regia durante il tour. Io sono qui con la produzione, mentre i backliner e gli altri ragazzi sono con il service.

“Principalmente come prodotti usiamo le strobo e i wash Stark di ProLights, oltre ai MegaPointe di Robe; non ci sono special, usiamo solo gruppi di spot, di wash e di strobo. Lo spettacolo è un po’ un misto tra la realtà teatrale in cui ci troviamo e il carattere rock dell’artista. “Sono sempre in contatto con l’operatore video, che è collegato in time code con le sequenze. Il video è presente in ogni pezzo, a parte il breve momento acustico, e le luci devono sempre integrarsi a dovere; le luci non hanno time code, lavoro a mano con una cue



list. In regia ho grandMA2.”

“Io mi occupo del montaggio dei LEDwall – continua **Daniele Marzi**, operatore video – e del media server per la messa in onda dello show. Lo schermo è un inFLED 4,6 mm: abbiamo quattro totem, due a destra e due a sinistra, alti 3 m e larghi 1 m, e un totem centrale alto 3 m e largo 6 m. La risoluzione è di 2360 px x 864 px, calcolando tra un totem e l’altro degli spazi di 50 px, per aumentare la profondità di scena.

“Tutto lo show video è in time-code, e ogni canzone ha il proprio contributo specifico; per la messa in onda stiamo usando il server Resolume Arena, l’ultima versione. Il setup è semplice, ma è perfetto per questo tipo di tour; per le prime date nei palazzetti, in aggiunta, c’era solo qualcosa in più ma l’impatto visivo era circa lo stesso.

“Tutte le clip sono preparate da un grafico, studiate insieme all’artista in base alla canzone o alla sensazione che desiderava trasmettere; io poi le ho programmate in time code. Si tratta perlopiù di contributi grafici, le clip video non sono previste, rispecchiano bene quello che avviene sul palco e viene detto nelle canzoni.” ■

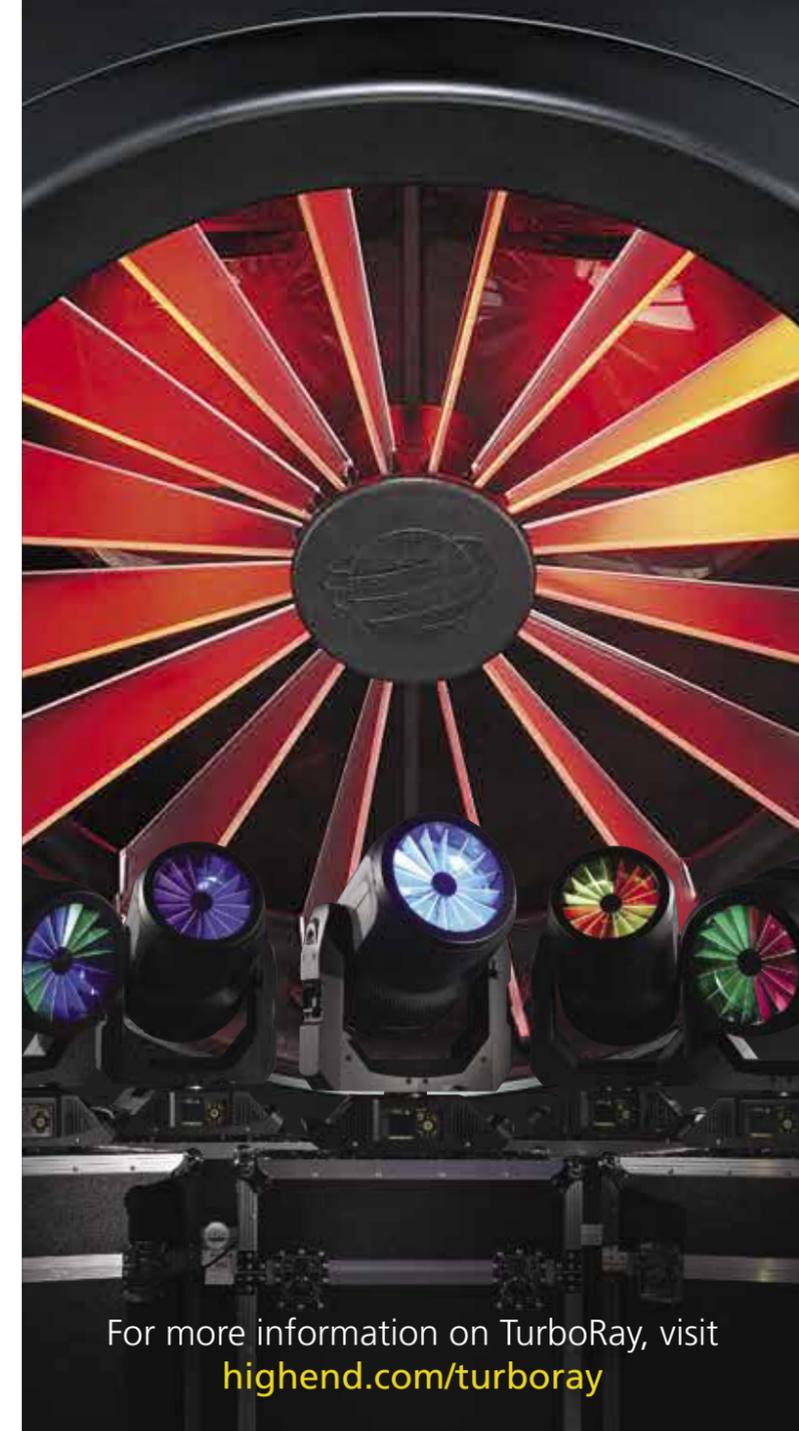


5_ Da sx: Mirko Cascio, fonico di sala; Luigi Giandonato, PA Man; Stefano Sebastianelli, operatore luci; Fabio Lecce, fonico di palco; Daniele Marzi, operatore video.

6_ I due monitor Clair Brothers 1AM.

TURBORAY

More than just a pretty face



For more information on TurboRay, visit
highend.com/turboray



etconnect.com
highend.com

HIGH END SYSTEMS
 an ETC Company



BALLIAMO SUL MONDO

IL MUSICAL CON I PIÙ GRANDI SUCCESSI DI
LUCIANO LIGABUE IN SCENA AL NAZIONALE

UNO SPETTACOLO PRODOTTO DA LIVE ON STAGE, CHE DA MILANO SI PREPARA A INVADERE TUTTE LE VENUE D'ITALIA CON UN LUNGO TOUR INVERNALE.

Il 16 ottobre, al Teatro Nazionale *CheBanca!* di Milano, è andata in scena una delle fortunatissime repliche del musical diretto da Chiara Noschese. Basato su una storia originale della stessa regista, *Balliamo sul Mondo* include venti grandi successi di Ligabue, a partire da quello che ha ispirato il titolo dell'opera. Luciano ha contribuito

naturalmente al concept e alla stesura del copione, ma il musical vive di vita propria, con un soggetto originale che corre parallelo all'immaginario del rocker: presso il *Bar Mario*, tredici giovani si raccontano (e cantano) in due diverse fasi della loro crescita personale, dal capodanno del 1990 a quello del 2000. "La scrittura e la regia di *Balliamo sul*

Mondo sono stati uno dei 'viaggi' più belli della mia vita: mentre scrivevo mi batteva forte il cuore per le sorti dei 13 protagonisti – afferma Chiara Noschese – mentre la musica di Luciano traghettava, con decisione, nell'emozione... l'emozione di una storia semplice, una storia di tutti e per tutti."

Live On Stage è una società nata proprio in concomitanza con la produzione di questo show, ma la squadra sta già lavorando anche a una serie di progetti nuovi. Intanto, oltre alle date al Nazionale, per *Balliamo sul Mondo* è previsto un vero e proprio tour lungo tutta la stagione invernale, fino a marzo, distribuito con l'aiuto di Vivo Concerti.

La particolarità sta sicuramente nella varietà dello show, che passa agilmente da un taglio teatrale, recitato, a un'atmosfera da musical, fino a un gran finale in tutto e per tutto simile a un concerto: per questo sia i fan dell'artista, sia il pubblico di opere e musical possono godere di uno spettacolo coinvolgente e ben costruito. È grazie a una sceneggiatura valida e a scelte tecniche ben valutate, che è possibile un passaggio delle vicende tra mondi tanto diversi. Ne abbiamo parlato, come sempre, con i diretti interessati, scoprendo il lungo processo creativo alla base di uno spettacolo originale e le scelte tecniche che lo hanno caratterizzato.

MARIO ZINNO COMPANY MANAGER

"Io sono la figura che permette la comunicazione tra la compagnia, il cast, la crew e la produzione. Ho un passato da attore, cantante, musicista, ma da diversi anni sono anche nel mondo dell'organizzazione, della gestione degli spettacoli. Live On Stage è una ditta di produzione nata con questo spettacolo, che è stato in qualche modo il progetto capofila.

"Il processo creativo è il più emozionante; si tratta, in questo caso, di due anni di lavoro dedicati alla scrittura, alla scelta dei brani musicali, al concept; la regista Chiara Noschese ha scritto una storia inedita basata sulle canzoni di Ligabue. Dunque la narrazione si discosta dalla storia vera o propria di Luciano, ma ci sono continui riferimenti al suo immaginario: il Bar Mario, innanzitutto; la band degli Orazero, che richiama il primo gruppo dell'artista, eccetera."

La storia a cosa è ispirata?

