

SOUND & LITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

NOVEMBRE/DICEMBRE 2018 - N. 134

Poste Italiane spa - spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. L. 27/02/2004 N.46) art. 1 comma 10, Dir. Commerciale Business Pesaro
In caso di mancato recapito restituire al mittente che si impegna a pagare la relativa tassa di restituzione - Spedizione in a.p. 4505/01 art. 2 comma 20/b legge 662/96 Filiale di Pesaro. Contiene I.P.



CLAUDIO BAGLIONI
AL CENTRO DELL'ARENA

PINK FLOYD LEGEND
ATOM HEART MOTHER LIVE

ENRICO BRIGNANO
ENRICOMINCIO DA ME TOUR

la luce è ARTE

ILLUMINOTECNICA **TRETI**,
A ROMA DAL 1970.

*Accendiamo le vostre idee,
illuminando la vostra arte*

Marchi esclusivi, tecnologie
all'avanguardia e garanzia sul prodotto.
Da sempre partner ideali per cinema,
tv, teatri e auditorium.

www.tretispa.com

 **TRETI**
bright ideas





di Giancarlo Messina

Cari lettori,

ancora una volta dobbiamo iniziare il nostro editoriale parlando della scomparsa di un grande professionista ed un amico, una persona speciale che ha lasciato il segno in chiunque abbia avuto a che fare con lui. Parliamo di **Orlando Ghini**, al quale abbiamo dedicato un ricordo nelle pagine interne della rivista.

E proprio uno degli ultimi progetti di Orlando è oggetto su questo numero di un lungo approfondimento, cioè il grande spettacolo di **Claudio Baglioni all' Arena di Verona** con il palco a 360°.

Si rimane in venue classiche con lo Sferisterio di Macerata, il quale ha ospitato un concerto dei **Pink Floyd**. Dite che non è possibile? Beh... non erano proprio quelli veri, ma la tribute band Pink Floyd Legend la cui organizzazione è senza meno degna di nota.

Ma, vista la presenza dei Pink Floyd, poteva mancare un altro gruppo icona di qualche decennio fa? **Ed ecco gli Europe**. Questa volta quelli veri, anzi, verissimi, in tour con una produzione furbiissima, in grado di trasformare uno stage piuttosto modesto in un potente palco rock anni Ottanta.

Vi segnalo un articolo un po' fuori dalla norma: una visita ai **nuovi studi della Rainbow**, casa di produzione che ha raggiunto il successo con le Wix e che si sta muovendo benissimo sui mercati internazionali: una creatività italiana tutta da imitare anche in altri settori.

Abbiamo anche voluto fare un salto **a Bologna, al BMA**, cioè il festival organizzato da Fonoprint e dedicato alla musica cantautorale, un'iniziativa molto interessante di cui vederemo gli sviluppi futuri.

Poi le novità commerciali... i prodotti... le rubriche tecniche... fra le quali voglio ricordarne una davvero speciale: **Chi c'è in tour!** Una nostra invenzione assoluta che ancora oggi – vi svelo questo piccolo segreto, ma non lo dite ai nostri clienti altrimenti vogliono tutti la pubblicità lì – è la pagina del nostro sito internet più gettonata dagli utenti! A proposito di creatività italiana!

Buona lettura!

SOUND&LITE
novembre/dicembre 2018_n.134

Direttore responsabile
Alfio Morelli:
alfio@soundlite.it

Caporedattore
Giancarlo Messina:
redazione@soundlite.it

Redattore
Giovanni Seltralia:
showbook@soundlite.info

Coll. di Redazione
Douglas B. Cole:
info@soundlite.info
Michele Viola:
web@soundlite.it

Grafica ed impaginazione
Liana Fabbri:
grafica@soundlite.it

In copertina:
Claudio Baglioni
foto: **Angelo Trani**

Hanno collaborato:
Vittorio Dalerici.


Amministrazione
Patrizia Verbeni:
amministrazione@soundlite.it

Stampa
Pazzini Editore

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

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

La rivista Sound&Lite e il relativo
supplemento, Show Book, 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. 



L SERIES

CUT. SHAPE. FOCUS. TUNE.

The ARRI L-Series is a wide-ranging family of LED Fresnels that provides today's gaffers and lighting designers with the versatility and quality they require in modern lighting fixtures. Encompassing multiple power classes, the L-Series offers solutions for almost any application, from large television studios to small interview setups and everything in-between. The L5, L7 and L10 lampheads, which respectively feature 5", 7" and 10" Fresnel-like lenses, are available in tuneable tungsten, tuneable daylight or fully color controllable versions.

www.arri.com/goto/l-series

ARRI



Ciao Orlando

Di personalità ne aveva da vendere, Orlando, e di carisma. Un suo silenzio era più loquace di mille parole, una sua parola una sentenza. Una credibilità guadagnata con la passione, la capacità tecnica e la sensibilità artistica da musicista vero, a cui aggiungeva la capacità, rara, di capire le situazioni.

Durante la malattia, che aveva combattuto, non si era fermato, curando progetti importantissimi, da Modena Park a Laura Pausini, fino al palco circolare di Baglioni dentro l'Arena.

Sappiamo che non lo troveremo più in regia FoH, con quella sua aria distaccata e apparentemente distratta, ma sappiamo anche che questo non è del tutto vero, perché qualcosa del suo modo di fare e di interpretare il suo lavoro sarà in ognuno dei colleghi che troveremo al suo posto.

Sono stati tantissimi gli amici che hanno espresso sui social, con parole commosse e commoventi, il loro saluto ad Orlando; noi abbiamo voluto chiedere una considerazione alla persona che forse gli è stata più vicina negli ultimi anni, e non solo dal punto di vista professionale; e abbiamo scritto "una considerazione" e non "un ricordo" appositamente, perché la passione, la saggezza e la personalità di Orlando non se ne sono mai andate.

Daniele Tramontani

Ho avuto la fortuna e il privilegio di collaborare con Orlando per quasi vent'anni.

Siamo un po' invecchiati insieme, e non solo tecnicamente.

Per anni abbiamo nutrito la nostra passione, condividendo bellissimi progetti, perplessità e soluzioni; forse perché ci sentivamo un po' gli anziani del gruppo, ci sentivamo accomunati anche dalle stesse scelte tecniche.

Solo qualche volta, davanti all'impossibilità pratica di procedere secondo i progetti, mi

diceva che era inutile che io tentassi di continuare a disegnare alta moda, quando invece il mercato richiedeva solo abiti da supermarket. Aveva un grande senso pratico, sapeva affrontare le cose con la dovuta emotività, sapeva andare da un punto all'altro percorrendo la strada più breve. I suoi commenti suonavano spesso come inappellabili sentenze, per altro sempre condivisibili e costruttive.

Era raro, colto, dai ragionamenti profondi, musicista, ascoltava, sapeva emozionarsi quanto bastava. Spesso, quando mi trovo in difficoltà, penso a Orla, a come avrebbe reagito, perché il suo era il modo giusto di farlo.

Inutile o impossibile dire chi era Orlando Ghini è persino difficile parlare di lui al passato.

Mi manca terribilmente, così come so che manca e continuerà a mancare a tutti noi.



Alfio Morelli

Non è facile descrivere Orlando, una persona a prima vista riservata e taciturna, e con un'esperienza e una passione unica per il suo lavoro. In effetti, quando si arrivava in regia e c'era Orlando, avevamo quasi timore di disturbarlo, di violare involontariamente il suo modo discreto di operare: invece, in un attimo lui riusciva sempre a dedicarci un po' di tempo, ad aprire una porticina nella corazza e a trasmettere le sue competenze con calore e disponibilità. Sono stato molto orgoglioso di far parte dell'ultimo viaggio di Orlando: devo confessare che vedendo la moglie esaudire le sue ultime volontà, mi sono lasciato andare a mille ragionamenti sulla vita e i suoi significati. Mi ostino comunque a voler vedere il bicchiere mezzo pieno: ogni volta che avrò la possibilità di immergermi in qualche mare, mi piace pensare che sarà come nuotare insieme a lui.



Uenerdì 12 ottobre siamo stati presenti alla cerimonia di saluto di Orlando Ghini.

Lo aveva voluto lui: che fosse cremato; e che le sue ceneri fossero sparse nel mare e nel vento. E così è stato. Una piccola imbarcazione, con i familiari e pochi amici, è salpata nel pomeriggio da Giulianova, in Abruzzo, per realizzare l'ultima volontà di Orlando.

Tutto è accaduto in un'atmosfera serena, priva di pianti e piena di sorrisi, come quando si saluta un caro amico che non si vedrà per un po', ma della cui amicizia si è fieri e orgogliosi.

Maestro di cerimonia è stato Wolfango De Amicis, che si è occupato di tutta l'organizzazione, segno quanto mai evidente di come Orlando non fosse solo un mero collaboratore, ma un amico e una persona davvero speciale; così come lo era per coloro che hanno lavorato al suo fianco.



SOUND & LITE

ABBONAMENTO

La distribuzione della rivista Sound&Lite è riservata ai professionisti dell'industria dello spettacolo. È possibile abbonarsi compilando il modulo sul nostro sito e fornendo informazioni dettagliate sulla propria attività. Il costo dell'abbonamento annuale è di 12 Euro.

I numeri da noi spediti, ma non pervenuti per disservizi postali, possono essere richiesti come arretrati al solo costo delle spese di spedizione tramite corriere.

NEWS

- 8 News**
Novità dal mondo dell'intrattenimento professionale

UOMINI & AZIENDE

- 26 L'Azienda**
Gruppo Rainbow

LIVE CONCERT

- 30 Claudio Baglioni**
Al Centro dell'Arena di Verona
- 52 Pink Floyd Legend**
Atom Heart Mother Live
- 64 Europe**
Walk the Earth Tour

ON STAGE

- 72 Enrico Brignano**
Enricomincio da Me Tour
- 76 BMA**
Bologna Musica d'Autore

CHI C'È IN TOUR

PRODOTTI

- 82 Robe - Tarrantula**
Proiettore testamobile a LED
- 86 Teknosign - Sum Adjust Pro**
Il sommatore analogico di alta qualità che parla italiano
- 90 Vectorworks**
Il software per portare il metodo BIM nell'entertainment
- 94 K-array Capture-KMC20**
Microfono line-array

INSERZIONISTI

Adam Hall	89
AEB Industriale	33
Arri	3
Audio Effetti	93
Bose	45
Claypaky	41
Event Management	37
Exhibo	19, 75
Frenexport	47
Italstage	51
Link	67
Litec	85
Mods Art	17
Molpass	11, 35
Outline	21, 57
RM Multimedia	39, 55, 79, IV
Sound & Co	III
Sound D-Light	25
Spotlight	13
TreTi	II, 1, 15, 43

NOVITÀ DAL MONDO

DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

GERMAN LIGHTING PRODUCTS A PLASA 2018

Allontanandosi dalle sue radici nel touring, GLP ha presentato tutti i propri grandi successi in un contesto più delicato e corposo alla fiera PLASA 2018. Mantenendo la sua tradizione di affidare lo stand a noti lighting designer, quest'anno GLP ha invitato Lucy Carter – specialista dell'illuminazione teatrale – a creare il disegno luci per l'esposizione.

Il design di Carter ha messo in evidenza diverse versioni alternative del pluripremiato X4 Bar 20, utilizzando la versione standard RGBW (sia in variante bianco caldo che in variante bianco freddo) e la nuova versione RGBY, per invitare al confronto. Sono stati montati anche degli X4 Atom, degli X4S e degli strobo ibridi JDC1.

In altri punti dello stand, l'esposizione comprendeva versioni di serie del KNV e la nuova Impression E350 – sorella della S350.

Impression E350 è un nuovo testamobile a LED, con un'avanzata sorgente che offre un'efficienza senza precedenti per la sua classe, rendendo il proiettore adatto a qualsiasi tipo di evento o installazione in cui l'illuminazione dinamica e articolata è una componente chiave. Allo stesso tempo questo prodotto silenzioso e senza sfarfallio soddisfa anche i rigorosi requisiti del mondo broadcast.

Impression S350 si caratterizza per l'eccellente sorgente LED bianca a spettro completo, in grado di riprodurre colori saturi e pastello (con un CRI ottimizzato di 96). L'altra caratteristica di spicco è il modulo framing a quattro lame, con ogni lama del sistema di sagomatura regolabile per ottenere triangoli appuntiti o il blackout completo. L'intero modulo di sagomatura può anche essere ruotato attraverso $\pm 45^\circ$. Il dimming regolare e la distribuzione omogenea del campo sono altre caratteristiche distintive di questo modello. Con il suo piccolo chassis con grado di protezione IP65, X4 Atom è progettato per inserirsi discretamente negli spazi più ristretti ed è ideale per applicazioni televisive, eventi corporate, illuminazione fissa e palchi per concerti, sia all'interno che all'esterno. È dotato di una sorgente LED quadricromatica ad elevata potenza. Vanta un rapporto zoom 9:1, da $3,5^\circ$ a 34° , con una distribuzione del colore e dell'intensità particolarmente omogenea.

info Mods Art: tel. 0873 317629;
www.modsart.it



CLAYPAKY PRESENTA SHARPY PLUS

Alla fiera LDI 2018, Claypaky ha presentato in anteprima Sharpy Plus, un proiettore a testa mobile "100% ibrido", in grado di essere impiegato senza compromessi nei ruoli sia di un proiettore "beam" che di uno spot. Utilizza una lampada completamente nuova ad alte prestazioni Osram Sirius X8 da 330 W e il proiettore pesa solo 21,6 kg. Tutte le sue funzioni sono estremamente veloci. Lo zoom da 3° a 36° (1:9) può percorrere l'intera gamma di zoom in modo lineare, sia in modalità Spot che in modalità Beam - una caratteristica unica sul mercato. In modalità Beam è in grado di erogare un illuminamento fino a 300.000 lux ad una distanza di 10 m.

info Claypaky:
tel. 035 654311;
www.claypaky.it



SENNHEISER IE 40 PRO

Sennheiser lancia una nuova serie di auricolari per uso professionale con il modello IE 40 PRO che offre una riproduzione audio di alta qualità per permettere all'artista di esprimere il massimo delle proprie prestazioni anche in condizioni di ascolto difficili. Il cuore di IE 40 PRO è un driver Sennheiser caratterizzato da un suono naturalmente caldo e potente con, allo stesso tempo, grande chiarezza. Il costruttore dichiara una distorsione nominale di 0,1% a 1 kHz e 94 dB. I trasduttori con magneti al neodimio consentono all'auricolare di sviluppare un SPL fino a 115 dB.

L'innovativo condotto passacavi riduce il rischio di rotture del conduttore. Il connettore è alloggiato all'interno dello stampo auricolare, dove è protetto dall'usura dovuta all'uso e alle condizioni ambientali.

IE 40 PRO è in grado di attenuare il rumore ambientale fino a un massimo di 26 dB. Questo è possibile grazie agli auricolari in silicone inclusi, oltre agli auricolari in memory foam, un materiale che si espande per adattarsi perfettamente al condotto uditivo.

info Exhibo: tel. 039 49841;
www.exhibo.it

NOVITÀ ROBERT JULIAT

Robert Juliat ha aggiunto due nuovi proiettori alla sua gamma Dalis: Dalis Access 863 e Dalis 864 Footlight, entrambi dotati di un sistema di miscelazione a quattro colori (rosso, verde, indaco e bianco caldo 2200 K). Dalis Access 863 è una barra LED da 150 W progettata per locali di piccole dimensioni o con un budget ridotto.

Condividendo tutta la tecnologia dell'apparecchio originale Dalis 860 Cyclorama, Dalis Access 863 ha solo quattro colori e 24 dei microriflettori asimmetrici brevettati Dalis ma, per il resto, tutta la funzionalità e la qualità dell'originale. Dotato di un avanzato sistema di raffreddamento senza ventola, Dalis Access 863 è ideale sia per il ciclorama sia come luce da ribalta.

Dalis 864 Footlight è una nuova versione a colori da 150 W dell'originale Dalis 862 con luce bianca regolabile. Con 48 microriflettori e il nuovo sistema di miscelazione a 4 colori, Dalis 864 Footlight è stata progettata per l'illuminazione dal basso colorata sul palco o dalla ribalta.

Charles 960SX è una gamma di sagomatori a LED da 600 W, disponibile in tre diverse gamme di zoom variabile ($29^\circ \div 50^\circ$, $15^\circ \div 40^\circ$ e $8^\circ \div 16^\circ$) per applicazioni a corta e lunga gittata. Presenta un'elevata efficienza ottica, una temperatura colore di 6000 K e una CRI >90. Charles offre la massima potenza di uscita, un fascio omogeneo e regolare e un'eccellente proiezione dell'immagine a tutti gli angoli di apertura del fascio. Il dimming elettronico senza soluzione di continuità e l'alimentatore integrato garantiscono un funzionamento silenzioso e un'elevata resa.

SpotMe è l'unico sistema followspot che può coordinare un numero infinito di proiettori diversi per seguire gli artisti sul palco senza la necessità di sensori o telecamere sul palco o sul performer.

Il sistema innovativo utilizza algoritmi avanzati e calibrazioni per interpretare le informazioni inviate dai sensori integrati per comunicare con qualsiasi console PosiStageNet, e quindi coordinare gli stessi movimenti di altri apparecchi del parco luci, anche quelli convenzionali senza funzionalità di feedback.

Con SpotMe si possono anche impostare i limiti per evitare la dispersione della luce in aree sceniche o occupate dal pubblico, mentre i movimenti dell'iride possono essere convertiti in qualsiasi altra funzione, come per esempio lo zoom automatico. Veloce e semplice da configurare e

utilizzare, SpotMe prevede un'applicazione universale che può essere utilizzata ovunque nel mondo.

info RM Multimedia:
tel. 0541 833103;
www.rmmultimedia.it



LEWITT LCT 640 TS

Progettato in Austria, questo nuovo microfono a condensatore con doppio diaframma da 1" Lewitt reinventa il modello di punta della serie *Authentica* con un'innovazione di sicuro interesse: attivando la modalità "Dual Output", i segnali del diaframma anteriore e

posteriore della capsula vengono forniti da circuiti indipendenti, così da poter modificare la caratteristica polare in qualunque momento, anche dopo la registrazione.

Lewitt LCT 640 TS presenta infatti un'uscita indipendente per ogni membrana, ottenendo due segnali che possono essere elaborati singolarmente; attraverso la regolazione del diagramma polare nell'interfaccia del plug-in *POLARIZER* di Lewitt (VST, AU, AAX), il materiale già registrato può essere modificato, ad esempio aumentando o diminuendo il rientro dei riflessi ambientali.

Il doppio output è possibile attraverso un secondo cavo fornito dal produttore in aggiunta all'XLR standard. Utilizzando le due uscite, l'utente può registrare i segnali ripresi da entrambi i diaframmi, conservando la possibilità di regolare la caratteristica polare in post-produzione, invece di fare affidamento su una direttività predeterminata. Naturalmente, la modalità Dual Output permette anche di registrare in stereo con un solo LCT 640 TS, di solito possibile solo con due microfoni.

Non manca infine la classica modalità "Multi-Pattern", con cui sfruttare le caratteristiche più convenzionali del microfono combinando i segnali delle due membrane direttamente nel preamplificatore a bordo: le figure disponibili sono omni, wide cardioid, cardioid, supercardioid e bi-directional.

Tra le altre caratteristiche, troviamo un indicatore di clipping capace di segnalare se il microfono ha saturato dall'ultima volta che è stata attivata l'alimentazione phantom; filtri passa-alto con frequenza di taglio selezionabile tra 40 Hz (-12 dB/8^{va}), 80 Hz (-12 dB/8^{va}), 160 Hz (-6 dB/8^{va}) e attenuatori selezionabili tra 0 dB, -6 dB, -12 dB e -18 dB. Oltre alla spugna antivento, il microfono include un filtro anti-pop con attacco magnetico che risulta efficace anche senza coprire due terzi del viso del cantante.

info Frenexport:
tel. 071 7595011;
www.frenexport.it



CAMEO AURO BEAM 200 DC

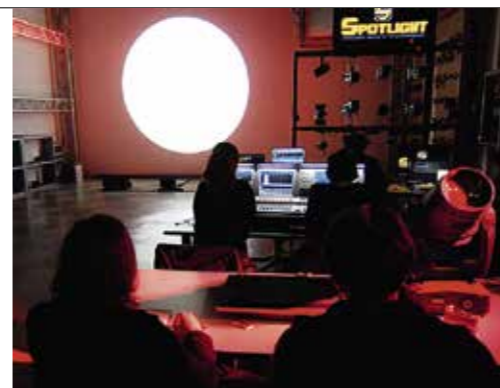
Cameo, marchio del gruppo Adam Hall dedicato alle attrezzature per l'illuminazione, presenta AURO BEAM 200 DC, un proiettore beam a testa mobile con lampada a scarica Osram SIRIUS da 132 W. La sorgente è caratterizzata da una temperatura colore intrinseca di 7.800 K e consente al proiettore di emettere un flusso luminoso fino a 4000 lm. Il gruppo ottico conferisce una divergenza fissa di 3° (½ lx_{max}), i movimenti sono controllati da motori trifase con una risoluzione di 16 bit, ed anche la messa a fuoco è motorizzata.

Il prodotto vanta una serie piuttosto completa di caratteristiche che permette un'ampia scelta di colori ed effetti: una ruota colori con 14 filtri dicroici compresi CTO e bianco; una ruota con 14 gobo rotanti, con effetto "shake"; una scelta tra due prismi rotanti, uno radiale a 8 facce e uno lineare a 5 facce; funzioni dimmer e strobo, oltre a programmi automatizzati per l'uso stand-alone.

Per quanto riguarda le connessioni, non ci sono sorprese: Neutrik XLR3 e XLR5 per DMX/RDM e PoweCON per l'ingresso e il rilancio dell'alimentazione.

AURO BEAM 200 DC pesa 12 kg e presenta un assorbimento massimo in potenza di 270 W.

info Adam Hall:
www.adamhall.com



APRE I BATTENTI SPOTLIGHT ACADEMY

Spotlight investe in un ambizioso progetto di formazione e diffusione di cultura della luce: in collaborazione con enti universitari e tecnici di prodotto, il calendario prevede corsi per operatori su diverse console e, più avanti, corsi di regia luci e illuminotecnica.

Per diffondere con efficacia le conoscenze tecniche, Spotlight Academy è organizzata in tre classi di servizi: - *i lunedì di Spotlight*: tutti i lunedì su appuntamento, presso la showroom di S. Giuliano Milanese, per visionare i prodotti e provarli in prima persona. La sessione di due ore prevede l'assistenza tecnica con personale qualificato dedicato, ed è rivolta a chi ha già dimestichezza con le apparecchiature;

- *corsi standard*, in calendario: pensati per chi vuole formarsi sui prodotti di produzione o distribuzione Spotlight; nei corsi vengono mostrate le caratteristiche principali di programmazione e di playback, partendo da quelle di base, in un'alternanza continua tra la dimostrazione del docente e il training degli studenti sulle postazioni. Alla fine del corso verrà svolto un esame finale per consolidare le competenze acquisite, e rilasciato un attestato di partecipazione. Gli studenti promossi saranno inseriti nel database dei programmatori certificati da Spotlight;

- *corsi custom*, a richiesta: erogati da Spotlight sui prodotti di propria produzione o distribuzione, sono rivolti al supporto tecnico e alla formazione e aggiornamento delle figure professionali dello spettacolo, con possibilità di definire insieme al docente le date del corso (adatti a fuori sede, aziende, enti formativi, eccetera).

