

SOUND & LITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

MARZO/APRILE 2020 - N. 142



NICCOLÒ FABI
TRADIZIONE E TRADIMENTO TOUR

GAZZELLE
POST PUNK TOUR

NEK
IL MIO GIOCO PREFERITO TOUR

ROBE®

ESPRIT™
 TRANSFERABLE ENGINE

UNA PORTA APERTA AL FUTURO

 WINNER OF THE
plasa 2019
 AWARDS FOR INNOVATION

BREVETTO WTE

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


PROIETTORE SMART

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


RICHIEDI LA TUA DEMO

info@rmmultimedia.it

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

Rm
 MULTIMEDIA

SOUND&LITE

MARZO/APRILE 2020_N.142

 Direttore responsabile
Alfio Morelli | alfio@soundlite.it

 Caporedattore
Giancarlo Messina | redazione@soundlite.it

 Redattore
Giovanni Seltralia | showbook@soundlite.info

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

 Grafica e impaginazione
Liana Fabbri | grafica@soundlite.it

 Amministrazione
Patrizia Verbeni | amministrazione@soundlite.it

 Stampa
Pazzini Editore

 In copertina
Niccolò Fabi
 foto: ©2020 Sound&Lite

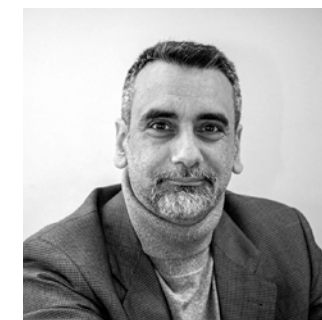
 Hanno collaborato:
 Francesco Galarà, Jacopo Ricci.

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

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

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

 È fatto espresso divieto all'utente di pubblicare o
 trasmettere tale materiale e di sfruttare i relativi
 contenuti, per intero o parzialmente, senza il relativo
 consenso di Sound&Co.
 Il mancato rispetto di questo avviso comporterà, da parte
 della suddetta, l'applicazione di tutti i provvedimenti
 previsti dalla normativa vigente.

 Questo periodico è associato alla
 Unione Stampa Periodica Italiana.

Cari lettori,

proprio un attimo prima di dare il via alle stampe, sono costretto a modificare il mio editoriale per aggiornarlo sulla situazione che sta coinvolgendo tutto il Paese. Parliamo ovviamente del **Corona virus** che, ad oggi, sta colpendo duramente la Cina, ma che sta vedendo anche una forte propagazione in Italia, il paese occidentale più soggetto al contagio.

Se prima si potevano riscontrare solo alcuni effetti negativi, come il parziale **spopolamento degli eventi fieristici e i ritardi di produzione e spedizione di componenti e prodotti finiti**, oggi la situazione si è aggravata non di poco, con la sospensione di tutte le manifestazioni pubbliche previste, al momento solo in Nord Italia fino alla Romagna. È un colpo piuttosto pesante per il settore dei concerti live, ma anche questo, come il mondo dello sport, deve fare la propria parte per cercare di contenere la diffusione del virus. La differenza è che se può avere un senso disputare delle partite di calcio a porte chiuse, certo senso non può avere un concerto senza pubblico!

La vera questione è che nessuno sa quando tutto questo finirà, se l'allarme e la chiusura di scuole e luoghi pubblici si normalizzerà presto o se verrà esteso ad altre regioni e per quanto tempo.

Sicuramente c'è da temere, non solo per la salute ma anche per l'economia del nostro settore, uno dei più esposti, come ovvio, alle necessarie precauzioni adottate.

Al momento non resta che collaborare tutti e sperare che in tempi rapidi la situazione di allarme rientri e si normalizzi.

Non nascondiamo anche da parte nostra una certa difficoltà nello svolgere il nostro lavoro, perché gli articoli programmati per il prossimo numero riguardavano in buona parte eventi che sappiamo già essere stati sospesi; voci ufficiose parlano anche di un quasi certo rinvio del MIR, la nostra fiera di settore a Rimini che dovrebbe tenersi fra l'8 e il 10 marzo.

La metafora della farfalla è usata per indicare l'imprevedibilità dei sistemi complessi, e sostiene che il battito delle ali di una farfalla in Cina possa influire sul percorso di un uragano nell'Atlantico... Sembrerebbe un assurdo paradosso teorico, ma con assoluta certezza possiamo affermare che qualcosa di molto più piccolo di una farfalla, come un microscopico virus, sempre in Cina, può influire sulla vita di miliardi di persone in tutto il mondo.

 Giancarlo Messina
 Caporedattore



16



24



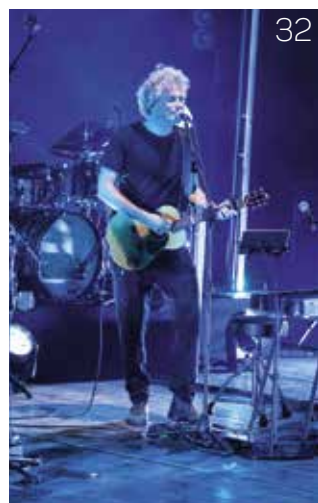
44



56



64



32

NEWS

4| **Integrated Systems Europe 2020**

FLASHBACK

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

UOMINI & AZIENDE

10| **Graziano Somaschini** - Una vita in Exhibo

AZIENDA

12| **AED Rent Italia** - Il racconto di Daniele Melis

14| **Link** - Quando l'interconnettività è una visione

LIVE CONCERT

16| **Gianni Morandi** - Stasera gioco in casa

24| **Nek** - Il mio gioco preferito Tour

32| **Niccolò Fabi** - Tradizione e tradimento Tour

44| **Gazzelle** - Post Punk Tour

56| **Mauro Lavezzi** - E la vita bussò Tour

ON STAGE

64| **Sanremo** - Il Festival della Canzone Italiana compie settant'anni

CHI C'È IN TOUR

PRODOTTI

74| **ACME BL200 Series** - Sistema componibile Blinder e Strobe

78| **MA Lighting grandMA3 v1.0.0.3** - Finalmente disponibile il nuovo software

82| **Zingali Z4082A** - Sistema PA con amplificatore integrato

TECNOLOGIA

86| **Show Design - 3ª parte** - di Jacopo Ricci

90| **LEDwall** - Il punto sul mercato italiano

94| **LEDwall** - Il punto di vista commerciale

INSERZIONISTI

Acme EMEA	39
Adam Hall	85
AEB Industriale	31, IV
AED Rent	67
Alutek	49
ETC	55, 61
Exhibo	3
Italstage	77
Link	5
Molpass	41, 83
Planet Service	21
RM Multimedia	11, 47, 53, 63
SGM Italy	19
Sound D-Light	93
Sound&Co	111
TreTi	43
Zingali Acoustics	71



DIGITAL 6000

Quando tutti contano su di te,
non scendere a compromessi.



Prestazioni eccellenti, sicurezza totale, tecnologia avanzata: abbiamo sviluppato Digital 6000 utilizzando le più sofisticate tecniche digitali. Per questo la nostra nuova serie garantisce ottime performance anche nelle condizioni RF più estreme e permette, eliminando l'intermodulazione tra i canali, di lavorare con un numero di trasmettitori elevato anche nei range di frequenza più limitati.

Scopri di più:

www.sennheiser.com/digital-6000

Digital 6000 sfrutta le tecnologie del top di gamma Digital 9000, come la rinomata modalità long range e il leggendario codec audio di Sennheiser, garantendo così affidabilità e qualità di trasmissione. Un'elegante interfaccia utente permette l'impiego intuitivo di tutte le funzioni del ricevitore a due canali, che naturalmente supporta anche l'integrazione digitale AES3 e Dante.



SENNHEISER

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



2020

Dopo una permanenza di quattordici anni consecutivi all'Amsterdam RAI, Integrated Systems Europe 2020 è stata l'ultima edizione in questa venue che, nonostante la costante espansione, era già da diversi anni troppo stretta per le richieste di spazio. Nel 2021, la fiera migrerà verso il clima più temperato e i padiglioni più spaziosi di Barcellona.

La natura e la cronaca mondiale si sono messe entrambe contro ISE quest'anno: tra un sistema meteo che ha bloccato tanti visitatori negli aeroporti di casa (e ha creato momenti adrenalinici per molti di noi che sono riusciti a decollare), e l'epidemia COVID-19 in Cina – che ha impedito la partecipazione di cinquanta espositori e di gran parte dei visitatori dall'Oriente – la fiera ha sofferto molto in termini di flusso. Infatti, i 52.128 visitatori quest'anno rappresentano un calo del 35% rispetto all'edizione precedente. L'impressione a occhio, invece, non è stata certo quella di una particolare desolazione. Sicuramente gli occasionali booth vuoti riempiti di divani e, in particolare, l'improvvisata zona di ristorazione allestita al posto dell'enorme stand del colosso coreano LG erano dei muti promemoria per quei visitatori che hanno cercato di lasciare all'esterno le preoccupazioni.

A parte il fatto che il gadget di tendenza in fiera quest'anno è stato il disinfettante per le mani, ISE 2020 è stata praticamente business-as-usual: quasi 1400 espositori nei 14 padiglioni e, nonostante la flessione nel numero di visitatori quest'anno, folle difficilmente navigabili – in particolare nei padiglioni dedicati ai prodotti display (LEDwall e proiettori), del digital signage, e dell'audio e lighting professionale – oltre al consueto intenso programma di seminari e dimostrazioni.

ISE è un ritrovo sempre più importante, ma non rappresenta l'e-

vento principale per il debutto dei nuovi modelli nei settori audio e luci per lo spettacolo... non ancora. Per il mondo dei maxi-schermi e delle periferiche dedicate, invece, questa fiera è la venue ideale per la presentazione delle novità; vista la crescita costante dell'importanza del video nei nostri eventi e i budget sempre più elevati che i fornitori vi stanno investendo, il video ha trascinato dentro espositori – per esempio costruttori di show lighting – che magari c'entravano poco con il tema originale della fiera. In breve, il video attira i service e la presenza di questi attira i costruttori.

Non a caso da qualche anno c'è una lunga lista d'attesa per nuovi espositori, gran parte dei quali costruttori di luci. Lo spostamento di quest'esibizione al centro congressi di Barcellona, con la sua metratura più ampia e i padiglioni alti, forse permetterà a queste aziende di entrare e ad alcuni che già partecipano di espandere i propri spazi. Per il settore live, questo vuol dire non solo che i costruttori di luci potranno installare stand più efficaci per mettere in mostra i prodotti, ma anche che alcuni costruttori audio potranno più facilmente "integra-

re" la loro offerta verso il mercato live con l'esposizione di amplificatori multizona, diffusori da incasso e sistemi di annunci ed EVAC. In altre parole, dal 2021 in poi, grazie alla sua posizione anticipata sul calendario, ISE rischia di soppiantare altre fiere come l'appuntamento più importante in Europa *anche* nel settore del live entertainment technology. A tal proposito, l'organizzazione di ISE riporta che, entro l'ultimo giorno dell'esibizione del 2020, avevano già prenotato 950 espositori per il 2021, riservando 62.000 m² di spazio espositivo, ovvero l'82% dello spazio disponibile a Barcellona ed effettivamente superando del 15% lo spazio espositivo complessivo della venue di Amsterdam.

Quest'anno, almeno nel nostro settore, non abbiamo trovato troppe novità eclatanti o tecnologie inedite. Tra le più interessanti innovazioni in termini di evidente utilità abbiamo trovato il sistema di ripresa Panasonic 8K ROI (region of interest) camera: il sistema, con apposito processore e software di controllo, consente di utilizzare una singola telecamera 8K per acquisire e inviare fino a cinque inquadrature HD indipendenti simultaneamente, ognuna con funzioni emulate di pan, tilt e zoom. Oltre a questo, i media server diventano sempre più potenti – come i disguise vx 4 o gx 2c, o la più recente versione a 64 bit di Pandoras Box – mentre i protocolli di rete si integrano sempre di più – Dante ora incorpora video, NDI ora gestisce anche ArtNet e DMX.

Per quanto riguarda i display LED, adesso che è rallentata la gara alla risoluzione, i costruttori si concentrano sempre di più sull'adattare i propri moduli alle condizioni reali d'utilizzo, come il formato 16:9 nativo e le soluzioni meccaniche che ne facilitano il montaggio e ne aumentano la robustezza, per esempio i nuovi pannelli HR di InfiLED.

Un'altra piccola ed elegante soluzione per le installazioni è K-Scape di K-Array, che sfrutta l'illuminazione architettonica e commerciale su binari per nascondere i piccoli altoparlanti per la diffusione sonora.

Il costruttore audio Zingali Acoustics ha presentato due nuove versioni amplificate dei suoi sistemi dedicati al mercato dell'audio professionale, sui quali pubblichiamo un approfondimento proprio in questo numero.

L'impressione generale degli espositori è stata che i visitatori italiani fossero meno degli anni precedenti, ma tra gli espositori il Bel Paese è stato ben rappresentato da una cinquantina di aziende. Alcune, come AS Vision, Eighteen Sound e Loud Professional sono riuscite a partecipare per la prima volta, mentre hanno confermato l'adesione quest'anno Claypaky, Link, DTS, B&C Speakers e Music&Lights, oltre ad aziende che assolutamente non possono mancare in questa esibizione: RCF, dBTechnologies, Powersoft, PASO, FBT, Adeo Group, Euromet, Screenline, Proel e tante altre. Le tantissime novità presentate in fiera da questi e altri costruttori si trovano pubblicate sul nostro sito www.soundlite.it ■

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



Extensions



Break In



Break Out



LA STORIA SIAMO NOI

CONTINUIAMO IL FLASHBACK NEL PASSATO DEL NOSTRO MONDO. PURTROPPO CI RISULTA IRREPERIBILE IL N. 6 DEL DICEMBRE 1996, QUINDI FACCIAMO UN APPELLO AI LETTORI: CHIUNQUE NE FOSSE IN POSSESSO È PREGATO DI CONTATTARE SUBITO LA REDAZIONE! ECCO COSA CI MOSTRA OGGI IL NOSTRO TUFFO NEL PASSATO.

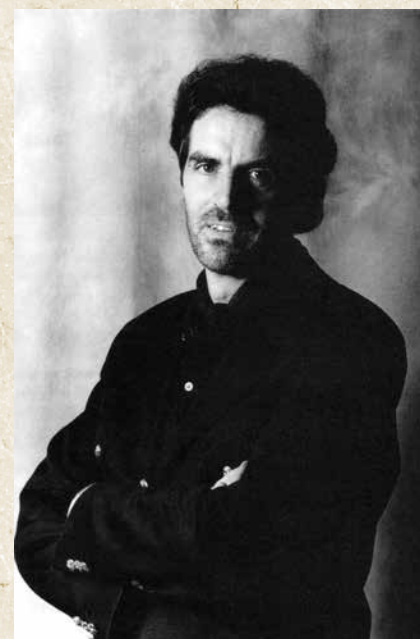
ANNO 3 | NUMERO 7 - MARZO 1997

IL PERSONAGGIO: PEPI MORGIA

La nostra rubrica "Il Personaggio" è dedicata a Gian Luigi Maria Morgia di Francavilla, in arte Pepimorgia, padre dello showdesign italiano e direttore artistico della nostra rivista fino alla prematura scomparsa.



Da sx: Gianni Versace, Elton John, Pepi, Jimmi Pallas.



Pepi Morgia.

DE ANDRÈ - ANIME SALVE

A distanza di sei anni dal tour "Le Nuvole", Fabrizio tornava sulle scene... con la regia di Pepimorgia. Alla regia luci Giovanni Pinna con un Avolites Diamond e un Compulite. Audio ancora EAW, alla regia Midas XL3 (completata da 2 Yamaha 02R) e Giancarlo Pierozzi. Fonico monitor Vincenzo Cinone con Midas XL3 e Yamaha PM2800.



Da sx: Emilia e Pepi Morgia, Willy Snitzer, Gio Pinna, Giovanni Riccio Colucci, Marco Nepitelli, Piero Milesi, Giancarlo Pierozzi.



Da sx: Vittorio Di Martino, Marco Nepitelli, Pepi Morgia, Gio Pinna, Gustavo Pierini.



LUCI	
50	coeur fader
22	vambra colori 3 Kw
24	Super Scan Clay Paky
12	3 Kw
12	Par single
32	Mole frys
18	barre air craft x 4 - 250w
04	Domino
04	Quatre 1000w
03	Seguipersona Pro1 1200w
01	mixer Avolites QM 180 Diamond 1
01	mixer Compulite 48
01	mixer Compulite faders
01	dimmer SPX
01	diffusori
01	EBox 400
01	EBox scan x 24
02	dimmer 5 Kw
08	gate Drawmer
02	SPX 900 Yamaha
01	Lexicon PCM 70
01	Lexicon 480L
01	Digitaltech
01	rack DWT
01	CD player
impianto PA	
36	EAW KF 850
16	EAW SB 850
08	EAW KF 650
10	rack con 2 finali Crown 3600
05	rack con 2 finali Crown 5000
Regia Monitor	
01	mixer Midas XL3 - 48 ch
01	mixer Yamaha PM 2800 - 40 ch
rack effetti:	
01	Analizzatore K.T.
03	crossover per monitor SPX 115
12	equalizzatori BSS stereo
01	sistema intercom ASE
08	canali gate Drawmer
08	compressori DBX 160A
06	compressori DBX 166
02	Lexicon PCM 70
02	SPX 1000 Yamaha
08	monitor Wedges SPX 115
04	monitor LAN
05	rack con 4 finali Crown 2800



Vincenzo Cina Cinone.

EROS RAMAZZOTTI - EROS & C.

Eros Ramazzotti è in pieno tour europeo con EROS & C. Luci di Billy Bigliardi, Regia audio Midas XL4 con Maurizio Maggi, regia monitor Vincenzo Cinone. Il service è Light&Sound Design. Il PA è EAW di MMS.



Eros e Ricky Farr di International Tour Service (ultimo a dx), e alcuni membri dello staff.



Maurizio Maggi con Eros.

Materiale Audio

Regia FOH:

- 1 mixer Midas XL4 with flying system automation
- 1 aux mixer: Yamaha digital pro-mix 01

- 1 Analizzatore DBX
- 1 Mixer Midas XL 88
- 4 MX 800i
- 4 BSS Delay
- 4 Varicurve BSS

SEQUENCING set:

- 2 ADAT 8 tks
- 1 remote control
- 1 Click lines distributor mixing
- 1 Active lines distributor
- 1 Swict A/B box 2 ch
- 1 Mixer 16 ch Mitec

OUTBOARD PROCESSORS:

- 4 stereo gate BSS
- 2 stereo compr. BSS
- 2 stereo compr. DBX-260
- 1 Focus Rite ISA Pre-Par-Eq-Exp-Dess
- 1 stereo Pre-Par-Eq, Brunetti
- 2 Aphex Exp-Gate
- 1 Dominator Aphex
- 1 Mixer aux Makie 1212
- 2 Spkr monitor Montarbo

REVERBS:

- 1 Lexicon 480 w
- 1 Lexicon Pcm 80
- 2 Yamaha Spx 1000
- 1 Lexicon Pcm 70
- 1 Multiprocessor R 16 Montarbo

Impianto FOH:

- 48 KF 850 EAW
- 16 SB 850 EAW
- 06 KF 650 EAW
- 08 CROWN MA 500
- 24 CROWN MA 3600
- 16 CROWN MA 2400
- Serie di processori EAW

Elenco Luci:

- 36 Cyberlight SV
- 24 ICON
- 36 Wash Light-ICON
- 32 Molephases con cambiacolori
- 128 PAR 250w 28V
- 128 cambiacolori scroller Croma
- 1 mixer Avolite Daiamond II
- 1 mixer ICON

Lanciavamo anche il nostro fumetto! Una storia a fumetti ispirata da Tony Soddu e realizzata da Enrico Maria Pucci. Protagonisti lo spietato agente AllMax e l'uomo dei mille tour "Er Catrame"!



RAF - COLLEZIONE CONTEMPORANEA

RAF è in tour con Collezione Contemporanea L'agenzia è Trident, con Fabio Carmassi. Il service Paolo Brugna (PBS) con Turbosound. In regia audio Foffo Bianchi, alle luci Billy Bigliardi



Raf.



Foffo Bianchi e Billy Bigliardi.



Gli In Ear Monitor erano una novità anche per noi. Si noti infatti la didascalia alla foto! Per amore di cronaca, il caporedattore non era ancora l'attuale!

Agenzia: TRIDENT AGENCY
 Ufficio Stampa: Barbara Giannuzzi (Parole e Dintorni)
 Responsabile Tour: Fabio Carmassi (Trident)
 Service: Paolo Brugna (PBS)
 Scenografie e Disegno Luci: Graziano Billy Bigliardi
 Ingegnere del suono: Rodolfo Bianchi "Foffo"

IMPIANTO AUDIO

- 08 sistemi Turbosound Floodlight Main PA
- 04 casse JBL 4726
- Delay line
- 05 rack ampli QSC MX 3000a/2000a Main delay
- Q1 crossover Omnidriver BSS Main PA
- 01 crossover Yamaha D 2040 Delay line

REGIA SALA

- 01 Mixer MIDAS XL 200 - Sala
- 01 analizzatore di spettro K.Teknik DN 60
- 01 equalizzatore K.Teknik DN 360 - Main PA
- 01 equalizzatore Yamaha Q 2031 - Delay line
- 01 intercom ASL Master station

RACK EFFETTI

- 01 Lexicon PCM 90 - Voce
- 01 Lexicon PCM 80
- 01 Lexicon PCM 70
- 02 Yamaha SPX 990
- 01 Focuriste Pre-amp Voicebox
- 01 Focuriste Equalizer
- 01 Midas XL 42 preamp-equalizer
- 03 BSS DPR 402 compressori
- 02 DBX 160 compressori
- 01 BSS DPR 502 noisegate
- 01 CD Sony
- 01 Deck Sony
- 01 DAT Sony

REGIA MONITOR AUDIO

- 01 Mixer Soundcraft SM 16
- 02 Yamaha SPX 990
- 02 Beringer Powerplay
- 01 In Ear Monitor Radiostation
- 01 In Ear Monitor System 3
- 01 In Ear Monitor PRS II
- 05 auricolari IEM Standard

IMPIANTO LUCI

- 24 PAR 64 Thomas
- 06 Sagomatori Spotlight Vario 1200W
- 07 Fresnel ADB 5000W
- 02 Serie di ACL 250W
- 14 fari QPS 1000W
- 05 fari Coemar PC 1200W
- 07 cambiacolori Whisper 5 Kw
- 16 cambiacolori Whisper 1 Kw
- 01 macchina del fumo
- 01 mixer luci Avolite
- 48 ch dimmer IBSE 2.5Kw
- 03 convertitore DMX IBSE
- 01 splitter DMX IBSE
- 01 power box 250A - 6x63A out 380V
- 01 power box 63A - 12x16A out 220V
- 04 elevatori Genie ST 24
- 10 truss Thomas PRT
- 10 elevatori Wind UP 3,45
- 01 sipario

GRAZIANO SOMASCHINI

UNA VITA IN EXHIBO

IL RESPONSABILE PER IL MERCATO PROFESSIONALE DI EXHIBO, ORMAI A FINE INCARICO, RICORDA IL SUO LUNGO PERCORSO NELL'AZIENDA BRIANZOLA.

Sono entrato in Exhibo subito dopo il servizio militare, a fine '77 se non sbaglio: posso davvero dire di essere entrato e uscito dalla stessa porta. Ma quante cose sono cambiate! Sono entrato come assistente di laboratorio, quando l'azienda era ancora a Monza in via Frisi, e avevo ancora i 'pantaloni corti', poi ho intrapreso tutta la trafila aziendale fino in fondo.

Il primo passaggio è stato dal ruolo di garzone insieme al mio capo di allora, Mauro Agostini, a responsabile dell'assistenza. Quando Mauro ha scelto un'altra strada, io sono rimasto da solo a seguire tutta la parte hi-fi e pro: ai tempi Exhibo aveva molti marchi interessanti, legati sia al mondo consumer sia professionale, ma ancora da costruire; ho dovuto immaginare da zero una rete di assistenza per il marchio Dual, per esempio, marchio storico di giradischi, e per il marchio Hi-fi Sherwood. Nel primo periodo mi sono fatto le ossa come tecnico in entrambi i settori: la divisione audio di Exhibo era unica, e si chiamava Polinia come la dea della musica; includeva pro e consumer insieme e dunque ho rivestito il ruolo di manager unico.

Man mano c'è stata l'esigenza di potenziare la parte vendite dei prodotti pro, e così si sono divisi i percorsi. Mi sono occupato

allora di Sennheiser, che era con noi fin dall'inizio, del mercato RF, di registratori Stellavox, di mixer Studiomaster, eccetera. Quando ci siamo trasferiti nella sede di Viale Veneto, ancora eravamo in una palazzina e non avevamo i magazzini in sede; la mansione che avevo era di responsabile della SBU Pro (ovvero la *Strategic Business Unit* dedicata al professionale, termine più moderno per 'divisione') e di tutta l'assistenza. Infine ci siamo trasferiti nella sede attuale, tutto è stato potenziato e portato a perfezione, e dunque mi sono concentrato sulla SBU professionale, ad oggi la maggiore in termini di fatturato.

Negli anni Novanta c'erano grandi business, alcuni dei quali poi hanno preso strade indipendenti; in quegli anni distribuivamo per esempio le antenne dei telefonini, per Omnitel, RAI, eccetera. Prima Exhibo si concentrava molto sull'RF Broadcast, ma era un'altra epoca.

Man mano ho preso ruoli sempre più importanti, finché non mi hanno gratificato con la dirigenza: per quarant'anni periodicamente ho avuto la possibilità di cambiare posizione, migliorandomi di conseguenza, e così non ho fatto in tempo ad annoiarmi! Alla fine come dirigente gestivo il budget, le spese, le persone e il fatturato che era sempre "L'OBIETTIVO" da raggiungere, oltre ai rapporti da mantenere con case estere e clienti più importanti.

Posso dire di aver davvero conosciuto tutti gli attori del nostro mercato, e i rapporti con alcuni sono diventati fortissimi. Posso raccontare per esempio l'episodio di qualche sera fa, quasi un evento da film: mi hanno invitato per un drink tre colleghi, e ho pensato che sarebbe stata una serata tranquilla; quando apro la porta, vedo che dal buio si accendono le luci, parte la musica (*My Way*) e tutti iniziano a urlare; erano tutti lì, proprietari, amici e colleghi di una vita, alcuni clienti vicini e lontani, compresa la mia famiglia; insomma l'affetto è stato grandissimo, e posso solo parlare bene di tutti. Qualche volta abbiamo questionato? Certo, ma senza rancore: con alcuni mi sono conosciuto proprio attraverso dei litigi! Dei tanti amici, non cito qualcuno per non fare torto agli altri, ma sono davvero tanti... dai service, ai negozi, agli endorsement che ho seguito in prima persona come Elisa o i mitici Pooh.

Exhibo è sempre stata un luogo positivo, una vera famiglia, in cui anche discutere animatamente portava a un risultato. Sono contento di aver chiuso bene il mio ultimo anno, con aumento di fatturato e target raggiunti. Tutto è stato possibile grazie ai rapporti personali, ai colleghi, agli agenti, ai clienti: si parla più delle persone che del lavoro. Anche con i soci di Exhibo posso dire di aver avuto un ottimo rapporto: c'erano alla festa a sorpresa, e li ringrazio pubblicamente per la riconoscenza che mi hanno dimostrato. Ferrante Anguissola è proprio colui che mi ha fatto il primo colloquio, che mi ha assunto tempo fa, molto tempo fa! Abbiamo lavorato a volte insieme a volte più lontani, ma siamo cresciuti insieme, ovviamente con età diverse. Grazie davvero a tutti, sono stati la mia seconda famiglia!

Se devo pensare a un momento molto felice, è sicuramente l'insieme di esperienze che hanno caratterizzato l'anno 2006: per prima cosa, ci siamo spostati nella nuova e attuale sede, con magazzini, laboratori, sale riunioni e uffici, tut-



to grande e a portata di mano, sembrava un sogno; poi siamo andati in Germania con alcuni clienti e collaboratori ad assistere alla partita dei mondiali ospitati da Sennheiser, con tanto di cena allo stadio, vittoria della nazionale compresa! Infine, nello stesso anno, siamo andati per il Meeting Agenti al CET di Mogol a incidere addirittura un disco. Quell'anno è stato incredibile, con le esperienze più belle che ricordo, legate sicuramente al lavoro ma anche al divertimento e allo stare bene con amici e colleghi di una vita.

Approfitto di questo spazio per ringraziare tutti coloro con cui ho avuto il privilegio di crescere professionalmente, da Exhibo a tutti quelli che ho avuto modo di incontrare e conoscere al di fuori dell'azienda. Adesso ho intenzione di godere un po' del meritato riposo, poi deciderò cosa fare da grande per non abbandonare totalmente quello che a mio parere rimane il lavoro più bello del mondo. ■

Jörg Sennheiser premia Graziano Somaschini per i risultati nella vendita della famosa cuffia HD 414.



AED RENT ITALIA

ABBIAMO VISITATO IN ANTEPRIMA LA FILIALE ITALIANA DEL COLOSSO BELGA AED RENT. IL RACCONTO DI DANIELE MELIS

Il gruppo AED è un punto di riferimento per tutta Europa, grazie a un magazzino di materiale di alto livello destinato al mondo dell'intrattenimento, dall'audio alle luci, dal video alle strutture. Con le sue sedi distaccate in Germania, Olanda, Francia, Regno Unito e in diversi paesi asiatici, l'azienda è specializzata nel noleggio di tutto l'occorrente per un evento di livello professionale.

AED Rent Italia nasce nel 2018 come punto di noleggio dipendente dall'azienda madre: il responsabile italiano è Daniele Melis, per anni impegnato con l'azienda romana TreTi e ora alle prese con questa nuova avventura.

"AED Rent Italia è un'azienda differente da TreTi, con personale dedicato – racconta Daniele, che abbiamo incontrato nel nuovo magazzino di via Cancelliera 33 ad Albano Laziale, Roma.

"Il gruppo AED conta al suo interno diverse aziende, una delle quali si occupa di noleggio per il mondo dello spettacolo; noi seguiamo principalmente il loro modo di lavorare, ci siamo formati direttamente in Belgio. AED Italia è un franchising, niente di più e niente di meno. Oltre al noleggio, vendiamo anche materiale di seconda mano o trattiamo leasing; la casa madre può contare sui finanziamenti ING Direct, con una corsia pre-

ferenziale che permette in pochi giorni di approvare e firmare ogni operazione. "Dal due gennaio abbiamo ricevuto tutto il materiale dalla casa madre per dare il via alle attività. Poi, ovviamente, siamo sempre coperti per ogni evenienza dal magazzino in Belgio o dagli altri punti in Olanda, Francia, Singapore. Da noi è possibile venire a provare materiale di diversi marchi: Claypaky, ARRI, ETC, Luxibel, MA per quanto riguarda le luci; L-Acoustics, Shure, Sennheiser, eccetera per quanto riguarda l'audio; per il momento abbiamo ancora poche strutture, così come poco materiale in ambito video."

Qual è la procedura per noleggiare da AED?

Un service può mandare una richiesta scritta, con l'elenco del materiale di cui ha bisogno e il periodo di utilizzo; a quel punto noi verificiamo la disponibilità del magazzino italiano e facciamo un'offerta. Se qualcosa non è disponibile in loco, chiediamo agli altri magazzini all'estero, ma per il cliente non si tratta di un prezzo superiore, ci sono un catalogo e un listino prezzi ben definiti e uguali per tutta Europa. È previsto un costo di trasporto solo nei casi in cui un cliente mi chiedesse un materiale difficile dall'oggi per domani; con l'urgenza è infatti necessaria una spedizione veloce che viene addebitata al cliente. Se invece posso lavorare dai canonici

tre giorni di tempo in su, il trasporto è a carico nostro. Infine il service viene qui a prendere il materiale richiesto e lo riporta una volta finito; qualche cliente con richieste particolari può essere aiutato anche nella fase di trasporto, ovviamente, ma nella maggior parte dei casi non ce ne occupiamo.

