

Direttore responsabile
Alfio Morelli | alfio@soundlite.it

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

Grafica e impaginazione
Liana Fabbri | grafica@soundlite.it

Amministrazione
Patrizia Verbeni | amministrazione@soundlite.it

In copertina
Riccardo Cocciantè
foto: Francesco Prandoni

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

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

La rivista Sound&Lite contiene materiale protetto da copyright e/o soggetto a proprietà riservata.
È fatto espresso divieto all'utente di pubblicare o trasmettere tale materiale e di sfruttare i relativi contenuti, per intero o parzialmente, senza il relativo consenso di Sound&Co.

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



Cari lettori,

Con questo numero ci avviciniamo alla fine dell'anno, e il primo pensiero che ci colpisce è che, quando scatterà il 2025, la nostra rivista spegnerà ben trenta candeline.

Era il lontano marzo del 1995, quando iniziammo questa meravigliosa avventura, e di cose ne sono successe davvero parecchie. Ma avremo tempo di parlarne, per ora lasciamo da parte i ricordi e veniamo al contenuto di questo numero. Per prima cosa, man mano che sfoglierete le pagine, vedrete che non ci siamo occupati soltanto di tecnologie per i concerti live, ma anche di nuovi ambiti in cui la sperimentazione è all'ordine del giorno e si intreccia con il mondo dell'intrattenimento: a Pesaro abbiamo partecipato a KAGAMI, il concerto in realtà aumentata di Ryuichi Sakamoto, mentre all'Arena abbiamo visto Viva Vivaldi, un nuovo modo di proporre la musica classica al grande pubblico. Nel primo caso, la nostra vicinanza a Pesaro ci ha permesso di godere appieno alle celebrazioni per l'anno come Capitale italiana della cultura: una cultura, per l'appunto, che passa anche attraverso nuovi media, dalla realtà aumentata di KAGAMI presso il rinnovato e bellissimo Auditorium Scavolini, alla Sonosfera dei Musei Civici, all'installazione LED della Biosfera. Nel secondo caso, la gita a Verona ci ha permesso di assistere a un esperimento: unire l'evocatività della musica classica con le immagini digitali in 3D e uno show multisensoriale, partorito dalla mente creativa del Balich Wonder Studio.

Non poteva mancare poi la parte dei concerti live, a cominciare dalla festa dei cinquant'anni di Anima di Cocciantè, un concerto intenso e con una scena molto elegante, di nuovo all'Arena di Verona; a riprova del fatto che bastano le idee giuste per costruire un evento indimenticabile, è bastato posizionare un tulle davanti allo schermo LED, proiettare poche immagini ben studiate e mettere in campo un disegno luci discreto e di classe; il resto lo ha fatto l'artista, con la sua voce e il suo carisma, accompagnato da dei giganti come compagni di viaggio. Poi, con un repertorio diverso ma con un curriculum altrettanto lungo, la PFM ha riproposto la famosa collaborazione con De André allo Sferisterio di Macerata. In una location altrettanto bella, all'interno delle mura di un vecchio carcere di Ancona, abbiamo ascoltato il gruppo partenopeo Almamegretta, durante la manifestazione Adriatico Mediterraneo. E infine, non abbiamo lasciato indietro gli spettacoli più "di tendenza": all'Unipol di Assago siamo stati presenti all'evento di Achille Lauro, artista ormai decennale e preso dalla sua nuova avventura televisiva. E ancora, siamo stati a trovare i cinque DJ storici di Radio DJ, che durante l'estate hanno portato in giro per le piazze italiane gli anni d'oro della dance italiana. E infine, per riportarci ai ritmi dei giorni nostri, abbiamo ballato con Carl Cox, Pawsa, Vltra e Fabio Neural a Palermo, all'interno dei Cantieri Culturali alla Zisa. Questo è quello che leggerete nelle prossime pagine, ma tenetevi pronti: ci stiamo impegnando, per i nostri trent'anni, a portare qualche servizio dal respiro internazionale, insieme alle candeline.

Alfio Morelli
Direttore Responsabile



I NOSTRI PIONIERI

- 4| **Augusto Andraghetti** - L'Ingegnere che ha naso per la luce

EVENTI

- 8| **MIR 2025** - Le grandi novità del prossimo MIR

MUSICA E CULTURA

- 10| **Pesaro** - Capitale italiana della cultura 2024
16| **Viva Vivaldi** - The Four Seasons Immersive Concert

LIVE CONCERT

- 22| **Almamegretta** - XVIII edizione dell'Adriatico Mediterraneo Festival
26| **PFM canta De André** - Sferisterio di Macerata
34| **Riccardo Cocciante** - Arena di Verona
42| **Achille Lauro** - "Ragazzi Madre - L'Iliade" Il Live

MUSIC FESTIVAL

- 48| **Deejay Time Celebration** - Dalla Radio alla Riviera
56| **Unlocked Music Festival** - Cantieri Culturali alla Zisa

COMUNICAZIONE AZIENDALE

- 60| **Prase** - Una Panoramica sui sistemi WMAS
62| **Instamic** - Micro registratore audio wireless
64| **RM Multimedia** - iSpiider X - Robe Lighting
65| **RM Multimedia** - INFILED, Ledwall AR 3.9 OUTDOOR e DB. 26 INDOOR
66| **ModsArt** - Nítid-S, Amate Audio
68| **RCF** - NXL 14-A, diffusore attivo point source compatto
70| **Yamaha** - RIVAGE PM Series
72| **Exhibo** - Sennheiser Spectera
76| **Claypaky** - I nuovi prodotti al Plasa 2024

TECNOLOGIA

- 78| **Il posizionamento in sicurezza dei corpi illuminanti** - di Michele Viola

INSERZIONISTI

Exhibo	II, 67
Mods Art	13
Prase	3
RCF	III
RM Multimedia	9, IV
Yamaha	7

Abjen

Serie Flex (FL)

Display Ultra Flessibile Indoor



8 pannelli possono essere assemblati in un cilindro con un diametro minimo di 1.27m



Angolazione Normale



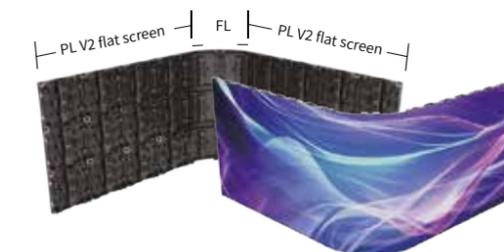
Convesso -45°



Concavo +45°



Maniglia per la regolazione dell'angolazione



Bastano 2 colonne di pannelli per realizzare un arco di 90° ad angolo retto

- ▶ Può essere usato in combinazione con la serie PL V2
- ▶ 500x500mm, passo 2.5mm (pixel pitch)
- ▶ Aggiustabile da -45° a +45°, con 15 angolazioni possibili regolabili rapidamente
- ▶ Leggero: 7kg per pannello

- ▶ Unico file di configurazione per una migliore uniformità
- ▶ Manutenzione posteriore a mani libere
- ▶ Rinforzi posteriori per una migliore planarità nell'installazione di schermi flat

Distribuito da:
PRASE
A MIDWICH GROUP company
www.prase.it

Scopri tutte le caratteristiche



Augusto Andraghetti

L'Ingegnere che ha naso per la luce



Intervistiamo un altro pioniere del settore professionale, capace di inventare e reinventare il mondo del lighting.

L'Ingegnere Andraghetti è un entusiasta del mondo ricerca e sviluppo, e ha fatto della sua curiosità un vero e proprio marchio di fabbrica. Partito nei ruggenti anni Sessanta, con la sua creatura Spotlight, Andraghetti ha attraversato da protagonista le rivoluzioni tecnologiche del settore delle luci e ha saputo diffondere un marchio italiano in teatri di tutto il mondo.

Abbiamo avuto la possibilità di intervistarlo, dietro la scrivania all'interno della sede di San Giuliano Milanese, dove il suo sguardo attento non ha mai smesso di sondare il mercato e di immaginare nuovi progetti. Spotlight copre oggi tanti segmenti del settore professionale – dal teatro, alla musica dal vivo, alle installazioni evolute – eppure continua a proporre nuove soluzioni e famiglie di fari piene di innovazione.

Ripercorriamo gli inizi di questa lunga cavalcata, toccando le tappe più importanti di una vita costellata di successi.

Caro Ingegnere, quando è cominciata la tua avventura con i fari?

La mia storia professionale è cominciata nel lontano 1969, quando ero ancora uno studente universitario e lavoravo part-time come tuttofare nella ditta di mio padre e del suo socio, Fantini. Era una fabbrica in cui si costruiva materiale illuminotecnico fin dal dopoguerra con il marchio Andraghetti & Fantini. Poi, una volta laureato in ingegneria e finito il servizio militare, ho cominciato a lavorare a tempo pieno.

La Andraghetti & Fantini ha sempre operato nell'ambito dell'illuminazione, con lampade a filamento e piccoli fari sagomatori – gli "spottini", usati prevalentemente per musei e mostre. Già allora si cominciava a parlare di fari colorati per la musica, o per i locali da ballo, e successivamente

a qualche faro spot più potente per impieghi teatrali. In effetti, uno dei ricordi più belli di quei tempi è stato il primo ordine proveniente dal Teatro alla Scala: 20 fari pianoconvessi da 2000 W. Con l'avvento delle lampade alogene, la mia passione per la parte di ricerca e sviluppo mi ha portato a rinnovare completamente la gamma dei prodotti, con sagomatori, seguipersona, diffusori di cyclorama, e una serie MINI per impieghi prevalentemente architettureali che hanno tenuto il mercato per tantissimi anni e ancora oggi si trovano in parecchi locali.

Quando è nato il brand Spotlight?

Erano gli anni in cui il mercato estero cominciava a diventare interessante: ci accorgemmo che gli stranieri facevano fatica a pronunciare il nome "Andraghetti e Fantini"! Data la crescita di quegli anni, nel 1982 abbiamo deciso di cambiare il marchio in *Spotlight*, e di trasformare la ditta in una *srl*, di cui sono diventato socio di maggioranza e amministratore. In quegli anni nasceva anche il SIB di Rimini, che certamente favorì la crescita e la diffusione del made in Italy, consolidando la posizione di Spotlight in Italia e verso l'estero.

Quella di Rimini era la fiera delle discoteche?

Devo riconoscere che la fiera di Rimini è stata per molti anni un valido supporto per le aziende italiane, e viceversa la creatività delle ditte italiane ha catalizzato l'attenzione verso il SIB. Ricordo che in occasione della nascita della fiera di settore, un gruppo di aziende italiane del settore "entertainment" diede vita all'APIAD, l'associazione italiana per le attrezzature delle discoteche. Dato il crescente successo della manifestazione, in sinergia col SIB, si decise di cambiare la denominazione dell'associa-

zione in APIAS, ovvero attrezzature per lo spettacolo, per allargare il mercato. Si stabilì un accordo pluriennale con la fiera, per cui le aziende associate godevano di condizioni preferenziali. E in tale occasione mi "ritrovi" Presidente di APIAS.

La fiera vi ha dato la possibilità di crescere e di evolvere?

Sì, e nel frattempo mi ha permesso di capire che, pur avendo una gamma di fari completa e competitiva, talvolta perdevamo delle commesse: altri offrivano un pacchetto completo, con apparecchi di regolazione, prodotti complementari alle luci, movimentazioni, eccetera. Pensai allora di allargare l'offerta di Spotlight con prodotti di altre ditte che potessero rappresentare un pacchetto completo. Progressivamente abbiamo acquisito la distribuzione per l'Italia di alcuni marchi prestigiosi: ADB – consolle teatrali e dimmer professionali, Compulite – consolle per concerti e musical, Niethammer – sagomatori e seguipersona top di gamma, Rosco – filtri colorati e Gobos, Chainmaster – paranchi motorizzati, Eurotruss – strutture portafari in alluminio. Insomma, tutti prodotti di alta qualità: con questa gamma di prodotti Spotlight aveva cominciato a raggiungere anche clienti di alto livello, come teatri d'opera, grossi noleggiatori, la RAI eccetera.

Qual è stato il primo lavoro importante con quel catalogo?

Uno dei primi risultati di quella politica fu la fornitura completa del nuovo Piccolo Teatro Studio del 1986, con tutti i fari e una delle prime console veramente computerizzate di ADB, la S28 con i relativi dimmer modulari. Ma la vendita che mi diede più soddisfazione fu la fornitura di console ADB per le luci di scena della Scala, con un sistema allora all'avanguardia di due computer luci sincronizzati, uno di lavoro e uno di backup, con il secondo che poteva intervenire in tempo reale in caso di avaria del primo senza interrompere dello spettacolo. Erano anni che il mercato cresceva vertiginosamente e i clienti chiedevano sempre prodotti nuovi e più performanti. Fu così che Spotlight lanciò la serie Sintesi, una nuova serie professionale, in alluminio estruso e pressofuso, che "sintetizzava" quanto di meglio si potesse applicare in quel momento su un faro per lo spettacolo. In quella progettazione ho curato la modularità dei suoi componenti per poter rapidamente allestire tutta la gamma di potenze e di versioni, che partivano dal 500 W fino a 5000 W, con modelli PC – classico il VARIO 12, fresnel, sagomatori, seguipersona, con versioni sia con lampade alogene sia a scarica.



Questa crescita del mercato ha richiesto un ampliamento nella struttura dell'azienda?

Effettivamente gli anni Novanta hanno rappresentato per me un periodo di importante crescita e nuovi obiettivi. In primo luogo è arrivato in azienda l'ingegnere Oliva, che in breve tempo si è inserito nel tessuto produttivo dando un fondamentale aiuto nelle sfide crescenti che si presentavano. Con la sua azione abbiamo ottenuto un netto miglioramento dell'attività di marketing, con un sensibile aumento dell'esportazione. Con l'aumento del numero dei prodotti, in accordo con Oliva – che nel frattempo aveva acquisito una quota della Società – abbiamo ritenuto conveniente trasferirci dal centro città a Milano, in una struttura più grande e moderna a San Giuliano, con parcheggio privato e un'ampia sala per le dimostrazioni degli apparecchi.

In che momento è cresciuto l'export?

Grazie al successo dei prodotti, cominciammo a partecipare alle più importanti fiere internazionali, come PLASA, LDI, PL+S, Music Moscow, e raggiungemmo tutti i paesi dell'Europa, anche orientale, con la Russia al primo posto, e poi l'America, i paesi arabi, fino all'estremo oriente e al Sud Africa, fissando dei distributori esclusivi nella maggior parte di questi paesi, che in buona parte collaborano tuttora con noi.

Sono state introdotte molte novità tecnologiche, negli anni seguenti?

Grazie alla migliorata struttura organizzativa, ho potuto dedicarmi alla mia attività preferita: ricerca e sviluppo di nuovi apparecchi. In particolare ho lavorato a un sistema di motorizzazione specifico per il teatro e la TV, che il mercato richiedeva da tempo. Si trattava di forcelle a struttura modulare per la movimentazione di fari da 500 W a 5000 W, sia di produzione Spotlight sia di altri marchi, che si potevano controllare con segnale DMX. La fortunata combinazione di fari Sintesi, consolle ADB e Compulite e forcella motorizzata, è diventato quasi uno standard per gran parte dei teatri. Uno dei primi a servirsene fu il teatro Carlo Felice di Genova, un altro il teatro Arcimboldi di Milano – allora sede provvisoria del Teatro alla Scala – e un'altra ovviamente fu la Scala stessa in occasione della sua ristrutturazione. Poi il Sociale di Trento, il Massimo di Palermo, il Bellini di Catania, la Rai di Torino, il San Carlo di Napoli e il Parco della Musica a Firenze, che però merita una nota a parte. La motorizzazione è anche stata adottata in diversi teatri all'estero, come il Teatro Bol'soj di Mosca e il Teatro dell'Opera di Astana.

Cosa accadde all'arrivo dei LED?

Con l'avvento del nuovo millennio, l'arrivo dei LED nel campo dell'illuminotecnica stava preparando una rivoluzione. Noi siamo partiti con un faretto da 35 W in RGB, ma la rapida evoluzione della tecnologia LED ci ha portato a un radicale ampliamento di tutta la nostra produzione. Grazie alla modularità costruttiva della serie "Sintesi", con i tecnici di R&D abbiamo impostato una serie di modelli LED da 50, 100, 200, 300, sino a 600 W che affiancassero gli apparecchi tradizionali da 300 a 5000 W. I primi ad assurgere a una nuova giovinezza furono i faretti della serie MINI, che con un LED/COB da 50 W facevano la luce di un 300 W. Sono tuttora molto apprezzati dai noleggiatori e allestitori di eventi, fiere, musei, perché consumano poco, non richiedono manutenzione, non scaldano e non emettono UV che possono danneggiare quadri o oggetti delicati. All'inizio di quel periodo, avevo progettato un faretto molto innovativo che aveva un LED/COB da 100 W RGB in DMX con uno zoom che produceva uno fascio da spot a flood molto ampio, unico allora nel suo genere. Alla presentazione, durante la fiera di Francoforte, avevo notato un passaggio continuo di curiosi provenienti dalle ditte concorrenti, e infatti durante l'edizione successiva molti presentarono la stessa tecnologia con le stesse soluzioni. Nel frattempo, tuttavia, essendo arrivati per primi sul mercato, avevamo già venduto molti pezzi! Il grande salto nell'impiego dei LED è avvenuto quando furono effettivamente disponibili potenze paragonabili a quelle dei fari alogeni classici, ma con la possibilità di scegliere la qualità della luce LED: calda, fredda regolabile, colorata o con cromatiche più vicine alla lamp-

da a incandescenza. Questo ha allargato il mercato, e l'ha aperto al mondo entertainment e a quello architettuale.

Quali sono stati i principali clienti nel settore dello spettacolo?

I primi a sfruttare i vantaggi dei LED sono stati gli studi televisivi: minor energia e calore, ma soprattutto la possibilità di "dimmerare" l'intensità del faretto senza cambiare la temperatura di colore. Questo vantaggio ci ha permesso per la prima volta di vincere un'importante gara di fari LED fresnel con la Rai nel 2014, la prima di molte forniture. L'ingresso nei teatri è stato meno immediato: un po' per questioni di budget, dato che un faretto LED costa circa 3 volte un alogeno di uguali prestazioni. Una delle installazioni più importanti per Spotlight è stata la fornitura completa di fari LED al Nuovo Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, aperto nel 2011: ha rappresentato la prima realizzazione completa di un teatro d'opera con fari LED in Italia, e probabilmente in Europa. Con 99 kW di fari LED, abbiamo ottenuto la luce equivalente di 360kW di fari alogeni.

E dopo questa rivoluzione in che direzione è andato il mercato?

Questo rinnovamento a tutt'oggi non è ancora terminato; ci ha permesso di non sentire particolarmente la crisi del 2007 né i tagli allo spettacolo del governo Monti del 2011. I tagli nel mercato italiano furono compensati per noi dal mercato estero, che è sempre cresciuto fino ai tempi del COVID. Purtroppo per me, tra il 2015 e il 2016 una malattia mi ha tenuto lontano dalla ditta per quasi due anni, ma il fondamentale intervento dell'ingegner Oliva ha permesso a Spotlight di proseguire bene la sua attività. È di quel periodo la fornitura per il completo rinnovo tecnologico del teatro San Carlo di Napoli. Nel frattempo ho compiuto 70 anni e quindi mi sono imposto di rallentare un po' con gli impegni. Nonostante le mie vicissitudini, l'attività di Spotlight non si è mai fermata, e al mio rientro ho voluto dare il mio contributo alla nuova famiglia Hyperion – dal nome di un dio greco connesso alla luce. In ultimo è venuta anche la decisione di inserire nella gamma Hyperion il primo vero seguipersona professionale con una nuova ottica e una grande resa luminosa del LED/COB. Non posso fare a meno di ricordare che, molti anni prima, quando avevo tentato i primissimi esperimenti con dei LED di pochi watt, avevo pensato: "Belli questi LED, ma non potremo mai farci un seguipersona!" Infine, in occasione del Covid e della ristrutturazione aziendale, ho deciso per una presenza più soft; ma non ho mai smesso di seguire con interesse tutti i costanti progressi tecnologici e commerciali di Spotlight, perché *il primo amore non si scorda mai!* —



PERFECTING THE ART OF LIVE SOUND



MIR

LIVE ENTERTAINMENT EXPO

23 > 25

marzo 2025

Rimini Expo Centre

Le grandi novità del prossimo MIR, tra cui la nuova area del Sound Stage Outdoor.

Dopo il grande successo dell'ultima edizione, che ha visto un incremento del 20% di visitatori e del 25% di espositori rispetto all'anno precedente, Music Inside Rimini si prepara a tornare dal **23 al 25 marzo 2025** con entusiasmanti novità. Organizzato da Italian Exhibition Group presso il polo fieristico di Rimini, l'evento si conferma leader nel settore, presentando le ultime innovazioni in ambito audio, video, luci per concerti, spettacoli, education, retail, museale, IT e hospitality.

Per l'edizione 2025, MIR introduce il **Sound Stage Outdoor**, una nuova area d'ascolto esterna che promette di ridefinire l'esperienza audio dal vivo. Questa novità farà parlare chiunque lavori nel mondo dell'audio professionale, permettendo di testare gli impianti senza limitazioni di decibel, in un ambiente che simula fedelmente le condizioni di un vero live show.

La zona all'aperto rappresenta una sfida reale per le tecnologie audio: gli impianti non si limitano a esibirsi, ma vengono spinti al massimo delle loro capacità. Questo consente a tecnici del suono, fonici e addetti ai lavori di valutare ogni dettaglio in un contesto realistico, libero dalle restrizioni acustiche tipiche degli spazi interni.

Oltre a questa novità, MIR 2025 rimane fedele alla sua formula vincente con **Live You Play**, che offre ai visitatori la possibilità di confrontare diversi sistemi audio su palchi allestiti come in un vero concerto. Testare le soluzioni tecniche in uno scenario live rappresenta uno dei punti di forza dell'evento, offrendo un'esperienza pratica che va oltre la semplice esposizione in stand.

Un'altra area di grande richiamo sarà quella delle **Immersive Rooms**, uno spazio in cui il suono diventa un'esperienza totale. Qui, i visitatori potranno immergersi



in atmosfere sonore avvolgenti, esplorando le frontiere del suono multidimensionale. Se il **Sound Stage Outdoor** è essenziale per valutare la precisione tecnica degli impianti per concerti, le **Immersive Rooms** permettono di scoprire nuove possibilità per la produzione audio e le installazioni multimediali.

MIR 2025 punta sulla qualità del suono senza compromessi, offrendo un'esperienza che coinvolge l'intero processo creativo e tecnico dell'audio professionale. Fissate le date: dal **23 al 25 marzo 2025**, Rimini sarà la meta imperdibile per chi vive il suono come una professione, una passione e una sfida continua. —

Contatti:
mirtechexpo.com

PESARO

Capitale italiana della cultura 2024



Il capoluogo diventa Capitale: la città marchigiana è un caso di studio perfetto sull'incontro tra offerta culturale e innovazione, con tre iniziative di grande impatto tecnico e scenografico.

Nel lontano 16 marzo 2022 venne l'investitura ufficiale di Pesaro come Capitale italiana della cultura per l'anno 2024, e dopo tanto lavoro il momento è finalmente arrivato. La città è stata protagonista, per tutto l'anno 2024, della vita culturale del paese, e ha saputo sorprendere non solo per la sua ricca offerta turistica, ma anche per le numerose iniziative nel campo dell'innovazione tecnologica. La nostra redazione, che come sapete è legata al territorio marchigiano, ha voluto indagare questo aspetto, evidenziando come la città abbia saputo coniugare tradizione e futuro in maniera efficace. Abbiamo approfondito in particolare tre iniziative che, secondo la nostra esperienza, hanno dimostrato come Pesaro sia diventata un polo attrattivo non solo per gli amanti dell'arte e della storia più "tradizionali", ma anche per gli appassionati di tecnologia.

Per prima cosa il concerto in realtà aumentata **KAGAMI**, in memoria di Ryuichi Sakamoto; poi la **Sonosfera** dei Musei Civici, un'installazione di grande efficacia che conosciamo ormai da qualche anno; e infine la **Biosfera**, icona della manifestazione e in continuità con la storia cittadina. Insomma, tre iniziative che vanno oltre la normale concezione di "eventificio" e di manifestazione passeggera, e che cercano di lasciare un segno duraturo sulla città e sul pubblico che vi ha preso parte.

KAGAMI

Per prima cosa ci siamo recati all'Auditorium Scavolini, dove abbiamo assistito a un evento che molto probabilmente influenzerà gli spettacoli visivi e musicali dei prossimi anni. Nel bel mezzo di un teatro moderno e all'avanguardia, con un'acustica impeccabile, gli organizzatori hanno installato uno spazio intimo per il pubblico: gli spettatori – una cinquantina alla volta – siedono in un cerchio di circa un centinaio di metri quadri, e vengono forniti di occhiali speciali per la visione di realtà aumentata e immersiva – per inciso, visori dal valore di almeno tremilacinquecento Euro. L'occasione è quella di assistere a un concerto di Ryuichi Sakamoto in 3D: è possibile dunque vedere il compositore – prematuramente scomparso – seduto al suo pianoforte a coda, che esegue alcune delle sue più famose composizioni; quando è iniziato il concerto, abbiamo potuto ammirare il musicista immerso in impressionanti immagini digitali create e armonizzate con il brano. Non solo: durante l'esibizione del maestro, ci siamo potuti alzare, muovere e girare intorno al pianoforte mentre l'artista continuava a suonare con la naturalezza e l'autenticità del fotorealismo.