I primi corsi standard già in calendario:

- formazione di operatori luce su console LSC Clarity, 13-14 novembre;
- formazione di operatori luce su console Pathway Cognito2 e Choreo, 4 dicembre;
- formazione di operatori luce su console LSC Mantra Lite, 6 dicembre.

Presto a calendario:

- formazione di operatori media-server sul software di gestione multimediale Hippotizer;
- corso di progettazione illuminotecnica;
- formazione di progettisti 3D su software Light Converse;
- corso di regia luci.

info Spotlight: tel. 02988301; www.spotlight.it



BORA 750W WASH LUMINAIRE

38,000 LUMENS (BORA-S)

NATIVE HIGH CRI > 90 (BORA-TC)

8:1 ZOOM - 8° TO 64°

178MM SPHERICAL LENS

FULL FIELD BARNDOOR

SLEEK INDUSTRIAL DESIGN

www.ayrton.eu



AYRTON
Digital Lighting



DISTRIBUTORE PER L'ITALIA:

MOPASS S.R.L. - PHONE: +39 051 6874711

www.molpass.it

NOVITÀ LDR A PLASA 2018

Il costruttore mantovano Luci Della Ribalta ha partecipato alla fiera Plasa 2018, a Londra, presentando diversa novità.

SAMBA RGBW è un proiettore asimmetrico da 100 watt con sorgente LED RGBW, indicato per l'illuminazione di ciclorama o applicazioni simili. È un proiettore compatto e leggero che può essere installato in qualsiasi posizione, in appoggio o sospeso su truss, anche su palchi molto piccoli o in spazi ridotti. Si controlla tramite il display e il pannello integrati o attraverso un'interfaccia DMX/RDM. Dispone di un dimming di alta precisione con curve multiple e di un sistema completo di miscelazione dei colori. Samba si caratterizza inoltre per un elevato livello di efficienza energetica ed è disponibile anche con sorgenti a LED bianchi da 3200 K e 5600 K. È adatto per applicazioni cyclorama con una distanza di proiezione tipica da 0,5 m a 3 m dalla superficie illuminata, e incorpora una sorgente luminosa composta da dieci LED RGBW da 15 W. Il riflettore asimmetrico presenta una curva proprietaria ed è realizzato in alluminio a specchio.

Un altro importante sviluppo riguarda la serie Astro di seguipersona a LED. **Astro 250 CM wi-fi** è un compatto ed efficiente seguipersona a LED RGBW da 380 W con caratteristiche uniche che consentono un controllo semplice e preciso. È possibile regolare il colore utilizzando un dispositivo mobile Android o iOS collegato ad un access point wi-fi proprietario (solo un dispositivo per volta, portata 12 m) o tramite DMX512-RDM. Incorpora un supporto universale girevole per telefoni cellulari (3.5/6.5 in) e una porta USB per ricaricare il dispositivo mobile dell'operatore durante l'utilizzo del seguipersona.

È fornito in dotazione un dimmer digitale con morsetto di fissaggio che è possibile posizionare a piacimento lungo le barre laterali per soddisfare le esigenze di qualsiasi operatore. Una libreria colori proprietaria gratuita è disponibile per il download dal sito web di LDR, mentre uno smartphone Android, con libreria colori proprietaria pre-caricata, è disponibile su richiesta.
info Luci della Ribalta: tel. 037 6771777;
www.ldr.it



RCF ACQUISISCE EAW

RCF Group annuncia l'acquisizione di EAW (Eastern Acoustic Works), la storica casa costruttrice di sistemi audio, con sede a Whitinsville, Massachusetts, USA. L'acquisizione è stata concordata con il gruppo Loud LLC, precedente proprietario del marchio.

Arturo Vicari, Amministratore Delegato di RCF Group, ha commentato: "Le due aziende sono molto legate. RCF forniva altoparlanti professionali per i diffusori EAW e negli anni la crescita nei mercati internazionali è stata parallela. Le intersezioni tra le due aziende sono state continue e proficue e ora possiamo guardare ad un futuro di ulteriore sviluppo insieme. EAW rimarrà un'azienda indipendente all'interno del nostro gruppo, ma chiaramente potrà contare sui necessari investimenti per continuare a crescere. Siamo molto orgogliosi di avere EAW con noi."

TJ Smith, Presidente di EAW, ha commentato: "Per tutti quelli che hanno seguito EAW in questi anni era difficile immaginare uno scenario migliore. Dal primo momento che questa possibilità ha cominciato a materializzarsi è stato chiaro che unirci a RCF Group è una grande opportunità per EAW. Un chiaro riconoscimento di quello che il marchio EAW rappresenta e del suo potenziale. Siamo davvero grati ai tantissimi professionisti che hanno costruito Eastern Acoustic Works durante i suoi 40 anni di storia e ora guardiamo al futuro molto positivamente."

info Rcf: tel. 0522-274411;
www.rcf.it



scopri la nuova serie

HYPERION

Fresnel e Sagomatori
con ottiche modulari

300W LED

6 colori RGBACL
e Bianco regolabile



Per il mercato italiano siamo distributori ufficiali dei seguenti brand



MDG A PLASA 2018

A Londra, MDG ha esposto la serie WPE di generatori di fumo e di nebbia con grado di protezione IP55: il generatore di nebbia ATMe WPE e i generatori di fumo Me1 WPE e Me2 WPE. Le versioni WPE delle versioni di grande successo Me1 e Me2 forniscono le soluzioni ideali per nebbia e fumo per parchi di divertimento, spettacoli laser all'aperto e festival all'aperto.

Le versioni WPE forniscono esattamente gli stessi effetti e controlli delle versioni standard delle serie ATMe e Me, ma senza la necessità di ricorrere a metodi temporanei – e, spesso, purtroppo inefficaci – di impermeabilizzazione. ATMe WPE mantiene tutte le caratteristiche e la qualità di ATMe, che consentono di creare una nebbia più fine e quasi invisibile che mette in risalto alla perfezione i raggi laser e i raggi luminosi. ATMe WPE è adatto sia per uso interno che esterno, infatti offre una protezione IP55 contro le intemperie e l'ingresso di polvere che può causare onerosi problemi di manutenzione in installazioni a lungo termine in parchi tematici e attrazioni. Conserva le caratteristiche di sicurezza e affidabilità, il ciclo di lavoro al 100% e il noto sistema automatico di spurgo MDG APS (Automatic Purging System) che previene l'accumulo di residui e l'intasamento – tutte caratteristiche che contraddistinguono il successo dei generatori di nebbia e fumo MDG.

Può essere controllato via DMX, è predisposto per RDM ed è adatto all'uso con gas CO2 o N2. Il suo alimentatore a commutazione universale (100÷250 VAC, 50/60 Hz, 715 W) e le certificazioni CE/CSA/US ne garantiscono l'utilizzo in tutto il mondo.

Me2 è il più potente gemello del generatore di nebbia Me1, alloggiato nello stesso chassis ma con una potenza raddoppiata e una capacità di erogazione di 200 m3 al minuto. Come tutti i prodotti della serie Me, offre un'emissione di nebbia variabile dall'1% al 100%, un duty cycle fino a 100% e il sistema APS. Sono disponibili di serie numerose opzioni di controllo, tra cui tre canali standard DMX, compatibilità RDM tramite connettori XLR5, un'interfaccia utente LCD a quattro tasti pulsanti.

info Molpass:
tel. 051 6874711;
www.molpass.it



SHURE PRESENTA I BODYPACK P9RA+ E P10R+

Shure ha annunciato la versione aggiornata dei bodypack per i sistemi PSM900 e PSM1000, denominati rispettivamente **P9RA+** e **P10R+**.

Quel "più" rappresenta un aggiornamento complessivo del sistema, che diventa un ibrido analogico/digitale: i ricevitori PSM sono costruiti intorno ad un circuito integrato FPGA, ed equipaggiati con tecnologia DSP su trasmissione RF analogica; i nuovi P9RA+ e P10R+ offrono una maggiore sensibilità, processando il segnale RF con migliori performance.

Le versioni aggiornate dispongono di un preset denominato "Match EQ" che permette un risultato identico a quello dei sistemi PSM 900 e PSM 1000 originali, potendo comunque contare su una trasmissione RF più affidabile, batteria migliorata e blocco del volume incorporato.

I ricevitori P9RA+ sono compatibili con i trasmettitori P9T e P10T, oltre che con tutti gli auricolari della serie SE Sound Isolating; allo stesso modo P10R+, che con la sua doppia antenna diversity opera con il resto del sistema wireless PSM1000. Le caratteristiche di P10R+, come la scansione RF ad ampio spettro, il filtering RF di precisione e il controllo automatico del gain, lo rendono la perfetta risposta tecnica ad applicazioni di ogni difficoltà e dimensione.

info Prase Engineering:
tel. 042 1571411; www.prase.it

MODS ART DISTRIBUISCE GLP

GLP ha ufficialmente incaricato Mods Art srl come distributore italiano dei propri prodotti. La notizia è stata confermata dal responsabile vendite per GLP, Sven Heindl, e dal presidente dell'azienda italiana, il Dott. Giacomo Laria.

Mods Art nasce nel 2010, inizialmente come azienda dedicata alla distribuzione di prodotti audio; oggi appartiene al dott. Laria che la gestisce insieme al direttore tecnico e amministratore delegato Luigi Lombardi. Da quando Laria è entrato a far parte dell'azienda, nel 2016, Mods Art ha iniziato a distribuire una gamma completa di prodotti video, luci e audio dalla sede sulla costa adriatica.

"Era importante – commenta Laria – essere in grado di offrire ai nostri clienti una soluzione a 360°. In seguito all'accordo con GLP, abbiamo nominato Alessandro Righi, esperto nel settore illuminotecnico, come referente tecnico per questo marchio".

Afferma inoltre Laria che, in precedenza, Mods Art aveva rifiutato altre richieste di rappresentanza da parte di fornitori di illuminotecnica, "perché la nostra filosofia è davvero concentrata sulla tecnologia e sulla ricerca. Abbiamo trovato in GLP le caratteristiche adatte e siamo orgogliosi di rappresentare questo marchio nel mercato italiano. Siamo rimasti colpiti non solo dall'innovazione tecnologica, ma anche dall'affidabilità dei prodotti, nonché dal personale GLP, che è professionale e positivo".

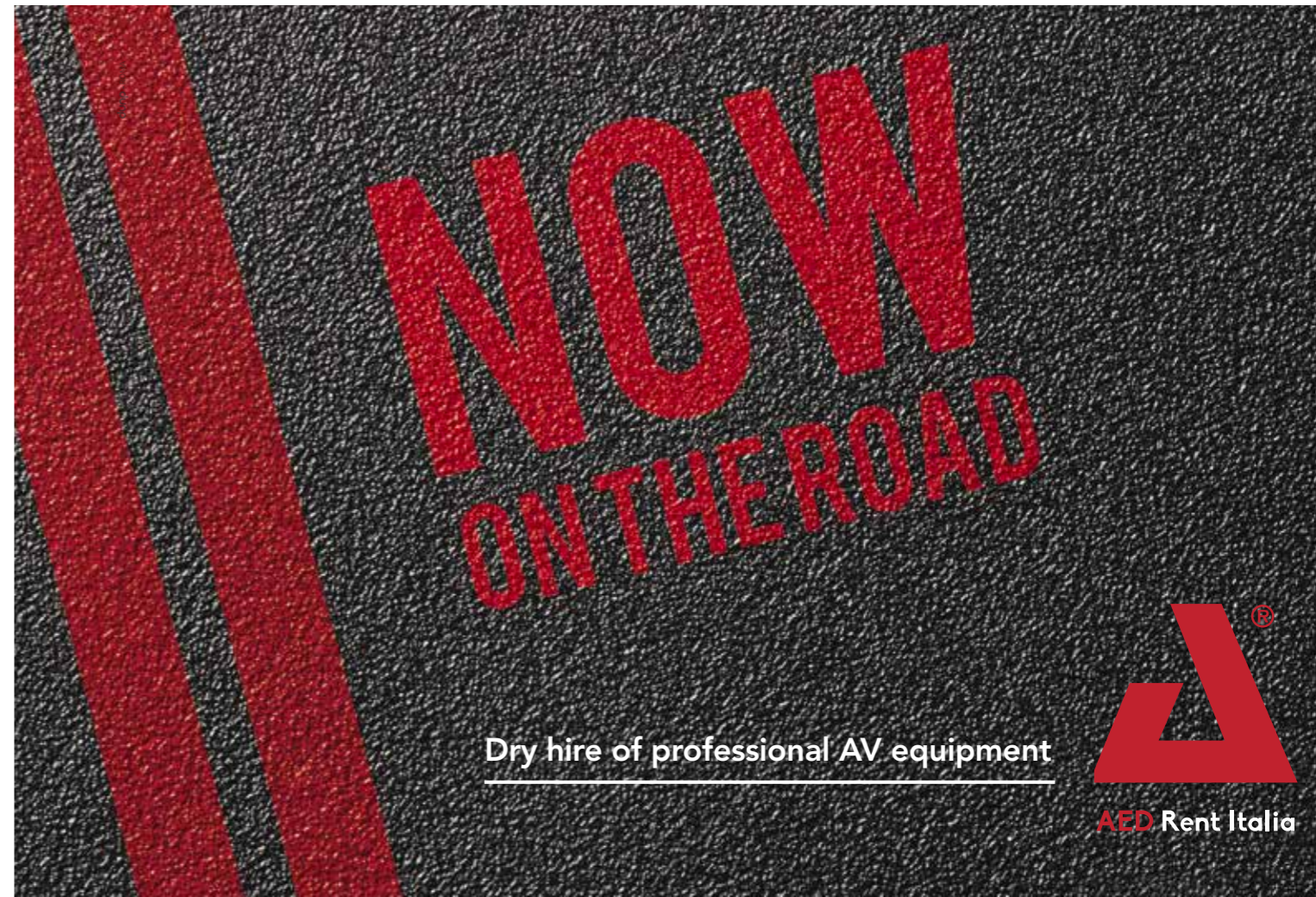
Guardando al futuro, Mods Art ha una divisione dedicata alle attività formative e dimostrative, gestita da Alessandro Righi, e un programma attivo sui social media e su altri canali promozionali, gestito da Laura Benigna.

"Mods Art – afferma Sven Heindl – è un'azienda giovane, dinamica e positiva. Era facile notare il loro spirito e la loro ambizione anche solamente dal numero di visitatori presso lo stand alla fiera MIR. Siamo entusiasti di poter lavorare con loro per un futuro lungo e fruttuoso".

info Mods Art: tel. 0873 317629; www.modsart.it



Il presidente Dott. Giacomo Laria (sx), e l'Amministratore Delegato di Mods Art Luigi Lombardi.



Dry hire of professional AV equipment



AED Rent Italia

NOVITÀ E AGGIORNAMENTI YAMAHA A IBC2018

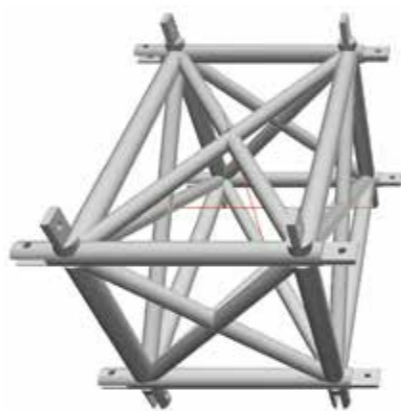
Le soluzioni proposte da Yamaha per il mixing digitale sono adatte a ogni tipo di esigenza broadcast, dal più grande evento allo studio più compatto. Le principali novità della casa giapponese sono state in mostra all'IBC2018, inclusi i nuovi prodotti e gli aggiornamenti firmware. Convegni e presentazioni si sono succeduti per tutta la durata dell'esposizione.

All'IBC, il costruttore giapponese ha presentato il firmware aggiornato per i mixer digitali RIVAGE PM10 e PM7, oltre a due nuove schede di interfaccia per i sistemi RIVAGE, che aggiungono caratteristiche particolarmente rilevanti per il settore broadcast.

HY128-MD è un'interfaccia 128-in/128-out che converte l'output di un sistema RIVAGE PM10 in MADI, per la trasmissione a un OB Van o per il collegamento a un mixer MADI, anche con conversione asincrona del sample rate per dispositivi che utilizzano word clock diversi. **HY144-D-SRC** supporta fino a 144 ingressi/144 uscite via Dante con conversione del sample rate integrata, rendendo ancora più pratici i sistemi in cui è necessario collegare tra loro dispositivi che funzionano a diverse frequenze di campionamento. Nel frattempo, l'ultimo **firmware versione 2.20** supporta entrambe le nuove schede e aggiunge diverse nuove funzionalità per i sistemi PM7 e PM10.

Il nuovo aggiornamento del firmware, **versione 5.1**, per i mixer digitali della serie CL e QL di Yamaha supporta direttamente il ricevitore wireless digitale DWR-R03D DWX di Sony – ampiamente utilizzato sia in ambienti di produzione broadcast che live – aumentando significativamente il valore dei sistemi audio esistenti e futuri basati su CL/QL. Inoltre, grazie all'aggiornamento al firmware più recente, tutti i mixer digitali Yamaha dispongono ora di più canali di mixaggio automatico **Dan Dugan** (utili per le applicazioni come conferenze, rinforzo sonoro dei dibattiti e per il broadcast), diventando la soluzione ideale per tutti i tipi di applicazioni broadcast multi-microfono.

info Yamaha: tel. 039 9065234;
www.yamahaproaudio.com/global/it



NUOVE LIBRERIE DWG 3D PER I SISTEMI MILOS

MILOS annuncia la pubblicazione della più recente libreria di file 3D per l'utilizzo diretto con le piattaforme AutoDesk e altri sistemi CAD compatibili con i file .dwg. La libreria contiene oltre 1000 nuovi blocchi dalla vasta gamma di sistemi di tralicci disponibili nel catalogo MILOS. Quest'ultima edizione presenta punti di assemblaggio a scatto rapido e attributi di componenti preassegnati, tra cui codici articolo, pesi di sistema, dimensioni e precisi schemi di controventatura per il rigging e l'integrazione nella costruzione dei set.

I file possono essere scaricati direttamente dal Download Center di MILOS a:
<https://www.milossystems.com/support/product-support/download-center>
info Milos:
www.milossystems.com

ROBE LANCIA SUPERSPIKIE

In occasione della fiera PLASA 2018 all'Olympia di Londra, Robe ha proposto all'interno del suo stand uno spettacolo di grande impatto che ha combinato teatro e rock'n'roll show, accompagnando il lancio del nuovo proiettore motorizzato SuperSpikie.

Lo show ha anche messo in evidenza alcuni dei nuovi prodotti Robe, tra cui il nuovo sistema seguipersona remoto RoboSpot, in grado di controllare contemporaneamente diversi dispositivi, e il nuovo iParFect, il primo di una serie di futuri proiettori con grado di protezione IP65.

Il debuttante SuperSpikie ha attirato molta attenzione, con 18 unità incorporate nello show. Il prodotto è una versione più grande, più performante e significativamente potenziata del popolare proiettore motorizzato Spikie.

La sorgente luminosa di SuperSpikie è un LED RGBW multichip da 250 W con una vita operativa minima di 20.000 ore. È dotato di un sistema ottico ad elevata efficienza, con uno zoom da 3,5° a 35° in modalità beam e da 5° a 42° in modalità wash. La commutazione tra la modalità beam e la modalità wash è particolarmente rapida, così come il movimento continuo e illimitato in pan e tilt. La miscelazione del colore è particolarmente dolce e ricca e l'ottica produce un campo che proietta un'unica ombra, caratteristica importante nelle applicazioni televisive e teatrali. SuperSpikie ha un filtro CTO variabile di alta qualità, in grado di variare la temperatura colore da 2.700 K a 8.000 K; il proiettore è programmato con effetti di emulazione tungsteno, tra cui il viraggio al rosso e l'inerzia termica. Il caratteristico effetto *Flower* a velocità variabile e a rotazione doppia dell'originale Spikie è stato mantenuto, mentre un prisma radiale a tre facce permette ulteriori scelte creative. Il peso è di soli 18 kg.

info RM Multimedia: tel. 0541 833103; www.rmmultimedia.it



KLANG TECHNOLOGIES

Entra nella nuova era dell'ascolto in cuffia.

MODSART
YOUR TECHNOLOGY PARTNER

DISTRIBUTORE PER L'ITALIA
www.modsart.it
info@modsart.it
+39 0873.317629

PHILIPS LIGHTING SERIE VLZ

La serie VLZ di Philips Lighting è una famiglia di tre testamobile basati sul più recente light engine a LED di Philips, dotati di controllo avanzato del colore e del fascio luminoso.

Utilizzando la stessa sorgente LED da 620 W, VLZ Spot, VLZ Wash e VLZ Profile emettono una luce con una temperatura colore intrinseca di 8000 K, con regolazione CTO variabile e Gamma shift. Per l'utilizzo in applicazioni in cui sono presenti videocamere, è possibile regolare la frequenza di refresh della sorgente. I proiettori VLZ sono inoltre caratterizzati dal funzionamento molto silenzioso.

VLZ Spot è in grado di emettere un flusso luminoso fino a 25.000 lumen, creando sorprendenti effetti a mezz'aria e di breakup grazie alle due ruote gobo rotanti e indicizzabili e al prisma lineare a tre facce. Lo zoom ad alto contrasto e campo omogeneo da 7° a 50°, insieme all'iris, fornisce il controllo in ampiezza del fascio luminoso, mentre il controllo dedicato a 16 bit consente una messa a fuoco da definita a morbida, con la possibilità di messa a fuoco automatica al variare dello zoom, selezionabile a distanza dalla console. La morbidezza del fascio può essere ulteriormente regolata tramite il frost a tre vie.

Anche il Wash della famiglia è in grado di erogare un flusso luminoso fino a 25.000 lumen ed è dotato di una gamma di zoom da 7° a 50°; Philips VLZ Wash offre diverse opzioni per la sagomatura del fascio di luce, con tre diversi sistemi utilizzati singolarmente o in combinazione. Un'ottica lenticolare può schiacciare la forma del raggio, mentre un controllo della nitidezza del contorno del fascio offre quattro diversi gradi di morbidezza. Infine, è possibile utilizzare un set di quattro lame sagomatrici interne per modellare ulteriormente il fascio luminoso. Progettato per creare effetti a mezz'aria e proiezioni di immagini nitide e definite, VLZ Profile è in grado di emettere fino a 24.000 lumen ed è dotato di due ruote gobo con pattern esclusivi Vari*Lite. Una ruota animazione a rotazione continua offre un'ulteriore varietà di effetti, mentre il sistema di sagomatura a quattro lame e iris offrono un controllo completo della modellazione del fascio luminoso. Come VLZ Spot, VLZ Profile è dotato di controllo della messa a fuoco a 16 bit per la messa a fuoco con bordo definito o morbido, zoom tracking selezionabile dalla console e tre livelli di frost.

info Audio Link: tel. 0521 648723; www.audiolink.com



OUTLINE GTO C-12 A CREAMFIELDS

La rental company londinese Capital Sound Hire ha fornito sistemi audio per due degli oltre 30 palchi dell'evento Creamfields di quest'anno, a Daresbury, nel Regno Unito, compreso un imponente sistema Outline GTO C-12 per il palco "Generator Stage".