Quanto dura un noleggio?

La durata minima prevista è un giorno, la massima due anni; poi se serve qualcosa di diverso, ne parliamo per trovare la soluzione ideale. Va da sé che più lungo è il noleggio e meno costa: abbiamo dei coefficienti per calcolare il prezzo a seconda della durata del noleggio. Sono previsti poi sconti da applicare in base al rapporto col cliente, alla sua puntualità e parametri simili. Ogni volta che il materiale rientra dal noleggio viene innanzitutto pulito, testato e controllato nuovamente dai tecnici, e solo poi rimesso nella sua corsia. Garantiamo che tutto il materiale che esce sia perfettamente funzionante, e non solo: cerchiamo di far avere a tutte le macchine più o meno le stesse ore di lavoro; se noleggi dieci Sharpys, non ti ritrovi insomma con una lampada che ha lavorato un'ora e una che ne ha lavorate seicento. Il livello di qualità deve essere alto.

Solitamente i rientri del materiale vanno fatti entro mezzogiorno; così, se dobbiamo rinoleggiare quello stesso materiale abbiamo mezza giornata per ripulirlo e testarlo in modo che sia di nuovo al 100% dell'efficienza.

Da quante persone è composta la squadra italiana?

A pieno regime qui saremo cinque persone in magazzino, oltre a un numero di commerciali variabile da tre a cinque; fondamentalmente, negli orari di ufficio – e un po' oltre – un service può sempre venirci a trovare o può chiamare uno dei nostri commerciali, per farsi spiegare come funziona l'operazione. Il territorio italiano è interamente coperto dai nostri agenti, ma ho anche noleggiato qualcosa all'estero dove



Daniele Melis, direttore di AED Rent Italia.

non sono presenti punti AED, come Malta e Croazia. Il nostro lavoro si svolge esclusivamente con il service, non abbiamo rapporti con l'utente finale perché non è etico e perché non siamo neanche organizzati, come si dice in gergo: facciamo un noleggio a freddo di materiale e non di servizi. Il nostro magazzino si estende su una superficie di 1100 m², con la possibilità di entrare con i bilici, per carico e scarico facilitati.

Per quanto riguarda invece la vendita del materiale di seconda mano?

Si tratta di un'attività molto importante: quando un service cerca qualcosa, sul sito c'è un'ottima sezione incentrata sul materiale usato: tutto è diviso in categorie e molto chiaro; si può comprare direttamente online o chiedere un preventivo e parlarne di persona. Con una rete europea così ricca e avanzata, possiamo davvero contare su un'offerta competitiva e sempre di alta qualità. ■





LINK

QUANDO L'INTERCONNETTIVITÀ È UNA VISIONE

Link nasce in un'epoca in cui il mondo non era invaso dall'informazione come al giorno d'oggi. Un tempo in cui internet era solo agli albori, la fibra ottica un vezzo da ingegneri, audio e video ben radicati ai ritmi e ai materiali del mondo analogico.

Era il 1987, eppure le idee dei fondatori erano chiare: "Per noi l'interconnettività è sempre stata l'elemento fondamentale," ripete ancora oggi Marco Piromalli, uno dei due fondatori e presidente di Link; al suo fianco, l'attuale amministratore delegato Assunta Fratocchi.

"Tutto è nato – racconta Marco – dal bisogno di risolvere dei problemi reali del nostro campo: abbiamo vissuto i palchi per dieci anni, ai tempi in cui lavorare significava collegare singolarmente centinaia di fari e passare le giornate a inseguire le linee per curare i guasti.

"Tra le luci e l'audio c'era lo stesso problema ricorrente: bastava un cavetto o un correttore da mille lire difettoso per rovinare un grande show. Era il momento di sviluppare una cultura tecnica e trovare soluzioni."

I collegamenti non erano sicuri e i connettori di plastica erano addirittura pericolosi. Con tanto entusiasmo e voglia di miglio-

rare, l'azienda si è man mano concentrata sulla fornitura di soluzioni per i problemi di cablaggio e di connessione di diverse aree, costruendo una solida reputazione sulla base di due marchi di fama mondiale: Eurocable e LK Connectors.

"La nostra migliore qualità è stata quella di ascoltare le esigenze dei nostri colleghi e di trovare partner con cui crescere insieme. Siamo andati in cerca di soluzioni, a volte adattandole da altri mercati, a volte realizzandole da zero. Abbiamo adottato connettori di tipo militare rendendoli più adatti alle nostre esigenze, come ghiere allungate per migliorare la presa, introdotto seracavi IP67, abbiamo adottato il colore nero fondamentale per gli show dal vivo: una serie di piccoli elementi che hanno fatto la differenza."

Un punto è rimasto costante: cercare la connettività tra mondi diversi, come alimentazione, audio, video. Le cose che una volta erano separate sono oggi inestricabilmente legate l'una all'altra: un musical viene filmato per la produzione di un DVD e trasmesso in TV, mentre viene fruito da un pubblico dal vivo.

"Soprattutto con i cavi, siamo stati bravi a capire come mixare all'interno diverse tipologie per segnale e 'potenza'; poi abbiamo iniziato a pensare ai connettori ibridi. Nel corso degli anni abbiamo dovuto sviluppare conoscenze di tutti i tipi: soprattutto quando alcune aziende hanno iniziato a chiederci degli sviluppi elettronici ci siamo attrezzati anche in quel senso. Per fare un esempio, uno dei grossi service che nei primi anni Duemila aveva un tour con Celine Dion richiese audio tutto a 96 kHz, e necessitava di uno splitter 'uno su molti' che sul mercato nemmeno esisteva. Allora lo abbiamo progettato da noi: uno splitter AES/EBU uno su dodici. Nel corso degli anni abbiamo recuperato quel modulo, lo abbiamo ripensato, e oggi costruiamo box AES/EBU che usano tanti grandi marchi. Cerchiamo di dare qualcosa di differente, è inutile copiare altri prodotti: grazie a questo collaboriamo con tutta Europa, Italia compresa – RCF, Outline o K-array, per esempio – e lo stesso con i marchi statunitensi. Quello che ci differenzia è che se qualcuno ci sottopone un problema di collegamento, noi non abbiamo bisogno di adattare cavo e connettore, noi studiamo cavo e connettore insieme."

All'ideazione di nuove soluzioni, si è affiancata la necessità di distribuire anche prodotti di altre aziende: "In Italia Link ha sempre avuto, per alcuni accessori o componenti di contorno, una vocazione di distribuzione. Noi riteniamo di dover dare la garanzia al cliente di rivolgersi alle persone più competenti possibili: preferiamo avere partner affidabili cui fare riferimento, come Extreme Networks, primo marchio al mondo a essere certificato AVB. È comunque necessario capire in quali nicchie investire: per esempio, abbia-



I due fondatori di Link, Assunta Fratocchi e Marco Piromalli.

mo costruito un sistema Dante perché non c'era uno stage box di quel tipo sul mercato. Con l'avvento del digitale bisognava muoversi in quel senso, coprire tutte le situazioni, senza avere la pretesa di sostituire i DSP remoti dei mixer originali, come gli stage box Yamaha o Allen & Heath. Dove il mercato non ha soluzioni, noi proviamo a dare una mano, senza improvvisare e senza metterci in competizione con i marchi già riconosciuti."

Nella nuova sede di Guidonia – composta da due piani da 1500 m² – il laboratorio è decisamente all'avanguardia, ma la formazione non si ferma mai: "Abbiamo già da qualche anno iniziato l'incremento delle conoscenze e delle attrezzature in laboratorio riguardanti la fibra. Abbiamo mandato i nostri ragazzi in America a prendere le certificazioni per i connettori MTP, che a mio parere sono il futuro: ventiquattro fibre in un solo connettore equivalente a un MPO. Recentemente siamo diventati assemblatori e riparatori ufficiali Neutrik OpticalCON. Siamo anche in un momento in cui le tecnologie continuano a cambiare, in particolare la fibra ottica si rivela sempre più la connessione del futuro, per quanto nessuno nell'audio voglia rinunciare alla ridondanza in rame. Abbiamo investito decine di migliaia di euro per avere strumenti adatti a lavorare con la fibra: c'è uno strumento, l'interferometro 3D, che fa l'analisi geometrica della lappatura, per esempio; bisogna allineare elementi nell'arco di pochi micron, e basta poco per creare connessioni imprecise. Sono materiali perlopiù utilizzati nei data center, ma credo che convergendo tutto su ethernet entro pochi anni gli studi televisivi e di registrazione non saranno diversi dai data center dedicati di Google."

Oggi Link è un'eccellenza italiana, e non solo: la sede a Middleton, nel Wisconsin, vede personale in loco sia tecnico, sia amministrativo, sia commerciale. La distribuzione è per metà dedicata all'Italia, per metà al mondo. Un'azienda internazionale, dunque, che guarda avanti: "Siamo diventati un player internazionale, ormai, e questo ci spinge a imparare sempre qualcosa di nuovo, a conoscere culture diverse e a farci ispirare per il nostro lavoro." ■



GIANNI MORANDI

STASERA GIOCO IN CASA – UNA VITA DI CANZONI



IL TEATRO DUSE DI BOLOGNA SI TRASFORMA NEL SALOTTO DI UNO DEGLI ARTISTI PIÙ AMATI DEL BEL PAESE: GIANNI TORNA A BOLOGNA CON UNA LUNGA SERIE DI CONCERTI, FINORA TUTTI SOLD OUT.

L'undici di gennaio un padrone di casa molto speciale ha accolto noi e il resto del suo pubblico al Duse di Bologna: Gianni Morandi si è esibito per la prima volta proprio in questo teatro, nel 1964, e oggi torna nella stessa venue per ripercorrere una carriera sfolgorante.

Lo show si divide tra momenti di musica dal vivo in acustico e momenti di condivisione più personale, in cui l'artista racconta gli aneddoti e i momenti più significativi del suo percorso; la volontà è quella di rinsaldare il rapporto con il pubblico, e insieme valorizzare il legame con la città che l'ha visto nascere artisticamente. Pochi fronzoli sul palco: una scenografia minimale accompagna un paio di musicisti e qualche ospite insieme al padrone di casa.

La produzione stanziale porta con sé alcuni aspetti dello spettacolo "in cartellone", in primo luogo per la periodicità degli spettacoli, generalmente il giovedì sera o nel fine settimana; in secondo luogo, per la gestione diretta da parte di Mormora Music senza bisogno di un'agenzia esterna. Quest'ultima è una pratica che richiama il *modus operandi* di quelle compagnie teatrali che, negli

anni Sessanta, gestivano in casa tutte le fasi dalla pre-produzione al ticketing.

Molto interessante anche la scelta dell'impianto K-array: il sottilissimo KH7 si riconferma una scelta adatta alla realtà teatrale e, soprattutto, ai repertori "quasi" acustici che, più dell'impatto, cercano il coinvolgimento del pubblico.

Abbiamo dunque intervistato i personaggi chiave della produzione, a partire dalla società dell'artista fino al direttore del Teatro Duse, e naturalmente gli amici del service Agorà, partner tecnico dell'operazione.

LUCA "BUONO" GNUDI DIRETTORE DI PRODUZIONE

"La produzione – spiega Luca – nasce per conto di Mormora Music. La volontà era quella di creare un'atmosfera molto intima, per questo lo show è stato svuotato di tutto ciò che c'era intorno, pur tenendo dei punti fissi: Agorà come fornitore storico, Saverio Marconi come regista, eccetera. La regia è minimalista, spoglia, ha pochi oggetti di scena e pochi movimenti, ma serve proprio a enfatizzare i diversi momenti storici della vita di Gianni. Si è cercato di ottimizzare la produzione facendola nostra, con persone locali, gestita da noi direttamente.

"Sul palco non ci sono nemmeno i monitor: non ci sono distrazioni, tutto è concentrato sull'artista. È uno spettacolo sempre aperto, con una scaletta in evoluzione; ci piace pensare che siamo un gruppo di amici che si trova insieme, Capodanno compreso.

"Le date sono state annunciate man mano che il teatro si riempiva e c'era bisogno di annunciarne delle altre; ora siamo a ventinove date annunciate, ma non è finita."

Poi avete trovato la sera del giovedì sempre libera...

Il Direttore del teatro ha voluto fortemente questa operazione insieme, e ci ha tenuto appositamente delle serate aperte nella programmazione. C'è un pubblico che arriva da tante regioni, anche se il progetto è così fortemente incentrato su Bologna, su casa sua. La gente è entusiasta, il pubblico è pazzesco.

Chi sono i musicisti sul palco?

Sono due, Alessandro Magri ed Elia Garutti, pianoforte e chitarra. Gianni poi suona la chitarra, canta, manda qualche sequenza, insomma è trasversale; la cosa bella è che non si tratta solo di un concerto, ma di un recital: l'artista si racconta, ricorda le canzoni storiche e la sua carriera. Infine, tutte le sere abbiamo delle ragazze che partecipano al duetto originariamente di Amii Stewart.

Quando è partito il tour?

Il primo di novembre, con un po' di allestimento prima. Le date erano state annunciate subito fino a Capodanno, poi man mano sono state aggiunte quelle di gennaio, in cui lo show sarà anche nei weekend.

1_Luca Gnudi,
direttore di produzione.





2_ Da sx: Luca Gnudi, Gabriele Scrima, direttore del Teatro Duse e Luigi Zannoni, rappresentante della compagnia.

Montiamo la mattina dalle nove e, grazie alla disponibilità del teatro e di Agorà, abbiamo passato i cablaggi come fossimo stanziali e lasciamo dei precablaggi, l'impianto pre-montato, eccetera. Il K-array, che ora è in tour solo con noi e con Vinicio Capossela, è settato da un progetto di Davide Grilli: questo teatro ha le sue difficoltà, con due gallerie molto profonde, la platea a vasca... quindi servivano delle accortezze. Iniziando alle nove, comunque, alle quattro siamo pronti.

In quanti siete?

Siamo cinque persone di produzione, più me, Luigi Zannoni per Mormora e i musicisti. Abbiamo fonico di palco, di sala, un responsabile di Agorà, un PA Man sempre presente. Tutta la produzione è gestita internamente, compreso il ticketing portato avanti tra Teatro Duse e Mormora: si sta tornando un po' indietro agli anni Sessanta, con le compagnie teatrali che si gestivano in casa.

LUIGI ZANNONI
RAPPRESENTANTE DELLA COMPAGNIA

GABRIELE SCRIMA
DIRETTORE TEATRO DUSE

"Io sono il rappresentante formale e operativo della compagnia che produce lo spettacolo – comincia Luigi. Tutto nasce dalla voglia di Gianni di rimanere nella città, di avere un rapporto primario, anche se non esclusivo, con il pubblico. A ogni replica

vedo come all'abbraccio del pubblico lui restituisce in pieno questo sentimento. L'idea è davvero quella di ospitare degli amici a casa propria: è una dimensione, quella del conduttore, del padrone di casa, che si è vista non solo nella musica ma anche in tante trasmissioni televisive.

"Gianni è un professionista che ha grande rispetto per il proprio lavoro, che porta avanti con impegno. Negli anni ha continuato a maturare le sue capacità, anche se la percezione è che la voce sia ancora giovane e al livello di qualche anno fa!"

Come è nata la collaborazione col teatro?

La volontà – continua Luigi – è stata proprio quella di cercare l'ospitalità di un teatro importante, con cui accordarsi per essere inseriti in una programmazione già esistente. Il pubblico sta continuando ad arrivare e l'investimento ha funzionato in tutto e per tutto: lo spettacolo coinvolge ad

alto livello, e per ora siamo già oltre i venticinquemila biglietti, e ovviamente mancano ancora moltissime date. Il lavoro sta andando bene e anche le energie mentali, con questa modalità stanziale, vengono risparmiate.

Per il Teatro Duse – continua il direttore Gabriele – è una grande soddisfazione: andiamo avanti da tre mesi, siamo alla diciottesima replica e al diciottesimo sold-out; due anime si sono incontrate: quella di un artista come Gianni, e quella di un teatro come il Duse. Quando c'è piacere a lavorare insieme, i frutti si vedono per forza: molti spettatori escono felici e ritornano una seconda volta, e non ritrovano mai lo stesso identico spettacolo, ogni sera c'è qualcosa di diverso. Noi raccogliamo inoltre il gradimento del pubblico mediante delle tessere che distribuiamo a inizio spettacolo, che alla fine vanno poste nell'urna del sì o del no: questo serve a decidere cosa ricalendarizzare. Qui,

“ L'IDEA È DAVVERO QUELLA DI OSPITARE DEGLI AMICI A CASA PROPRIA: È UNA DIMENSIONE, QUELLA DEL CONDUTTORE, CHE SI È VISTA NON SOLO NELLA MUSICA MA ANCHE IN TANTE TRASMISSIONI TELEVISIVE. ”

Q7 riesce sempre a mettersi in luce.



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



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



IP65 RoHS CE ETL Eco

Guarda la scheda tecnica

SGM
sgmlight.com

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



3_ La scenografia minimale del palco.

4_ Mimmo L'Abbate, operatore luci.



inutile dirlo, è uno show che produce cento per cento del gradimento!

Andrete avanti anche in estate, sotto altre forme?

Posso rispondere in due modi opposti – riprende Luigi – dato che da una parte l'artista e la produzione vorrebbero sempre continuare a oltranza di fronte a uno show così fortunato; dall'altro esistono esperimenti che trovano un senso proprio nel fatto che prima o poi finiscono. Questo per dire che pur se la probabilità di proseguire è alta, questo è un progetto così radicato che si dovranno studiare nuove forme, forse addirittura in contraddizione con questa: insomma, vedremo man mano, per ora non ci sono piani operativi.

Diversi artisti stanno scegliendo l'autogestione, senza agenzia. È un caso o è una tendenza per il futuro?

Noi della compagnia nasciamo come una società di produzione; coproduzioni ne abbiamo fatte raramente e sempre con delle motivazioni forti. Insomma, per noi non è una novità; siamo sempre stati liberi, e Gianni ha un solo contratto di esclusiva ancora attivo, a livello di produttori fonografici, e nient'altro: questa è una fortuna che non tutti possono permettersi. Lui poi, a livello umano, mantiene molti rapporti anche con aziende tra loro concorrenti – penso al mondo televisivo – e nessuno si scandalizza.

In chiusura non posso fare altro che ringraziare i tecnici coinvolti, le aziende che ci hanno supportato, e il teatro per l'ospitalità incredibile che ci ha riservato.

MIMMO L'ABBATE OPERATORE LUCI

"Per Agorà – dice Mimmo – ci alterniamo alla console io e Andrea Coppini. Il disegno luci è nato su questo spazio aperto che il regista ha voluto improntare per lo spettacolo, basato su molti fari alogeni che, americane a vista comprese, servono anche da scenografia; sono usati come controluce in aggiunta a una base di motorizzati Claypaky Alpha Wash 700, a tre Alpha Beam a terra e ai nuovi DTS Synergy 5."

Il disegno è minimale?

Le scenografie sono ridotte al minimo, ma questo è il bello: funziona bene per il tipo di performance. Lo show è diviso in tre blocchi: un primo tempo teatrale, un inizio di secondo tempo più intimo dove dei teli formano un salotto di casa, a suo modo intenso dal punto di vista delle luci, e poi una fine di secondo tempo molto live e con un uso più largo dei motorizzati. Lo spettacolo non è aperto in assoluto, ma è spesso soggetto a cambiamenti: ci sono ospiti diversi ogni sera, oppure canzoni diverse in serate speciali come il Capodanno. Penso che un buon prodotto si possa ottenere anche "sottraendo", quindi senza video LED, senza catenelle di motorizzati, senza americane dritte: qui c'è poco, ma ben valorizzato, volutamente asimmetrico.

Niente time-code?

Decisamente no, è molto manuale: spesso andiamo da un pezzo all'altro, improvvisiamo. Per noi è uno spettacolo divertente: non ci annoiamo, la squadra è affiatata, e soprattutto con l'artista c'è un buon rapporto. In regia ho una console grandMA2 Ultra-Light, che viaggia in MA Net fino in cabina, dove ci sono due NSP, di cui uno spare; da lì, parte la distribuzione in DMX su tutto il palco.

Qualche altra macchina?

Siamo piuttosto standard, qualche sagomatore, qualche PAR... La cosa bella di questo spettacolo è che andiamo da un faro come il PAR56 fino al nuovissimo Synergy 5: come il percorso dell'artista attraversa gli anni, così le tecnologie vanno dall'analogico al motorizzato a LED.

STEFANO DE MAIO FONICO FOH

"Abbiamo deciso di avere un set up molto minimale – spiega Stefano – dato che pur essendo sempre nello stesso teatro, bisogna montare e smontare ogni volta per far spazio alla programmazione normale. Si vede sia



SERVIZI E TECNOLOGIE
PER EVENTI

www.planetservicesm.eu
commerciale@planetservice.sm



5_ Da sx: Stefano De Maio, fonico FoH e Edoardo Michelori, PA Manager.



6_ Uno dei due side sul palco.

7_ Uno dei due sub, con appoggiati sul palco i frontfill modello Kayman-KY102.

nell'impianto leggero, sia nel mixer Avid S3L particolarmente compatto che mi porto dietro e posso montarmi in pochi minuti da solo. Il materiale è buono ma la scelta è stata quella di essere rapidi, da qui anche la DiGiCo SD11 sul palco.

“Per quanto riguarda il monitoraggio noi avevamo portato in-ear monitor, wedge e quant'altro; invece Gianni ha voluto seguire in tutto e per tutto il concetto di concerto acustico, con due side e basta: abbiamo messo due K-array, mentre il resto torna dalla sala. Quindi, se muovo di mezzo dB, lui se ne accorge addirittura dal palco!

“Morandi non avrebbe voluto nemmeno le due casse davanti come front, ma lì rischiavamo di inficiare l'ascolto delle prime file e lo abbiamo convinto a cambiare idea. La cosa più difficile da risolvere è che questo teatro suona parecchio, soprattutto in certi punti: dato che gli strumenti sono

“GIANNI HA VOLUTO SEGUIRE IN TUTTO E PER TUTTO IL CONCETTO DI CONCERTO ACUSTICO.”

perlopiù acustici, dalla voce al piano alle chitarre, bisogna trovare la fase giusta con l'impianto; pensa che lo stesso Gianni, quando inizia a cantare a piena voce, si sente fino alla dodicesima fila senza bisogno di impianto, e bisogna allinearli. Abbiamo trovato il sistema PA adatto per arrivare anche in balconata senza dover usare una quantità di facchini ogni volta; nella seconda galleria suona addirittura più che in platea.”

Quindi niente plug in esterni?

No, tutto interno, uso solo la console. Gianni ha l'archetto e il DPA 4088 per avere le mani libere, anche se viene da anni e anni di microfono canonico, che peraltro sa usare perfettamente: all'inizio ha dovuto abituarsi alla nuova sensazione, ma Gianni è uno dei pochi professionisti rimasti con un'esperienza tale che la qualità rimane sempre alta, e può cantare sempre da paura per due ore e mezza anche tre volte a settimana. Per gli ospiti uso gli Shure Beta58, il pianoforte è in linea, le chitarre sono radio; sulla voce ho giusto un multi-banda, EQ, de-esser e poco altro. In un concerto quasi acustico ogni elemento in più è un disturbo.



EDOARDO MICHELORI PA MANAGER

“L'impianto K-array – ci spiega Edoardo – è composto da otto KH7, quattro per parte, completato da sei Kayman-KY102 appoggiate sul palco, per le prime file, e da due subwoofer KS7 da 21”, uno per lato: gli amplificatori per i frontfill sono i KA40. La gestione del sistema è realizzata con due Meyer Sound Galaxy 408, uno main e uno spare.

“Davide Grilli ha scelto una configurazione di questo tipo per coprire un'ampiezza verticale piuttosto importante: per raggiungere i posti in alto e in basso serviva un buon numero di casse, un line array lungo; così le casse più in alto servono la seconda e la terza galleria in alto, con una potenza elevata, poi si scende alle casse che coprono la platea,

Produzione	Mormora Music
	Luigi Zannoni
	Paolo Bongiorno
Direttore di Produzione	Luca “Buono” Gnudi
Venue	Teatro Duse
Presidente	Walter Mramor
Direttore del teatro	Gabriele Scrima
Direzione di sala	Anissa Sala
Regia	Saverio Marconi
Band	
Artista	Gianni Morandi
Pianoforte e basi	Alessandro Magri
Chitarra, armonica	Elia Garutti
Disegno Luci	Virginio Levrio
	Andrea Coppini
Scenografo	Gabriele Moreschi
Assistenti artista	Cinzia Basile
	Ketty Antonacci
Fornitura audio/luci	Agorà
Coordinamento generale	Wolfgang de Amicis
	Maurizio Fetoni
Responsabile service in teatro	Davis Laurino
Operatori luci	Andrea Coppini
	Mimmo L'Abbate
Fonico FoH	Stefano De Maio
Fonico di palco	Federico Galazzo
Progetto audio	Davide Grilli
PA Man	Edoardo Michelori
Backliner operatore teleprompt	Francesco Grasso
Tecnici del teatro	
Direzione tecnica	Carlo Leali
	Matteo Culurgioni
	Marco De Barba
	Graziano Gambarelli
Segui-persona	Damiato Diquattro
Fornitura backline	Music In

scalate in potenza secondo gli algoritmi. Il secondo motivo per la scelta di questo tipo di impianto è ovviamente la comodità: il K-array permette di smontare una sola cassa e di tirare tutto su in battuta, in modo che non si veda più niente.

“Sul palco – conclude Edoardo – fanno da side due sistemini K-array Kayman con sub, le stesse casse usate per il frontfill. Sul palco c'è Federico Galazzo, come fonico di palco, che ha ovviamente molto meno lavoro rispetto ad altre situazioni!”



NEK IL MIO GIOCO PREFERITO

EUROPEAN TOUR 2019/2020

UNA QUARANTINA DI DATE NEI
TEATRI PER IL TOUR DI NEK
SEGUITO AL NUOVO ALBUM.

Nek, cioè Filippo Neviani, appartiene a una generazione di artisti che ha conosciuto il brivido – e gli effetti – della vendita del disco. E di dischi Filippo ne ha venduti parecchi nell'arco della sua carriera artistica, iniziata a metà degli anni Ottanta: oltre dieci milioni, un numero del tutto ragguardevole. Abbiamo sempre seguito con interesse la sua carriera, attratti sia dalla bella voce sia dall'impronta più da musicista che da interprete avvertibile nei suoi lavori. Ultimamente l'avevamo visto in tour con Pezzali e Renga, operazione probabilmente orientata più al marketing che all'arte, dalla quale Filippo era comunque uscito benissimo, quantomeno nel confronto con i colleghi.

Lo abbiamo ritrovato con questo nuovo tour nei teatri, tipologia di venue giustamente ponderata per il suo pubblico ma anche per il tipo di spettacolo proposto, non avaro di momenti piuttosto intimi e delicati.

Siamo andati a vedere lo show e fare due chiacchiere con gli addetti ai lavori all'Europauditorium di Bologna, venue molto vicina a Sassuolo, città natale

dell'artista. Qui il primo degli addetti ai lavori, anzi, il più addetto di tutti, è proprio Filippo Neviani, che ci ospita nel suo camerino per una chiacchierata di una buona mezzoretta per parlare dei suoi concerti e della sua musica.

Scopriamo che la produzione di questa tournée vede al lavoro una società che non conosciamo, la Quattro, formata appunto da quattro professionisti, tre dei quali impiegati operativamente nel tour: Francesco De Cave, lighting designer, Gabriele Parisi, management dell'artista, Luigi Vallario, direttore di produzione, ai quali si aggiunge il noto regista Roberto Cenci. La distribuzione e il booking sono invece affidati a Friends&Partners.

A Francesco abbiamo chiesto qualche notizia su questa società e poi sullo show.

FRANCESCO DE CAVE PRODUZIONE E LIGHTING DESIGN

“La società Quattro – spiega Francesco – che ha prodotto il tour è nata circa quattro anni fa, in occasione di una Festa del Milan durante la quale ci siamo ritrovati a lavorare insieme. Da allora in effetti non abbiamo realizzato molti eventi, perché siamo tutti dei professionisti molto impegnati e abbiamo pochissimo tempo da dedicare a questa società. Comunque questo è il secondo tour di Nek prodotto da noi.

“Io ovviamente seguo il design dello show, nato dall'idea di



1_ Francesco De Cave, produzione e lighting design.





Gabriele e di Filippo di non utilizzare video, una scelta da me condivisa. Anzi, fosse stato per me avrei fatto un tour di soli PAR64! Di particolare ci sono tre pod costruiti con delle flat truss da 50, che Agorà utilizza in verticale come scalette, unite con dei doppi aliscafi e contenute in una piccola flybar. Dentro ci sono degli AIR5FAN Prolights con i loro cinque pixel controllabili singolarmente che si possono muovere a raggiera; soprattutto hanno uno specchio di 40 cm x 15 cm che mi dà la possibilità di raddoppiare in alcuni casi i raggi di beam o spot che ci punto sopra, o i due piccoli laser RTI Neo One: punto il laser sullo specchio e poi muovo il pan e tilt del faro (tenendo il faro spento) così da raddoppiare e muovere il raggio laser. Poi ho dei Claypaky Mythos come spot e degli Sharpys come beam, oltre a una quarantina di DTS Nick NRG 1201. Per dare poi potenza al disegno

prio con il video mapping della Hog4, gestisco infatti i LED pixel to pixel, come se fossero uno schermo. Su Nek abbiamo poi un seguipersona e due sagomatori, così da tenerlo sempre presente e ben illuminato durante lo spettacolo.

“Il fornitore unico dello show è praticamente Agorà: abbiamo in tour un bilico ed una motrice. La squadra luci comprende Marco Carancini, caposquadra, Francesco Onori e Alfonso Giordano.”

MARCO MONFORTE SOUND ENGINEER

“La band è ben concepita – ci dice Marco – tutto quello che serve è praticamente presente. Giusto le sonorità del nuovo disco, come è normale che sia, sono richiamate da qualche traccia di sequenza, mentre gli altri brani sono praticamente suonati senza ausilio esterno, quindi il sound si differenzia e si caratterizza alla fonte. Filippo ha fatto sempre le prove accanto a me: lui è un ottimo musicista e un ottimo direttore

2_Marco Monforte,
sound engineer.



musicale di se stesso, così ha saputo darmi indicazioni precisissime su quello che voleva ottenere brano per brano. “Dopo le prove musicali a Modena siamo andati in Svizzera con regie e backline per un tour nei club, date di warm-up per noi molto utili per ottimizzare tutto il lavoro della sala prove. Un mini tour di otto date che ci ha permesso di rendere ‘nostro’ lo show e di acquisirne ogni virgola. Subito dopo siamo arrivati all’Arena di Verona, siamo passati all’aperto con un grosso K1 e ne siamo usciti bene!”

“Dopo questa data-evento di Verona – continua Marco – ci siamo ritrovati ad Orvieto per le prove del tour vero e proprio che avremmo affrontato: noi dell’audio eravamo praticamente in bolla, quindi abbiamo fatto un’ulteriore ottimizzazione sul Kara in dotazione al tour, con Filippo sempre molto presente in regia.

“La mia regia, con la DiGiCo SD10, è sempre stata la stessa sin dal giro in Svizzera: ho le Waves al seguito, come insert esterni, ed un sistema virtual soundcheck con cui possiamo (ovviamente) anche registrare le serate che archiviamo e che consegnerò a fine tour al management.