Questa produzione è stata pensata e prodotta da Tin Drum, un collettivo tecnologico che comprende designer, programmatori, artisti e scienziati di Pittsburgh, Pennsylvania. Alla presentazione era presente Tomaso Cariboni, unico italiano in Tin Drum, e non ci siamo fatti scappare l'opportunità di fare due chiacchiere con lui alla fine dell'evento.



Tomaso Cariboni, ci può fare una piccola presentazione di Tin Drum?

Siamo una banda di nerd appassionati di dati e ricerca tecnologica, sparsi per tutto il mondo. Per questo evento, abbiamo utilizzato il materiale raccolto da 48 telecamere durante l'ultimo concerto di Sakamoto, per rendere un'immagine a 360 gradi, assemblata e corretta più volte. Alla fine abbiamo un'opera mai realizzata prima, che è frutto di una sperimentazione continua e che ha coinvolto l'intero team. Tin Drum è un collettivo riunito da Todd Eckert, il fondatore, che si occupa esclusivamente di esplorare ciò che è possibile nel mondo della realtà aumentata, applicata all'arte, al design, alla musica. Si tratta di un team molto piccolo, i cui membri vivono in almeno 3 diversi continenti, benché la sede principale sia a New York. Tin Drum ha prodotto fino ad oggi tre spettacoli, che sono stati presentati in varie sedi in giro per il mondo, e ha in programma almeno altrettanti progetti in diverse fasi di sviluppo.

Come è nata la collaborazione con Pesaro?

È nata in seguito ai contatti portati avanti da un nostro collaboratore che si occupa specificatamente di organizzare il tour mondiale del concerto KAGAMI, che è in corso in questi mesi. Dopo Pesaro, KAGAMI verrà presentato nel mese di ottobre a Singapore e da lì in altre città dell'estremo oriente, comprese alcune in Australia.

Come è nata l'idea, e quali passaggi ha dovuto seguire?

Todd Eckert e Ryuichi Sakamoto sono stati sodali per tanti anni, amici ed esploratori. KAGAMI nasce da una conversazione quasi casuale tra i due, che verteva sulla possibilità di lasciare una traccia della propria arte che non fosse solo racchiusa in un disco o in un video. La genesi di KAGAMI nella forma odierna ha impegnato Tin Drum per parecchio tempo, tenendo conto che la data di registrazione del concerto dal vivo a Tokyo è di dicembre 2020, mentre la data della prima presentazione pubblica a New York è di marzo dello scorso anno. Sono passati tre anni e mezzo. Per quanto riguarda il sistema, provo a riassumere. Da un punto di vista tecnico, KAGAMI combina una serie di tecnologie di ripresa e post-produzione complesse e stratificate. Le riprese sono state effettuate con una batteria di 48 telecamere posizionate a 360° intorno al sogget-

to e al pianoforte che stava suonando, con l'obiettivo di ottenere un'immagine volumetrica della performance. Allo stesso tempo, una serie di target sono stati applicati al volto, alle mani e agli abiti indossati dal performer per generare un modello mesh in motion capture. I dati così generati sono stati poi elaborati per ottenere una prima rappresentazione volumetrica delle esecuzioni. I dati provenienti da *mocap* [motion capture, ndr] sono stati utilizzati per migliorare e trasformare il modello 3D, al fine di ricostruire le geometrie, le informazioni e le texture che non erano soddisfacenti nel modello *volcap* [volumetric capture, ndr]. Questa fase di miglioramento e ricostruzione utilizza tecnologie basate sulle reti neurali per generare informazioni e dati attualmente assenti nel modello *volcap*. Inoltre, vengono utilizzate tecniche di modellazione e animazione più standard per la ricostruzione e/o il miglioramento di una serie di dettagli, come le mani, i capelli, il vestito, le scarpe e infine gli occhiali dell'interprete. Il processo di sviluppo e di ricerca condotto durante la rigenerazione e l'ottimizzazione del modello 3D dell'interprete ci ha portato alla fine alla creazione di un modello che garantisce una resa visiva il più naturale e realistica possibile nel dispositivo, fondendo alcuni elementi generati da noi con il modello volumetrico originale. Questa fase di fusione ha comportato la risoluzione di una serie di problemi relativi ai punti di ancoraggio dei modelli generati – o rigenerati –

con la geometria attuale del modello *volcap*. Di base, per arrivare alla forma finale che avete visto in KAGAMI, abbiamo utilizzato dei dataset provenienti dalla registrazione volumetrica, dal tracciamento dei marker in fase di registrazione, da headscan di alta qualità (LightCage data), da dati aggiuntivi generati da riprese video 2D e infine dai dati MIDI raccolti nel corso dell'esecuzione dal vivo.

Questo evento viene proposto come pacchetto completo, o chiedete parte della produzione in loco?

Tin Drum fornisce tutto quello che occorre per presentare KAGAMI al pubblico, incluso il noleggio dell'attrezzatura hardware necessaria, la nostra presenza per l'allestimento e la gestione dello spettacolo durante la presentazione e il disallestimento delle parti che ci spettano. Chi decide di comprare lo spettacolo per metterlo in scena riceve anche istruzioni tecniche dettagliate su tutto quello che occorre in aggiunta – impianto luci e audio, caratteristiche e dimensioni del luogo di presentazione, eccetera.

Gli occhiali sono un prodotto di serie o hanno delle caratteristiche particolari?

I device sono degli headset Magic Leap 2 di serie. Tuttavia in fase di sviluppo e ottimizzazione abbiamo collaborato gomito a gomito con gli sviluppatori di Magic Leap per risolvere una serie di problemi e ostacoli tecnici che dove-



vamo risolvere. La collaborazione con Magic Leap è stata fondamentale per poter intervenire a livello hardware e migliorare le prestazioni dei dispositivi.

Per la sua complessità di preparazione, lo spettacolo è concepito per un pubblico limitato a 20/30 persone, o si potrebbe estendere anche a un pubblico più numeroso?

In linea teorica non ci sono limitazioni per il numero di persone che assistono in contemporanea allo spettacolo. Tuttavia esistono una serie di problemi pratici legati al numero di dispositivi utilizzati e sincronizzati che si possono usare insieme. Per esempio le capacità del network di gestire così tanti agent in contemporanea, o la difficoltà di preparare e far indossare così tanti device al pubblico, e altre ancora. Al momento abbiamo testato KAGAMI con successo con oltre cento persone di pubblico. Per ora non avremmo comunque abbastanza dispositivi per ospitare un numero maggiore di persone, e a Pesaro la sala accoglie fino a 84 persone alla volta.

Può essere esteso per un concerto live?

Sicuramente sì. Si tratta di realtà aumentata, e quindi mischia la realtà con altri elementi percepibili solo attraverso gli headset. Uno dei progetti in sviluppo da Tin Drum esplora proprio la possibilità di "aumentare" l'esperienza del pubblico che assiste a un balletto. Speriamo di poter andare avanti e produrre questo progetto.

Questa tecnologia immersiva ha già uno sviluppo maturo o ci sono spazi per lo sviluppo?

La tecnologia è attualmente allo stadio di un neonato. Nonostante la visione della realtà aumentata sia ormai acquisita dal pubblico tramite le diverse visualizzazioni che di essa ha dato il cinema – basti pensare che *Minority Report* è un film del 2002! – la realtà aumentata, specie nello sviluppo dell'hardware, è ancora al livello della valigia dei primi telefoni cellulari. Forse l'arrivo di Apple sul mercato potrà darci una mano? Non lo sappiamo.

Sonosfera

Dall'Auditorium ci siamo spostati per i vicoli del centro storico di Pesaro fino a raggiungere Palazzo Mosca, sede dei Musei Civici della Città. All'interno di questo museo, già da qualche anno, è stata collocata la Sonosfera: una costruzione semi-sferica unica al mondo per caratteristiche tecnologiche e funzionali, che ha ottenuto un brevetto internazionale a opera del professor David Monacchi, docente del Conservatorio Rossini.

Sono molteplici i contenuti che si possono ascoltare all'interno della Sonosfera, da quelli legati alle sinfonie degli ecosistemi naturali, con la loro biodiversità in estinzione, all'esplorazione inedita dell'opera di Gioachino Rossini, come pure ad altri programmi musicali ed extra-musicali. Il pubblico si siede in una doppia scalinata circolare, simile



a un anfiteatro. La Sonosfera è stata costruita per essere acusticamente perfetta, isolata dall'esterno e completamente fono-assorbente all'interno: il suono proviene da 45 altoparlanti posizionati sull'intera superficie semi-sferica, intorno al pubblico e sotto la cavea, che restituiscono al centro un campo sonoro sferico molto prossimo alla realtà. I contenuti audiovisivi sono invece proiettati da 6 proiettori su una schermo a 360° ad alta definizione. L'esperienza che se ne ricava è quella di una vera e propria immersione in un panorama sonoro e visivo, con un'esplorazione sensoriale dello spazio molto potente.

La Sonosfera fa parte del patrimonio del Museo Nazionale Rossini, e nel 2014 ha ottenuto un brevetto internazionale: ciò significa che si tratta di un dispositivo dalle caratteristiche uniche al mondo. I contenuti sono studiati anch'essi per valorizzare queste caratteristiche, a partire da quelli riguardanti la musica del geniale compositore di Pesaro, Rossini, fino al pluripremiato progetto *Fragments of Extinction*. Questo studio di paesaggi sonori provenienti dalle foreste primarie equatoriali, registrati durante spedizioni in tutto il mondo, è stato amato dal grande pubblico e sarà il primo contenuto culturale pronto per poter essere distribuito su scala internazionale. Visti gli attuali drastici mutamenti

del clima e degli habitat naturali a livello globale, è infatti di fondamentale importanza portare all'attenzione del pubblico la "sesta estinzione di massa". L'esperienza diretta e in tempo reale del suono degli ecosistemi intatti che si vive all'interno della Sonosfera costituisce uno strumento di consapevolezza potente verso il cambio di paradigma e la transizione ecologica. Grazie alla coinvolgente esperienza sensoriale, la Sonosfera rappresenta uno straordinario strumento di divulgazione, ma arriva a coprire una serie di domini legati alla ricerca nelle scienze e nell'arte, all'educazione ecologica ed estetica. Sono in fase di studio anche applicazioni in ambito terapeutico legate alla specificità di uno strumento immersivo così avanzato e per questo capace di sollecitare stati di rilassamento profondo o di interagire con disturbi dello spettro autistico o disturbi sensoriali più in genere.

La Sonosfera è fruibile sei mesi l'anno, come strumento multifunzionale semistabile a Palazzo Mosca; per il resto potrà viaggiare nel mondo portando i contenuti prodotti a Pesaro in musei e istituzioni culturali europee e internazionali.

Biosfera

Ad accogliere i turisti, da oltre vent'anni a Pesaro è localizzata una scultura molto amata dai pesaresi: adagiata su una fontana che si affaccia sul mare, si trova la Sfera Grande di Arnaldo Pomodoro, chiamata familiarmente "la palla di Pomodoro". Realizzata in bronzo nel 1998, questa scultura è diventata un punto di riferimento per i cittadini, un luogo di incontro e un simbolo della città. L'opera è una piccola icona della cultura contemporanea, connessa con il lavoro intellettuale di Pomodoro e delle ultime avanguardie italiane; durante questo speciale 2024 della cultura, non poteva dunque mancare una rivisitazione della Sfera Grande: la Biosfera.

Il tributo rimanda a quell'*Albero della vita* che divenne icona di EXPO2015: una meraviglia tutta italiana, ideata da



Marco Balich e sviluppata tecnicamente da Giò Forma. Nasce così la Biosfera: l'installazione scultoreo-digitale misura 4 metri di diametro e sfrutta la luce di oltre 2,5 milioni di LED; la continuità ideale con la Sfera Grande è garantita dai tanti contenuti audio-visivi che l'attraversano durante l'anno culturale, e non solo. "L'idea della Biosfera nasce dall'esigenza di avere un simbolo di Pesaro 2024, un'icona che potesse incarnare e raccontare *La natura della cultura* della nostra Capitale: la sfida culturale e il rilancio della Pace, che camminano parallelamente a quella della sostenibilità" ha spiegato Matteo Ricci, ex sindaco di Pesaro e oggi parlamentare europeo. "La Biosfera, ispirata all'*Albero della vita* di EXPO2015, costituisce un'icona, un oggetto di design e di alta tecnologia, che ci renderà ancora più attrattivi e più competitivi. Ma allo stesso tempo che farà riflettere sul cambiamento climatico." La Biosfera è stata pensata sia come icona, sia come attrazione turistica: per sei volte al giorno racconta arte, musica e permette di scoprire le meraviglie del territorio, oltre a interagire con il pubblico. Insieme alle opere ricorrenti durante



l'anno, all'interno della sfera sono stati inseriti molti contenuti artistici, musicali o scientifici scaturiti da collaborazioni con artisti, musicisti, designer, ricercatori, scuole e altri enti. A pensare e progettare l'installazione sono stati Federico Rossi e Andrea Santicchia di Artifact Studio; Federico Rossi è professore associato in architettura digitale alla London South Bank University, mentre Andrea Santicchia è un artista transdisciplinare e docente presso il corso di Interaction Design alla IUAV di Venezia. —

1
SOUND

PREMIUM SPEAKER TECHNOLOGY FOR THE PROFESSIONAL AUDIO INDUSTRY

MODSART
DISTRIBUTORE PER L'ITALIA
www.modsart.it - info@modsart.it

Viva Vivaldi

The Four Seasons Immersive Concert.

L'Arena di Verona è il tempio della musica classica del nostro paese, ma è capace di cambiare pelle a ogni tipo di concerto e a ogni tipo di show che ospita al suo interno. È successo anche questa volta, quando il 28 agosto ha ospitato l'anteprima mondiale di "Viva Vivaldi.

All'Arena di Verona non ci sono più le Quattro Stagioni di una volta, Balich le ha ridisegnate.



The Four Seasons Immersive Concert": un evento di musica classica unico nel suo genere, che ha celebrato i 300 anni dalla composizione delle celeberrime *Quattro Stagioni* di Antonio Vivaldi con un'esperienza multisensoriale indimenticabile.

Ideato dal celebre regista e produttore esecutivo Marco Balich, in collaborazione con la Fondazione Arena di Verona, lo spettacolo ha saputo coniugare la maestria interpretativa dell'Orchestra, diretta da Giovanni Andrea Zanon al violino, con un innovativo allestimento visivo e sonoro. Le immagini riprodotte tramite due grandi schermi LED, hanno offerto agli spettatori un modo diverso di usufruire di un classico della musica colta.

La serata ha riscosso un grandissimo successo, con l'Arena gremita in ogni ordine di posto. C'eravamo anche noi, tra gli spettatori, in una seduta della gradinata laterale, leggermente rialzata: non abbiamo avuto la possibilità di entrare in anticipo per fare le interviste ai professionisti – che abbiamo recuperato poi nei giorni seguenti – quindi ci siamo goduti le sorprese dello show in presa diretta.

Lo spettacolo è stato molto coinvolgente: niente può sostituire l'emozione di un'orchestra di 29 elementi dal vivo, con il giovane direttore Zanon e il suo violino a tenere le fila. I musicisti, posizionati sul palco e inseriti in una Magic Box, hanno proposto il repertorio di Vivaldi mentre si creavano delle immagini e delle scenografie intorno. Questa rilettura del classico vivaldiano è sicuramente diversa dalle performance canoniche a cui abbiamo assistito in passato, e l'uso di tanta tecnologia visiva è riuscita ad attirare nuovo pubblico e a promuovere tra i giovani un compositore di cui andare fieri in tutto il mondo.

Il format ideato dallo studio di Balich, Wonder Studio, sarà sicuramente esportato con successo e forse saprà ri-potenziare anche altri classici della nostra musica. Il mix di classica e immagini digitali ad alta risoluzione, scelte con gusto ed elaborate per avere effetti tridimensionali, suscita stupore e meraviglia, restituendo un grande impatto a tutto il pubblico presente.

Soddisfatti e con le retine ancora in ebollizione, siamo tornati a casa in fretta e furia per ascoltare direttamente dalle voci dei tecnici i segreti di questo evento.

Giovanni Pinna Lighting Designer

Giovanni, ti conosciamo come un professionista molto duttile, in grado di passare da Vasco Rossi a Vivaldi. Quali sono le esigenze di uno spettacolo come quello all'Arena?

Era da più di un'anno che si parlava di questa idea con lo studio di Marco Balich, e di un allestimento che doveva avere un nuovo mood, con un nuovo concetto di spetta-



Giovanni Pinna, lighting designer.

colo. Bisognava unire e amalgamare due mondi che sono abbastanza lontani tra di loro – da una parte musica scritta trecento anni fa, dall'altra tecnologia nata pochi anni fa – e bisognava fare in modo che questa unione funzionasse e avesse un senso. Bisogna tenere presente che questa è stata una prima volta, quasi un esperimento, che andrà analizzato con calma per vedere i miglioramenti che si possono apportare. Poi, il mio lavoro doveva tenere conto dell'orchestra dentro il cubo, che a tratti doveva essere illuminata ed evidenziata, a tratti doveva amalgamarsi con



La regia video.

le immagini che venivano proiettate, a tratti scomparire. Dovevo inoltre evidenziare e seguire nei movimenti sul palco Giovanni Andrea Zano, che con il suo violino era il protagonista della serata: in certi momenti ha coinvolto anche la platea dell'Arena, l'ha fatta diventare co-protagonista del racconto.

Ho notato che all'interno del cubo, sopra l'orchestra, si vedeva il posizionamento dei fari... una soluzione non ammessa in uno spettacolo classico del teatro.

E' stata proprio una scelta consapevole: si voleva contaminare una situazione classica tradizionale con le pratiche che vediamo nei concerti rock dei giorni nostri. Lo stesso abbiamo fatto con gli schermi LED.

Come si costruisce uno spettacolo del genere?

Il tutto è stato costruito in diversi momenti: prima c'è stato un momento di brainstorming tra me, i creativi e il gruppo



di BOTW; poi ci siamo spostati nella sede romana di BOTW, dove, insieme a Marco Di Febo, abbiamo programmato lo spettacolo in dettaglio; ci siamo trasferiti il 25 agosto e abbiamo montato tutto in un giorno solo all'Arena. Avevamo a disposizione solo due giorni, compresa la prova generale, per verificare che tutto fosse al posto giusto.

Marco Di Febo Progetto 3D del palco

Marco, in questa produzione qual è stato il tuo specifico ruolo?

Il mio ruolo ha iniziato a prendere forma durante la pre-produzione, quando ho creato il modello in 3D della struttura completa. Ho lavorato con le mie apparecchiature negli studi di Pomezia di BOTW, quando mi sono state fornite in digitale tutte le informazioni sulla struttura, con tutti i suoi accessori, le luci e i video. Una volta finita la fase di programmazione, ho consegnato il lavoro prima a Giovanni Pinna, che ha potuto fare la sua programmazione luci, e poi in un secondo tempo ai ragazzi di Moving Dots, che hanno montato tutti i contributi video con cui è stato costruito lo show. Il lavoro all'interno di BOTW è durato quattro giorni intensi, poi ci siamo spostati all'Arena di Verona il 25 agosto, con un container attrezzato come studio di produzione, nel quale abbiamo continuato a lavorare e programmare. Alla fine, nelle serate del 25 e 26, con la struttura completamente montata all'interno della venue, abbiamo potuto verificare se quello che era stato programmato corrispondeva alla realtà, e infine il 27 abbiamo seguito la prova generale con l'orchestra.

Che macchine hai usato per programmare lo show?



Marco Di Febo, progetto 3D del palco.

Principalmente abbiamo usato il software di previsione di visualizzazione Wysiwyg per la simulazione degli effetti e il software di sincronizzazione tra luci e video Depence R3 di Synchronorm; tutto era allacciato a una scheda grafica GeForce RTX 4090 di Nvidia. Diciamo che questo metodo di lavoro risolve tanti problemi e riduce drasticamen-



Fabrizio Moggio, Massimo Gasbarro e Corrado Vella di BOTW.

te i tempi di programmazione; secondo me bisognerebbe prendere l'abitudine di applicarlo a tutte le produzioni, anche musicali, dove bisogna abbinare le luci con il video.

Massimo Gasbarro Responsabile service BOTW

Massimo, mi racconti le prime fasi dell'ideazione di questo spettacolo?

Come sai, questa è una co-produzione tra la Fondazione Arena di Verona e Balich Wonder Studio. Lo scopo era fin dall'inizio quello di modernizzare un po' il repertorio classico e puntare sui giovani. La mente creativa di Balich ha avuto come prima idea quella di spostare l'orchestra dalla buca sul palco, e costruirgli intorno una Magic Box che permettesse di costruire delle immagini e delle scenografie a supporto della musica eseguita. Questa produzione ha voluto sperimentare sul campo se il pubblico dell'Arena fosse pronto a questa contaminazione, e bisognava farlo con molta delicatezza perché il pubblico colto dell'Arena non ti perdona niente. Nello stesso tempo, ha cercato di avvicinare i giovani: sembra che la cosa sia riuscita molto bene, dato che si è rivelato un evento da sold out, con 10.000 biglietti venduti, di cui ottocento – con la dicitura "solo per l'ascolto" – con posti molto defilati, che quasi non vedevano gli schermi e quindi si perdevano tutto l'effetto immersivo. Alla fine dell'esibizione, ci sono stati ben sei minuti di standing ovation, un momento che a mio parere ha suggellato la riuscita dell'esperimento oltre ogni ragionevole dubbio. Penso che il successo di questa serata possa essere l'inizio di un progetto anche all'estero sullo stesso format, come già l'Arena ha fatto con le opere classiche – Aida, Nabucco, Traviata e altre. Questo format può essere abbinato non solo alla musica di Vivaldi, ma anche con musiche di Wagner, Rossini, Verdi, e potrebbe essere una soluzione interessante per avvicinare un nuovo pubblico finora indeciso sul repertorio classico.

Come è stata pensata la scenografia del cubo?

L'obiettivo principale su cui si è stato svolto tutto il progetto era quello di evidenziare l'artista principale,



Giovanni Andrea Zanon, giovanissimo prodigio del violino e direttore d'orchestra. Era quindi importante valorizzarlo e seguirlo in tutti suoi spostamenti nei diversi punti del palco e dentro la scatola, per poi illuminare l'orchestra e in certi momenti integrare i musicisti con le immagini che venivano mandate sullo schermo con degli effetti 3D. Per raggiungere questo obiettivo, abbiamo posizionato sul fondale della scatola uno schermo LED con una base di 18 metri e un'altezza di 6 m, con passo 3,9 mm, e sul lato anteriore della scatola uno schermo semitrasparente largo 22 metri e alto 9, sempre con passo 3,9 mm. In questo modo

era possibile intravedere l'orchestra, quando era illuminata, e aggiungere immagini coordinate che unissero tutti gli elementi nel racconto che andava in scena.

Chi si è occupato del lavoro?

Il lavoro è stato fatto a tre mani: noi di BOTW abbiamo curato tutto l'aspetto tecnico e di produzione, con materiale e uomini; lo studio di Balich si è occupato della parte artistica, ha prodotto l'idea e le immagini; la Fondazione Arena di Verona ha fornito la parte musicale, cioè il direttore, l'orchestra e l'impianto audio.

A proposito dell'impianto audio, non ho nemmeno notato la sua presenza...

E' un capitolo abbastanza curioso, che vale la pena raccontare. Il Maestro Zanon ha posto una condizione: nello spettacolo fate quello che ritenete più opportuno, fuochi, fiamme, strobo, eccetera, ma l'unica condizione che non è trattabile è la partitura dell'orchestra, che deve essere quella originale scritta da Vivaldi trecento anni fa. Sull'impianto audio ci siamo dunque confrontati con la Fondazione, e abbiamo proposto da parte nostra un sistema PA da live, visto che c'erano gli schermi e lo spettacolo era costruito per attirare un pubblico giovane, e pensavamo che qualche dB



La regia audio.

in più non guastasse; la Fondazione invece è stata irremovibile: l'impianto audio per loro doveva servire solo come rinforzo sonoro per le ultime file, e non doveva essere usato come amplificazione. Loro conoscono il loro pubblico, che è molto esigente e non sempre accetta delle alterazioni di buon grado... e sembra che comunque alla fine siamo riusciti a conquistarceli.

Come avete sincronizzato le immagini con l'orchestra dal vivo?

Possiamo dire che è stato fatto in un modo ibrido: abbiamo costruito una traccia in time-code, sulla quale abbiamo programmato tutto lo spettacolo video e luci, ma a gestire la traccia abbiamo messo un personaggio che conosceva la partitura; se la traccia non manteneva la sincronizzazione con l'orchestra dal vivo, aveva la possibilità di ritardarla o anticiparla manualmente.

Conoscendo Balich e i tanti lavori che ha fatto, mi aspettavo uno spettacolo con ancora più tecnologia.

Vero, ma devi considerare che questa non era la cerimonia d'apertura di un'olimpiade, con dei budget faraonici. Questa è stata una proposta nuova, che non si sapeva nemmeno se sarebbe stata apprezzata dal pubblico. Con



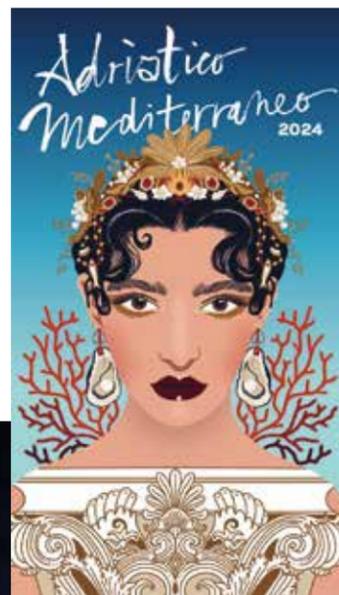
gli investimenti bisogna rimanere sempre molto prudenti. Io sono rimasto molto stupito di come hanno saputo promuovere questo tipo di spettacolo, che non era un evento facile, non era pensato solo per il pubblico delle opere o della musica classica e nemmeno per un pubblico da eventi pop. Nonostante questa difficoltà sono riusciti a riempire la serata, penso che ora sarà sicuramente tutto molto più facile e sicuro. —



In primo piano il Maestro Giovanni Andrea Zanon, vestito di bianco Marco Balich, i suoi collaboratori e tutta l'orchestra.