Tra gli eventi di musica dance più importanti al mondo, Creamfields 2018 ha visto la partecipazione di DJ e artisti superstar dei generi EDM, house, trance, D&B e grime, che hanno attirato una folla di 70.000 persone durante il weekend delle feste di agosto. Tra gli headliner sul palco Generator Stage ci sono stati Vini Vici, Danny Howard, Steve Angello, Duke Dumont, Armin van Buuren, Above & Beyond e Alesso. Capital ha progettato un sistema per l'evento utilizzando 12 x GTO C-12 più 1 x GTO-DF (downfill) per lato, a cui sono stati aggiunti quattro moduli LIPF-082 come frontfill e 24 subwoofer GTO-SUB per il supporto delle basse frequenze. Capital ha utilizzato anche il processore Outline Newton come controller, che pilotava otto amplificatori Powersoft X8 tramite una rete Dante.

**info Outline:
tel. 030 3581341;
www.outline.it**

BLACKMAGIC MULTIVIEW 4 HD

Blackmagic MultiView è una serie di multi-viewer Ultra HD che permette di visualizzare diverse sorgenti video SDI completamente indipendenti su un singolo display HD o Ultra HD. Grazie alla ri-sincronizzazione completa su ogni ingresso, è possibile monitorare ogni combinazione di formati SD, HD e Ultra HD e frame rate contemporaneamente sullo stesso display. La serie attualmente comprende tre modelli: MultiView 16, MultiView 4 e MultiView 4 HD.

MultiView 16 permette di monitorare fino a 16 sorgenti SD, HD e Ultra HD diverse su un singolo schermo Ultra HD, mentre MultiView 4 visualizza una combinazione qualsiasi di fonti SD, HD e Ultra HD su un singolo schermo. Utilizzando MultiView 4 con un pannello Ultra HD, la visualizzazione split-view mostra quattro riquadri, ciascuno con risoluzione full HD, su un singolo schermo.

Blackmagic Design MultiView 4 HD è il più recente elemento della serie, un dispositivo a basso costo dedicato all'utilizzo con sorgenti SD e HD, in qualunque combinazione di formato e frame rate. Comprende uscite SDI e HDMI – per l'utilizzo con display SDI professionali in ambiente broadcast o anche televisori consumer con ingresso HDMI – e quattro ingressi 3G-SDI multi-rate indipendenti compatibili con dispositivi SD o HD. Tutti gli ingressi comprendono la ri-sincronizzazione automatica, per cui è possibile mischiare qualunque formato tra PAL, 720p, 1080i, e 1080p60 contemporaneamente sullo stesso display. Ciascuna delle quattro viste, ovvero delle quattro sezioni in cui viene diviso lo schermo, è di fatto un monitor completamente indipendente con la possibilità di sovrapporre a ciascuna view diversi elementi quali meter per il segnale audio, etichette custom, indicatori tally e altro. È possibile monitorare più di quattro sorgenti collegando l'uscita di un MultiView 4 all'ingresso di una seconda unità, ottenendo così sette riquadri sullo stesso display.

info Audio Effetti: tel. 010 5451202; www.audioeffetti.com



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



CP SERIES
POWERED LOUDSPEAKERS



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

QSC
qsc.com



ARRI STELLAR

Alla fiera IBC di Amsterdam, ARRI ha lanciato l'app pensata come "piattaforma multifunzione per il controllo dell'illuminazione". *Stellar* è un'applicazione che si connette in maniera semplice e diretta agli illuminatori SkyPanel e alla serie L di ARRI.

Stellar è pensato come il collegamento finale in un "ecosistema" di prodotti per il controllo degli illuminatori ARRI: attraverso SkyLink, sistema che permette la comunicazione wireless DMX e RDM, un intero impianto di SkyPanel può essere controllato via wireless dal proprio dispositivo mobile.

Un punto di forza del prodotto è sicuramente l'intuitività: se gran parte dei sistemi di controllo risultano più datati, Stellar propone una grafica accattivante con cui è facile avere sotto mano i principali effetti di colore e intensità, tra cui le modalità colore più complesse come le coordinate x, y. Inoltre, l'intelligenza artificiale dovrebbe aiutare a districarsi nelle reti odierne fatte di noti, splitter, e quant'altro: attraverso la funzione di rilevamento automatico degli illuminatori, Stellar scansiona la rete DMX/RDM e trova ogni dispositivo ARRI collegato; l'app, con il layout automatico, imposta automaticamente gli indirizzi DMX per tutti gli illuminatori e gestisce la rete in modo da evitare la sovrapposizione dei dispositivi.

Scorrendo le altre funzioni, il *Light Plot View* offre la possibilità di importare una pianta del set up luci, dando un riferimento visivo dei corpi illuminanti in uno spazio bidimensionale, senza doverli cercare tra elenchi o indirizzi DMX.

Per quanto riguarda la memorizzazione, è possibile salvare e condividere i propri colori ed effetti preferiti, così come si possono memorizzare i look, con tutte le impostazioni degli illuminatori e selezione dei colori, e passare velocemente da uno all'altro.

Infine, Stellar permette di impostare le simulazioni di gelatine e sorgenti in tutti gli illuminatori della Serie L. L'applicazione è disponibile su dispositivi smartphone e tablet iOS e Android.

info ARRI Italia: tel. 02 26227175; www.arri.it



HIGH END SYSTEMS SOLASPOT 3000

Dopo la presentazione di SolaFrame 3000 in agosto, High End Systems ha lanciato il proiettore motorizzato SolaSpot 3000 in occasione della fiera LDI 2018 a Las Vegas, USA. In grado di erogare più di 37.000 lumen come il SolaFrame 3000, SolaSpot 3000 è progettato per utenti e designer che necessitano di possibilità avanzate di pattern ed effetti, oltre che di una luminosità molto elevata. SolaSpot 3000 incorpora tre ruote gobo con un totale di 21 gobo, ruote di animazione grafica e una con texture in vetro, filtri frost leggero e forte, due prismi a 3 facce e a 8 facce, e molto altro ancora.

I visitatori di LDI avranno anche una sbirciatina a SolaFrame 1000, un nuovo sagomatore di fascia media che sarà presentato ufficialmente alla fine di quest'anno. SolaFrame 1000 risponde alle esigenze dei clienti per questa classe di proiettore, che si abbina al SolaFrame 750. In grado di generare un flusso luminoso fino a 19.000 lm e comprendente una ruota gobo secondaria, il SolaFrame 1000 riempie una nicchia importante nel catalogo High End Systems.

Info TreTi: tel. 069311967; www.tretispa.com

NUOVE SCHEDE PER ALLEN & HEATH SQ

Allen & Heath ha presentato due nuove interfacce modulari per la sua serie di mixer digitali SQ: una scheda opzionale SLink, che aumenta il potenziale per gli split digitali tra le regie di sala e di palco, le mandate per la messa in onda o per la registrazione; e la scheda SQ Waves, che aggiunge un'interfaccia Waves SoundGrid.

Con la stessa funzionalità della porta SLink già incorporata nelle console, la scheda SLink dispone di ulteriori 128 ingressi e a 128 uscite audio digitali e funziona in modo completamente indipendente. Con due porte SLink è ora possibile combinare una vasta gamma di prodotti Allen & Heath con i mixer SQ, compreso qualsiasi sistema di monitoraggio personale della serie ME, I/O remoti della serie DX o dSnake. Consente inoltre il collegamento diretto da qualsiasi console SQ ad un altro sistema Qu, SQ o dLive e/o a delle unità I/O a 48 kHz o 96 kHz, ampliando ulteriormente le possibilità di espansione e integrazione del sistema. La scheda SQ Waves, invece, aggiunge un'interfaccia 64x64 per una rete Waves SoundGrid che opera a 96 kHz o 48 kHz a qualsiasi mixer della serie SQ attraverso la porta I/O. Ora il fonico può installare la scheda Waves su qualsiasi console SQ per l'elaborazione tramite plugin Waves, per la registrazione multitraccia (a 96 kHz o 48 kHz), o per applicazioni di virtual soundcheck o di distribuzione audio.

La scheda consente tra l'altro di utilizzare i plugin Waves esistenti con una latenza molto ridotta, utilizzando reti Gigabit Ethernet standard piuttosto che una connessione USB.

info Exhibo: tel. 039 49841; www.exhibo.it



 SUPERFLY

ECCO COME DOVREBBE ESSERE UN LINE ARRAY "DOPPIO 10"!

* VALORE DI PICCO - 4 CASSE
** SOLO 4 CANALI DI AMPLIFICAZIONE PER PILOTARE 4 CASSE!

155 dB
SPL

38 kg
84 lb
WEIGHT



real
PUNCH
DOWN TO 50 Hz

Superfly è il più leggero e potente line-array 10 pollici, 3 vie quadri-amplificato** oggi disponibile. Con 2 x 10" LF, 2 x 8" MF e 1 x 3" HF su guida d'onda DPRWG, nulla di così compatto o leggero si avvicina alle sue prestazioni. Contattaci adesso per una demo, ne avrai la prova...

Outline

MADE IN ITALY

superfly.outline.it

IBC Amsterdam 2018

L'INTERNATIONAL BROADCASTING CONVENTION TORNA AL CENTRO RAI

A settembre la storica fiera olandese, fondata nel 1967, ha riaperto con 15 padiglioni e numerosi spazi esterni.

Dal 14 al 18 settembre si è tenuto ad Amsterdam l'appuntamento più importante dell'anno per quanto riguarda il settore broadcast: l'IBC2018, il primo dopo il partecipato successo dell'edizione del 50° anniversario.

Gli spazi principali sono stati tutti dedicati alle varie declinazioni del mercato broadcast: trasmissione e ricezione audio&video digitale,

telecamere, cavalletti, apparati di conversione di formato, sicurezza informatica, illuminazione per la ripresa televisiva, archiviazione e software, creazione e gestione dei contenuti; non mancavano poi le istituzioni del settore come EBU, Telespazio, eccetera.

L'aspetto per noi più interessante è stato sicuramente quello dei display video: inseriti da qualche anno negli spazi espositivi e dimostrativi, e ogni volta con presenze sempre maggiori, i display contano ormai un gran numero di tipologie tra loro differenti.

Le tecnologie LED display ormai consolidate (LCD, OLED, videoproiezione) hanno fatto buona mostra di sé, ma più che altro negli spazi direttamente espositivi, nell'utilizzo sul campo: comparivano un po' dovunque negli stand che facevano dimostrazioni di altri tipi di prodotti. Notevole la presenza di espositori asiatici che presentavano i nuovi schermi LED display "a passo piccolo" (fine pixel pitch) sia per utilizzo indoor, negli studi televisivi, sia per utilizzo outdoor a passo più ampio, nelle trasmissioni con collegamenti in esterna.

In buona sostanza abbiamo osservato il consolidamento del LED display a passo piccolo, tendenza che abbiamo rilevato da circa due anni: passi piccoli da 0,9 mm, 1,2 mm, 1,5 mm e 1,9 mm erano presenti in quasi tutti gli stand degli espositori asiatici (Absen, Unilumin, Aoto, Liantronics, Esdlumen, eccetera). Si aggiunga un'altra tendenza abbastanza evidente, cioè quella di implementare, in alcune di queste soluzioni a passo piccolo, le funzioni HDR video: la tecnologia High-Dynamic-Range permette una maggiore fedeltà ai colori naturali, dato che applicata a filmati con curva di gamma convenzionale (SDR) ne amplia la gamma restituendo una maggior varietà di colori (dai bianchi più luminosi ai neri più scuri).

Tipologie di LED video display

Si possono dividere gli schermi visti in fiera in due grandi tipologie: schermi video e schermi creativi.



Per quanto riguarda i primi, abbiamo già detto come prevalgano i display a passo piccolo, spesso con funzione HDR. Tra le tecnologie che si stanno affermando in questo ambito, due sono le più interessanti, ed entrambe interessano i LED SMD standard (LED montati sulla superficie del circuito stampato, senza forarlo), ovvero quelli tradizionali e in uso ormai da molti anni. La problematica dell'incremento esponenziale del numero di lampade LED negli schermi a passo piccolo sta spostando l'attenzione sull'affidabilità e la delicatezza di questi: per affrontare la questione si stanno cercando nuove soluzioni, come i MicroLED & LED 4-in-1 (LED molto piccoli, quattro LED montati in un unico "contenitore"), e la tecnologia GOB (glue on board).

I microLED sono molto più piccoli dei LED SMD standard per cui si possono assemblare blocchi di quattro microLED in un unico contenitore; queste micro lampade LED vengono sempre montate su "mattonelle" LED (per es. 25 cm x 25 cm) che affiancate tra loro formano poi display LED di superfici ampie. Nel GOB display (glue on board), invece, l'intera superficie della mattonella è coperta da uno strato di colla, una protezione che rende i singoli LED SMD totalmente protetti da urti ed altre sollecitazioni, cosa essenziale nei display LED con passi molto piccoli.

Per quanto riguarda gli schermi creativi, abbiamo visitato lo stand ROE, che si distingue sempre per le proposte creative per studi te-

levisivi, convention e spettacoli in genere. DesignLedPro, poi, ha proposto varie soluzioni creative, tra le quali un modulo flessibile, con passi anche piccoli, come prodotto di punta. EASTAR ha proposto cabinet precablati molto leggeri e sottili (4,2 mm di spessore) che si montano direttamente a parete semplificando e velocizzando le operazioni di installazione in studio TV; una volta montato a parete il cabinet, le mattonelle LED magnetiche da 25 cm x 25 cm vengono semplicemente inserite al suo interno, senza alcuna vite di fissaggio, cosa che ne consente l'assistenza totalmente frontale tramite apposito estrattore magnetico. Questi cabinet possono avere anche moduli triangolari per comporre creativamente schermi di differenti forme e dimensioni.

Aldilà delle tante novità, serve una nota finale obbligatoria, che può portare entusiasmo o timore ai professionisti del settore: dappertutto imperava il 4K, ed è stato ampiamente annunciato l'8K... non è che alla prossima fiera vedremo il 16K? ■





Grand Opening di Music & Lights

Il 14 ottobre si è tenuta la festa di inaugurazione della nuova sede di Music & Lights, nella periferia di Formia: gli oltre cinquecento ospiti hanno potuto ammirare il nuovo quartier generale, che vuole simboleggiare l'inizio di un "secondo atto" nella storia dell'azienda.

A fare gli onori di casa sono stati naturalmente Franco Sorabella, che fondò Music & Lights ormai quasi trent'anni fa, e il figlio Fabio, che prosegue l'espansione dell'azienda; tra i presenti, amici, distributori e clienti provenienti da tutto il mondo.

L'Opening è iniziato con una breve presentazione, rigorosamente in inglese, che ha sottolineato la volontà di orientarsi sempre di più verso i mercati esteri e non fermarsi al confine italiano. La festa è poi proseguita nel giardino della struttura, attrezzato per l'occasione con tanto di palco e orchestra: l'intrattenimento ha accompagnato il durante e soprattutto il dopo cena.

Da sx: Daniele Buttarò, responsabile commerciale Italia
Johanna Freytag, PR manager
e Fabio Sorabella, Managing Director.



La nuova struttura è imponente e moderna, sviluppata su una superficie di 40.000 m², di cui 10.000 coperti e 1.000 destinati alla showroom. Franco ci ha inoltre confidato che questo non è che il primo passo del progetto complessivo, che prevede uno sviluppo finale su 100.000 m² di cui 30.000 coperti.

La maggior parte della struttura è occupata dal magazzino, con la disposizione di tutto il materiale pronto per la spedizione.

"La nostra forza – ci spiega Franco – è avere il magazzino sempre fornito di prodotti per ogni tipo di esigenza; facendo produrre quasi tutto il catalogo in oriente, dobbiamo infatti essere precisi nella programmazione, in modo da avere un magazzino sempre fornito ed essere tempestivi nelle consegne, ma senza eccedere nelle quantità, perché il materiale è un investimento importante".

Naturalmente la nuova sede dispone di molti altri spazi in cui portare avanti al meglio tutte le attività, come il laboratorio per le riparazioni o gli spazi dedicati ai corsi di aggiornamento. L'ambiente è ospitale e la realtà assolutamente vitale: un plauso quindi a Franco e naturalmente al figlio Fabio che ha curato la crescita aziendale di questi ultimi anni. ■

info Music & Lights: tel. 0771 72190;
www.musiclights.it



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

Gruppo Rainbow



PRESENTE E FUTURO DELLO STUDIO MARCHIGIANO CHE HA CREATO IL FENOMENO INTERNAZIONALE WINX

Un'azienda che, partita nel 1995 in sordina, è diventata in pochi anni uno dei riferimenti mondiali per l'intrattenimento di bambini e teenager.

Non capita spesso di conoscere un'azienda che dalla profonda provincia italiana arriva a vendere in oltre cento paesi nel mondo, e ancora più raro è conoscerne il visionario fondatore: **Iginio Straffi** è veramente un uomo di "visioni", un creativo che partendo da poche strisce a fumetti ha creato e portato avanti un'azienda leader per sviluppo di contenuti e creazione di brand, e sicuramente dall'importante fatturato.

L'invito a partecipare a una giornata dedicata alla stampa, il 27 settembre, ci giunge quanto mai gradito: non solo per l'accoglienza nello splendido quartier generale di Loreto, ma anche per il particolarissimo settore dell'intrattenimento che ci è dato approfondire.

L'attività del gruppo è articolata in maniera totale, dal processo di creazione dei contenuti a

tutte le fasi successive: dalle idee dei creativi si passa alla realizzazione per cinema e televisione, attraverso gli studi di animazioni di Loreto e Vancouver; i prodotti vengono distribuiti e commercializzati attraverso partner internazionali, spesso leader dei rispettivi campi (dalla corazzata Netflix alle grandi reti televisive cinesi); si studiano poi lo sviluppo del merchandising e di tutti gli altri articoli in concessione o commercializzati direttamente (dalle bambole all'abbigliamento, a una casa editrice interna per affrontare il mondo editoriale).

In questi anni, diverse acquisizioni hanno permesso all'azienda di crescere e allargare i propri settori di riferimento: nel 2015 integra nel gruppo la Bardel Entertainment, che con i due studi in Canada contribuisce alla realizzazione di produzioni *property* della Rainbow, oltre a gestire progetti terzi di aziende come Dreamworks, Nickelodeon, Disney; nel 2017, acquisisce il Gruppo Iven con cui porta avanti prodotti televisivi e cinematografici per adulti e famiglie, tra cui i format di *Colorado*, *Big Show*, o il film thriller rilasciato da pochi mesi *La ragazza nella nebbia*.

Nei prossimi mesi, sono diversi gli appuntamenti che rinnoveranno l'offerta di prodotti

made in Rainbow; intanto, il *Winx club* compirà 15 anni, e dunque il 2019 sarà l'anno delle celebrazioni: oltre al nuovo capitolo della saga, l'ottavo, previsto per primavera, verrà inaugurata una mostra itinerante con curiosità, bozzetti originali, disegni inediti, attività interattive; la presentazione si terrà il 31 ottobre alla fiera numero uno di settore, il Lucca Comics and Games, per poi spostarsi a Milano e in altri paesi europei. Ancora in cantiere è l'attesa serie televisiva in live action (con attori reali) coprodotta con Netflix e incentrata sempre sulle famose fatine.

Dal 12 novembre andrà in onda la nuova serie animata *44 Gatti*, realizzata in CGI e composta da 52 episodi di 13 minuti: frutto di una collaborazione con Rai Ragazzi e, naturalmente, con l'Antoniano di Bologna, sarà presentata in anteprima al Lucca Comics per poi essere distribuita sul mercato nazionale e internazionale.

Infine, ancora in fase di riprese, il live action *CLUB 57*, serie incentrata sui musical anni 50 e i viaggi nel tempo, coprodotta con Nickelodeon e con un cast internazionale, inclusi attori e location italiani.

Un elemento che ci interessa particolarmente, e che speriamo di aver la possibilità di seguire anche in futuro, è la trasposizione di alcune serie in ambito live: già in passato non era mancato un progetto come il musical *Winx on ice*,



Iginio Straffi, fondatore e presidente di Rainbow.

che aveva visto niente di meno che la pluricampionessa Carolina Kostner tra le protagoniste; ancora le fate saranno al centro nel 2019 di un nuovo spettacolo più impegnativo, con effetti speciali, ologrammi, giochi di luce, pensato per un tour nei teatri di tutto il mondo e capace di intrattenere tutte le fasce d'età.

A questo progetto si affiancherà il già rodato tour *Maggie & Bianca Fashion Friends*, che vedrà le due protagoniste dell'omonima serie TV proporre dal vivo i loro più importanti successi; dopo il primo ciclo di spettacoli, conclusosi nel 2018 con diversi sold out e oltre cinquantamila biglietti venduti, si ripartirà dal 4 novembre al Teatro Palapartenope di Napoli.

Con tanti nuovi prodotti televisivi incentrati sulla musica, siamo certi che non mancheranno poi altre novità per quanto riguarda il settore live.

Un'ultima menzione merita il progetto educativo portato avanti dall'azienda presso gli studi





Rainbow CGI di Roma: la Rainbow Academy propone di formare professionisti nei diversi campi del digitale, dalle architetture 3D ai videogiochi, con eventualmente una possibilità di carriera in azienda per i più meritevoli. Le voci parlano anche di un progetto su Milano, in collaborazione con un'importante università ambrosiana, ma per informazioni precise è meglio attendere aggiornamenti futuri.

Le fasi di produzione

Intanto, per avere un'idea della quantità di lavoro necessario alla creazione di un contenuto animato, diamo un dato interessante: per circa settanta secondi di cartone, settecento persone devono lavorare un giorno intero; pur con un sistema ormai rodato, per una serie di venticinque puntate servono almeno due anni di lavoro (la primissima serie Winx ne richiese addirittura cinque); questo ovviamente se si vogliono mantenere degli standard di una certa qualità. Una volta definito il soggetto, dal punto di vista visivo tutto parte da uno storyboard sviluppato su programmi Adobe, perlopiù con tavolette

digitali Wacom: questa fase, la prima dopo la stesura della sceneggiatura, è definita come "la bibbia". I disegni, l'andamento delle scene, vengono fissati qui per la prima volta: il direttore artistico e il revisore dello storyboard correggono spesso le idee degli autori meno praticabili dal punto di vista tecnico, e definiscono la regia, i movimenti di camera, i personaggi in scena, le location da utilizzare, e naturalmente il tempo e la durata di ogni scena. Qualcosa può essere cambiato nelle fasi seguenti, ma è chiaro che rifare da capo una scena già animata risulta difficile e costoso.

Anche per questo, il controllo di Loreto su Vancouver è stringente: ad esempio, per *44 Gatti* gli storyboard sono stati lavorati in contemporanea, gli artisti canadesi erano connessi in rete e condividevano direttamente i pannelli con i responsabili di Rainbow; questi ultimi correggevano su Photoshop gli eventuali errori direttamente dal loro terminale, modificando personaggi o inquadrature, e aggiornando i file su tutta la rete.

La seconda fase è accostare le tavole con un primo montaggio, chiamato animatic: i pannelli fissi sono messi in sequenza con brevi movimenti poco scanditi, ma con i cambi di inquadratura già definiti e con l'inserimento del doppiaggio guida (in inglese) su cui poi nelle fasi seguenti si baseranno le animazioni del labiale.

Seguono poi gli step intermedi, come i layout, la primary e la secondary, che includono animazioni sempre più raffinate fino al risultato di avere un'azione scorrevole, con movimenti sempre più fluidi ma con una visione in 3D ancora un po' rozza, senza l'aspetto "fotografico" definitivo.