“Ho anche un hardware esterno che desideravo da tempo: per cassa e rullante sono riuscito, tramite uno spudorato corteggiamento, a farmi dare da Maurizio Maggi il suo storico PAR 400 Brunetti, un preamplificatore-equalizzatore meraviglioso di cui mi sono innamorato. Adesso spero che me lo venda!

“I microfoni – continua Marco – sono dei grandi classici: uno Shure Beta52 ed un SM91 (che usa solo Deddi) per la cassa, il rullante è ripreso con un SM 57 e un Beta 57 per la cordiera, i tom con degli Audix D4 e gli OH con dei C414 AKG.

Per la voce di Filippo usiamo un SM58, che offre una base sicura per le elaborazioni successive, ed un bellissimo archetto Shure SM35 che trovo eccezionale: per me è l’archetto definitivo, bellissimo!”



3_La regia di sala
DiGiCo SD10.



4_Le outboard audio
al FoH.

“Come controllo di dinamica, per il 58 di Filippo uso un de-esser e un Midas XL42 in insert sul canale; segue il gruppo stereo della voce con le Waves in insert per un ulteriore intervento finale.

“Ho anche a disposizione un Waves MaxxBCL – aggiunge Marco – ma che oggi è del tutto inutilizzato. Era attivo solo nei club in Svizzera e in Europa per ottimizzare il bus della band e avere un po’ di spinta quando serviva.

“Per scongiurare un infinito calcolo di latenza tra segnali processati con plug-in e non, tutto il mix prima di uscire dalla console passa da 11 gruppi, tutti (chi più chi meno) processati Waves. In questo modo il server allinea temporalmente i segnali tra loro.

“Per risolvere l’eventuale non funzionamento corretto del server, abbiamo creato una macro sulla DiGiCo che ci esclude tutti i punti insert degli 11 gruppi. Se il server ci mollasse (ad oggi mai accaduto) saremmo fuori dai problemi con un semplice click.

“Come sono solito fare – spiega Marco – ho sempre due master, uno solo per la voce ed uno per la band, per poter avere il controllo separato anche sul PA; un VCA che controlla entrambi mi funge da master.

“Sono accompagnato dal bravissimo ‘Scorny’ (Luca Scornavacca – ndr) che mi supporta e mi sopporta ad ogni data. Ha capito alla perfezione cosa cerco e ogni giorno mi consegna una macchina perfettamente funzionante. Credo molto in lui e spero di condividere più lavori al suo fianco!”

5_ Da sx: Luca "Skorny" Scornavacca, PA engineer e Federico "Deddi" Servadei, monitor engineer.

6_ Il posizionamento dei proiettori (cortesia Francesco De Cave).



"Abbiamo un bellissimo progetto che vogliamo mettere in piedi. Voglio rivelarti il nostro obiettivo per questa estate che ci entusiasma non poco: andare in tour con un Midas XL4, le Waves e il virtual soundcheck... vediamo se ci riusciremo!"

FEDERICO "DEDDI" SERVADEI MONITOR ENGINEER

"Come console – spiega Deddi – utilizzo una SD12, a mio avviso la migliore per questo genere di lavoro, molto compatta ma dotata comunque di doppio schermo, cosa che torna utilissima; l'unica pecca della macchina è forse nell'effettistica, infatti utilizzo due PCM 91 esterni sulle voci, insieme ad altri quattro effetti interni del banco.

"Sul palco c'è un sub per il batterista, il quale utilizza un piccolo mixer per gestire il proprio ascolto con gruppi separati; tutto il resto della band utilizza invece IEM." "Come radio ho i Sennheiser ew300 G3 che vanno benissimo e cuffie miste, di varie marche.

"Filippo, con cui lavoro da tempo, mi richiede un ascolto più da musicista che da cantante: vuole cioè batteria e basso molto fuori, oltre ovviamente alla voce. Durante il concerto, come sempre seguo molto il mixaggio dei brani nelle varie fasi, proprio per dare all'artista il mood giusto del brano, e doso i microfoni d'ambiente per fargli sentire il necessario contatto con il pubblico."

LUCA "SKORNY" SCORNAVACCA PA ENGINEER

"La configurazione è quella standard scelta da Agorà per i teatri. Disponiamo di 30 Kara L-Acoustics per il main, anche se nella maggior parte dei teatri ne installiamo meno, a volte sospesi a volte appoggiati. I sub a disposizione sono otto SB28 con doppio 18". Abbiamo iniziato con un arco elettronico, ma personalmente preferisco la configurazione L+R, perché Marco predilige le medio basse, più che le frequenze molto basse, quindi la soluzione migliore è proprio la divisione in due canali dei sub, così da avere più coerenza nella parte medio-bassa e ottenere un suono più di impatto. In alcune situazioni i teatri sono molto profondi e siamo arrivati al limite della necessità dei delay. Anche i front-fill sono realizzati con dei diffusori Kara.

"Per gestire i segnali uso il Meyer Galaxy: sempre della famiglia Galileo, ma ha la possibilità di lavorare in AVB. Marco mi manda una coppia di segnali stereo, con la voce separata, e devo dire che le correzioni che mi suggerisce Marco sulla voce sono sempre una perfetta ottimizzazione, ovviamente in termini di equalizzazione".

LO SHOW

Abbiamo visto il concerto per intero e ne siamo rimasti molto ben impressionati. La cosa più in evidenza è decisamente la voce dell'artista, già bella di suo, ma resa davvero perfetta dal lavoro del fonico, tanto che difficilmente si

penserebbe che Filippo abbia in mano un SM58. La band è decisamente ben rodato, e il sound generale molto piacevole e anche più vario di quanto ci saremmo aspettati. Abbiamo ascoltato quasi tutto il concerto dalla regia e, se proprio vogliamo trovare il classico pelo nell'uovo, ci sarebbe piaciuto un volume leggermente più forte e magari con più punch, ma giustamente Monforte ci ha fatto notare che la regia di sala si trova in quel teatro proprio in fondo alla sala, e avere un volume forte in regia significherebbe spettinare il pubblico sulle poltrone... Ci consigliamo pensando che finché chiediamo di alzare il volume invece di abbassarlo apparteniamo ancora di diritto al pubblico giovane!

Molto ben organizzato anche il disegno luci di De Cave, il quale riesce con un materiale non certo faraonico a creare uno spettacolo molto vario, grazie alla disposizione delle luci e ad accorgimenti furbetti come l'uso degli spec-

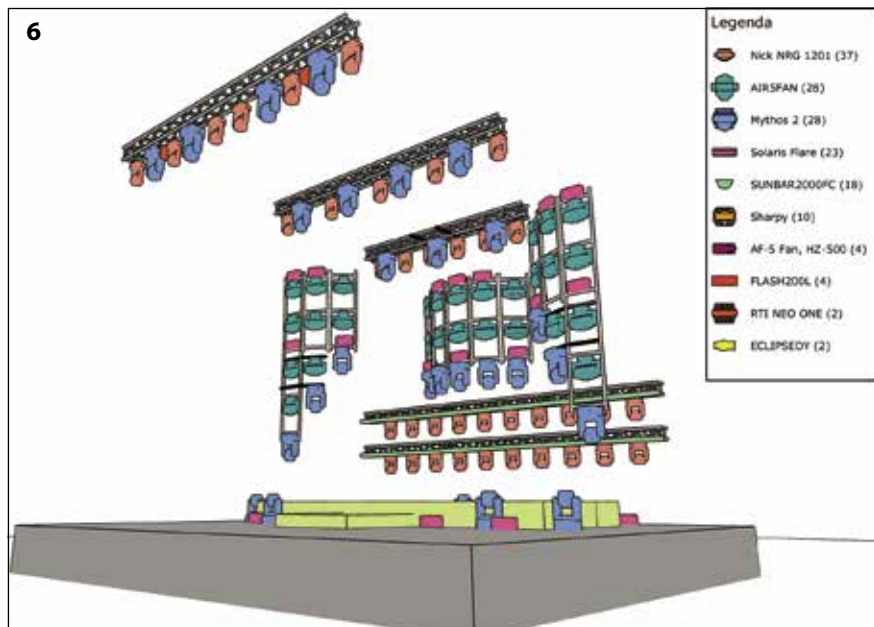


7_ La postazione delle regie in FoH

8_ Il suggestivo effetto creato con le lucine che ogni spettatore ha trovato sulla propria poltrona.

chi degli AIRSFAN che gli consentono di duplicare e muovere in maniera inaspettata i raggi prodotti da altri corpi illuminanti. Ma in generale il disegno è molto suggestivo, passando da atmosfere intime a controluce ben più cattivi, ovviamente adeguati al momento musicale.

A dirla tutta, ci ha un po' sorpreso anche il pubblico: non ci aspettavamo la presenza di così tanti giovani sui vent'anni che cantavano parola per parola le canzoni di Nek. Vuol dire forse che l'artista ha raggiunto l'obiettivo più difficile di cui ci parlava: emozionare. Perché l'emozione arriva sempre, ad ogni età.



NEK

**Filippo, da dove nasce l'idea di far produrre il tour a degli amici invece che direttamente all'agenzia?**

Si tratta di quattro professionisti strutturati per svolgere questo compito e questa situazione all'agenzia non dà alcun fastidio, anzi, forse gli toglie una bega, perché affida direttamente a noi la produzione del tour. Abbiamo strutturato insieme la scaletta e poi, in base ai dettagli del disco e alle mie indicazioni dal punto di vista scenografico, loro hanno avuto carta bianca. Sotto il punto di vista musicale sono invece molto presente e seguono questo aspetto molto accuratamente.

Cosa è importante per te nel lavoro musicale per il tour?

È importante che dal palco venga fuori l'anima delle canzoni, non mi importa che il brano sia uguale al disco, sarebbe impossibile, perché facciamo musica live. Così insieme al fonico, Marco Monforte, lavoriamo proprio per far uscire questa emozione, al di là degli arrangiamenti, appositamente molto vari per creare più dinamismo nella scaletta dello show: qualcosa delle sonorità del passato si è modernizzata, mentre i brani moderni hanno qui un'impronta più live, con meno sequenze e più musica suonata. Lo scopo è che tutto il concerto risulti divertente per il pubblico. Anche la band e il direttore musicale, Emiliano Fantuzzi, sono ovviamente importantissimi per questo, anche perché si tratta di polistrumentisti, polivalenti in diverse circostanze. Io canto e suono la chitarra: ho proprio voluto iniziare e finire con "chitarra e voce", lo considero un modo più intimo di stare col pubblico, che sembra gradire.

Lavori con due fonici al top sia in sala che sul palco, come Marco Monforte e Deddi Servadei: quanto è importante dal tuo punto di vista l'apporto di questi professionisti o quanto, alla fine, un tecnico vale l'altro?

Marco e Deddi lavorano con me da parecchio. Dal mio punto di vista sono importantissimi e l'idea di sostituirli sarebbe terrificante, sia per un legame affettivo personale, sia perché sanno esattamente cosa mi serve e ci capiamo al volo. C'è un rapporto che va oltre al professionismo: conoscono i miei limiti e valorizzano dall'inizio alla fine tutto lo show. Anche i backliner sono importanti: dopo tanti anni li conosco quasi tutti ma in questo tour ce ne sono due nuovi (*Gherardo Tassi e Francesco Serpenti - ndr*); con loro mi sono trovato subito bene e solo il pensiero di sostituirli già mi angoscia, perché si andrebbe ad alterare un equilibrio ormai raggiunto.

Filippo, sei sulle scene ormai da un bel po' di tempo: come fa un artista a rinnovarsi senza snaturare la propria vena artistica?

È un aspetto molto complicato, soprattutto adesso che hanno preso il sopravvento dei generi piuttosto particolari, come ad esempio la trap. D'altra parte la longevità è la cosa più difficile per un artista! Io attraverso i miei collaboratori, i produttori, i musicisti... cerco sempre un confronto per cercare di non snaturare me stesso ma riuscendo comunque, con alterne fortune, a fare qualcosa di nuovo e rinnovare le mie sonorità. Sicuramente non mi interessa scimmiettare stili lontani da me, che non mi appartengono: mi sentirei fuori posto. Il mio obiettivo alla fine è sempre quello: emozionare il pubblico, perché la gente cerca l'emozione, che non è sempre facile riuscire a trasmettere. Per me, sinceramente, l'obiettivo in questa fase è tornare alla musica suonata, al fattore umano; mi piacerebbe che la musica elettronica rimanesse un contorno: cerco l'evoluzione senza la rivoluzione, vado a piccoli passi, ma con le idee chiare quello che voglio ottenere. ■

VIO L212

IMPRESSIVE
BREATHTAKING

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

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

SISTEMA DI IDENTIFICAZIONE
FRONTALE NFC™

IPOS INTELLIGENT POWER-ON
SEQUENCE

DUE AMPLIFICATORI DIGIPRO G4
PER 3200 W RMS DI POTENZA

COMPATIBILITÀ ACUSTICA
CON VIO L210

GUIDA D'ONDA PROGETTATA
PER IL MASSIMO CONTROLLO
DELLA DIRETTIVITÀ

DSP AVANZATO CON FILTRI FIR
A FASE LINEARE

FULL RANGE SMPS CON PFC

VIO L212 MODULO LINE ARRAY ATTIVO A 3 VIE

MAX SPL..... 142 dB
HF..... 2x 1.4", 3" v.c - Neodimio
MF..... 4x 6.5", 2" v.c - Neodimio
LF..... 2x 12", 3" v.c - Neodimio
Amplificatore..... 2x 1600 W RMS (3200 W RMS)
Risposta in frequenza [-6dB]..... 55 - 18.600 Hz

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

VIO Series

NICCOLÒ FABBI

TRADIZIONE E TRADIMENTO TOUR



IL 24 GENNAIO, NELLA SPLENDIDA CORNICE DEL TEATRO DELLE MUSE DI ANCONA, NICCOLÒ FABBI, DOPO DUE ANNI LONTANO DAL PALCO, CI HA ACCOMPAGNATI NELLA NUOVA FASE DELLA SUA VITA ARTISTICA.

In un periodo dove tutti sentono il bisogno di far parlare di sé, anche solo per dimostrare di esistere, Niccolò Fabi sembrava quasi scomparso dai radar: l'ultimo album pubblicato nel 2016, l'ultimo live a Roma nel 2017, poi il silenzio artistico. Un personaggio introspettivo ha forse bisogno di ritrovare se stesso, dopo anni sotto le luci dei riflettori, e da qui i viaggi, i cambiamenti, la

sperimentazione: tutto un materiale di esperienze che ha contribuito a un nuovo impegno discografico e al ritorno sulle scene. Il tour teatrale ha visto, non a caso, una lunghissima fase preparatoria in cui l'artista ha interagito continuamente con le squadre di tecnici e creativi coinvolti. Per la prima volta Niccolò ha scelto di portare i LEDwall sul palco, per connettere appieno il lato visual con la musica e il messaggio dei suoi testi; il sound si conferma più elettronico che in passato, con l'uso di synth, arpeggiatori, strumenti pesantemente processati per creare atmosfere inattese; il disegno luci enfatizza volutamente l'elemento teatrale, dando poco spazio al key lighting per valorizzare i tagli, i controluce, l'illuminazione a pioggia.

Il tour è stato prodotto e organizzato da Magellano Concerti, mentre il concerto è prodotto dall'agenzia Ovest. Per quanto riguarda le forniture, il service coinvolto è Imput per tutti gli aspetti tecnici dello show. Come sempre abbiamo intervistato i professionisti coinvolti: tanti gli aspetti interessanti, a partire dalla gestione del lato visual fino all'introduzione, finalmente, della tecnologia Klang capace di donare una nuova dimensione agli ascolti dei musicisti sul palco.

PAOLO "CHACKA" ANGELINI DIRETTORE DI PRODUZIONE

"La preproduzione è iniziata sulla carta già a maggio – ci dice Chacka – mentre il pre-allestimento è partito solo a fine novembre; la data zero si è tenuta a Cascina e la prima a Ravenna il 1 dicembre. Ormai siamo agli sgoccioli: sono stati due mesi di tour piuttosto intensi, intervallati dalla pausa natalizia e da una data speciale per Capodanno. Abbiamo avuto molti back to back, e per questo in qualche data abbiamo avuto bisogno anche dello sleeper bus.

"L'idea iniziale di Niccolò è stata quella di introdurre i video e di integrarli in una scena luci coerente; non si tratta di mandare in onda riprese i-mag, perché un secondo punto fermo di Niccolò era quello di non mettere il cantante al centro della scena, ma proprio lo schermo con i suoi contributi. È uno spettacolo studiato, calcolato, dove anche la scaletta ha uno sviluppo, per offrire un viaggio allo spettatore: lo schermo al centro è una componente chiave dello spettacolo, una finestra in cui vedere e vedersi. Tutti i video sono studiati per le singole canzoni: sono contributi sia grafici, sia video, lavorati insieme all'artista Andrea Cocchi. Niccolò è stato molto presente su tutti gli aspetti tecnici, comprese le posizioni delle luci, i contributi, il suono: è molto dentro la squadra, conosce tutti, infatti se possiamo fare una tavolata per mangiare insieme la facciamo sempre volentieri."

La squadra da chi è composta?

Il lighting designer è Fabrizio Valinotti, lo stesso del tour precedente; i backliner sono Paolo "Paul" Beltrando e Andrea "Perez" Peretti, il fonico di palco è Simone Bonetto e il fonico di sala Riccardo Parravicini, anche loro già presenti nel precedente tour. Il tour manager è Stefano Iacovitti, il responsabile load-out

1_ Paola Cuniberti, management e produzione.

2_ Da sx: Sergio Giacomini, Fabrizio Valinotti, Paolo "chacka" Angelini, Simone Bonetto, "ab" Abdellatif Ouarrak, Riccardo Parravicini, Gianluca Turrin, Roberto "Robbo" Castagnetti, Stefano Iacovitti, Diego Socal. In ginocchio: Paolo "Paul" Beltrando, Andrea "Perez" Peretti.

è Alessandro Filippazzi.

La parte tecnica di service è fornita da Imput, con una squadra composta da quattro ragazzi: Abdellatif "Ab" Ouarrak al rigging, Sergio Giacomini alla parte elettrica; Diego Socal per la parte video e Gianluca Turrin come PA Man. In aggiunta, con noi ci sono il referente per l'agenzia Roberto Castagnetti e l'autista Claudio Ferroni. Ci muoviamo con un bilico veramente riempito a tappo e qualche furgone.

Siete abbastanza snelli.

Decisamente sì, abbiamo tutto sul bilico: rigging, motori, truss, pedane; tutto il floor è pre-montato e pre-cablato, abbiamo una gabbia di pali e luci a terra che viaggiano montate; in allestimento è stato tutto studiato per essere veloci. A parte le primissime date di assestamento, entriamo in genere verso le 10 in teatro e alle 15 già siamo pronti; alle 18 facciamo il soundcheck. L'uscita è rapida. Sul luogo troviamo dalle otto alle dodici persone, in base al livello di difficoltà del teatro. Mi piace pensare che siamo un tour molto familiare, dove tutti si divertono e tutti sono collaborativi, anche quando si presenta qualche problema.

PAOLA CUNIBERTI MANAGEMENT E PRODUZIONE

"Sono veramente contenta della buona riuscita di questo tour – dichiara Paola – che ha richiesto molto lavoro di preparazione. La produzione dello show è della società Ovest s.r.l., la società di Niccolò, che quindi si ritrova a essere anche il produttore esecutivo; io mi sono occupata direttamente della parte live. Il tour invece, inteso nella sua totalità, è curato da Magellano Concerti: a loro quindi la valutazione dei teatri, la definizione del calendario, eccetera. Insieme a Daniele Parascandolo, il direttore artistico di Magellano, abbiamo scelto i teatri e deciso un calendario



che fosse il più possibile spalmato su tutta la nazione, e infine abbiamo deciso insieme il prezzo massimo dei biglietti. Con Magellano abbiamo deciso infine il cachet dell'artista e il cachet di produzione.

"Per quanto riguarda lo spettacolo vero e proprio – continua Paola – Niccolò aveva già valutato appieno l'aspetto musicale: la scelta dei musicisti, per esempio, ricade totalmente su di lui. La novità è che ha richiesto per la prima volta una parte visual; ci siamo dunque incontrati con il lighting designer Fabrizio Valinotti, dato che con lui e Niccolò ci siamo occupati insieme della regia. Parlando è venuta fuori l'idea di usare dei 'totem' e non un grande schermo al centro; da quel concetto siamo partiti a costruire lo spettacolo, aggiungendo man mano i vari elementi. Niccolò ha poi iniziato a lavorare



direttamente con Cocchi, regista della parte visual, che ha costruito i contributi partendo dalle sue indicazioni artistiche. A grandi linee questo è stato il cammino.

Quali sono i programmi per i prossimi mesi?

Ad aprile parte il tour europeo, che è una vera e propria co-produzione tra Ovest e Magellano. Perciò che si guadagni o si perda, è sempre insieme. È un tour non sfiancante, dato che Niccolò vuole un'esperienza europea che sia soprattutto umana; per questo sarà un vero road trip, in furgone; già adesso Niccolò vuole sempre viaggiare con la band in furgone, ama vivere il tour nella sua totalità, e in Europa sarà così a maggior ragione. Sarà una formazione ridotta, sicuramente, sarà una sorta di tour 'alla vecchia', strumenti sul furgone e via. Simone Bonetto per l'occasione assumerà anche il ruolo di direttore di produzione. Per quanto riguarda l'estate, verrà portato avanti invece il concetto del tour *Tradizione e Tradimento*, con alcune differenze, ma ancora dobbiamo capire come strutturarne e il numero di date, che non saranno comunque tantissime.

FABRIZIO VALINOTTI LIGHTING DESIGNER

"Con Niccolò – spiega Fabrizio – solitamente lavoro così: ascolto il disco, poi ci vediamo per fare due chiacchiere e definiamo le linee generali del disegno. Con lui ho già lavorato ai due tour precedenti, ma questa volta è stato introdotto il discorso video. Abbiamo scelto di appendere tre schermi in americana e di metterne altri tre sul palco; ho dunque creato il disegno intorno a questo posizionamento. Ho usato tanti tagli provenienti dai pali, per evitare di avere sorgenti che arrivassero sempre in controluce; poi ho messo molte luci floor, mentre sopra abbiamo un frontale in prima americana e due americane in controluce, con dodici spot e sei wash dedicati a quest'ultimo.

"Niccolò arriva con idee sempre molto chiare: per esempio vuole un concerto buio, in cui non viene troppo illuminato. Quando lavorava al disco sentiva poi l'esigenza di un supporto visivo alla musica; i totem fanno in modo che la band sia immersa nel video, nonostante si tratti di pochi metri quadri di LED. A quel punto io gli ho proposto anche alcuni special, come i tubi LED Aстера, dato che ci siamo resi conto che serviva ancora qualcosa di particolare.

"Abbiamo fatto prove e pre-programmazione a Cascina, con diverse notti intense di lavoro."

In cosa consiste il parco luci?

È variegato: ci sono diciotto Robe MegaPointe e sedici Spider, diciotto Martin MAC Aura per i tagli, ancora sei Aura a terra per i controluce, sei strobo ProLights SunBlast, sei blinder, e come special appunto una mezza palla a specchi e diciotto tubi LED Aстера. Questi ultimi sono molto interessanti per il loro funzio-



3_ Robe MegaPointe, Mac Aura e ProLights SunBlast di controllo luce, insieme alla mezza palla a specchi.

4_ Uno degli stativi con i Mac Aura e i blinder di taglio, insieme a uno dei totem per i contributi video, e due tubi LED Astera.

Spiider; non ci sono seguipersona e nei teatri usiamo qualche luce del posto solo per i saluti finali in proscenio, dove non potrei arrivare.

Per quanto riguarda i contributi?

I contributi sono di Andrea Cocchi; con lui abbiamo fatto cinque giorni insieme a Roma: mentre loro facevano le prove, io ho lavorato per coordinare le mie luci con i suoi contributi; ci sono momenti in cui ha comandato il video, dove ho seguito pedissequamente la cromia, e altri momenti in cui è accaduto il contrario. I primi brani sono con time-code, poi la gestione dei contributi live è manuale e seguita da Diego Socal.



namamento a batteria e con wireless DMX.

Il controllo è fatto con una console grandMA2 Light, dato che ancora non sono voluto passare alla versione successiva; sul palco abbiamo un NPU che ci permette di espandere un po' i parametri: conta che solo le Astera necessitano ottanta canali DMX l'una, con controllo per singolo pixel. Mi diverto molto con i pixel, anche senza mappare delle clip video è possibile inventare effetti particolari.

Quindi come curi il frontale?

Lo faccio con la prima americana, la più avanzata, dove ho montato otto

Come avviene il trasporto tra sala e palco?

Ci sono due switch Cisco, con cui abbiamo creato tre WLAN; all'interno di un solo cavo CAT5 passiamo tre mondi completamente separati, ovvero MA-Net per connettere NPU e console, Art-Net come backup degli otto universi DMX, e il terzo dedicato al controllo video. I trasmettitori per le Astera invece sono tre, dietro lo schermo centrale, dove l'antenna vede tutti i pali senza quinte di mezzo.

ANDREA 'PEREZ' PERETTI BACKLINER

"Come ormai da diverso tempo – dice Perez – mi occupo di Niccolò e, in questa occasione, del chitarrista Roberto Angelini e del tastierista Daniele Rossi; sul palco c'è anche un altro backliner, Paul, che si occupa della batteria di Filippo Cornaglia, delle chitarre di Pier Cortese e del basso di Alberto Bianco.

"L'indicazione di Niccolò è stata quella di essere il meno presenti possibile sul palco: lo show si basa su una serie di suggestioni audio e video, e gli interventi in palco sono ridotti a cinque o sei più altri piccoli quasi invisibili. Prepariamo tutto prima, facciamo qualche accordatura quando è necessario, e per il resto i musicisti sono abbastanza indipendenti."

Gli strumenti sono tanti?

Sul palco non sono pochissimi, ma non tanto per Niccolò: lui usa solo tre chitarre – due Maton e una Martin per un solo brano – e un piano Nord, oltre a un TC Helicon VoiceLive per gestire l'effettistica sulla voce. Il grosso della strumentazione riguarda gli altri musicisti, dalle molte tastiere alla strumentazione davvero abbondante di Roberto Angelini, che include lapsteel, elettrica, acustica, una quantità di pedali ad altezza piedi e altezza mani da usare come arpeggiatori, oltre al mediaplayer Cymatic per lanciare le poche parti registrate in studio e impossibili da ri-

proporre dal vivo. Comunque la sintonia con la band viene dai molti anni insieme e così siamo riusciti a impostare il palco in maniera tale che noi in un'ora e mezza lo montiamo e in quaranta minuti lo smontiamo, comprese tutte le fasi, dal pedanamento e dal cablaggio fino agli ascolti. Lo stile di Niccolò è fare in modo che la squadra e il progetto siano pronti mesi prima della partenza del tour: arriviamo all'allestimento a mettere in pratica quello che già abbiamo studiato per mesi.

Con tanta scenografia sul floor, quanto devi coordinare il lavoro?

Siamo molto coordinati e i palchi sono abbastanza grandi per muoverci bene. Dopo un paio d'ore dall'ingresso delle luci, possiamo entrare noi. Sappiamo in anticipo il disegno del palco, delle luci, già in pre-allestimento; durante le prove musicali è già tutto definito.

RICCARDO PARRAVICINI FONICO DI SALA

"Seguo Niccolò sia in studio sia dal vivo – spiega Riccardo – dalla parte di produzione e mix del disco fino alla realtà live. Abbiamo un rapporto stretto, dal punto di vista artistico: lui ha sempre approcciato il live in maniera rock'n'roll, del tipo 'vai e suoni', che dal mio punto di vista voleva dire seguire molto con i livelli, aspettarsi cambiamenti ogni sera, molta libertà. Invece in questo disco per la prima volta c'è stato un uso importante di suoni elettronici, e quindi abbiamo fatto il passo: pezzi con le sequenze, click in cuffia e uso degli in-ear. Abbiamo deciso di mettere in sequenza i synth modulari, che sono l'ossatura del disco; a dispetto delle preoccupazioni iniziali, è andato tutto bene fin da subito.

"La seconda parte invece è più acustica, fuori sequenza, i suoni sono minimali, e infine una parte con i brani più vecchi, con la band che suona. Ora è tutto un po' più studiato, sappiamo quando Niccolò vuole prendere del tempo per dire due parole, i tempi sono definiti."



5_ Solo alcuni degli effetti alla postazione del chitarrista Roberto Angelini.

6_ La regia FoH.

La tua strumentazione?

Ho una DiGiCo SD12 in regia, perfetta per il contesto teatrale: uso 56 canali e ne ho ancora molti liberi. Uso tutta l'effettistica interna, a parte un MultiRack Waves con pochissimi plug-in; gli effetti esterni sono un riverbero Lexicon PCM90 per la voce main e un ambiente Yamaha SPX1000 per la batteria. Una cosa che mi piace della DiGiCo è che si possono riassegnare i bus ad altri bus. All'interno, divido tutto il mix per gruppi: prima imposto ogni riverbero per singolo strumento, poi lavoro con i bus e li gestisco in modo separato. Sulla voce ho un equalizzatore dinamico Waves F6 che preferisco al DiGiCo. Ultimamente anche in studio uso pochi outboard analogici: preferisco aprire più volte un progetto e lavorarci meno tempo, senza resettare tutto, piuttosto che stare dodici ore su un solo progetto e non capire più niente alla fine. Trovo che anche dal vivo il recall sia più vantaggioso.

Cosa puoi dirci dei microfoni sul palco?

Sono molto standard: abbiamo provato in passato a cambiare il solito Shure SM58 di Niccolò – che a volte è diventato al massimo un Beta58 – e alla fine siamo tornati indietro. Io lo tratto un po' per ridargli la presenza che manca al 58, e siamo a posto così. C'è un mono sulla batteria, dato che ha due piatti tutti da una parte e quindi non serviva un OH stereo, poi microfono a parte per ride e hi-hat. Tutta la parte chitarristica, pedali effetti e quant'altro, è gestita da Angelini con l'amplificatore, e quindi a me arriva un solo segnale. Ho l'acustica su una linea separata e anche Pier ha tutta una serie di tastiere separate. Bisogna ricordare poi che tutti cantano: sono quattro cantautori su sei! Sia Angelini sia Bianco sia Cortese.

Ci anticipi qualcosa dell'impianto?

Io collaboro con dBTechnologies da un paio d'anni come consulente; la scelta di portare il VIO L208 è stata dettata dal fatto che serviva un impianto attivo e con le casse modificabili, nelle condizioni sempre diverse dei teatri. La pressione sonora è più o meno uniforme, cosa che con un impianto tradizionale non potresti ottenere. Inoltre è molto leggero, una cassa pesa meno di 20 kg, e dunque risulta appendibile praticamente sempre. Con il palco condividiamo un DiGiCo SD-Rack: i guadagni li abbiamo fatti all'inizio durante le prove e poi non li abbiamo quasi toccati; io fornisco un AES/EBU con lo stereo all'Outline Newton del PA Man e sono a posto. In questo ho la mentalità da studio: io voglio fare un bel mix stereo e mandarlo all'impianto; trovo che alzare e abbassare i sub separatamente sia un problema dal momento che mi cambia la frequenza di incrocio tra sub e teste; se invece l'incrocio è sempre nello stesso posto, ne tengo conto nel mix e lo gestisco senza problemi.

Ti aiuta il fatto di avere tutti in-ear?