ALMAMEGRETTA

XVIII EDIZIONE DELL'ADRIATICO MEDITERRANEO FESTIVAL



Il festival ha celebrato ad Ancona il raggiungimento della maggiore età con ospiti speciali e una grande partecipazione di pubblico.

Dal 26 al 29 agosto, Ancona si è trasformata nella capitale della cultura mediterranea, ospitando la diciottesima edizione dell'Adriatico Mediterraneo. La kermesse ha celebrato con un programma ricchissimo e ospiti d'eccezione, tra cui la storica band napoletana Almamegretta, che festeggiava per l'occasione i suoi trent'anni di attività.

La Grecia è stata protagonista e filo conduttore del festival, con la partecipazione dello scrittore Petros Markaris e il Premio Adriatico Mediterraneo assegnato all'intellettuale Matteo Nucci. Sono stati organizzati oltre trenta appuntamenti tra musica, incontri, mostre e laboratori

diffusi in tutta la città, che non a caso è nota storicamente come città "dorica", perché fondata da immigrati greci di Siracusa, a loro volta provenienti dalla regione dorica di Corinto. La Grecia è stata dunque il paese protagonista di questa

edizione 2024, un festival che ogni anno ispira il suo cartellone al paese che presiede l'Iniziativa Adriatico Ionica – ovvero l'organizzazione internazionale che raccoglie i paesi che si affacciano su questi mari.

Il direttore artistico Giovanni Seneca ha saputo valorizzare al massimo questa edizione: noi abbiamo preso parte agli eventi del 26 agosto, e abbiamo trovato una location incredibilmente bella, in uno dei punti più alti di Ancona e a strapiombo sul mare, all'interno del sito archeologico dell'anfiteatro romano, circondato dalle mura del vecchio carcere di Santa Palazia sul colle dei Cappuccini.

La brezza proveniente dal mare ci ha permesso di godere appieno dello show degli Almamegretta, una band che è anche pilastro della scena dub napoletana e tricolore, e che ha fatto ballare una platea di 750 persone, ovviamente soldout. Gli Almamegretta hanno celebrato la ripresa dei concerti e il trentesimo anno di attività del gruppo, con la voce rugginosa del frontman Raiz, accompagnato da Gennaro Tesone alla batteria, Pier Paolo Polcari alle tastiere, Federico Forconi alla chitarra e Paolo Baldini al basso.

A completare lo show, delle luci mai fuori posto e un impianto audio che suonava bene, sul quale abbiamo avuto modo di parlare a lungo con il fonico Albino Damato, durante il soundcheck. Insomma, uno spettacolo riuscito di cui siamo andati a chiedere i retroscena ai diretti interessati.



Adriana Malandrino, direttrice di produzione.

Adriana Malandrino Direttrice di produzione

Adriana, ci racconti il lavoro che ha anticipato questa edizione del festival?

Il festival compiva diciotto anni proprio quest'anno, e per l'occasione abbiamo avuto la fortuna di poter riaprire questo meraviglioso sito, chiuso da dodici anni per lavori. Il caso vuole che allora l'ultimo spettacolo fosse quello di Eugenio Bennato, un artista con il quale vantiamo una lunga amicizia, e che dunque ha scelto di tornare nell'ultima serata a chiudere questa edizione. L'Associazione Adriatico Mediterraneo organizza da sempre di questa manifestazione, e principalmente si basa sulla creatività del suo presidente Giovanni Seneca, famoso

chitarrista e docente presso il conservatorio Rossini di Pesaro. Il doppio scopo della manifestazione è portare alla scoperta della cultura e della musica mediterranea, in luoghi particolari della città. Oltre a questo sito, ci sono state manifestazioni in altri luoghi, altrettanto belli, con concerti all'alba in spiaggia o nei parchi dentro la città. Otteniamo sempre una credibilità crescente, con un pubblico che si sposta sempre più numeroso dalle regioni vicine.

In cosa consiste il tuo lavoro?

Il mio lavoro è quello di collaborare con la parte artistica del festival e di cercare sempre posti nuovi e interessanti per spettacoli e incontri; devo dire che purtroppo i posti belli sono quasi sempre quelli più complicati da ottenere. Per questo sito, ti lascio immaginare la quantità di burocrazia e assicurazioni che abbiamo dovuto affrontare; fortunatamente in tutti questi anni abbiamo collaborato con le istituzioni in maniera efficace e credibile.

Albino Damato Fonico FOH

Albino, l'ultima volta ci siamo incontrati alla data di Rimini di Luchè. Torni come fonico di un'altra band storica di Napoli: ci racconti il tuo rapporto con il gruppo e il setup che utilizzi?

Io mi ritengo un uomo fortunato, sono un fan di questo gruppo fin da quando ero giovane; poi, con l'evoluzione di alcune situazioni, mi sono ritrovato a mixare i loro



Albino Damato, fonico.

concerti. Puoi capire con che passione approccio il mio lavoro. Per ora stiamo facendo poche date: solo quattro in siti molto particolari, come questo di Ancona; stiamo girando senza produzione, e chiediamo tutto sul posto: audio con mixer compreso, luci e backline. Questa scelta viene dal fatto che, dopo un lungo periodo di pausa, ci stiamo organizzando per un vero e proprio tour invernale. Naturalmente mandiamo una scheda tecnica con le nostre esigenze, e normalmente troviamo sempre ciò che chiediamo, e a volte anche di più; di nostro portiamo qualche pedale e altre piccole cose per mantenere un sound personale. In questa data stiamo lavorando con un PA system targato L-Acoustics, completo di floor monitor, e due mixer Yamaha nella postazione FOH e sul palco, quindi mi sento più che soddisfatto.



Quindi a ogni data devi ricominciare il setup e fare tutte le regolazioni da capo?

Sì, è vero, ma tutto sommato con le tante date che ho fatto con loro, ho molto chiaro come impostare il mixer e gestire il concerto. Con il gruppo giriamo io e un backliner, che all'occorrenza fa anche da fonico di palco, e poi in questa data abbiamo Federico, il titolare del service, che ci ha coccolato e assistito in maniera encomiabile.

Federico Occhiodoro

Michele Gasparini Fondatori ENT

Per ultima abbiamo lasciato forse la parte più importante, ovvero l'intervista al service che ha fornito e messo in opera l'attrezzatura per l'evento. Federico, vuoi cominciare tu?

Noi di ENT siamo un service audio, luci e video, e lavoriamo prevalentemente in regione, anche se siamo attrezzati per lavori a livello nazionale. Ci occupiamo prevalentemente di musica, festival e concerti, ma seguiamo anche tante convention e l'ambito medicale – per esempio ci capita spesso di fare delle riprese audio e video sugli interventi in sala operatoria. Venendo a questo festival, posso dire che lo seguiamo da sempre, che siamo nati con loro; oltre a un rapporto professionale c'è anche un rapporto di stima e amicizia. Il festival è strutturato per proporre sia concerti sia incontri sparsi per vari punti della città; noi cerchiamo di fornire materiale e dare assistenza a tutte le situazioni. Siamo impegnati 24 ore su 24, dato che sono programmati dei concerti in spiaggia anche la mattina alle 6. In questo spazio, particolarmente bello, non è stato facile portare e allestire le strutture per un concerto, perché oltre a essere un sito di particolare importanza, in cui lavorare con molta cautela e leggerezza, non è semplice da raggiungere con i mezzi; siamo nella parte vecchia della città di Ancona, con vie e vicoli abbastanza stretti. Fino all'anno scorso veniva utilizzata la Mole Vanvitelliana, anche lì uno spazio incredibile, in cui forse per noi era più facile lavorare.

Che tipo di materiale tenete in magazzino?

Come audio, abbiamo tutto L-Acoustics: a parte la qualità e la reputazione del materiale, siamo vicini di casa di Sisme, distributore nazionale del marchio, quindi la scelta è stata quasi obbligata.



La crew di ENT-Service. Da sx: Cosimo Maggini, Federico Occhiodoro, Renzo Ricci, Michele Gasparini, Federico Schiaffi.

Come mixer abbiamo scelto Yamaha, e per le luci materiale Robe e Prolight.

Qui cosa avete montato?

In questo allestimento abbiamo portato due stack composti da 4 L-Acoustics Kara II appoggiate su due sub L-Acoustics SB18 per lato. Sul palco abbiamo usato diversi monitor L-Acoustics X12 e X15. Come mixer, Yamaha CL3 in regia CL1 sul palco.

Vi occupate anche del disegno luci?

Dal festival abbiamo ricevuto delle indicazioni dei gruppi che si sarebbero alternati sul palco, e di conseguenza abbiamo cercato di fare un allestimento che coprisse le esigenze di tutti. Poi, per eventuali esigenze particolari abbiamo fatto dei piccoli adattamenti. —



PFM CANTA DE ANDRÉ ANNIVERSARY

SFERISTERIO DI MACERATA



Non si ferma il tour della Premiata Forneria Marconi, in onore dell'album e della tournée che oltre quarant'anni fa segnarono un'epoca della musica italiana.

Trentuno date, un inverno del 1979, un palco che ha ospitato due mondi apparentemente distanti ma destinati a incontrarsi e a creare una magia senza precedenti: Fabrizio De André, con la sua chitarra e la voce inconfondibile, e la PFM, con il suo rock progressivo e i tour mondiali alle spalle.

L'idea di unire il cantautore più famoso del paese e la band più in vista dell'epoca fu di Franz Di Cioccio, colui che nella band aveva assunto anche un ruolo organizzativo e, forse, lo sguardo più lucido: fu il primo a intuire che questa collaborazione avrebbe potuto segnare un'occasione irripetibile per fare la storia della musica. Le canzoni del cantautore

genovese furono riarrangiate in chiave rock, con chitarre elettriche, synth Moog e Mellotron, con assoli e rincorse che, in alcuni casi, divennero versioni più famose degli stessi originali.

Quarantacinque anni dopo, la band prog più famosa d'Italia, e più longeva, ha toccato lo Sferisterio di Macerata in una nuova tappa del lunghissimo tour dell'anniversario, il 4 settembre. Dopo un tour invernale di sessanta date, la PFM ne ha collezionate altre trenta durante la stagione estiva. In questi mesi si sono alternate due tipologie di concerti: *PFM canta De André*, per celebrare il fortunato sodalizio di cui sopra, e *PFM Live*, per proporre il vastissimo

repertorio progressive del gruppo.

Sul palco si è alternata una straordinaria formazione, con Franz Di Cioccio alla voce e alla batteria, Patrick Djivas al basso, Marco Sfogli alla chitarra elettrica, Alessandro Scaglione alle tastiere ed Eugenio Mori alla batteria. Come special guest il tour ha visto anche il ritorno di Flavio Premoli dietro alle tastiere, di Luca Zabbini alla voce e alle tastiere, e di Michele Ascolese, famoso chitarrista del cantautore. Ascoltiamo dunque le voci di chi ha portato avanti questa lunghissima *Celebration* per le venue di tutta la Penisola.

Anacleto Papa
Direttore di produzione in tour

Anacleto, quali sono stati i primi passi di questa tournée?

Il lavoro alla produzione di questo tour è partito nel 2018, con l'intenzione di iniziare il tour nel 2019 e fare giusto una decina di concerti. Ma è successo che da allora, a parte il periodo del Covid, non ci siamo più fermati e si è trasformata in una produzione infinita. L'agenzia D&D Concerti, di cui fa parte anche Franz di Cioccio, è un'agenzia abbastanza piccola ma molto attiva, che oltre alla PFM tratta diversi gruppi storici della vecchia generazione, quasi tutti appartenenti al genere Prog. Tra produzione e crew ci muoviamo ora in sette elementi, ai quali vanno aggiunti gli otto elementi della band.

Secondo te, continuerete anche in inverno?

Al momento sono già previste una decina di date per l'inverno, ma penso che entro la fine dell'anno qualcosa si aggiungerà. Penso che poi la band vorrà fermarsi: anche loro hanno bisogno di riposo.

Da un po' di tempo mi assilla una domanda: perché si fanno le mezze produzioni solo in estate, visto che tutto sommato i costi non si abbattano di molto?

Non ho una risposta precisa, ma cerco di risponderti con il mio punto di vista. Non penso che i tour si organizzino con le mezze produzioni per risparmiare denaro, anche se nell'economia generale sicuramente qualcosa si risparmia. È da circa una decina d'anni che si utilizza questo sistema, e penso che ogni attore ne abbia tratto una sua convenienza: penso in particolare ai piccoli service locali, che con questa modalità sono entrati a far parte di un circuito altrimenti inaccessibile, non avendo grandi strutture e organizzazioni importanti alle spalle; questo gli ha permesso di fare degli investimenti importanti sul materiale professionale, e di dare la possibilità a molti ragazzi di iniziare una carriera e fare della gavetta per una professionalità futura. Questo non ha aiutato solo il singolo, ma ha fatto crescere il sistema: pensa a che produzioni incontravi venti anni fa, quando hai iniziato a girare per concerti e a recensire



Anacleto Papa, direttore di produzione in tour.



Vista totale del palcoscenico.

il lavoro dei service, e pensa la differenza con quello che accade oggi, dove mediamente trovi del buon materiale e dei ragazzi altrettanto preparati. Specialmente nella stagione estiva, dove le date sono molto concentrate, in una situazione di produzione intera molti back-to-back non riusciresti a farli, metteresti tutta la produzione in condizioni di lavoro stressanti, mentre con la mezza produzione è tutto più semplice. Penso che tutto sia nato dai festival che si fanno nella stagione estiva, dove è richiesto solo questo tipo di produzione, se non solo l'artista.

Questa soluzione penalizza un po' la qualità dello spettacolo?

Sicuramente va accettato qualche compromesso, se parliamo di effetti scenografici, ma neanche più di tanto. Se invece parliamo di risultati tecnici, il sistema di mezza produzione penso possa dare dei risultati migliori: prova a pensare a un impianto audio che è già montato per tutta la stagione dove, se è stata rispettata tutta la filiera tecnica, il risultato dovrebbe essere migliore rispetto al montare lo stesso sistema ogni data in una location diversa. Il pubblico viene per vedere e sentire il suo artista, poi se manca una luce o non è programmata bene lo può anche accettare. Ma vedendo i palchi di questa estate non penso che ci siano di questi problemi. Tornando alla PFM, queste sono tutte cose che non ci riguardano molto: loro sono una band che fa musica, lo spettacolo sono loro, e le luci servono solo da cornice. Può succedere che ogni sera ci sia una cornice leggermente diversa, ma il quadro all'interno è sempre lo stesso. A tal proposito voglio citare Mariano De Tassis, che all'inizio ha fatto il disegno luci per uno spettacolo molto bello, tenendo anche conto che in ogni data potevamo trovare delle situazioni diverse, e garantendo un risultato finale sempre piacevole.

Marco "La Nonna" Posocco Fonico FoH

Marco, sei il fonico storico della PFM. Ci racconti come hai affrontato questo show?

Nella data di oggi siamo in versione "PFM canta De André", dove Franz Di Ciuccio assume il ruolo di crooner e fa la parte di Faber, ripercorrendo la scaletta con gli stessi arrangiamenti del famoso tour del '79 con De André. La scaletta dell'altra versione dello spettacolo, "PFM Live", ha invece una verve molto più rock. Nella stagione estiva il tour è ormai diventato uno standard, viaggiamo in versione mezza produzione, ci portiamo dietro tutto il materiale da posizionare a terra: regie, monitoraggio e backline. Il materiale è stato fornito dal service Off Limits di Salerno, mentre tutto il resto lo troviamo sul posto.

Non mandiamo delle richieste specifiche, ma delle indicazioni di massima. Poi siamo noi, secondo il setup che troviamo, ad adattarci per ottenere sempre un buon risultato finale. Non succede praticamente più di trovare del materiale scadente o auto-costruito, il livello è buono. Poi devo riconoscere che sono un fonico estremamente fortunato, dato che nella squadra ho con me "Zeta", ovvero Simone Saccomandi: lui è l'anello di collegamento tra noi e il service residente, conosce le nostre esigenze, gestisce tutte le questioni tecniche e riesce a rendere ottimale qualsiasi situazione, in modo da mettermi a disposizione un setup ottimale per il mio lavoro.

Che prodotti hai scelto per il tuo lavoro?

In questo ultimo periodo, il service mi ha fatto contento e mi ha fornito un Midas Heritage D96, al posto del vecchio Pro. È rimasta comunque invariata la stage box Midas DL251, a cui siamo collegati io e la regia di palco. Come effettistica



Marco "La Nonna" Posocco, fonico di sala.



Due degli 8 moduli RCF HDL 20 per le prime file.

uso quasi tutto interno al banco, tranne un rack esterno con un riverbero Lexicon PCM91, due multi effetto Yamaha SPX2000, un distressor su Franz Di Ciuccio e un compressore Universal Audio oltre a un dbx 160 sul basso di Djivas. Ci tengo a sottolineare che la PFM è una band "sequenze-free".

Simone "Zeta" Saccomandi Reponsabile Audio e PA Man

Simone, qual è il tuo ruolo in tour?

Il mio ruolo è iniziato in fase di pre-produzione, quando ho studiato il setup audio e quello che dovevamo portarci dietro, tenendo conto delle situazioni che avremmo potuto trovare, per ottenere il miglior compromesso di qualità e di sistema di lavoro. In prossimità della data mi interfaccio poi con il responsabile audio in loco, per preparare al meglio il nostro arrivo e lo svolgimento del montaggio e della serata. Una volta sul posto, assieme a La Nonna, a secondo della location, decidiamo la postazione della regia audio, e insieme ai tecnici residenti facciamo tutti i collegamenti e

io comincio ad allineare l'impianto, cercando di preparare un sistema ottimale, con il vantaggio di conoscere il lavoro del fonico.

Questa location non è una delle più facili...

Lo Sferisterio è un teatro che ha uno sviluppo in larghezza, ed è anche abbastanza alto e poco profondo. Insomma, una venue un po' difficile. Noi ab-



Simone "Zeta" Saccomandi, responsabile audio e PA Man.

biamo trovato un service residente che ha fatto un buon lavoro e ci ha messo a disposizione un ottimo impianto, distribuito bene, in modo da renderci il lavoro più facile.

Chi fa parte della produzione, e chi invece dipende dal service?

Siamo una squadra ibrida, ma ben affiatata. Il direttore di produzione e il fonico fanno parte della produzione, mentre noi altri facciamo parte del service che fornisce il materiale in tour, Off Limits.



Sidefill con due sistemi composti da 6 Meyer Sound MICA e due 700HP in configurazione End Fire.



Gianmaria Spina, fonico di palco.

Gianmaria Spina

Regia monitor

Gianmaria, ci racconti il setup del palco?

Il setup del palco della PFM è prevalentemente servito da monitor wedge sparsi nelle varie postazioni. Poi Franz Di Cioccio e Marco Sfogli usano anche gli in-ear, perché hanno l'esigenza di spostarsi e di essere sempre monitorati alla stessa maniera. Tutto il materiale è di Off Limits, compreso quella della regia: io lavoro con un banco



Il PA sospeso, con 10 cabinet Melodie per lato.



Raffaele Onorato, operatore luci.



Il cielo della struttura con il setup delle luci.

Midas PRO2, collegato alla stage box Midas DL251. I monitor sono in gran parte Electro-Voice da 12", poi sul fronte palco tre gruppi da due monitor da 15" in stereo, per il cantante, il bassista e il chitarrista. Alla batteria abbiamo collegato un sistema Electro-Voice composto da un sub da 18" e una testa da 15". Infine come sidefill a bordo palco abbiamo sistemato due diffusori a due vie full range con due 15" e una tromba con un 2", per restituire una diffusione più omogenea.

Raffaele Onorato

Operatore luci

Raffaele, qual è il disegno luci messo in campo per la PFM?

Il disegno luci nativo è di Mariano De Tassis, io sono entrato come operatore luci in tour. Devo riconoscere che è stato fatto un eccellente lavoro, che ci ha dato la possibilità, con tutto quello che si trova nelle varie situazioni, di ottenere quasi sempre lo stesso risultato finale. Noi chiediamo 18 wash, 12 spot, 8 beam più qualche blinder, che di solito troviamo già montati all'arrivo. La PFM, almeno nello spettacolo di De André, non ha bisogno di tanti effetti, il disegno luci è abbastanza teatrale con pochissimi movimenti; la versione PFM Live è invece più rock e mi permette di sbizzarrirmi con qualche movimento in più. In regia lavoro con una console ChamSys.

Di solito arrivo la mattina dello show day con i colleghi, prendo il possesso della postazione, faccio i vari collegamenti, e nel pomeriggio comincio a verificare i puntamenti – per quello che si può fare alla luce del sole – e se tutto torna. Per quanto riguarda le date invernali, quando giriamo con tutta la produzione, il lavoro viene svolto in modo completamente diverso.





Gabriele Rocchi, responsabile audio DDM Eventi.



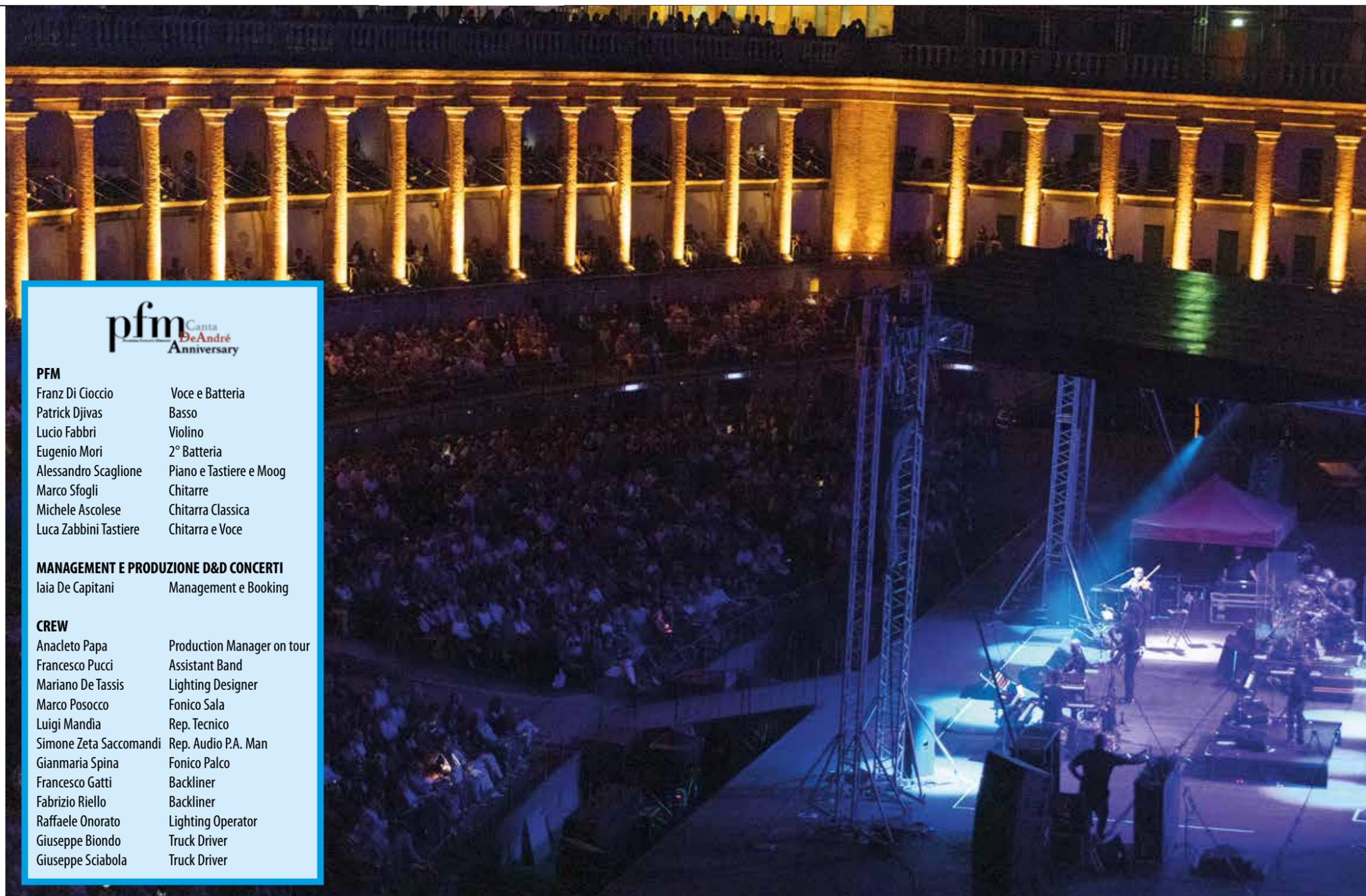
Silvio Padova, responsabile luci DDM Eventi.

Gabriele Rocchi

Responsabile audio DDM Eventi

È doveroso fare due chiacchiere anche con il service residente, che qui ha fornito il materiale necessario all'evento.