Si tratta di una storia pienamente italiana, molto caratteristica, che poi ovviamente tiene un occhio sui grandi musical internazionali. C'è poca danza, forse, rispetto ad altre produzioni, ma la musica ha sempre un ruolo centrale. È una storia semplice, basata sull'incontro di tredici ragazzi dell'ultimo anno di liceo, che cercano di passare insieme l'ultimo capodanno, e che si fanno una promessa: rivedersi dopo dieci anni per raccontare le sfide che hanno affrontato nelle loro vite separate, ma parallele;



1_ Mario Zinno,
company manager.



2_ Stefano Romeo, direttore di scena.

2 qualcuno non riuscirà nemmeno a tornare al secondo appuntamento. La storia è ambientata tra inizio anni Novanta e inizio Duemila: le canzoni più adatte sono inserite nel racconto e ne narrano alcuni aspetti essenziali.

Le prove quando sono iniziate?

Con la compagnia abbiamo iniziato ad agosto. Prima c'era già stato il periodo di costruzione della scenografia, della scelta di attrezzi e costumi, insomma tutta la pre-produzione: la regista ha

proposto bozzetti, idee, e i creativi sono andati fuori a trovare il necessario. Poi abbiamo fatto le prove qui, in una sala del teatro.

Il tour prevede anche dei palasport?

Sì, anche se si tratterà di date con una sala "tagliata" apposta: questo spettacolo ha bisogno di un ambiente molto intimo, che spesso nei palasport è difficile da ricreare; la sala sarà magari ridotta, o modificata, per richiamare l'atmosfera teatrale.

Com'è la risposta del pubblico?

Io mi intrufolo sempre a fine spettacolo per sentire i commenti, e non ne ho mai sentiti di negativi! Il pubblico è una commistione tra il pubblico di Luciano, incuriosito dal progetto, e quello del teatro e del musical, che frequenta il Teatro Nazionale con fedeltà. Abbiamo anche un ottimo ufficio stampa, Parole e Dintorni, a cui si aggiunge ovviamente l'effetto passaparola, che aiuta molto in uno spettacolo come questo in cui non c'è magari il "grande nome" teatrale di grido.

Luciano a che livello ha contribuito?

Nella stesura dei testi, principalmente, insieme a Chiara. Ha scritto parte dei dialoghi, e poi è venuto fisicamente alle prove per dare qualche consiglio o qualche indicazione registica, data la sua esperienza cinematografica. Il mio sogno a occhi aperti sarebbe vedere anche una trasposizione di questa storia sullo schermo televisivo, magari come fiction o come serie.

STEFANO ROMEO DIRETTORE DI SCENA

"In questa occasione sono un uomo del Nazionale, ma sono stato scelto anche dalla compagnia perché potevo movimentare la macchina di questo teatro; poi, però, non li seguirò in tournée. Arriverà un ragazzo a cui passerò tutto il lavoro.

"La scena è abbastanza fissa: si compone di un lato destro con il bancone, di un lato sinistro con l'ingresso del bar, un ballatoio al centro sotto il quale suona la band. La scena prevede poi un ciclorama molto particolare che racchiude tutta la scena, che è la cosa più complessa da montare.

"Per quanto riguarda le movimentazio-



3_ Francesco Vignati, lighting designer.

4_ La batteria di proiettori SGM per retroilluminare il fondale.

Credi che questo spettacolo sia più legato all'idea di teatro tradizionale o alle tecnologie?

Si lavora con molti degli aspetti della prosa, più che del musical. Questo sia per quanto riguarda la scena, sia per quanto riguarda gli attori i quali, per scelta registica, sono sempre sul palco. Ci sono due atti che si dividono per piccole differenze di allestimento, per atmosfere, per oggetti e dettagli; non si tratta di un musical alla *Mary Poppins*, con grandi scenografie, molte chiamate, eccetera. Qui sono l'unico tecnico sul palcoscenico e sono più che sufficiente.

FRANCESCO VIGNATI LIGHTING DESIGNER

"Chiara Noschese e Ligabue hanno scritto da zero questa storia. Poi siamo stati coinvolti noi professionisti, molti dei quali già collaboravamo da tempo con Chiara, come me, Gabriele Moreschi, il set designer, e Armando Vertullo, il sound designer. Ci sono voluti due anni per arrivare a questo punto, partendo proprio da zero, dalla scrittura. Noi creativi siamo entrati praticamente a copione ultimata.

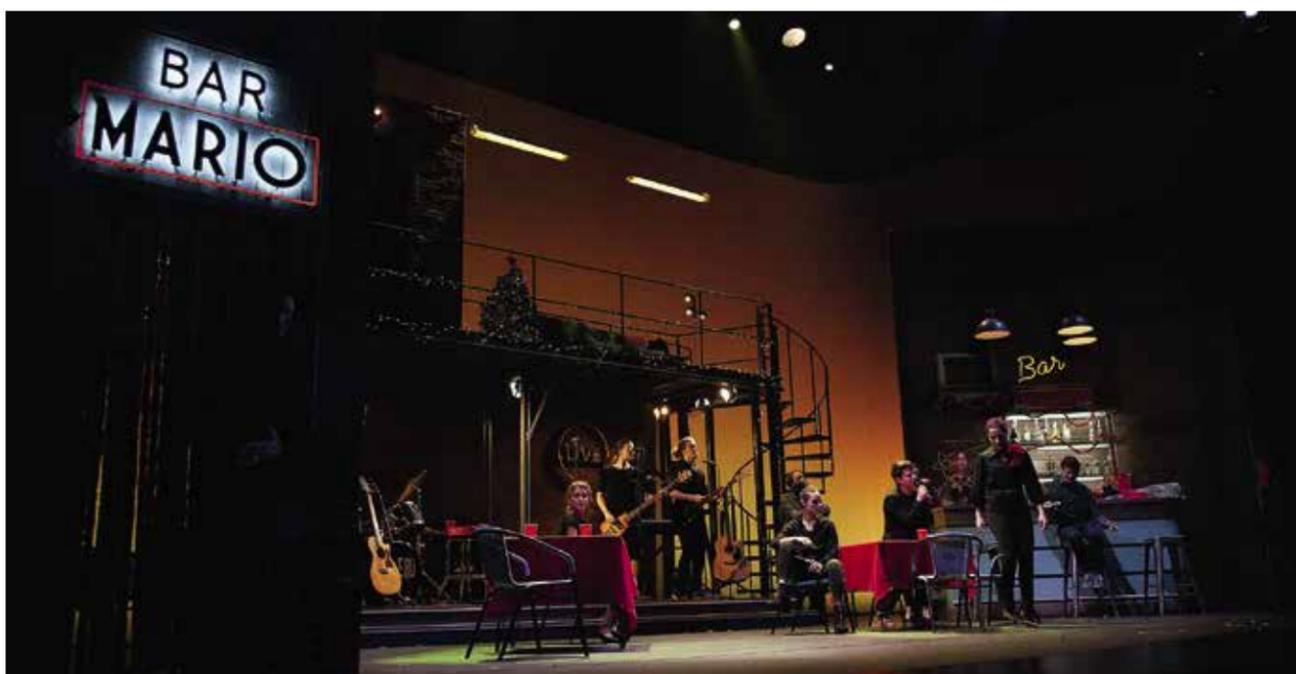
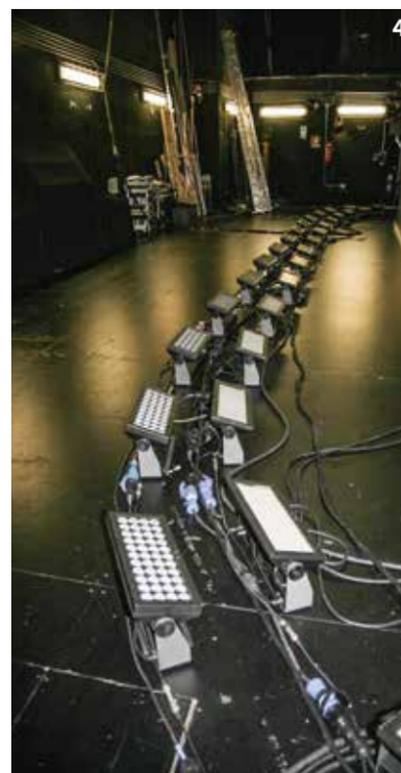
"Per quanto riguarda il service luci e video, è stato coinvolto Audiolux, che ha materiale ottimo e con cui mi trovo sempre bene."

Tu quando hai iniziato a lavorare allo show?

Intorno all'inizio di giugno, quando ho ricevuto i primi bozzetti dallo scenografo e ho fatto le prime riunioni con la regista. Nel copione ci sono già alcuni appunti che aiutano nella scelta dei proiettori, come l'orario e il periodo dell'anno in cui avviene l'azione: questo spettacolo in particolare si concentra nel momento di due ultimi dell'anno, a dieci anni di distanza. È uno spettacolo a scena fissa, nel Bar Mario, dove gli Orzero si esibiscono circondati dagli amici; poi, le vicende li portano a un'esibizione finale, che trasforma questa ambientazione da piccolo localino a gran concerto finale; dato che la scena è sempre quella, ho dovuto usare le luci per suggerire l'idea di un vero stage. Per aiutarmi, anche il muro dietro al palchetto del locale, che è un tulle scenografato per sembrare composto da mattoncini, ha dietro un nero e dei proiettori Sagitter Pix.i 5: al momento del concerto, il nero scende, si accendono i proiettori e così il tulle a mattoncini diventa invisibile e la scena sembra quella di un palco vero e proprio; alla fine uso anche il fumo, sempre per suggerire questo cambio di atmosfera.