Tra i software principali, vengono utilizzati *Premiere* e *After Effects*; molto interessante il lavoro del reparto 3D, che per gli ambienti principali ha creato dei modelli reali fino all'ultimo dettaglio con Autodesk *Maya*: il programma di Autodesk è tra i più quotati per quanto riguarda modellazione, animazione e rendering, ed è uno dei software più usati nella realizzazione di film in CGI. La celebre scuola per fate della serie *Winx*, l'ambiente più ricorrente della saga, è del tutto esistente, solido, con foglie e prati veri, luci, pareti di diversi materiali: all'interno la telecamera 3D può muoversi liberamente, dispensando gli illustratori dal dover disegnare ogni sfondo singolarmente.

Come si può immaginare, tutto questo è pos-

sibile solo con i computer delle ultime generazioni, veloci e con memorie fino a qualche anno fa impensabili: l'hardware di questo reparto è realizzato esclusivamente su misura, con sistemi operativi prevalentemente Windows.

Il lavoro prosegue così fino alla versione conclusiva, in cui mancano da aggiungere solo gli effetti speciali, le musiche e il doppiaggio degli attori veri e propri.

Una breve parentesi su quest'ultimo step: i contenuti sono venduti in oltre cento paesi, e le musiche e i dialoghi devono essere doppiati integralmente. Fin dalla prima serie, *Tommy & Oscar*, la produzione ha escluso soluzioni come voice-over o sottotitoli: sia i dialoghi, sia le onnipresenti canzoni, vengono riscritti integralmente in base al paese, registrati e remixati da capo sullo spartito strumentale internazionale. Pur appoggiandosi a studi esterni, la base produttiva è tutta in Italia, sempre per mantenere un controllo stretto sui contenuti.

Il labiale con cui vengono portati avanti i progetti è quello inglese, lingua internazionale dell'animazione, che permette di raggiungere più mercati possibili, così che l'italiano si ritrova a essere solo uno dei tanti doppiaggi. Un equilibrio che con *44 Gatti* sarà da rivedere, dato che nella sola prima serie ci saranno ventuno canzoni cantate dal Coro dell'Antoniano di Bologna, che dovrà essere rimpiazzato con tanti cori di bambini quante saranno le lingue di destinazione, e non sembra un compito facile.

In definitiva, l'azienda colpisce per il dinamismo e per lo sguardo lungimirante sui progetti futuri, caratteristiche che sicuramente hanno determinato buona parte del suo successo. Colpisce come la tecnologia e la rapidità degli scambi permettano ormai di lavorare in tempo reale da una realtà così periferica direttamente con il resto del mondo.

Un elemento che non va assolutamente sottovalutato è infatti la scelta di mantenersi radicati al territorio marchigiano: un valore aggiunto che, pur in un settore internazionalizzato come l'intrattenimento, propone ai creativi un ambiente ospitale in cui esprimersi e cercare stimoli, e che probabilmente riesce a catturare le attenzioni di un cliente straniero (dal brasiliano al cinese) molto più di un qualche sterile ufficio di rappresentanza in centro città.

Oltre all'immagine quasi poetica dei fumettisti che da una casetta arrivano a trattare con i colossi del settore, ci è piaciuto constatare



come una crescita sostenibile e finalizzata alla qualità, anche quando poco conveniente a una prima occhiata, sia risultata compatibile, in fin dei conti, con un modello aziendale di successo. ■

Claudio Baglioni

AL CENTRO DELL'ARENA DI VERONA

Per festeggiare i cinquant'anni di carriera, Baglioni regala ai propri fan uno spettacolo di tre notti all'Arena di Verona con uno show a 360°.

Q uest'anno abbiamo aspettato con curiosità l'evento di Baglioni all'Arena di Verona, principalmente per due motivi: il primo, per immedesimarci nei nostri avi quando si gustavano uno spettacolo al centro di questa meravigliosa venue; il secondo, per scoprire come i nostri contemporanei avrebbero superato le sfide tecniche di una tale configurazione.

La prima sensazione è che, tra l'Arena con il pubblico a 360° e l'Arena con il palco in posizione tradizionale, non c'è confronto. Data l'emozione meravigliosa, possiamo riconoscere che Claudio ha fatto la scelta giusta. Una scelta che risale indietro fino a quel lontano 1998, ancora con la regia di Pepi Morgia, quando all'Olimpico inaugurò in Italia il palco in mezzo al pubblico. Ci dicono che sia stato solo un caso che al ventennale di quell'evento sia stato deciso di ripetere quella configurazione, ma in questo caso a richiamare i concerti di *Da me a te* del '98 è stata anche la trasmissione in diretta su RAI 1, con oltre tre milioni e mezzo di telespettatori. Venti anni fa vi furono delle critiche: le luci, per esempio, posizionate soprattutto in basso, avevano accecato qualche porzione di pubblico. Un problema che questa volta non si è ripresentato: la soluzione è stata quella di posizionare dei gruppi di fari ai bordi dell'ultimo anello, in alto, così da risolvere il problema del controllo sul pubblico. E non solo: in alcuni momenti l'Arena piena di luce si è dimostrata estremamente suggestiva.

Con la regia a firma di Giuliano Peparini, lo show coordina 22 musicisti e più di 100 ballerini, acrobati e performer, sempre con il capitano "al centro".

Prodotta da Orazio Caratozzolo per F&P Group, questa serie di tre serate ha impegnato più di un anno di progettazione, anche perché l'utilizzo di 6000 posti in più rispetto alla configurazione consueta dell'Arena, con tutti i posti a sedere nelle gradinate numerate, ha richiesto il ri-allestimento del parterre rialzato. Alcune zavorre erano state posizionate sotto il parterre addirittura prima dell'inizio della stagione 2018, ad aprile!

In supporto al produttore esecutivo, la logistica è stata seguita da Cristina Bondi, mentre Davide Bonato è stato scelto per dirigere la produzione. Per il progetto del palco è stato incaricato Igor Ronchese con la sua Tekset, mentre il palco è stato costruito da Italstage, incorporando anche una serie di piattaforme motorizzate fornite da BOTW. Audio, luci e proiettori sono stati forniti da Agorà.

Dal lato creativo, oltre all'artista e al regista Peparini, la francese D/Labs ha creato e controllato i contributi e Carlo Pastore il disegno luci. Maurizio Nicotra è stato il fonico "front-of-house", se di "front" si può parlare!

Ad affrontare la sfida di insonorizzare l'Arena a 360° è stato Daniele Tramontani insieme ad



1



2



1_ Orazio Caratozzolo, produttore esecutivo per F&P Group.

2_ Una vista panoramica del parterre e un lato delle gradinate.

Orlando Ghini, purtroppo scomparso prima dell'evento, mentre Remo Scafati ha seguito la regia di monitoraggio.

Elogi particolari devono andare anche al direttore di palco, Alessandro Roseo, per la gestione delle problematiche di uno stage senza backstage, con cento persone che vanno e vengono e trovate scenografiche à gogo.

Noi siamo stati presenti alla terza serata, domenica 16 settembre, la data successiva alla trasmissione televisiva; anche se non erano presenti, non si può tralasciare l'importanza del direttore della fotografia per le riprese, Marco Lucarelli, e della regia di Duccio Forzano. Per gestire l'audio della messa in onda è stato impiegato lo studio mobile White Mobile, di Amek Ferrari e Vanis Dondi, con il mixaggio di Lorenzo Cazzaniga.

Ma adesso la parola alle persone che hanno realizzato questo tris di show.

Orazio Caratozzolo Produttore esecutivo

“Quest'anno – ci dice Orazio – per caso, è il ventennale del famoso concerto all'Olimpico del '98 dove per la prima volta fu usato un palco al centro in una grande venue. Inoltre c'è la ricorrenza dei cinquant'anni di carriera; quindi è stato abbastanza spontaneo dire a Claudio: 'perché non facciamo questa operazione a Verona, dove non è mai stata fatta una cosa del genere?'.

“Abbiamo iniziato a lavorare a questo progetto, dalla gestazione non facile, intorno a maggio/giugno del 2017. Inizialmente c'era una certa idea, sempre con palco al centro – che non svelerò perché vorrei usarla successivamente –

che poi si è tramutata pian piano in quello che vedete qua. È un palco semplice, quadrato, con qualche pedana motorizzata e pochi orpelli, in cui l'artista è assoluto protagonista.

“La configurazione audio è molto particolare – continua Orazio – ottenuta con un lavoro molto specifico e preciso, dato che ovviamente c'era la preoccupazione che qualche settore non fosse coperto dal punto di vista acustico. Per cui, con Wolfgang De Amicis di Agorà e Daniele Tramontani, abbiamo scelto di distribuire la massa critica a 360 gradi, cercando di non incidere negativamente sulla visione dello spettatore. Questa idea delle torri poste sul bordo del parterre – che inizialmente erano sedici, ma che siamo riusciti a ridurre a dodici, per fortuna – ha dato vita a una configurazione che, anche grazie alle dimensioni non piccole del palco, ha consentito di vedere bene lo spettacolo da qualsiasi punto dell'Arena.

“Questo – spiega Orazio – ha comportato il rischio, ovviamente, di avere un palco scoperto: in caso di pioggia sarebbero stati guai. Ci siamo comunque organizzati, facendo costruire diciotto tende con tetto trasparente e delle tensostrutture sempre trasparenti che in caso di necessità avrebbero consentito di continuare lo show. Per fortuna ha piovuto solo durante gli ultimi due brani della prima serata.”

Facendo due conti, è valsa la pena fare tutto questo lavoro?

È un'operazione dispendiosa, che porta a un prezzo del biglietto alto. Abbiamo introdotto anche un'altra novità assoluta: la numerazione della gradinata, usualmente non numerata. Questo ha consentito di avere ordine nella gestione e di poter proporre un costo del biglietto

VIO L212

IMPRESSIVE BREATH TAKING

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



3_ Cristina Bondi, coordinatrice della produzione per F&P Group.

4_ I segnaposti posizionati da F&P group, che consentono posti unici assegnati in tutta l'Arena.



le dimensioni del palco per poter stare nei palasport, ma solo da 21 a 18 metri, una differenza piccola. Il tour avrà una prima fase fino a novembre, poi Claudio avrà Sanremo, e così ricominceremo in marzo/aprile.

un pochino più alto, con la garanzia del posto a sedere sicuro. Numerare oltre sedicimilaquattrocento posti non è stata una passeggiata, con materiale impermeabile, non deteriorabile, autoincollante, una sorta di cuscinetto con segnaposto.

Chiaramente con questo allestimento non si fa un one-shot; i tempi di gestione e preparazione sono lunghi, ma il lavoro svolto è stato bello, un'esperienza; i dati di ascolto hanno premiato, con risultati mai raggiunti per un concerto.

A proposito della trasmissione: come mai la diretta in mezzo alle tre date?

Semplicemente perché la RAI ha consigliato di fare il sabato sera, tutto lì. Il venerdì inizia Carlo Conti col nuovo programma: ragioni di palinsesto insomma.

Finite queste date, partirete in tournée?

Sì, con l'invernale. La fisionomia sarà uguale, con gli stessi performer e ballerini. Diminuiremo

“Posso dire per tutta la squadra – aggiunge Orazio – che questa esperienza in quanto unica è stata più piacevole del solito. L'Arena fatta così è stata un esperimento riuscito, anche grazie alla fortuna; la fase progettuale è stata concepita proprio in una tavola rotonda vera, come non accade spesso”.

Cristina Bondi Coordinatrice di produzione

“Questo è un evento – ci dice Cristina – sicuramente singolare e unico. Avendo il palco al centro, abbiamo dovuto compiere una serie di operazioni che in Arena non vengono mai fatte: la rimozione delle sedie, la sicurezza da studiare, un sistema organizzativo nuovo. E soprattutto con tre date, non una data secca: ci sono accessi, pass, tutto è più complicato. Più la diretta Rai che è stata un impegno notevole



ma soddisfacente, visto che i dati Auditel arrivati stamattina sono molto buoni.

“Innanzitutto, questo stravolgimento dell'Arena ha richiesto un notevole sforzo a livello organizzativo: lo spettacolo completo con ballerini, figuranti, costumi ha comportato una pre-produzione molto impegnativa; Claudio ha sempre amato l'abbondanza: già nei primi tour con il palco al centro degli stadi, mi hanno detto, aveva qualcosa come trecento figuranti.

“Il palco residente – continua Cristina – è stato tolto, abbiamo tenuto solo la spianata che copre la buca dell'orchestra. Abbiamo tolto le sedie durante la notte per riposizionarle con il nostro palchetto al centro. “Abbiamo lavorato al progetto dallo scorso inverno. Oltre ai figuranti ci sono infatti 21 elementi di band, 26 performer, un equilibrista, un funambolo, un acrobata cinese... Abbiamo fatto le prove a Roma, prima di partire, e siamo entrati in Arena il 9. Servivano molte prove, infatti siamo stati qui dal 9 al 13, e il 14 via con le date.

“Oltre ai figuranti – racconta Cristina – altre 120 persone hanno lavorato nella produzione: in tutto 220, tra le varie aziende, non contando però la D/Labs che ha curato tutta la parte di videomapping. Il palco è di Italstage e le pedane sono di BOTW, di Campora. I costumi sono stati seguiti dalla sartoria D'Inzillo.

“Oltre a me e Orazio – conclude Cristina – la nostra squadra di produzione è composta da Davide Bonato, come direttore di produzione, Andrea Sembante e Piero Chiara, i site coordinator, Gianluca Fiore di F&P e Alessandro Roseo come direttore di palco”.

Davide Bonato Direttore di produzione

“Per questa produzione – racconta Davide – F&P e Baglioni stanno lavorando da un anno e mezzo. Abbiamo livellato il piano palco esistente con la platea dell'Arena, per sovrapporre un palco non alto e senza copertura affinché tutte le persone potessero vederlo. Il palco è in parte Layher e in parte con pedane centrali.

“Il sistema per sorreggere gli impianti audio e luci comprende delle basi per le torri, che sono state poste ad aprile sotto la struttura che regge il parterre. Poi, durante l'allestimento per questo spettacolo, sono state attaccate alle basi queste 'antenne' posizionate attorno alla platea per ospitare appunto audio e luci. Inoltre, sull'anello superiore, sono state erette delle torrette per illuminare la situazione”.

Non c'era un altro sistema?

Non potevamo portare le gru in centro città e, avendo apertura al pubblico a 360°, sarebbe ancora



MISTRAL

300W SPOT LUMINAIRE

17,500 LUMENS (MISTRAL-S)

NATIVE HIGH CRI > 90 (MISTRAL-TC)

8:1 ZOOM - 6.7° TO 53°

INFINITE COLOUR MIX

CREATIVE GRAPHIC EFFECTS

HIGHLY COMPACT (18.6 KG)

www.ayrton.eu



AYRTON
Digital Lighting



MOLPASS
INGEGNERIA SCIENTIFICA E SISTEMI MULTIMEDIALE

DISTRIBUTORE PER L'ITALIA:

MOPASS S.R.L. - PHONE: +39 051 6874711

www.molpass.it



5_ Davide Bonato, direttore della produzione per F&P Group.

6_ Una rara vista sotto il parterre dell'Arena, completamente retto dalle strutture Layher.

7_ Alessandro Roseo, direttore del palco.



più difficile. Questo è il compromesso migliore fra visibilità e risultato tecnico. Per portare poi i segnali a queste torri abbiamo lavorato sotto il palco, sotto la platea, eccetera. Siamo sempre in un monumento, non si possono fare buchi, ci sono dei passaggi di cavi impegnativi, la parte relativa all'alimentazione elettrica è tutta sotto il palco esistente dell'Arena.

Il tour di ottobre?

Il palco sarà ancora centrale e svilupperemo tutti gli aggiustamenti adatti ai palazzetti.

Questa è una produzione che impegna tante persone o è nella norma?

Nella norma dal punto di vista audio e luci. Il fatto che ci sono performer, invece, con regia teatrale, impegna molti più macchinisti e attrezzisti. Arriveremo in tour ad avere sui sei o sette bilici. Il palco è alto solo un metro, e con le pedane occupa un bilico e mezzo. Nei palazzetti poi appenderemo molto. Avremo due bilici di produzione con scenografia, costumi, camerini, poi per il resto due bilici di luci, uno di audio, uno e mezzo di palco.

È stato un bello sforzo anche mettere insieme le due parti, quella musicale e quella teatrale, però per adesso siamo molto soddisfatti.

Alessandro Roseo Direttore di palco

“La gestione di questo palco è diversa dal solito – spiega Alessandro – innanzitutto perché siamo al centro dell'Arena. È uno spettacolo, non solo un concerto, con una serie di eventi che si affiancano alla musica: ci sono 25 performer e cento figuranti, più i 21 musicisti. I performer hanno molti oggetti di scena, provati e costruiti *ad hoc*, durante le prove a Roma. Una particolarità è che il palco prende vita con le proiezioni, insieme alle coreografie. È diviso in tre tempi: la lunghezza media complessiva è di oltre tre ore.

“Le piattaforme in movimento servono anche a dare visibilità all'artista quando il palco è affollato di figuranti, grazie alla grande regia di Giuliano.

La squadra di palco include quattro backliner – Maurizio Vagliocchi, Fabio Sacchetti, Simone Palenga e Francesco Serpenti – poi il fonico di palco e io.

“Ci sono molti performer – continua Alessandro – e nemmeno un backstage, dato il palco centrale, perciò tutto viene coreografato. Tutto ciò che entra nel parterre dell'Arena è già sul palcoscenico: anche un piano portato in scena per essere suonato, viene portato dai performer, istruiti a dovere, in maniera elegante e coreografata. Tutti gli oggetti li gestiscono loro da quando varcano gli ingressi fino al palco. Poi ovviamente i tanti macchinisti coadiuvano questi movimenti all'esterno del parterre.

“Le difficoltà sono molte – aggiunge Alessandro



EVENT MANAGEMENT
TUTTA LA TECNICA PER L'EVENTO



NUOVA APERTURA A
ROMA

EM IT | EM UK | EM FR | EM BE

www.eventmanagementsrl.it

8_ Da sx: Angelo Cioci, programmatore luci, e Carlo Pastore, lighting designer.

– e serve attenzione. Ci sono più di 100 persone che devono essere raggiunte dalle comunicazioni: un semplice cambio di scaletta deve arrivare a tutti”.

Lo show visivo

Carlo Pastore – Lighting designer

“Claudio è affezionato al palco a 360° – racconta Carlo – è stato il primo in Italia. A lui piace essere circondato e coinvolto dal pubblico, e insieme coinvolgere. A un certo punto della carriera, i 50 anni, l'idea è mettere in scena quello che è stato uno dei suoi punti di forza, la centralità. Il progetto è abbastanza semplice. A vederlo, l'allestimento sembra minimale, ma in questa apparenza concettuale c'è un grande studio, un grande lavoro di interazione con musicisti, performer, proiezioni, eccetera.

“Le proiezioni arrivano dal lato ovest e dal lato est, e mappano tutta l'area del palco. Per quanto siano potenti, altre fonti luminose possono sporcare o interferire, nel bene o nel male. Non si doveva rovinare il contributo, ma convivere e valorizzarlo. D'altra parte, il palco è pieno di performer che vanno illuminati: quindi c'è un grande lavoro di regia, di incastri”.

Così lavori molto con le ribalte?

Si, il palco nel suo perimetro è contornato da P5 SGM con ottica da 43: sono macchine perfette per il ruolo. Queste danno luce di prossimità, il minimo sporco. In certi casi abbiamo collaborato con chi ha realizzato i contributi, affinché avessero un contorno che fosse in linea cromatica con l'emissione delle ribalte. Abbiamo lavorato con dei compromessi, ci siamo venuti incontro.

Non avendo luci a pioggia, hai queste torrette...

In realtà all'inizio il mio pensiero è stato semplice: non ho luci dall'alto, quindi sarà tutto un frontale, come un comizio. Nell'altro senso, sarà tutto di taglio, o tutto controluce: quindi alla fine il palco a 360° illuminato dall'esterno è solo un punto di vista, come il bicchiere mezzo pieno e mezzo vuoto. Devi far sì che ogni punto di vista goda di una prospettiva ideale per quanto riguarda la luce; lavoriamo in base alle posizioni dei performer, dell'artista, con grande lavoro di regia.

Stiamo usando dei VL4000 Spot, con cui siamo riusciti a fare molte scene sagomate, poi abbiamo in cima un VL4000 Beam Wash, che spesso usiamo per gli speciali sui musicisti, o sul pal-



co, o per fare delle scene più pulite nella zona centrale. Poi abbiamo questi Sharp Wash, che possono sembrare solo di contorno, mentre spesso usiamo la cintura interna per creare dei tagli che entrano sul palco creando belle situazioni di penombra o chiaroscuro. Poi per l'illuminazione del pubblico abbiamo pensato a delle Q7: non dei semplici blinder, perché ci danno la possibilità di interagire con i colori o con le scene di illuminazione; infatti non stiamo illuminando solo il palco, perché il palco è tutta l'Arena. Il progetto è di coinvolgere tutta l'area, come se il palco non ci fosse. Le Q7 non ci lasciano a piedi, anche in caso di pioggia. Va un plauso ad Agorà: su oltre 300 macchine abbiamo avuto solo due guasti causati dalla pioggia.



E sul perimetro dell'Arena?

Per la prima volta abbiamo fatto costruire queste cassette, che ho seguito con Italstage, ricavate sopra quelle residenti. Il progetto è innovativo, qui non potevamo ispirarci a nessuno, siamo dei pionieri. Sopra abbiamo degli Spider e dei Mythos.

La difficoltà principale saranno le proiezioni...

Conviverci è stato un lungo lavoro. Venivamo da prove indoor, dove avevamo proiettori molto vicini al palco, con ottica 0.60; di questa ottica 0.60, pur di proiettare sul palco, abbiamo ritagliato una piccola parte. La proiezione era molto debole, e le luci, con la nebbia, perfette. Quando siamo arrivati qui, come pronosticato, ci siamo trovati ad avere proiezioni potentissime e fumo inesistente. Ma il risultato è stato buono: passare dal vaglio della critica RAI, tra l'altro, è sempre abbastanza difficoltoso, ma i feedback sono stati ottimi. Abbiamo anche pedane mobili, che rappresentano un'altra problematica: il lavoro durante le prove è stato certosino.

Con chi hai collaborato per la programmazione?

Angelo Cioci ha assistito non solo in termini di programmazione, ma ha anche messo in piedi tutto il sistema al livello di rete. Noi stiamo lavorando su un piano che è sopra il piano dell'Arena; all'inizio del palco abbiamo sotto un metro di vuoto; avvici-

INFILED

Serie ER



3.9 ER PRO Indoor
e 5.9 ER PRO Outdoor

Ora disponibile anche
2.9 ER PRO Indoor

- Montaggio facile e veloce
- Kit di aggancio rapido magnetico
- Schermi curvabili, concavi e convessi
- Facilità di manutenzione
- Colori uniformi e brillanti
- Sistema Novastar

DISPONIBILITA' IMMEDIATA
PRESSO

RM
MULTIMEDIA

RM Multimedia S.r.l. Via N. Rota 3, 47841 Cattolica (RN)
Tel. +39 0541 833103 - info@rmmultimedia.it
www.rmmultimedia.it

nandosi alla porta 37, che di solito è il backstage, abbiamo un'area tecnica sotto di 2 m, ci sono tutte le cabine due livelli sotto rispetto al nuovo piano. Quindi la progettazione nella distribuzione elettrica e di segnale è stata elaborata pensando ai due dislivelli, che poi si incrociano tra loro. Anche solo per pensare come ancorare le torri, non ci dormivano la notte. È stato bello, con tanti sopralluoghi, i settori che collaboravano...