Noi facciamo parte di DDM Eventi, che allo Sferisterio fornisce materiale audio, luci e strutture per una decina di concerti, che si svolgono tutti dalla seconda metà di agosto fino a metà settembre. Oltre alle tecnologie, rimaniamo a disposizione delle produzioni che arrivano per dare il nostro supporto alla riuscita dell'evento. Lo Sferisterio è una location un po' anomala, sono diversi anni che facciamo la fornitura di materiale a questo teatro per la stagione estiva, e abbiamo raccolto molta esperienza nel risolvere i problemi di diffusione di questa venue. Quest'anno abbiamo montato un PA tutto Meyer Sound, dotato di un main da due cluster, sospesi ai lati della struttura, composti ognuno da 10 cabinet Meyer Sound M'elodie, più due sistemi da 6 MICA appoggiati a terra, ai lati del palco, come side, sopra due sub Meyer Sound 700-HP in configurazio-



pfm
Canta
De André
Anniversary

PFM

Franz Di Cioccio	Voce e Batteria
Patrick Djivas	Basso
Lucio Fabbri	Violino
Eugenio Mori	2° Batteria
Alessandro Scaglione	Piano e Tastiere e Moog
Marco Sfogli	Chitarre
Michele Ascolese	Chitarra Classica
Luca Zabbini	Tastiere e Chitarra

MANAGEMENT E PRODUZIONE D&D CONCERTI

Iaia De Capitani	Management e Booking
------------------	----------------------

CREW

Anacleto Papa	Production Manager on tour
Francesco Pucci	Assistant Band
Mariano De Tassis	Lighting Designer
Marco Posocco	Fonico Sala
Luigi Mandia	Rep. Tecnico
Simone Zeta Saccomandi	Rep. Audio P.A. Man
Gianmaria Spina	Fonico Palco
Francesco Gatti	Backliner
Fabrizio Riello	Backliner
Raffaele Onorato	Lighting Operator
Giuseppe Biondo	Truck Driver
Giuseppe Sciabola	Truck Driver

ne End-Fire. Per gli altri sub abbiamo adottato invece una soluzione mista: posizionarli nella buca dell'orchestra non era la soluzione ottimale, ma per problemi logistici avevamo solo quella opzione; allora abbiamo un gruppo di due 700-HP in configurazione End-Fire e due gruppi di tre Meyer Sound 650-HP in configurazione cardioide. Infine per coprire le prime file abbiamo usato 8 moduli RCF HDL 20-A sparsi davanti al palco. Dalle esperienze raccolte negli anni, ci è sembrato il compromesso migliore per coprire al meglio tutti i 2500 spettatori distribuiti nel teatro.

Silvio Padova

Responsabile luci DDM Eventi

Silvio, ti occupi delle luci per conto del service residente. Ci racconti il tuo lavoro nel dettaglio?

Mi occupo di tutto quello che riguarda le luci e le alimentazioni. Ho un ruolo di interfaccia tra lo Sferisterio e la produzione che arriva. Di solito vengo contattato in anticipo, ricevo le richieste con le esigenze della produ-

zione, sia per quanto riguarda l'effettistica sia per le alimentazioni. Nel limite del possibile cerco di accontentare tutti e fare in modo che al loro arrivo sia tutto pronto. Qui abbiamo una configurazione abbastanza standard, che riesce a soddisfare quasi tutte le esigenze; poi in alcune produzioni c'è anche qualche pezzo per integrare le luci. Il materiale che mettiamo a disposizione è prevalentemente materiale Robe, con una serie di spot, wach, ribalte strobo e acceccatori, il tutto collegato con nodi Luminex. —

RICCARDO COCCIANTE

In concerto

Il 29 settembre si è tenuto il concerto evento all'Arena di Verona per celebrare i 50 anni dell'album *Anima*.

Un'icoma della musica italiana torna sul palco più suggestivo del nostro Paese: Riccardo Cocciante ha scelto l'Arena di Verona per festeggiare i 50 anni di *Anima*, pubblicato nel maggio del 1974: si trattava del terzo album del cantante, quello che per primo ha portato Riccardo Cocciante all'attenzione del grande pubblico. L'artista ha scelto così l'Arena di Verona per festeggiare questa data con il pubblico, che da parte sua è intervenuto a riempire la venue in ogni ordine di posto.

Riccardo Cocciante ha stupito tutti con la sua voce eccezionale, che rimane chiara, potente e perfettamente riconoscibile nonostante i 78 anni dell'artista. Senza alcuna esitazione, ha premiato il suo pubblico con un concerto di ben tre ore; questo ci fa pensare che potrebbe sopportare un tour teatrale senza alcun tipo di problema, in un futuro prossimo.

La struttura del palco è un'eredità delle produzioni precedenti: il grosso della struttura è stata mantenuta, per ovvie ragioni, ma al posto delle vecchie scenografie è stata montata una sorta di pedana trasversale in cui ha preso posto l'orchestra. Anche l'impianto luci, gestito secondo il disegno di Ivan Pierrì, è stato ricostruito per l'occasione. L'idea che ci è piaciuta particolarmente è stata quella di posizionare sul fondale uno schermo di dimensioni importanti, ma ricoperto da un tulle semitrasparente: questo fondale è stato usato esclusivamente per proiezioni di grafica digitale, che grazie al tulle non sono mai state invasive, ma sfumate ed attenuate in potenza luminosa. L'atmosfera



è diventata più intima, con un risultato molto piacevole. Anche le luci sono state usate con abilità, per illuminare il palco e porre alcuni accenti sui pezzi iconici di Cocciante. Il tutto con un risultato molto pulito, elegante e piacevole, che ha valorizzato appieno il proposito dello show. Più classici i LED laterali, che sono serviti a mandare le riprese live. A proposito della voce, l'impianto audio è il solito L-Acoustics K1, gestito in modo impeccabile da Enrico Belli

e Maurizio Parafioriti, con un risultato di insieme veramente apprezzabile, con la voce in evidenza e l'orchestra mai prevalente. Insomma, un ensemble perfetto. Ho tenuto d'occhio lo strumento che misurava la pressione sonora, e solo in alcuni picchi è arrivato a 95 dB, ma normalmente ondeggiava intorno ai 90 dB, pressione ideale per questa venue e questa situazione. Insieme a Cocciante, posizionata sulla pedana rialzata,

ha suonato una band di pregio con Alfredo Golino alla batteria, Roberto Gallinelli al basso, Ruggero Brunetti e Alessandro Biasi alle chitarre, Luciano Zanoni alle tastiere e al pianoforte, Lorenzo Nanni alle tastiere e alle programmazioni, Marc Chantereau alle programmazioni. A completare la band, un quartetto d'archi composto da Davide Agamennone al primo violino, Andrea Ricciardi al secondo violino, Giulia Sandoli alla viola e Ilaria Calabrò



Pierfrancesco "Pif" Gallenga, coordinatore di produzione per Vivo Concerti.



A sedere con i riccioli biondi lo "skipper" Fabio Carmassi, con alcuni membri dell'equipaggio: Max Flego, Fabio Galiotta, Giorgio Ottaviani.

al violoncello. Infine, ai piedi della pedana hanno trovato posto i sei coristi: Roberto Tiranti, Moris Pradella, Claudia D'Ulisse, Alexa Pillepich, Gian Marco Schiaretti e Marco Vito; quest'ultimo si è occupato anche della direzione musicale. Il repertorio eccezionale di Cocciantè ha offerto vecchi e nuovi successi, e ovviamente non potevano mancare due brevi omaggi alle opere che abbiamo potuto vedere in questi anni: *Notre-Dame de Paris* e *Giulietta e Romeo*, rappresentata più volte proprio in Arena, sede ideale per l'opera.

Come nelle migliori serate di gala, non sono mancati gli ospiti di qualità: sul palco Cocciantè ha chiamato il sindaco di Verona, Damiano Tommasi, che ha premiato la sua concittadina più famosa al mondo, ovvero la cantante Gigliola Cinquetti, naturalmente dopo Giulietta, che ha festeggiato anche lei i 60 anni di *Non ho l'età*; e ancora, con Cocciantè hanno duettato Elodie, che ha vestito i panni di Esmeralda, e poi a seguire Irama, che ha contraccambiato la visita di Cocciantè durante la serata cover dell'ultimo Sanremo. Come sempre, durante il pomeriggio abbiamo intervistato responsabili e professionisti che hanno reso possibile questo evento.

Pier Francesco "Pif" Gallenga Coordinatore di produzione per Vivo Concerti

Pif, il concerto di oggi è soltanto una festa per i 50 anni di carriera dell'artista, o è stato la prova per un futuro tour?

Conosciamo tutti la favolosa carriera del maestro Cocciantè: 50 anni sono un traguardo importante e sicuramente una pietra miliare che pochi altri possono vantare. L'energia che riesce ancora a esprimere e le emozioni tramandate dalle sue canzoni meritavano di essere ascoltate dal più vasto pubblico possibile, e anche per questo ci auguriamo che ci possa essere un proseguimento a breve termine.

Ho saputo che la decisione di tenere questo concerto è stata presa all'ultimo momento.

Riportare sulle scene il maestro, dopo così tanto tempo, era una decisione da fare con tutta una serie di considerazioni e valutazioni; ma il vero dato importante rimane che un concerto in vendita solo da fine Luglio ci abbia regalato oggi un'Arena di Verona sold out. Penso che questo dato dia la misura di come l'affetto per la musica di Cocciantè sia ancora nel cuore del pubblico.

La produzione quando ha avuto accesso al palco della venue?

La produzione esecutiva, affidata a Giorgio Ioan e a Lemonandpepper, è entrata alle 06.00 del mattino, e per fortuna il clima ci ha graziato e tutto è andato secondo i piani. Le persone coinvolte sono state più di cento, se consideri il periodo che va dalle prove musicali, all'allestimento, fino al concerto. Contando anche il personale locale, per la gestione dello show in Arena, superiamo le 300 unità. Per quanto riguarda le aziende coinvolte sul lato tecnico, quindi escluso il comparto artistico, avevamo principalmente Agorà per audio, luci e schermi video, e STS per la fornitura e la gestione di regia video, mediaserver, camere e operatori. Poi aggiungi ovviamente le aziende di forniture locali per il personale di fatica, mezzi e materiali.

Sul palco ho incrociato Fabio Carmassi, qual è il suo ruolo?

Vivo Concerti, come agenzia, ha incaricato Giorgio Ioan come produttore esecutivo del concerto.

Giorgio ha poi affidato alla sua squadra composta da Fabio Carmassi, direttore di produzione, Lucia Carraro, assistente di produzione, Lisa Bottai, tour manager e Simone Valentini, stage manager, la gestione dell'evento.

Mi è piaciuta molto l'idea dello schermo nascosto dal tulle. Da chi è stata partorita?

Il maestro Cocciantè ha un approccio molto concentrato e direzionato sull'aspetto musicale: la sua dimensione



Vista totale del palco.

principale è l'immaginario che il mondo sonoro riesce a offrire e le emozioni che riesce a suscitare nel pubblico. In quest'ottica abbiamo capito subito, dopo le prime presentazioni del progetto, che la sua idea era quella di non avere una presenza predominante della tecnologia, per non rischiare di distogliere l'attenzione dal momento fondante dell'ascolto e dalla fruizione dei brani proposti. Luca Belli di Omniverse, che ha curato la regia dello show oltre ad aver realizzato la parte dei contributi visual, ha costruito questa idea insieme a Ivan Pierri, lighting designer, e a Lemonandpepper. Devo dire che anch'io ho apprezzato moltissimo il risultato, quello cioè di mascherare la "freddezza" del LED con un drappo che in qualche modo ne smorzasse i toni e si sposasse al meglio con la sensazione eterea e atemporale del concerto. L'utilizzo di immagini di accompagnamento, con movimenti video che non fossero predominanti ma di sottolineatura, e smorzati dal tulle bianco frontale, penso siano riusciti in questo intento in maniera egregia; una soluzione semplice, se vogliamo, ma che restituisce un effetto unico.

Anche lo spettacolo è molto pulito, senza i soliti effetti luci o immagini ridondanti.

Come puoi immaginare l'artista è molto attento e presente in quella che è la presentazione di se stesso durante il concerto, ha le idee molto chiare e definite su cosa gli piace e la direzione che vuole prendere. Poi ovviamente non possiede le "soluzioni" caso per caso, ed è appunto per quello che si affida a professionisti che riescano a tramutare le sue idee in realtà. Abbiamo sottoposto varie volte il lavoro al Maestro in modo che lo potesse vagliare e comprendere appieno che spettacolo avremmo messo in piedi. A maggior ragione, non avendo avuto il giorno di pre-allestimento, né una prova generale con tutta la tecnologia montata, abbiamo cercato di preparare tutto al

meglio per non avere sorprese sulla risultante di video e luci.

Ti ho visto che ti consultavi con il fonico sulla pressione sonora, non mi sembrava eccessiva, c'è stata qualche lamentela?

Io mi confronto molto con il comparto audio FOH, perché in Arena i limiti per i decibel sono un tema molto delicato. Durante le prove ho cercato di capire con loro se, sfiorando la mezzanotte, avremmo dovuto abbassare sensibilmente la pressione sonora – dopo mezzanotte è 92 dBA – oppure

se fossimo in un range che permetteva di mantenere un suono piacevole e organico; il lavoro dei tecnici di Agorà e della squadra audio – composta da Enrico Belli e Simone di Pasquale, dai backliner Flego, Gagliotta e Ottaviani – è stato molto professionale e impostato non solo sulla competenza, ma anche su un lato umano che non è mai scontato ma che fa sempre la differenza sul lavoro.

Maurizio Parafioriti Responsabile del progetto audio

Enrico Belli Fonico FOH

Maurizio, quali sono i passaggi per costruire un concerto così importante?

Per me tutto è iniziato da Marco Vito, direttore musicale che conosco da molto tempo e con il quale spesso lavoro insieme. Grazie alla stima reciproca, lui mi ha incaricato di trovare una squadra di professionisti [fonico FOH e stage, ndr] per questo concerto. Già conoscevo Enrico e Simone e con loro avevo collaborato in diverse situazioni, eravamo nella stessa squadra del Volo, una banda già affiatata: li ho interpellati, e il caso ha voluto che fossero liberi da impegni e potessi coinvolgerli in questo lavoro. Durante le prove musicali si è creato il giusto mix che questa sera verrà proposto sul palco. Cocciantè è un artista che viene dalla vecchia scuola: non ama molto gli effetti, quindi ci limitiamo a pochissimo riverbero e pochissime compressioni; per assurdo il fonico durante il concerto deve fare il meno possibile, perché tutte le dinamiche si generano direttamente sul palco. La maggior parte delle prove sono state utilizzate per ottimizzare questi automatismi.



Enrico Belli, fonico e Maurizio Parafioriti, responsabile progetto audio.

D'altra parte quando ti circonda di professionisti come quelli che abbiamo sul palco, le prove sono quasi un pretesto.

Enrico, qual è il tuo setup in regia?

Lavoro su un banco DiGiCo Quantum 338 abbastanza pieno, appena aggiornato alla versione 17, e con un rack minimale di effetti. Visto che Agorà è lo stesso service di Baglioni, che ha finito ieri sera, mi sono fatto lasciare un DiGiCo SD7 da usare come spare e le linee in fibra tra regia e palco. Dato che avevamo un solo giorno di montaggio, e neppure tutto, abbiamo risparmiato un po' di tempo.

Durante il concerto su cosa ti concentri?

Come diceva Enrico, il mio lavoro è ridotto al minimo: mi arriva già tutto pulito e livellato dal palco, e a gestire le varie dinamiche ci pensano i musicisti e Riccardo. Di mio,



Simone Di Pasquale, fonico di palco.

ho portato solo il mio rack di ordinanza con effetti Manley, Bricasti, Distressor e altre poche cose, che uso pochissimo.

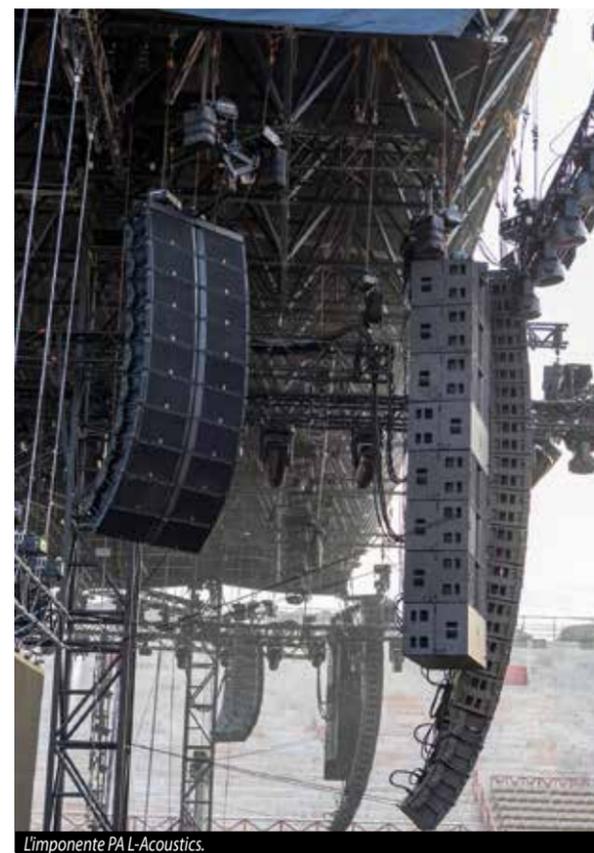
Simone Di Pasquale Fonico di palco

Simone, è la prima volta che lavori con questo artista?

Sì, è la prima volta in cui lavoro ufficialmente con Riccardo Cocciantè, anche se più volte ho avuto l'onore di averlo come ospite sul palco in collaborazione con altri artisti, e ogni volta è un vero piacere.



foto: Francesco Pandoni



L'imponente PA L-Acoustics.

È sicuramente un artista competente. È molto meticoloso o a volte si affida alla professionalità dei tecnici?

Confermo la sua preparazione, visione dello show e attenzione al dettaglio. Nel corso delle prove musicali ho ritrovato il piacere, ormai raro, di poter collaborare e servire un artista attento alla costruzione del suono e a tutti gli aspetti di uno show. Lui ha dato indicazioni chiare e precise sia ai musicisti sia al reparto tecnico: il risultato è praticamente il sogno di ogni addetto ai lavori, ossia poter partecipare e contribuire con la propria professionalità alla realizzazione della sua idea di spettacolo. Un grande plauso va fatto a Marco Vito, il direttore musicale di questo show, il quale ha portato alle prove un lavoro già impostato ad altissimo livello, con partiture chiare e precise per tutti, con un'idea precisa delle necessità tecniche dello show, con i dettagli sulle idee e i movimenti di scena, eccetera. Tutto era prestabilito e pensato in anticipo in modo da rendere più agevole il lavoro di tutto il personale.

Qual è stato il tuo setup, per quanto riguarda il palco?

Grazie alla disponibilità e alla professionalità dei miei colleghi del reparto audio di Agorà – Domenico Cerqua, Antonio Prigenzi, Ferdinando D'eraimo, Attilio Martelli – abbiamo realizzato un setup apparentemente semplificato ma curato in ogni dettaglio, e abbastanza versatile



La regia FOH.



Un dettaglio di una posizione dei musicisti, con il personal mixer Allen & Heath ed il tablet per gli spartiti.

da affrontare la messa in opera di uno show pensato solo sulla carta. Il mio setup è da sempre semplice e mai troppo strutturato, secondo la filosofia del "Less is more": processing il più possibile interno al mixer, un DiGiCo Quantum 7 in questo caso; virtual soundcheck ogni volta che è possibile; IEM e radiomicrofoni a seconda delle richieste, e nulla più. Per la parte RF ho utilizzato 20 canali RX, 14 radiomicrofoni + 6 radiojack, e 20 canali TX per gli in ear monitor. Ho usato tutto rigorosamente Shure AD+PSM100 con relativi accessori Showlink, AD600 spectrum manager, caricatterie, eccetera.

Come hai suddiviso il monitoraggio per le varie sezioni dell'orchestra? Ho visto che hai usato anche dei personal mixer.

Avevamo a che fare con una band molto numerosa – da 18 elementi – e così abbiamo deciso di implementare il monitoraggio con utilizzo di personal mixer Allen&Heath. Nello specifico, dalla console monitor invio 40 segnali MADI – divisi tra stem e direct-out – al sistema. Successivamente ho configurato i diversi layout di ascolto a seconda della necessità dei musicisti, con sezione ritmica, quartetto d'archi e coristi. Per necessità legate a esigenze di show, l'ascolto del personal mixer è stato rilanciato in ingresso al sistema in-ear e, attraverso una funzione di MERGE della console, siamo stati in grado di gestire le diverse situazioni di ascolto in base al momento dello show. Un bel giro di segnali, insomma, per il quale abbiamo investito molto tempo per tarare e gestire con attenzione i



Da sx: Francesco Angeloni, Ivan Pierri e Giuseppe Fischetti.



Marco Bazzano, responsabile STS.

livelli dei segnali di uscita dai personal mixer, ingresso agli IEM e via via tutto il resto. Si tratta di un pò di lavoro da fare in pre-allestimento, ma alla fine siamo più tranquilli che tutto possa filare liscio durante lo show.

I musicisti hanno anche dei tablet, dove immagino tengano gli spartiti.

Sostanzialmente i tablet vengono utilizzati per le partiture al posto del classico spartito cartaceo; i device sono poi controllati dai soliti dispositivi bluetooth utilizzati per lo scroll delle pagine, e nulla più. Insomma, dei semplici iPad al posto degli spartiti.

Quanti musicisti erano con IEM o floor monitor?

Guardando i numeri, abbiamo in totale 16 canali di in-ear monitor per artisti, ospiti e musicisti, oltre a quattro canali per la crew, il prompter e alcuni servizi. Sostanzialmente tutti in cuffia, artista principale incluso, per il quale abbiamo però integrato un wedge monitor al pianoforte, due wedge stereo in centro palco e due sidefill, dai quali viene diffuso un program completo al fine di poter garantire un eventuale paracadute.

Io mi sono occupato solo del mix per il monitoraggio, per il prompter e le sequenze ci sono due sistemi separati con relative professionalità dedicate.



Il gruppo audio: Emanuele Adriani, PA man; Luca Nobilini, chef PA; Alessandro Fucci, PA man; Piero Chiarra, site manager.

Sono previste delle sequenze?

Sì, nello specifico il sistema è gestito dal tastierista/programmatore Lorenzo Nanni. Nel corso delle prove sono stati "liberati" molti brani rispetto all'idea iniziale di utilizzo del sistema sequenze, con molto piacere da parte dei fonici. Abbiamo potuto beneficiare della bravura e valorizzare l'espressività dell'artista e di ogni singolo musicista, i quali gestivano dinamica, intensità ed emozione ascoltandosi uno con l'altro. Insomma, questione di feeling!

Che tipo di microfoni hai usato?

Per la voce principale abbiamo scelto di utilizzare una Capsula DPA D-facto 4018v su trasmettitore Shure ADX2. Per gli archi abbiamo avuto a disposizione una vasta scelta di microfoni, prevalentemente REMIC.

Ho visto molto movimento sul palco: chi erano il direttore di palco e i suoi ragazzi?

Che dire... sono onorato di poter lavorare con una grande squadra di palco, capitanata dal nostro "skipper" Fabio Carmassi: Max Flego, Fabio Galiotta, Giorgio Ottaviani. Con loro abbiamo condiviso impostazioni, suggerimenti e strategie per la perfetta riuscita dello show che, come saprai, era "one shot" e senza possibilità di errore. Professionalità di altissimo livello da parte di tutti i compagni di viaggio! A mio avviso è stata una bella esperienza, che ha saputo rimettere la musica al centro dello show, senza tralasciare aspetti scenografici e/o coreografici – vedi il sapiente utilizzo di luci, video e scenografie – ma alla cui base rimaneva la performance artistica e una bella voce dal vivo.

Ivan Pierri Lighting designer

Ivan, come hai approcciato il disegno luci di questo concerto?

Ho iniziato a lavorare a questo progetto piuttosto in ritardo, ma per fortuna sapevo già di cosa mi sarei dovuto occupare, perché mi ero confrontato con l'artista e le sue di-

rettive erano state molto chiare. Mi sono fatto lasciare dallo spettacolo precedente gli spot Robe Forte e Ayrton Cobra, i wash Claypaky K20 e Chauvet Maverick Storm, oltre ad altri effetti esclusi strobo, fumi e fiamme. Tutto lo spettacolo è stato programmato e poi gestito manualmente, e per questo mi sono avvalso di compagni di viaggio che ormai mi seguono praticamente in tutti i lavori, cioè Francesco Angeloni e Giuseppe Fischetti. Loro sono fondamentali in una situazione dove devi gestire tutto manualmente e occorre avere un'intesa molto spiccata; tutta la squadra deve essere sintonizzata continuamente in modo che basti uno sguardo per capire la situazione.

L'idea del tulle davanti allo schermo LED ci ha molto colpito... come lo gestisci con le luci?

Cocciante è stato chiaro sulla questione luci: devono limitarsi a creare dei quadri estetici, senza osare effetti da concerto rock, e nel caso azzardare qualche piccolo movimento solo in qualche ritornello più conosciuto. L'idea di mimetizzare con il tulle lo schermo LED è stata dell'artista, che ha voluto in qualche modo mascherare l'effetto tecnologico che dava lo schermo LED e riportare lo show a un sapore un po' retrò, usando il tulle anche come fondale e andando ogni tanto a colorare singolarmente o ad accompagnare le immagini che venivano proiettate.



Marco Bazzano Responsabile STS Communication

Marco, qual è il tuo ruolo in questa produzione?