Ci sono anche scene esterne?

Sì, riesco a differenziare interno ed esterno con due livelli di luci, per far notare quando la scena si sposta in strada. Fuori la luce richiama la notte. Poi ci sono anche alcuni video proiettati su un tulle in prima americana, che scende apposta quando serve un aiuto alla narrazione; lavoriamo molto in trasparenza. In un paio di pezzi, invece, il video viene proiettato su tutta la scenografia. Illumino il PVC di sfondo solo con un doppio colore, e solo da sotto, con dei proiettori a ottica larga SGM Q-7 per il





5_ Davide Monaci, programmatore luci.

6_ La crew.

7_ I sagomatori LEDko della Coemar modello FullSpectrum HD.

5 colore in basso, e dei proiettori a ottica stretta SGM P-5 per il colore in alto; volutamente ho scelto di non complicare le richieste durante il tour con un'americana apposta per l'illuminazione dall'alto.

In tour lascerai qualcosa a casa?

In tour non porterò di sicuro i Pixiebeam ProLights, che ho appeso sulle americane verticali che scendono alla fine; qui usiamo le barre motorizzate del teatro, fatte apposta per questo tipo di movimentazione, ma che naturalmente non possiamo portarci dietro e che sono difficili da trovare in tutti i

teatri. Le americane sono molto alte, tutto il ciclorama dietro doveva essere libero e non potevano esserci ombre; date le americane alte più degli otto metri del ciclorama, ho dovuto usare dei proiettori potenti, come gli spot Robe DL75 Profile e i wash Claypaky K20.

Altre particolarità del disegno luci?

Ho usato un solo taglio, nello spazio che rimane dal boccascena del teatro alla parete del bar Mario, dove inizia il ciclorama. Qui ho messo due torrette con un Robe DL45 Profile e due sagomatori a LED Coemar FullSpectrum HD; non ho niente di troppo particolare, sono tutti proiettori molto utilizzati e molto validi. La storia vede poche ambientazioni, e a parte qualche "sogno" dei protagonisti, in cui devo sottolineare un cambio di realtà, per il resto la luce non varia mai del tutto. La luce deve essere naturale, morbida: non è il musical in cui parte il pezzo e c'è un cam-



bio totale rispetto ai dialoghi, ci sono cambiamenti più morbidi e graduali. Un altro momento particolare è quando uno dei ragazzi protagonisti della storia manda un video ai suoi amici: lo abbiamo mandato sul tulle, ma in realtà i ragazzi lo vedono sulla TV; quindi c'è stata una buona dose di lavoro per mettere in sync quello che si vede sul tulle con quello che si vede sul televisore, soprattutto per i ragazzi del video.

Dunque ti sei occupato principalmente del disegno?

Sì, io ho programmato lo show e non seguirò il tour, dove invece ci sarà Davide Monaci come operatore. Ho programmato tutto con grandMA3, anche se ovviamente in modalità MA2. Poi Davide ha messo quasi tutto lo show in time-code, dato che è uno show composto da basi, in cui solo un paio di pezzi sono suonati dal vivo. Gli attori devono fingere di suonare, e penso spesso alla fatica dell'attore "batterista", che ha dovuto imparare a suonare per finta tutti i pezzi e, a volte, cantare allo stesso tempo!



DAVIDE MONACI PROGRAMMATORE LUCI

"Prima dell'allestimento, Francesco ha completato il disegno, e io mi sono occupato della parte di patch, di assegnare i motorizzati, della preparazione dei colori, insomma di tutto ciò che era necessario per avere una base uniforme da cui partire con le diverse macchine. In fase di allestimento, poi, mi sono poi occupato insieme a lui della programmazione e della creazione della cue list; a questa fase, è seguito poi un lavoro di collegamento tra i contributi programmati dal tecnico video e le luci programmate della console, per controllare con una sola sequenza sia video sia luci."

Come avviene questa integrazione col video?

C'è una timeline sul player dello spettacolo, Millumin, linkata con la mia console; a livello di proiettori c'è un Panasonic che fa una proiezione frontale. Per la scena in cui proiezione e TV devono essere a tempo, usiamo un player principale che gestisce il proiettore e un secondo player che gestisce la televisione a tubo catodico in scena: nel secondo atto una memoria del banco luci dà il GO a entrambe le macchine.

Ci sono state difficoltà?

Per me è la prima volta con grandMA3, il layout è tutto nuovo, anche se il software è ancora quello precedente. Sia console sia NPU sono di nuova generazione, con immense potenzialità, ma ancora il software è quello di nove anni fa.

In quanti siete a lavorare per le luci?

Solo in due, io e l'elettricista di palco. Seguiremo poi entrambi la tournée: con questo show, molto vario nelle situazioni che presenta, e che passa da teatro a musical a concerto, ci divertiamo molto.

TOMMASO MACCHI FONICO DI SALA

"Qui abbiamo tredici performer, sempre in scena, microfoni con capsule Sennheiser MKE 1 nascoste tra i capelli; poi ci sono dei "gelati" Shure SM58 di servizio, che servono per effetti particolari, come per esempio simulare la band live.

"Le basi sono dei multi-traccia originali della band di Ligabue, ripresi live in concerti del passato, esclusi un paio di pezzi dell'ultimo disco. Il setup è abbastanza standard per quanto riguarda il musical: in sala abbiamo una console Yamaha CL5, con una cinquantina di canali, tra multi-traccia, microfoni e una chitarra che suona dal vivo.

LUMINEX
NETWORK INTELLIGENCE

GigaCore 10

ROBUSTO. VERSATILE. AFFIDABILE.

Lo switch perfetto
per i tuoi eventi live



PROGETTATO PER AV PROFESSIONALE:

- 8 porte Gigabit Ethercon
- 2 connettori in fibra ottica
- Plug & Play
- Trasporto simultaneo di protocolli lighting/audio/video sullo stesso Network
- Chassis robusto ideale per touring
- Indicatori di gruppo con LED RGB
- Protocollo di ridondanza RLinkX
- PoE+ opzionale

www.rmmultimedia.it
info@rmmultimedia.it
Tel. +39 0541 833103

RM
MULTIMEDIA



8 Tommaso Macchi, fonico di sala.

8 "QLab gira su due MacBook, mentre l'impianto è gestito da un computer. Si tratta di un d&b audiotechnik, con diversi tipi di diffusori: il main è composto da Q1, il centrale da T10, i diffusori per la sottogalleria sono ancora T10; per i palchetti laterali E8, per il frontfill E3, mentre i sub sono Q-sub. Sul palco, per gli ascolti, ci sono dei side composti da d&b C6; non abbiamo previsto in-ear, perché nel teatro musicale si usa non far tornare le clip, cioè i Sennheiser MKE 1, sul palco: i performer devono sentirsi 'in

diretta'. Gli ascolti sono solo per i gelati, quelli usati dalla band. Nel concerto finale, dove siamo in modalità concerto, preferiamo usare i due SM58: uno sempre aperto, l'altro come spare."

Come segui il mix?

Io devo seguire naturalmente i livelli dei ragazzi, e anche se ho un discreto numero di snapshot con tutte le dovute aperture e chiusure, i dialoghi li seguo tutti a mano con i fader. Poi, di sera

in sera, la resa cambia tanto a seconda del pubblico, e anche gli stessi ragazzi non sono dei robot, quindi bisogna sempre aggiustare qualcosa.

Per quanto riguarda il palco?

C'è un mixer Yamaha TF1 che il microfonista usa per comporre un ascolto dei microfoni, per fare un primo check. Io gli mando dei gruppi separati, il mix musica e il mix voci. Da lì si controllano anche i canali di servizio, ma per sala e palco comunque gestisco tutto da qua. In tour la base tecnica dell'audio sarà ancora questa, poi nei palazzetti qualcosa si aggiungerà di sicuro. Questo CL5 però rimarrà qui, perché è del service Artwise ed è bloccato per la prossima produzione... gli troveremo un gemello. ■



VIO X205

POINT-SOURCE MULTIFUNZIONALE

SPEAKER ATTIVO A 2-VIE DA 400W RMS

LF 2x 5" (1" V.C.), HF 1x 1" (1.4" V.C.)