Ovviamente sì, ma meno di quello che potresti pensare: loro sono una band con un suono estremamente equilibrato, senza ampli a cannone o qualcuno fuori contesto; per questo già in sala prove il suono è bello, e anche sul palco i musicisti sentono le loro dinamiche e si gestiscono da soli, non è che arriva tutto forte e poi sono fatti miei. Quindi il palco ha sempre disturbato poco, anche con i wedge monitor, e ora a maggior ragione. L'unica precauzione è stata quella di mettere gli ampli dietro, ma non ci sono mai stati problemi.

GIANLUCA TURRIN PA MAN

"L'impianto – dice Gianluca – è il VIO L208 dBTechnologies, risultato di una collaborazione tra l'azienda e Riccardo. Per quel che mi riguarda lo trovo molto comodo dal punto di vista meccanico, dato che gira in dolly da quattro unità ed è leggero. Non è propriamente un impianto plug and play: abbisogna di un settaggio corretto e adeguato al sistema, per funzionare al meglio. Ho imparato a usare il loro software, *Aurora*, e mi sono trovato bene fin da subito. Per il puntamento ho usato *EASE Focus*. I sub sono della versione appendibile, con il cono a caricamento e non reflex: la disposizione è cardioide, ma non ho creato un end-fire; non avevo bisogno di cancellazione di fase ulteriore. Davanti, per le prime file ci sono sempre delle L208. Piccola nota dolente: l'ultima volta che sono stato qui non era incastrata la copertura della buca dell'orchestra, quindi avevo potuto mettere i sub davanti, mentre oggi mi sono dovuto appoggiare proprio all'altezza del buco dell'orchestra."



7



8

7_ L'array left dell'impianto di sala: 12 elementi dBTechnologies VIO L208.

8_ La configurazione dei sub Vio S118 per forza appoggiati sul palco.

Ti arriva solo lo stereo, e poi come viene distribuito?

Passiamo per il Newton che fa la parte dell'equalizzazione, oltre alla distribuzione del segnale.

Per la distribuzione alle casse, con dBTechnologies abbiamo trovato questa soluzione molto versatile: a destra e a sinistra dei sub ci sono due cabine di distribuzione. In ognuna di queste, entro con un Veam che porta i segnali dalla sala, rilanciando quelli per il Right dal Left. Da queste cabine abbiamo dei Veam da quattro canali che salgono agli array. Così, salgono verso le casse i canali audio, due linee di alimentazione da 16 A, e una linea di controllo dedicato ad *Aurora*. Funziona bene e semplifica il lavoro, non rimpiango di non avere i finali a terra.

Con cosa misuri?

Con *Smaart*, una sonda radio e una sonda via cavo, insomma un setup molto easy.



SONO COME TU MI VUOI

O₂
OXYGEN

O₃
OZONE

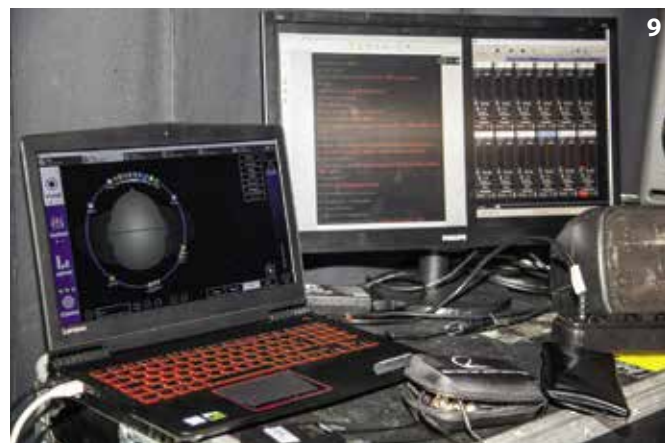
IP-65

SOLAR IMPULSE

DOTLINE360

STAGE BLINDER IP

9_ La schermata di controllo Klang, con la rappresentazione visiva dell'audiosfera ricreata per l'artista nell'EM.



SIMONE BONETTO FONICO DI PALCO

“Sul palco sto gestendo sei in-ear – spiega Simone – più due per i backliner. Niente side e niente wedge, per scelta. Non è del tutto muto, c'è ovviamente la batteria e qualcosa dagli ampli fuori scena. La cosa più interessante di questo tour comunque è sicuramente l'uso di Klang.

“Ormai il sistema Klang è entrato nella famiglia DiGiCo, quindi può essere gestito completamente dal banco. Ne avevo sentito parlare a lungo, e l'avevo anche desiderato a lungo, prima che Imput chiamasse per dire che voleva farlo provare proprio a me: ne ho parlato con i musicisti, li ho preparati alla novità già durante le prove musicali, e in allestimento era già operativo. L'opinione a caldo: mai più senza Klang, soprattutto su un tour di questo tipo! Non ne faccio un uso estremo, nel senso che continuo a tenere cassa, rullo e basso al centro; la parte melodica e armonica, gli ambienti, addirittura il click, invece sono processati e spostati su questa sfera virtuale intorno al musicista. Pensa proprio al click: a tutti l'ho spostato nella parte posteriore e in basso, perché risulta molto più piacevole non averlo in mezzo alla testa; la motivazione psicoacustica è semplice: il cervello si concentra per natura sui suoni che arrivano frontalmente, all'altezza della testa, e quindi mettere il click dietro significa quasi nascondere e renderlo inavvertibile fin quando non ne hai bisogno e vai a cercarlo volutamente. I musicisti sono contenti, e io di conseguenza: non so se sulle dinamiche più piatte di un concerto rock rimane così efficace, ma per la nostra dimensione è perfetto; avevo quattro musicisti che non avevano mai usato in-ear, e Klang mi ha facilitato enormemente il compito.”

Usi l'interfaccia esterna o solo il banco?

Io tengo aperto anche il software giusto per avere un riscontro visivo rapido, per monitorare la macchina insomma, ma potrei fare tutto dalla console senza problemi. Klang prende tutte le informazioni di cui ha bisogno dalla DiGiCo.

Come posizioni gli ascolti in questa sfera virtuale?

Sto rispettando le posizioni fisiche dei musicisti. Per esempio

Pier Cortese, che è tutto stage left, ha un mix molto sbilanciato verso stage right. Loro sono abituati a suonare tutti vicini, con i monitor, e ho cercato di replicare il più possibile quella situazione. Niccolò può stare più tranquillo con la voce e, soprattutto, con il Klang posso tenere una media di 3 dB in meno sulle mandate: se mi chiede più voce, invece di dare volume la alzo, la porto fuori nello spazio e immediatamente assume un'altra presenza; è molto soddisfacente, nell'ottica del preservare i musicisti e il loro udito. Chiaramente la macchina lavora sulla timbrica e con i micro ritardi: c'è un pelino di sfasamento, e quindi un po' di svuotamento, ma in frequenze basse che normalmente andrei a tagliare. I musicisti dicono che dà proprio l'impressione di entrare nel 'magico mondo'; per me è come togliere un sassolino dalla scarpa, ci lasciamo dietro definitivamente la stereofonia degli in-ear che altro non è se non una forzatura che apprezzo sempre meno. Se un musicista può godere meglio della situazione, suonerà anche meglio, ovviamente. Un altro esempio: il batterista ha un orecchio molto fine ed è abituato a sentire il suono reale dei fusti, che viene da un certo punto nello spazio: allora mi sono seduto alla batteria e ho allineato ogni suono virtuale, l'ho messo alla giusta altezza, eccetera; serve un minimo di fantasia e di auto-mix del cervello, ma funziona.

Il resto del setup?

Molto standard. Ho una decina di Shure PSM1000 tra musicisti, spare e backliner. Tutto il microfonaggio invece è via cavo, dato che non c'è necessità di movimento. Per quanto riguarda lo split con la sala, abbiamo un solo motore in cui io controllo i guadagni: io e Ricky lavoriamo insieme da una vita, e non c'è mai una sola discussione a riguardo. Se anche devo agire un po' sui guadagni durante il concerto, è solo per andare incontro ai desideri dei musicisti, che sono tutti artisti più che meri esecutori. Per quanto riguarda le cuffiette, Niccolò usa le LiveZone GAIA, che ho anch'io da

una vita. Gli altri appena giunti all'in-ear li ho indirizzati su Earfonik.

Le sequenze?

Sono mandate da una Cymatic, pilotata dal chitarrista. Sono solo quattro brani, che però sono la ragione fondamentale per cui siamo passati agli in-ear. Le snapshot sono solo su quei pezzi, per tutto il resto del concerto la dinamica la fanno loro, da veri musicisti che sanno dosarsi a dovere.

DIEGO SOCIAL OPERATORE VIDEO


“Io monto gli schermi – dice Diego – e gestisco il mediaserver. Lo schermo è un SGM Quadra indoor da 3.9 mm, con dei pezzi appesi e dei pezzi a terra su una struttura proprietaria. Il processore è un NovaStar MCTRL660 PRO, mentre



10_ La postazione di controllo del mediaserver Pandoras Box.


il mediaserver è Christie Pandoras Box. Ho scelto questo perché mi trovo molto bene a lavorare in logica di time-line, mi piace vedere lo scorrere del contributo sulla linea del tempo. Inoltre Pandoras implementa anche il sistema di widget designer, un controllo remoto che mi aiuta a regolare le varie opacità, saltare le cue, mandare in play i contributi, quando devo agire manualmente e non in time-code.

“Il progetto è così organizzato: ho sei supporti video, tanti quanti sono i livelli che uso sul mediaserver; di conseguenza ogni livello del media-server è dedicato a fare una porzione di schermo. Questo per alleggerire un po' la macchina, dato che

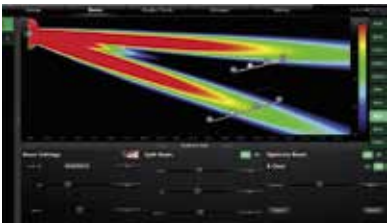


VIDA


VERSATILE INTELLIGENT DIGITAL ARRAY



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



VIDA App gratuita su Microsoft Store



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

i contributi rimangono a risoluzione relativamente bassa; l'output è un full HD, e nelle impostazioni di output ho preso tutti i pezzi e li ho disposti nella mia uscita in modo da ottimizzare l'utilizzo del segnale. In questo modo riesco con un full HD a coprire tutto lo schermo e mi rimane del segnale disponibile. Ho fatto su Pandoras delle maschere nella stessa posizione degli schermi reali, per avere una visione realistica di quello che succede, ma nell'output è tutto raggruppato.

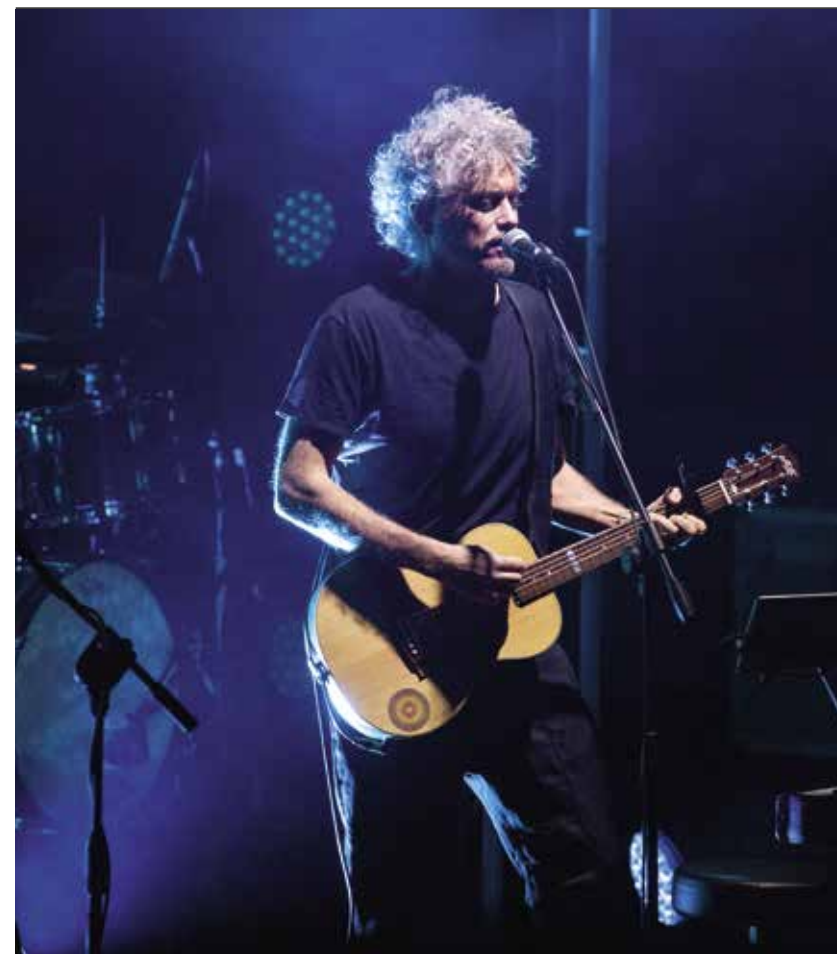
"Il secondo motivo per scegliere Pandoras è stato quello di non voler trasportare segnale video: il mediaserver sta sul palco con un cavo di 20 cm che entra direttamente nel processore. Nessun video viaggia da regia a palco, io viaggio col segnale di controllo comodamente sul Cat5: non tiro la fibra, che è super delicata, evitando possibili problemi."

Come ti è arrivato il progetto?

Durante le prove era pronto il contributo video solo in parte, così abbiamo pian piano lavorato insieme a monitor durante le prove e poi con gli schermi in allestimento. Il creativo è arrivato su mia richiesta con codec AP che ha il vantaggio di essere un codec grafico, che lavora sulla scheda grafica e non sul processore del mediaserver. Tante volte arrivano file poco corretti in ottica della messa in onda, e per questo abbiamo fatto insieme parte del lavoro, io tecnico e lui creativo. Io da operatore di Pandoras ho fisicamente messo tutto in time-line, ma solo i primissimi pezzi sono a tempo preciso con la musica, per il resto si possono mandare le clip benissimo a mano.

LO SHOW

Lo spettacolo, come sempre quando si parla di Niccolò, si è rivelato gradevolissimo: dal punto di vista artistico è stato molto intenso, rispecchiando in tutto e per tutto la fase creativa di Fabi, e la band ha accompagnato con grande precisione il percorso dell'artista. Forse qualche volta si è mantenuto fin troppo "atmosferico", lasciando molto spazio tra i brani più movimentati, ma il pubblico non sembrava disdegnare la scelta. Particolarmente apprezzati da chi vi scrive sono stati i momenti in cui si riviveva una certa reminiscenza settantiana: i pad di Mellotron, i synth, il basso Rickenbacker, la lap-steel pesantemente effettata sono da allora il biglietto di prima classe per qualunque "viaggio" musicale. La voce di Niccolò, in gran forma, si è appoggiata sapientemente al tappeto musicale e alle scelte visive: i contributi, a volte grafici a volte ripresi dalla realtà, hanno attraversato tutti gli elementi – l'acqua, la terra, l'aria – risultando particolarmente evocativi quando erano circondati dal buio o da controluce o tagli. In generale, la sensazione è di un'imposizione particolarmente teatrale, con i frontali al minimo, con i movimenti limitati allo stretto necessario e senza sbavature di sorta: eleganza e qualità dalla prima all'ultima nota. ■



Band

Niccolo Fabi	
Roberto "Bob" Angelini	Chitarra, Steel, Sequenze
Pier Cortese	Chitarra e Tastiere
Daniele "Mr Coffee" Rossi	Tastiere
Alberto Bianco	Basso
Filippo Cornaglia	Batteria

Produzione

Paola Cuniberti	Management Artista / Resp Produzione Ovest
Paolo "Chacka" Angelini	Direttore di Produzione
Riccardo Parravicini	Fonico di Sala
Simone Bonetto	Fonico di Palco
Fabrizio Valinotti	Lighting Designer
Andrea "Perez" Peretti	Backliner
Paolo "Paul" Beltrando	Backliner
Stefano Iacovitti	Assistente Band / Tour Manager
Alessandro "Tato" Filippazzi	Responsabile Load Out
Claudio Ferroni	Autista Bilico
Andrea Cocchi	Video Designer
Giacomo Citro	Video Maker & Editor
Tatiana Lo Faro	Ufficio Stampa Parole e Dintorni
Nicoletta Carbotti / Fattore Q	Grafica e Creatività

Input Level

Gianluca Turrin	PA Man, FoH Assistant
Sergio Giacomini	Light Tech
Diego Socal	Video Tech
"Ab" Abdellatif Ouarrak	Rigger

Magellano Concerti

Daniele Parascandolo	Direttore Artistico, Responsabile Agenzia
Roberto "Robbo" Castagnetti	Referente Produzione
Andrea Favrin	Assistente Booking
Francesco Negroni	Responsabile Promozione
Carlo Crippa	Social Media Manager

Fanshopping

Merchandise

TRETI
bright ideas

La garanzia di prestigiosi marchi per una vasta gamma di prodotti.

Efficienza, Assistenza e Professionalità i nostri punti di forza.

TRETI

Da oltre trent'anni al servizio del lighting

ARRI

Manfrotto
Imagine More

MINUIT
UNE

HIGH END SYSTEMS



stumpfl

ETC.

LIGHT SKY
The New Trip

EX3
TECHNOLOGY

www.tretisrl.com

commerciale@tretisrl.com



GAZZELLE

POST PUNK TOUR

TRE ALBUM, UN EP E IL SALTO DAI CLUB ALLE GRANDI VENUE: QUESTO IL PERCORSO DEL CANTAUTORE ROMANO NEL CORSO DEGLI ULTIMI TRE ANNI, CULMINATI IN UNA SERIE DI SOLD-OUT NEI PALASPORT PIÙ GRANDI D'ITALIA.

Flavio Pardini, cantante e paroliere malinconico che prende il nome d'arte da un modello di scarpa da tennis, è partito come un razzo dalla scena indie con un primo singolo e videoclip del 2016, *Quella te*; tutto senza ancora rivelare ai nuovi fan il proprio volto fino alla pubblicazione del primo album, *Superbattito*, l'anno successivo. Gazzelle ha poi fatto seguire a questo primo disco l'EP *Plastica*, sempre nel 2017, il secondo album, *Punk*, nel 2018 e il terzo, logicamente *Post Punk*, nel 2019. Il suo caratteristico stile – che combina l'elettronica con un cantautorato più convenzionale, e testi che trattano i temi intramontabili dell'angoscia dei giovani adulti in parole attuali – sembra tradursi bene in fascinazione per un pubblico giovane ma non

adolescente e, conseguentemente, in numeri importanti in biglietteria. Infatti, a soli cinque mesi dalla fine della tournée *Punk*, che nel 2019 ha toccato club, teatri e venue medie, Gazzelle è ripartito a gennaio con il tour *Post Punk*, portando a casa quasi sempre sold-out nei palasport più grandi d'Italia. I concerti del *Post Punk Tour* sono prodotti da Vivo Concerti di Clemente Zard, con la produzione realizzata e organizzata da Giorgio Ioan e Lemon&Pepper,

portata in tour da Fabio Michelotti. Questa tournée ha fatto sette date – compresa una data bis al Palazzo dello Sport di Roma – portando in giro non solo consolidati professionisti che incontriamo spesso – come Andrea Arlotti al disegno luci, Luca Casadei, Jonathan Bonvini, Simone Cherubini e il resto della squadra di Mister X Service – ma anche qualche faccia nuova che calca per la prima volta i palasport, come Jacopo Dell'Abate in FoH e

Massimiliano Botti alla regia monitor.

Noi abbiamo intercettato la tournée in occasione della prima data ufficiale, al Nelson Mandela Forum di Firenze.

GIORGIO IOAN DIRETTORE DI PRODUZIONE

“La produzione è di Vivo Concerti – spiega Giorgio – e Lemon&Pepper ne cura la messa in opera. Il team di produzione è composto da Fabio Michelotti, Lucia Carraro e Matteo Cariddi. La produzione gira con sei bilici, e l'allestimento è facilitato da un rolling stage.

“Per quanto riguarda i fornitori, il service audio, luci e video è Mister X, il palco è di Italstage e abbiamo un catering al seguito targato Giromangiando.

“Il palco è una struttura su due livelli: il livello in basso davanti ha una singola piccola passerella, mentre la band occupa una pedana rialzata su tutta la larghezza del palco. Il fondale comprende quattro sezioni di LEDwall, le due esterne configurate in verticale e quelle interne in orizzontale, integrate da una striscia di LEDwall sull'intera larghezza della pedana della band.

“Una cosa interessante, che arriva grazie al manager dell'artista, Antonio Sarubbi, è la presenza di un disegnatore per tutti i contributi visual. Marco Brancato ha disegnato tutto come un tratto a mano: grafiche, claim, scritte; rispetto alle solite grafiche o contributi girati, questo tratto digitalizzato risulta interessante e veramente artistico.”

“Per quanto riguarda la tournée, per ora abbiamo queste prime sette date, poi i piani non sono ancora definiti. Immagino che si andrà avanti per l'estate. Per ora sta andando molto bene, con questo tour praticamente tutto esaurito e una seconda data a Roma già aggiunta al calendario.”

LE LUCI

ANDREA ARLOTTI – LIGHTING DESIGNER

“Per questa produzione – spiega Andrea – ho curato il disegno delle americane, il posizionamento e la scelta dei proiettori. Il pedanamento, il palco e il LEDwall sono stati creati da Giorgio e, seguendo quel design, ho inserito i proiettori tra gli schermi e ho aggiunto un tetto adeguato in potenza.

“Il fondale si basa su schermi intervallati da luci, un po' un classico backdrop, a cui si aggiungono tre americane a costituire il roof: frontale, mediana e controluce.

“La caratteristica particolare del visual è la presenza di animazioni stilizzate create da Marco Brancato. Anziché i video reali o le grafiche generate, questo è l'impatto prevalente dello show.

“Il palco è pensato per dare importanza all'artista – continua Andrea – perché Gazzelle è uno, Flavio. Tutta la parte inferiore del palco con la passerella è a sua disposizione, e vi si può muovere liberamente. Poi c'è la parte superiore del palco, che è una pedana alta un metro e mezzo con tutta la band: chitarra,

1_ Da sx: Matteo Cariddi, Giorgio Ioan, Fabio Michelotti e Lucia Carraro.

2_ Andrea Arlotti, lighting designer.

3_ La console luci grandMA3 Light.

4_ Il fondale con i quattro schermi Compass8, intervallati dalle ladder con i Mythos, K20, X-5 e blinder.



tastiere, sezione archi al centro, poi batteria e basso. L'unico musicista che si muove è il chitarrista che scende ogni tanto per un assolo. Durante un set acustico, la sezione archi e il pianoforte si spostano momentaneamente nella parte inferiore del palco, ma è l'unico cambio-palco durante lo show.

"Il parco luci è sospeso su tre americane in alto, più alcuni ladder intervallati con gli schermi; poi c'è un po' di floor per il contro-luce dei musicisti. Per quanto riguarda i proiettori, le tipologie sono poche e il design è molto tradizionale: una cinquantina di Claypaky K20, 42 Mythos, 18 Viper, 26 classici blinder ad alogeno, 18 strobo a LED SGM X-5 e dei Martin Mac Aura per i frontali sulla band e sull'artista.

"Con i Mythos – precisa Andrea – più che altro diamo l'impronta di colore sul palco. I K20 del soffitto fanno prevalentemente il colore, mentre quelli sui ladder – dove lavorano con gli strobo e i Mythos – fanno effettistica, insieme ai Mythos a soffitto. I Viper aiutano a intervallare i tappeti tra i K20 e Mythos. A parte in al-



cune situazioni, questi non stanno lavorando come classici spot.

"Per evidenziare l'artista e aiutare l'aspetto fotografico, ho due seguipersona in FoH che gestisco io tramite intercom. Questi non vengono utilizzati sempre, perché cerchiamo di mantenere l'aspetto teatrale quando l'artista è al centro del palco, illuminandolo solo con i frontali dall'alto.

"Per il controllo sto usando una grandMA3 Light, con una spare. Uso sempre, però, il software grandMA2. Lo show è prevalentemente gestito in timecode, a parte le sezioni acustiche che sono ovviamente più libere. La trasmissione fino al palco è tutta in ArtNet su Cat5.

"Ho programmato tutto utilizzando Wysiwyg in timecode – aggiunge Andrea – in modo che nelle due notti di allestimento potessi mettere a posto i dettagli. Ho scelto di usare il time-code perché ci sono delle sequenze e dei contributi e anche perché le canzoni in alcuni momenti hanno diversi stacchi particolari. È bello lavorare live, ma il timecode dà garanzia che lo show sia



sempre quello, dall'inizio alla fine, e mi permette di seguire meglio la parte dei seguipersona per la videografia live, nel caso rinforzandoli con gli Aura".

"Tutto il materiale – conclude Andrea – è fornito dal service Mister X, il cui caposquadra in tour è Luca Casadei".

LUCA CASADEI – RESPONSABILE DEL SERVICE

"In questo tour – aggiunge Luca – ho il ruolo di responsabile per Mister X. Per lo show abbiamo fornito l'impianto d&b audiotechnik serie J, con il progetto audio di Simone Cherubini. Le regie audio sono entrambe dotate di ProX Midas.

"Per quanto riguarda il video, lo schermo è sempre fornito da noi, un Compass8 ProLights, più la regia camera per le riprese live, e tutta la parte del media server per la messa in onda dei contributi.

"Oltre ai dettagli sulle luci, già spiegati da Andrea, un punto importante è che abbiamo messo in campo le nuove Litec pre-rig truss Revolution, quindi i fari viaggiano già montati, un grande vantaggio nell'allestimento.

"Per quanto riguarda il personale – conclude Luca – siamo quattro tecnici nella squadra luci: io, Andrea Palamara, Valerio Venturoli e Giorgio Angeletti. La squadra video è composta da cinque persone: Jonathan Bonvini, Corrado Genovese, Andrea Cavalli, Andrea Russo e Luca Pennisi. Per il reparto audio, Roberto Gilioli è il caposquadra e ci sono due PA Manager – Simone Cherubini e Leonardo Colautti – e due backliner, Filippo Torre e Paola Bertozzi. Infine, Fabio Milleret è head rigger in tour, sempre per conto da Mister X. I due fonici, invece, sono due ragazzi che lavorano con l'artista da tempo. Il personale in tour per Mister X viaggia con due pulmini più una macchina".

L'AUDIO

JACOPO DELL'ABBATE – FONICO FOH

"Lavoro con l'artista da circa due anni – racconta Jacopo – quando sono entrato grazie al management in una tournée estiva già avviata. Sono rimasto a bordo per il tour successivo e adesso eccoci nei palasport. Io lavoro principalmente nel live e, grazie al successo di questo artista, sto facendo le mie prime esperienze in una produzione di queste dimensioni e nei palasport. Devo dire che sto imparando costantemente.

"Sto mixando con un Midas ProX e dal palco arrivano segnali dai cinque membri della band e dei quattro archi. Abbiamo una batteria acustica più i campioni che arrivano dal Roland SPD, in alcuni casi questi si mescolano al suono analogico, in altri sono usati da soli. Ci

LUMINEX
NETWORK INTELLIGENCE

LumiNode

Creati per il presente,
pronti per il futuro



- Comunicazione DMX & Network rivoluzionaria
- Fino a 16 processing engine
- Fino a 12 porte DMX
- Più potenza di processamento, per una maggiore flessibilità d'impiego
- Possibilità di merge fino a 4 sorgenti
- Adattabilità a nuovi protocolli
- Alimentazione 100-240VAC o PoE (IEEE 802.3af)
- Protocolli RDM, ArtNet, sACN, BlackTrax
- Funzione di ridondanza DMX

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

Rm
MULTIMEDIA

5_ L'intera squadra
Mister X.

sono un basso elettrico e un basso synth, suonati dalla stessa persona. Poi c'è la chitarra e, infine, un parco tastiere con otto segnali. Le voci sono due: quella principale e quella dei cori. A questo si aggiungono i quattro archi e alcune sequenze, con quattro stem principali di ritmica, cori, ecc.

“Le sequenze partono dal palco – continua Jacopo – e vengono mandate dal batterista con un sistema di due Cymatic e due Radial SW8 per ridondanza. Per questa tournée mi sono occupato personalmente delle sequenze, ma forse la prossima prevederò una persona che si occupi specificamente di quelle, perché la questione è un po' delicata. I Cymatic mandano anche una traccia SMPTE per agganciare le luci e il video. Alla fine, abbiamo in tutto una cinquantina di canali in ingresso.

“Per quanto riguarda le sorgenti, è tutto abbastanza standard. Per il microfono di Flavio abbiamo scelto un sE Electronics V7, al posto del precedente Beta58, perché ha una voce abbastanza particolare. Per fortuna ha un'ottima emissione, perciò non abbiamo problemi di guadagno, ma cambia molto tra la parte alta e la parte bassa della voce. Se nelle basse si riempie molto, nella parte alta diventa addirittura un po' stridente... spinge molto sui 2/3 kHz. Quindi ho un EQ dinamico che mi aiuta molto nel gestire questo aspetto. Siamo soddisfatti di questa capsula... è il compromesso migliore per questo timbro, soprattutto in alto. Gli altri microfoni che abbiamo provato, in teoria più belli, risultavano tutti troppo chiari.

“Per il resto, la catena di Flavio – precisa Jacopo – è la seguente: la capsula V7-MC1 è montata sul trasmettitore palmare Shure UR2, che trasmette al ricevitore UR4D. Dal ricevitore entra nel preamplificatore Midas, di cui Max controlla il guadagno e io ricevo il segnale in gain sharing. Sul canale nella console uso pochissime elaborazioni: di EQ c'è praticamente solo il ritocco sulle frequenze alte di cui parlavo prima, poi c'è una compressione

di controllo molto leggera, quindi non creativa. Il canale entra poi nel gruppo della voce in cui applico un'altra piccola compressione per amalgamare e anche per non far lavorare troppo solo uno dei compressori. Uso i compressori interni



Midas di cui sono molto soddisfatto. Sul gruppo ci può essere anche qualche ritocco di EQ e una compressione multibanda, sempre per gestire le medio-alte, e un equalizzatore dinamico che aiuta con le basse: c'è uno shelving che lavora nei brani con il registro più basso. Applico, solo quando necessario, un riverbero hall del banco... stasera vedremo se serve o no.

“La situazione è molto snella, l'unico effetto outboard che utilizzo è il pedalino RE20 Boss Space Echo, per uno slapback delay: il direttore musicale in tournée è anche il produttore artistico dell'ultimo disco, in cui questo effetto è stato molto usato.

“In termini di mixaggio, ho creato dei sotto-gruppi per allineare tutto in uscita sullo stereo e andare alla matrice. Quest'anno ho cambiato metodo in uscita e ho deciso di mandare fuori i sub separati su un aux, oltre al normale L/R. La musica non è proprio dance, o comunque qualcosa che richieda questa scelta per motivi creativi... invece, nei palazzetti la gestione delle basse richiede molta attenzione e la possibilità di controllarle direttamente dal banco è importante... magari anche solo per il soundcheck, per capire meglio i mix. Mi torna molto comoda la console Midas per la compensazione del delay sui sottogruppi.

“Infine – dice Jacopo – ho il KT DN9650 per il virtual soundcheck e per avere un riferimento, ma le registrazioni non hanno un fine discografico”.

COSA POSSIAMO FARE PER TE?



Scopri le infinite soluzioni
dei sistemi in alluminio Alutek

www.alutek-italy.it

ALUTEK Srl

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



6_ Da sx: Massimiliano Botti, fonico di palco e Jacopo Dell'Abbate, fonico FoH.

7_ La regia FoH, dominata dalla Midas ProX.

8_ Simone Cherubini - PA.