Il mio è un ruolo doppio, perché sono responsabile della squadra STS e regista della messa in onda. Le immagini del concerto sono riprese da sette telecamere: due posizionate in front of house con ottica lunga, due sul palco, di cui una su treppiede e una a spalla, e infine tre microcamere sparse per il palco, gestite da un'operatore al mio fianco. La nostra squadra gestisce anche tutto il sistema teleprompter, con una regia e sei monitor video suddivisi sul palco, di cui uno piccolino posizionato a fianco del pianoforte di Cocciante. Poi abbiamo una regia, sempre posizionata in regia FoH, di fianco alla regia luci, dalla quale mandiamo i contributi video nello schermo principale sul fondale al palco, grazie a due mediaserver Resolume Arena. Si tratta di un lavoro abbastanza delicato, che viene gestito manualmente, dato che non abbiamo potuto effettuare prove e non abbiamo programmato niente: possiamo proprio dire che questa volta anche il video sia live.

STS fornisce tutto il materiale?

No, questo lavoro è stato fatto in coproduzione: Agorà ha fornito gli schermi LED, mentre noi abbiamo fornito le regie e le riprese. Poi ovviamente c'è il nostro gruppo, formato da 9 persone: 4 operatori alle telecamere, 3 in regia video, 1 operatore mediaserver e 1 al teleprompter. —

ACHILLE LAURO

"Ragazzi Madre – L'Iliade" Il Live



Il Forum di Assago premia la nuova era "epica" di Achille Lauro e festeggia i dieci anni di carriera dell'Artista.

A neanche poche settimane dall'uscita di *Ragazzi Madre - L'Iliade*, un docufilm targato Prime Video che racconta i suoi primi dieci anni di carriera, Achille Lauro ha messo insieme due show dal vivo al Forum di Milano e al Palazzetto dello Sport di Roma. Presenti gli amici di sempre, compreso lo special guest Boss Doms, che hanno proposto al pubblico una festa da veri *freak* per festeggiare i dieci anni di percorso artistico.

Abbiamo aspettato l'evento del 4 ottobre con una certa curiosità, a ben cinque anni dall'ultimo servizio sul Rolls-Royce Tour, con la voglia di scoprire la nuova faccia omerica del giovane romano: una carriera con alti e bassi, ma sempre nell'ottica del cambiamento, dopo essere stato una promessa della trap, poi un protagonista del rap, fino all'investitura pop di Sanremo – e perfino Eurovision! – e infine alla nuova avventura come giudice di XFactor.

Non sono io il migliore per dare giudizi artistici su un percorso così accidentato, ma le trasformazioni continue di Achille Lauro ci hanno sicuramente incuriosito. Anche se questa estate ci era passato molto vicino con il suo tour estivo, con tanto di orchestra, avevamo preferito non scrivere di quella che in fondo era "solo" una mezza produzione: abbiamo preferito aspettare questa nuova serie di date-evento per poter vedere il palco di una produzione completa, degna di un artista maturo.

Considerando la carriera decennale, Lauro sul palco ha ormai acquisito una buona padronanza, da professionista. Il palco, anche se non presentava soluzioni mirabolanti, ha messo in campo tutto quello che serviva, comprese le apparizioni da sotto il palco prima di un pianoforte e poi di una moto Kawasaki. L'impianto luci era variegato e ha dato un buon risultato, anche se a tratti si è intravista una fase di pre-produzione e programmazione forse un po' frettolosa; nessun problema: se questo allestimento andrà in tour nei palazzetti, ci sarà modo di fare qualche giorno di prove e di programmazione in più e il risultato finale ne guadagnerà sicuramente. Bella anche l'idea di mettere in scenografia dei diffusori audio finti posizionati sul palco, ereditati dalla tournée estiva. Anche i due schermi video, non esuberanti, sono stati posizionati sul fondale del palco e hanno avuto più che altro la funzione di riempire il palco in modo molto funzionale. Stesso discorso per l'impianto audio Adamson, con un suono pieno e potente per la band, e capace di valorizzare la voce. Unica nota un po' dolente, per chi vi scrive: personalmente non conosco tutti i testi delle canzoni di Achille Lauro, e di questo me ne faccio carico, ma durante il concerto a volte non ho capito il testo della canzone in scena, e per un artista che vuole mandare dei messaggi potrebbe essere un minus. Non penso sia un demerito del fonico, perché è una caratteristica che ho trovato in molti artisti di tendenza, molto carismatici ma spesso un po' carenti dal punto di vista dell'intelligibilità.

Sono rimasto invece favorevolmente stupito dal pubblico,

che pensavo fosse molto giovane, e che ho trovato invece molto variegato e tendente al maturo. Questo mi fa pensare che ormai l'artista abbia superato l'effetto wow e si stia costruendo una credibilità e un pubblico fedele attraverso gli anni.

Passiamo allora alle interviste dei personaggi che hanno curato la produzione di questo concerto, partendo come sempre dall'ufficio della produzione.

Mario Zappa
Responsabile di produzione per F&P

Mauro Marri
Head Rigger

Mario, raccontaci la genesi di questa produzione.

Tutto parte dalla volontà dell'artista: Achille Lauro era lontano dalle scene da un periodo abbastanza lungo, e senza un disco di mezzo. La stagione estiva è andata molto bene, e in questo ultimo periodo è anche presente in TV come giudice di X Factor, dove si presenta con un look diverso dal solito. C'erano insomma alcune conferme sul fatto di essersi guadagnato una buona reputazione da parte del pubblico. Alla fine, la risposta a questo concerto è stata alquanto esaustiva: in pochi giorni abbiamo fatto il sold out sia a Milano che a Roma.

Due date secche sono un buon modello di business?

Certamente no, ma vanno considerate come investimento futuro. Le due date capitano in un periodo propizio per l'uscita del nuovo disco, e quindi serviva promozione, l'artista era impegnato nella trasmissione televisiva, oltre agli altri impegni. C'era solo questa finestra per organizzare le due date.



Mario Zappa, responsabile di produzione per F&P e Mauro Marri, Head Rigger.

Sembra anche un palco piuttosto importante, per essere montato tutto in un giorno.

È così, c'è stato un grande lavoro di pre-produzione per montare tutto nello show day. Devo dire che in questa occasione siamo stati anche fortunati: ieri sera era prevista una manifestazione sportiva, e quindi un ingresso per noi dalla mattina presto di oggi; poi l'evento sportivo non si è fatto, per problemi di qualificazione, e quindi ci hanno dato la disponibilità un giorno prima, e così siamo stati in grado di fare tutto il montaggio in modo più rilassato.

Mauro, raccontami tu la produzione nel dettaglio.

Le due figure più importanti sono state il service Lombardi – che ha fornito audio, luci e video – e lo show designer Jacopo Ricci. Jacopo ha sviluppato tutto il concept dello spettacolo e ha disegnato il palco su AutoCAD e Vectorworks, poi ha dato a Lombardi Service tutti i disegni esecutivi, molto dettagliati, grazie ai quali è stato possibile preparare tutto il materiale già da tempo nei loro magazzini. Questo aspetto è stato facilitato anche dall'uso della BAT Truss, in cui è stato montato e cablato tutto il materiale luci, in modo che una volta arrivati nella location si potesse montare come una costruzione della Lego, e tutto era già stato previsto e assemblato con molta facilità. Altro strumento che ci ha fatto risparmiare tempo è stato l'uso dei

motori Verlinder Stagemaker D8+: sono motori con doppio freno di sicurezza sui quali non è richiesta la sicurezza supplementare di ancoraggio; questa soluzione ci ha fatto risparmiare altro tempo prezioso, visto che abbiamo dovuto usare oltre cinquanta motori.

Mario, è più facile montare al Forum di Milano o al Palazzo dello Sport di Roma?

Assolutamente al Forum, dove troviamo una struttura attrezzata e adatta a fare spettacoli, mentre a Roma si tratta di una location nata per altri usi, e dove bisogna adottare mille compromessi.

Luca Sciotti Scenografo

Luca, iniziamo a parlare del visual. Qual è stato il fil rouge nella costruzione di questo spettacolo?

Naturalmente tutto nasce dalle indicazioni dell'artista, che ha voluto ripercorrere la sua carriera artistica, che come sai è molto originale e dinamica. Lo show è stato costruito a tre mani, ovvero da Jacopo Ricci, la mente creativa, che ha ricoperto il ruolo di Show Designer e direttore artistico; da Giuseppe Fischetti, nel ruolo di programmatore



Da sx: Giuseppe Fischetti, lighting designer ed operatore luci, Jacopo Ricci, la mente creativa e Luca Sciotti, scenografo.



La scenografia sul palco vuole simboleggiare un ambiente dei rave.



Il contenitore delle bombole per l'effetto fiamme.

re e operatore luci; e infine io, che mi sono occupato della scenografia. Il disegno del palco è completamente nuovo, e l'unica cosa che ci siamo portati dal tour estivo sono stati i diffusori finti che compongono un muro in fondo al palco, per restituire l'ambientazione di un rave, tanto cara all'artista, mentre il resto delle luci e del video sono stati pensati esclusivamente per questi due concerti.

Giuseppe Fischetti Lighting designer e operatore

Giuseppe, tocca a te. Sei uno dei tre ideatori dello show?

Il mio ruolo è stato quello di programmare tutto lo show: il lavoro è stato fatto in pre-produzione, perché non c'erano la possibilità e il tempo di fare delle prove in presenza. Io ho quindi usato un visualizzatore e ho programmato poi tutto su una console grandMA3. Sono abbastanza soddisfatto della resa che abbiamo ottenuto, anche se ho dovuto fare tutto in remoto, che ovviamente non è la stessa cosa

di programmare dal vivo. Abbiamo comunque optato per una dotazione abbastanza ricca, circa trecento pezzi: abbiamo usato una quarantina di Robe Forte sulle americane sospese; sei Robe iBOLT, posizionati per terra in fondo al palco; in mezzo agli schermi e sul tetto abbiamo usato una serie di barre LED unite tra loro, che danno una sensazione di LED continuo; sempre sospesi abbiamo scelto dei Robe Tarrantula per illuminare la band; poi una serie di barre su tutto il perimetro del palco movimentate con l'effetto tilt, più diversi altri fari ed effetti speciali.



Il RoboSpot dietro il palco.

Gestisci tutto lo spettacolo in manuale, o hai dei program ben ordinati?

Abbiamo messo sia le luci sia il video su una traccia di timecode, mentre io gestisco manualmente tutte le luci bianche sul palco e verso il pubblico. Inoltre ho ben due sistemi di seguipersona: un operatore da dietro il palco usa un sistema Robe RoboSpot, e gestisce una serie di testamobile come seguipersona, mentre io gestisco il comando di acceso/spento di una serie di seguipersona manovrati manualmente da operatori, posizionati in alto dietro il pubblico. In regia principalmente lavoro su una grandMA3 full, ma a fianco ho una seconda grandMA3 light come backup, e infine una terza console grandMA3 che gestisce tutto il video.



Parte della batteria di Robe IBOLT.



I tre cluster che formavano una parte dell'impianto PA.

Ho notato che le transenne per il pubblico sono abbastanza distanziate dal palco. Qual è il motivo?

È stata una richiesta della commissione, data dal fatto che durante lo show usiamo molte fiamme e scintille, e così hanno preferito spostare leggermente più indietro le transenne rispetto al palco.



Mattia Peruch fonico FoH.

Mattia Peruch Fonico FoH

Mattia, ricordiamo il tuo ottimo lavoro di cinque anni fa all'Estragon. Raccontaci il tuo setup in questa venue più grande.

In regia audio lavoro con Yamaha CL5, ovvero il mixer che abbiamo usato anche per tutta la tournée estiva. Anche sul palco usiamo la stessa macchina, con la quale sono collegato tramite protocollo Dante. Sul palco, oltre alla band – batteria, basso, due chitarristi con svariate chitarre, piano e tastiere – è posizionato anche un banco DJ, dove spesso prende posto Boss Doms, alternandosi alle chitarre. Al suo mixer DJ si è fatto collegare quattro canali della batteria, che si diverte a effettare e mixare con i suoi interventi musicali.



Un lato del palco con la fila dei sub in versione cardioida.

Usi qualche outboard per gli effetti?

Tranne un sistema Waves SoundGrid, che peraltro uso in modo molto limitato, preferisco lavorare tutto internamente al mixer, che copre abbondantemente le mie esigenze e assolve perfettamente al suo compito.

Puoi raccontarci qualcosa anche del sistema PA?

Il PA è fornito naturalmente da Lombardi, e si tratta di un sistema Adamson: il main è composto da due cluster da 18 cabinet di Adamson E15 ciascuno, affiancato poi da altri due cluster di 16 cabinet di Adamson S10 ciascuno, usati come side. Visto che sono stati venduti tanti biglietti, abbiamo dovuto aggiungere anche degli extra-side con 8 cabinet di Adamson SpekTrix per parte. Per quanto riguarda i sub, come puoi immaginare, a noi piacciono i bassi belli profondi e potenti: fortunatamente ci hanno messo a disposizione, davanti al palco, due sezioni con 6 coppie di Adamson E219 sovrapposte in configurazione cardiode, che ci piacciono molto. Anche nella parte sospesa abbiamo un sistema che scende fino a 60 Hz. —





Il nostro primo reportage dal popolo della notte racconta l'evento cattolichino di Albertino, Fargetta, Molella e Prezioso, i protagonisti storici del programma Deejay Time.

Deejay Time Celebration

Dalla Radio alla Riviera, la ripresa del mondo del clubbing.

Con questo articolo vogliamo iniziare una serie di interventi sul mondo dell'intrattenimento e, in generale, dei locali da ballo, che in questi ultimi tempi è tanto maturato e si è talmente diffuso da destare interesse in tutto il grande pubblico, anche quello tradizionalmente distante dal mondo delle discoteche.

Nel mondo della musica leggera, ben testimoniato dalla kermesse sanremese, gli autori hanno proposto ultimamente una gran quantità di brani legati alla musica in "quattro quarti" e con la "cassa dritta" – EDM, techno, phonk, eccetera; lo stesso è successo con la ricerca spasmodica del tormentone estivo, che ha temporaneamente messo da parte i ritmi reggaeton per strizzare l'occhio alla musica elettronica.

La riviera romagnola è sempre stata l'ombelico di questo mondo, e durante la stagione appena conclusa ha proposto molte serate sul tema, con nomi di spicco. Per citare alcuni nomi, tra i più noti: Gigi D'Agostino, Gabry Ponte, David Guetta, e poi naturalmente non sono mancati i tormentoni dei The Kolors e di Tony Effe.

Dalla nostra base abbiamo intercettato alcuni eventi: la serata con i quattro DJ più famosi della nostra radio, ovvero Albertino, Fargetta, Molella e Prezioso, che all'Arena della Regina di Cattolica hanno fatto ballare un pubblico molto variegato e nostalgico degli anni Novanta; poi il nostro amico Massimo Tomasino ci ha inviato un reportage da Palermo in occasione dell'Unlocked Music Festival, che ha portato nel capoluogo siculo nomi come Carl Cox, Pawsa, Ultra e Fabio Neural.

Deejay Time Celebration è andata in scena all'Arena della Regina sabato 10 agosto, unica data in Riviera all'interno di un lungo tour estivo. Il programma radiofonico Deejay Time è nato in realtà nel 1984, condotto inizialmente da Albertino, e poi affiancato da Fargetta, Molella e Prezioso e specializzato in musica da discoteca. Il primo evento live è stato quello dall'estate 1994, all'Aquafan di Riccione, quando ancora la Romagna era l'ombelico del mondo ed era soprannominata il "divertimentificio". Trent'anni dopo,



Mauro Lilli, direttore di produzione.

l'idea: rivivere al Forum di Milano quella leggendaria serata di divertimento e di ricordi, soprattutto per un pubblico che aveva vissuto quegli anni. La serata al Forum è andata talmente bene che gli organizzatori hanno pensato di riproporla nelle piazze più belle del Paese. Con un palco che forse non voleva fare concorrenza a Tomorrowland, ma con l'idea di fare divertire un vasto pubblico di tutte le età. Il palco era quello tradizionale dell'Arena della Regina, con un sistema PA adatto per tutte le stagioni, con luci prevalentemente Robe e schermo sul fondale. Noi siamo arrivati nel pomeriggio tardi, vista la calura, e abbiamo chiacchierato subito con gli amici della produzione. La serata poi



è andata benissimo: dopo un'introduzione a *la Kraftwerk*, con la presentazione degli artisti e la messa in scena delle quattro postazioni, è partita una scaletta molto partecipata dal pubblico, composto da giovani e meno giovani. Lo show non era forse basato sugli effetti speciali, e video e luci hanno fatto più che altro da riempitivo, ma è stata apprezzata l'idea di diversificare la scenografia digitale dei quattro artisti, dato che ognuno aveva una sua scaletta, un suo stile e un suo immaginario. La serata da oltre trenta gradi non ha frenato le esibizioni.

Ascoltiamo allora chi ha lavorato dietro le quinte: la nostra visita nel backstage è iniziata con Mauro Lilli, direttore di produzione.

Mauro Lilli Direttore di produzione

Mauro, siamo rimasti incuriositi da questa tendenza della musica disco riproposta in versione concerto.

L'agenzia con cui lavoro, Vivo Concerti, si è interessata da un po' di tempo a questa tendenza. Come forse avrai notato, nella nostra scuderia c'è una sezione, che forse è la più affollata, di Electronic/DJ: troverai molti nomi nazionali e internazionali importanti. Tutta questa sezione viene

gestita e organizzata principalmente da Francesco Vurro e Maurizio Capellini. In questo tour di Deejay Time, io copro il ruolo di direttore di produzione: il tour trae origine da quell'evento per i trent'anni al Forum di Milano, andato subito soldout. Quando abbiamo comunicato la volontà e la disponibilità dei DJ ad andare avanti, sono state chiuse velocemente tutte le dodici date; di più non erano possibili, per gli impegni in radio degli artisti.

Ci descrivi il tipo di spettacolo che mettono in scena?

Non si tratta di una produzione tecnica particolarmente spettacolare, perché non serve in questo caso: tutto è imperniato sulla musica anni Novanta e sulla storia dei quattro personaggi, che mettono musica, fanno da animatori con il pubblico, si divertono, e così il video e le luci sono solo di contorno. Rimane il fatto che c'è stato un gran lavoro di pre-produzione.

Cosa vi portate dietro?

Noi giriamo con la mezza produzione, e quindi ci portiamo dietro le regie audio, luci e video, il monitoraggio sul palco e qualche effetto speciale – che non sempre montiamo, qui a Cattolica non ci hanno fatto mettere le fiamme. Il materiale è fornito da Pro Sound di Marco Somma, di Termoli. Sul posto chiediamo l'impianto audio, le luci e il video.



Giacomo Menichini, operatore luci.



Saverio De Bellis, fonico FoH, con il suo Allen & Heath.

Giacomo Menichini Lighting designer e operatore

Giacomo, ci racconti il tuo lavoro?

Io sono subentrato dopo la serata al Forum, con un lavoro già impostato. Dunque io mi sono occupato di proporre un disegno luci che potesse tranquillamente far fronte alle piazze che avremmo incontrato. Per fortuna è stato abbastanza facile, perché abbiamo incontrato palchi importanti

dove erano passati dei festival, con delle forniture tecniche ben oltre le nostre esigenze. Il disegno luci che abbiamo mandato ai promoter comprendeva una trentina di pezzi sul tetto, tra spot e wash, più otto spot a terra, in fondo al palco. Io mi porto dietro una console grandMA, dove ho tutto programmato: mi basta fare un controllo nel pomeriggio e si parte subito con lo show. Al contrario dell'audio e del video, che sono sincronizzati, io sono staccato dal sync e quindi mi posso divertire a seguire lo spettacolo in manuale.



Vista del banco DJ.



La regia video con il mediaserver Resolume Arena.

Saverio De Bellis Fonico FoH

Saverio, ti trovo in una situazione rilassata: credi che il tuo Allen & Heath dLive possa bastare?

In effetti il mixer è più che sufficiente per questa situazione: me lo hanno proposto e io, che sono un estimatore di questo marchio, ho subito accettato. Questo non signi-

fica che durante lo spettacolo mi giro i pollici, anzi! È uno spettacolo in cui bisogna stare sempre sul pezzo, perché i ragazzi sul palco sono assai imprevedibili. Sono degli intrattenitori, interagiscono molto con il pubblico; ogni piazza che tocchiamo prevede un pubblico che reagisce in modo diverso, e loro di conseguenza. Poi, c'è anche un altro fatto: i quattro artisti sono piuttosto diversi nel loro modo di lavorare, quindi è diventato importante fare un bel lavoro di pre-produzione, e mettere in conto che ogni





Antonio Colangelo, sostituto di Luciano Vallefuoco, fonico stage e direttore di palco.

sera incontriamo un PA diverso per cui c'è sempre qualcosa da aggiustare.

Che materiale incontrate di solito?

Incontriamo di tutto, ma mediamente il livello è buono, anche perché passiamo su palchi abbastanza importanti. Del reparto audio ce ne occupiamo in due, io in regia FoH e Antonio Colangelo sul palco, che in questa data però è stato sostituito da Luciano Vallefuoco, che oltre al ruolo di fonico svolge anche quello di direttore di palco: controlla che tutto funzioni al meglio e gestisce gli ingressi dei DJ sul palco.



Un canale di monitoraggio sul palco.

Come avete organizzato il monitoraggio e le console degli artisti?

Sul palco abbiamo portato un monitoraggio importante, che ci ha fornito il service. Gli artisti hanno portato le loro playlist, molto diverse l'una dall'altra e caratteristiche del loro gusto, e ciascuno poi fa il suo mix dal vivo, gestisce i volumi, il microfono e gli effetti speciali.



Riccardo Fontana
Operatore video

Riccardo, tu hai un lavoro più gravoso.

Ti dirò, il lavoro più gravoso credo sia stato fatto in produzione: tutti i contributi video sono stati creati dallo studio Galattico di Milano. Le immagini sono state caricate sul media server Resolume Arena, e poi divise in quattro programmi, uno per ogni artista. Poi le immagini sono state collegate alla playlist di ogni DJ, quindi ogni canzone che viene eseguita è collegata al suo programma video.

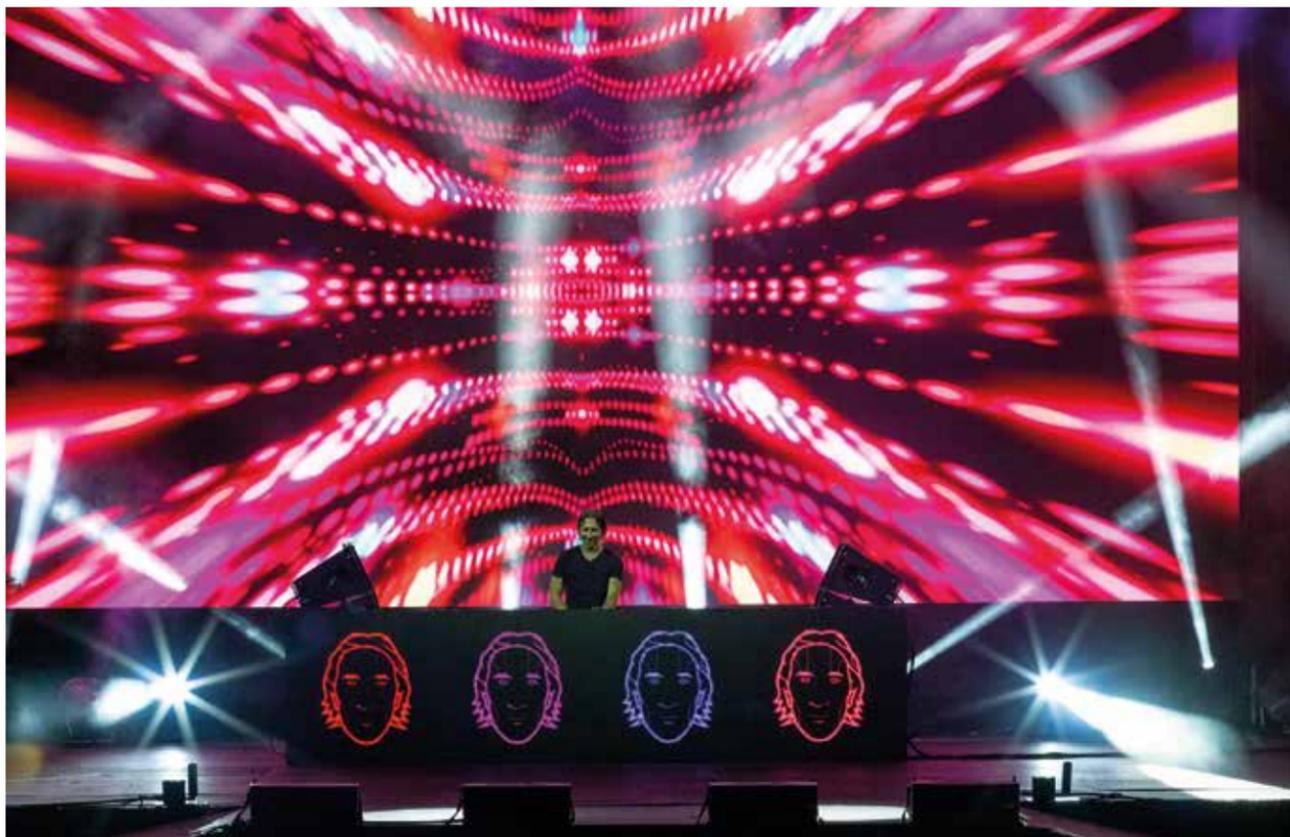


Riccardo Fontana, operatore video.

Tutte le immagini che compaiono sullo schermo sono immagini generative digitali, e ogni artista ha un suo personale stile di programma.

Il video è da chiedere sul posto. Quali caratteristiche deve avere?

Per noi non è tanto importante la grandezza dello schermo, quanto che mantenga il formato dei 16:9. Noi abbiamo impostato tutti i programmi su quelle caratteristiche. —



UNLOCKED MUSIC FESTIVAL

CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA

Giunto alla sua undicesima edizione, il festival si conferma uno degli appuntamenti di musica elettronica più attesi dell'estate siciliana.