DISPONIBILE CON DISPERSIONE 60° x 60° O 100° x 100°

ABILITATA AL CONTROLLO RDNET

MASSIMA VERSATILITÀ NEL RINFORZO SONORO E IN INSTALLAZIONI PERMANENTI



VIO X205 SPEAKER POINT-SOURCE ATTIVO A 2-VIE

Max SPL	126 dB
Risposta In Frequenza [-6dB]	80 - 20.000 Hz
HF	1x 1", 1.4" V.C.
LF	2x 5", 1" V.C.
Dispersione VIO X205-60	60° x 60°
Dispersione VIO X205-100	100° x 100°
Amplificatore	400 W RMS
DSP	Filtri FIRa Fase Lineare
Larghezza	150 mm
Altezza	485 mm
Profondità	240 mm
Peso	7,8 Kg

Artista	Agenzia	Direttore di Produzione	Service Audio/Luci/Video	Fon. FoH Fon. Monitor	P.A. Amplificatori	Monitor	Mix. FoH/ Mix. Monitor	Lighting Designer Operatore Luci	Parco Luci	Console Luci	Responsabile Video	Materiale Video
Giordana Angi	Color Sound	Marco Narducci	Markomix Service	Fabio Verardo / Antonio Amore	Outline Butterfly/Mantas/Powersoft X8 Dante	Outline H.A.R.D. 212 Bi-Ampli	Yamaha CL5 / Yamaha CL3	Paolo Toso / Giuseppe Filicetti	Chauvet Legend / Robe Pointe / CP Apha Spot 700	Chamsys + extra Wing	Mario Seriani	LEDwall 5.9 Glosline
Peppe Barra	Aquadia s.a.s.	Mimmo Pisano	D.A.W. Service	Terenzio Peduto	L-Acoustics dV-DOSC/LA8	L-Acoustics MTD 112-115	Midas PRO1	Mattia D'Alessandro	SGM Giotto 400 / ETC / PAR Cob 64	Avolites Pearl Tiger		
Daniele Barsanti	A&C Music	Diego Calvetti	A&C Service/Power Sound	Alessandro Coluccini	RCF HDL 28-A	RCF TT 25-SMA	DiGiCo S31	Matteo Dellanoce	Claypaky	Chamsys	Matteo Dellanoce	
Loredana Berté	Joe & Joe	Stefano Lamberini	DDM Eventi	Antonio Taccone / Domenico Autelitano	Meyer Sound Mica	Sennheiser IEM ew300G4	Allen&Heath dLive S7000 A&H dLive C3500	Massimo Tomasino	Robe Spot 600, Minipointe / Pro-lights Stark 1000, Ayr6pix, FC3000	MA Lighting grandMA2 Full Size	Matteo Maddalena	InfLED / Eiki
Edoardo Calcutta	DNA Concerti	Tommaso Piotti	Agorà / Losito	Daniele Gennaretti / Alessio Comuzzi			DiGiCo SD9 / DiGiCo SD9	Martino Cerati / Giulio Zucco	Robe LEDBeam 100, LEDWash 600	MA Lightin grandMA2 Light		Disguise D3 gx2
La Camera Azzurra	CMC	Andrea Iusco	dB Sound	Federico Mollo	NEXO GEO/Powersoft X8	d&b audiotechnik MAX	Allen&Heath	A. Verazzi / A. Ciafardoni	Robert Juliat / ETC / LEDWash 600	Chamsys MQ60		
Vinicio Capossela	La Cupa / International M&A	Michele Montesi	Imput	Takeo Gohara / Gian Luca Cavallini	K-Array KY102+KMT218/ KMT218 interno e KA84	d&b audiotechnik M4 + C4 / Sennheiser ew300G3	Avid Venue S6L 24D / DiGiCo SD8	Francesco Trambaioli / Daniele Pavan	SGM P5 / ETC S4 / PAR LED / Sunstrip Active	MA Lighting grandMA2 Light	Alberto Righetto	Epson EB-Laser 25K / Resolume Arena 7
Paolo Conte	Concerto srl		Alive Music Service	Claudio Viberti / Alessandro Belli	dBTechnologies VIO L208	d&b audiotechnik Max / Nexo PS10	Avid (Digidesign) Profile / Yamaha M7CL	Davide Martire	DTS MAX/Robe LEDBeam 150 / PAR LED	MA Lighting grandMA1 Full Size		
Uccio De Santis	Italia Eventi Srl	Idea	Italia Eventi	Salvatore Ragno	RCF TTL 33-A	RCF TT 25-CXA	Allen&Heath iLive T122 / Allen&Heath iLive T122	Lello Uva	DTS		Tony Barracane	ProLights APIX 6T
Christian De Sica	Concerto Srl	David Bonanno	Amandla Production	Tommaso Bandecchi / Wolfgang May	Martin Audio/Powersoft	Sennheiser	Avid Profile / Avid S6L	Paolo Di Candia		MA Lighting grandMA2	Federico Corazzi	
Ludovico Einaudi	Ponderosa M&A	Arrone Galimberti	Imput	Milo Benericetti / Roberto Mandia	d&b audiotechnik Serie V/D80	d&b audiotechnik M4	Midas Pro2 / Midas Pro6	Francesco "Tramba" Trambaioli	Robe Spiider / Martin Mac Viper / ETC Source4 Mini / Domino 1000	MA Lighting grandMA2 Light	Marco Rossignoli	VPR Panasonic 21K, Resolume Arena6
Niccolò Fabi	Magellano Concerti	Paolo Angelini / Robbo Castagnetti	Imput	Riccardo Parravicini / Simone Bonetto	dB Technologies Vio L208	Sennheiser SR 2050	DiGiCo SD12 / DiGiCo SD12	Fabrizio Valinotti	Robe Spiider, MegaPointe / Astra Titan Tube / Martin Mac Aura	MA Lighting grandMA2 Light	Diego Socal	SGM Qadra / Pandora's Box
Antonio Furioso	Italia Eventi Srl	Ugo Valicenti	Italia Eventi	Salvatore Ragno / Gaetano Palazzo	RCF TTL 33-A	RCF TT 25-CXA	Allen&Heath iLive T122 / Allen&Heath iLive T122	Lello Uva	DTS		Giuseppe Passarella	ProLights APIX 6T
Gazzelle	Vivo Concerti	Fabio Michielotti	Mister X Service	Max Botti / Jacopo Dell'Abate	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M2 / Shure PSM1000	Midas ProX / Midas Pro2	Andrea Arlotti	Claypaky K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA3 Light	Jonathan Bonvini	LEDComPass 8 / regie e camere Blackmagic
Marco Goldin	International M&A	Luca Gnudi	Imput	Nicola Marcuglia	d&b audiotechnik Serie Q/D12	d&b audiotechnik M4	DiGiCo S21	Eric Badanai	Martin MAC Aura / SGM P5 / ETC S4	MA Lighting grandMA2 PC Wing	Nicola Barro	LEDCompass8 / Arena 6
Irene Grandi	OTR Live	Davide Alfieri	Elly's Music Service	Massimo Barbieri / Massimo Casagrande	d&b audiotechnik V8+V12 + Vsub/D80	IEM Sennheiser 2000	Yamaha CL5 / Yamaha QL5	Claudio Cianfoni	Robe / ProLights	MA Lighting grandMA2 Light	Claudio Cianfoni	InfLED LEDwall 3.9 / Resolume Arena 6
The Kolors	Friends & Partners	Sandro Frascogna	Rooster	Gianmario Lussana / Giacomo Teker		IEM Sennheiser 2000	Yamaha CL5 / Yamaha CL5	Roberto Andreotti	Portman P1 P2	Avolites Arena		
Madman	Shining Prouction / Magellano	Massimo 'Laba' Labadini	Amplificando Live	Ferdinando D'Andolfo / Luigi Vargiolu		IEM Sennheiser SR2050	Midas M32 / Midas M32	Roberto Andreotti	GLP X4Bar20 / Robe LEDWash300+ / Claypaky Stormy CC / Laser Kvant	MA Lighting grandMA2 Light	Daniele 'Rasta' Cattaneo	InfLED ER 5.9
Mika	Barley Arts Srl	Tori Lucion / Andrea De Matteo	Adlib Audio / Christie Lites	Eric Spring / Laura Davis	L-Acoustics K1+K2+ 12XT+KS28/LA12X	IEM Sennheiser Serie 5000	DiGiCo SD10 / DiGiCo SD10	Vince Foster	Ayrton Khamsin, MagicBlade FX / GLP JDC1, X4Bar20	High End Systems Road Hog 4		
Modena City Ramblers	BPM Concerti	Giacomo Guerri	Big Talu Music Service	Guido "Talu" Costamagna / Federico Losi	dB Technologies		Soundcraft Vi1 / Soundcraft Vi1	Nicola Costamagna / Edoardo Munari	Robe	MA Lighting grandMA2 Light		
Fabrizio Moro	Friends & Partners	Daniele Teodorani	Rooster	Mirko Cascio / Fabio Lecce	Bose ShowMatch / Powersoft X8 Dante	Shure PSM1000 / Clair Brothers 1AM	DiGiCo SD10 / DiGiCo SD12	Jò Campana / Stefano Sebastianelli	Robe MegaPointe / ProLights Stark, Sunblast	MA Lighting grandMA2 Light	Daniele Marzi	infLED 4,6 mm
Negrta	Vertigo Music	Francesca Fadalti	Mister X Service	Davide Linzi / Marcello Coletto	d&b audiotechnik Y8 + Y12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M2 / Shure PSM1000	Midas Pro2 / Avid Venue Profile	Daniele Pavan / Matteo Moro	Claypaky K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA3 Light		
Anna Oxa	OXARTE	Milly Milano	SL Service	Francesco Greco / Pierluigi Iele	NEXO GEO S12/NXAMP	IEM Shure PSM1000 / A&H ME-1	Allen&Heath dLive S7000 A&H dLive C3500	Antonio Minichini	Robe	ChamSys MagicQ		
Piero Pelù	Friends & Partners	Valentina Parigi	Losito	Francesco Felcini / Valter Giraud			Midas Pro2 / MIX Rack	Martino Cerati / Andrea Arlotti	Portman P1-Mini LED/ Robe Pointe, LEDWash600/ Showtec Helix S5000 Q4	MA Lighting grandMA2 Light	Luca Magnino	InfLED 3.9
Povia	Italia Eventi srl	Ugo Valicenti	Italia Eventi	Salvatore Ragno / Giuseppe Passarella	RCF TTL 33-A	RCF TT 25-CXA	Allen&Heath iLive T112	Ugo Valicenti / Lello Uva		Digilite Pulse	Giuseppe Passarella	Apix 6A
Francesco Renga	Friends & Partners	Carlo Bottos	Mister X	Davide Linzi / David Bisetti	d&b audiotechnik Y/D80	Shure PSM 1000	Midas Pro2 / Avid Profile	Jò Campana	CP Mythos / SGM X5 / ArenaCOB4	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDCompass8
Selton	Magellano Concerti	Roberto "Robbo" Castagnetti	Sonique	Michele Marelli		IEM Sennheiser 2000	Midas M32	Andrea Carlotto	RobeLEDBeam 150 / Showtec Helix S 5000Q4	Avolites Tiger Touch		
Daniele Silvestri	O.T.R. Live	Tommaso Galati / Enrico De Paolis	Imput	Daniele "Mafio" Tortora / Stefano Mariani	d&b audiotechnik J+V /D80	d&b audiotechnik M4, Shure PSM1000	Avid S6L 32D DiGiCo SD10	Martino Cerati	Robe MegaPointe, Spiider / SGM P5 / Martin MAC Aura	MA Lighting grandMA3 Full Size	Nicola Barro / Marco Rossignoli	ProLights LEDCompass8 / Pandora's Box
Roberto Vecchioni	DM Produzioni	Eugenio Bennardo	Imundo Service	Alessandro Marcantoni / Rocco Sante Sabia	RCF HDL-20	RCF NX-12SMA/15SMA	DiGiCo SD9 / Soundcraft Vi1	Giuseppe Barbarulo	Robe/DTS/ProLights	Digilite Pulse MX	Giuseppe Giordano	
Antonello Venditti	Friends & Partners	Josè Alejandro Muscarello	Rooster	Piercarlo Penta / Stefano Dinarello	Adamson Y18 + Y10 / Bose / Lab.gruppen	Clair Bros 1 AM/d&b C4 / Sennheiser ew300 G4	Yamaha PM1 / Yamaha PM1	Massimo Tomasino	Martin MAC 700 / LA Tomcat 1000 / ProLights Luma	MA Lighting grandMA2 Full Size x 2	Mirko Ruggiero	Unitech 7 mm
We Will Rock You	Barley Arts Srl		MusicLab Milano	Luca Colombo	L-Acoustics KARA + KS28		DiGiCo SD8	Francesco Vignati	Robe T1, LEDBeam 150, LEDWash 600 / SGM Q7	MA Lighting grandMA2 Light		
Renato Zero	Tattica	Franco Comanducci	Agorà	M. Nicotra / M. Manunza & Enrico Belli	L-Acoustics K1/LA12X	IEM Sennheiser / Roland M-48	DiGiCo SD7 / 2 X DiGiCo SD7	Francesco De Cave / Carlo Pastore	Claypaky K25, Mythos / Robe MegaPointe / DTS Katana/Mac Aura	High End Systems Road Hog 4	Stefano Ranalli / Carlo Barbero	InfLED / Catalyst