Angelo Cioci – Programmatore luci

“Tutta la rete – spiega Angelo – viaggia su cavo e fibra; sotto è tutta cablata in CAT5, mentre sopra arriviamo con la fibra. Le console sono due grandMA2 Light, con l'espansione Wing per tutta la sezione dedicata al direttore della fotografia, che seguiva i livelli durante tutto lo spettacolo per la trasmissione. Abbiamo una quarantina di universi DMX tra sotto e sopra, effetti speciali, CO₂... il sistema è semplice ma ben congegnato, anche a livello di passaggi dei cavi e trasporti, per essere sicuri e ridondanti. “È un network ArtNet, per avere la possibilità di poter distribuire il più possibile il segnale. Le due console sono linkate tra loro tramite uno switch Cisco utilizzando la porta uno delle due console. Al Cisco sono collegati, oltre alle console, due NPU della sala e una NPU del network dell'anello superiore. In questa circostanza le NPU servono solamente a garantire i parametri necessari alle console MA, e non vengono usate per le uscite fisiche. Dal'uscita 2 della console entriamo in un altro Cisco collegato ai due rack network che gestiscono le uscite fisiche del nostro sistema stage e i rack network

dell'anello superiore. I rack del palco sono due e sono posti in prossimità delle due cabine elettriche. In ognuno dei due rack del palco c'è un nodo ArtNet ELC con gli splitter necessari. I rack network stage e il rack network FoH sono collegati tra loro con dei cavi Cat5, mentre tutto l'anello superiore è cablato in fibra”.

A livello di programmazione, c'è un time-code?

No, non c'è time-code. Ci sono stati dei ritocchi proprio all'ultimo momento, prima di iniziare lo spettacolo. La programmazione è in alcune parti semplice e in altre complessa: c'è una cue list principale in ogni canzone, poi per Carlo tanti special e cose manuali da fare e, in più, c'è tutta la sezione dedicata al direttore della fotografia. Quest'ultima, però, deve interagire con quello che fa Carlo, senza andare a disturbare la cue list principale ma interagendo insieme. Bisogna ricordare che ci sono tante macchine spente che hanno solo degli special, e quindi devono stare in una posizione, con un certo colore, con un focus, per una certa cue list. Ci sono delle macro per la fotografia che abbassano i livelli non, per esempio, dei dimmer, quindi non registrati nella cue list; per esempio, con i VL al 50%, abbassa proprio il master dei VL, in modo da poter avere subito più o meno luce; se io l'avessi fatto nella cue list principale, lui avrebbe potuto solo abbassare o alzare tutto insieme. Invece con delle macro, io facevo muovere i fader “da soli” nella console perché così il direttore della fotografia, se avesse avuto bisogno di più luce, avrebbe potuto andare a interagire. Queste sono le varie interazioni tra tutti; tante volte il direttore della fotografia era concentrato su alcune cose, Carlo aveva bisogno di riprendere il possesso di alcuni cursori, aveva dei tasti che andavano a rimettere la console in determinati tipi di assetti. Già dalle prove abbiamo interagito col direttore della fotografia, anche nelle sere quando non c'era la trasmissione.

Interviene Carlo e aggiunge: “Ci sono dei puntamenti che possono funzionare a livello di show live, ma in TV assolutamente no: bisogna tenere sempre pulito. Come dice Duccio Forzano, ‘la trasmissione è come una partita di calcio, devi seguire sempre la palla’, e in questo caso l'artista è la palla da seguire. Abbiamo tra l'altro sei segui-persona, quattro normalmente su Claudio, qualche volta sganciati se necessario, mentre due sono per gli speciali su musicisti o coriste”.

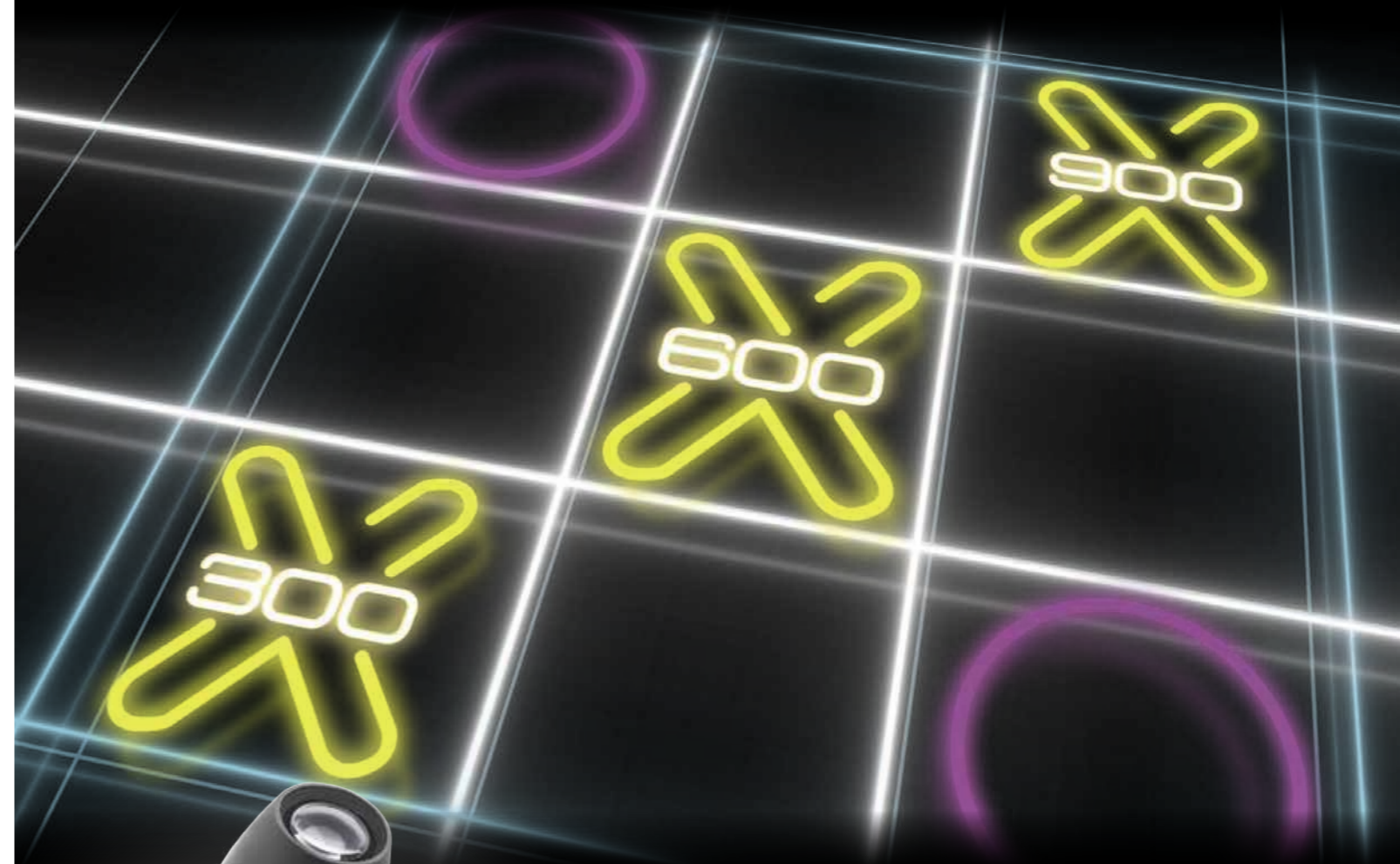
9_ La squadra video, da sx: Francesco Previdi, Daniele Pallone, Matteo Buttice, Fabio Ciccone e Saverio Ranalli.



AXCOR

PROFILE 600

LA TECNOLOGIA IRRINUNCIABILE PER IL TUO LAVORO DI OGNI GIORNO



AXCOR

PROFILE 600

Ecco da Claypaky il testa mobile a LED che stavi aspettando. AXCOR Profile 600 ha proprio tutto ciò che ti serve: la soluzione perfetta per ogni occasione.

KEY FEATURES:

- Lumen Output: 18.000 lm
- Consumo: 800VA a 230V 50Hz
- Peso: 33 Kg
- Sistema di Framing brevettato Claypaky
- LED Engine bianchi + CMY

AXCOR
LED FAMILY

CLAYPAKY
AN OSRAM BUSINESS

Fabio Ciccone – Responsabile video

“Io mi occupo di tutto l'impianto video – ci spiega Fabio – sono responsabile dei segnali, del corretto funzionamento dei proiettori, posizione, taratura, allineamento, geometrie, insomma di tutto. Sono di supporto poi ai ragazzi di D/Lab, che stanno facendo la messa in onda dei contributi. Tutte le immagini durante il concerto sono state pensate da Peparini e realizzate da loro. I contributi sono grafiche computerizzate, animazioni.

“La regia di controllo è francese, mentre le macchine e le proiezioni sono di Agorà. Abbiamo montato 12 proiettori da 25.000 lm, divisi per ogni lato, sei sul sinistro e sei sul destro. Sono proiettori laser Epson, ottime macchine. Abbiamo suddiviso il palco in due porzioni, fronte destro e fonte sinistro, e abbiamo accoppiato sei proiettori per ogni metà, poi uniti in

un'unica immagine. In altri termini, tutto il lato sinistro viene fatto da sei proiettori, tre su un fronte e tre su un altro, e simmetricamente tutto l'altro lato”.

“I proiettori sono connessi in fibra ottica, i segnali sono solo in fibra. Ci sono due fibre con otto canali, ogni terna di proiettori è un canale video. Arriviamo su con quattro segnali video distinti che vengono poi ricomposti in proiezione. Parte tutto da qui, e va direttamente in fibra ottica fino ai proiettori”.

Il fatto di non aver usato il LED sul palco è stata una questione economica o c'erano altre problematiche?

Credo una scena artistica. Con le proiezioni avevano modo di poter mappare gli oggetti, di dare colori, di dare tridimensionalità.

Essendo un palco anche in 3D, come lo avete gestito?

Con delle maschere, per non sporcare le parti che non volevamo fossero proiettate. Quindi i ballerini si muovono in base a dei punti di riferimento per non intralciare le proiezioni.

Con cosa viene gestito il tutto?

Il software utilizzato da D/Labs è *Smode*, un software realizzato in parte da loro. Molto dinamico, può realizzare molte idee in real-time, senza rendering.

Com'è composta la squadra video?

Per le proiezioni, siamo in quattro: io, Saverio Ranalli, Daniel Pallone e Fabrizio Lopez. Francesco Previdi e Matteo Buttice si occupano della messa in onda, e ieri c'erano altri due responsabili.

Francesco Previdi – Operatore video

“Io ho svolto il ruolo di supporto alla fase creativa – spiega Francesco – con D/Labs, che fornisce sia creatività sia supporto per poterla comporre: di fatto *Smode* è una macchina che fa compositive 2D e 3D in tempo reale. Abbiamo due *Smode Station* fornite da D/Labs, quattro uscite in 4k, che in realtà stiamo usando in Full HD.

“È un tipo di workflow simile a quello del veejaying, ma con uno stile più professionale: ha qualcosa che assomiglia ad *After Effects* ma senza dover affrontare tempi di rendering, di esportazione filmati – viene tutto realizzato in tempo reale. Si preparano prima alcuni video di base, alcune maschere, per poter elaborare il colore in modo molto veloce, ma anche le forme, le geometrie. Poter fare animazioni tutte in macchina è un modo di lavorare molto bello per



10_ Davide D'Angelo, operatore delle movimentazioni delle pedane.

Giuliano Peparini, perché ha la libertà in poco tempo di creare e modificare.

“L'80% delle decisioni sui contributi – continua Francesco – viene da Peparini, che conosce bene la macchina. Il restante 20% viene da tutti noi, che facciamo qualche proposta, che poi lui scarta o usa come base da modificare. Lui non ha nessun controllo sottomano, ci dice cosa fare e noi eseguiamo”. “Si fanno delle scene per le ambientazioni, e in fase di finalizzazione si mettono le animazioni dove devono stare in relazione alla musica, in relazione a quello che succede sul palco e, praticamente, si compone da zero la scena.

“C'è un lavoro di setup da cambiare di luogo in luogo – conclude Francesco – però il modo di produrre il contenuto è qualcosa di diverso dal solito. È quasi un modo artigianale: scolpito a mano sul posto!”

Davide D'Angelo – Operatore alle automazioni

“Le pedane sono fornite da BOTW – ci spiega Davide – mentre il progetto è stato fatto insieme alla produzione e al regista, Peparini. Dalla parte di BOTW, siamo in due per il montaggio, ma poi rimango solo io per l'assistenza. Continueremo anche in tour, siamo stati richiesti.

“Ci sono otto pedane mobili di 2,40 m × 1,20 m circa, in posizione centrale sul palco per poter formare diverse configurazioni, scale, movimenti vari. Hanno un'elevazione massima di un metro. Le configurazioni, essendo un palco centrale, sono perlopiù simmetriche per la visione da parte di tutto il pubblico.

“Sono fatte su misura – continua Davide – in origine per il musical di Romeo e Giulietta, di David e Clemente Zard, seguito da Peparini. Le ha volute anche qui, un po' modificate per adattarsi al palco più alto.

“La meccanica per la movimentazione è una forbice con vite senza fine, motori per muoverle ed encoder assoluti.

“La console di comando è stata costruita apposta per queste pedane, mi permette di programmarle in velocità, posizione, o stabilire dei ritardi di partenza tra una e l'altra. Utilizzo una sessantina di cue”.



Dry hire of professional AV equipment



AED Rent Italia



L'audio

Maurizio Nicotra – Fonico FoH

“Questo, per me, è un prolungamento di *Capitani Coraggiosi* – ci dice Maurizio – ma solo con Baglioni. Bene o male la struttura dei musicisti è quella, ovviamente con arrangiamenti rivisti da Paolo Gianolio per questa occasione dei 50 anni.

“Abbiamo Elio Rivagli e Stefano Pisetta, due batterie. Mentre prima quando un batterista non suonava andavano le percussioni, qui invece rimangono entrambi alla batteria, e usano delle drum machine alle loro postazioni invece di un set apposito di percussioni. Mario Guarini al basso usa il solito setup, come pure i tastieristi. Abbiamo un chitarrista nuovo, Chicco Gussoni.

“Le chitarre vengono entrambe dal Kemper – continua Maurizio – e hanno solo due cassette per ascoltarsi. Poi ci sono i quattro archi con i d:vote 4099, il meglio che c'è, e poi i quattro fiati con una microfonaatura più precisa. Per quanto riguarda tastiere varie, abbiamo due tastieristi, Roberto Pagani al piano e Pio Spiriti all'Hammond; poi Aidan Zammit per effetti vari. “Non ci sono tantissime sequenze, qualcosina in qualche brano, qualche suonino che si vuole riprodurre. Non i cori, però: abbiamo cinque coriste, tutte donne.

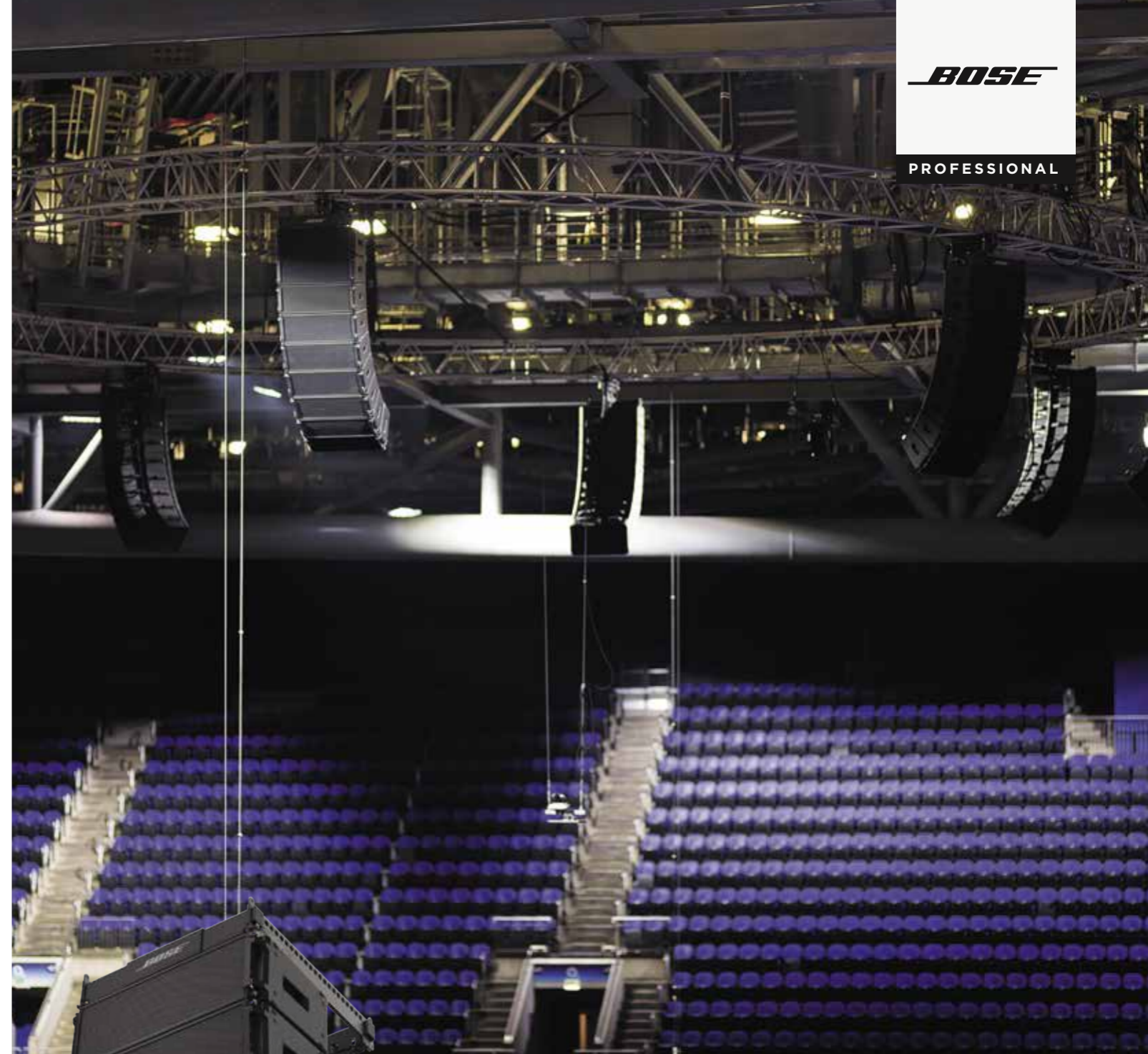
“Le coriste cantano con dei Beta58 radio. Claudio usa il solito DPA d:facto: non riusciamo a sganciarci da questo microfono spettacolare.

Durante lo show usa sia il DPA sia un archetto. Per la sua voce, ho sempre un plug-in compressore C4, che mi aiuta a controllare la parte medio-bassa, magari quando si avvicina, poi il plug-in SSL per l'EQ, un R compressor e un de-esser. Come processore esterno uso quattro macchine TC Electronic, mentre il resto è sul SoundGrid o all'interno della console. L'SD7 è usato in un sistema completamente ridondante, con doppia superficie e doppi splitter, per essere immuni a qualunque tipo di problema. Anche il SoundGrid è ridondante.

“Però – conclude Maurizio – non avevo mai fatto un 360°. Per quanto riguarda l'ascolto, la richiesta era di dare visibilità a tutti, non impalare, eccetera. Il parterre è servito dalle Syva, piccole e strette, un buon compromesso; per il resto, ovviamente, il KARA distribuito sui 16 cluster. E neanche uno per me!”

Infatti! Negli altri show a 360° che abbiamo visto, per esempio gli U2, la regia era posizionata davanti ai due cluster del lato più corto di palco, lo stesso per i Muse: qui non sarebbe stato meglio andare sul palco reale dell'Arena?

Il problema è che l'Arena era tutta venduta e il progetto di cablaggio già stabilito; mi sono dovuto adattare. Ho aggiunto in regia due cassette per il minimo. Preferisco sentire il suono non diretto, quello che succede veramente: però quelle almeno se qualcuno si mette davanti alla Syva non mi lasciano fuori dal mondo. La situazione come outboard è la solita, con il SoundGrid, non eccessivamente usato.



BOSE

PROFESSIONAL

ShowMatch DeltaQ loudspeakers provide better coverage for outstanding vocal clarity.

With DeltaQ technology, new ShowMatch array loudspeakers more precisely direct sound to the audience in both installed and portable applications. Each array module offers field-changeable waveguides that can vary coverage and even create asymmetrical patterns. The result is unmatched sound quality and vocal clarity for every seat in the house.

Learn more at SHOWMATCH.BOSE.COM



NEXT-GENERATION
ARRAY TECHNOLOGY

A parte fiati e batteria, non c'è molto rumore sul palco: ma avendoli in posizioni diverse, ti crea problemi?

Dà una sensazione diversa. Io sono dal lato di Elio, quindi quando suona vuoi o non vuoi un po' di batteria la sento; con Pisetta invece per niente. All'inizio volevamo mettere il plexiglas, per non far arrivare al pubblico vicino solo la batteria: invece mi sono seduto lì, ed è stato emozionante, perché comunque vedi il batterista che suona, cosa che non accade mai, e lo senti miscelato con tutto il resto. I musicisti sono perlopiù negli angoli, e questo crea un effetto particolare, soprattutto qui all'Arena.

Al livello di mix, come raggruppi?

Uso i gruppi solo su alcune cose, il resto sono VCA. Per esempio, sui fiati ho sia VCA sia gruppo, per inserire un multibanda; lo stesso per i cori. Se il brano è più contenuto, vado di VCA, se invece voglio più spinta, tiro su il gruppo. Quindi ho gruppi solo sui fiati, sui cori, sugli archi, eccetera... Ho creato un totale delle due batterie, ovviamente senza le casse: ho bisogno infatti che siano sganciate da tutte le automazioni, perché se ci sono troppe frequenze basse, devo toccare solo queste parti in un gruppo. Se poi abbiamo cambiamenti più importanti bisogna rifare tutto: abbiamo sub-kick, Beta91 e Beta52, io sono abbastanza preciso e quindi quando cambiano la pelle rifacciamo un check, allineiamo i mic, eccetera. Il gruppo aiuta per le piccole correzioni.



12

Tu esci con LR?

Quando lavoro con Daniele, Grilli, o altri di Agorà, mando solo un LR. Sono sempre molto contento di lavorare con Tramontani e tutta la squadra Agorà, dai backliner al fonico di palco. Quando non lavoro con loro magari tengo l'uscita per il sub a parte. Durante il concerto, se proprio sento qualcosa di strano vado sul mio EQ della matrice; qui Daniele mi ha fatto una richiesta: essere più gonfio possibile, non scavato nella parte bassa. Poi per l'allestimento preferisco fare le nottate: i virtual sono la nostra salvezza da un lato, condanna dall'altro, ci lavori molto, è un'indicazione di quello che succederà.

Come avete gestito l'audio per la messa in onda di ieri?