Con questo articolo continuiamo a parlare del mondo del clubbing e, più in generale, della musica elettronica, che negli ultimi anni si è diffusa oltre i suoi tradizionali confini anagrafici e oltre i suoi luoghi di culto più ortodossi.

Non ci stupisce dunque che Unlocked sia approdato ai Cantieri Culturali alla Zisa, a Palermo: un luogo dal passato industriale, a lungo abbandonato a se stesso e nel 1995 acquistato dal comune di Palermo per avviare una lenta metamorfosi, solo in parte governata. La fabbrica è poi mutata pian piano in un vero e proprio cantiere di cultura.

Oggi l'area è utilizzata come spazio polifunzionale per eventi teatrali, musicali, cinematografici e iniziative culturali di ogni genere. Per fare un esempio, le vecchie officine ospitano la sede palermitana della Scuola nazionale di cinema, appartenente al Centro Sperimentale di Cinematografia. E ancora, a pochi passi di distanza, ha sede l'Accademia di Belle Arti di Palermo, con i laboratori "storici" di scultura, pittura, scenografia, progettazione della moda, design grafico, fotografia, oltre ai corsi innovativi di audio video e multimedia, progettazione dei sistemi espositivi e museali. E ancora l'Istituto Gramsci, il centro Goethe, l'*Institut français*... In tutto, si

parla di 32 spazi attivi distribuiti su 55.000 m², che compongono un sistema culturale caratterizzato da un alto tasso di ibridazione tra le diverse funzioni.

All'interno del cantiere, tra le officine e gli edifici industriali, si trova infine un grande spazio, che nel corso dell'estate accoglie numerose manifestazioni. Tra le tante, oltre ad Unlocked, di cui parleremo a breve, vogliamo anche segnalare Galactica, una maratona musicale itinerante organizzata dallo storico club Cocoricò di Riccione, che ha toccato Palermo a inizio giugno e connessa con il festival agostano. "Questo festival è stato un successo straordinario – ha dichiarato Vincenzo Grasso, organizzatore dell'evento – e siamo soddisfatti, nonostante dopo sei edizioni quest'anno l'edizione sia stata spostata dal parco archeologico di Selinunte, lì dove gli spazi avrebbero consentito di ospitare molti più partecipanti".

Unlocked Music Festival si è tenuto il 17 agosto, e ci sentiamo di promuovere la nuova venue: i Cantieri Culturali alla



Zisa hanno offerto un'ottima vibrazione all'evento, e vedremo se si tratterà di un'edizione *una tantum* oppure no.

Ad aiutarci in questo racconto c'è il nostro amico **Massimo Tomasino**, noto a tutti i professionisti del settore come lighting designer, presente nei maggiori tour nazionali e internazionali, a cui chiediamo una presentazione dell'evento.

"È l'undicesimo anno in cui questo festival viene organizzato, ma per la prima volta Unlocked è stato spostato nella venue attuale. Negli anni passati si era svolto al parco di Selinunte, che come bellezza della location non è seconda a nessuno, forse a livello mondiale. Gli organizzatori ci hanno assicurato che la prossima edizione ritorneremo a Selinunte dove potremo montare un palco molto più grande e delle scenografie più importanti.

"L'organizzazione di questo festival è curata da sempre da Vincenzo Grasso, con i soci della *Face srl*, che a sua volta fa parte di un'altra organizzazione, *Musica e Legalità*: si



Da sx: Andrea di Pietro - manager di Carl Cox, al centro con maglia nera Vincenzo Grasso - produttore Unlocked Music Festival, dietro con maglia bianca Ian Hussey - tour manager Carl Cox, a destra Carl Cox.



Massimo Tomasino, lighting designer.

novemila persone che dalle quattro del pomeriggio hanno ballato fino a mezzanotte e oltre."

Massimo prosegue poi con il racconto del suo lavoro, fondamentale per la buona riuscita di un evento di musica elettronica:

"Io lavoro nel festival già da diverse edizioni. Mi hanno affidato il compito di curare il disegno luci, e ovviamente anche di aiutarli per quanto riguarda l'allestimento scenico. Il palco è tutto sommato abbastanza lineare: sul fondale conta tre schermi, più uno davanti alla consolle; abbiamo poi aggiunto altri due schermi, montati ai lati del palco, per servire il pubblico più lontano. L'impianto di illuminazione sul soffitto è composto con una serie di proiettori spot, di proiettori wash, con barre LED e dei proiettori strobo ibridi. Tutto somma-

to non abbiamo montato tanti pezzi, ma il risultato dell'insieme è stato molto soddisfacente."

Insomma, un evento di questo tipo prevede che l'impatto visivo sostenga i numerosi dB dell'impianto audio, che dopotutto era un L-Acoustics K2, fornito dal service Amplificando Live di Antimo Acciaro, Roma. Eppure questa estate abbiamo visto Massimo al seguito di tour molto laboriosi, come Tozzi, Venditti, Bertè: come lavora un lighting designer così impegnato?

"Questa stagione è stata un po' piena. Il lavoro per Unlocked, io l'avevo iniziato già da tempo, grazie ai miei collaboratori e ovviamente al software Wysiwyg. Grazie a questi ragazzi riesco a lavorare perfettamente anche da remoto. Ora mi aspetta qualche giorno di riposo, ma poi si riparte subito per progettare i grandi eventi del 2025." —



Ultra, il duo siciliano formato da Riccardo Anzalone e Samuele Giambona.

tratta di un progetto ideato e portato avanti dalla nota imprenditrice Valeria Grasso, con l'intento di sensibilizzare su temi di rilevanza sociale e legalità.

"Questo evento chiude la stagione 2024, che è stato un anno particolarmente intenso, con la riuscita di importanti appuntamenti come la tappa di Galactica, il Guinness World Record a Messina con l'equilibrista Jaan Roose, e il Red Bull Half Court al Politeama di Palermo. Il pomeriggio musicale alla Zisa è stato aperto dagli italiani Nunzio Borino, Daniele Travali, Fabio Neural, e all'imbrunire è venuto il momento dei siciliani VLTRA; la serata è poi andata in crescendo, quando la consolle è passata in mano al londinese Paswa e infine all'eroe della tech-house Carl Cox, per il gran finale. Nonostante il cambio di location, anche in questa edizione si è registrato il tutto esaurito, con oltre

Materiale

AUDIO MAIN PA

20 L-Acoustics K2
06 L-Acoustics Kara II Down K2
20 L-Acoustics KS 28
06 L-Acoustics DV Dosc F/Fill
06 L-Acoustics LA Rack II (3xLA 12X)

AUDIO BOOT

04 L-Acoustics ARCS
02 L-Acoustics SB 28
02 L-Acoustics LA 12X

MIXER FOH

Midas PRO2
Midas DL251

RADIO MICS

04 Shure Axient AD4D Receiver
04 Shure Axient ADX2FD/SM58
Shure Axient AXT 600 Spectrum Manager
Shure Axient AD 610 Access Pointe
Shure SBRC-E Charger
Shure SBM 920
Shure SBM 900
Shure UA 844+SWB
Shure UA 874-E antenna

LIGHTING

24 Robe Forte
24 Robe Spider
12 JDC X4 Bar 20
24 JDC X1
20 DTS Evo
04 Robe X1 Pro

LIGHTING CONTROLLER

01 Gran-Ma 3 Full
01 Gran-Ma 3 NPU

VIDEO

52 m² Atomic Pro T Series Transparent 3.9x7.8
02 Novastar MTCRL 4K
02 PTZ Telecamera
01 Roland VR4
01 Resolume Arena

RESPONSABILE AMPLIFICANDO

Antimo Acciaro

Tecnici

AUDIO

Luigi Vargiolu - PA Man
Rosario Errico - Sound Engineer

LUCI

Massimo Tomasino - Lighting Design, MA Operator
Claudio Simonelli - Assistente Operatore MA
Paolo Fossataro - Responsabile Luci
Giuseppe Donatone - Eletttricista
Carmelo Di Gregorio

VIDEO

Mattia Di Natale - Operatore Resolume Arena
Alessandro Oliniri - Assistente Video



Una Panoramica sui sistemi WMAS

L'impegno di Shure nella regolamentazione e innovazione del futuro dell'audio wireless.

La tecnologia WMAS (Wireless Multichannel Audio System) introduce soluzioni innovative per le applicazioni legate specificamente a microfoni wireless e monitor in-ear (IEM) e Intercom, per applicazioni audio PMSE, in quanto semplifica la gestione di un numero significativo di canali audio in una zona di spettro RF limitata, utilizzando un canale radio con una larghezza di banda RF maggiore. È importante notare che WMAS è un'alternativa per l'utilizzo dello spettro in modo più efficiente, e non una tecnologia che sostituisce i sistemi wideband tradizionali. La Figura 1 illustra una possibile implementazione di un sistema WMAS.

Tecnologia WMAS

WMAS rappresenta un'evoluzione tecnologica nella trasmissione wireless digitale. A differenza dei sistemi narrowband esistenti, basati su trasmissione a singola portan-

te con larghezza di banda fissa di 200 kHz, WMAS sfrutta un approccio multi-portante, permettendo l'utilizzo di un'ampia gamma di larghezze di banda RF, fino a 20 MHz. La definizione standard di WMAS è la seguente: "Wireless Multichannel Audio System (WMAS): sistema di trasmissione audio wireless che utilizza tecniche di trasmissione digitale a banda larga per applicazioni di microfoni e sistemi di monitoraggio in-ear, e altri usi audio PMSE multicanale, con la capacità di supportare tre o più canali audio per MHz." Poiché WMAS consente l'utilizzo di una banda RF più ampia, è possibile usare metodi di trasmissione multi-portante più complessi, basati su OFDM (Orthogonal Frequency Division Multiplexing), tecnica ampiamente adottata nelle comunicazioni cablate e wireless, inclusi Wi-Fi, 4G, 5G, DVB-T e DAB+.

Con OFDM, possono essere combinati vari metodi di accesso al canale per ospitare diversi canali audio individuali (Figura 2). Questo include l'accesso basato sul tempo (OFDM/TDMA - Time Division Multiple Access), dove i canali audio sono allocati in slot temporali distinti, sulla frequenza (OFDM/FDMA - Frequency Division Multiple Access), dove frequenze fisse sono assegnate a diversi canali audio, o una combinazione delle precedenti (OFDM/OFDMA - Orthogonal Frequency Division Multiple Access). Sfruttando le capacità di OFDM, WMAS può ottimizzare efficacemente l'utilizzo delle risorse disponibili e migliorare l'efficienza della gestione dei canali audio.

La disponibilità di una banda RF con larghezza scalabile, in base al numero di canali audio richiesti, consente un

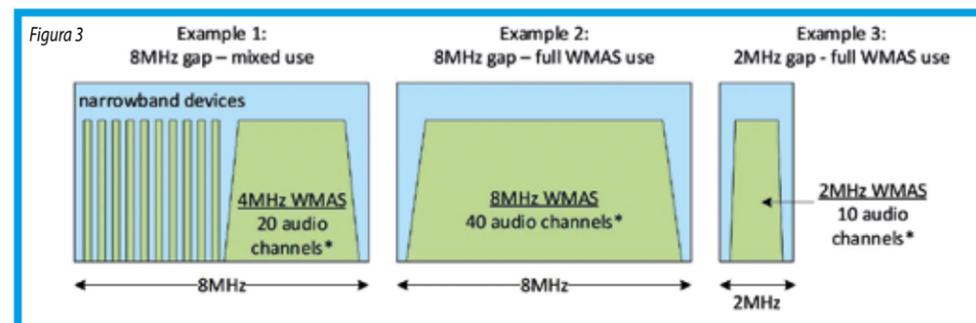
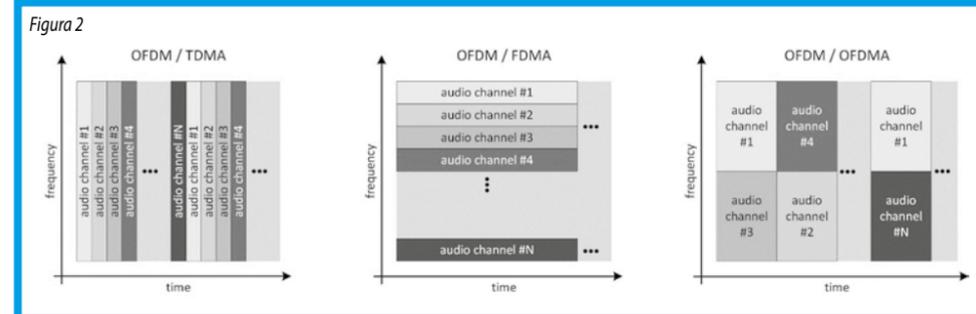
uso efficiente dello spettro per vari scenari applicativi. Ad esempio, questa flessibilità permette la combinazione efficace di WMAS con sistemi a banda stretta tradizionali o l'adattamento della larghezza di banda WMAS alla disponibilità corrente di spettro libero. Tre esempi corrispondenti che illustrano questo concetto sono mostrati nella Figura 3.

Il funzionamento efficiente di WMAS si basa sulla scalabilità di vari parametri in base al metodo di trasmissione o accesso al canale scelto. Nella Figura 3, gli esempi mostrati utilizzano OFDMA come metodo di accesso al canale. Tuttavia, metodi alternativi prevedono il mantenimento di una larghezza di banda RF costante adattando altri parametri, come la qualità della trasmissione e la latenza audio.

Quando si determina l'applicazione di WMAS, il numero di canali audio da inserire sullo spettro disponibile diventa cruciale. Se sono accessibili solo spazi stretti nello spettro, i sistemi narrowband risultano più adatti, specialmente quando è necessario un numero limitato di canali audio. WMAS trova un uso ottimale in installazioni che richiedono un alto numero di microfoni wireless e/o IEM. Come per i sistemi narrowband convenzionali, il funzionamento ottimale di WMAS richiede una pianificazione accurata delle frequenze; incluso l'identificare spazi ampi nello spettro RF, la scalabilità della porzione di banda RF e la garanzia di convivenza con sistemi narrowband. WMAS non sostituisce i sistemi a banda stretta tradizionali, ma serve come alternativa per sistemi che richiedono più canali audio. Non è possibile l'utilizzo congiunto di sistemi narrowband e WMAS sullo stesso canale, poiché comporterebbe compromessi significativi nelle proprietà del sistema.

Regolamentazioni WMAS in Unione Europea

In Europa, WMAS è standardizzato da ETSI attraverso EN 300 422-1. L'EU limita la larghezza di banda massima di WMAS a 20 MHz senza specificare la minima. WMAS è, in generale, neutrale rispetto alla frequenza e progettato per operare su tutte le bande di frequenza attualmente consentite per utilizzo PMSE. Lo standard armonizzato ETSI EN 300 422-1 include già i requisiti per le apparecchiature audio PMSE WMAS. Le Raccomandazioni ERC 70-03, Alle-

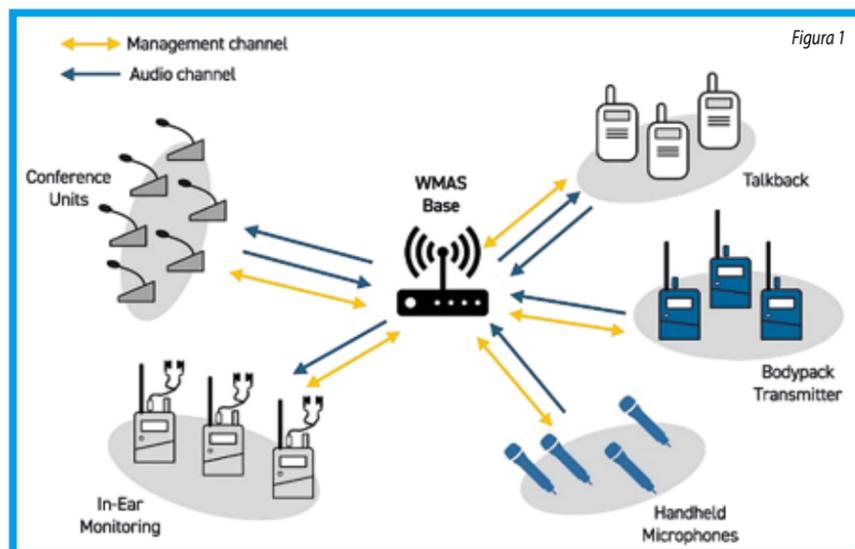


gato 10 e ERC 25-10 sono quelle applicabili in quasi tutti i Paesi Europei. Entrambe hanno già eliminato la limitazione di 200 kHz per tutte le bande di frequenza rilevanti e consentono l'utilizzo di WMAS sotto le stesse restrizioni di potenza di uscita dei dispositivi audio PMSE tradizionali. Inoltre, il documento ETSI TR 103 450 è stato approvato e inviato al CEPT ECC, proponendo le seguenti modifiche:

- Aumento del limite massimo di potenza di trasmissione irradiata di 3 dB per i dispositivi identificati come WMAS Base Class 1, diminuendo la probabilità di riduzione della copertura WMAS rispetto ai sistemi a banda stretta operanti alla potenza massima consentita.
- Uniformità delle implementazioni nazionali e delle descrizioni dei dispositivi negli Stati Membri CEPT riguardo l'utilizzo di WMAS.

Durante la riunione del Gruppo di Lavoro sulla Gestione delle Frequenze (WG FM) del CEPT del 7 giugno 2024, è stato approvato l'aumento del limite di potenza a 100 mW EIRP nelle bande 174-216 MHz, 470-694 MHz e 694-703 MHz nell'ERC/REC 70-03 Allegato 10. Il CEPT considererà bande oltre VHF/UHF in seguito.

Shure sta lavorando attivamente per armonizzare le regolamentazioni WMAS a livello mondiale, con l'obiettivo di stabilire linee guida semplificate che beneficerebbero tutte le parti coinvolte. —



PRASE
A MIDWICH GROUP company
Prase
Via Nobel, 10 - 30020 Noventa di Piave (VE) - tel. +39 0421 571411
www.prase.it

Instamic



Instamic è un micro registratore audio wireless, disegnato per seguire il soggetto in qualsiasi condizione e luogo, anche in acqua.

Quando è stata lanciata la campagna di crowdfunding nel 2015, è stato da subito denominato "La GoPro dei Microfoni". L'approccio di sviluppo è lo stesso.

Una piccola unità, al punto da stare in tasca, montabile in ogni dove grazie alle clip multiuso – magnete, adesivo, velcro – e capace di registrare audio non compresso a 32-bit floating point nella propria memoria interna. L'idea è di arrivare dove altri microfoni non possono, grazie alle specifiche waterproof IP67.

Questa è l'idea del fondatore e CEO di Instamic, **Michele Baggio**: "Mi sono formato in Storia del Cinema con specializzazione in restauro del suono delle vecchie colonne sonore dei classici. Mentre portavo avanti la mia grande passione per il suono e la musica come fonico di concerti jazz, coltivavo la mia carriera di videographer. Dopo molti anni di tentativi, sono riuscito a sbarcare a San Francisco e portare avanti la mia attività negli Stati Uniti. Vivere in uno dei centri del mondo delle startup, mi ha stimolato sempre di più a coltivare un'idea che avevo da tempo, quella di creare un microfono lavalier con capacità di registrazione. Un'idea molto ambiziosa, soprattutto nel 2015, ma abbiamo lavorato duro per ridurre le dimensioni il più possibile e creare il primo microfono vestibile al mondo con capacità di registrazione professionali. Questo è stato e resterà sempre il nostro obiettivo: portabilità e qualità."

Instamic fa uso della tecnologia MEMS – Micro-ElectroMechanical System – che ha permesso di montare fino a sei microfoni in array all'interno dei suoi 3,6 cm x 2,5 cm x 1,25 cm di dimensioni totali. Questa configurazione permette di ottenere il miglior rapporto segnale /rumore da un microfono MEMS e di registrare in diverse modalità (Mono, Dual-Mono, Stereo ed M/S). Vengono utilizzati i microfoni MEMS più performanti nel mercato, capaci di sopportare una pressione sonora di 135 dB. Con l'incredibile gamma dinamica garantita dalla registrazione 32-bit floating point, Instamic è un registratore capace di catturare i suoni più inaspettati senza rischio di distorsione.

La portabilità e la qualità di registrazione lo rendono un dispositivo ideale per registrare sport estremi e scenari sonori critici, ma si adatta facilmente a utilizzi più convenzionali come interviste, podcast e performance musicali. Instamic monta un solo pulsante che permette di avviarlo, registrare, interrompere la registrazione e spegnerlo.

Però è nel momento in cui si utilizza l'applicazione proprietaria Instamic Remote (iOS e Android) che Instamic rivela tutti i suoi talenti: da un singolo smartphone è possibile controllare fino a 10 Instamic in contemporanea, sincronizzarli via timecode, formattarli, rinominarli, spegnere/accendere i LED sull'unità, ascoltarli, etc. L'applicazione è in costante evoluzione.



Negli ultimi aggiornamenti è stata introdotta la modalità di ripresa video con l'audio in wireless direttamente da Instamic grazie a un protocollo proprietario a 48 kHz, sviluppato in prima battuta per il monitoraggio del microfono, poi adattato per questa applicazione sempre più in voga tra youtuber e content creator che vogliono realizzare e condividere video con audio professionale direttamente dal loro smartphone. Il mercato della produzione video infatti si sta sempre più aprendo a persone meno esperte, ma che vogliono utilizzare i canali social per raccontare una propria storia con standard qualitativi sempre più alti. I telefoni di ultima generazione sono capaci di riprendere in formati professionali e con una qualità video impeccabile. L'audio è diventato parte integrante della ricerca della perfezione esecutiva, e Instamic ha la capacità di aggiungersi con semplicità alla catena di produzione video mobile.

Lo stesso fenomeno sta interessando le camere di ripresa portatili, o Action Camera, che hanno raggiunto risoluzioni e specifiche video simili alle più blasonate macchine da ripresa DSLR o mirrorless. Camere come la GoPro o Insta360 vengono utilizzate dai più accaniti influencer come anche da produzioni video professionali per catturare angoli di



ripresa originali. Anche qui Instamic è in grado di accoppiarsi alle camere Insta360 e GoPro 12, dando vita a un setup camera + registratore audio totalmente portatile per catturare attività in condizioni estreme, come per esempio in acqua.

Grazie alla sua estrema flessibilità, Instamic viene utilizzato in produzioni televisive CBS, Apple, Netflix, Sony, NBC, Red Bull, in documentari, matrimoni, podcast e vlog in tutto il mondo.

"Instamic vuole dare la possibilità a tutti, più o meno esperti, di registrare contenuti audio di valore, nella miglior qualità possibile, qualsiasi siano le condizioni" conclude Michele Baggio. "Siamo solo all'inizio di un percorso di sviluppo del prodotto che ci porterà a sviluppare dispositivi di registrazione sempre più flessibili, contenuti nelle dimensioni e performanti in termini di efficienza e connettività."

Specifiche

- Le versioni disponibili sono due, Mono e Stereo, e in due varianti colore, Bianco o Nero. La versione stereo monta 2 microfoni MEMS aggiuntivi ai lati dell'unità per registrare in stereo o M/S in accoppiamento con l'array di 4 microfoni superiori che lavorano come Mid.
- Si carica in poco più di un'ora e può registrare fino ad un massimo di 4.5 ore. Contiene una memoria interna da 16 GB che garantiscono 22 ore di registrazione in 32-bit float mono.
- Può tollerare 30 minuti in acqua a 1 metro di profondità.
- Supporta 3 ecosistemi Timecode (Interno, Tentacle Sync e Atomos). —



Instamic può essere ordinato direttamente dal sito eu.instamic.io per il mercato europeo e instamic.io per il resto del mondo. Per qualsiasi domanda si può contattare Michele e il suo team a info@instamic.io.

iSpiider X - Robe Lighting



iSpiider X®, evoluzione IP65 dell'amatissimo iSpiider® prodotto da **Robe Lighting**, è stato lanciato sul mercato nel mese di aprile del 2024.

Dal design minimalista, creato con l'ultima tecnologia disponibile per le cover in plastica, garantisce il massimo assorbimento in caso di urto, minimizzando i danni all'interno del prodotto. Peso contenuto di soli **19 kg**. Dotato del sistema **RAINS™**, garantisce prestazioni ottimali proteggendo il microclima interno da umidità e altre particelle dannose. La tecnologia **POLAR+™** permette inoltre all'iSpiider X® di funzionare efficacemente anche in condizioni di freddo estremo, mantenendo la temperatura interna stabile fino a meno - 50 gradi centigradi esterni.

Con **18 sorgenti LED RGBW 40 watt e un multichip LED 60 watt**, l'iSpiider X® mantiene tutte le specifiche dell'originale Spiider®. Con un'escursione dello zoom zoom 12.5:1, offre aperture da 4° a 50°. Dotato della funzione pixel by pixel.

Il **Multi-Coloured Flower Effect (MCFE™)**, amato dagli specialisti del settore, è alimentato dal multichip LED RGBW centrale da 60 W.

Per facilitare la manutenzione iSpiider X®, dotato del sistema brevettato **EasyClean™**, consente la pulizia di tutto il sistema delle lenti come corpo unico, quindi contemporaneamente. Progettato per un funzionamento silenzioso, grazie ai suoi sistemi di raffreddamento avanzati e ai motori passo-passo, sia lo zoom che il pan-tilt diventano movimenti quasi privi di rumore.

iSpiider X® supporta tutti i principali protocolli di controllo, **DMX, sACN, ArtNET e Kling-Net**, ed è compatibile con i media server per effetti video dinamici attraverso la mappatura dei pixel. Inoltre, utilizzando la **tecnologia NFC** (Near-Field Communication), l'app

Robe.com consente l'accesso alle funzionalità di configurazione, diagnostica e prestazioni direttamente dai dispositivi mobili, anche senza alimentazione di corrente.