SIMONE CHERUBINI - PA

“Per la tournée – spiega Simone – stiamo usando il d&b audio-technik J, e i progetti audio per le varie venue sono stati sviluppati in *Array Calc*, sempre d&b. Qui a Firenze ci sono 16 teste main per lato, tutte J8 con le ultime due in fondo J12. Per i side, qui al Mandela Forum abbiamo una situazione asimmetrica per corrispondere alle tribune asimmetriche della sala: 12 J alla destra del pubblico e quattro a sinistra.

“Per le basse frequenze, abbiamo un sub array misto, formato di J-Sub e J-Infra. Sono 11 stack da due sub ognuno, alternando stack di J-Sub e J-Infra, in modo tale da avere una copertura omogenea sia sulle frequenze basse sia sulle frequenze infra-basse.

“A completare le casse – continua Simone – per i frontfill abbiamo delle Y10P e Y7P, tutto amplificato da finali D80.

“Dal banco arrivano un L/R più Sub, sempre su AES/EBU, che poi nella matrice Lake vengono distribuiti come L/R/Sub/FF. Il trasporto tra palco e sala è completamente in AES/EBU, e la gestione dell'impianto viene effettuata usando *R1* d&b. Integrati nel rack al FoH ci sono il computer con *R1*, il software per la gestione del Lake e *Smaart* per le misure delle sale”.

MASSIMILIANO BOTTI - FONICO DI PALCO

“È stata una specifica richiesta dell'artista – spiega Massimiliano – che il palco avesse livelli ridotti, ma per sicurezza ci sono anche dei side. A parte questi, sono tutti quanti in IEM: come vedi, tutto molto tradizionale.

“Uso il ProX e tutta l'effettistica all'interno della console. Abbiamo valutato se costruire un monitoraggio esclusivamente in analogico per l'artista, così da evitare qualsiasi latenza, ma dopo qualche test abbiamo capito che non sarebbe stato necessario. Abbiamo una trentina di canali in uscita, compresi riverberi, ritorni d'effetto ecc, più i servizi.

“Ci sono alcune caratteristiche di questa console – continua Massimiliano – che trovo insuperabili per il monitoraggio, come la funzione dei gruppi MCA: lavoro quasi esclusivamente con gli MCA, impostazione fantastica che suona ovviamente bene. C'erano anche altre possibilità per questa tournée, ma questa



9_ Jonathan Bonvini, regia video.

l'avevo usata su quella precedente e avevo tantissime scene già impostate.

“C'è una ProX anche in FoH e utilizziamo lo stagebox Midas in gain sharing. I guadagni li faccio io e Jacopo usa il guadagno compensato per il mix di sala.

“Per quanto riguarda le radiofrequenze, abbiamo otto canali radio per gli IEM, Shure PSM1000, e quattro per i microfoni, Shure UR4D. Oltre a questi ci sono dei radio per le chitarre che vengono gestiti dai backliner. Perciò la situazione radio non è molto complessa. Ho valutato di mettere anche gli archi via radio, perché il movimento per il cambio palco sarebbe stato più facile, ma alla fine non era il caso di aggiungere altre radiofrequenze”.

Chi gestisce le sequenze?

Le sequenze vengono gestite da due Cymatic direttamente controllati dal batterista, a parte l'intro e un altro brano per i quali li avviamo con un iPad.

Che tipo di ascolto richiede l'artista?

L'artista richiede un mix abbastanza completo e musicale, ovviamente con la voce abbastanza in avanti... con un po' di riverbero. Ogni tanto vuole un po' di click e riferimenti ritmici, oltre ai sostegni per l'intonazione.

Riporti il suono del pubblico nell'IEM?

In realtà no, perché canta quasi sempre con un singolo auricolare inserito.

Chi sono gli altri della squadra sul palco?

I backliner sono solo due: Paola Bertozzi e Filippo Torre. È tanta roba da gestire, ma sono molto bravi... una bella squadra.

IL VIDEO

JONATHAN BONVINI - REGIA VIDEO

“In questo tour – spiega Jonathan – sono responsabile video per il service e seguo la regia live dello show.

“Stiamo lavorando con due camere presidiate da operatori, più quattro microcam sul palco; tutta la parte live viene inserita all'interno di un progetto video, gestito comunque da noi attraverso il media server *Resolume Arena*, in cui abbiamo caricato tutti i contributi prodotti da Marco Brancato, che si alternano alle nostre riprese per poi andare sui cinque schermi. Ci sono parti di soli contributi video, altri con il video live; io gestisco tutto dalla regia qui, insieme all'operatore media server, Andrea Russo.

“Da qui controlliamo i diaframmi e i controlli delle microcam senza presidio; io genero un'ausiliaria che entra nel media server e viene rimappata sugli schermi: essendo cinque, separati con dei gap, non c'è una semplice immagine dritta in 16:9; porzioni di video vengono rimandate sugli schermi, con delle mappature studiate in anticipo per sfruttare il disegno del LEDwall.

“Tutto è sincronizzato in time code, generato dal batterista che manda le sequenze. I contributi sono in sync con le basi, poi io mi inserisco con la regia live.”

“La squadra video – aggiunge Jonathan – è composta da cinque persone con ruoli intercambiabili: siamo quattro nel montaggio LEDwall, poi una finisce in camera, una al mediaserver, una alla regia video e una di assistenza”.





10_ La regia video.

11_ Marco Brancato, contributi grafici.

MARCO BRANCATO – CONTRIBUTI GRAFICI

“Io collaboro da diversi anni con l’etichetta Machiste Dischi – spiega Marco –. È la prima volta che faccio i contributi per una produzione del vivo di un artista unico, ed è la prima volta per Gazzelle nello specifico. In precedenza ho creato diverse visual identity per eventi e un gran numero di videoclip musicali.

“Le direttive che sono arrivate sono state diverse. Volevamo tradurre a livello visivo molte emozioni, quelle che esprimono i diversi brani ma con diverse ‘temperature’, diciamo. Ci sono i brani più intimisti, quelli più romantici, quelli più danzerecci... tutti da interpretare diversamente in maniera visiva. Spero di esserci riuscito!

“Il template degli schermi – continua Marco – era già stato deciso dall’artista e dal team di produzione quando io sono stato coinvolto e, di conseguenza, mi sono dovuto muovere secondo quegli spazi. Questo è stato un limite, ma anche uno stimolo... spesso le regole e le costrizioni danno degli spunti in più a livello creativo. A parte le dimensioni e le forme degli schermi, mi hanno dato abbastanza carta bianca su cui procedere, e con questo mi sono divertito parecchio nella creazione.

“Il mood e le emozioni dei contributi sono stati decisi insieme all’artista. Per quanto riguarda la tavolozza dei colori, abbiamo deciso abbastanza presto, seguendo le scelte precedenti del lighting design. Quasi tutto rimane su colori primari – rosso, giallo e blu – più il bianco e nero. Ho giocato molto con i pieni e i vuoti: il vuoto, quando lo spazio è nero nel visual ha una sua valenza. Per esempio, quando ci sono i silenzi e ci sono le pause, lascio spazio all’atmosfera che si va a creare nel brano stesso.

Quali sono gli strumenti e le tecniche che usi nella creazione dei contributi?

La mia tecnica attuale è prettamente frame-by-frame... c’è qualche commistione con modifiche in digitale attraverso key frame – rotazione e spostamenti diversi – ma la tecnica principale rima-



ne quella di elaborare i disegni frame-by-frame. Vengo dall’insegnamento di Gianluigi Toccafondo e dalla tradizione dell’animazione frame-by-frame.

Lavoro spesso in digitale, in particolare per i progetti con tempi stretti; uso l’iPad Pro con un’applicazione specifica per l’animazione professionale, *Clip Studio Paint*, per disegnare e animare. Poi per il montaggio uso *Premier Pro*.



Essendo la prima volta che fai i contributi da sincronizzare con un live, che metodologia hai adottato?

Fare i contributi per una produzione live implica ascoltare i brani migliaia di volte, creando animazioni sincronizzate e che riprendono a tempo anche dei piccoli dettagli nella musica. Io ho iniziato con gli ascolti e, prendendo ispirazioni da ogni brano, ho proseguito con degli schizzi iniziali su carta di quello che mi veniva trasmesso dalla musica. Poi nelle produzioni di concerti i tempi sono stretti e, rispetto ad altri progetti, c’è meno tempo da dedicare alla pura ispirazione prima di passare alla fase produttiva.

LO SHOW

Il disegno del palco per questa produzione è una scelta piuttosto standard per un artista che deve rimanere il punto focale dello show: questa architettura si presta molto bene a un cantante solista che tiene sempre alto il livello di energia e sfrutta molto bene lo spazio del palco lasciato a sua disposizione. Invece, Gazzelle basa la sua immagine e il suo rapporto con il pubblico su un personaggio molto introverso, e in definitiva questa configurazione sembra un po’ isolarlo: viene accompagnato solo da luci e video, che lasciano ai musicisti il semplice ruolo di sagome contro lo scher-

sales partner
disguise

compatto. leggero. potente.



piccolo formato
grandi prestazioni

- 2 uscite 4K 60Hz
- 2 ingressi HDMI o 3G-SDI
- Network 4 GigE (più 2x10 GigE opzionali)
- Pro-audio opzionale
- Dimensioni compatte di sole 2U rack

www.disguise.one/solo

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

Rm
MULTIMEDIA



mo alle loro spalle. Tuttavia, forse solo noi abbiamo percepito questo aspetto come limitante, dato che il pubblico del concerto è stato tra quelli più coinvolti e incantati che abbiamo visto recentemente per un artista così giovane.

Per quanto riguarda l'audio, l'unica problematica che sembra aver avuto Dell'Abate a Firenze è stata quella di competere con le migliaia di fans, per la maggior parte femminili, che cantavano ogni parola di ogni canzone a squarciagola, anche durante i brani più quieti. A proposito: abbiamo potuto partecipare solo alla data del Mandela Forum ma, essendo stato questo l'esordio del fonico nei palasport, estendiamo i nostri complimenti per

il suono a lui e alla squadra di Mister X. Nonostante l'asimmetria, questa venue comunque beneficia almeno di una correzione acustica studiata – c'è sicuramente molto peggio in giro – e si sentiva comunque molto bene, in termini di copertura e di mix.

Lo show visivo è per lo più dominato dai contributi video e grafici, che vengono spesso combinati o alternati con le riprese live, queste ultime usate in modo intelligente per aumentare la presenza dell'artista nel visual totale. Le luci interagiscono molto bene con gli schermi e, oltre a fornire momenti di grande effetto a mezz'aria di contorno, Arlotti riesce sempre a mantenere un'illuminazione che aiuta a evidenziare il cantante, o con i classici seguipersona oppure in modo più drammatico e teatrale con altri proiettori. Sfrutta bene anche il controluce dal fondale per illuminare e "pompate" il pubblico – che è già predisposto e reattivo per conto suo. Complimenti in particolare per i contributi animati di Brancato, il cui stile è notevolmente diverso da altri contemporanei e aggiunge in molti brani un che di retrò decisamente gustoso. ■



PERSONALE

Personal Artist	Federico Paniccia
Management	Machiste Dischi
	Antonio Sarubbi
Band	
Tastiere	Valerio Smordoni
Chitarra	Claudio Bruno
Basso	Gabriele Roia
Batteria	Claudio Laguardia
Violino	Guendalina Pulcinelli
Violoncello	Elena Bianchetti
Viola	Ambra Michelangeli
Violino	Roberta Ciampa
Dir. Artistico	Fausto Cogliati
Direttore musicale	Federico Nardelli
Drivers	Urbanity srl
	Sergio Mocchetti
	Alessandro Tamborra
	Andrea Montagna
Fonico di sala	Jacopo Ruben Dell'Abate
Fonico di palco	Massimiliano Botti
Lighting designer	Andrea Arlotti
Visuals	Marco Brancato
Prodotto da	Vivo Concerti
Amministratore delegato	Clemente Zard
Direttore generale	Andrea Ritrovato
Produzione	Pippo Lopez
	Nadira Lisi
	Erika Ripamonti
Tour manager	Lorna Pagano
Produzione	Lemon&Pepper
Direttore di produzione	Giorgio Ioan
	Fabio Michelotti
Ass.te produzione	Lucia Carraro
Coord. Produzione	Matteo Cariddi
Camerini	Ornyrock
Assistente Camerini	Claudia Campagna
Service audio/luci/video	Mister X
Head Rigger	Tommaso D'Avolio
Rigger in Tour	Fabio Milleret
Resp. Audio	Roberto Gilioli
Backliner	Filippo Torre
	Paola Bertozzi
Tecnici audio	Simone Cherubini
	Leonardo Colautti
Resp. Luci	Lusa Casadei
Tecnici luci	Giorgio Angeletti
	Andrea Palamara
	Valerio Venturoli
Resp. Video	Jonathan Bonvini
Tecnici video	Andrea Cavalli
	Corrado Genovese
	Luca Pennisi
	Andrea Russo
Catering	Giromangiando
Caterers	Lorenzo Falasca
	Maurizio Gambino
Merchandising	Artist 1st
	Andrea Sportelli
Palco e strutture	Italstage
Scaff	Dina Cristian
	Baran Ionut
Autisti	Manrico Montanari
	Massimo Schiavone
	Gerardo Tecce
	Antonio Girotto
	Francesco Cibir



We are where you are.

ETC Italia srl

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

visual environment technologies
etconnect.com



MARIO LAVEZZI

E LA VITA BUSSÒ



IL PRODUTTORE CHE HA SCRITTO LA STORIA DELLA MUSICA ITALIANA FESTEGGIA I CINQUANT'ANNI DI ATTIVITÀ, CON UN COFANETTO, UN TOUR E TANTI AMICI LUNGO IL CAMMINO.

È il 21 marzo 1969 quando il giovane musicista Mario Lavezzi scrive per i Dik Dik il brano *Il primo giorno di primavera*. Immediatamente arriva il successo, i primi posti nelle hit parade e l'amicizia con grandi autori come Battisti e Mogol: è l'inizio di una carriera che ha messo a segno per cinquant'anni brani storici di Loredana Berté, Anna Oxa, Fiorella Mannoia, e ancora avanti fino ad Alessandra Amoroso ed Eros Ramazzotti. Il traguardo del mezzo secolo non poteva che essere festeggiato in grande stile: prima il cofanetto... *E la vita bussò* con libro incluso, poi un tour che per tutto gennaio ha viaggiato nei teatri della Penisola. Le tre anime di Mario Lavezzi, ovvero autore, produttore e cantautore, si sono affiancate così a quella del performer: ad accompagnarlo, il manager e produttore Martino de Rubeis per la Color Sound, il fonico di produzione Luciano Graffi e la squadra di Spray Records, service della provincia di Pescara. Ci siamo recati alla primissima data, il 18 gennaio al Teatro Comunale di Cagli, per ascoltare dai diretti interessati le fasi di ideazione e preparazione del tour.

MARTINO DE RUBEIS PRODUTTORE

"Oggi - dice Martino - sono qui in veste di produttore dello spettacolo insieme a Mario; sono anche manager dell'artista e, insieme a Color Sound, fautore del booking di questo tour.

"Mario è stato definito 'il Quincy Jones italiano', perché è autore, cantautore, produttore di alcuni tra i più grandi successi della musica italiana; la parte di performer non è mai stata curata come hanno fatto altri artisti, e quindi sul palcoscenico è un artista ancora da scoprire.

"Già all'inizio degli anni Dieci io e Mario producemmo questo spettacolo per la chiusura dello storico teatro Smeraldo di Milano: la regia è importante, con testi scritti da diversi autori, ma è di Mario l'idea di portare in scena il meglio del suo repertorio, con aneddoti e videoproiezioni scenografiche. Ai tempi era qualcosa di innovativo, dato che di solito in teatro si teneva o un fondale o una composizione di luci, mentre noi abbiamo trovato un artista che ha lavorato a queste scenografie in modo tale che non fossero filmati, ma veri e propri quadri animati da proiettare sul tulle di sfondo.

"Dopo la bellissima data allo Smeraldo - continua Martino - quello spettacolo è finito nel cassetto. Questo finché l'anno scorso la SIAE non ci ha ricordato che Mario compiva i cinquant'anni dal suo primo deposito. Abbiamo quindi iniziato a pensare come celebrare questo traguardo: abbiamo pensato a un cofanetto con tutta la produzione di Mario, un libro pieno di storie e aneddoti della sua carriera, e infine la ripresa di quello spettacolo che ci era piaciuto tantissimo. Qualche aggiustamento di scaletta, qualche pezzo nuovo, e lo spettacolo era pronto: debuttiamo questa sera a Cagli e poi iniziamo una tournée che toccherà Milano, Bologna, Roma e Torino. Naturalmente poi teniamo aperto il calendario e vedremo se andare in giro anche dopo gennaio."

1_ Mario Lavezzi con il produttore Martino de Rubeis.

2_ Luciano Graffi, fonico di sala.



Ci saranno ospiti?

Mario ha lavorato praticamente con tutti. Molti amici verranno – hanno già dato l'adesione – per festeggiare con Mario e tutto il pubblico in sala: manteniamo la sorpresa, ma si conoscono bene i grandi nomi che ha prodotto, e si può immaginare facilmente chi si unirà al nostro cammino.

Lo spettacolo come è pensato?

Mario porta in scena canzoni che ha scritto fin dagli anni Sessanta, risalenti sia a quando militava in gruppi come i Camaleonti o il Volo – il gruppo degli anni Sessanta, ovviamente, non quello attuale – sia interpretati da altri, ma anche del Lavezzi cantautore. Tra i brani, racconta benissimo questa sua grande storia, intrecciata con quella della musica italiana.

E dal punto di vista tecnico?

Abbiamo un service che ci segue e di cui mi fido da vent'anni, Spray Records. Sul palco abbiamo portato anche cinque musicisti, ovvero i componenti di una band già esistente di nome POP Deluxe con un'eccezionale cantante femminile, Cristina Di Pietro: a lei il ruolo di cantare con Mario quei brani scritti per le grandi regine della musica italiana, come Loredana, Fiorella, Ornella e tante altre.

LUCIANO GRAFFI FONICO DI SALA

“Questa avventura – racconta Luciano – per me è nata grazie all'amicizia storica con Martino, dato che abbiamo lavorato spesso con la Vanoni, di cui Mario inoltre è il produttore; insomma, il circolo si chiude. Quando Mario ha messo su questo tour, Martino ha pensato a me e mi sono unito al gruppo: la cosa interessante è che cercavano una band di supporto già formata, e soprattutto una ragazza che potesse prendere il ruolo di tutte quelle cantanti eccezionali per cui l'autore ha scritto delle canzoni. POP Deluxe è proprio una band che suona insieme: per

me è un vantaggio, perché posso parlare con un'entità unica e non cinque turnisti indipendenti, e anche nel suono si sente il loro affiatamento, un'amalgama che già c'è e non va ricreata artificialmente.

“Dal punto di vista tecnico – continua Luciano – si tratta di materiale rodato: l'impianto è un d&b audiotechnik Q1 insieme ai Q-Sub, sei satelliti per lato più due sub; in teatro è più che sufficiente, oltre al fatto che il pubblico di Mario non vuole certo un volume spacca-timpani; la sfida è coinvolgere i presenti pur rimanendo tranquilli col volume, trovando sempre l'equilibrio con il volume dal palco e aggiungendo i colori che mancano.

“Per il resto la situazione tecnica è semplice. Ho una trentina di canali: la batteria è molto bella, una DS Drum fornita da FBT; poi abbiamo basso, chitarra, tastiere, e Cristina alla voce e al pianoforte. Abbiamo usato la barriera in plexiglas sulla batteria perché mi dà una grossa mano sul palco: si trova dietro al microfono di Mario, sul quale uso gain abbastanza alti e ho bisogno di limitare i rientri. Una cosa particolare sono i microfoni che ho scelto per la batteria: è una serie Electro-Voice N/DYM, notissima in America ma ancora poco conosciuta da noi, dal suono molto buono.

“La band si è presentata con qualche sequenza leggera già mixata da loro, una favola.

“Oltre all'Avid Venue SC48 qui in regia – aggiunge Luciano – c'è un mixer di



palco, controllato da Daniele Giansante di Spray Records. La produzione è fatta davvero come si deve. Per quanto riguarda il monitoraggio, sul palco sono tutti dotati di in-ear e solo Mario ha un paio di wedge monitor, a cui ne aggiungeremo un altro in caso di ospiti.”

Che tipo di venue incontrerete nel tour?

A Cagliari si tratta di un teatro all'italiana; Milano e Roma sono venue tra loro simili, sono auditorium; a Bologna, il Duse è un cinema-teatro abbastanza complicato, su più livelli, ma che suona molto bene; infine il Colosseo a Torino. Sono venue che chi fa questo lavoro conosce a menadito. La nostra struttura è leggera e ci muoviamo bene: io oltre al banco porto con me un piccolo rack



3_ I microfoni Electro Voice.

4_ Il rack degli outboard in regia FoH.

5_ Uno dei frontfill d&b audiotechnik E6.

per gli effetti di riverbero e delay, che sul Venue non sempre sono all'altezza. Bisogna poi accennare alla bellissima operazione portata avanti da Yamaha: il pianoforte AvantGrand che vedi qui sul palco è loro, e in ogni data ce ne faranno trovare uno uguale direttamente sul posto. Un favore graditissimo di Danilo Donzella, responsabile del settore tastiere di Yamaha.



6_ Cesare Albani, lighting designer.

7_ Il rack radiomicrofoni e ascolti.

8_ La regia palco.



Qualche particolarità del mix?

Sono tornato a una tecnica che si può definire davvero "alla vecchia": invece di costruire una catena di compressione su ogni canale della batteria, ho impostato una compressione parallela su un altro canale con la somma della batteria; dunque ho due uscite, una con la batteria normale e una con la batteria compressa, e quando voglio variare il volume tocco praticamente solo il bus compresso. Ci ho messo un secondo a fare la catena, la base non si perde mai e come tecnica funziona perfettamente, almeno nei nostri contesti.

CESARE ALBANI LIGHTING DESIGNER

"In questo tour – spiega Cesare – ricopro sia il ruolo di responsabile tecnico, sia di lighting designer. La parte luci è stata pensata in maniera leggera, dato che lo spettacolo è incentrato soprattutto su scenografie disegnate dall'artista Giuseppe Ragazzini e videoproiettate; fondamentalmente ho cercato di valorizzare la proiezione in ogni momento dello show. Uso dieci proiettori motorizzati High End Shapeshifter W2, che hanno la particolarità di avere alette all'interno del faro per spostare il fascio di luce dentro il faro stesso come in una serie di spicchi; fanno solo una luce bianca ma molto particolare, che contribuisce all'idea di uno show d'epoca, senza troppi fronzoli o tecnologie moderne. "Ogni brano è un quadro, e per questo ci sono pochissimi movimenti. Abbiamo portato anche dei sagomatori ETC, una decina di beam per dare profondità alla scena, PAR LED per pennellare i colori. Circa una quarantina di pezzi, in tutto. In regia lavoro

con Compulite Vector e mediaserver ArKaos per mandare i contributi: questi sono linkati in Art-Net e gestiti direttamente dalla console; un operatore può dunque coprire le due postazioni. La parola d'ordine è ottimizzare!

"Il proiettore è da 16.000 ANSI Lumen e ha il ruolo centrale intorno al quale ruota tutto il resto."

In quanti siete a seguire il tour?

Come Spray Records siamo in quattro: oltre a me ci sono il direttore, il fonico di



palco e il PA Man; in più viene con noi il fonico di produzione. In questo tour, nella maggioranza dei teatri, chiediamo una piccola dotazione tecnica di base, così possiamo andare abbastanza snelli. Devo dire che alla fine è venuto uno spettacolo gradevolissimo.

LO SHOW

Il viaggio inizia tra le sonorità e l'estetica del beat: i primi brani sono accompagnati da foto e contributi visivi ispirati direttamente da quell'epoca. Poi cambiano i suoni, cambiano i testi che dal mondo hippie arrivano all'impegno politico, cambiano i vestiti e le acconciature dei protagonisti, ma al centro rimane sempre la storia dell'artista: Mario racconta, con piglio teatrale, la nascita di ogni brano e l'amicizia con l'artista che l'ha interpretato. Molto intenso il momento in cui è stato portato in scena l'unico inedito del cofanetto: il brano *Canti di Sirene* è nato dall'incontro di due grandi autori come Mario Lavezzi e Franco Califano – poco prima della scomparsa dell'artista romano – e si concentra sia nel testo sia nei contributi visivi sulla passione e l'ammirazione per le donne forti che hanno segnato, nel bene e nel male, le vite dei due autori.

Dunque ci sono il beat, il pop, il progressive, il reggae targato ovviamente Loredana, infine la dance; proiezioni e luci accompagnano le diverse epoche e la band sostiene con efficacia l'esibizione. Tutti i musicisti suonano egregiamente, Alessandro Governatori



SolaPix

Wash light – with an Edge



Get your Pix fix
highend.com/solapix



etconnect.com

HIGH END SYSTEMS



an ETC Company

highend.com

9_ Da sx: Daniele Giansante, fonico di palco, Cesare Albani lighting designer e video, Luciano Graffi, fonico di sala, Evandro Leone, assistente di sala, Jonathan Lattanzio, direttore di palco.



al basso, Paolo Tarini alla batteria, Paolo Pedretti alla chitarra, Michele Scarabattoli alle tastiere; una menzione obbligatoria va spesa per la bravissima Cristina Di Pietro, che con una voce eccezionale e una presenza sul palco importante – forse già nota ai telespettatori di *The Voice* per una sua partecipazione all'edizione del 2016 – si integra perfettamente alla solennità del padrone di casa.

Il comparto tecnico non cerca effetti speciali e muove lo show intorno alla narrazione di Mario; il sound delle diverse epoche è ben amalgamato per creare uno spettacolo coerente e senza stacchi evidenti, e sembra davvero di ripercorrere un libro di storia della musica leggera; anche il pubblico, appartenente perlopiù a una generazione vicina all'artista, segue con attenzione e si lascia andare a battimani e diversi ritornelli cantati a piena voce. I proiettori motorizzati High End si attivano soprattutto nei momenti più movimentati ma senza mai collidere con il lato artistico fornito dalle videoproiezioni. I contributi richiamano copertine di dischi, foto d'epoca, ma anche paesaggi immaginari e grafiche dal taglio assolutamente moderno.

Purtroppo la data di Cagliari non ha visto ospiti, che tuttavia non mancheranno nelle date delle città più importanti, Milano e Roma su tutti.

Il breve tour si concluderà il 31 gennaio, con l'ultima data presso il Teatro Colosseo di Torino. ■



INFILED

ENTRA NEL NETWORK!

Ledwall disponibili in pronta consegna

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



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

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

Rm
 MULTIMEDIA



L'EDIZIONE DEI RECORD E DELLE POLEMICHE SI RICONFERMA UN EVENTO DI GRANDE INTERESSE PER TUTTE LE PROFESSIONI DELLO SPETTACOLO.

Si tratta del più importante spettacolo musicale trasmesso da una rete televisiva italiana. Che piaccia o no, l'evento ogni anno riesce ad avere un successo sempre crescente, facendo discutere sulle scelte artistiche e sulle polemiche sempre presenti. 54,94% è la media ascolti delle cinque serate, oltre a una serata finale che risulta, per share, la migliore degli ultimi diciotto anni: la finale di sabato 8 febbraio è stata vista da oltre undici milioni di telespettatori, con uno share del 60,6%. Ecco come commenta il risultato d'ascolto della prima serata l'AD Rai, Fabrizio Salini: "Grazie a tutto il pubblico e grazie a tutta la Rai. La 70a edizione di Sanremo è la dimostrazione che il

servizio pubblico può vincere qualsiasi sfida. Gli spettatori hanno premiato lo sforzo dell'intera azienda impegnata a costruire un Festival in grado di parlare a tutto il nostro pubblico. È il Sanremo dell'inclusione, dell'accessibilità, della coesione sociale, della difesa della parità di genere e dei diritti civili. È il Sanremo della grande proposta digitale Rai. È il Sanremo che esce dal Teatro per coinvolgere la città. In una parola è

il Sanremo del Servizio Pubblico, unica vera guida delle scelte editoriali di una Rai che deve essere di tutti. Grazie al direttore artistico Amadeus, alle sue scelte coraggiose, alle sue compagne e ai suoi compagni di viaggio, artefici straordinari di questa grande festa per i 70 anni del Festival degli italiani". Il ritorno alla scenografia da oscar di Gaetano Castelli e alla regia "amanuense" di Stefano Vicario ha ottenuto l'effetto opposto del passo a latere paventato: evidentemente anche il layout tecnologico è più gradito delle ardite innovazioni artistiche della passata edizione. Nel frattempo la gentilezza del

conduttore e il carisma del mattatore Rosario Fiorello hanno catalizzato l'attenzione dell'audience e acceso una forte ipotesi sulla conduzione della prossima edizione.

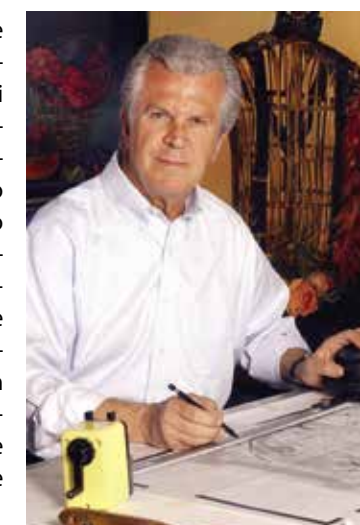
LA SCENOGRAFIA

Gaetano Castelli rappresenta un gradito ritorno, dopo una lunga pausa, al Festival di Sanremo edizione 2020. Ci facciamo raccontare come è nata l'idea scenografica di questa 70° edizione. "Queste è la mia diciottesima scenografia per il Festival: l'ultima era stata nel 2012 con Gianni Morandi, poi fui io stesso a voler lasciare spazio ai giovani. Infatti negli anni successivi si sono viste scenografie disegnate da Francesca Montinaro e da Trixie Zitkowsky, due mie giovani ex allieve; tuttavia dopo alcuni anni ho iniziato a sentire la mancanza della magica e unica atmosfera di Sanremo. Un giorno, dato che ero impegnato in un altro progetto, ho ricevuto una telefonata a cui ero tentato di non rispondere. Invece ho risposto e una voce mi ha detto: 'Ciao Gaetano, come stai? Sono Amadeus, volevo proporti di disegnare la scenografia per la settantesima edizione del Festival, che ne dici?'; ed eccoci qui.

"Per la prima volta ho appreso di dover disegnare una scenografia a tre mesi dall'evento, quando di solito se ne parlava un anno prima. Immediatamente mi sono messo al lavoro abbozzando un'idea che mi era venuta in mente 'di getto', pensando al fatto che questa sarebbe stata la 70° edizione. La scenografia è composta di elementi essenziali che seguono il concetto teatrale della scenotecnica. In questo senso, l'aver eliminato motorizzazioni e macchine teatrali ha consentito un notevole risparmio economico che si è potuto impiegare investendo maggiormente in apparecchiature luminose e LED, offrendo quindi al direttore della fotografia la possibilità di creare effetti grafici e fotografici per accompagnare al meglio le esibizioni dei vari artisti. Oltre a ciò, tramite l'utilizzo di sistemi di specchi e mediante la scenotecnica lo spazio viene percepito come molto più ampio di quanto non sarebbe possibile nella struttura del teatro Ariston.

"In teatro esistono i 'principali', ovvero le quinte che definiscono la base spaziale: in questa scenografia esistono quattro principali, una serie di quattro quinte che disposte in prospettiva danno il segno della profondità; la struttura di queste quinte forma degli archi che si raccordano con ulteriori strutture ad arco che impongono sul boccascena. Queste forme sinuose, aggettanti, simili a petali che s'intersecano e si combinano, offrono allo spettatore la sensazione di una scena maestosa e dinamica. Tutti gli elementi fissi della scenografia sono rivestiti con moduli LED e tubi LED dinamici che, congiuntamente, fanno parte di un sistema sul quale possono essere riprodotti contenuti grafici che consentono infinite possibilità di variazione.