Avevamo una messa in onda fatta da Lorenzo Cazzaniga, che è stato un po' di giorni con noi, sempre con SD7. C'era il White Mobile di Amek, quindi lui ha dato un LR completo, con tutti gli ambienti sistemati e finiti, consegnato a loro. Io registro poi per il virtual, tramite Mac Mini, con DiGiGrid su Reaper. Ormai in questi contesti, per esempio le prove musicali, la prima cosa che chiedono è subito la registrazione, il file: con Reaper viene comodo, faccio subito il normalize e butto dentro un maximizer e via.

Daniele Tramontani – sound designer/ PA engineer

“Questa è una grande sfida di Agorà – racconta Daniele – partita circa un anno fa quando è stato richiesto da Claudio di creare questo sistema a 360°; il progetto è stato inizialmente portato avanti da Orlando Ghini e da me, insieme, fino a un mese fa, quando abbiamo fatto l'ultima prova nel cortile di Agorà.

“Abbiamo fatto tante prove, tante previsioni, e alla fine abbiamo deciso di lavorare in questa direzione: abbiamo scelto L-Acoustics perché al momento ci sembrava la scelta più sicura, non c'era margine di errore.

“Abbiamo montato in due giorni – continua Daniele – per poi iniziare con le prove: non c'era la possibilità di dire ‘adesso vediamo’. Sono stati

montati i plinti sotto l'Arena, già nelle posizioni in cui sarebbero stati funzionali per il montaggio delle torri, con tutti i basamenti. Poi alla fine del concerto di Bocelli dell'altra sera, è stato smontato tutto, creato il piano, aperte le botole, messe le americane e montato il sistema.

“Questo sistema è composto da due parti, un anello sulle torri che copre tutte le tribune e il corridoio basso delle tribune: sono 16 cluster di 12 KARA, montati su dodici torri – quattro doppie e otto singole. Poi le dodici torri hanno a loro volta due casse che puntano sul corridoio per fare il downfill del sistema, perché non si poteva piegare ulteriormente il cluster.

“Per coprire tutto il parterre – continua Daniele – che attorno il palco in alcune zone è molto piccolo, dieci metri di sedie, usiamo Syva. Sull'altro lato, quello lungo, abbiamo aggiunto due Syva come delay.

“I sub sono quattro su ogni torre: due a due in configurazione end-fired alle basi delle torri. Poi, attorno al palco c'è una cintura di 16 sub con dei mini archi elettronici, dato che Claudio ha chiesto di non avere troppe basse sul palco. In effetti le casse sono molto arcuate virtualmente, ci sono 8-9 ms tra una e l'altra, quindi la curvatura crea una forte cancellazione dietro: nella simulazione, è proprio visibile un buco posteriormente.

“Comunque è stata una scommessa: io avevo provato solo una torre a marzo, per vedere se stava in piedi, se funzionava e, aldilà di quello, abbiamo verificato il resto solo quando abbiamo acceso qua. L'unica possibilità di prova erano i preview su Soundvision, che per fortuna si sono rivelati molto vicini alla realtà. Poi, altra cosa che non ci aspettavamo, è che un 360° è sempre disastroso per l'audio, perché hai sempre una coppia di cluster verso di te e tutti gli altri contro: qui avevamo lo stesso problema, anche perché i grappoli sono tanti ma non grandissimi, e quindi con un controllo di direttività abbastanza limitato. Avevamo un po' paura col KARA sulla parte medio-bassa, invece è molto pulito.

“I sub in end-fire lavorano molto bene verso la tribuna, e non danno noia a chi è seduto anche solo a un metro di distanza. Sono quattro, due dietro e due davanti: se vai davanti hai la massima potenza, se vai dietro la massima cancellazione. Quindi sono due impianti praticamente separati, noi potremmo lavorare solo con la platea o solo con le torri. La cosa che ci è piaciuta è che... funziona!”.

In termini di distribuzione, è difficile?

Molto complicato. Avevamo la possibilità di lavorare sia in analogico sia in digitale: per avere il massimo della libertà possibile io ho preferito usare ancora i Galileo, che sono le macchine più potenti sotto questo punto di vista. Il segnale viene invia-

11_ Una delle 12 torri audio/luci, questa con un singolo array di 12 KARA per le gradinate, 2 112p downfill, 4 Vari*Lite VL4000 Spot, 1 VL4000 BeamWash e 6 SGM Q7.



11

12_ Il fonico FoH Maurizio Nicotra (sx), con il sound designer / PA engineer Daniele Tramontani.

Hear. Feel. Connect.



13_ Remo Scafati, fonico di palco.

14_ Nella regia di palco, il rack dei sistemi radio – radiomicrofoni Shure Axient, e radiomicrofoni ed IEM Sennheiser 2000.

to in analogico con sei multicore, più uno per i comms e uno spare. Uso quattro Galileo quasi pieni dai quali escono 48-50 canali che se ne vanno in giro in analogico; anche qui non avevamo tempo in caso di errore: “non funziona?”, ok, stacco quello e metto l’altro cavo. Avevo tre punti dove non andava, ho cambiato il cavo e ho risolto. Il problema delle reti è che se succede qualcosa si ferma l’intera rete, quindi servono “paracaduti” molto grandi; con l’analogico il paracadute è il cavetto di scorta.

Deve comunque essere una battaglia, per il fonico.

La prima sera ci siamo resi conto che abbiamo messo la regia nell’unico punto dove non c’erano le casse. Allora abbiamo messo altre due cassetine per il fonico. Ma la distribuzione generale è talmente uniforme che spesso lavora senza le casse di riferimento, perché se metti un microfono dove si trova lui, la risposta in frequenza è flat! Lui manca di un po’ di fuoco, se sei abituato a sentire il left e right esattamente al centro di due grappoli perfetti, quello manca, ma dal punto di vista del bilanciamento tra le varie cose, ci sei pienamente. Si poteva trovare una posizione migliore del mixer, ma ci è venuto in mente tardi. Però il risultato è buono, sono



contento, soprattutto di aver condiviso questa cosa con Orlando.

Ovviamente SIM mi ha aiutato con tutti gli allineamenti. Per fortuna, l’Arena è divisa in quattro blocchi, tutti quasi simmetrici: si può fare un quarto e poi un copia-incolla con qualche accorgimento.

Quando si arriva nella tribuna più in alto, c’è qualche zona meno bella?

Beh, ogni line-array ha la sua massima efficienza al centro, quindi il suono è ottimo a metà tribuna. Più vai su, più inizia a svuotarsi, per due effetti: uno perché vai all’esterno del grappolo, due perché esci dalla combinazione di fase tra sub e grappolo. Volevo fare la combinazione in cima, ma poi ci ho ripensato. In alto, siccome il grappolo punta molto in alto, abbiamo rialzato le tre casse che puntano in alto, per linearizzare almeno la risposta della parte medio-alta, mentre per la parte medio-bassa chiaramente ti devi affidare a quello che fa il grappolo. Però anche le EQ sono molto parche, poca roba, un po’ nel rispetto della giusta filosofia del non stravolgere mai l’impianto. Se la macchina nasce in un modo, è perché ha una sua logica. I ritocchi che si fanno sono in funzione della dimensione del sistema, in funzione della risonanza dell’ambiente in cui ti trovi, ma non c’è da stravolgere nulla.

Remo Scafati – Fonico di palco

“Come al FoH – spiega Remo – anche qui c’è un setup completamente ridondante: Oltre alle due console, la rete è composta di due anelli Optocore DiGiCo splittati a monte da uno splitter passivo, e di fatto sono due sistemi indipendenti. Io controllo il guadagno su tutti i pre.

“Essendo due anelli separati – continua Remo – sono sincronizzati da un clock Antelope: sono due universi separati ma che devono incontrarsi, per esempio nella condivisione dei local della DiGiCo dove prendo le uscite, che vengono da due console e due ring Optocore differenti, e devono essere sincronizzati a monte. Lo stesso se si scambiano segnali MADI tra le console.

“Per quanto riguarda la mia regia, ho una cinquantina di mix, in totale. Uso degli effetti esterni per la pasta a cui sono abituati gli artisti, giusto tre Yamaha SPX2000, due Lexicon PCM91, mentre il resto è all’interno della DiGiCo.

“Ci sono molte radio frequenze. Addirittura, anche il pianoforte, che entra al volo, arriva via radio, con un gruppo di continuità che lo alimenta. “Ci sono dieci canali Axient – spiega Remo



– sei per i palmari delle coriste e quattro per le chitarre di Claudio. I mic dell’artista sono Sennheiser SKM5200 con capsula d:facto, e archetto HSP 4 Sennheiser su bodypack SK5212. Poi ci sono altri canali, per piano e chitarre radio, e gli in-ear sono parecchi, vista l’esigenza di mobilità. Gli IEM sono 16 canali di Sennheiser 2000. In più, alcuni musicisti hanno il loro mixerino con gli ascolti separati, mentre gli archi e fiati hanno un sistema Roland.

Che auricolari usa Claudio?

Le Ultimate Ears UE7A. Serviva una cuffia un po’ scarica sulle basse. Le coriste usano sistemi misti: Earfonik, Shure e altri. I fiati hanno le cuffie grandi, essendoci problemi di compressione quando usi uno strumento a fiato, la cuffia molto chiusa crea un effetto sgradevole, cambia la dinamica dell’emissione: preferisco usare delle Sony 7506.

Una situazione in cui i musicisti non si vedono tra loro, ti crea problemi?

No, perché avere delle scene sul banco significa che si possono mettere in evidenza facilmente gli elementi per l’esecuzione del brano. Loro sono affiatati, e con le memorie non serve un particolare rapporto visivo, arriva quello che ognuno si aspetta. Sono abituati a non essere compatti. Abbiamo fatto 3-4 giorni in saletta prove, e poi abbiamo montato il palco, come lo vedi adesso, in uno studio televisivo, e quindi siamo partiti così.

Lo show

Ogni tanto abbiamo il privilegio di assistere a un piccolo pezzo di storia, anche se dobbiamo aspettare qualche anno per capire quali tra gli eventi a cui assistiamo resisteranno nella coscienza collettiva. Nel nostro mondo, negli ultimi anni, siamo sicuri del significato di alcuni eventi – Campovolo o Modena Park, per esempio – ma pensiamo che anche *Al Centro* lascerà un segno indelebile. Per parafrasare Daniele Tramontani, forse questa è la prima volta dai tempi dei Romani che uno show a 360° nell’Arena non riguardi lo spargimento di sangue.

Lo show, come da prassi per Baglioni, è molto complesso e coreografato al minimo dettaglio. Oltre che dagli innumerevoli performer coinvolti, il palco viene animato dai contributi grafici creati su misura e mappati con maestria da D/Labs e, nonostante le lunghissime gittate della proiezioni, questi non soffrono mai la concorrenza di altre sorgenti luminose. Abbiamo passato la maggior parte dello show a guardare dai posti più in alto e, forse, lo show è stato ancora più coinvolgente da lassù, grazie all’eccezionale coordinamento tra questi contributi e gli effetti luminosi che usano come telo principale il pubblico e le gradinate. Tutte le scelte per lo show visivo sono state azzeccate.

Per quanto riguarda l’audio – proprio perché abbiamo passato gran parte dello spettacolo

girando fra le gradinate alte – possiamo testimoniare che la copertura è stata studiata ed eseguita alla perfezione. Anche sul parterre, abbiamo visto la grande utilità dei Syva in questo tipo di applicazioni: con la loro copertura molto aperta riuscivano a riempire sezioni intere, pur partendo da posizioni abbastanza esterne rispetto alla visuale del pubblico. È un altro tassello per Agorà e per Tramontani, e una trionfante ultima opera di Orlando.

La questione delle dodici torri intorno al palco è forse sempre un compromesso in termini di

visibilità dall'alto, ma se qualcuno ha un'idea migliore, siamo sicuri che i produttori ancora aspettano di sentirla.

Il suono è stato una vittoria a tutto tondo – anche il mix di Nicotra è stato sempre ottimo, nonostante l'abbia dovuto creare e gestire da una posizione non ottimale.

Questa produzione partirà in tournée da Firenze, a ottobre, continuando fino alla fine di novembre, per poi riprendere nell'anno nuovo. Attendiamo di tornare e vedere la versione adatta ai palasport. ■

Band	Evelyn Sciarino	Lisa Domenichini	Marco Barracu	Giacomo Pollio
Paolo Gianolio	Claudia Mezzolla	Antonello Dilillo	Fabrizio Cardinale	Costumi e sartoria
Roberto Pagani	Simona Zampina	Francesco Colombo	Federico Borroni	Paola D'inzillo
Pio Spiriti	James Green	Francesco Negroni	Luca Pugliesi	Valentina Giura
Mario Guarini	Virginia Tomarchio	Massimo Dentico	Pajtim Sefa	Tiziana Massaro
Aidan Zammit	Theo André	Giuseppe Della Pera	Andrea Follesa	Nadia Gini
Rossella Ruini	Regia di Giuliano Peparini	Aurelia Grotoli	Audio-luci-video: Agorà	Lorenza Chiarini
Serena Caporale	Assistenti a Peparini:	Rupert Magnacavallo	Wolfango De Amicis	Marie Felicite' Magniago
Claudia Arvati	Andreas Muller	Roberta Turati	Stevan Martinovic	Soave Teresa
Serena Bagozzi	Veronica Peparini	Giovanni Schembari	Silvio Visco	Registrazione audio: White Mobile
Silvia Aprile	Romina Zadi	Giovanna Salvatori	Giulio Rovelli	Vanis Dondi
Stefano Pisetta	Tiziana Pagliarulo	Fabio Bongiovanni	Edoardo Michelori	Sandro Ferrari
Elio Rivagli	Fabrizio Prolli	Giorgio Ricciardi	Filippo Lattanzi	Giulio Albamonte
Chicco Gussoni	Sarracino Francesco	Carlo Crippa	Carlo Pastore	Giuseppe Dallari
Giancarlo Ciminelli	Matteo Macone	Michele Bordogna	Angelo Cioci	Massimiliano Gulinelli
Roberto Schiano	Tim Vranken	Marco Facchini	Alessandro Saralli	Merchandising: Max Devil
Franco Marinacci	Staff Artista	Anna Tonetti	Michele Doninelli	Max Faietti
Alessandro Tomei	Rossella Barattolo	Valentina Brignoli	Manuel Del Signore	Alice Faietti
Benedetta Chiari	Moira Fioravanti	Daniela Romano	Remo Scafati	Valentina Crema
Miwa Shiozaki	Alessandro Cifra	Valeria Toti	Maurizio Nicotra	Grazia Riccò
Rosarita Jani Panebianco	Rosario Mantero	Elena Lucini	Fabio Sacchetti	Marco Bellei
Angela Tomei	Alessandro Lo Russo	Daniele Parascandolo	Maurizio Magliocchi	Igor Makatora
Walter Savelli	Flavio Bonfante	Giulia Beccati	Francesco Serpenti	Denny Scaravelli
Performers	Per F&P Group	Luana Sorrenti	Daniele Tramontani	Primo Sassi
Gianlorenzo De Donno	Ferdinando Salzano	Andrea Favrin	Fabrizio De Amicis	Andrea Segalina
Luca Capomaggi	Orazio Caratozzolo	Clara Crisogianni	Roberto Petino	Daniel Binachi
Mirko Mosca	Barbara Zaggia	Antonio Lava	Marco Carancini	Nicholas Barisich
Tiwuany Lepetitgaland	Ivana Coluccia	Produzione F&P Group	Francesco Ettore	Susetta Subazzoli
Gabriele Beddoni	Laura Battista	Bonato Davide	Luna Massimo	Veronica Cimurri
Francesco Mottisi	Fabio Rhodio	Cristina Bondi	Gigi Germiniasi	Impianti elettrici Arena di Verona
Fabio Cavallo	Simona De Filippis	Andrea Sembiente	Iacopo Germiniasi	Giorgio Spada
Bruno Centola	Beatrice Borgo	Piero Chiarìa	Simone Palenga	Sergio Spada
Davide Del Gaudio	Mario Zappa	Alessandro Roseo	Fabio Ciccone	Allestimenti in Arena di Verona
Lyell Gruenberg	Francesca Bevilacqua	Irene Innocenzi	Daniel Pallone	Giorgio Meneghelli
Alberto Del Prete	Gianluca Fiore	Donella Serafini	Fabrizio Lopez	Celso Herdina
Alessio Venditti	Daniela Garavaglia	Caterina Candido	Saverio Ranalli	Sergiu Stati
Alessio Gaudino	Viviana Guarnieri	Angela Galasso	Video grafica: D/Labs	Trasporti
Jhon Cruz	Massimo Moretti	Mixing e fonici di messa in onda	Albin Rosa	Antonio Celli
Nietta Dalmini	Francesca Tumolo	Maurizio Nicotra	Matteo Buttice	Gianni Barboni
Federica Panzeri	Carmela Cordisco	Lorenzo Cazzaniga	Loguasto Gianluca	Struttura palco: Italstage
Antonella Martina	Riccardo Brambilla	Stevan Martinovic	Alba Laura	Pedane mobili: BOTW
Ylenia Minniti	Giulia De Brasi	Scenotecnica: Tekset	Francesco Previdi	
Marta Labella	Alessandra Biase	Igor Ronchese	Ugo Cassaniello	Si ringrazia Ermanno Scervino



Italstage s.r.l.

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

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

Pink Floyd Legend

“ATOM HEART MOTHER LIVE”
ALL'ARENA SFERISTERIO DI MACERATA



Una serata dedicata alla musica dei Pink Floyd in una delle venue più suggestive del Bel Paese, senza risparmio di sforzi per ricreare una meritevole esperienza sonora e visiva – completa di laser, effetti scenografici e un coro di oltre cento elementi.

Nessun artista del rock classico può vantare così tante tribute band in giro per il mondo come i Pink Floyd. Infatti, anche trenta anni fa, quando l'autore di questo articolo era al liceo – e, si ricorda, i Pink Floyd ancora registravano materiale nuovo e facevano tournée – c'erano già delle produzioni itineranti negli stadi degli Stati Uniti che proponevano solo il light- e laser-show, con brani dagli album da studio dei Pink Floyd come contenuto musicale. Sarebbe difficile contare tutte le tribute band dedicate ai Pink Floyd – anche solo nella nostra Penisola. L'Italia è piena di musicisti validi e trovare strumentisti in grado di riprodurre nota per nota, timbro per timbro e sfumatura per sfumatura i brani dei Pink Floyd non è im-

possibile. Infatti, per lavoro e per svago, abbiamo visto tre diversi gruppi italiani negli ultimi tre anni in grado di fare proprio questo; così, in questo ambiente un po' saturo, è difficile per una tribute band contraddistinguersi dalle altre. In una serata freschina e umida all'inizio di settembre, pensiamo di aver visto i *Pink Floyd Legend* fare proprio questo.

Per concludere la stagione estiva di eventi allo Sferisterio di Macerata, insieme a una selezione di oltre due ore di brani classici di ogni epoca della lunga carriera del mitico quartetto (ok, ok... per breve tempo quintetto e, più tardi, trio) londinese, i *Pink Floyd Legend* hanno portato in scena la leggendaria suite omonima che occupa il lato A del disco *Atom Heart Mother*.

Co-prodotto dalla band e dall'agenzia Menti Associate, questo spettacolo è uno dei diversi show a tema floydiano che questo gruppo porta in tournée da tanti anni, ognuno con una scaletta più o meno dedicata ad un certo periodo dei PF: *Animals*, *The Dark Side of the Moon*, *Live at Pompei*, ecc. Ad attirare la nostra attenzione a questo show in particolare sono stati due aspetti interessanti: il calendario, che toccava diverse venue all'aperto con atmosfere decisamente pittoresche, e la presenza di un coro enorme per la riproduzione della suite dalla quale lo show prende nome, oltre agli archi e ottoni che accompagnano la band in ogni produzione, con tutte le sfide che questo presenta. Altri aspetti scenografici e musicali sono stati

effettivamente delle gradite sorprese.

Come il gruppo originale al picco della carriera, Pink Floyd Legend è composto da un nocciolo di quattro musicisti primari (ovviamente basso, chitarra, tastiere e batteria) intorno al quale orbitano diversi altri elementi fissi o semi-fissi: un secondo chitarrista, tre coriste, una piccola sezione di archi, una sezione di ottoni e sassofono e un visual designer che copre anche i ruoli di keytarista e di comparsa scenica. Nella produzione di questo show, con il secondo tempo dominato da *Atom Heart Mother*, si aggiunge il coro, diretto dal Maestro Giovanni Cernicchiaro. Il coro rende possibile l'esecuzione del brano, e poi viene sfruttato anche per il resto del concerto.

Al seguito delle tournée della band c'è il fonico FoH di produzione Maurizio Capitini, il service romano Event Project, di Yuri Lattanzi, oltre ai laser forniti e adoperati da Riccardo Berti, titolare del service Numeri Primi.

Allo Sferisterio, lo show ha seguito una giornata di pioggia notevole, ma nessuno dei protagonisti, né del pubblico, si è fatto intimidire. Siamo arrivati nel pomeriggio per farci raccontare i particolari dai diretti interessati, i quali sono stati molto disponibili nonostante alcune difficoltà dovute al maltempo durante l'allestimento.

Gilda Petronelli Titolare di Menti Associate

“Questo – spiega Gilda – è un progetto che portiamo avanti da moltissimi anni. Io sono entrata in corsa perché Pink Floyd Legend è un progetto che esiste già da più di dieci anni. Ultimamente lo abbiamo perfezionato e abbiamo creato questo spettacolo che si chiama *Atom Heart Mother*, che riproduce tutta la suite sinfonica scritta da Ron Geesin insieme ai Pink Floyd. Uno spettacolo tra i tanti che facciamo con questa produzione, che è Pink Floyd Legend e Menti Associate – società co-produttrice dello spettacolo. Portiamo in scena trecento persone, tra coro, orchestra e band, a maggior ragione nello Sferisterio di Macerata.

“La produzione è di Roma – continua Gilda – poi nel gruppo c'è un po' di tutto. Giriamo in tutta Italia, siamo in tournée con questo spettacolo, che ha già fatto diverse date, dal teatro romano di Ostia Antica, al teatro romano di Ferentino; tutte location particolari adatte a uno spettacolo come questo, che merita anche venue adeguate. Domani saremo al castello di Santa Severa e dopodomani al teatro romano di Verona.



1_ Gilda Petronelli, management e organizzazione per l'agenzia Menti Associate.

2_ Il Maestro Giovanni Cernicchiario (sx), direttore dei cori, e Fabio Castaldi, bassista e band leader.

“La scaletta include tutti i grandi classici dei PF, che poi vengono selezionati e contestualizzati agli spazi in cui vengono ospitati; gli spettacoli sono a tema, *Atom Heart Mother* per esempio ha una prima parte con alcuni grandi successi della band, e una seconda con coro e orchestra che ripropone la suite classica. In passato abbiamo proposto anche tutto l'album *Animals*, anziché *Dark Side of the Moon*, eccetera: sempre in maniera fedele, cercando di ricreare l'atmosfera della band originale, di riportare gli effetti speciali originali, eccetera”.

Come vi organizzate nelle varie location per i cori?

In questo caso, la seconda volta su Macerata, collaboriamo con le Corali Polifoniche Maceratesi. Collaboriamo da due anni e coinvolgiamo le realtà locali: il Maestro Giovanni Cernicchiario, insieme al nostro direttore artistico Simone Temporalis, invia tutto il necessario alle corali coinvolte per organizzare lo spettacolo.

Girate con la produzione completa?