Parte della nuova **iSeries Robe**, iSpiider X® stabilisce un nuovo standard nell'illuminazione outdoor, unendo la tecnologia avanzata al design compatto e prestazioni eccezionali. È la scelta ideale per i professionisti che cercano innovazione, qualità e affidabilità nel mondo dell'illuminazione.

Il prodotto è disponibile in Italia presso il distributore ufficiale RM Multimedia. —

Rm
MULTIMEDIA

Per maggiori info e dettagli:
commerciale@rmmultimedia.it
www.rmmultimedia.it



INFiLED rivoluziona il mercato dei Ledwall grazie a AR 3.9 OUTDOOR e DB.26 INDOOR

La **serie AR** rappresenta un'evoluzione nella tecnologia di pannelli LED per applicazioni rental, sia indoor che outdoor. Progettata per eccellere in ogni situazione, si distingue per la sua struttura leggera e sottile, che facilita notevolmente l'installazione e la manutenzione. I pannelli sono dotati di potenti magneti che supportano il peso del pannello, permettendo a una sola persona di assemblare lo schermo in completa autonomia.

Il **modello AR 3.9 OUTDOOR Full Black**, con un **12000:1** e una luminosità di **4000 nit**, offre prestazioni di altissimo livello e un contrasto eccezionale. La **nuova receiving card A10S-Pro** potenzia ulteriormente la qualità dell'immagine grazie a funzioni avanzate come l'"**image boost**" e il controllo del colore a 22 bit, insieme alla gestione precisa della scala di grigi a 14 bit. Queste caratteristiche permettono di ottenere immagini di straordinaria precisione e qualità, con un'interfaccia semplice ed efficace.



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

Il **modello DB 2.6** rappresenta una soluzione all'avanguardia per le esigenze di visualizzazione ad alta definizione. Caratterizzato da una risoluzione di **2.6 mm pixel pitch**, offre immagini straordinariamente nitide e dettagliate, ideali per ambienti che richiedono una qualità visiva impeccabile, come eventi dal vivo, studi televisivi e spazi pubblicitari. La tecnologia avanzata Infiled garantisce un'eccezionale luminosità e contrasto, anche in condizioni di illuminazione variabile, mentre il design modulare e leggero facilita l'installazione e la manutenzione. Inoltre, la gestione termica ottimizzata assicura una lunga durata del prodotto e prestazioni stabili, rendendo il DB 2.6 una scelta eccellente per applicazioni professionali dove la precisione e l'affidabilità sono fondamentali.

Entrambi i modelli sono disponibili in pronta consegna. —



Rm
MULTIMEDIA

RM Multimedia
commerciale@rmmultimedia.it
www.rmmultimedia.it



Nítid-S

Amate Audio

**Ancora più potenza,
più definizione e
facilità di controllo.**



Nítid è una gamma completa di impianti audio compatti, attivi e passivi, ottimizzati da Amate Audio sia per applicazioni live sia per installazioni fisse.

I modelli S rappresentano la nuova generazione della serie Nítid, e implementano le ultime tecnologie del marchio in fatto di amplificazione e processing del segnale, in combinazione con i più avanzati sviluppi nel design elettroacustico. La serie S raggiunge livelli di prestazioni sonore più elevati dei modelli precedenti, presentando comunque dei cabinet ultracompati e a basso profilo: i diffusori della serie S sono ancora più robusti e leggeri. La forma è stata ottimizzata per migliorare la maneggevolezza, l'estetica generale è stata affinata, e la griglia, considerata la più trasparente al mondo dal punto di vista acustico, è stata ulteriormente perfezionata.

Nei modelli attivi, l'amplificazione in Classe D e il DSP di ultima generazione di Amate Audio sono integrati nel cabinet: il controllo avviene tramite lo schermo touchscreen a colori posto sul pannello posteriore, dotato di un'interfaccia utente veloce e intuitiva. Sono inclusi diversi sofisticati preset, sviluppati dal team di ricerca e sviluppo di Amate Audio, che configurano istantaneamente il sistema e permettono di adattarsi alle applicazioni più comuni, ottenendo il corretto abbinamento con i subwoofer. Il DSP gestisce il guadagno dell'amplificatore, i limiter e le impostazioni del crossover — che utilizza filtri FIR di ordine elevato per garantire una coerenza di fase ottimale, facilitando l'integrazione con altri diffusori. L'utente può gestire facilmente il livello, l'equalizzazione e il delay, ottenendo in pochi istanti il setup ideale dell'intero sistema audio.

Per soddisfare ogni esigenza, la serie Nítid - S offre una vasta gamma di modelli, dai più compatti ai più potenti, sia in versione attiva che passiva.

Nítid S6L: diffusore compatto a due vie (6" + 1"), biamplicato (200 W + 50 W), dB SPL a un metro: 115 dB (musical program).

Nítid S46: diffusore a colonna (4 x 6" + 1,5"), biamplicato (600 W + 100 W), dB SPL a un metro: 125 dB continuous, 128 dB peak.

Nítid S12: PA o monitor (12" + 1,5"), biamplicato (800 W + 200 W), dB SPL a un metro: 128 dB continuous, 131 dB peak.

Nítid S15: PA o monitor (15" + 1,5"), biamplicato (800 W + 200 W), dB SPL a un metro: 128 dB continuous, 131 dB peak.

Nítid S12W: sub 12", 1000 W, dB SPL a un metro: 126 dB continuous, 129 dB peak.

Nítid S18W: sub 18", 2500 W, dB SPL a un metro: 132 dB (musical program), 135 dB peak.

Nítid S218W: sub 2 x 18", 2500 W, (musical program) 137 dB continuous, 140 dB peak. —



MODSART
YOUR TECHNOLOGY PARTNER

Mods Art
Via Marco Polo 44/46 - 66054 Vasto (CH) - tel. 0873.498151
www.modsart.it - info@modsart.it



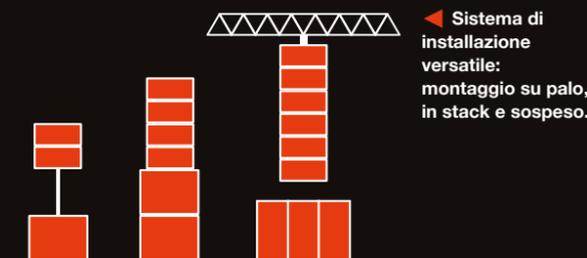
SRX900

POWERED SOLUTIONS



Soluzioni Line Array Scalabili e Compatte

La nuova serie di diffusori professionali JBL SRX900 racchiude 75 anni di leggendaria innovazione acustica in un sistema array compatto, scalabile e dal costo contenuto. La gamma include due modelli di diffusori attivi con doppio woofer rispettivamente da 6,5" e 10" abbinati a due modelli di subwoofer sia singolo che doppio 18". Il sistema è completato dal software e dall'app per la programmazione ed il controllo del DSP a bordo. SRX900 è la perfetta soluzione per società di noleggio, installatori e per i musicisti che cercano la giusta combinazione tra prestazioni acustiche, facilità di montaggio e trasporto.



◀ Sistema di installazione versatile: montaggio su palo, in stack e sospeso.

RCF NXL 14-A

Diffusore attivo point source compatto



NXL 14-A è il più compatto diffusore della serie professionale NXL, ma non meno potente. Mantenendo il fattore di forma a "colonna" tipico della serie NXL, il piccolo diffusore point source è un prodotto concepito per soddisfare le esigenze di sonorizzazione in contesti che richiedono potenza e qualità audio ma maggiore maneggevolezza e minore ingombro rispetto ai classici diffusori da 12 o 15 pollici, senza comprometterne le sue peculiarità elettroacustiche.

Monta componenti premium con magneti in neodimio della serie Precision Transducers di RCF: due woofer da 6" e un driver a compressione in PKX da 1,75" montato su una guida d'onda TRW ruotabile, ed è alimentato da un amplificatore a due canali da 2100 W. Questa configurazione offre un suono bilanciato, un'ottima intelligibilità e un'ottima uniformità di copertura, rendendo il diffusore NXL 14-A adatto a un'ampia gamma di applicazioni professionali, sia mobili che fisse. Il PKX (polietere etere chetone modifica-

to) che compone la cupola del driver a compressione è un materiale rigido ma leggero, rinforzato con nervature per ottenere un diaframma sottile ma molto robusto. È l'ultima iterazione dei componenti per alta frequenza sviluppati nei laboratori RCF e offre maggiore precisione e affidabilità rispetto ad altri materiali polimerici.

Il design del diffusore NXL 14-A privilegia la funzionalità e la durabilità. La struttura in legno di betulla, rivestita con una robusta vernice in poliurea (la stessa che RCF usa nei sistemi da touring), garantisce protezione contro urti, graffi, raggi UV e condizioni atmosferiche avverse come pioggia o radiazione solare diretta. La griglia frontale in metallo verniciato a polvere, combinata con una schiuma interna acusticamente trasparente, protegge i trasduttori da polvere e umidità, senza compromettere la qualità del suono. I connettori powerCON TRUE1 TOP, resistenti agli agenti atmosferici, assicurano una connessione elettrica stabile anche in condizioni ambientali avverse, rendendo NXL 14-A adatto a utilizzi outdoor e situazioni critiche.

Il sistema di amplificazione di NXL 14-A sfrutta un doppio modulo di potenza in classe D di ultima concezione, e grazie alla tecnologia di processamento FIRPHASE, il diffusore assicura una riproduzione sonora coerente, minimizzando la distorsione di fase e migliorando la chiarezza e la definizione del suono. Il Bass Motion Control (BMC), altra tecnologia integrata nel DSP, consente di gestire dinamicamente la risposta delle basse frequenze, limitando la distorsione, mantenendo una stabilità costante anche a livelli di volume elevati e quindi evitando i classici filtri passa alto usati nei modelli legacy. Il risultato è una riproduzione delle basse frequenze estesa, precisa e controllata, che si traduce in un suono potente e ben definito fino alle frequenze più basse dello spettro audio anche senza l'uso di subwoofer.

Il design compatto ne facilita il trasporto e l'installazione, oltre che l'ingombro visivo sul palco, mentre le numerose opzioni di montaggio – su palo, a parete, a soffitto o appeso a traliccio – ne aumentano la versatilità. La guida d'onda ruotabile e il logo orientabile permettono di adattare la dispersione sonora e l'estetica del diffusore in base alle esigenze specifiche di ogni installazione, sia essa temporanea o permanente. Il modulo amplificatore è montato su un dissipatore di calore in alluminio che garantisce un'efficace gestione termica senza l'ausilio di ventole, riducendo il rischio di accumulo di polvere e migliorando affidabilità e silenziosità del sistema.

NXL 14-A può essere utilizzato in una vasta gamma di applicazioni, grazie alla sua capacità di operare come diffusore principale in piccoli sistemi live, anche in combinazione



con i subwoofer della serie SUB di RCF per creare sistemi integrati in piccoli eventi, DJset, teatro, eccetera, oppure come speaker fill in installazioni più complesse, ad esempio come frontfill. La possibilità di scegliere tra finitura nera o bianca permette di adattare l'estetica del diffusore a contesti diversi, da ambienti corporate a spazi di intrattenimento, offrendo una soluzione professionale che si integra facilmente con l'arredamento e le esigenze tecniche dell'ambiente. —



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

Yamaha RIVAGE PM Series

L'evoluzione del mixaggio professionale



Yamaha si è sempre distinta per innovazione e qualità nel mondo dei mixer professionali. La serie RIVAGE PM è oggi apprezzata da ingegneri del suono in tutto il mondo, e rappresenta un punto di riferimento per chi cerca eccellenza sonora e versatilità operativa. Già con i modelli PM10 e PM7, Yamaha aveva stabilito nuovi standard nel settore, ma l'introduzione delle versioni più compatte, PM5 e PM3, ha ulteriormente ampliato le possibilità creative e tecniche offerte da questa serie. Con una gamma che ora include due potenti processori DSP e cinque superfici di controllo differenti, la serie RIVAGE PM si adatta a ogni tipo di esigenza, permettendo agli esperti di progettare sistemi su misura per le applicazioni più disparate.

L'ecosistema RIVAGE PM

Uno degli aspetti più apprezzati della serie RIVAGE PM è l'integrità dell'ecosistema. Indipendentemente dalla superficie di controllo scelta, l'intero sistema utilizza gli stessi

processori DSP, gli stessi rack I/O e lo stesso firmware. Questo garantisce una coerenza operativa senza compromessi, un elemento fondamentale per chi lavora su produzioni complesse o tour di lunga durata.

La funzione "Dual Console" del sistema consente di utilizzare una seconda superficie di controllo come sidecar. Ogni superficie di controllo può essere utilizzata per un mix Front of House, come console monitor o come sidecar, a seconda delle esigenze dell'utente.

Come i modelli di punta RIVAGE PM10 e PM7, le console PM5 e PM3 offrono compatibilità diretta con due reti audio: TWINLANE di Yamaha, che può trasportare simultaneamente fino a 400 canali audio con una latenza estremamente bassa, e la rete Dante di Audinate.

Superfici di controllo

I componenti principali dei modelli RIVAGE PM5 e RIVAGE PM3 sono le superfici di controllo CS-R5 e CS-R3. Entrambi condividono la configurazione fader della se-

rie RIVAGE PM (tranne il CS-R10S), con tre aree da 12 fader ciascuna, una caratteristica distintiva dell'intera gamma RIVAGE PM, che garantisce continuità operativa anche quando si alternano diverse superfici durante una tournée. L'integrazione tra schermi touch ad alta sensibilità e controlli fisici facilita l'accesso anche agli utenti delle console Yamaha delle serie CL e QL.

La console CS-R5, progettata pensando all'utilizzo simultaneo da parte di più operatori, si distingue per i suoi tre schermi touch da 15" ultra-luminosi, perfetti per ambienti esterni, mentre la sua leggerezza e manovrabilità ne fanno un'alleata ideale per le esigenze di trasporto e montaggio rapido. Per massimizzare l'efficienza, la profondità della superficie di controllo è stata ridotta, rendendo gli schermi e i controlli facilmente raggiungibili per un utilizzo confortevole e senza stress, migliorando al contempo la visuale. I sensori posizionati accanto a ciascun fader offrono una misurazione precisa e dinamica, e un'eccellente visibilità, facilitando le regolazioni di dettaglio.

D'altro canto, la CS-R3, la più compatta della serie, è pensata per spazi ridotti, offrendo prestazioni elevate in soli 1145 mm di larghezza. Il display touch, una sezione di canali compatta e una gamma completa di controller fisici, rende il modello CS-R3 un'ottima scelta anche per le applicazioni monitor. Entrambe le superfici garantiscono precisione nei dettagli e una perfetta visibilità per chi lavora su mix complessi.

Motori DSP

Il nucleo di ogni sistema RIVAGE PM è il motore DSP. Le due unità comprendono il DSP-RX (120 ingressi, 48 mix bus, 24 matrici) e il DSP-RX-EX (288 ingressi, 72 mix bus, 36 matrici). Se si decide di optare per il DSP-RX, e in seguito si necessita di una maggiore capacità, è possibile aggiungere una scheda di espansione DEK-DSP-RX per aggiornare il DSP-RX alle specifiche del DSP-RX-EX, assicurando la scalabilità del sistema, ideale per produzioni in continua evoluzione.

Un'ulteriore garanzia di affidabilità dei due motori è la funzione di mirroring DSP, che permette l'utilizzo di due motori in parallelo per garantire una ridondanza totale. In caso di malfunzionamenti, il secondo motore subentra automaticamente, garantendo la continuità dello spettacolo.

Strumenti di elaborazione del suono

La serie RIVAGE PM non si distingue solo per la sua potenza di elaborazione, ma anche per l'ampia gamma di plug-in



integrati. Tra questi, spicca il Bricasti Y7 Reverb, sviluppato appositamente per Yamaha e integrato nella console per un funzionamento semplice, veloce e intuitivo. Altri strumenti includono l'Eventide H3000 Ultra-Harmonizer, l'Eventide SP2016 Reverb, il plug-in DaNSe per la rimozione del rumore di fondo e la chiarezza del suono e un plug-in per l'allineamento tempo/fase chiamato Interphase.

Modalità Teatro

La serie RIVAGE PM è stata pensata anche per il teatro, con una modalità dedicata che permette di memorizzare impostazioni personalizzate di EQ e dinamica per ogni performer. Questa funzione semplifica i cambi di scena e di costume, adattandosi perfettamente alle esigenze di produzioni teatrali con cast multipli o attori sostitutivi.

Genius.lab

Genius.lab è uno strumento che consente agli utenti di creare un'ampia gamma di macro o azioni attivate dalla pressione di tasti, operazioni sul fader, messaggi MIDI e altro ancora. È possibile programmare una vasta gamma di funzioni, con combinazioni di azioni attivate da un solo trigger. Questo garantisce una personalizzazione estrema del flusso di lavoro, adattandosi a qualsiasi situazione operativa. —

 **YAMAHA**

Yamaha Music Europe GmbH - Branch Italy
Via A. Tinelli, 67/69 20855 Gerno di Lesmo (MB)
www.it.yamaha.com

Sennheiser Spectera

Il primo ecosistema wireless bidirezionale a banda larga



Con Spectera, primo ecosistema wireless digitale bidirezionale a banda larga del mondo - Sennheiser inaugura una nuova era di trasmissione audio digitale senza fili. Attraverso la rivoluzionaria tecnologia WMAS (Wireless Multichannel Audio Systems), Spectera riduce infatti notevolmente la complessità del sistema wireless, aumentando allo stesso tempo in modo considerevole le capacità per consentire flussi di lavoro ove risparmiare tempo e garantire un controllo e un monitoraggio remoto completo: compreso il rilevamento permanente dello spettro, a cui il nome Spectera richiama, nella promessa di una tecnologia davvero "spectacolare"!

La soluzione Spectera si compone di bodypack bidirezionali che gestiscono contemporaneamente segnali digitali IEM/IFB e segnali microfonici/linea: con una resistenza al fading RF senza pari, e la possibilità di gestire in modo flessibile il canale RF a banda larga, garantendo, nel caso degli IEM digitali una latenza di fino a 0,7 millisecondi. Il bodypack Spectera SEK gestisce l'audio del microfono e dell'IEM, oltre ai dati di controllo, sullo stesso canale RF a banda larga.

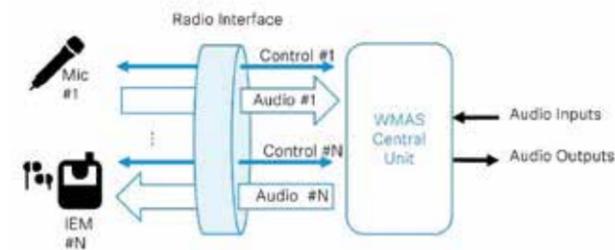
Spectera si propone quindi quale soluzione a banda larga ideale per le grandi produzioni, sia nel campo delle tournées, del broadcasting o del teatro, sia in qualsiasi settore che richieda configurazioni audio multicanale. Facilità d'uso, affidabilità operativa e flessibilità sono le key

feature di questo nuovo "gioiello" targato Sennheiser, che semplifica la gestione hardware, con un coordinamento delle frequenze drasticamente ridotto, eliminando le ridondanze e per dare all'ecosistema la capacità di scalare e modulare a seconda delle esigenze.

Scendendo nei dettagli, l'approccio a banda larga WMAS bidirezionale risolve pertanto molte delle sfide che gli operatori e proprietari di sistemi audio wireless oggi devono fronteggiare, quali il coordinamento di frequenze che crescono in complessità, complicati cablaggi a rack per un numero elevato di canali, nonché le questioni di ingombro e tempo che un sistema wireless multicanale purtroppo patisce per il caricamento, l'estrazione e l'im-



L'implementazione Sennheiser di WMAS: un'unità centrale per il montaggio a rack gestisce molti microfoni wireless e IEM contemporaneamente e nello stesso canale RF.



postazione. Ad esempio, i grandi rack da backstage con trasmettitori IEM e ricevitori microfonici possono essere sostituiti da un'unica stazione base intelligente.

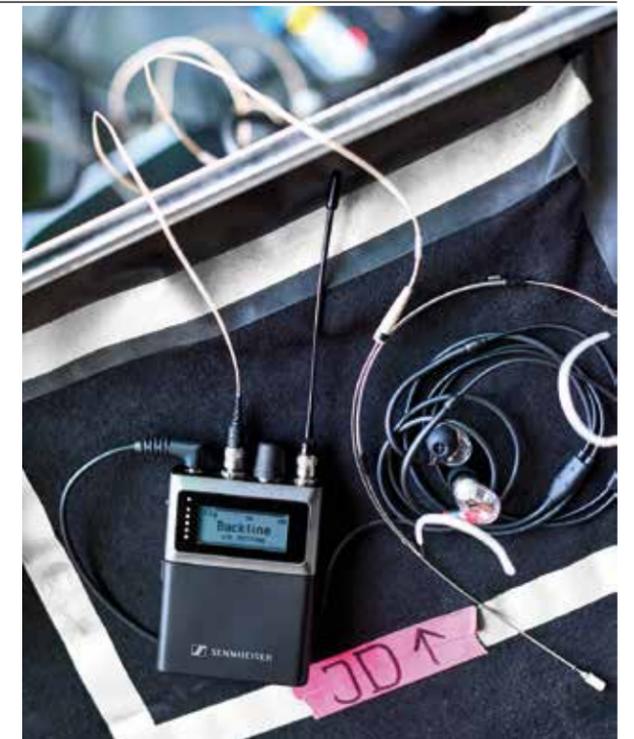
Da un punto di vista tecnico, la tecnologia WMAS è una variante proprietaria dell'OFDM (Orthogonal Frequency Division Multiplexing) - TDMA (Time Division Multiple Access), specificamente concepita per una comunicazione multicanale affidabile, bidirezionale e a bassa latenza. Invece di usare molte singole frequenze portanti RF a banda stretta da 200 kHz, in questo caso viene utilizzato un singolo canale RF a banda larga per la trasmissione audio e la trasmissione bidirezionale di dati audio e di controllo. Nell'approccio di Sennheiser, il canale RF a banda larga è un canale TV di 6 o 8 MHz, a seconda delle normative locali, che organizza i propri collegamenti audio all'interno di questo canale: ad ogni collegamento audio, che si tratti di microfono o IEM, vengono assegnati "tempi" specifici per la trasmissione delle informazioni audio.

Per la prima volta dunque è possibile grazie a Spectera avere IEM e microfoni nello stesso canale TV invece di due canali separati da una banda sufficientemente distante ciò in virtù del fatto che tutti i collegamenti audio utilizzino a turno l'intera larghezza del canale RF il fading RF è notevolmente ridotto. Inoltre, stante che la densità spettrale sia molto bassa si rende più facile il riutilizzo delle frequenze, come accade ad esempio in un grande festival, tra teatri vicini o in un complesso di trasmissione.

Complessità del sistema enormemente ridotta

Tra gli aspetti più innovativi e sorprendenti dell'ecosistema Spectera spicca certamente la Base Station che in un'unica unità rack con 32 ingressi e 32 uscite sostituisce un rack pieno di ricevitori microfonici wireless e trasmettitori IEM: una intera produzione può essere ospitata in un unico canale RF a banda larga (6 o 8 MHz). L'ingombro ridotto si estende anche ai bodypack, che gestiscono contemporaneamente le esigenze di microfono/linea e IEM/IFB, facilitando tanto la performance dell'artista quanto il lavoro dell'RF Manager che ha un solo tipo di pacchetto e può, se necessario, aggiungere rapidamente un IEM a un microfono. Anche la gestione logistica e di magazzino diventa meno complessa, con una sola Base Station e due varianti di frequenza - UHF e 1G4 - per bodypack e antenne.

Per queste ragioni Spectera si impone quale snodo epo-



cale per un cambiamento totale nel controllo e nel monitoraggio: non offre solo un canale di frequenza, ma una comunicazione bidirezionale continua, per un controllo remoto davvero completo, attraverso cui regolare le impostazioni audio, adattare i livelli dell'IEM e del microfono, monitorare lo stato di salute dell'RF e della batteria e molto altro ancora. Il tutto con la garanzia necessaria della privacy dei dati crittografati AES 256 (modalità CTR AES 256 con scadenza >10kYears). Inoltre, tutte le unità contribuiscono al rilevamento continuo dello spettro, ossia alla scansione di potenziali interferenze da altre fonti RF rendendo quindi per la prima volta possibile vedere "dietro" il canale RF effettivamente utilizzato e rilevare le interferenze.

Qualità audio eccellente

In termini di qualità audio digitale, Spectera mantiene gli standard qualitativi che hanno reso Sennheiser sinonimo di qualità e il riferimento nel mercato per microfoni, strumenti e IEM, utilizzando diversi codec audio ottimizzati per le applicazioni, tutti elaborati internamente con precisione a 32 bit-float.

Undici modalità di collegamento audio consentono il controllo selezionabile della qualità audio, della latenza, del numero di canali e dell'intervallo operativo per ogni singolo collegamento audio, in modo flessibile durante la produzione. L'operatore può sempre utilizzare il canale RF al massimo, dando a un minor numero di collegamenti audio una qualità elevata o consentendo più collegamenti, a discapito ovviamente della qualità.