SGM Q.7

PROIETTORE FLOOD A LED RGBW IP65



IN QUEST'EPOCA DI RAPIDA EVOLUZIONE NELLA TECNOLOGIA DELLE LUCI, LA VITA COMMERCIALE DEI PROIETTORI A LED È IN MEDIA MOLTO BREVE. IL SEMPLICE, MA POTENTE E ROBUSTO, Q.7 DI SGM È INVECE UN EVERGREEN... MA È IL CASO DI DIRE ANCHE UN EVERRED, EVERBLUE ED EVERWHITE.

A testimonianza della lungimiranza dei progettisti coinvolti nella prima generazione di prodotti dell'allora "nuova" SGM, Q.7 (come P.5) è stato presentato come prototipo già alla fiera di Francoforte nel lontano aprile del 2011. Dopo una gestazione prolungata, che comunque risulta essere servita a un perfezionamento puntiglioso, questo proiettore fu votato "Prodotto dell'Anno" della sua categoria nelle annuali premiazioni *PIPA Awards*, di *Prolight+Sound*, nel 2015, anno durante il quale abbiamo cominciato a vederlo in giro nel territorio italiano. Concepito inizialmente come un flood architettonico, Q.7 ha preso piede da subito nelle applicazioni dello spettacolo ed è ancora un prodotto di punta per la casa costruttrice danese, continuamente aggiornato e migliorato nei dettagli.

LE GENERALITÀ

In questo articolo, parliamo della versione standard Q.7 che viene utilizzata nelle installazioni temporanee e nelle produzioni dello spettacolo. Bisogna segnalare poi che esiste la versione Q.7 POI (*Permanent Outdoor Installation*; per installazioni permanenti all'aperto) che presenta alcune caratteristiche differenti, fra cui un grado di protezione IP66, che la adattano più specificamente a quel tipo di applicazioni.

Per chi già non lo conosce, Q.7 è un proiettore statico che incorpora nella testa rettangolare una matrice di 40 x 25 coppie di componenti, ognuna composta di un LED multi-chip RGB e un LED bianco, per un totale di 1000 sorgenti full-color e 1000 bianche, ciascuna delle quali emette direttamente dalla propria lente collimatrice attraverso una piastra di vetro temperato. Questa configurazione conferisce al flusso luminoso una divergenza nominale di fascio fissa da 110° ($I_{x_{max}}/2$; ~146° di campo a $I_{x_{max}}/10$).

A proposito di flusso, con tutti i LED accesi alla massima in-

tensità, Q.7 emette un totale di oltre 25.000 lm a una temperatura colore di 8500 K e con una resa cromatica CRI (Ra) >80. Questo flusso è in grado di produrre un illuminamento totale di 348 lx a 5 metri, diffuso su un campo largo 14,2 m (a $I_{x_{max}}/2$; 31 m a $I_{x_{max}}/10$). In termini di colori primari individuali, solo i componenti rossi emettono fino a 3200 lm, quelli verdi fino a 6950 lm, quelli blu fino a 1250 lm. La possibilità di dosare questi primari insieme ai componenti bianchi in modo controllato consente a Q.7 di produrre anche luce bianca con temperatura colore correlata variabile da 2000 K a 10.000 K. L'intensità globale (nelle modalità di controllo che includono questo parametro) si controlla con una risoluzione di 8 bit, e sono disponibili due curve di dimming – una lineare e una con precisione aumentata ai livelli più ridotti. Nel caso di utilizzo con telecamere, la frequenza PWM di pilotaggio dei diodi può essere regolata da quella relativamente ridotta di default, che favorisce un controllo più preciso e responsivo dell'intensità, a una frequenza elevata che, invece, migliora la prevenzione dell'effetto di sfarfallio nelle riprese. Infatti, per poter coordinare l'illuminazione con riprese di qualsiasi frame rate/ tempo di esposizione, questa frequen-

za è anche regolabile manualmente in una gamma che si estende da 0,2 kHz a 72,0 kHz.

Q.7 ha una base larga 46 cm e profonda 9 cm che incorpora le connessioni, il display e i quattro tasti di controllo. Per quanto riguarda le connessioni, la soluzione utilizzata da SGM per mantenere il grado di protezione IP65 del proiettore è un cavo per i dati DMX con una connessione ermetica unica sul lato del proiettore, che poi si sdoppia in due connettori XLR5 (M e F) volanti, per la connessione in serie. Questa soluzione comporta anche che il collegamento seriale DMX/RDM attraverso Q.7 sia passivo. Una simile soluzione è fornita per l'alimentazione: un cavo con una connessione fissa impermeabile al pannello e non terminato all'altra estremità. Un'ultima caratteristica del pannello di controllo è il connettore per l'antenna conica del ricevitore LumenRadio per controllo wireless DMX/RDM, integrato di serie.

Sopra la base, la testa con le sorgenti luminose è montata su una semplice forcella fissa con regolazione manuale del tilt. L'aggiustamento tilt consente il posizionamento della testa in un arco di 190° ($\pm 95^\circ$ da un puntamento verticale rispetto alla base). L'unica posizione nella quale sopraggiungono considerazioni particolari – e solo in situazioni di possibili intemperie – è la sospensione invertita in verticale con la testa puntata verso il basso, parallela al terreno: nonostante il grado IP65, è sempre meglio evitare che l'acqua si accumuli nelle uscite a incasso dei ventilatori posteriori della testa. Per chiudere con le caratteristiche fisiche, il proiettore pesa 8,1 kg e presenta un assorbimento massimo in potenza di 465 W (solo 8 W in standby), perciò una singola linea da 16 A può alimentare fino a sette unità.

L'UTILIZZO

I fattori principali che contribuiscono alla popolarità di Q.7 sono tre: l'efficacia in termini di emissione luminosa, la robustezza e la versatilità.

A proposito della resa luminosa, abbiamo già citato i numeri dichiarati, ma basta dare un'occhiata in queste pagine alle molteplici produzioni che ne fanno utilizzo e ai designer, italiani e stranieri, che ne fanno richiesta.

Per quanto riguarda la robustezza, è dovuta a due fondamentali scelte progettuali intraprese dalla "nuova" SGM danese: l'ottimizzazione del controllo termico delle sorgenti a LED e, soprattutto, la scelta di rendere tutti i propri prodotti IP65+. L'isolamento dei componenti del proiettore da elementi esterni, incorporando inoltre un sistema elettro-catalitico brevettato che rimuove l'umidità dall'interno dell'apparecchio, evita parecchi fattori di rottura e di comportamento anomalo. Questo è un vantaggio anche in termini di manutenzione ordinaria: la pulizia non richiede lo smontaggio e, scherzando alcuni, si può fare con la manichetta da giardino (non consigliato). Per qualsiasi manutenzione straordinaria, invece, dopo il ri-assemblaggio sarà necessario l'utilizzo dell'apposita pompa a vuoto per la verifica della sigillatura.