1_Gaetano Castelli, scenografo.



“In questa realizzazione scenografica non sono presenti strutture americane: le strutture che compongono la scenografia sono realizzate in modo da consentire al direttore della fotografia di appendere i vari corpi luminosi direttamente sulle strutture stesse, rendendo molto più compatta l'intera realizzazione. Le americane, salvo un piccolo elemento centrale da quattro metri, sono completamente assenti e questo rende la scena complessivamente più pulita e gradevole.

“Lo scenografo deve lavorare con la prospettiva del prodotto televisivo. A tale scopo, durante il Festival, il teatro Ariston subisce una sostanziale trasformazione: viene eliminato un certo numero di file di poltrone, per guadagnare spazio in profondità. La scelta di posizionare l'orchestra nella parte anteriore del palcoscenico consente la profondità necessaria per le esibizioni di gruppi musicali anche piuttosto numerosi. Da segnalare, poi, che questa scenografia dispone di ben cinque vie d'ingresso e uscita: due per lato più la scalinata centrale. Questo a livello coreografico consente molteplici possibilità.

“Vorrei infine ringraziare mia figlia Chiara Castelli e il mio collaboratore Manuel Bellucci per la preziosa collaborazione.”

LE LUCI

Incontriamo il direttore della fotografia **Mario Catapano**, che ci descrive i dettagli del progetto luci.

“La novità di quest'anno consiste in un faro molto particolare che riprende lo schema dei vecchi scanner, cioè la riflessione della luce tramite uno specchio motorizzato. Questi nuovi fari ripropongono la velocità operativa del sistema anteriore di deviazione del fascio, che è molto più veloce grazie alla massa estremamente ridotta, permettendo allo stesso tempo un'ampia escursione del fascio luminoso. Il tutto riproposto in chiave moderna, con corpo illuminante a LED da 350 W, temperatura 6500° K. Il vantaggio di questi proiettori è di poter essere installati in maniera poco invasiva rispetto alla scenografia, oltre al fatto che questo scanner, mantenendo tutte le caratteristiche di un beam tradizionale, è dotato di una maggiore rapidità di azione, grazie alla velocità operativa della proiezione tramite specchio. Si tratta di un gradito ritorno che ben si amalgama alla

scenografia di quest'anno, che è in fondo molto classica. Il tema di quest'anno è stato poi dettato dall'esigenza di ridurre l'invasività della macchina sceno-luminosa, e in questo senso le strutture scenografiche sono state corredate di supporti per l'installazione dei fari che si coordinano perfettamente con i vari elementi scenici a forma di archi. Per fortuna ci ha pensato lo scenografo che ha predisposto punti di attacco adatti alla situazione, consentendo di eliminare del tutto le americane sul palco. Da parte mia è stata fatta una specifica ricerca per individuare proiettori di

dimensioni contenute, ma che fossero comunque abbastanza performanti e funzionali al risultato desiderato.

“Gli elementi scenografici sono ricoperti da mattonelle e pannelli LED; questo per avere una versatilità di copertura totale delle superfici che seguono principalmente forme arcuate i cui contorni sono delimitati da elementi tubolari. Questo vale per tutti gli elementi frontali, mentre il palcoscenico è rivestito da una superficie di materiale nero riflettente.

“Tutto il sistema è gestito con il software già usato durante l'edizione dello scorso anno e i contributi grafici personalizzati sono riprodotti tramite un media server. A differenza della scorsa edizione, quest'anno il regista ha deciso di lavorare in modalità manuale e quindi non ha utilizzato alcun supporto informatico per la gestione delle riprese ma ha gestito tutto manualmente dalla regia televisiva.

“Il progetto fotografico è costituito da 460 proiettori motorizzati per gli effetti e 240 proiettori a incandescenza per la luce 'bianca', il tutto gestito da quattro console luci; poi sono previsti 7 seguipersona, due dei quali motorizzati. L'intera scenografia è rivestita da 630 moduli LED passo 3.9 da 50 cm x 50 cm per un totale di 157 m², oltre a 3.300 mattonelle LED passo 2.9 da 16 cm x 16 cm per un totale di 84,5 m². Infine tutti gli elementi scenografici sono contornati da circa 5.000 m di tubi a LED dinamico.”

TECNOLOGIE AUDIO/VIDEO

Per completare il panorama delle tecnologie presenti al Festival, confermiamo l'uso dell'ormai collaudato marchio bolognese per il sistema di amplificazione e diffusione dell'audio in teatro, nonché le attrezzature di mixaggio che abbiamo ampiamente descritto nei reportage degli anni scorsi, così come le attrezzature di ripresa e regia video che consistono in 11 telecamere HD gestite tramite il truck regia esterna Roma4.



IL TEATRO ARISTON

Per la prima volta, a margine di una presentazione di una bella monografia che raccoglie le scenografie del Festival degli ultimi dodici anni, abbiamo incontrato e intervistato **Walter Vacchino**, insieme alla sorella Carla, proprietario del teatro Ariston di Sanremo; ne abbiamo approfittato per farci raccontare la storia del teatro. “La struttura nasce nel 1907 per volontà di mio nonno Carlo, che decise di iniziare l'attività cinematografica a Sanremo; in seguito il figlio Aristide sognò e realizzò l'Ariston che fu poi completato e inaugurato il 31 maggio 1963. Da allora l'attività del teatro si è sviluppata e abbinata alle proiezioni cinematografiche fino al 1977, primo anno in cui l'Ariston ricevette il testimone dal Casinò e divenne la casa del Festival di Sanremo. Di lì è iniziata una nuova vita: l'Ariston si è dovuto adeguare alle esigenze del Festival, che sono sempre nuove e crescenti. Quindi la struttura, che era nata pensando al teatro e al cinema, si è via via arricchita con l'aggiunta di spazi multimediali. Ad esempio il 'Roof', realizzato dove in precedenza esisteva una sala cinematografica all'aperto: oggi dispone di uno spazio modulabile tramite pareti mobili, adattabile alle più svariate esigenze, e viene utilizzato durante il Festival come sala stampa principale. Naturalmente questi spazi grazie alle loro caratteristiche possono essere utilizzati per varie attività come ad esempio sfilate di moda, eventi particolari e quant'altro, oltre a essere abitualmente attrezzati come sale cinematografiche.

“La partnership con il Comune di Sanremo e con RAI, le cui esigenze crescono di anno in anno, costituisce uno stimolo al continuo miglioramento sia come dota-

2_ Mario Catapano, direttore della fotografia.

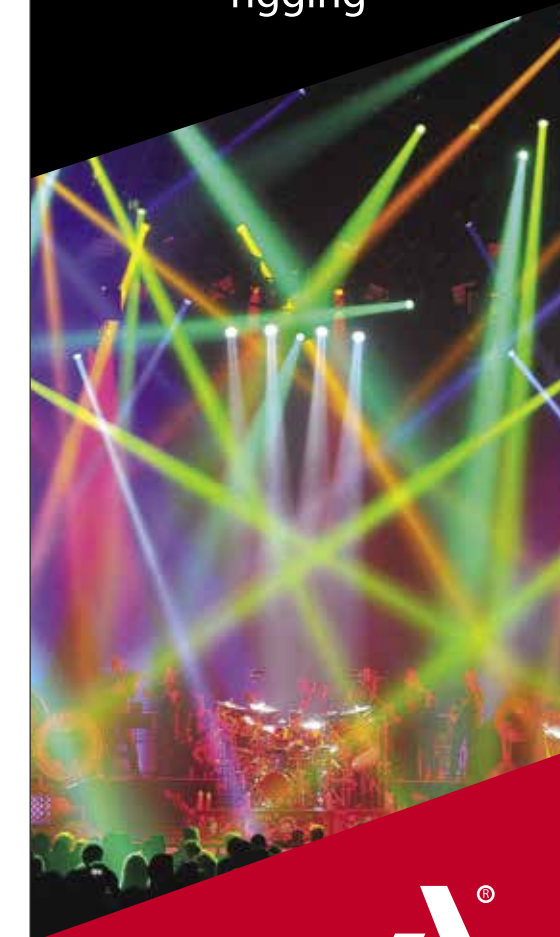
3_ La regia luci sulla balconata della galleria.



AED Rent Italia

NOLEGGIO DRY-HIRE

audio
video
luci
rigging



www.aedgroup.com

daniele.melis@aedrent.it



4_ Walter Vacchino proprietario del teatro Ariston insieme alla sorella Carla.

5_ L'ing. Mario Petrella.

6_ La struttura nella rimessa dei bus per mettere in sicurezza l'area del Nutella Stage.



zione di spazi sia come dotazione di attrezzature tecniche. La collaborazione con RAI dura circa due mesi, o forse più, per ogni edizione del Festival, e aiuta a mantenerci aggiornati sulle più recenti tecnologie dello spettacolo.

“Questo ci stimola ad andare oltre il Festival e ha portato a organizzare diverse manifestazioni come ‘Ariston comic selfie’ che è ormai giunta alla quarta edizione. Altre forme di comunicazione quest’anno sono state arricchite con la realtà aumentata. Abbiamo in programma, presso la sala Roof, incontri su cibo, film, giochi, realtà virtuale, mostre.

“Recentemente la sala principale, dove normalmente si svolgono le manifestazioni più importanti, compreso il Festival, ha subito lavori di aggiornamento: il palcoscenico è stato rinforzato con cemento armato e fibra di carbonio per aumentarne la portata, la graticcia è stata rinforzata con travi di acciaio che, durante una passata edizione del Festival, hanno permesso di sollevare due piattaforme contenenti l’orchestra; si tratta di interventi non appariscenti ma utili alla realizzazione di scenografie complesse ed elaborate. Tutti questi miglioramenti, suggeriti da esigenze specifiche di RAI, portano ad aumentare la versatilità delle strutture del teatro Ariston e consentono di poter mettere in programma una molteplicità di eventi che spaziano dal concerto al musical, agli eventi teatrali, fino ad arrivare addirittura all’organizzazione

di competizioni sportive o kermesse culturali.

“Non dimentichiamo infine che l’Ariston è un cinema multisala e questo è un punto fondamentale per far sì che la programmazione abbia un ciclo continuo e ininterrotto lungo tutta la stagione.”

PIAZZA CRISTOFORO COLOMBO

Quest’anno la RAI, grazie alla forte motivazione del Comune di Sanremo nella persona del Sindaco Alberto Biancheri, ha deciso di ampliare la presenza degli eventi collaterali legati al Festival, e tra questi, molto significativo, l’allestimento di un palco in piazza Colombo raccordato da un red carpet che lo unisce al teatro. Su questo palco si sono succeduti eventi e concerti collaterali al Festival, che hanno visto coinvolti nelle varie serate artisti come Emma, Gigi d’Alessio, Ghali, Mika e Biagio Antonacci, con un grande flusso di pubblico.

STRUTTURE

Piazza Colombo, centro nevralgico di Sanremo, è strutturata su due piani: uno, a livello di via Matteotti, rappresenta un po’ l’agorà di Sanremo, l’altro, a livello inferiore, accoglie l’autostazione della cittadina e un’area di ricovero dei bus. La parte pedonale della piazza è spesso utilizzata per manifestazioni varie; da qui l’idea del Comune di proporre a RAI l’utilizzo della stessa per eventi collaterali al Festival. Tuttavia l’allestimento di un vero e proprio Event Stage avrebbe presentato delle difficoltà, giacché la parte calpestabile della piazza è anche la copertura della sottostante rimessa dei bus. Prima di decidere l’utilizzo per lo Stage, si è quindi reso necessario analizzarne la fattibilità. Abbiamo avuto il piacere di incontrare l’ing. Mario Petrella che è stato interpellato per analizzare il problema dal punto di vista della fattibilità. “Nello scorso mese di novembre sono stato incaricato dal patron di Gruppo Eventi di fornire una consulenza tecni-

ca sull’area di piazza Colombo: è stato verificato il tipo di struttura della piazza, allo scopo di decidere come distribuire i pesi di un’eventuale struttura da montare sul luogo. Ipotizzando il montaggio di una struttura per eventi musicali del peso complessivo di circa 11.000 kg a fronte di un calcolo di carico pari a 360 kg/m² abbiamo valutato congrui i dati contenuti nella certificazione del Comune di Sanremo per una portata di 400kg/m². Tuttavia per sicurezza abbiamo richiesto di puntellare tutta l’area interessata dal ground support, aumentata di un margine ulteriore di 5 m per lato, mediante una graticola di sostegno realizzata con elementi metallici che la mettessero in sicurezza. Questa struttura è stata realizzata, su nostra indicazione, dal Comune di Sanremo. “Poi, abbiamo ricevuto l’incarico di coordinare l’allestimento delle strutture collaterali al Festival. Nel dettaglio la struttura del palco è una Prolyte B100 con una superficie di circa 250 m²; presenta otto antenne zavorrate con 1.250 kg per ogni piede, e a questo si aggiungono circa 10.000 kg di zavorre

laterali per tirare a croce la struttura. Prevedendo possibili raffiche di vento di velocità fino a 100 km/h abbiamo fatto aggiungere, per ancorare e mettere meglio in tensione la struttura, ulteriori 10 t di plinti posizionati all’esterno dell’area sulla quale insiste il palco, quindi poggianti su terrapieno. Alla base della struttura c’è un palco Layher per il quale è stata particolarmente curata la distribuzione dei pesi che insistono sul tavolato. In un secondo momento è stata inserita una passerella da 7 m x 4 m, una scala frontale, due scenografie. È stato calcolato che il massimo peso di tutto quanto montato sul palco possa totalizzare circa 12/13 t. Da piazza Borea d’Olmo, passando per il Teatro Ariston, al Nutella Stage e oltre fino al Palafiori, è stato creato un red carpet delimitato da oltre 1 km di transenne anti ribaltamento EPS-GIGS, a uso delle star che si sono di volta in volta avvicinate durante le varie serate. Le intere operazioni dall’allestimento allo smontaggio delle varie strutture hanno richiesto l’impiego di circa 60 persone per due mesi di lavoro.

AUDIO DEL NUTELLA STAGE

Franco Calvini ci illustra brevemente il sistema di amplificazione audio del Nutella Stage di Piazza Colombo.



7_ Franco Calvini.



8_Marco Grizi, direttore della fotografia del palco di piazza Colombo.

“L’impianto audio è costituito da due main cluster composti da otto elementi Meyer Sound Lyon e relativi sub 2x18”, sei elementi in configurazione cardioide per ogni lato. I delay sono allestiti su due torri LR costituite da otto Lina più sei sub ciascuna. Il monitoraggio è sempre Meyer Sound con otto MJF210 più quattro side Lina, più un Sub HP 500 1x18” per lato. Per il mixaggio di sala e palco sono stati utilizzati due mixer Midas Pro-X 96 canali. Tutto l’impianto è gestito da due Meyer Galileo con sistema di controllo SIM. Tutti i flussi audio in uscita sono convertiti in MADI e inviati alle regie, musicale e televisiva Rai. La potenza complessiva dell’impianto audio è di 40.000 W. A complemento disponiamo infine di otto linee di in-ear monitor Sennheiser serie 2000/3 e 12 radiomicrofoni Shure Accent.”
La società Salvini si è occupata anche della fornitura dei materiali audio e luci per lo studio de *La vita in diretta* e *L'altro Festival*, allestito al terzo piano del Palafiori e utilizzato con piccole variazioni sceniche per entrambe le trasmissioni.

LE LUCI DEL NUTELLA STAGE

Marco Grizi, direttore della fotografia del palco di piazza Colombo, ci racconta quali sono i materiali che ha utilizzato. “Per questo allestimento abbiamo lavorato in sinergia con la scenografia, il cui progetto prevede diversi archi su cui appendere i materiali. In collaborazione con l’ingegner Petrella, che è il coordinatore del progetto per quanto riguarda la copertura del palcoscenico, abbiamo aspettato che lo stesso fosse terminato onde poter appendere tutto da terra. Come tipologia di luci abbiamo utilizzato diversi tipi di proiettori: spot, wash, Robe Spider per il frontale Idv e acceccatori Molefy per il pubblico; poi, come spot sulle americane posteriori ancorate all’ultimo cerchio che contorna il LEDwall, abbiamo dei DTS Raptor che sono spot abbastanza visibili di notte, con lampada a scarica; inoltre abbi-



mo utilizzato dei Clay Paky Sharpy Plus, sempre con funzione di spot. “In totale siamo sui 170 motorizzati. Per quello che riguarda le luci bianche, abbiamo tre seguipersona, diversi sagomatori ETC convertiti per poterci avvicinare un po’ alla temperatura di colore del LEDwall. Infine abbiamo utilizzato alcuni ParLED 150 e i Synergy5 come sagomatori a LED, per poter illuminare il palco sia in bianco sia con il colore. Infine disponiamo di sei macchine del fumo. “Abbiamo portato di tutto un po’, per essere pronti ad affrontare qualsiasi evenienza: trattandosi di un’area in cui si esibiscono diversi artisti in diverse situazioni, senza un copione prestabilito, è evidente che occorre disporre di una certa versatilità atta a sopperire alle richieste più estemporanee. L’impianto luci è controllato da due consolle Compulite Victor Blue.”

E anche quest’anno è fatta. ■



///HI-END PRO

ZL SERIES



Z Active System Z4082A

Loto tech. on board by POWERSOFT

Riferimento nell’Audio Hi-End. Rivoluzione nell’Audio Pro.



Zingali Acoustics S.p.A.

Via dell’Industria 28, Aprilia
04011 (LT) - Italy
Phone: +39 06 92 82 577
mail: info@zingaliacoustics.com

New Z-Series Active Systems

www.zingaliacoustics.com

Artista	Agenzia	Direttore di Produzione	Service Audio/ Luci/Video	Fon. FoH Fon. Monitor	P.A. Amplificatori	Monitor	Mix. FoH/ Mix. Monitor	Lighting Designer Operatore Luci	Parco Luci	Console Luci	Responsabile Video	Materiale Video
Giordana Angi	Color Sound	Marco Narducci	Markomx Service	Fabio Verardo / Antonio Amore	Outline Butterfly/Mantas / Powersoft X8 Dante	Outline H.A.R.D. 212 Bi-Ampli	Yamaha CL5 / Yamaha CL3	Paolo Toso / Giuseppe Filicetti	Chauvet Legend / DTS Nick 1201 / Claypaky Apha Spot 700 / Robe MiniPointe	Chamsys + extra Wing	Mario Seriani	LEDwall 5.9 Glosline
Renzo Arbore & L'Orchestra Italiana	The Boss	Daniel Bittola	Top Service	Fabio Citterio / Luigi Esposito	Meyer Sound Leopard + LFC 900	RCF TT 25-SMA	SSL Live L500 Plus / SSL Live L500 Plus	Vincenzo Guida e Davide Faraso	Vari*Lite VLX / Claypaky A. Spot HPE 700 / DTS Nick NRG 1201	Chamsys MQ100 Pro 2014	Giuseppe Zimarra	Lightbeam 5.9 mm
Banco del Mutuo Soccorso	International Music & Arts	Francesco Cattini	Magic Service	Luciani Sesto / Modestino Cosbitero	RCF TTL 33-A II	RCF TT 45-SMA	Soundcraft Vi3000 / Soundcraft Vi3000	Alessandro Di Gennaro	Martin MH5 / Sagitter Wash Zoom / DTS Nick NRG1201	Sagitter Quiver		
Dodi Battaglia		Marco Flore	Dominique Service	Lucio Piccirilli / Guido Torre	Axiom 2010 / Powersoft K20-K10-K6	Shure PSM900	Avid Venue SC 48 / Avid Venue SC 48	Vitale Domenico / Domenico Miele	PR Lighting XR 330 Beam / Robe Spider	MA Lighting grandMA2 Light	Vitale Vincenzo	Infiled LEDwall 3.9 mm
Edoardo Bennato	New Step	Vincenzo Scrima	Top Service	Giorgio Darmanin / Davide Faraso	L-Acoustics KARA+SB18/LA12x	RCF TT 25-SMA	Yamaha CL5 / Yamaha CL5	Davide Faraso	DTS Nick NRG801 / Sunrise 2 / SGM X-5 / Phantom 280 Hybrid	Chamsys MQ80	Davide Faraso	Lightbeam Mesh 10.4 mm
Loredana Berté	Joe&Joe	Stefano Lamberini	DDM Eventi	Antonio Taccone / Domenico Autelitano	Meyer Sound Mica	Sennheiser IEM ew300G4	A&H dLive S7000 / A&H dLive C3500	Massimo Tomasino	Robe Minipointe / Prolights Stark 1000, Ayr6pix, FC3000	MA Lighting grandMA2 Full Size	Matteo Maddalena	InfiLED / Eiki
Vinicio Capossela	La Cupa / International Music & Arts	Michele Montesi	Imput	Taketo Gohara / Gian Luca Cavallini	K-Array KY102+KMT218 +KP102 / KMT218 interno + KA84	d&b audiotechnik M4 + C4 / Sennheiser ew300G3	Avid Venue S6L 24D / DiGiCo SD8 core2+ SDRack	Francesco Trambaioli / Daniele Pavan	SGM P5 / ETC S4 / PAR LED / Sunstrip Active	MA Lighting grandMA2 Light	Alberto Righetto	Epson EB-Laser 25K / Resolume Arena 7
Paolo Conte	Concerto srl		Alive Music Service	Claudio Viberti / Alessandro Belli	dBTechnologies Vio L208	d&b audiotechnik Max / Nexo PS10	Avid Profile / Yamaha M7CL	Davide Martire	DTS MAX/Robe LEDBeam 150 / PAR LED	MA Lighting grandMA1 Full Size		
Uccio De Santis	Italia Eventi Srl	Idea	Italia Eventi srl	Salvatore Ragno	RCF TTL 33-A	RCF TT 25-CXA	A&H iLive T122 / A&H iLive T122	Lello Uva	DTS		Tony Barracane	ProLights APIX 6T
Niccolò Fabi	Ovest Srl	Paola Cuniberti / Paolo Angelini	Imput Srl	Riccardo Parravicini / Simone Bonetto	dBTechnologies Vio L208	d&b audiotechnik M4 / Sennheiser 2000	DiGiCo SD12 / DiGiCo SD12	Fabrizio Valinotti	Robe MegaPointe, Spiider / Prolights Sunblast F.C / Astera Titan Tube	MA Lighting grandMA2 Light	Diego Socal	SGM Qadra 3.9 LED / Pandora's Box Mediaserver
Fulminacci	Magellano Concerti	Roberto "Robbo" Castagnetti	Sonique	Daniele "Sante" Di Clemente			Soundcraft Si Impact	Andrea Carlotto	Robe Spiider / Showtec Helix S 5000Q4	Avolites Tiger Touch		
Gazzelle	Vivo Concerti	Fabio Michelotti	Mister X Service	Max Botti / Jacopo Dell'Abate	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M2 / Shure PSM1000	Midas ProX / Midas Pro2	Andrea Arlotti	Claypaky K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA3 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDCom-Pass 8 / regie e camere Blackmagic
Irene Grandi	OTR Live	Davide Alfieri	Elly's Music Service s.a.s	Massimo Barbieri / Massimo Casagrande	d&b audiotechnik V8+V12 + Vsub / D80	IEM Sennheiser 2000	Yamaha CL5 / Yamaha QL5	Claudio Cianfoni	Robe / ProLights	MA Lighting grandMA2 Light	Claudio Cianfoni	InfiLED LEDwall 3.9 / Resolume Arena 6
Mika	Barley Arts	Tori Lucion / Andrea De Matteo	Adlib/Christie Lites	Eric Spring / Laura Davis	L-Acoustics K1 + K2 + 12XT+X8+X5+KS28 / LA12X	Sennheiser IEM Serie 5000	DiGiCo SD10 / DiGiCo SD10	Vince Foster	Ayrton Khamsin, MagicBlade-FX / GLP JDC1, X4Bar20	High End Systems Road Hog 4		
Negrita	Vertigo Music	Francesca Fadalti	Mister X Service	Davide Linzi / Marcello Coletto	d&b audiotechnik Y8 + Y12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M2 / Shure PSM1000	Midas Pro2 / Avid Venue Profile	Daniele Pavan / Matteo Moro	Claypaky K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA3 Light		
Nomadi	Segnali Caotici	Giovanni Tosatto	Show Time Music Service	Atos Travaglini	d&b audiotechnik T10	Shure PSM1000 / d&b audiotechnik	DiGiCo SD9 / DiGiCo SD9	Maicol Trezzi	Robe Robin LEDBeam150 / Showtec Phantom 3r Hybrid	MA Lighting MA Wing		InfiLED P7.8 / Resolume Arena 6
Pinguini Tattici Nucleari	Trident		Agorà	Stefano De Maio / Massimo Manunza	L-Acoustics K1+K2+KS28 / LA8+LA12x	IEM	Cadac CDC Seven / Midas ProX					
Virginia Raffaele	ITC2000		Mister X Service	Antonio Lovato	d&b audiotechnik Y8 + Y12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M2 / IEM Shure PSM1000	Avid Venue Profile	Marco Farneti	Martin MAC Aura / ProLights VersaPAR / Coemar Infinity Spot / SGM X-5	MA Lighting grandMA3 Light		
Singing in The Rain	Stage Entertainment	Alessandra Chiesa	Audiolux	Armando Vertullo	d&b audiotechnik Q1/T10		Yamaha CL5	Francesco Vignati	Martin Mac Aura / Claypaky Alpha 1500 / Coemar Full Spectrum 6HD	MA Lighting grandMA2 Light		
Roberto Vecchioni	DM Produzioni	Eugenio Bennardo	Imundo Service	A. Marcantoni / Rocco Sante Sabia	RCF HDL-20	RCF NX-12SMA/15SMA	DiGiCo SD9 / Soundcraft Vi1	Giuseppe Barbarulo	Robe/DTS/ProLights	Digilite Pulse MX	Giuseppe Giordano	
We Will Rock You	Barley Arts Srl			Luca Colombo	L-Acoustics KARA + KS28		DiGiCo SD8	Francesco Vignati	Robe T1, LEDBeam 150, LEDWash 600 / SGM Q7	MA Lighting grandMA2 Light		

ACME BL200 SERIES

SISTEMA COMPONIBILE BLINDER E STROBO

COMPARI PER LA PRIMA VOLTA IN GRANDI QUANTITÀ SUL PALCO DI VASCO, I BLINDER BL200 SI SONO PRESENTATI COME UNA POTENTE ED EFFICIENTE ALTERNATIVA AI BLINDER CONVENZIONALI, E HANNO PROIETTATO NELLA PIÙ ALTA FASCIA DI MERCATO LA ACME LIGHTING IN ITALIA. LA STESSA COSTRUZIONE FURBA E L'ABBINAMENTO DI ACCESSORI SONO ORA STATI APPLICATI AD ALTRE TIPOLOGIE DI PROIETTORI, CREANDO UN SISTEMA COMPLETO E COMPONIBILE COME DEI LEGO DALLE NOTEVOLI POSSIBILITÀ CREATIVE.

I marchio ACME Lighting è relativamente nuovo nel mercato Europeo ma, come altre case costruttrici, negli anni l'azienda ha accumulato esperienza pluriennale di costruzione OEM

e ODM per marchi più blasonati. Già marchio importante nel mercato asiatico, ACME ha stabilito la propria testa di ponte all'estero in modo intelligente, entrando prima con un prodotto semplice e con un costo poco rischioso per l'acquirente, rispondendo comunque ad una richiesta comune e costante del mercato: un 2-lite blinder a LED potente, con un'ottima emulazione dell'equivalente ad alogeno. La progettazione di questo blinder da parte di ACME è stata molto accurata ed elaborata, e ha permesso la creazione di un sistema caratterizzato da grande interconnessione e componibilità che consente una maggior flessibilità d'impiego ed espande le possibilità creative. Allo stesso tempo, questo design ha lasciato aperta la porta allo sviluppo di un'intera famiglia di sorgenti, riducendo i costi di produzione per il costruttore, e di manutenzione ed implementazione per il cliente tramite la condivisione di telai, componenti ed accessori.



BLINDER

Conosciamo già il **BL200 Stage Blinder IP**, disponibile in versioni **CW** (bianco freddo 5000 K con due sorgenti LED da 110 W ognuna), **WW** (con due sorgenti LED da 125 W ognuna in bianco caldo 2700 K, con calo fino a 1200 K in emulazione di tungsteno), **VW** (con bianco variabile da 2700 K a 6500 K da due sorgenti da 125 W). Tutti questi modelli sono costruiti con lo stesso telaio a parallelepipedo con le due lenti con divergenza nominale da 50° montate in una faccia con angolazione rispetto al telaio variabile $\pm 15^\circ$ con scatti intermedi a 0° , $+7,5^\circ$ e $-7,5^\circ$. Ognuno di questi modelli si può controllare in diverse modalità, dal singolo canale – come se fosse il dimmer di un blinder convenzionale (due canali nel caso del modello VW, aggiungendo CTO) – al controllo a 16 bit delle due "lampade" oltre allo strobo ecc. Comunque, anche nelle modalità più estese, nessuno di questi modelli occupa più di sei canali DMX. Quattro curve di dimming sono disponibili su ogni modello.



BL200 RGBW

Questo modello sostituisce le sorgenti bianche dei blinder con due sorgenti RGBW da 150 W dietro lenti con divergenza da 37° . Mantiene così la potenza e l'efficacia di un accecatore, ma aggiunge la possibilità di creare punti luce colorati per effetti di contorno dispersi al posto dei tradizionali blinder, oppure in array ravvicinati di pixel RGBW a bassissima risoluzione. In questo modello le due sorgenti si possono controllare indipendentemente in modalità RGBW (effettivamente rappresentando due



pixel mappabili), oppure insieme in modalità RGBW, HSIC o con una tavolozza di 32 colori preset. Un canale con effetti stroboscopici è a disposizione in ogni modalità, a parte nella modalità HSIC da 4 canali, e in ogni caso questo modello occupa un massimo di 10 canali.

STROBO A LED

In un telaio compatibile con il sistema componibile, ACME ora offre due tipi di strobo a LED.

BL200 CP "THUNDER"

Questo modello incorpora 1188 chip LED RGBW da 800 mW sulla faccia, con un tipico angolo di divergenza per uno strobo a LED di 110° . Il controllo è configurato per sfruttare tutta la versatilità offerta da questo tipo di illuminatore. Come wash o accent si può usare con semplice controllo d'intensità dei primari indipendenti a 8 bit (4 canali) o 16 bit (8 canali), con controllo dei primari indipendenti a 16 bit più un CTO lineare (9 canali). Come strobo o effetto in controluce, i colori individuali si possono controllare a 8 bit, più dimmer generale, più tre parametri per il controllo dello strobo (8 canali). Inoltre, una modalità consente di controllare i quattro primari indipendentemente a 8 bit, ma divisi in tre colonne. Questa modalità aggiunge anche un controllo d'intensità generale e tre parametri di controllo stroboscopico, per un totale di 16 canali.

BL200 CS "THUNDER ROAR"

L'ultimo prodotto nato dal progetto è questo proiettore che incorpora 48 sorgenti LED RGBW, ognuna accoppiata a una lente con un angolo di campo ($\text{lux}_{\text{max}}/10$) di $35,5^\circ$ e un angolo di fascio ($\text{lux}_{\text{max}}/2$) di $15,9^\circ$. BL200 CS può creare potenti effetti stroboscopici, oltre a effetti volumetrici tipo "wash-beam" a mezz'aria. È anche in grado di produrre interessanti effetti in controluce, grazie alla possibilità in una modalità extended di indirizzare individualmente dei pixel composti di tre sorgenti (16 pixel), con pieno controllo dei colori.