Sì, abbiamo un service con cui collaboriamo da tempo, Event Project di Yuri Lattanzi. Inoltre ci sono i nostri effetti speciali curati da Roberto Ricci, che vengono dal cinema. L'aereo che sorvola il pubblico, i fuochi d'artificio in scena, il “professore” marionetta di *The Wall* e naturalmente il “maiale” volante di *Animals*.

Fabio Castaldi Bassista e band leader

Dunque, si può dire che tu, oltre a bassista, sei la mente musicale del gruppo?

Preferisco più modestamente dire che sono il portavoce. Porto avanti questo gruppo dal '99 e nel tempo ho cercato tutti i componenti che rispecchiassero il ruolo del proprio corrispettivo: io sono Roger Waters, nel senso stilistico e musicale, cercando di essere fedele alla band.

Gli spettacoli sono a tema?

Ci è sempre piaciuto contestualizzare gli

show nelle location. Una culla della musica classica come lo Sferisterio non poteva che ospitare *Atom Heart Mother*; ma nei teatri romani magari si può portare in scena il *Live at Pompei*.

Ma la possibilità di suonare in queste location avviene grazie alla vostra agenzia?

Io nella vita faccio anche il “location manager”: cerco le location per film, pubblicità, cinema. Questa l'ho trovata quasi per caso: sono entrato nello Sferisterio e mi sono detto “è perfetta per *Atom Heart Mother!*”. Poi Gilda con le sue Menti Associate è bravissima: sono tante piccole cose che fanno lo spettacolo.

Anche l'aiuto per gli effetti speciali è legato al mondo del cinema?

Certo, loro sono miei colleghi, insieme a Ricci, Corridori, eccetera. Li porto con me perché poi mettiamo in scena l'aereo che esplose, il maiale che vola, il “professore”, eccetera. Porto tanto cinema qui dentro con me.

Secondo me i PF sono stati dei precursori, teatralizzavano molto i loro spettacoli; fino ai primi anni Ottanta il viso di Waters o Gilmour nemmeno si conosceva, c'erano pochissime foto. Dopo sono diventati mediatici, come è accaduto per tutta la società. Questa era la loro idea di spettacolo, teatralizzare: oltre alla musica, ovviamente importante, c'era anche molto spettacolo.

Se pensiamo anche solo al live a Pompei, del '71, con la ripresa all'anfiteatro, Waters si portava sempre in scena il gong con le fiamme intorno! Teatralizzavano fin dalle prime produzioni del '67, dove avevano gli specchietti che facevano le goccioline colorate sul muro. Erano già quarant'anni avanti.

Tecnicamente, state ricreando certi periodi artistici; il responsabile del service ha detto che siete maniacali nel cercare di riprodurre strumenti vintage, eccetera; cosa puoi raccontarci di questo aspetto?

Certo, la ricerca di strumenti è stata una delle prime cose: il tastierista ha un Mini-Moog Voyager dell'epoca e un Farfisa Compact Duo del '64, che essendo vecchiotto ronza un pochino. Ma anche nella mia pedaliera, se la vedi, ci sono vent'anni di pedali, uno a canzone. Anche il chitarrista segue le chitarre dell'epoca di Gilmour, insomma cerchiamo di ricreare tutto. Anche il fonico non può esimersi dal fare il ripetuto (il delay) su *Comfortably Numb*, altrimenti la gente si offende.

Facciamo pensare i nostri tecnici anche solo per

ROBERT JULIAT

www.robertjuliat.com

Spot Me



Oz
7° - 14.5°

Alice
13° - 24°

SpotMe | il futuro dell'integrazione tra seguipersona e tracking 3D

Oz & Alice | seguipersona a LED da 600W

sostituti ideali dei seguipersona con lampada a scarica da 1200W

RM
MULTIMEDIA

www.rmmultimedia.it

RM Multimedia S.r.l. Via N. Rota 3, 47841 Cattolica (RN) - Tel. +39 0541 833103 - info@rmmultimedia.it



3_Yuri Lattanzi, titolare del service Event Project.

4_Maurizio Capitini, fonico FoH.

suonare *Wish You Were Here*, con i primi due giri fatti dalla dodici corde, che poi non suona più per tutto il resto dello spettacolo. In *Atom Heart Mother* a maggior ragione, con duecento artisti sul palco, il service fa veramente tanto per calibrare il suono che esce fuori.

Come vi preparate con il coro?

Abbiamo mandato gli spartiti alle quattro sezioni, e le prove con loro le abbiamo già fatte. Non possiamo fare il tour e portarci duecento persone; abbiamo il direttore d'orchestra che va a ricercare i cori in giro; se hai il coro professionista è facile, leggere ed è già quasi pronto; negli altri casi va lui a impostare l'esibizione.

Yuri Lattanzi Titolare di Event Project

“Per questa produzione – ci dice Yuri – facciamo da full service: impianto audio, luci, video, strutture di palco, trasporti; è una produzione che seguiamo da quando è più o meno nata, cioè da anni.

“Essendo uno spettacolo dedicato ai Pink Floyd, la cura della tecnica è importante, sia per l'audio, sia per l'illuminazione. Parliamo di

un pubblico che si aspetta dei risultati scenici di un certo tipo: audio e luci devono essere studiati molto bene. Tutto in una produzione che ovviamente non è quella dei veri PF, quindi ci muoviamo con tempistiche a volte faticose, dal mattino per la sera; nonostante ciò riusciamo a dare un prodotto di cui finora il pubblico è sempre rimasto soddisfatto”.

Cosa utilizzate per l'audio?

Da anni ho sposato dBTechnologies, sin dai primi prodotti. Un marchio che utilizziamo in vari set-up, sia televisivi sia live. Per questa produzione andiamo dai 12 ai 14 sistemi DVA T8 per lato, secondo le tipologie di teatro o venue all'aperto, sub DVA S30N, in questo caso sei in configurazione cardioide, poi frontfill, eccetera.

Come console audio usiamo Allen & Heath, i dLive C3500, presi da poco e con cui i tecnici si trovano molto bene. Il monitoraggio è misto: per l'orchestra usiamo i wedge monitor dBTechnologies serie DVX, e poi un monitoraggio anche in cuffia di tutta l'orchestra, gestito con dei Powerplay e un rack fatto *ad hoc* per queste situazioni orchestrali. Qualche radiofrequenza con Shure Axient Digital per la voce di Castaldi, che è il leader.

In termini di luci, usiamo vari prodotti, con marchi ProLights, PSL, con Bumblebee Light Sky, Robe, Claypaky, eccetera. Poi moduliamo a seconda delle strutture.

La videoproiezione è gestita da un Eiki XT6, macchina né vecchia né recente, che garantisce una bella porzione di luce, che è quello che ci interessa: i filmati comunque non sono in full HD, e a noi serve una bella luce che possa far fronte all'impatto di tutto il resto. Cerchiamo di fare la differenza sui dettagli, con i compromessi di una produzione media come questa e le possibilità tecniche.

Di cover band dei PF se ne trovano tante. Su cosa cercate di fare la differenza?

In questa produzione, parlando di tecnica, credo che siamo riusciti a venire incontro alla “maniacalità” dei musicisti: i loro strumenti sono vintage, rievocano quelli della band originale, poi ci sono arrangiamenti curati e un'orchestra fatta di professionisti. Credo che se unisci il prodotto artistico e la tecnica non proprio da cover band di “piazza” alle location particolari, che ci hanno messo alla prova in varie situazioni, ottieni qualcosa che coinvolge migliaia di spettatori ogni volta e li manda a casa contenti.

Maurizio Capitini – Fonico FoH

“Io lavoro direttamente per la produzione, da poco assoldato, però collaboro anche col service. Inizialmente, in queste situazioni lavoravo per il service.

“Per questa produzione, loro si sono voluti confrontare con un progetto molto grande: riproporre dal vivo *Atom Heart Mother* non è cosa semplice, non so quanti l'abbiano fatto nel mondo. Ci sono sempre almeno cento elementi di coro, oggi anche di più. All'Arcimboldi furono duecento. Ci sono dieci elementi per la sezione ottoni, un quartetto d'archi, e poi la band vera e propria: basso, batteria, due chitarre, tastiere e le tre coriste”.

Fabio, il bassista, dice che loro cercano di replicare i suoni del tempo, ma ho visto molto di più un'emulazione delle cose dal vivo del periodo seguente.

Sì, sai è il periodo più conosciuto, *Dark Side of the Moon*, *Wish You Were Here*, eccetera.

Tu cerchi di riprendere delle sonorità dell'epoca?

Sinceramente mi piacerebbe farlo, però dovremmo confinare tutto alla presentazione di un solo disco per volta. Allora, se decidessimo di fare solo *Atom Heart Mother*, potremmo farlo, come fu fatto per il *Live at Pompei*, che abbiamo riproposto a Ostia Antica. Ricreare quella sonorità, cercando di limitarsi nel mettere i microfoni per esempio, con le sonorità di quella situazione. Ma qui facciamo un'altra cosa, mettiamo in scena cinquant'anni di storia, e diventa un problema. Per esempio: le ritmiche da *The Wall* in poi rispetto a quelle di *Animals* sono completamente diverse. Se fai un suono solo per *Atom Heart Mother*, poi facendo *The Wall* manca il punch necessario. Facciamo una versione dal vivo che cerca di essere più omogenea possibile, e che cerca di non togliere troppo al progetto originale. Loro fanno ricerca con i suoni e i preset, a livello di tastiere e pe-

NEWTON*

Pure Genius

“Ciascun corpo persevera nel suo stato di quiete o di moto rettilineo uniforme finché non interviene una forza esterna”

Quella Forza è arrivata.

PIATTAFORMA DI PROCESSAMENTO BASATA SU TECNOLOGIA FPGA

ESCLUSIVA TECNOLOGIA DI FILTRAGGIO WFIR (PROPRIETARIA OUTLINE)*

STRATEGIE DI BACK-UP A PROVA DI ERRORE

216 IN/OUT BIDIREZIONALI E CONTEMPORANEI

CONTROLLABILE TRAMITE OUTLINE DASHBOARD SOFTWARE PER MAC OS

15 DIFFERENTI OPZIONI PER LA SORGENTE DI CLOCK (SINCRONIZZAZIONE)



Outline

MADE IN ITALY

newton.outline.it



daliere: penso al Farfisa di Simone, non puoi non averlo. Dal punto di vista del mixaggio, devo dare una botta al cerchio e una alla botte per amalgamare un po' tutto.

Ci sono delle sequenze?

Soltanto una, su *Learning to fly*: loro non vogliono click, sequenze, eccetera. Quest'unica la manda il batterista e il resto è tutto suonato alla vecchia. In questo spettacolo se avessimo il click e il timecode, una sequenza a cui appoggiarsi, sarebbe più facile per tutti: in primis per me che ho tante memorie, poi per chi fa le luci e i laser. Loro questa cosa non la vogliono fare, quindi bisogna fare a mano.

Passando alla parte tecnica, ti arrivano parecchi canali?

In tutto si oscilla sui 55-56 canali di base, anche perché il sistema arriva a 64 con le due DSP, la serie C3500 dLive, con due stage box dedicate, una per il palco e una per la sala; potremmo arrivare a 128,

volendo. Siamo nei 64, a 96 kHz, e la differenza si sente.

Cosa state usando per il trasporto?

Usiamo il sistema nativo della console, GigaACE; stiamo usando questa console dall'inizio dell'estate e non ha mai dato problemi. Un sistema molto elastico a livello di patching, di interfacciamento tra una console e l'altra; c'è un sistema molto bello, che permette di poter scambiare le cose con la console di palco, di poter utilizzare le uscite di una stagebox incrociandole con l'altra, eccetera. Nello specifico stasera ho delle riprese video, quindi mi hanno chiesto il recording, che in realtà io faccio sempre, ma stasera lo sto facendo con tutte e due le porte della scheda DANTE. Registro con Nuendo Live su un computer, e Tracks Live sull'altro: registrazione a 48 kHz però, per il DANTE.

Il coro come è microfonato?

Abbiamo una decina di microfoni. Poi dato che il numero varia sempre, cerchiamo di posizionarli nel modo migliore: per sua natura questo spettacolo non può avere le stesse cento persone. Sono raggruppati per sezione. Il maestro Cernicchiario ci dà sempre indicazione di come lui li vuole disporre.

Chi sono le persone fisse e quelle che cambiano?

Sono fisse la band e le coriste; il quartetto e gli ottoni a volte cambiano (il trombonista o la

violoncellista che cambiano per esempio); il coro cambia quasi sempre. In un anno faremo una quindicina di date, e qui loro sono stati bravi a portare fuori dai locali queste tribute band, che parlando di Beatles e PF sono tra le più diffuse in assoluto. Alcune tribute sono molto brave, ma si limitano a fare le cover e poi ad aggiungere come possono altre cose: loro sono passati al livello successivo, creano eventi che non saranno grandi come gli originali ma cercano di emularli. Questo spettacolo è in location prestigiose: qui, Ostia Antica, l'Arcimboldi...

Ma siete sempre in giro col T8?

Sì. Cerchiamo di farlo lavorare al meglio. Conosciamo i suoi limiti, ma per ora va bene. Capita qualche volta la mezza produzione e ci appoggiamo a impianti sul posto, a volte ci va bene, a volte meno.

Per questa location non mi sembra poco il T8.

Qui è un po' più largo, ma già il Teatro Romano di Verona è più stretto, il Teatro di Fferento è piccolo, eccetera. Fferento sembra Ostia in piccolo, il coro era ridotto perché tutto non ci entrava, avevo la batteria attaccata al coro.

A livello di mic per ottoni e archi?

Molto standard. Il coro è con i condensatori e gli ottoni con i dinamici standard – SM57 e SM58. Solo sugli archi ho dei DPA, per il resto microfoni molto standard.

Michele Celleno – PA Manager

Ci sembra una venue abbastanza difficile da sonorizzare.

Sì, confermo la vostra impressione. L'impianto principale è un T8, con dodici teste per lato. Due frontfill davanti sempre T8, degli outfill, tre e tre, sempre T8; poi sei sub, cardioidi, left e right. Il posto acusticamente è abbastanza difficile, soprattutto il ribattuto che c'è davanti al muro: le riflessioni di questa parete sono notevoli.



Ad avere qualcosa in più non mi sarei lamentato. Facciamo il possibile, ma qualche frontfill in più, o anche un setup con doppio cluster per lato... ma il risultato ci

soddisfa, e Maurizio al banco è molto bravo.

Qui è stato obbligatorio mettere i sub sul palco, perché davanti c'è la buca dell'orchestra. Quando possiamo, adoperiamo sempre la soluzione end-fired con i sub: suona meno dietro e la copertura è più omogenea. Qui con questa disposizione abbiamo un inevitabile filtro a pettine tra una zona e l'altra, però Maurizio è un fonico bravissimo e con orecchio e riesce a sistemare le lacune.

Dal banco mi arriva solo uno stereo. L'impianto è diviso in sub L&R, top L&R, frontfill e outfill laterali. Outfill e front in mono.

Quanto hai dovuto lavorare per arrivare a un buon risultato?

Nel pomeriggio, con Fabio ci siamo messi insieme per tarare l'impianto. Per un'oretta scarsa, dato che le condizioni meteo non sono state delle migliori. Ha piovuto molto e dalle 12.00 fino alle 16.30 ha piovuto intensamente. Però avendo fatto lo scarico ieri, oggi alle 8.00 eravamo già operativi: l'impianto era già montato per le 10. Con SMAART ci siamo dati alla taratura e abbiamo fatto tutto. L'impianto è leggero, ha delle meccaniche un po' datate e a volte ostiche, ma è molto morbido e lo monti in fretta. Devi lavorarci un attimino, non è flat.

Qui quando si accende il palco, il monitoraggio ti dà dei problemi in sala?

Abbastanza. Il palco suona parecchio. I loro volumi sono contenuti, ma suonano molto rock e con monitor ovunque.

Questo posto è il più grande del giro?

A occhio e croce, sì. L'anno scorso abbiamo suonato all'Arcimboldi che è più grande. A me piace come impatto scenico, un po' meno acusticamente. Come palco è molto comodo.

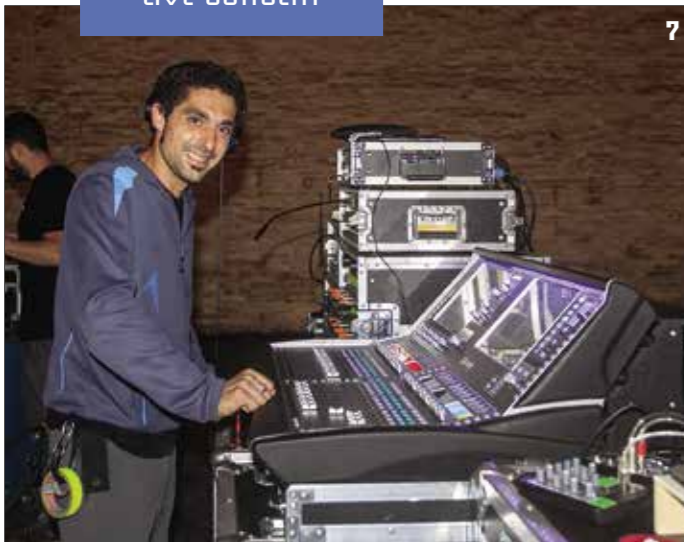
Fabio Bordi – Fonico di palco

"Il monitoraggio – ci dice Fabio – è misto tra wedge a terra, ascolti in cuffia con dei semplici Powerplay per la parte orchestrale, abbiamo dei side anche per il coro, delle Meyer UPA, e poi dei personal mixer per le tre coriste, che



5. Michele Celleno, PA manager.

6. Il lato stage-right dell'impianto FoH: 12 x dB Technologies DVA T8 main, 3 x DVA T8 side e 3 x DVA S30N sub.



7_ Fabio Bordi, fonico di palco.

8_ Monitor world.

9_ Il rack del monitoraggio in cuffia, utilizzando i classici Behringer Power Play.

essendo molto esigenti avevano bisogno di variare l'ascolto brano per brano, con dei pezzi solisti, eccetera. Quindi abbiamo deciso di dargli dei personal mixer, Behringer P16, dei semplici powerplay digitali che hanno giusto il controllo, delle memorie, eccetera: noi mandiamo delle mandate separate (un mix di batteria, la parte orchestrale) e loro si fanno l'ascolto. All'inizio anche loro avevano l'ascolto in Powerplay e quindi il mix fatto dal banco però, vista la situazione complicata, abbiamo deciso di renderle indipendenti, così da concentrarci su altri fattori.

"I monitor a terra sono dB Technologies DVX, che non vanno male: sono monitor molto chiari, tendenti alla gamma medio-alta, che in questi contesti dove c'è molto ritorno di sala, ci aiuta a tirare fuori le voci, le chitarre, eccetera".

In un posto del genere, hai problemi di interferenze con la sala?

Molti. Cerchiamo di trovare un compromesso sul livello, mantenendo qui un livello minimo necessario; io cerco di chiudere molto l'ascolto nell'area che mi interessa; quindi al chitarrista cerco di chiudergli il monitor, anche se così facendo si crea un po' un buco sulla parte media. Però l'importante è pulire.

Quanti mix stai facendo?

Parecchi! Ho 24 mix mono e 12 mix stereo. Ci sono dei palmari Axient Digital, poi un paio di bodypack per le situazioni del chitarrista che deve muoversi, fare delle entrate particolari, eccetera, quindi opzionale abbiamo un radio jack da utilizzare con un bodypack sempre Axient; e poi abbiamo degli in-ear, dei PSM 900, che usa il bassista, Fabio Castaldi.



Oltre alle coriste, c'è qualcun altro con un mixer suo?

Sì, il tastierista si mixa e poi ci dà un LR; loro sono dei cultori del genere, e per evitare di fare un mix per ogni brano il tastierista conosce molto bene i pezzi e sa darci il bilanciamento giusto tra piano elettrico, Farfisa, eccetera, rispetto a una tastiera.

A proposito di Farfisa...

Genera un po' di rumore! Siamo però riusciti a trovare il compromesso giusto nel rapporto segnale / rumore, perché è una macchina datata che ha il suo fascino.

Per quanto riguarda la connessione con la sala?

Lavoriamo con due stage box, perché il banco è solo una superficie di controllo mentre i DSP sono nella stage box. Quindi, abbiamo una scheda gigaACE che fa passare i segnali da una stagebox all'altra. Questo modello di stagebox ha 64 ingressi e 32 uscite, e a me questi non sono sufficienti. Quindi, sempre attraverso il protocollo gigaACE, il banco di sala mi può rigirare i ritorni della sua stagebox, come se fosse una patch diretta, bypassando i controlli del banco. Il sistema è molto versatile, anche a livello di memoria e snapshot: puoi memorizzare custom layer, cosa che non tutti i banchi – soprattutto quelli datati – possono fare. Per ogni brano, posso customizzarmi i layer come preferisco.

Come outboard?

Uso gli effetti interni, il banco ha un'ottima effettistica. Prima usavamo una Yamaha CL5, una console che funziona bene, ma l'effettistica non mi soddisfaceva completamente. Questo banco, invece, è ottimo anche in questo aspetto.

**Ivan Lattanzi
Lighting designer/datore luci**

"Questo progetto è iniziato cinque anni fa – racconta Ivan – e, fin dall'inizio, ho curato io il di-



segno; essendo una tribute band, cerchiamo di mantenere la massima fedeltà all'originale. In teatro abbiamo più cose rispetto a qui, questa è una situazione adattabile anche a una mezza produzione; infatti abbiamo prodotti adattabili a qualunque situazione.

"Come macchine motorizzate – continua Ivan – stiamo usando un prodotto di Light Sky, Bumblebee F330GT. Il disegno luci oggi è un po' diverso, meno articolato e per questioni strutturali molto più piatto sul muro. Per il cerchio abbiamo invece dei Bumblebee F230. In questa situazione abbiamo optato per due torri di taglio alte 6,50 m. Come proiettori LED utilizzo sia per frontali, sia contro, wash LED con frontali ProLights DIAMOND37. Abbiamo dei comuni PAR LED come tagli e effettistica. Le macchine del fumo sono Antari. Infine ci sono due seguipersona da 2500 W a scarica, per tutti gli 'specialini'.

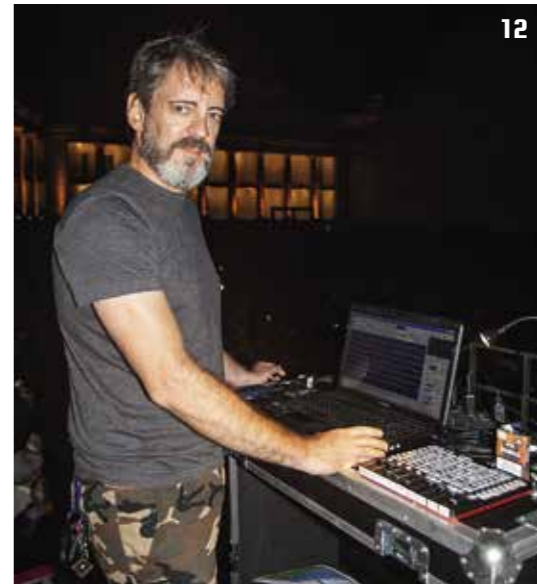
"Ho cercato di valorizzare il muro con dei wash



10_ Ivan Lattanzi, operatore luci.

11_ Una delle torri con cinque ProLights DIAMOND37.

12_ Riccardo Berti, titolare del service Numeri Primi, ha curato gli effetti laser.



a terra, ProLights DIAMOND19, altrimenti sembrava molto piatto.