Infine, la versatilità di Q.7 è garanzia della sua semplicità: offre una botta di luce su un angolo molto largo con preciso controllo di intensità e colore, utilizzabile per illuminare e dipingere scene, performer, fondali e strutture. Girando il proiettore verso il pubblico, diventa un blinder full-color o un semplice punto di luce per l'eye candy. Con qualsiasi orientamento, invece, tira fuori dal cilindro un altro coniglio con effetti stroboscopici a colori rapidi, lenti o random, diversi da un proiettore strobo tradizionale.

In base all'applicazione o al ruolo nella scenografia, Q.7 consente di scegliere tra sette modalità DMX, da 3 a 10 canali. Un semplice controllo RGB a 8 bit (con il bianco dosato in automatico), per esempio, consente un uso in matrici mappate a bassissima risoluzione. Per classiche applicazioni in controluce si può accedere a un canale strobo dedicato e colori a 8 o a 16 bit, mentre per le applicazioni di illuminazione di scena c'è il controllo colore a 16 bit più un canale CTC. Per l'uso come strobo dedicato, è presente una modalità con colore, dimmer e tre canali dedicati agli effetti di lampeggiamento. Insomma, la versatilità nelle diverse applicazioni è ben supportata dall'interfaccia di controllo disponibile. Non sorprende dunque la longeva validità di questo proiettore, tra i primi introdotti nella sua categoria. ■



SGM

Distribuito in Italia da:

SGM Italy Srl

Via del Lavoro, 9

33080 Roveredo in Piano (PN)

tel. 0434 1573040

www.sgmvideo.net

massimo.covre@sgmvideo.net

ALLEN&HEATH AVANTIS

CONSOLE DIGITALE

LA CASA COSTRUTTRICE INGLESE CONTINUA LO SVILUPPO AGGRESSIVO DEGLI ULTIMI ANNI PROPONENDO LA NUOVA AVANTIS, UNA CONSOLE CHE SI POSIZIONA TRA LE COMPATTE SQ E IL SISTEMA DI MIXAGGIO DLIVE.



L'inglobamento, nel 2014, in un gruppo con altri due (ora tre) rinomati costruttori storici e la conseguente aggregazione di risorse è risultata benefica in modo immediatamente evidente, forse più ad Allen&Heath che alle sue aziende sorelle, comportando una notevole accelerazione nello sviluppo di interessanti console e sistemi di mixaggio. Il prodotto più recente in questa rapida ripresa nel mercato è Avantis, la console che colma il divario tra le console compatte della serie SQ e le console Classe C del sistema dLive, mantenendo sia la connettività I/O analogica di un mixer compatto sia la connettività in rete scalabile e la comoda interfaccia utente a touchscreen delle console di livello più alto.

SPECS

Avantis è la terza console progettata da A&H che utilizza il processore FPGA XCVI, con frequenza di campionamento di 96 kHz e quantizzazione variabile fino a 96 bit. Ha una capacità di 64 canali in ingresso con elaborazione completa (LPF/HPF, gate, EQ parametrico, elaborazione di dinamica e delay), e di 42 bus configurabili in uscita con elaborazione completa (PEQ, GEQ, dinamiche, delay). Il sistema intero vanta una latenza massima di 0,7 ms da ingresso analogico ad uscita analogica, compresa l'elaborazione degli effetti interni.

Per il mixaggio sono disponibili 144 fader strip (sei layer per 24 fader fisici), otto gruppi di mute, 16 gruppi DCA e 12 effetti stereo con ritorni dedicati. Per la programmazione sono disponibili 500 memorie di scena per ogni show. Avantis offre metering completo con rilevamento multipunto dei picchi.

Altre caratteristiche integrate includono un generatore di se-

gnale, RTA e spettrogramma, un mixer microfonico automatico fino a 64 canali in 1, 2 o 4 zone, e la registrazione e riproduzione stereo tramite USB. Incorpora inoltre un driver di controllo DAW per il controllo MIDI via TCP/IP.

Avantis è dotato di strumenti di elaborazione progettati per soddisfare le esigenze della maggior parte degli utenti e delle applicazioni, compresi compressori, EQ e le acclamate unità RackExtra FX di Allen&Heath (fino a 12 slot). Per espandere ulteriormente le capacità di elaborazione, l'utente può acquistare l'opzione dPack, con ulteriori elaborazioni della serie dLive, tra cui il processore dinamico Dyn8 (fino a 16 moduli), i compressori DEEP e il preamplificatore Dual-Stage Valve.

Avantis è inoltre predisposto per il controllo tramite applicazioni di mixaggio remoto senza fili per iPad.

I/O

Avantis incorpora direttamente 12 ingressi locali mic/line su XLR, 12 uscite di linea su XLR, un ingresso e due uscite stereo AES. Per l'espansione degli ingressi e uscite remoti tramite i protocolli

gigaACE, GX, DX, ME e dSnake, dispone di una connessione EtherCON SLink. Questa consente l'utilizzo dell'intera serie di stagebox ed expander da 48- o 96 kHz del sistema Everything I/O di Allen&Heath. I dispositivi disponibili in questo sistema sono troppi per elencarli qui, ma rappresentano decisamente una scelta comprensiva per l'espansione e la distribuzione di ingressi e uscite. Inoltre, ci sono due slot che accettano schede opzionali per interconnettività in Dante, MADI, gigaACE, superMADI, oltre a Waves SoundGrid su rame e fibreACE per la rete in fibra ottica. Entrambi gli slot sono in grado di funzionare fino a 128 x 128 canali a 96 kHz, secondo la capacità della scheda d'espansione inserita.

Due ulteriori connettori RJ45 consentono il collegamento in rete, mentre due porte USB – comodamente collocate una sul retro e una sul pannello frontale – consentono la registrazione diretta stereo o il salvataggio o caricamento degli showfile. Dispone di un connettore BNC per il WordClock in ingresso o uscita. Infine, connettori da 1/4" e da 1/8" sono disponibili per le cuffie.

LA SUPERFICIE

L'interfaccia utente studiata per Avantis si chiama *Continuity UI*, ed è progettata per integrare comodamente le funzioni sugli schermi touch ed i controlli fisici, allo stesso tempo mantenendo la familiarità con le altre console A&H.

La superficie di Avantis dispone di 24 fader motorizzati, quattro dei quali assegnabili al funzionamento come master dedicati. I fader sono divisi in banchi di 12 ognuno, e a ciascun banco di fader è associato uno dei due touchscreen da 15,6". Oltre al fader, ogni fader strip include un encoder rotativo che può controllare le funzioni gain/trim, pan, le mandate al mix attivo e tre funzioni assegnabili dall'utente. Il colore del LED incorporato nella manopola corrisponde alla funzione attiva. Il valore assegnato da questo encoder viene visualizzato in una posizione dedicata sullo schermo.



Il canale si completa con un tasto mute manuale, un indicatore mute per segnalare quando il canale è silenziato nella scena o nel mix attuale, un tasto PFL configurabile nei menu, e un tasto Mix, che dispiega i livelli e le assegnazioni delle mandate del canale associato sui fader o sugli encoder rotativi.

I due schermi touchscreen possono essere utilizzati separatamente e simultaneamente in qualsiasi modalità. L'ampia superficie di ogni schermo consente la ripartizione con, oltre all'area centrale principale, aree dedicate e fisse per ogni fader strip associato, per un rapido accesso a ogni modalità, per il menu e la programmazione, per il rapido scorrimento delle pagine e per avvertimenti generali di sistema. Una scheda FastGrab altamente configurabile sul lato destro di ogni schermo offre un'ulteriore modalità per accedere rapidamente al controllo delle mandate aux, degli EQ, del compressore e degli effetti sul canale o canale spot attualmente selezionato.

L'area centrale dello schermo può essere impostata con un singolo sfioramento in dieci diverse modalità: Bank, Processing, Routing, I/O, Ganging (raggruppamento), Meters, FX, Scene, Setup e Utilità. Entrambi gli schermi sono affiancati da tre encoder assegnabili (con un tasto per cambiarne l'assegnazione) e una manopola "touch-and-turn" che consente di regolare qualsiasi parametro che viene toccato simultaneamente sullo schermo.

Sul resto della superficie, sempre da usare in congiunzione con il touchscreen, ci sono tasti dedicati per pre/post, safe, freeze (blocca in posizione), copia, incolla e reset. Altri tasti consentono il rapido accesso ad ulteriori impostazioni sui canali: uno per l'assegnazione del canale (ai diversi mix), uno per la modalità dell'encoder rotativo del channel strip (tra gain, pan e send), sei tasti per l'accesso diretto ai layer di ognuno dei due banchi di fader, un tasto per l'uso dei fader come EQ grafico per un particolare mix e 24 tasti liberamente assegnabili in diverse posizioni sulla superficie.

NUOVO DESIGN

La console è alloggiata in uno chassis con design compatto e un telaio resistente e leggero in metallo integrale. La presenza dei due grandi touchscreen elimina la necessità di lampade o LED in alto, perciò l'illuminazione per i fader è comodamente a incasso sotto il poggiaabbraccia.