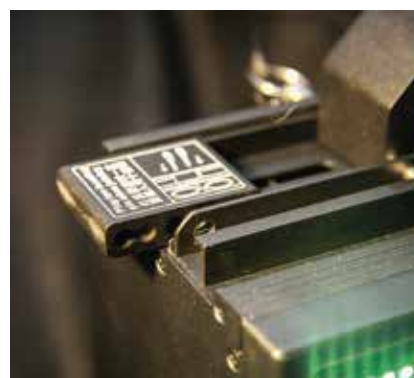
IL SISTEMA

Preso separatamente, ognuno di questi prodotti è un fixture utile, con buon rapporto qualità/prezzo e disegno che lo adatta all'uso professionale: robusta costruzione in metallo, grado di protezione IPX4 – cioè, protetto contro i getti d'acqua –, display LED (OLED nel caso dello strobo) con quattro tasti di navigazione, controllo DMX/RDM e aggiornamento del firmware tramite DMX. Il grande vantaggio di questa famiglia di proiettori, invece, è l'innovazione della

componibilità e modularità del progetto.

Ognuno di questi illuminatori è alloggiato in un telaio standardizzato su quattro dei sei lati e integrato con un furbo hardware per l'interconnessione verticale e orizzontale con gli altri. Un sistema di binari sui lati superiori ed inferiori consente un rapido collegamento, assicurato da pin di sicurezza (comodamente collegati ai telai con cavetti) inseribili negli appositi fori allineati. Questi pin sono anche dotati di un sistema a molla che richiede un quarto di giro per bloccaggio e sbloccaggio... un'azione che richiede sempre solo una mano. Una staffa per il montaggio di un aliscafo si attacca nello stesso modo sopra, consentendo la sicura sospensione di un massimo di dieci unità in una linea di proiettori configurati in orizzontale.

Agli angoli dei lati del telaio sono posizionati dei perni che si estendono a scatto tramite delle molle, progettate per inserirsi nei binari di un'unità affiancata. Anche questi accettano i pin di sicurezza, consentendo poi di appendere linee di proiettori in verticale, sempre con un limite di dieci unità. Linee verticali, lunghe fino a dieci unità, si possono interconnettere fianco



a fianco in orizzontale per formare array di qualsiasi larghezza, purché ogni linea sia sospesa per conto proprio. Le possibilità creative sono quasi senza limiti, considerando anche che questi array possono includere qualsiasi delle diverse tipologie di proiettore.

Grazie sempre a questo approccio standardizzato, gli accessori disponibili da ACME consentono la creazione di tantissimi diversi tipi di punto luce, utilizzando moduli da comporre come dei Lego. Un semplice forcilla con tilt manuale consente il montaggio dell'unità singola in orizzontale; una forcilla più grande si interconnette con il sistema di montaggio per consentire la composizione di blinder 4-lite o 8-lite (oppure doppio e quadruplo strobo o wash, o qualsiasi combinazione) con tilt manuale. Infine, un nuovo accessorio offre una base d'appoggio con forcilla con tilt manuale. Questo ultimo consente l'impiego a terra dei singoli elementi come band light, strobo sul palco, accenti ecc, ecc.

Per il service, i vantaggi sembrano evidenti: con un unico inventario misto di proiettori ed accessori si può fornire una grande varietà di applicazioni generiche: blinder di diverse dimensioni, strobo o wash a terra, sospesi individualmente o in gruppi. Con le stesse sorgenti, per le applicazioni più creative, si può configurare una grande varietà di array di pixel da mappare a bassissima o a bassa risoluzione, in bianco o a colori. ■



ACME

Disponibile in Italia da
ACME EMEA
Via Caboto, 49
47841 Cattolica (RN)
tel. 347 4526535
www.acme.lighting

IS
ITALSTAGE

2020

siamo pronti!!!

Italstage s.r.l.

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

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

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

• **3-finger scroll:** usando tre dita sullo schermo ci si sposta nella dimensione "extra" della visualizzazione. In questo modo, in una sola view si può accedere ad altri data pool.

• **Long press Store and Update:** tenendo premuto su uno slot libero di un data pool, si effettua la memorizzazione diretta di un preset. Quando un preset è stato modificato, compaiono su di esso due frecce blu, indicando la possibilità di memorizzare questo aggiornamento semplicemente tenendo premuto.

• **Swipeys:** Toccando un oggetto sullo schermo e sfiorando fuori del confine di esso con il dito ancora in contatto con lo schermo si aprono i comandi di base per l'editing (copia, incolla, modifica, elimina, ecc).

SCRIBBLES

Un'altra nuova caratteristica che sfrutta l'interfaccia touch è il nuovo sistema di etichettatura e appunti *Scribbles* – letteralmente "scarabocchi". Questa funzione consente all'utente di creare rappresentazioni visive rapide a colori per qualsiasi oggetto sullo schermo.

TIME NEI PRESET

È possibile inserire nei preset anche i tempi individuali (fade e delay) di ogni singola fixture selezionata al momento di effettuare lo store. Questa informazione è trasferita ai playback al momento dello store. Quindi, aggiornando il preset, si possono aggiornare anche le varie cue di appartenenza.

PHASER

Il nuovo motore effetti di grandMA3 consente di inserire sequenze multi-step – ovvero un *phaser* – di qualsiasi effetto dinamico (movimenti, chase, flyout, ecc) in una cue o in un preset. La creazione di un phaser è semplice: si selezionano dei proiettori, si crea il primo step e si imposta un valore, si crea un secondo step, impostando un secondo valore per il parametro e si prosegue così fino a 64 step. Poi, si salva come preset o in una cue usando la funzione *Single Step* nella barra dell'encoder. È possibile impostare ogni singolo step senza che il phaser sia in esecuzione.



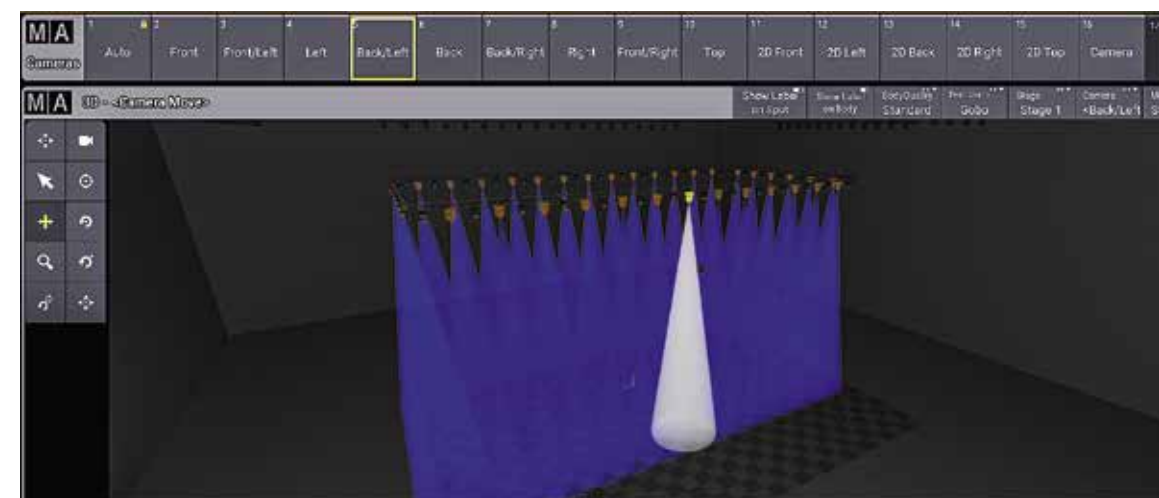
RECAST PRESET

La funzione *Recast* è un nuovo e potente strumento per aggiornare i preset nelle sequenze. Come in precedenza, modificando un preset si aggiornano automaticamente anche le sequenze collegate. Questi aggiornamenti automatici, invece, non avvengono quando si tolgono o si aggiungono attributi nei preset. Per esempio, aggiungendo un valore di bianco (W) a un preset colore RGB, oppure un valore CTO a un preset CMY, oppure una rotazione e un prisma a un preset di gobo, queste nuove informazioni non vengono automaticamente trasmesse alle sequenze precedentemente registrate. Una volta riprogrammato il preset, confermando la funzione *Recast* tramite gli *swipey*, vengono aggiornate le sequenze in tutte le cue con anche la possibilità di escluderne alcune dall'aggiornamento.

VISUALIZZATORE 3D INTEGRATO

Le console e il software *grandMA3 OnPC* integrano direttamente un visualizzatore 3D per la pre-programmazione. Le prestazioni ottimali di rendering in real-time dipendono ovviamente dalle risorse disponibili, pertanto in alcune situazioni potrà essere necessario utilizzare il 3D su un computer esterno al fine di alleggerire la console, come avviene per grandMA2. Comunque, la qualità del rendering del visualizzatore può essere adattata per conformarsi alle risorse disponibili.

Nel visualizzatore, è prevista la possibilità di riportare sullo schermo gli ID di



ogni proiettore nella posizione della sorgente oppure in corrispondenza del fascio che questa produce.

FIXTURE GDTF

grandMA3 gestisce le sue librerie native, quelle di grandMA2 e i file GDTF (*General Device Type Format*). Il formato GDTF è stato creato dalla collaborazione tra MA Lighting, Robe e VectorWorks per definire uno standard di interscambio delle fixture tra console, visualizzatori e costruttori di motorizzati ecc. di vari marchi. Questo formato rappresenta una soluzione comprensiva per tantissimi dei problemi legati alla programmazione e visualizzazione 3D.

TIMECODE

Una delle funzionalità più avanzate di grandMA3 rispetto alle versioni storiche è la gestione del timecode. Come nel passato, si può registrare lo show in timecode, ma con questa versione si possono creare gruppi di tracce nella timeline che si possono riprodurre e riutilizzare in diversi momenti dello stesso show in timecode. Queste tracce si possono etichettare e colorare per una visualizzazione organizzata delle diverse sezioni dello show. Il display del clock per il timecode si può personalizzare in modo che cambi colore per indicare la presenza del timecode, la perdita di sincronizzazione o il clock fermo.

LOWLIGHT

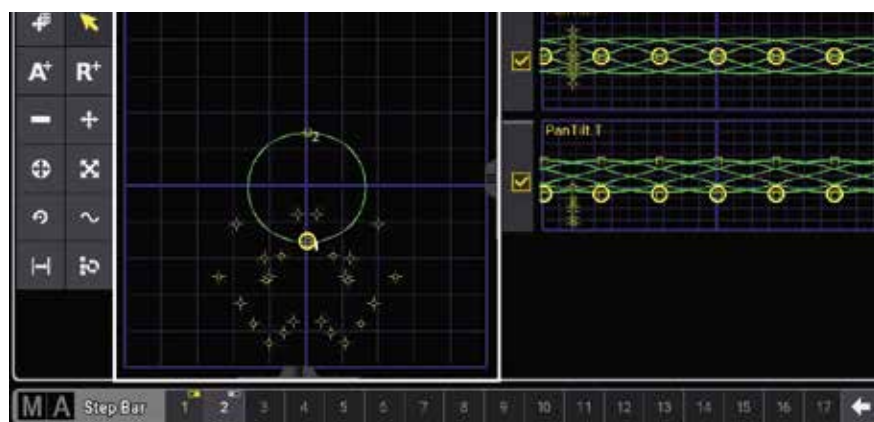
È stata aggiunta la nuova funzione *Lowlight*, attivabile con la combinazione di tasti *MA+Highlight*. A differenza di grandMA2, adesso quando si attiva *Highlight* su un fixture, gli altri di default diventano blu e impostati con dimmer al 50%. Inoltre, le funzioni di *Highlight*, *Lowlight*, *Solo* e *Blind* ora hanno un master control, e questo permette di impostare quanto verrà influenzata l'intensità. Per esempio, impostando questa funzione al 50%, invece di portare tutto a black e lasciare attivi solo i proiettori della selezione, porterà il resto della scena a 50% d'intensità. Questo è utile, ad esempio, quando si programma mentre ci sono ancora addetti ai lavori sul palco, e non si può lasciare tutto al buio.

ONPC E "ONMAC"

Finalmente, il software grandMA3 onPC è ora disponibile non solo per Windows 10 ma anche per Mac OS X. Può essere utilizzato in combinazione con grandMA3 command wing, command wing XT e tutti i nodi grandMA3 xPort Node onPC. Il limite dei parametri gestibili è come per grandMA2, ovvero 4.096 parametri.

Chiaramente, con un aggiornamento così importante arrivato dopo diversi anni di sviluppo, in un articolo di poche pagine si può solamente scalfire la superficie delle nuove possibilità offerte da grandMA3. Gli utenti grandMA stagionati sicuramente saranno contentissimi degli aggiornamenti e del fatto che le caratteristiche che hanno suggerito da diversi anni siano state ricevute dalla casa madre e incluse nel software di gestione, insieme ad altre che forse non si aspettavano. Gli utenti nuovi al mondo grandMA rimarranno niente meno che stupiti.

Per ulteriori approfondimenti – e ce ne sono tanti – il distributore MA Lighting è molto attivo nell'organizzazione di corsi di aggiornamento e dimostrazioni su richiesta. Per informazione in merito, visitare www.molpass.it o scrivere a corsi@molpass.it.



ZINGALI Z4082A

SISTEMA PA CON AMPLIFICATORE INTEGRATO



L'azienda **Zingali** è stata fondata nel 1986 dal giovane designer Giuseppe Zingali, che ha potuto così dare consistenza al suo amore per la musica e per la riproduzione audio.

Dopo decenni di esperienze e di sfide affrontate e vinte, Zingali propone la nuova **serie Z**, orientata al mercato professionale e dedicata alla diffusione hi-end in spazi più ampi rispetto ai mercati storici e consolidati del marchio, ovvero lo studio di registrazione e l'ambiente hi-fi, o l'home theatre evoluto.

Una caratteristica dei prodotti Zingali è la scelta del legno come materiale per la costruzione non solamente del box, ma finanche delle trombe. Le caratteristiche fisiche del legno, infatti, secondo l'esperienza della fortunata azienda laziale, permettono di propagare un suono neutro e indistorto fino a pressioni sonore particolarmente elevate.

La serie Z, in particolare, beneficia di un brevetto di proprietà dell'azienda, che riguarda la conformazione della tromba e la modalità di carico degli altoparlanti, che rende possibile un controllo coerente della direttività già dalle ottave più basse, con una buona efficienza e dimensioni e peso contenuti.

Oltre alla qualità sonora e all'estetica, curate fino ai minimi dettagli come da tradizione aziendale, per la serie Z i progettisti di Zingali hanno posto particolare attenzione alla robustezza e all'affidabilità anche in situazioni relativamente critiche. I filtri passivi all'interno dei satelliti utilizzano componentistica elettronica di grado militare, mentre tutti i sistemi di sospensione sono realizzati in alluminio aeronautico e acciaio inox con coefficienti di sicurezza superiori a 10/1. I sistemi di dissipazione del calore sono dimensionati per riuscire a smaltire importanti quantità di energia termica, anche in relazione alle ridotte dimensioni degli altoparlanti, e anche in ambienti a temperatura elevata.

Tutti i diffusori contengono componenti OEM con magneti al neodimio realizzati in Italia.

La serie Z comprende diversi modelli di diffusori satelliti, dedicati alle frequenze medio-alte, e diversi modelli di diffusori subwoofer, dedicati alla parte più bassa dello spettro audio.

Zingali propone anche alcuni sistemi in configurazione integrata sub+satellite. Tra i sistemi disponibili, **Z4082** è composto da un satellite Z42 e da un subwoofer ZW408.

Il piccolo satellite **Z42** è un due vie a caricamento misto (reflex / tromba) contenente due woofer da 4" con bobina da 2,1" e un tweeter con membrana da 1" e bobina da 1,4", tutti con magneti al neodimio, in



un box alto poco più di 35 cm per 6,2 kg complessivi. È capace di gestire 150 W continui (600 W di picco) con una sensibilità di 96 dB SPL (@1 W/1 m) ed una banda passante a -3 dB che si estende da 175 Hz fino a un generoso 26,5 kHz.

ZW408 è un subwoofer contenente quattro altoparlanti da 8" con bobina da 2,5" e magneti al neodimio, capace di convertire una potenza elettrica continua di 1000 W (4000 W di picco) con una sensibilità di 98,5 dB SPL @1 W/1 m e una frequenza di taglio inferiore a -3 dB di 44 Hz (35 Hz a -10 dB).

Il sistema Z4082 è disponibile anche in versione attiva, con la sigla **Z4082A**, ed è composto da un subwoofer amplificato ZW408A e da un satellite Z42. Il modulo di amplificazione integrato nel sub comprende il sistema DSP Loto di Powersoft, nella versione 'Advanced', capace di supportare ingressi analogici ma anche digitali AES3 e Dante, anche questo presentato di recente dalla dinamica azienda toscana.

Il DSP pilota poi un finale Powersoft LiteMod 4HC, un modulo di amplificazione a quattro canali da 750 W ciascuno. Nella configurazione integrata all'interno del subwoofer ZW408A, due canali connessi a ponte sono dedicati al subwoofer e altri due canali a ponte sono dedicati all'uscita per il satellite. Sul pannello dell'amplificatore sono presenti i connettori per ingresso e rilancio di due segnali analogici su XLR, AES3 sempre su XLR, LAN per Dante e controllo su due connettori RJ45 (EtherCON). La gestione dei segnali è demandata al DSP interno, controllabile dal pannello posteriore tramite quattro pulsanti ed un piccolo pannello LCD oppure dal software di gestione Armonia, prodotto e mantenuto da Powersoft. Sul pannello posteriore del sub, oltre agli ingressi per segnali, alimentazione e controllo, sono disponibili due uscite di potenza su SpeakON NL4: un'uscita di potenza marcata HIGH per collegare il satellite e un'uscita LOW per collegare - in parallelo al sub - un secondo subwoofer passivo. Tramite l'uscita link sul

Karif-LT

Long Throw

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

www.ayrton.eu



AYRTON
Digital Lighting



MOLPASS
INGEGNERIA SCENICA E SISTEMI MULTIMEDIALI

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



pannello del satellite è poi possibile connettere un secondo satellite per formare così, all'occorrenza, un sistema composto di due subwoofer e due satelliti (sullo stesso canale). L'azienda può caricare nell'ampli fino a 12 preset, disponibili ad esempio per ottimizzare il funzionamento del sub insieme a uno o più satelliti, anche di modelli differenti. È poi possibile ovviamente distribuire setup dedicati anche in seguito, rendendoli semplicemente disponibili per il download, per poi caricarli negli amplificatori tramite il software di gestione Armonia. È anche ovviamente possibile, sempre tramite Armonia, agire direttamente sui parametri dell'amplificatore per ottimizzare il funzio-

namiento di sistemi custom, o in situazioni particolari.

Per il momento, i sub Zingali serie Z con amplificatore integrato sono il modello ZW408A, con quattro altoparlanti da 8", e il modello ZW210A con due altoparlanti da 10", entrambi presentati all'ISE di quest'anno.

LA TECNOLOGIA

Per quanto riguarda la tecnologia **kompessor-array**, brevettata da Zingali, questa prevede una slitta a supporto dei vari altoparlanti e driver contenuti all'interno del box. In questo modo, gli altoparlanti vanno in compressione direttamente davanti alla bocca della tromba e risultano fisicamente e acusticamente allineati proprio sulla bocca della tromba stessa. Anche il condotto reflex è realizzato con una fessura a lato della tromba, e anch'esso è fisicamente e acusticamente allineato sullo stesso piano. Gli altoparlanti caricano in fase la bocca della tromba; l'allineamento elettronico è quindi ridotto al minimo, essendo gli altoparlanti già fisicamente allineati sullo stesso piano.

Un'altra caratteristica della serie Z riguarda la dimensione dei componenti. È chiaro che la rapidità di movimento concessa dagli altoparlanti più piccoli consente una risposta ai transienti molto più precisa, rispetto agli altoparlanti di grandi dimensioni. Zingali ha scelto quindi di utilizzare – anche nei subwoofer, oltre che per la riproduzione della parte inferiore dello spettro dei satelliti – altoparlanti di dimensioni relativamente piccole,

più veloci rispetto agli altoparlanti più grandi.

Un woofer da 18" chiede tipicamente un volume di circa 300 litri, per risuonare in maniera corretta. È un volume importante, che viene inevitabilmente ridotto anche del 50%, per ovvie ragioni di opportunità. Lavorando su un volume ridotto, l'altoparlante deve però sforzarsi più del dovuto per riprodurre l'estremità inferiore dello spettro, per cui è necessario esaltare elettricamente la porzione di segnale in bassa frequenza per ripristinare la risposta. Tre dB di guadagno sulle basse significa il doppio della potenza da erogare per l'amplificatore e il doppio di potenza da sopportare per l'altoparlante. Dato che in bassa frequenza sono abbastanza comuni correzioni anche di 6 dB e oltre, i 2000 W di un subwoofer grosso e potente sono in realtà sfruttati per 1/4 rispetto a quello che l'altoparlante potrebbe rendere se fosse inserito in un box adeguato.

Con un volume acustico equivalente di 25 o 30 litri, tipico di un altoparlante più piccolo, è più facile accoppiare correttamente il woofer con il box: questo permette di scendere più in profondità con meno sforzo e con risultati qualitativamente migliori dal punto di vista sia della linearità, sia della risposta ai transienti.

Considerazioni analoghe si possono riportare nella banda medio-alta, con i filtri FIR che, per quanto sofisticati, non potranno mai sostituirsi realmente a una risposta naturale e coerente della sorgente fisica. Un woofer da 4" all'interno di un satellite riesce a lavorare fino a frequenze relativamente elevate, a differenza di un woofer più grande, migliorando decisamente la coerenza in banda media fino ai medio-alti (nella banda tipica della voce). Questo, insieme alla naturale coerenza di fase tra le sorgenti indotta dall'allineamento kompessor-array, permette in definitiva di ottenere una risposta sonora particolarmente naturale limitando l'entità delle correzioni elettriche sul segnale. ■

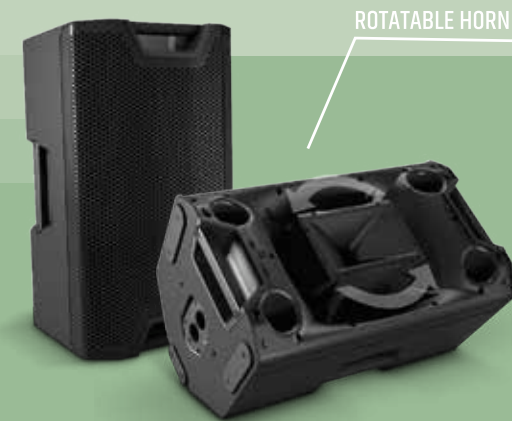


SERIE ICOA® ALTOPARLANTI COASSIALI PA

Godetevi la libertà di regalare al vostro pubblico tutta la profondità e la potenza che desiderate. Permettetegli di sperimentarne l'intera gamma con bassi veramente profondi e, grazie al nostro woofer a tromba, con toni medi potenti e profondi.

E non è tutto: con la SERIE ICOA® di LD Systems®, ora potete scegliere di utilizzare gli amplificatori coassiali come PA o come cassa monitor, perché la tromba può essere ruotata (insieme al logo) di 90°, in pochi semplici passi. In questo modo il monitor gode di un'angolazione ottimale del fascio e la straordinaria incisività del suono rimane immutata. Il magnifico impatto estetico del design mantiene la propria efficacia sia in configurazione verticale che orizzontale.

A volte, cambiare prospettiva ci regala una nuova sferzata di libertà.



turn your world upside down at
ld-systems.com

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

LDsystems LD
free your sound

SHOW DESIGN

SHOW MOMENTS

PARTE 3

VI RACCONTO DI QUELLI CHE ALL'ESTERO CHIAMANO "SHOW MOMENTS", UNA DEFINIZIONE CHE SI SENTE SPESSO DA MANAGER, TOUR MANAGER E ARTISTI.

È una di quelle parole che odiamo, come "organico", "negative space", "fattore wow", che probabilmente non hanno alcun senso neanche per loro ma che noi, in quanto creativi, dobbiamo tradurre in realtà.

Non sarà un articolo tecnico ma molto più concentrato sulla parte creativa e concettuale di uno spettacolo, che è egualmente, se non più, importante dei tecnicismi su cui di solito ci si concentra troppo. La regola in genere è che se una luce non si accende al momento giusto non se ne accorgerà nessuno, neanche l'artista. Se il concerto non ha ritmo se ne accorgeranno tutti. E con tutti si intende TUTTI. Porteremo ad esempio il tour di Fedez, per cui con il nostro studio Ombra abbiamo disegnato lo show completo (partendo da stage, luci, video e arrivando a automazioni, laser e camere), così da poter fare esempi concreti. In uno show ci sono diversi momenti chiave, tra cui possiamo indicarne tre principali: intro, interlude e finale. Ci sono però anche altre parti di uno spettacolo che possono essere "forzate" nell'essere speciali. Può essere la canzone di punta dell'artista, un ospite, una trovata tecnologica, il "reveal" dei laser o la prima cue pyro dello show.

L'INTRO E I PRIMI DUE REVEAL

È forse una delle parti più importanti di uno spettacolo, serve a creare tensione, aspettativa, fa crescere nello spettatore dell'ansia, in un certo senso. Il nostro storyboard per Fedez era incentrato sul viaggio e l'intro ne rappresentava l'inizio: per questo Lorenzo (*De Pascalis, ndr*) ha ideato un portale futuristico situato nello spazio che si apre sulla destinazione finale, la Terra. Questo non è ovviamente un "moment" propriamente detto ma è sicuramente un punto cruciale dello show, perché imposta una linea stilistica per lo spettacolo.

Nel 90% dei casi, si è in grado di capire di che tipologia sarà lo spettacolo sin dai primi minuti. Può essere scuro, giocato sui neri, sul buio, sul contrasto; oppure può essere aperto, estroverso e connesso col pubblico. Tutte emozioni che un'introduzione dovrebbe trasmettere. La nostra sequenza, infatti, era sì un tunnel apparentemente asettico e remoto ma la Terra era presentata in modo reale e vulnerabile, non futuristico ma tangibile e, soprattutto, raggiungibile (*fig. 1*).

Le luci erano fredde, e aiutavano a posizionare Federico ("*Fedez*", *ndr*), che si trovava all'interno del cubo fatto di LEDwall, in un ambiente ostile e lontano. I feed delle camere, che erano mischiati con dei contenuti che raffigu-

ravano galassie, tempeste e fulmini e provenivano da due telecamere remote all'interno del cubo (sopra la sua testa e di fronte a lui), aiutavano a rafforzare questa sensazione di trovarsi in un vuoto lontano da cui c'era il bisogno di allontanarsi.

Ad amalgamare i feed e i contenuti 3D ci ha aiutato il fumo basso di SuperFX, che proveniva da bocchette a scomparsa, comandate a distanza, nascoste nella superficie del palco. Il fumo basso aiutava a "vendere" l'effetto di lui immerso nei contenuti 3D, che presentavano anch'essi elementi come nebbia e, appunto, fumo. Questo "practical effect", unito a un'illuminazione coerente (nei colori e nel tipo di luce) con la luce dell'ambiente 3D sullo schermo, ci ha permesso di rendere Fedez parte viva (in quanto catturata in diretta) dello show video come se fosse stato girato su green screen e compositato in post produzione (*fig. 2*).

I primi due "reveal" dello show avvengono quasi contemporaneamente e sono quelli di effetti speciali (fiamme, CO², pyro) e automazioni. Nell'intro "spaziale" c'è subito un uso massiccio di SFX: nello specifico fumo basso e il primo colpo di CO². Neanche cinque minuti dopo, i pod di luci su Kynesis all'interno del cubo scendono per posizionarsi approssimativamente a metà altezza, tagliando perfettamente a metà quella struttura dalla prospettiva del pubblico. Abbiamo usato questa divisione dei volumi per avere una versione reale dell'artista nella metà inferiore, a terra, dentro il cubo, e una sua versione ingigantita nella metà superiore, che sembrava fluttuare a mezz'aria su quella struttura (*fig. 3*). I pod, oltre a teste mobili, includevano anche strobo e barre LED dinamiche e motorizzate, che ho usato per trasmettere l'idea che quei pod fossero in realtà un mezzo di trasporto usato dall'artista durante il suo viaggio, illuminandone i contorni. Ho usato poi le strobo su Fedez, per dare più dinamica a quel momento. Non siamo neanche a dieci minuti di spettacolo ed ecco che sulle note di



"Tutto il contrario" si apre anche l'imponente schermo, liberando l'artista e permettendogli di trasferirsi sulla passerella di fronte al cubo. Da questo momento le due metà dello schermo frontale si sono fisicamente trasformate e sono trattate come due IMAG dal media server Disguise.

Le automazioni, sapientemente programmate su Kynesis dai nostri amici Gianluca Contaldi e Tommaso Davolio di Rig Me Up, sono state usate più volte durante lo show per cambiare il volume e lo spazio all'interno del cubo, oltre che come effetto scenico di grande impatto (*fig. 4*).

L'INTERLUDIO, L'INTERATTIVITÀ E LA PRIMA CUE DI LASER E PYRO

A dire la verità, l'interludio non è indispensabile e dipende molto dalla ritmica dello show. Nello show di Fedez ne avevamo ben due perché avevamo bisogno di un pretesto per cambiare



palco e permettere all'artista due cambi abito durante la corsa tra un palco e l'altro e ritorno nei corridoi dei palazzetti. Quella è una corsa frenetica, la cui durata e intensità dipendono dall'architettura del palazzetto, dalla quantità di gente, da come la sicurezza ha organizzato i flussi di persone e da altri mille fattori. Nel frattempo, c'è bisogno di tenere vivo l'interesse delle persone: ogni spettatore ha un livello medio di attenzione che dedica a quello che sta vedendo. Va bene andare sotto quella soglia ogni tanto, non si può pretendere che uno show sia "tutto in faccia" dall'inizio alla fine; l'importante è che i picchi siano più accentuati degli avvallamenti. L'interludio diventa quindi, nel momento in cui si decide di inserirlo nello show, un elemento di vitale importanza: è sì un artificio tecnico, ma deve anche riuscire a non far perdere il ritmo dello show, compensando la mancanza dell'artista sul palco.

Il primo dei due interludi che abbiamo disegnato rappresentava uno stacco netto con la prima parte dello show, molto pop e energetica, per portare Federico sul piccolo palco B situato in regia, dove avrebbe cantato tre canzoni molto intime, al centro dell'arena, quasi senza luci, circondato solo dai flash dei cellulari del pubblico. Serviva una chiusura, nel vero senso della parola, con tutto quello che gli spettatori avevano visto fino a quel momento per creare nuovamente curiosità su cosa ci sarebbe stato dopo.



fig. 5

Abbiamo quindi registrato durante le prove un piano sequenza che riprendeva Federico lasciare la scena, scendere dal palco mentre lo spettacolo e la musica continuavano, e andare in camerino. Una take unica, che trasmetteva naturalezza, come se quel video fosse stato ripreso da un suo amico o il pubblico vi stesse assistendo di persona. Il piano sequenza si chiudeva appena fuori dal suo camerino, con la porta sbattuta in faccia alla telecamera ma, di fatto, in faccia al pubblico, che contemporaneamente al suono della porta si ritrovava perso, nel buio totale, senza sapere dove guardare e soprattutto senza immaginare minimamente che Federico fosse già pronto sull'altro palco, letteralmente in mezzo a loro.

In questo modo abbiamo raggiunto molteplici obiettivi: abbiamo permesso all'artista di cambiarsi di abito, bere un sorso d'acqua, prendere una boccata d'aria e trasferirsi dall'altra parte del palazzetto. Allo stesso tempo non abbiamo perso l'attenzione del pubblico, che è rimasto trepidante con gli occhi incollati a quel cubo gigante fatto di schermi a vedere dove il loro idolo li avrebbe portati.