Come afferma Benedikt Euen, product management: "Spectera rispetta le risorse dello spettro consentendo agli

IEM e ai microfoni di trovarsi sullo stesso canale TV. Inoltre, semplifica il coordinamento delle frequenze tra i tecnici dei festival e consente flussi di lavoro più rapidi. Ad esempio, se un gruppo musicale di grandi dimensioni è in attesa di esibirsi a un festival, basterà un semplice disinserimento dei radio per far sì che l'intero gruppo sia "in onda". Mentre i sistemi a banda stretta vi vincolano a un insieme fisso di frequenze e funzioni, Spectera vi permette di gestire il vostro spettacolo o la vostra produzione in modo totalmente flessibile. È necessario un IEM aggiuntivo? Nessun problema! Avete bisogno di inserire un altro artista nei vostri 64 collegamenti audio? Si può fare!"



Uno sguardo più da vicino ai componenti di Spectera

La Base Station - 1 U, fino a 64 collegamenti audio wireless.

La Base Station, montata su rack, è il cuore dell'ecosistema Spectera e rappresenta un vero e proprio risparmio di spazio. Gestisce fino a 64 collegamenti audio, ovvero 32 ingressi e 32 uscite, in un formato 1U da 19". Una Base Station può ospitare fino a due canali RF a banda larga. Il ricevitore è indipendente dalla frequenza; l'attivazione della rispettiva licenza locale per il ricevitore caricherà automaticamente le gamme di frequenza autorizzate. La ridondanza è stata fondamentale nella progettazione del ricevitore. È dotato di due PSU, connessioni Dante primarie e secondarie, due slot per connessioni MAD1 ridondanti opzionali (ottiche o BNC) e quattro porte d'antenna, che non solo consentono la ridondanza, ma anche una copertura estesa e sincronizzata della zona d'antenna o una maggiore capacità del sistema utilizzando gamme di frequenza aggiuntive. Le porte in cascata dell'unità saranno attivate con una futura release del firmware. Da notare: Il ricevitore non contiene componenti RF, pertanto non crea interferenze con le altre apparecchiature wireless presenti nel rack.

Il Bodypack SEK fa tutto: microfono e IEM

Anche i SEK sono salvaspazio, perché lo stesso bodypack è in grado di gestire sia l'IEM che il microfono o lo strumento, e può essere determinato e modificato in modo flessibile durante lo spettacolo.

Il bodypack è dotato di un connettore LEMO 3 pin per un microfono lavalier o headset (selezionabile da un'ampia gamma di modelli Sennheiser) o un cavo per strumenti (come il CI 1-4). Il jack per cuffie da 3,5 mm si collega alla gamma di auricolari professionali Sennheiser ed è dotato di un amplificatore per cuffie ad alta potenza con adattamento di impedenza. L'SEK è dotato di un display persistente, in cui le informazioni del dispositivo vengono mantenute sul display anche quando l'unità viene spenta. Il bodypack è disponibile nelle varianti di frequenza UHF (470-608 MHz e 630-698 MHz) e 1G4 (1350-1400 MHz e 1435-1525 MHz). È alimentato da una batteria ricaricabile BA 70 (la stessa di Evolution Wireless Digital) e può garantire fino a sette ore di funzionamento a seconda della configurazione selezionata.

L'antenna DAD - un'antenna diversa da tutte le altre

L'antenna DAD, con protezione IP 54, è un'antenna rice-trasmittente che gestisce contemporaneamente i segnali microfonici e di linea, i segnali IEM e i dati di controllo. L'antenna trasporta i componenti RF del sistema, eliminando la necessità di booster, splitter e combinatori. L'RF è digitalizzata, pertanto l'antenna DAD non utilizza un connettore BNC e un cavo coassiale per il collegamento al ricevitore, ma un connettore RJ 45 e un cavo CAT 5e o superiore, molto più facili da gestire, più economici e non soggetti a perdite di cavo come i cavi coassiali. L'antenna è alimentata dal ricevitore tramite PoE. Sennheiser offre cavi CAT 5e di alta qualità con lunghezze di 10 m, 25 m e 50 m. È anche possibile utilizzare la conversione dei supporti Layer 1 in fibra per coprire sedi più grandi.

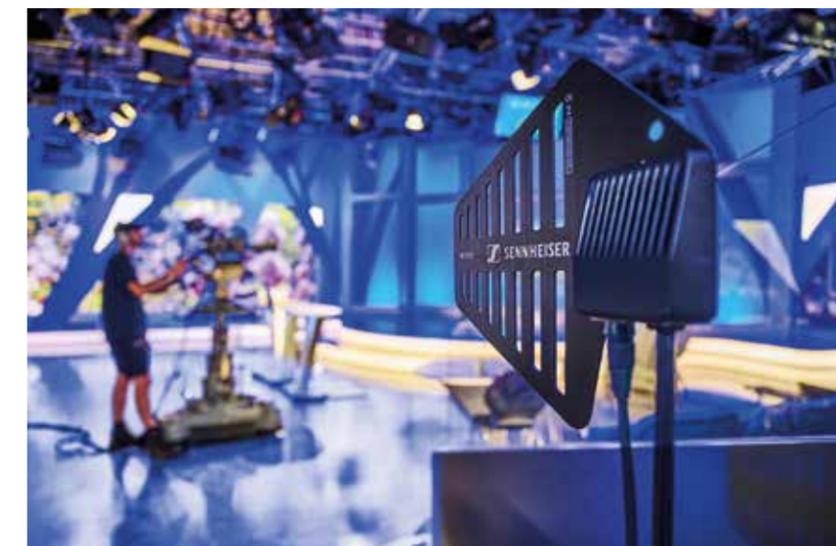
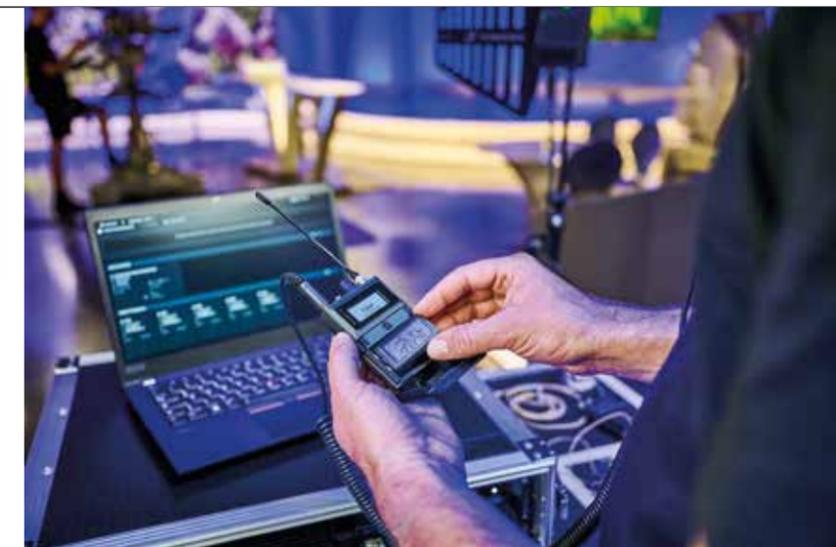


Software LinkDesk

Se il ricevitore è il cuore dell'ecosistema Spectera, il nuovissimo software LinkDesk ne è la spina dorsale. L'applicazione desktop funziona su Mac o PC e lo trasforma in un centro di controllo e monitoraggio remoto, dove l'operatore può scegliere in modo flessibile tra le modalità di collegamento audio con ovviamente diversi livelli di qualità audio e controllo della latenza, oltre a controllare e monitorare completamente da remoto l'intero sistema, con visibilità di tutte le impostazioni audio e degli stati RF. La configurazione di un sistema wireless multicanale può infatti rappresentare una vera sfida anche dal punto di vista del software dove Spectera vanta dei comportamenti di assistenza per rendere la gestione del sistema il più veloce e intuitiva possibile. LinkDesk memorizza anche le produzioni, in modo che gli operatori possano richiamare rapidamente le configurazioni del sistema e risparmiare tempo durante l'evento inoltre vengono visualizzate anche le notifiche in modo intelligente per un ulteriore monitoraggio del sistema. Il software LinkDesk gestisce anche l'attivazione del ricevitore tramite licenze basate su un singolo nodo. Inserendo il codice di licenza locale specifico, il software assicura che il sistema operi nel rispetto dei requisiti normativi locali per quanto riguarda le frequenze, la larghezza di banda del canale RF e la potenza di trasmissione, mettendo gli operatori al sicuro per quanto riguarda la conformità.

Disponibilità e sviluppo dell'ecosistema

Spectera sarà disponibile sul mercato nel 2025, orientativamente verso metà anno ma è già ordinabile oggi. Certo Spectera si evolverà nel tempo con continui miglioramenti a livello di hardware, software, funzioni e servizi, come ad esempio accadrà sul fronte hardware, per il trasmettitore portatile SKM; per quanto riguarda le funzionalità, è prevista l'implementazione della famiglia di standard SMPTE ST 2110 per la trasmissione di segnali multimediali professionali che, nel frattempo, può essere realizzata con Hapi di Merging Technologies.



L'ecosistema Spectera è dunque uno strumento che aiuterà a fronteggiare e risolvere gli annosi problemi che finora hanno reso l'uso del wireless così complicato, rallentandone la diffusione rispetto ad altri settori, ed aprirà al contempo a nuove applicazioni all'orizzonte, tra cui ad esempio l'audio immersivo 3D. Grazie al word clock sincronizzato per tutto l'audio in radiofrequenza, Spectera sarà infatti la prima soluzione in grado di acquisire audio wireless a coerenza di fase per la registrazione e la riproduzione immersiva, "dando il largo a nuovi usi creativi della tecnologia audio wireless." —



Exhibo S.p.A.
Via Leonardo da Vinci, 6 - 20854 Veduggio al Lambro (MB) - tel. 039 49841
www.exhibo.it
info@exhibo.it

I nuovi prodotti Claypaky al Plasa 2024

Première mondiale per Tambora Rays, Tambora Stormy e Mini-B Sparky.



Tambora Stormy

Lo storico effetto strobo trasportato nel 21° secolo
Questa luce stroboscopica con pixel-mapping è progettata per applicazioni potenti e versatili. Con accessori meccanici, puoi combinarla con Tambora Flash e Tambora Rays per nuove possibilità creative in configurazioni sia orizzontali che verticali. La sua efficienza, le dimensioni compatte e la facilità di montaggio rendono Tambora Stormy un must per varie configurazioni. È dotato di LED SMD RGBW ad alte prestazioni per proiezioni grandangolari potenti e senza soluzione di continuità, ed effetti stroboscopici di grande intensità. Con 27 segmenti controllabili individualmente, ottieni effetti di colore dinamici e combinazioni di pixel-mapping per progetti di illuminazione creativi. Ogni segmento offre un feedback rapido, controllo individuale



Tambora Rays



Tambora Stormy

del colore e dimmerazione uniforme, consentendoti di adattare la tua illuminazione a qualsiasi scenario.

Mini-B Sparky Aqua

Un effetto ipnotico tutto da godere

Mini-B Sparky Aqua è un punto di svolta nel mondo delle mini teste mobili compatte e leggere. Questo proiettore IP66 offre un design robusto, prestazioni potenti, ed è ideale sia per ambienti interni che esterni in cui durata nel tempo ed effetti sono essenziali. Dotato di protezione weatherproof, Mini-B Sparky Aqua non scende a compromessi in termini di luminosità o affidabilità. I suoi LED SMD RGBW ad alta potenza, disposti in 10 cerchi concentrici controllabili individualmente, non solo offrono colori intensi, ma assicurano anche una distribuzione uniforme della luce su un ampio fascio di 120° ed effetti stroboscopici estremi. Che si tratti di illuminare un palco durante un concerto, valorizzare elementi architettonici o teatrali o creare spettacoli di luci dinamici per trasmissioni televisive, questa fixture eccelle in versatilità e impatto.

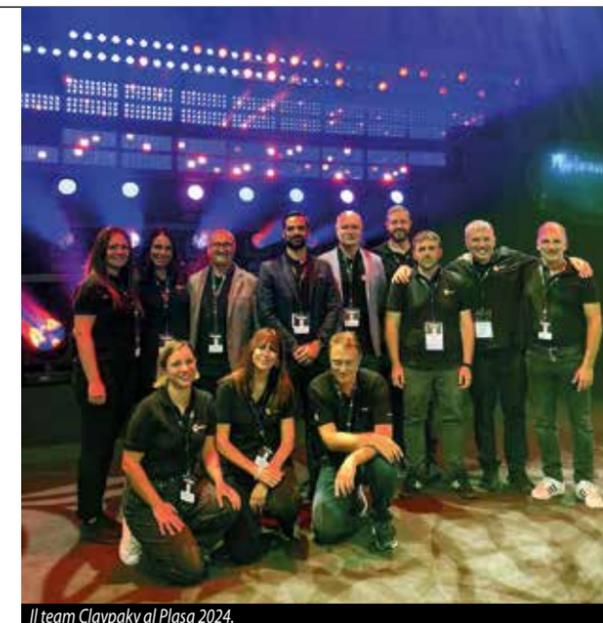
Altre novità

Volero Cube è la nuova testa mobile multifunzione e multi-effetto, un vero e proprio "apparecchio 4 in 1" che vanta 4 potenti LED RGBW da 60 W e strisce LED bianco freddo per strobo che possono essere controllate pixel per pixel, consentendo di miscelare diversi livelli di effetti e scatenare la tua creatività come mai prima d'ora.

Mini-B Aqua PX è un mix di flessibilità, corpo leggero e movimenti pan-tilt rapidissimi. Nato da una forte richiesta da parte dei professionisti dell'illuminazione di un mini-washlight che non sia solo compatto e agile, ma che possa anche sfidare gli elementi e giocare con la creatività della luce. Mini-B Aqua PX eredita i punti di forza dei suoi predecessori, aggiungendo il controllo pixel-to-pixel di ogni LED.

Hy B-Eye K15 Aqua garantisce una protezione IP66 ed è stato sottoposto a rigorosi test per resistere a vibrazioni durante il trasporto, urti, fluttuazioni estreme di temperatura, impatti di grandine, stress elettrico, ambienti difficili, esposizione ai raggi UV e altro ancora.

Tambora Flash è un apparecchio ibrido che può fungere simultaneamente da strobo, wash e blinder, specificamen-



Il team Claypaky al Plasa 2024.

te progettato con un approccio modulare per l'uso in una matrice lineare, per offrire nuove opportunità creative ai progettisti di illuminazione.

Skylos emerge come un apparecchio ultra versatile e resistente alle intemperie che vanta una notevole emissione luminosa e caratteristiche di costruzione eccezionali. Particolarmente apprezzato nel settore dei tour, Skylos soddisfa la domanda di fasci di luce densi e solidi e un'emissione luminosa sempre più alta.

Arolla Aqua

è la fixture di alta gamma Claypaky resistente alle intemperie, un apparecchio IP66 davvero versatile con caratteristiche tecniche e costruttive precedentemente inimmaginabili per questo tipo di faro. —



Mini-B Sparky Aqua



Distributore esclusivo per l'Italia:

AUDIOSALES

Via Ugo Bianchi 23, 43058 Sorbolo Mezzani (PR) - tel. 0521 690290

www.audiosales.it

Il posizionamento in sicurezza dei corpi illuminanti



La norma tecnica di riferimento per gli impianti elettrici in bassa tensione – cioè al di sotto di 1 kV in corrente alternata o al di sotto di 1,5 kV in continua – è la CEI 64-8. I comuni impianti elettrici in alternata, a 230 V monofase / 400 V trifase, devono essere progettati e costruiti secondo quanto prescritto nella CEI 64-8.

La 64-8 è una norma corposa: più o meno 750 pagine di pdf o di carta, per chi la vuole tutta insieme. La norma complessiva è divisa in otto parti, ovvero otto fascicoli, in cui sono considerati i fondamenti e le generalità e anche, tra l'altro, diversi casi particolari. Gli impianti elettrici in ambienti particolari sono trattati nel dettaglio nella 64-8/7,

ovvero nella parte 7 della norma in questione. All'interno della parte 7, il paragrafo 751 riguarda gli ambienti a maggior rischio in caso di incendio, anche detti, utilizzando un acronimo penso volutamente provocatorio, luoghi MARCI. Agli ambienti dedicati al pubblico spettacolo, in particolare, si può applicare in genere la classificazione di cui al paragrafo 751.03.2, in particolare al codice BD3 della tabella: luoghi con facilità di evacuazione, ma che presentano elevata densità di affollamento; si applicano inoltre, ovviamente, le prescrizioni contenute nella successiva parte 752: *Impianti elettrici nei luoghi di pubblico spettacolo e di intrattenimento.*

DISTANZA MINIMA DEGLI OGGETTI ILLUMINATI
Il proiettore deve essere posizionato in modo tale che gli oggetti investiti dal fascio di luce siano ad almeno 2 metri dalle lenti del proiettore.

DISTANZA MINIMA DA MATERIALI INFIAMMABILI
Il prodotto deve essere posizionato in modo tale che qualsiasi materiale infiammabile sia ad almeno 0,50 metri da qualsiasi punto della superficie del dispositivo. Non porre mai filtri o altri materiali sopra le lenti o sull'asse ottico.

Codice	Descrizione
BD2	Luoghi caratterizzati da bassa densità di affollamento, difficoltà di evacuazione Es: fabbricati di altezza elevata
BD3	Luoghi caratterizzati da alta densità di affollamento, facilità di evacuazione
BD4	Luoghi caratterizzati da alta densità di affollamento, difficoltà di evacuazione Per es: Fabbricati di altezza elevata aperti al pubblico, quali hotel, ospedali, case di riposo e simili

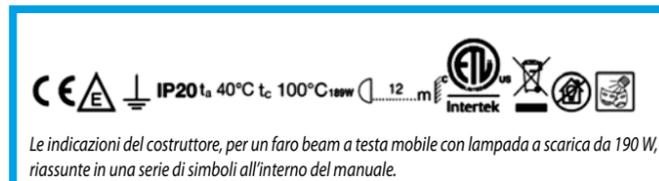
NOTA Fatti salvi gli esiti della valutazione dei rischi di incendio secondo la normativa vigente, le attività di cui al DPR 151/2011 punti 41, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 78 e i luoghi classificati a rischio di incendio "elevato" secondo DM 10/03/1998, rientrano in una delle classificazioni indicate in Tabella.

Tabella 751.03.2 ripresa dalla norma 64-8 parte 7, sezione 751: Ambienti a maggior rischio in caso d'incendio.



Il contenuto della norma è perlopiù materia per progettisti elettrici ed elettricisti, ma un punto in particolare può [dovrebbe] interessare in particolare i lighting designer. Il punto 751.04.1.5 della parte riguardante i luoghi a maggior rischio in caso di incendio specifica che 'Gli apparecchi di illuminazione e gli apparecchi elettrotermici devono essere mantenuti ad adeguata distanza dai materiali combustibili *tenendo conto delle istruzioni del costruttore*, con particolare riferimento al comportamento dell'apparecchio in caso di guasto, e devono essere installati e mantenuti in modo da garantire una corretta dissipazione del calore.' I fari vanno tenuti ad adeguata distanza dai materiali combustibili.

Da notare che per 'materiali combustibili' non si intendono solamente i materiali generalmente infiammabili. Il legno, per esempio, di cui è generalmente ricoperto il piano calpestabile del palco, è un materiale combustibile. Così anche in genere i teli di copertura, o i fondali, o i teli di proiezione, o il gonnellino del palco, o i materiali oscuranti a vario titolo, o i banner con scritte e disegni: questi sono materiali generalmente combustibili. I materiali soli-



Le indicazioni del costruttore, per un faro beam a testa mobile con lampada a scarica da 190 W, riassunte in una serie di simboli all'interno del manuale.

tamente utilizzati nel pubblico spettacolo sono in genere non facilmente combustibili. La 'reazione al fuoco' di un materiale è un fenomeno piuttosto complesso, in realtà, e dipende da diversi parametri che caratterizzano appunto il comportamento dei materiali esposti a fonti di calore significative, tra le quali l'infiammabilità – cioè la tendenza a prendere fuoco – ma anche la velocità di propa-

pagazione della fiamma; l'eventuale gocciolamento, cioè la tendenza a sciogliersi e a lasciar cadere gocce in seguito a esposizione al calore; la produzione di fumo o di sostanze nocive.

La distanza adeguata tra i corpi illuminanti e i materiali combustibili deve essere determinata tenendo conto delle

istruzioni del costruttore. Per questo i costruttori indicano chiaramente tale distanza adeguata nel manuale, o nelle raccomandazioni per la safety del prodotto, così come – tramite scritte o disegni – sul corpo stesso dei proiettori luminosi. A volte il manuale potrebbe essere poco chiaro, su questo aspetto, ma la distanza di sicurezza è sempre indicata sul corpo del faro, ed è quella a cui fanno facilmente riferimento i membri della commissione di vigilanza.

A volte, invece, il manuale potrebbe specificare meglio alcuni aspetti, per altro significativi; per esempio, la distanza dagli oggetti circostanti in genere, in qualunque direzione o posizione, rispetto alla distanza dagli oggetti illuminati. Questo, tra l'altro, rispetta la lettera della norma citata, dove richiede di tenere conto del comportamento dell'apparecchio in caso di guasto, nonché potrebbe contribuire ad evitare eventuali interpretazioni eccessivamente rigide da parte di controllori troppo spaventati dall'aspetto burocratico.

La distanza di sicurezza dagli oggetti illuminati dipende, ovviamente, dal tipo di lampada e dal tipo di ottica. Le distanze più elevate saranno in genere raccomandate per i fari di tipo *beam*, in grado di emettere fasci anche molto concentrati. Per i fari a fascio largo, in genere, la distanza è determinata solo dall'eventuale calore emesso direttamente dall'apparecchio, o eventualmente dal comportamento dell'apparecchio in caso di guasto, e in genere non è tale da risultare un problema.

Ultimamente, alcune commissioni di vigilanza stanno facendo notare che secondo le istruzioni del costruttore alcuni fari sono di fatto spesso installati troppo vicini alle superfici illuminate.

Nei fari beam, soprattutto con lampada a scarica, anche di potenza non troppo elevata, non è raro trovare una di-



MINIMUM DISTANCE OF ILLUMINATED OBJECTS

The projector needs to be positioned so that the objects hit by the beam of light are at least 12 metres (39.4") from the lens of the projector.

MINIMUM DISTANCE FROM FLAMMABLE MATERIALS

The projector must be positioned so that any flammable materials are at least 0.2 metres (8") from every point on the surface of the fitting.

Le indicazioni del costruttore, riportate nel manuale dell'apparecchio, distinguendo la distanza dagli oggetti illuminati dalla distanza in genere dagli oggetti circostanti, in qualunque direzione.

Warning

The minimum distance between light output and the illuminated surface must be more than 5 meters.



Le indicazioni del costruttore, riportate con un pittogramma nel manuale e anche sullo stesso apparecchio, su un faro a testa mobile con lampada a scarica da 400 W.

stanza raccomandata di 12 m o anche 15 m. Questo significa che occorre fare particolare attenzione quando si utilizzano questi corpi illuminanti per esempio in controluce, a terra o appesi all'americana posteriore, dato che facilmente la distanza dal piano calpestabile del palco o dalla copertura in PVC (o dalla

schiena del DJ) è inferiore a 15 m.

In realtà, almeno secondo la mia esperienza, è raro vedere conseguenze significativamente pericolose per l'incolumità, dovute al calore emesso dai corpi illuminanti sulle superfici, anche perché presumo che la maggior parte dei lighting designer e operatori luci siano coscienti del problema. È possibile vedere qualche deformazione dei teli in PVC, eventualmente con l'uso prolungato; in ogni caso, è certo il caso di rimarcare una certa attenzione. Inoltre, dato che si tratta di prescrizioni provenienti da una norma tecnica riconosciuta, e di specifiche chiaramente riportate dai costruttori sui manuali o sugli stessi proiettori luminosi, la commissione di vigilanza potrebbe arrivare a fare smontare qualche faro, e anche questa mi pare un'eventualità a cui vale la pena di fare attenzione.

Sinceramente non so se potrebbe essere accettata, per dire, una dichiarazione di lighting designer e operatore che affermino di non rivolgere il fascio verso i materiali eventualmente combustibili nei pressi. Probabilmente sì, ed equivarrebbe di fatto ad una assunzione di responsabilità: se dovesse a quel punto essere rilevato qualche danno, ci si potrebbe rivalere sull'operatore in console, o comunque su chi l'ha programmata e impostata. Che poi la responsabilità ricade comunque su chi sceglie i fari e il loro posizionamento, anche se questa responsabilità viene

poi condivisa con chi si trova a certificare la conformità dell'allestimento: sia l'esperto in elettrotecnica della Commissione di Vigilanza o chi ne fa le veci per gli eventi più 'piccoli', o anche il service, se abilitato, attraverso la dichiarazione di conformità

dell'impianto alle norme che regolamentano l'impianto elettrico, tra cui ovviamente la CEI 64-8. Spesso, per altro, soprattutto per gli eventi più complessi, la dichiarazione di conformità dell'impianto elettrico è rilasciata dall'azienda che si occupa nello specifico della distribuzione dell'energia elettrica, e solitamente arriva al più fino al quadro di alimentazione dei carichi. Da lì, la distribuzione dell'energia e i carichi stessi possono essere eventualmente oggetto di una generica *dichiarazione di corretto montaggio*. da parte, appunto, del service audio / luci / video / ecc. Per quanto riguarda le luci, questa dichiarazione di corretto montaggio dovrebbe riguardare quindi, tra l'altro, anche l'asseverazione di conformità della distanza dei fari, come stabilito dalle indicazioni del costruttore. —

Nei riquadri azzurri sono riportati alcuni estratti dalle norme tecniche e dai manuali, senza un ordine particolare.

Le stesse indicazioni sono schematicamente riportate sugli stessi corpi illuminanti.