Per la sua disposizione di interconnettività con diversi protocolli, Avantis rappresenta un'interessante scelta per una console ausiliare o principale in diverse applicazioni, dall'installazione fissa alle trasmissioni on-location. La connettività analogica la rende un'ottima scelta plug-and-play in club o piccole manifestazioni, mentre in combinazione con uno stagebox A&H, per esempio il GX4816 (con 48-in/16-out a 96 kHz), diventa un sistema di mixaggio FoH – o, con i suoi 42 bus, mixer monitor – di elevata qualità per le applicazioni nelle tournée di produzioni da piccole a medie dimensioni. ■

ULTIMA
PARTE 6

DAL GLOBALE AL LOCALE

EVENT SAFETY CONSULTING, SPUNTI SULLA LEGISLAZIONE INTERNAZIONALE IN MATERIA DI EVENTI TEMPORANEI DI PUBBLICO SPETTACOLO



Per concludere l'anno di collaborazione con Sound&Lite, abbiamo pensato di introdurre il tema della legislazione internazionale per raffrontarlo con quello italiano, che nell'ultimo periodo ha cominciato una mutazione che vedrà la nascita di nuove normative nel nostro settore. Per iniziare questo confronto ci affidiamo all'architetto Stefano Faggiotto, dello studio Staff di Forlì, collega con il quale collaboriamo da anni e sviluppiamo gran parte dei progetti legati alla safety. A Stefano i nostri ringraziamenti per aver sviluppato questo tema.

Negli ultimi due anni a seguito dei fatti di Torino, il legislatore italiano ha posto sotto i riflettori il comparto dell'intrattenimento, con particolare riferimento alle pubbliche manifestazioni.

Una serie di circolari e direttive del Ministero dell'Interno iniziano a porre l'attenzione al modello organizzativo in materia di gestione degli eventi.

Viene redatto l'accordo tra il Ministero della Salute, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano per l'organizzazione sanitaria negli eventi, nelle manifestazioni programmate e nelle esercitazioni di emergenza territoriali, nel quale vengono impartite le prescrizioni minime per la predisposizione di un servizio di soccorso sanitario a supporto delle stesse.

A corollario del D.M. 19 Agosto 1996, recante la "Regola tecnica di prevenzione incendi per i locali di pubblico spettacolo", all'interno della quale le manifestazioni all'aperto sono un tema del tutto secondario, si comincia a delineare un nuovo scenario normativo, molto articolato e complesso, che introduce importanti novità e tematiche da affrontare.

Assistiamo al passaggio da un approccio normativo prettamente di natura antincendio a un approccio maggiormente integrato e multidisciplinare, con l'apprezzabile intento di limitare la discrezionalità degli interlocutori della pubblica amministrazione, cercando di esprimere indicazioni chiare e puntuali. Se proviamo a verificare le indicazioni fornite delle normative anglosassoni



(Inghilterra, Scozia, Irlanda, Australia e India per citarne alcune), possiamo notare come l'approccio agli eventi sia molto più integrato e articolato.

Le linee guida per gli eventi sicuri pubblicate e costantemente aggiornate dall'*Health and Safety Executive*, in accordo con l'*Home Office* e lo *Scottish Office*, pongono l'accento su tutti gli aspetti dell'organizzazione di un evento.

Provando a tracciare un parallelo con quanto presente nel quadro normativo italiano, le linee guida HSE sarebbero una sorta di testo unico che raccoglie tutte le norme riguardanti il settore dello spettacolo, producendo sì un dispositivo di legge corposo, ma anche eliminando la necessità di risalire sempre all'esegesi delle norme, fatto che crea non poche incertezze a tutti gli operatori.

È anche importante notare come la normativa di settore è per lo più indirizzata alla progettazione di nuovi impianti o locali, piuttosto che all'utilizzo di strutture per ospitare eventi o spettacoli.

Le linee guida si dispiegano su molti capitoli, che partono dalla pianificazione a monte dell'evento, per affrontare successivamente la progettazione del luogo del concerto.

L'aspetto di prevenzione incendi (che coincide con il DM 19 Agosto 1996 sopra citato), occupa solamente il terzo capitolo delle linee guida. Questo è un interessante indizio che ci fa capire l'ampiezza dei temi trattati dalla normativa anglosassone.

Inoltre le linee guida affrontano aspetti riguardanti la comunicazione al pub-

blico sull'evento e sulla gestione della folla, temi sicuramente meglio articolati rispetto alle recenti direttive emanate dalle autorità italiane.

Un aspetto interessante da sottolineare è il fatto che si pone l'accento anche sulla gestione dei punti di ristoro, del merchandising, dei trasporti, dei rifiuti, trattandoli nel contesto organizzativo complessivo. Tali aspetti, nella normativa italiana, sono solitamente trattati dal punto di vista meramente autorizzativo. Al fine di agevolare il compito degli organizzatori e dei tecnici, alcuni capitoli trattano temi specifici come le strutture, le transennature, l'impiantistica, creando un compendio con i relativi rimandi alle varie norme tecniche di settore che però ha il pregio di rendere fruibile la materia anche a esterni del settore.

Distinguendo tra eventi su larga scala e piccoli eventi per mezzo di una suddivisione in capitoli, le linee guida offrono inoltre un approccio pragmatico al tema della predisposizione delle risorse necessarie all'organizzazione, poiché agevolano le autorità a capire quali dispositivi di sicurezza immaginare in base all'affluenza prevista.

Trattando principalmente di concerti e non genericamente di spettacoli e intrattenimenti vari, la guida si sofferma anche su come organizzare eventi in siti particolari quali stadi o arene sportive. Nella normativa italiana è presente una semplice modifica a un articolo del DM 18 Marzo 1996 recante la regola tecnica per la progettazione delle strutture sportive, che permette di utilizzare l'area dell'attività sportiva anche per ospitare il pubblico di uno spettacolo.

Degne di essere citate sono le due differenti guide emanate dal *Minister of State* e dal *Department of Education*, note come *Green book* e *Red book*, che riguardano la sicurezza per i concerti pop all'interno e all'esterno, che trattano in modo esaustivo e puntuale le varie tematiche organizzative.

La recente tournée del *Cirque du Soleil* ha permesso di vedere dal vivo l'interazione tra un soggetto disciplinato secondo norme extraeuropee e l'apparato di supervisione e controllo italiano. Innanzitutto, è stato necessario che un professionista prendesse visione della documentazione per valutare l'equivalenza delle certificazioni alla normativa italiana e per segnalare eventuali criticità; tale approccio può essere calzante per alcuni aspetti (strutturali, organizzativi, di sicurezza dei lavoratori), mentre per altri aspetti risulta più difficoltoso. Le certificazioni dei materiali, se di provenienza extra-UE, ad esempio, sono da ritenersi non idonee per cui un tour mondiale dovrebbe cambiare materiale in base ai vari paesi ospitanti. L'unico modo per ovviare a ciò, in questo caso specifico, è stato approntare un calcolo di ingegneria antincendio e contestualmente aumentare la vigilanza dei VVF.

Rimane quindi essenziale ricordare che la parte meramente tecnica è pur sempre avviabile essendo i criteri di sicurezza delle varie normative spesso non troppo differenti, ma gli aspetti più squisitamente burocratici (certificazioni, attestati, verifiche periodiche), rimangono temi ancora spinosi per i quali ci si deve affidare alla sensibilità degli organi di controllo. ■

SHOW DESIGN

PARTE 2

I CONTRIBUTI VIDEO

LORENZO DE PASCALIS, FOUNDER E DIRETTORE CREATIVO DELLO STUDIO DI DESIGN OMBRA CON SEDE A LONDRA, CONTINUA LA SERIE INIZIATA DAL SOCIO E LIGHTING DESIGNER JACOPO RICCI NEL NUMERO DI S&L PRECEDENTE.

Nato a Genova e adottato da Monza, il mio percorso è iniziato in un piccolo club in Brianza in cui organizzavo concerti punk-hardcore con amici, finché non si è presentato di fronte a me il fantastico mondo dei visual e del 3D. Una volta scoperto questo mondo, mi sono letteralmente chiuso in casa per imparare, esplorare e cercare di fare qualcosa di diverso dai soliti show con piccoli projection mapping e contenuti. Sono stato notato poco dopo da dei ragazzi inglesi che lavoravano al tempo con diversi DJ e questo ha rappresentato l'inizio del mio girare per il mondo con vari artisti fra cui Tinie Tempah, Steve Aoki, Steve Angello e Martin Garrix. Dopo aver diretto i contenuti e passato quattro anni costanti in tour con Garrix, ho deciso di diminuire le date all'estero e aprire uno studio a Londra, concentrandomi da subito su progetti per Janet Jackson, Fedez, Oliver Heldens e Jessie J. Ombra è nata dalla mia voglia di raggruppare talenti eccezionali e amici sotto un unico "ombrello" che ci permettesse di pensa-

re a idee diverse dal solito ma che soprattutto ci permettesse di uscire dagli schemi utilizzando tecnologie nuove. Ognuna delle persone in Ombra ha tanta dedizione e amore per un lavoro in un'industria che chiede tantissimo. Dormiamo tutti poco, ma per fare delle figate! Ho accumulato nella mia esperienza più di 500 show passando per il Coachella e la chiusura delle Olimpiadi invernali in Corea, ciascuno con le proprie particolarità ed emozioni, lavorando con palchi diversi, luci diverse e artisti diversi. In questo secondo capitolo della Rubrica vogliamo concentrarci sul video e sugli strumenti che utilizziamo per creare show.

RESOLUME

Oramai da circa sette anni utilizzo il software Resolume *Arena*: un potentissimo media server, ideale per chi come me viaggia da un paese all'altro come una trottola.