In questo contesto, abbiamo anche la prima cue pyro: sulla canzone "Magnifico", molto sentita dal pubblico e da Federico, avevamo bisogno di un modo per scaricare tutta l'energia accumulata durante quella sezione molto emotiva e abbiamo pensato che un colpo di coriandoli, rumoroso e di effetto, potesse essere una soluzione efficace per uscire da quel momento (fig. 5).

Il secondo interludio ci sarebbe poi servito per permettere a Federico di tornare sul palco principale per il terzo atto del concerto, quello sviluppato intorno all'interattività e agli effetti generati in real-time e comandati da lui. Abbiamo lasciato lo spazio e siamo in viaggio verso la Terra e, come se fosse una seconda intro, avevamo bisogno di impostare il mood per questa sezione di spettacolo: più tecnologica, dinamica e "anomala", nuova.

I contenuti sullo schermo erano quindi

Link utili:

www.ombra.world
www.jacoporizzi.com

meno "terreni" di un piano sequenza, somigliavano a degli ologrammi che fluttuavano sullo schermo semitrasparente per poi concludersi in una versione tecnologica e futuristica del logo "Fedez" che dava l'illusione ottica di orbitare all'interno del cubo, posizione che poco dopo sarebbe stata occupata da Federico, equipaggiato con sensori BlackTrax per il tracciamento della sua posizione all'interno di quel volume. La sequenza si chiude a schermo spento e nero con una batteria di accettori posizionati dietro il palco a massima intensità, a evidenziare in silhouette quella struttura imponente fatta di cavi, plastica e ferro che avrebbe "ingabbiato" l'artista per qualche canzone e che dalla prima fila trasmetteva grandezza e impotenza nello spettatore.

La parte "tecnologica" dello show è dove abbiamo pensato di introdurre per la prima volta i laser (fig. 6), che sono una tipologia di proiettori che si presta particolarmente a situazioni in cui c'è la necessità di trasmettere modernità. Personalmente non amiamo quando i laser sono lì tanto perché il cliente ha pagato per averli. Nel nostro caso, tutte le cue programmate in modo impeccabile da Filippo Scortichini di SuperFX, ricoprivano uno scopo e giocavano con luci e video in maniera del tutto naturale.

FINALE

Abbiamo chiuso l'artista dentro una prigione a forma di cubo fatto di LEDwall e ora dobbiamo tirarlo fuori perché non può chiudere il concerto lontano dal suo pubblico. Il finale è un momento delicato dello show, è il punto d'arrivo, a prescindere dal nostro caso letterale, del viaggio che l'artista fa insieme agli spettatori.

Deve esserci una quadra, tutto deve tornare al suo posto e bisogna ristabilire la normalità, oltre a dover lasciare un'emozione dentro chi è stato parte di quel percorso, qualunque essa sia. Il viaggio che abbiamo fatto con Fedez era diretto verso una meta felice, la Ter-



fig. 7



fig. 8

ra; di conseguenza, l'ultimo sentimento che volevamo lasciare nel pubblico era di felicità e spensieratezza.

I pod sono scesi e si sono inclinati al massimo delle loro possibilità, per formare un nuovo fondale fatto di luci, che si accendono dall'interno all'esterno man mano che l'apertura dello schermo le scopre.

Per Federico questo era uno dei momenti più emotivi dello spettacolo, visto che "Prima di ogni cosa" è la canzone che l'artista ha dedicato a suo figlio. Per questo motivo avevamo bisogno di amplificare quel momento e il muro di Robe Pointe puntati verso il pubblico e frostati è stato, al contrario di ogni logica, il modo migliore per conferire intimità a quel momento che sarebbe potuto apparire come epico ma che invece nascondeva l'artista nella sua dimensione, abbagliando il pubblico (fig. 7).

Tutta la parte finale dello show si svolge in passerella, a contatto col pubblico, mentre il cubo è tornato nella sua forma più grande, con le due metà della faccia frontale a fare ora da IMAG e ora da estensione dello schermo più arretrato per mantenere un aspetto "wide" simile al 16:9.

Le ultime tre canzoni sono tra i successi più grandi di Fedez e volevamo che l'atmosfera fosse il più festaiola possibile. I contenuti video sono diventati colorati, eterei e luminosi, in totale contrasto col mondo tecnologico dell'atto precedente; le luci hanno seguito questo cambiamento e i feed delle camere, prima sporchi e effettati, sono tornati a essere puliti e a riempire tutta la superficie degli IMAG. (fig. 8). Il concerto si chiude con coriandoli, laser, fiamme e scintille provenienti dalle grate in passerella e in questo tripudio di colore e luce, il cubo si è finalmente aperto, come un sipario, liberando l'artista, a simboleggiare il suo arrivo in questo nirvana terrestre e la fine del suo viaggio. ■

LEDWALL: IL PUNTO SUL MERCATO ITALIANO

DOPO AVER APPROFONDITO L'ASPETTO TECNICO LEGATO AI LEDWALL, FACCIAMO IL PUNTO SUL MERCATO ITALIANO. QUAL È L'OFFERTA PER SERVICE E INSTALLATORI? COME SCEGLIERE IL PRODOTTO DA ACQUISTARE?

In questi ultimi dieci anni, il settore del videoLED si è sviluppato moltissimo anche in Italia, raggiungendo fatturati ragguardevoli. Molte rental company – che noi chiamiamo “service” – e molti installatori hanno già investito e altri si ritrovano a dover investire in queste tecnologie, a volte senza essere del tutto preparati in una materia piuttosto complicata. Abbiamo quindi cercato di raccogliere qualche informazione utile, riportando anche il punto di vista di alcuni attori del mercato nazionale. Siamo partiti dalla domanda più importante: cosa dovrebbe sapere o su cosa dovrebbe informarsi l'acquirente di uno schermo LED? In vista della scelta finale, la prima scrematura sarà banalmente data dall'utilizzo che si intende fare del prodotto: indoor o outdoor? Rental o installazione fissa?

Per affinare la ricerca potrà essere utile leggere, o rileggere, la

rubrica sui LEDwall che con l'aiuto di Vittorio Dalerici abbiamo recentemente pubblicato in sei puntate, tante ne sono servite solo per dare un'infarinatura su questo mondo.

Ma andiamo avanti con i dubbi: conviene contattare un distributore nazionale o è molto più conveniente interpellare direttamente qualche costruttore cinese? Sì, perché la Cina è ovviamente la nazione in cui si trovano i maggiori produttori di questa tecnologia. Ma già rispondere a questa domanda può essere molto complicato, come vedremo, la

Diciamo che probabilmente bisogna prima rispondere ad un'altra domanda: quanti metri quadrati mi servono? Ma bisogna anche essere sicuri di padroneggiare la materia, perché il rischio “pessimo investimento senza ritorno” è sempre in agguato, e quando si parla di cifre con parecchi zeri è forse bene muoversi coi piedi di piombo. Basta aver visitato una volta la fiera ISE di Amsterdam e aver fatto una passeggiata nei padiglioni dedicati al video per rendersi conto di quanti prodotti esistano sul mercato: una giungla in cui è facile perdersi, facendosi guidare da un ipotetico risparmio, per doversi poi pentire di quanto ci si ritrova in mano. Quindi la scelta distributore/prodotto dipende da moltissimi fattori che riassumiamo velocemente: che prezzo spunto dall'uno e dall'altro? Quanto sono effettivamente in grado di capire cosa sto comprando in ogni dettaglio tecnico? Cosa mi occorre realmente per il tipo di lavoro che devo fare? Potrà creare un network con altre aziende che sono in possesso dello stesso esatto stock? Questo perché, come sappiamo, lotti di produzione diversi dello stesso modello e marca hanno sempre differenze cromatiche che li rendono inaccostabili. E ancora: sono pronto ad affrontare un acquisto anticipando molti soldi per poi avere il prodotto dopo mesi? Sono pronto ad affrontare un trasporto impegnativo, comprensivo di dogana e tutto il resto? Quale garanzia di servizio post-vendita mi serve? Sono certo che il prodotto risponde alle normative vigenti? Avrò modo di rivendere facilmente il materiale acquistato?

Al momento nel nostro paese esistono alcune aziende, anche molto importanti, che certamente hanno scelto di acquistare i loro prodotti direttamente dal produttore, ma si contano sulle dita di una mano, o forse due. Molte altre realtà trovano più conveniente percorrere la via del rivenditore italiano. Abbiamo approfondito l'argomento con due rappresentanti di queste realtà: Luca Brozzi di Event Management e Pasquale Lombardi di Rooster.

LUCA BROZZI

Noi raramente noleggiamo a freddo il nostro materiale, al massimo facciamo degli scambi con delle aziende straniere con cui collaboriamo, ad esempio un'azienda polacca da cui adesso stiamo per noleggiare 1200 moduli. È uno scambio di materiale con dei partner. Noi acquistiamo dai produttori in continuazione, prevalentemente in Cina, Olanda e Danimarca; gli olandesi sono più che altro degli assemblatori di LED provenienti dagli USA e dall'Oriente; i danesi hanno prodotti molto particolari, ma la maggior parte di quello che è sul mercato viene oggi dalla Cina.

Questa estate forniremo gli schermi per Cremonini e Tiziano Ferro e la produzione ci ha fatto specifiche richieste di grandi superfici. In questi casi, con il pubblico lontano, conviene usare risoluzioni 8 o 10 mm, più economiche e facili da gestire. In altri contesti, come gli studi televisivi (ad esempio a “Che tempo che fa” abbiamo 1200 moduli di LED!) servono risoluzioni più elevate, come il 2.6 mm o il 2.97 mm (di questo ne abbiamo 900 moduli), perché deve essere tutto super definito. Tutto il materiale che usiamo è nostro, infatti ogni anno investiamo da 2 a 3 milioni di euro in queste tecnologie. A volte si compra in maniera mirata per fare un lavoro preciso, ad esempio con il LED trasparente, già con l'idea di rivendere il materiale subito dopo. Di solito non trovo conveniente comprare dai rivenditori italiani, perché già su 100 moduli inizia a esserci un certo risparmio, anche se in alcuni casi, se si considera trasporto, dogana e servizi post vendita, può non essere una scelta sbagliata. Però ogni azienda deve ragionare per sé: noi facciamo un uso smodato dei LED, montiamo e smontiamo di continuo e per noi la robustezza è l'aspetto fondamentale. Per un evento più lungo, con un'installazione fissa, potrei anche considerare un acquisto da un rivenditore. Gestiamo autonomamente l'assistenza, col personale interno, ma dopo una lunga formazione; ad esempio di recente abbiamo fatto venire a nostre spese dalla Cina due tecnici per sei mesi che ci hanno riparato tutti i LED. Se consideri che il mio fornitore olandese mi chiede 260 Euro a pannello per cambiare un pixel, è stato un bel risparmio. Posso quasi affermare che costa più la manutenzione che l'acquisto del LEDwall! Nei modelli nuovi stanno infatti iniziando a produrre hardware con i copriangoli automatici, proprio per evitare le cause di rottura più frequenti. Come politica commerciale stiamo iniziando a prendere il materiale con un noleggio a lungo termine, alla fine del quale ne compriamo una parte e una parte la rimandiamo indietro. Oppure integriamo la fornitura con materiale fornito da miei colleghi europei, con cui abbiamo creato una sorta di network. A occuparsi degli acquisti è il mio socio Daniele che è preparatissimo e bravissimo, va continuamente in giro per il mondo a vedere e provare ogni dettaglio. Questa è una figura fondamentale.



Luca Brozzi di Event Management.

Vasco Rossi - Live Kom 016.



PASQUALE LOMBARDI

Il videoLED è ormai una componente essenziale per la nostra azienda: ogni tour, dal grande al piccolo, e ogni installazione richiedono degli schermi. Possiamo dire che è diventato l'aspetto trainante anche per la fornitura di luci ed audio. Noi disponiamo al momento di circa 1300 m² fra i vari modelli.

Oggi comprare in Cina non è difficile, riceviamo mail con proposte di acquisto in continuazione; nonostante questo abbiamo sempre preferito appoggiarci a importatori italiani, e francamente non mi pento assolutamente di questa scelta. A pesare è la fiducia verso l'importatore, la cui esperienza e professionalità fanno sì che venga venduto un prodotto valido e analizzato in ogni componente; a questo si aggiunge il servizio post vendita che reputo fondamentale: nel tempo ho acquistato da tre importatori diversi, i quali si sono sempre dimostrati molto seri e corretti di fronte alle problematiche sorte nel post vendita, alcune anche piuttosto serie. Se avessi avuto rapporti soltanto con i costruttori cinesi non credo che avrei avuto la stessa facilità nel risolvere questi aspetti tecnici, credo anzi che sarebbe stato un dramma!

Bisogna considerare che gli importatori vanno molto di frequente in Cina a seguire le produzioni, a controllarle e verificarle, un lavoro importante che può fare solo chi fa questo di mestiere.

Anche il discorso del network creato dal produttore con le aziende alle quali vende lo stesso batch è molto importante: ad esempio questa estate ho una richiesta per una fornitura di 657 m² montati. Io ne ho recentemente comprati 500 m², molti ma non sufficienti, così completerò la fornitura noleggiandone 160 m² da un'azienda che ha acquistato lo stesso batch. Questa situa-



Pasquale Lombardi di Rooster.

zione non si può creare con un acquisto singolo, e consente di prendere lavori più importanti o di avere richieste di noleggio che fanno lavorare maggiormente il proprio materiale.

Ringraziamo Luca e Pasquale per la squisita disponibilità e speriamo di essere riusciti a introdurre i lettori nelle questioni tutt'altro che semplici riguardanti l'aspetto commerciale del mondo LEDwall. ■

Antonello Venditti - Tortuga Tour 2015.



Sound & Light
servizi per lo spettacolo e la comunicazione



www.sdlservice.com info@sdlservice.com www.facebook.com/sdlservice

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

LEDWALL: IL PUNTO DI VISTA COMMERCIALE

POICHÉ SU QUESTO NUMERO PARLIAMO DEL MERCATO ITALIANO DEI LEDWALL, ABBIAMO CHIESTO AD UNO DEI SUOI PRINCIPALI ATTORI, MARCO BARTOLINI DI RM MULTIMEDIA, DI DARE DEI CONSIGLI, QUANTO PIÙ OBIETTIVI POSSIBILI, A CHI STA PENSANDO DI INVESTIRE IN QUESTA TIPOLOGIA DI PRODOTTO.

Marco, come da proverbio, l'oste risponde sempre che il suo vino è buono, quindi non ti chiederemo di parlarci dei prodotti commercializzati dalla tua RM Multimedia, ma di descriverci quello che è oggi il mercato dei video, delle sue problematiche e dare delle indicazioni a chi pensa di investire in queste tecnologie.

I principali produttori di LEDwall sono oggi tutti cinesi.

Cosa significa avere un rapporto commerciale con un'azienda cinese? Come privato e come distributore...

Il modello di business cinese si è basato sin dagli inizi principalmente sulla motivazione di vendita legata al "prezzo basso", trascurando completamente, o quasi, il rapporto qualità/prezzo di un qualsiasi oggetto, nonché ogni servizio post-vendita o progetti a lungo termine da costruire sulla base di relazioni commerciali, come sarebbe normale pensare nel mercato Europeo. Risulta quindi chiaro che il "venditore cinese" sia necessariamente costretto, proprio per la natura intrinseca del suo business, a riconoscere o quantomeno ad essere sensibile esclusivamente al "quanto

compri in questo momento" per poi passare ad una successiva trattativa dimenticando le precedenti.

Nel contesto sopra descritto, è evidente che l'unico modo per ricavarci un ruolo specifico e riconosciuto in una catena di distribuzione così concepita, sia acquistare grandi quantitativi e per di più anche con una certa continuità, al fine di poter acquisire "gioco forza" la giusta importanza per il produttore.

Come ti sei mosso con la tua azienda in questo contesto?

Abbiamo cercato di collocarci nella giusta posizione rispetto ai fornitori nell'unico modo possibile, cioè acquistando grosse quantità di prodotto. Così da alcuni anni soddisfiamo appieno i "desideri" dei costruttori cinesi in termini di quantità e continuità di acquisti. Questa politica ci permette di soddisfare anche l'esigenza dei clienti italiani e dar loro la possibilità di acquistare in più fasi spalmate nel tempo lo stesso identico prodotto, ovvero lo stesso batch di produzione, sia di LED che di maschere (poiché un LEDwall potrebbe risultare stonizzato sia da acceso che da spento); questo permette loro di implementare la quanti-

tà precedentemente acquistata o farla acquistare a qualche collega, per poi inter-scambiarsela a noleggio in base alla richiesta di mercato.

Brand originale o rimarchiato?

Noi abbiamo scelto per il brand originale: il produttore ci mette la faccia direttamente e questo migliora la sua attenzione; inoltre non abbiamo bisogno di mascherare il prezzo originale del prodotto.

Per chi compra: meglio un distributore o la casa madre cinese?

Senza nulla nascondere, il distributore che acquista grosse quantità accede a sconti che sono sufficienti a proporsi al mercato italiano agli stessi prezzi di vendita del produttore, nei quali bisogna chiaramente comprendere i dazi doganali, i costi di trasporto e ogni altro onere legato all'importazione.

Il cliente del distributore italiano potrà quindi godere del vantaggio di vedere e testare il prodotto prima dell'acquisto, iniziare a pagarlo solo dopo averlo scelto e acquistato, implementare le quantità con ordini successivi avendo la garanzia che la nuova fornitura sarà identica e quindi compatibile con la precedente; potrà contare su un circuito rental italiano che, tramite l'interscambio, permette da una parte di garantire anche grosse forniture e dall'altra di guadagnare dal noleggio, recuperando prima l'investimento fatto.

Inoltre avere la disponibilità immediata del prodotto è a volte fondamentale per rispondere ed essere pronti ad esempio a gare d'appalto che prevedono sempre minor tempo tra l'aggiudicazione e l'inizio lavori.

Non è di poco conto, inoltre, il valore residuo del prodotto usato, che sarà sempre più facilmente rivendibile, poiché ci sarà un numero alto di potenziali clienti in possesso dello stesso identico lotto di produzione.

Svariate concause quindi fanno nettamente pendere l'ago della bilancia sulla convenienza nell'affidarsi a un referente locale, chiaramente non im-

provvisato e che possa garantire un corretto e strutturato servizio post vendita in collaborazione col produttore.

Però, se abbiamo ben capito, in caso di acquisto di grosse quantità anche il cliente può avere dal produttore gli stessi sconti del distributore e risparmiare!

Sì, qualora un cliente possa procedere con un acquisto di solito pari o superiore a 500 m² per ogni modello accederebbe agli "sconti quantità" sopra menzionati, quindi potrebbe sembrare conveniente una trattativa diretta col produttore. Bisogna comunque considerare altri aspetti e non solo il prezzo: la

vendita unica non garantisce il rapporto di continuità e quindi la giusta importanza per il produttore; vengono meno anche le possibilità di interscambio e di vendita dell'usato offerte dal possesso di batch di produzione identici ad altri service, cosa di cui parlavamo prima; infine non si godrebbe di un servizio di assistenza strutturato.

Però si sente in giro di costi estremamente più bassi rispetto a quelli proposti dai distributori per la stessa tipologia di videoLED... È una fake news?

Normalmente il cliente richiede un preventivo sulla base delle più comuni caratteristiche, come il pixel-pitch (passo o distanza tra i led), indoor/outdoor e poco altro: è come se avessimo richiesto il preventivo per l'acquisto di un'automobile dando come specifiche richieste "quattro ruote e motore benzina"; infatti potremmo ricevere offerte diverse tra loro con rapporto anche uno a cinque tra un fornitore e l'altro. Risulta facile trarre la conclusione che ci sia dell'altro!

Richiedendo invece l'offerta con caratteristiche tecniche dettagliate per ogni componente, troveremmo sorprendente come le offerte di quasi tutti i produttori siano pressoché allineate e la differenza sia prettamente legata alle sole caratteristiche meccaniche del pannello.

Si evince che è fondamentale avere buona conoscenza tecnica e molta esperienza anche solo per formulare una corretta richiesta di offerta in cui siano specificati tutti i componenti che formano e compongono il prodotto finito: l'elettronica, la marca, il modello dei LED, i dettagli dei colori e del refresh; ogni minima opzione della componentistica deve essere valutata, perché sarà importante per le caratteristiche tecniche di ciò che si acquista. Approfondire questi aspetti fondamentali richiede tempo e grande competenza tecnica, e formare un esperto che



Belgium's Tomorrowland Festival 2018.

Marco Bartolini di RM Multimedia.





Balenciaga Summer 2019 Show.

sia costantemente aggiornato ha un costo non indifferente, forse poco conveniente per un solo acquisto "una tantum".

Per fare altri esempi sulla valutazione delle caratteristiche tecniche, bisogna scegliere fra BlackLED e BlackFrame: BlackLED aumenta il contrasto, ma quanto incide sul costo al m²? Ha

la stessa importanza su un LEDwall Indoor e Outdoor? Il mercato paga questa differenza? In un LED BlackFrame di dimensioni più ridotte aumento il contrasto? Di quanto? E ancora... cos'è la compatibilità elettromagnetica? Che differenza tecnica comporta l'utilizzo di un driver rispetto ad un altro sul risultato finale rispetto alla differenza di prezzo? Il refresh è adatto per l'utilizzo in qualsiasi ambito compresa la presenza di telecamere?

Per tornare alla tua domanda: i prezzi dello stesso pixel-pitch possono variare molto, ma a fare la differenza è tutto il resto che, ti assicuro, non è meno importante.

Ok, ma se io decido di acquistare direttamente in Cina, qual è la procedura? A quali passaggi vado incontro di regola?

Di norma bisognerà versare il 30% di acconto al momento dell'ordine. Trascorsi circa 30 giorni dal versamento, il produttore comunicherà che la merce è pronta, quindi richiederà il versamento del restante 70%, cioè il saldo totale prima di poter far ritirare il LEDwall presso la sede del produttore a nostre spese, organizzazione e rischio.

Se fosse necessaria la consegna entro un paio di settimane, dovremmo procedere con una spedizione via aerea ad un costo indicativo che parte da 300,00 €/m², oppure attendere circa 40 giorni necessari per il trasporto via nave fino ad un porto italiano, per poi recuperare la merce con un secondo corriere che lo consegnerà presso la nostra sede. Questo dopo i controlli doganali e il pagamento da parte nostra dei relativi dazi, sperando inoltre che la nostra merce non venga trattenuta per un ordinario controllo, altrimenti ci sarà un ulteriore posticipo della consegna e ci verrebbero pure addebitati altri costi relativi al deposito.

Se invece il prodotto è già nel magazzino del distributore... lo si porta a casa il giorno stesso e lo si comincia a pagare secondo gli accordi... anche questo un vantaggio non da poco cui pensare.

Immagino che un altro aspetto fondamentale da tener presente sia l'assistenza...

Per una corretta assistenza servono personale specializzato e un'attrezzatura specifica che hanno ragione di esistere solo in presenza di un'adeguata mole di lavoro. Noi, ad esempio, abbiamo introdotto il "servizio di rotazione" ovvero tile (parti

di mattonelle LED – ndr) disponibili in pronta consegna per essere spedite ai clienti al momento della loro richiesta di assistenza. Così 24 ore dopo la richiesta di assistenza, il cliente riceverà i tile che potrà utilizzare per sostituire quelli da riparare e potrà così essere subito operativo.

Gli stessi appositi e studiati imballi, vengono poi utilizzati dal cliente per renderci i tile da riparare, i quali, una volta riparati, resteranno a disposizione per altre necessità.

Chiaramente questo tipo di servizio post vendita immediato è possibile solamente se tutti i clienti hanno lo stesso batch di LED e maschere e, tornando al discorso iniziale, questo presuppone acquisti di ingenti quantità.

I LEDwall, di qualsiasi produttore, sono molto delicati, tanto che i guasti derivano prevalentemente da cause meccaniche e da urti accidentali anche minimi, causati involontariamente da chi maneggia i pannelli (i facchini, ad esempio) per cui una celere risposta nel ripristinare il prodotto per un nuovo lavoro in tempi brevi si traduce in notevoli guadagni o risparmi (pensiamo al costo di un noleggio con relativo trasporto A/R nell'attesa della riparazione).

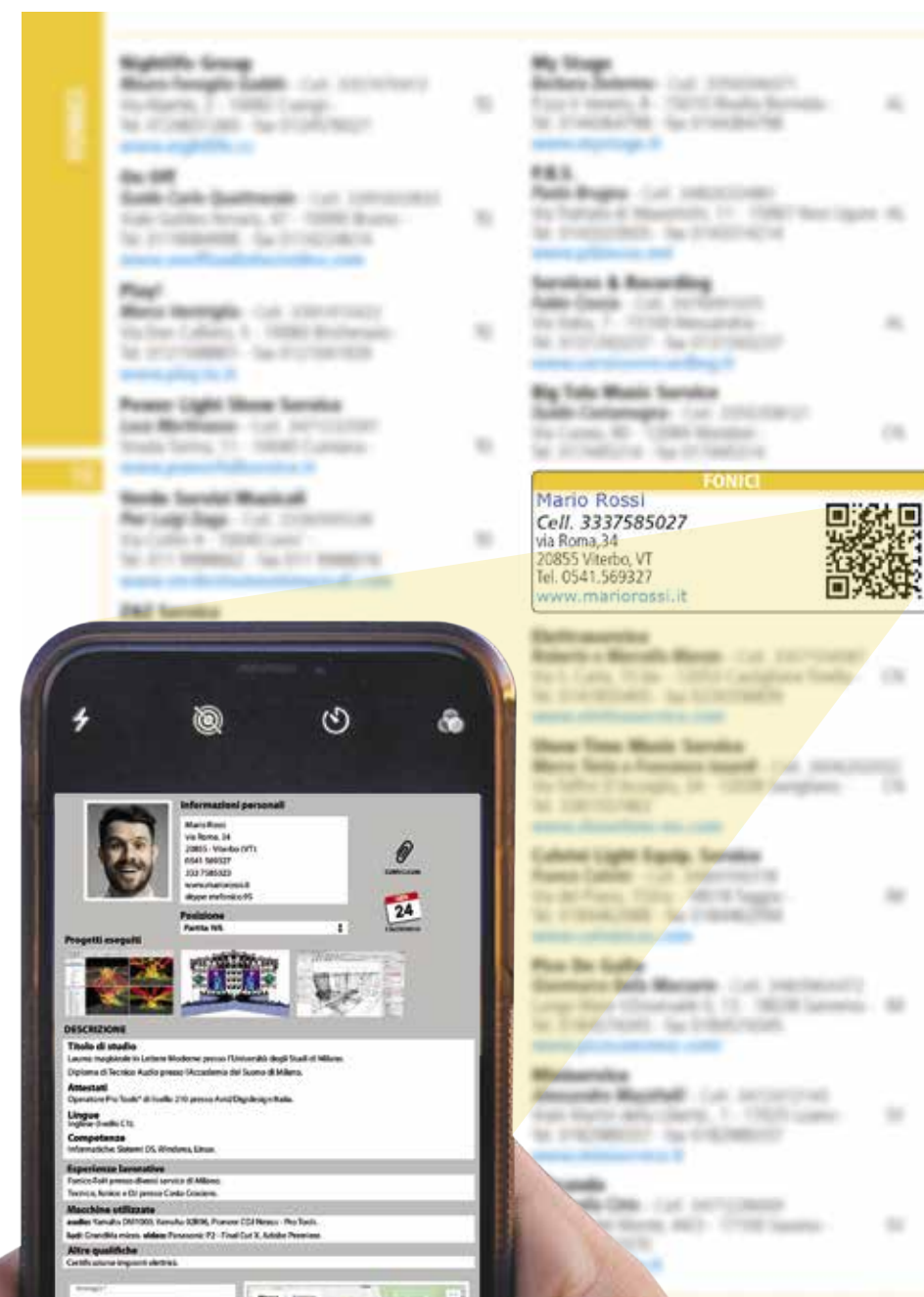
Il rapporto di continuità col produttore di cui parlavo significa inoltre avere il suo supporto anche quando i termini di garanzia non lo prevederebbero: ci è successo ad esempio di sostituire un prodotto difettoso a garanzia già scaduta.

Insomma il mio consiglio a chi ha deciso di investire in questa tecnologia è quello di approfondire nel dettaglio ogni aspetto tecnico e commerciale prima di fare la propria scelta. ■

SHOWBOOK

SHOWBOOK DIVENTA INTERATTIVO

inquadra il QR Code per visualizzare tutte le informazioni





POINT-SOURCE MULTIFUNZIONALE

SPEAKER ATTIVO A 2-VIE DA **400W RMS**

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

DISPONIBILE CON **DISPERSIONE**
60° x 60° ○ **100° x 100°**

ABILITATA AL **CONTROLLO RDNET**

MASSIMA VERSATILITÀ NEL
RINFORZO SONORO E IN
INSTALLAZIONI PERMANENTI



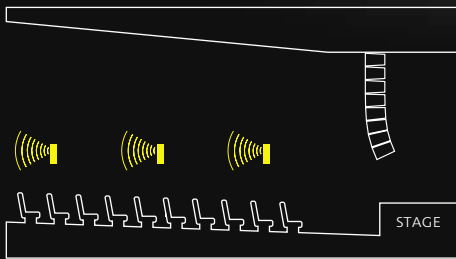
60° x 60°



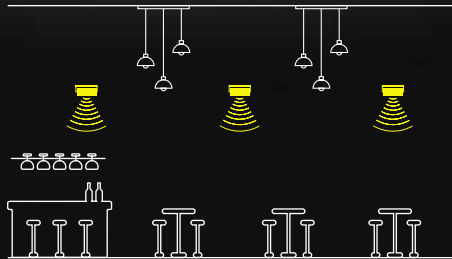
100° x 100°



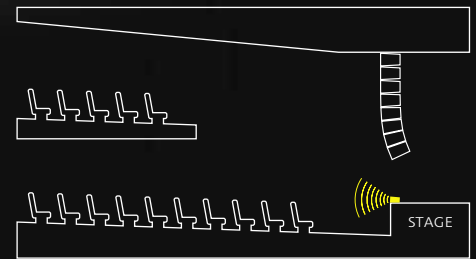
INSTALLAZIONE VERTICALE



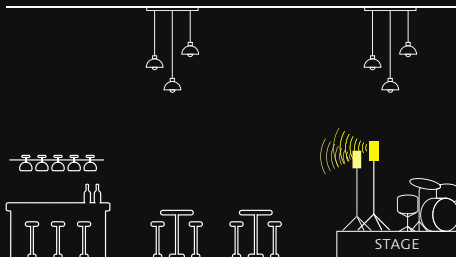
INSTALLAZIONE ORIZZONTALE



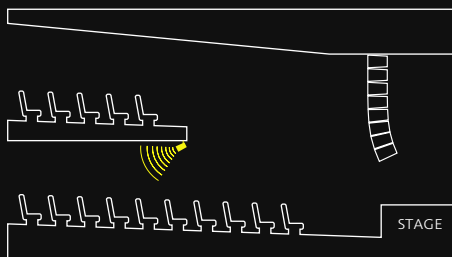
FRONT-FILL



INSTALLAZIONE SU PALO



UNDER-BALCONY



VIO X205 SPEAKER POINT-SOURCE ATTIVO A 2-VIE

Max SPL.....	126 dB
Risposta in Frequenza [-6dB]	80 - 20.000 Hz
HF	1x 1", 1,4" v.c
LF	2x 5", 1" v.c
Dispersione VIO X205-60	60° x 60°
Dispersione VIO X205-100	100° x 100°
Amplificatore	400 W RMS
DSP	Filtri FIR a Fase Lineare
Larghezza	150 mm
Altezza	485 mm
Profondità	240 mm
Peso	7,8 Kg