Cambiare i setting dello show per adeguarsi a un palco diverso ogni giorno non è semplice, soprattutto quando questo si combina al posizionamento di loghi, strobo ed effetti custom. La sua semplicità, anche grazie ad alcuni genietti che hanno programmato dei plugin formidabili, lo rendono il mio media

server preferito per questo tipo di lavori. Gli artisti negli ultimi anni hanno iniziato ad "abituarsi" al *fast-paced design* e richiedono di poter fare cambiamenti piuttosto rapidi allo show: la mia posizione come designer e operatore mi ha permesso di creare un workflow veloce che soddisfi le loro richieste, molte volte assurde, programmando show complicatissimi in tempi record. Tutto questo però non è arrivato senza sacrifici che mi hanno soprattutto portato a dormire molto poco negli ultimi quattro anni. Nell'ultimo anno sono arrivato a prendere la decisione di dare più sostanza a tutti gli show e al design rimanendo comodamente a casa con le mie GPU, invece che rincorrere artisti facendo il VJ.

Ma ritornando al nostro Resolume... A differenza di altri media server, Resolume non ha la possibilità di avere un ambiente in 3D e mappare con UV schermi e superfici, ha invece una semplice interfaccia di input/output che ti permette di assegnare layer a specifiche superfici.

Lavorando prevalentemente con DJ in tour, ho incontrato palchi mastodontici con quantità di LEDwall assurde - vedi Ultra music Festival, nella foto. Avevo quindi bisogno di un server in grado di semplificare il processo e farmi concentrare su contenuti e show.

DISGUISE

Il secondo media server che utilizziamo a Ombra è *Disguise*.

Per tutti gli show in timecode a cui abbiamo lavorato, *Disguise* è stata una macchina potente e affidabile che abbiamo sempre cercato di spingere al massimo delle sue potenzialità.

In particolare sul progetto di Fedez (con la programmazione di Nicholas Di Fonzo) abbiamo usato un 4x4 per spingere contenuti che variavano da una larghezza di 9000 pixel a 4K, includendo una serie di effetti generati in tempo reale.

A mio parere ciò che lo rende così appetibile è la possibilità di connettere



molteplici protocolli e tecnologie come *Kinesys/Tait Navigator*, *Blacktrax*, *Stype* e *Notch*.

Ognuna di queste ci ha permesso di lavorare a progetti interessanti con interattività e stupore del pubblico, ma soprattutto creando esperienze visive nuove e aprendo strade interessantissime per il futuro dello show design.

Certo, per quanto riguarda altri media server ci sono numerose soluzioni "classiche" come *Catalyst* e *Hippotizer*. Però, a mio parere, questi ultimi hanno un'interfaccia utente poco amichevole e in cui personalmente non mi trovo. Entrambe sono soluzioni valide ma diciamo che non fanno per me.

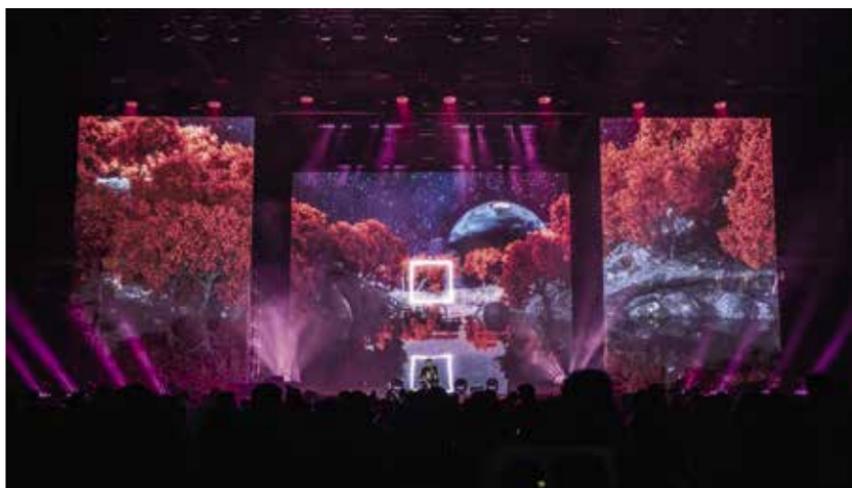
NOTCH

Sono stato interessato al progetto *Notch* (Demolition FX) prima dell'apertura della versione beta in quanto mi mancava una soluzione per creare effetti in real time.

Notch è un software basato sulla programmazione per nodi che avevo già provato anni prima utilizzando l'ormai defunto *Quartz Composer*. Poco dopo ho invitato il mio caro amico Marco Martignone a provarlo per alcuni dei nostri progetti.

Ci siamo trovati subito bene perché ha aperto un mondo di possibilità che prima, su uno show in timecode, era difficile implementare con affidabilità.

Da "semplici" effetti sulle camere a *Kinect Point Cloud* per Martin Garrix fino a seguire un artista con particelle in giro per il palco con Fedez, *Notch* è stato uno strumento utile e nuovo che sta





lentamente ampliando le sue capacità anche sul 3D.

A molti artisti piace l'idea di poter modificare qualcosa senza lunghe attese (render maledetti) e a noi fa comodo non avere i computer fermi per sistemare delle complesse scene in 3D con tempistiche impossibili. Per questo motivo, Notch è diventato anche uno strumento per creare contenuti in studio. Oltretutto, è stato recentemente introdotto un nuovo Codec GPU accelerated chiamato *NotchLC* che ha ben 10 bit di profondità colore. Finalmente gradienti e scale di grigio hanno la speranza di essere resi sui LEDwall senza bruttissimi aloni.

LE CAMERE

Nell'arco della mia carriera ho avuto la fortuna di essere introdotto al mondo delle camere e della regia in maniera "organica". Con Martin Garrix abbiamo utilizzato da subito quattro camere e un piccolo mixer da "battaglia". Essendo l'artista immobile, abbiamo sempre cercato di aggiungere effetti alle camere e fare tagli veloci e intensi che accompagnassero la musica. Alla sua prima data del tour *Anima*, di cui sono stato il *creative*, abbiamo aggiunto anche degli effetti in Notch con Kinect.

Dopo Garrix, sono passato a lavorare con Jessie J, artista con dei

set up decisamente più complessi. Ora, al posto di avere un soggetto immobile avevo una cantante scalmanata e una band talentuosa da mostrare.

Per la maggior parte dei festival utilizziamo una *beauty cam* su di lei, un jib, una telecamera a spalla sul palco e una camera fissa a lato palco. Il mix è decisamente più calmo rispetto allo scenario di un DJ, ma ora ci si concentra di più sui movimenti dell'artista, sull'incredibile bravura della band e sul pubblico che conosce e canta tutte le sue canzoni a squarciagola.

Jessie è incredibilmente brava ad interagire con le camere e ci gioca molto: questo, abbinato a delle grafiche semplici e poco invasive, rende lo show unico e divertente da dirigere.

È importante – soprattutto su questo show – non essere troppo invasivo, ma lasciare che la sua voce sia il punto focale di tutto il concerto. Quest'ultimo pensiero ha rappresentato un cambiamento a cui ho lavorato tutto l'anno precedente. Sono passato dal lavorare principalmente con DJ a lavorare con artisti e cantanti pop, in un mondo completamente diverso in cui i visual non sono più il punto focale dello show ma un accompagnamento visivo che aiuta a creare interazioni con il pubblico. E sono contento di affermare che sviluppare in un modo mai visto l'interazione tra il pubblico e gli artisti è ad oggi uno dei punti di forza di Ombra.

In questo articolo ho cercato di trasmettere in modo breve la mia esperienza con gli strumenti del mestiere e spero possa essere d'insegnamento o ispirare qualche lettore.

Mi ritroverete nel prossimo capitolo a parlare di "show moments" ed effetti speciali con il mio collega Jacopo.

Nel caso qualche lettore abbia delle domande più specifiche di settore, invito sempre a scriverci ad *Ombra* o contattare Giulia che si occupa di marketing a giulia@ombra.world ■

SHOWBOOK

SHOWBOOK DIVENTA INTERATTIVO

inquadra il QR Code per visualizzare tutte le informazioni



VIO L212

IMPRESSIVE BREATHTAKING

MODULO LINE ARRAY A 3 VIE IN
LEGNO DI **SOLI 54.4 KG**

SLOT MODULARE
PER CARD RDNET (DI SERIE)
O CARD DANTE (OPZIONALE)

SISTEMA DI IDENTIFICAZIONE
FRONTALE **NFC™**

IPOS INTELLIGENT POWER-ON
SEQUENCE

DUE AMPLIFICATORI DIGIPRO G4
PER **3200 W RMS** DI POTENZA

COMPATIBILITÀ ACUSTICA
CON VIO L210

GUIDA D'ONDA PROGETTATA
PER IL **MASSIMO CONTROLLO**
DELLA DIRETTIVITÀ

DSP AVANZATO CON FILTRI FIR
A FASE LINEARE

FULL RANGE SMPS CON **PFC**



VIO L212 MODULO LINE ARRAY ATTIVO A 3 VIE

MAX SPL..... 142 dB
HF..... 2x 1.4", 3" v.c - Neodimio
MF..... 4x 5.5", 2" v.c - Neodimio
LF..... 2x 12", 3" v.c - Neodimio
Amplificatore..... 2x 1600 W RMS (3200 W RMS)
Risposta in frequenza [-6dB]..... 55 - 18.600 Hz

Larghezza..... 1100 mm
Altezza..... 380 mm
Profondità..... 450 mm
Peso..... 54.4 Kg
Expansion Card..... RDNNet Card
Expansion Card opzionale..... Dante Card

VIO Series