“Su questa produzione – continua Ivan – uso una console grandMA2 Light. Lo spettacolo è completamente programmato in cue list; non abbiamo il timecode perché i musicisti non lo vogliono. Abbiamo una cue-list con quasi settecento memorie di spettacolo. In manuale controllo solo blinder, strobo e flash, seguendo lo spettacolo.

“Andiamo direttamente in DMX dalla console al parco luci. Di solito abbiamo anche un trasporto Art-Net, nelle situazioni teatrali più complesse. Qui abbiamo una semplice route su quattro universi DMX.

“D'estate, molte delle date sono outdoor, per questo le macchine del fumo sono sempre di più: ne abbiamo attualmente quattro, sia davanti sia dietro, e centrali. Spero di riuscire a realizzare un fumo omogeneo per i laser, per le luci e l'effettistica totale”.

“In teatro il lavoro è più intricato – conclude Ivan – l'ultimo loro spettacolo è stato *Animals*, dove abbiamo montato tutto il semiarco, con tutti i beam a seguito nel semiarco, ed è stata una cosa molto più grande. Loro sono in crescita e noi seguiamo la loro crescita”.

Lo show

Il cartellone per questo spettacolo può essere un po' fuorviante, perché l'entusiasta potrebbe arrivare con delle aspettative sbagliate, com'è successo all'autore. Il titolo “Atom Heart Mother” induce a credere che lo spettacolo sia concentrato sul periodo psichedelico, mentre

in realtà lo show è un panorama di classici degli anni Settanta che tocca gli anni Ottanta, con solo due brani presi dal disco nominato: la suite vera e propria e *Summer '68*, quest'ultimo suonato come tributo allo scomparso Rick Wright. Per essere realista, direi: meno male! perché il grande pubblico apprezza e conosce molto meglio i brani provenienti da *Wish You Were Here*, *The Dark Side of the Moon* e *The Wall* che quelli da *Piper at the Gates of Dawn* o *A Saucer Full of Secrets*.

Andando oltre la scaletta, la serata è vincente. Nonostante il difficile rapporto larghezza/profondità dello Sferisterio, il muro enorme dietro il palco e quello dietro il lato pubblico, ogni dettaglio della musica arriva ad ogni posto a sedere nella venue, sorprendentemente senza riflessi inquietanti anche nei posti più laterali. Per avere l'impatto ideale di questo programma musicale in questa venue, forse l'impianto è un po' sottodimensionato, ma è notevole il controllo che i tecnici sono riusciti a mantenere: meglio sentire bene dappertutto con meno botta, che sentire un casino molto forte da qualsiasi parte. Anche se il parco luci sotto il sole poteva sembrare scarno, l'ambiente del palco occupato dalla band durante lo show è ben illuminato e controllato in mood, con sufficienti proiettori sulle torri laterali e truss al fondo per fornire effetti dignitosi a mezz'aria. In più c'era l'ormai obbligatorio anello verticale con schermo centrale per le proiezioni dei contributi, e i circostanti testamobile.

Lo show visivo viene ulteriormente arricchito dalle trovate scenografiche derivate da quelle più famose dei Pink Floyd: il maiale volante per *Pigs* in versione ancorata a cavo, l'aereo che sorvola il pubblico per *In the Flesh*, il pupazzo gigante del “professore” per *Another Brick in the Wall*. Quest'ultimo brano vede anche il “professore” sul palco a suonare e un'ulteriore coro di bambini cantare a fronte palco. Non è neanche da sottovalutare l'impatto visivo dato dalla sola presenza dei cori sul palco per la seconda metà dello show.

Infine, sì, questa produzione dà tutto per emulare l'originale e presenta uno spettacolo davvero meritevole... magari il maiale non è grosso come un appartamento o, sotto attenta ispezione, l'aereo è un Piper anziché uno Stuka, ma il tutto funziona e lo show è quello che deve essere: un tributo piacevole e divertente. ■



Pink Floyd Legend	
Basso, voce, gong	Fabio Castaldi
Chitarra, voce	Alessandro Errichetti
Batteria	Emanuele Esposito
Tastiere, voce	Simone Temporalì
CON:	
Chitarre, basso, voce	Paolo Angioi
Sassofono	Michele Leiss
Cori	Martina Pelosi
	Sonia Russino
	Giorgia Zaccagni
Video/audio effects, keytar, chitarra acustica	Andrea Arnese
Quartetto Sharareh	
1° Violino	Marzia Ricciardi
2° Violino	Dahlah Lee
Viola	Roberta Pumpo
Violoncello	Federica Vecchio
Ottonidautore	
Trombe	Francesco del Monte
Corni	Daniele Masella
	Stefano Alberti
	Simone Graziani
	Mauro Verdozzi
	Fabrizio Cumbo
	Daniele Liburdi
Tromboni	Sergio Battista
	Giannicola Bonifazi
Basso tuba	Claudio Romano
Legend Choir	
Direttore	Maestro Giovanni Cernicchiaro
Coro Arké	
Corale Polifonica Antonelli – Matelica (MC)	
Coro Jubilate – Civitanova Marche (MC)	
Coro Giovanile Filelfo – Tolentino (MC)	
Quelli Che... Non Solo Gospel – Montegranaro (FM)	

Coro “Maria Immacolata” – Gallo di Petriano (PU)	
Coro Gaudium Vocis – San Giorgio di Pesaro (PU)	
Corale V. Cruciani – Ancona	
Coro Delle Ville – Castel di Lama (AP)	
Coro Universitario Crua – Ancona	
I Cantori Della Città Futura – Tavullia (PU)	
Corale Ariose Vaghezze – Esanatoglia (MC)	
Cori voci bianche	
Coro “Le Voci Bianche di Andrea” – Acquasanta Terme (AP)	
Coro Della Cappella Musicale del Duomo – Camerino (MC)	
Coro Minicante – San Ginesio (MC)	
Coro “Le Voci dell’Unisono” – Porto Sant’Elpidio (FM)	
Coordinatore dei cori	Massimiliano Fiorani
Management e organizzazione	Menti Associate
	Gilda Petronelli
Produzione	
Laser show	Riccardo Berti
Fonico	Maurizio Capitini
Effetti Speciali	SFX Legend
	Roberto Ricci
Webmastering & design	Paolo Carnelli
Ufficio Stampa	Fabiana Manuelli
Service audio/video/luci	Event Project
Titolare/responsabile	Yuri Lattanzi
Personale tecnico	
Fonico di palco	Fabio Bordi
Palchisti	Marco Paolini
	Luca Fedele
P.A. man	Michele Celleno
Lighting designer/operator	Ivan Lattanzi
Elettricisti	Gianni Raggi
	Sergiu Cirlig
	Anducu Cosmin
Autisti	Fabio Calogero
	Daniele Calogero



Europe

WALK THE EARTH TOUR

Il 2 ottobre all'Estragon di Bologna, ha fatto tappa la band svedese tra i portabandiera del rock radiofonico degli anni Ottanta. Non potevamo mancare all'appello per vedere e sentire questi veterani e come adattano il rock "grosso" a un contesto più intimo.



Gli Europe sono nati a Stoccolma nel '79 e tra l'86 e il '92 hanno regalato alle radio di tutto il mondo alcuni dei brani iconici di quel periodo. Sono stati uno dei pochi gruppi provenienti dall'Europa Continentale a lasciare un segno molto importante nel loro genere, dominato da rockstar americane e britanniche; forse solo gli Scorpions sono riusciti a conquistare la scena internazionale con un successo tale nel genere "chitarraccia e capelli cotonati". Avendo fatto una pausa nel '92 – quando sulla scena del rock la flanella e l'introspezione in pochi mesi hanno mandato in pensione la pelle con le nappe e l'audacia – gli Europe si sono riuniti nel 2003, riprendendo non da dove avevano lasciato, ma da dove avevano iniziato, con i cinque componenti degli anni d'oro. È interessante notare che la band "Europe riunita" ha effettivamente avuto una carriera più lunga e prolifica di quella della band originale, che pure era costantemente in classifica. Dal 2003 hanno prodotto sei dischi nuovi, con una tournée in supporto per ognuno di questi, oltre ad un tour nel 2016 per il trentesimo anniversario del loro disco più famoso, *The Final Countdown*. Nel 2017 hanno portato in tour il disco più recente, *Walk the Earth*, e quest'anno, in autunno, hanno ripreso la stessa tournée in Europa. Le dimensioni della produzione al seguito e delle venue non sono sicuramente quelle che vantavano negli anni '80, ma la mano di veri professionisti veterani è evidente in ogni aspetto dello show e della produzione.

Questa tournée di 20 date in un mese lunare si caratterizza per un'organizzazione e una produzione furbe e flessibili, in grado di essere allestite in un club come anche alla Royal Albert Hall. In tournée con un singolo bus e un singolo bilico, la band è supportata solo dal tour/production manager, Steffan Lindahl, oltre a un suo assistente che si sdoppia anche come tecnico luci, un fonico di palco, un tecnico di palco e due altre figure chiave: Rompa e Q-Lan. Rompa, al secolo Ronny Bernström, è un costruttore / venditore di impianti audio che in questa occasione fornisce il materiale audio e luci e svolge il ruolo di fonico di sala... una

sorta di Dave Rat svedese. Q-Lan – all'anagrafe Anders Wallertz, che abbiamo incontrato l'ultima volta a Eurovision 2016, dove dirigeva tutti i seguipersona – è il lighting designer/director della band dal 1983 e tra i più noti professionisti svedesi nel mondo dell'illuminazione. Noi abbiamo intercettato l'unica data italiana in questa seconda tranche, all'Estragon di Bologna, organizzata da Vertigo, l'attuale agenzia di promotion/production di Andrea Pieroni. Come sempre, lasciamo la parola agli addetti ai lavori, cominciando da Max Muzzioli, che ha coordinato la data per Vertigo.

Max Muzzioli Produzione per Vertigo

"Vertigo – spiega Max – è più o meno la stessa squadra capitanata da Andrea Pieroni negli ultimi 20 anni, con un nome o un altro.

"Pieroni porta gli Europe in Italia almeno da quando la band si è riformata e dal tour *Start from the Dark*, nel 2004, ho seguito io quasi tutte le date. Da allora il nocciolo della squadra è sempre quello: Steffan, Q-Lan e Rompa. Io sono da solo per Vertigo – qui all'Estragon è forse semplificata dal fatto che i gestori sono degli amici e sono molto bravi ed accoglienti.

"La scelta del locale – continua Max – chiaramente dipende dalla capienza e in genere, come in questo caso, dalla scelta della produzione straniera di tornare in un posto che funziona. Questa infatti è l'unica data italiana in questa tournée.

"Hanno un po' aumentato il materiale in questo tour, e qui hanno dovuto lasciare qualcosina sul camion.

"Tecnicamente, la produzione degli Europe ci richiede solo PA, sidefill e luci sul tetto. Poi sono molto alla mano in termini di altre richieste: colazione semplice, pranzo semplice; le richieste di camerino sono modeste. Anni fa chiedevano anche i monitor, ma adesso girano con i loro monitor costruiti da Rompa. Non mi sorprenderebbe se i sidefill fossero solo aperti da un lato, perché John è uno dei chitarristi che vuole il volume fra i più alti che io abbia mai sentito!

"Come quasi sempre con gli Svedesi – aggiunge Max – sono deliziosi a dir poco".

Steffan Lindahl Tour & production manager

"Lavoro con la band dal 2004 – racconta Steffan – da quando la band si è riformata. Funziona molto bene in questa dimensione, perché la

crew e la band qui sono praticamente una famiglia.

"Da tanti anni – spiega Steffan – il fonico di sala è anche il nostro fornitore di audio e luci. Rompa ha un'azienda che si chiama *Sound Side*, a Stoccolma, che non è proprio un grosso service o dry hire, perché lui ha diverse attività. Ovviamente abbiamo un rapporto molto stretto con lui e la sua ditta, rapporto che è di beneficio per entrambi. Poi c'è Q-Lan, che progetta i palchi e luci per la band praticamente da sempre. La maggior parte del planning e della progettazione tecnica è realizzata da loro due, perché la band e il management si fidano assolutamente. Per quanto riguarda la produzione tecnica, il mio ruolo prima delle tournée è quello di gestire il budget.

"Questa tournée comprende 20 spettacoli in 27 giorni. Abbiamo fatto nel 2017 il *Walk the Earth Tour* e questo giro si potrebbe considerare una ripresa, perché la produzione è la stessa. Il nostro setup è molto flessibile: i carrelli componibili che ospitano il backline possono essere da un minimo di tre a un massimo di cinque per lato, a parte della pedana della batteria.

"La produzione – spiega Steffan – viaggia con un singolo sleeper bus di Beat the Street e con un rimorchio grande di Rock'n Roll Trucking, entrambi fornitori eccellenti. Due membri della band, invece, viaggiano separatamente, in aereo, treno o macchina; perciò c'è molta logistica da gestire: alberghi, biglietti, rental, eccetera.



1. Max Muzzioli, responsabile della produzione italiana per Vertigo.

2. La crew in tour. Da sx: Anders "Q-lan" Wallertz, lighting designer e operatore; Danne Jansson, fonico di palco; Ronny "Rompa" Bernström, fonico FoH; Tobias Eliasson, tecnico luci e assistente alla produzione; e Staffan Lindahl, tour/production manager.





3

3_Ronny "Rompa" Bernström (sx), fonico FoH e fornitore audio/luci, insieme a Danne Jansson, il fonico di palco.

4_ I tre stack con i Marshall 4x12" (ognuno veramente in uso e ognuno microfonato), montati in dei furbissimi carrelli modulari con telai utilizzati anche per il montaggio delle luci di scena.

5_Da sx: Tobias Eliasson, tecnico luci e assistente alla produzione, e Staffan Lindahl, tour/production manager.

6_ I carrelli modulari che ospitano il Leslie per le tastiere e le due casse 8x10" Orange per il basso, con i telai utilizzati anche per il montaggio delle luci di scena.

"Il lavoro burocratico non è da sottovalutare: ovviamente documenti d'identità, passaporti, documenti dei passeggeri del bus per attraversare La Manica e per viaggiare sulle strade della Francia, i Moduli A1 per lavoratori distaccati in Europa, che a volte mi vengono richiesti. Aggiungo a questo la gestione della guest list, accrediti per media e giornalisti... metà della giornata è lavoro d'ufficio, il resto comporta la gestione di aspetti quali asciugamani, docce, catering... dettagli importanti.

"Un fattore che non si può dimenticare è l'importanza del lavoro del promoter, che va facilitato in ogni modo. Quando riesco a fare qualcosa che aiuta il promoter, anche riducendo i suoi costi sulla data, lo faccio assolutamente. Alla fine, fa solo bene alla band.

"Vorrei enfatizzare – aggiunge Steffan – l'importanza di un particolare membro della crew, Tobias Eliasson: è il mio assistente, ma è anche il tecnico luci in tour!"

Che cosa chiedete al promoter?

Richiediamo un palco di dimensioni adeguate, un impianto audio di buona qualità, correttamente dimensionato per la capienza della venue e con copertura adeguata per tutte le zone del pubblico, un parco luci residente sopra il



5



4

palco adeguato alle dimensioni del palco stesso e un'alimentazione elettrica affidabile.

Gli aspetti tecnici raramente costituiscono un problema. Non si possono, invece, trascurare alcuni dettagli logistici come, ad esempio, la disponibilità degli spazi nelle tempistiche necessarie, la disponibilità di caffè all'interno della venue negli orari del load-in e setup. Uno dei punti più critici è dato dal parcheggio e dall'alimentazione elettrica per lo sleeper bus. Non riguarda solo la comodità: una considerazione che diventa sempre più importante è la possibilità di parcheggiare il bus e il camion per i periodi di 24 o 48 ore imposti dalla legge. Altrimenti bisogna per forza portare autisti doppi per quelle date, cosa che incide sul budget.

Ronny "Rompa" Bernström Fonico FoH

"La band – spiega Rompa – è composta dei membri originali dell'epoca di *Final Countdown*. Il 98% del materiale è suonato, solo qualche intro e qualche immancabile effetto sonoro vengono lanciati usando *Pro Tools* dalla regia di palco.

"Utilizziamo 45 canali in totale, perché c'è un Leslie sul palco e la chitarra viene ripresa da tre casse configurate wet-dry-wet. Ho messo degli SM57 sulle casse wet e un 57 più un Beyerdynamic M88 per la cassa dry in mezzo, perciò un totale di quattro microfoni solo per la chitarra.

"Al FoH – continua Rompa – uso una Soundcraft Vi2000, con la console del gruppo di spalla, una Vi1, che possiamo impiegare anche come spare per gli Europe.

"Una volta usavo parecchi processori outboard, ma con la Vi2000 riesco usare UAD Realtime Rack, che consente 16 canali di plug-in.

"Joey usa sempre un trasmettitore Shure UR4D con una classica capsula Beta58A, e questo mi dà una grande mano con il canale della voce. Della console uso solo il De-Esser; a parte quello, l'EQ è lineare e passa per il plugin Neve 88RS, che poi entra in un Teletronix LA-2A plugin. Altrimenti, ci sono solo riverberi, delay e gli harmonizer Eventide.



6

"Lavoro veramente alla vecchia, non uso neanche delle snapshot perché il tutto cambia in ogni data! È inutile fare delle scene che dovrei rifare ogni giorno. Due anni fa, per lo show del 30° anniversario di *Final Countdown*, ho usato delle snapshot ma, in 11 anni con loro, è stata l'unica volta.

Come gestisci i main per adattarli ad un impianto diverso ad ogni data?

Uso un SSL Master Bus Compressor sul L&R in uscita e da lì il segnale viene mandato al Waves MaxxBCL hardware, con il limiter L2. Il mix finale che mando dipende dalla venue e dall'impianto presente. Normalmente mando L/R/Sub/FF o L/R/Sub, ma in posti più imprevedibili mando semplicemente un L/R e uso il mio Lake per aggiustare secondo quello che sento. Qui sto mandando L/R/Sub. Quando arrivo in una venue, faccio sempre una rapida misura; porto dietro dei nuovi microfoni di misura Beyerdynamic e uso il sistema svedese *Wave Capture* per cercare di capire un po' quello che succede nella sala e semplicemente se tutto sta funzionando correttamente.

Questa venue è più o meno al centro della gamma dei volumi delle sale in cui suoniamo in questa tournée – ce n'è qualcuna più piccola e molte più grandi. La più spaziosa in questa tranche è la Royal Albert Hall, mentre Le Silo, a Marseille, è poco più capiente di questa... anche se molto diversa. Ma abbiamo suonato anche in teatri un po' più piccoli. Parlando di PA, in giro abbiamo visto di tutto: in alcune venue il sistema non è granché, mentre in altri ci vuole poco o niente per la regolazione ottimale. È per questo che porto il mio Lake. Se necessario, posso sempre bypassare qualsiasi apparecchiatura e andare direttamente agli amplificatori, ma questo è piuttosto raro. Generalmente c'è un tecnico competente sul posto e anche quando il sistema non è dei migliori si può sempre tirar fuori qualcosa di accettabile.

Il backline ha un aspetto imponente. È difficile gestire il volume del palco?

Il volume sul palco è spaventoso. Ma il problema non sono i monitor... bensì il backline. Lo chiamiamo "Il Triangolo delle Bermuda": c'è un'incredibile pressione che arriva dal backline, dai wedge e dai sidefill. Dobbiamo evitare che la voce non sparisca

Link

People
and Products
Connecting the World
of Entertainment



eurocable **connectors**

• JTSE, Paris 27-28 November | Booth 201
• NAMM, California 24-27 January | Booth 18203

00012 - Rome - Italy
www.linkitaly.com
+39 06 227251

Middleton, WI, USA
www.linkusa-inc.com
+1 855-433-5465



in mezzo a quel triangolo. È difficile capire se io sto facendo il suono della chitarra per il pubblico o se lo sta facendo il chitarrista! In realtà ho sempre un po' della chitarra nel mix, perché la chitarra ha una posizione laterale sul palco e si deve sentire anche dall'altra parte. Abbiamo cercato di convincere John (*il chitarrista - ndr*) ad usare gli IEM –dicendogli, addirittura, che anche Slash li usa adesso! – la sua risposta è stata a dir poco oppositiva. Una volta suonava ancora più forte. Sei anni fa, abbiamo misurato il livello nella sua posizione sul palco e arrivava a 126 dB! Non ci si stava, nella sua posi-



zione... si girava la testa. Adesso il livello di pressione sonora è intorno ai 112 dB, davanti ai suoi ampli.

Ieri, in Svizzera, in sala c'erano dei riflessi terribili. Al FoH, il rullante arrivava a 100 dB SPL di picco in acustico e la chitarra era a 108 dB! In Svizzera il limite di pressione sonora è tassativo e c'è sempre qualcuno che ti osserva sopra la spalla. Abbiamo dovuto sistemare con qualche tappeto posizionato davanti ai Marshall e abbiamo preso in prestito dei plexiglass dal gruppo di spalla.

Io e Danne cerchiamo di coordinare le frequenze tra palco e sala. Tengo sotto controllo il suono in sala mentre fa il soundcheck con solo monitoraggio e backline, e se ci sono frequenze che spiccano nella sala gli chiedo di abbassarle sul palco per poter bilanciare il suono all'esterno.

Mi dicono che tu sei anche il fornitore dei materiali e hai progettato i monitor di palco.

Ho un piccolo rental, ma principalmente utilizzo la mia attrezzatura per i miei lavori con Europe e Clawfinger e qualche altra band. Per esempio, la console FoH che ho qui non la noleggio a nessun altro e la uso solo per i miei lavori.

La mia attività principale è la costruzione e vendita di diffusori. Quattro o cinque anni fa, gestivo la regia di palco per un festival Skate Punk, a Stoccolma, e ho notato che tutti i musicisti saltavano proprio sui wedge, e alcuni portavano addirittura dei monitor finti. Ho cominciato a chiedermi perché non ci fossero dei monitor in grado di reggere quel tipo di abuso. I risultati di quel pensiero sono i monitor di palco Ego Wedge, progettati da me e commercia-

lizzati da Dot Audio. Sono alti solo 30 cm, emettono una pressione sonora elevata e chiunque può starci in piedi senza problemi. Montano un trasduttore coassiale BMS da 15". La griglia è in acciaio standard da 2 mm, ma il segreto della robustezza è la forma geometrica e, in particolare, la copertura, che non è realizzata con una vernice, ma con la poliurea/poliuretane utilizzata per il rivestimento dei cassone dei pickup e dei camion militari. È costosissima ma veramente indistruttibile. Questi monitor sono in tournée da tre anni con innumerevoli date e si può forse notare qualche lieve deformazione della griglia, ma sembrano ancora praticamente nuovi.

Danne Jansson Monitor engineer

“Tutti sono in IEM – spiega Danne – a parte il chitarrista, mentre gli altri wedge sono praticamente solo di backup. Metto giusto un po' di basso nei monitor del bassista, ma anche il batterista usa solo l'IEM, niente sub.

“I wedge sono abbastanza direttivi, perciò ne usiamo tanti, ma il numero dipende dalla larghezza del palco. Qui ce ne sono tre che permettono al bassista di spostarsi liberamente sul quel lato del palco. Joey ne ha due per avere abbastanza rinforzo in caso di problemi con l'in-ear, ma anche per avere un trespolo davanti al pubblico. I quattro monitor per John sono invece proprio per il volume, nonostante i tre 4 x 12" che ha alle sue spalle.

“Gli IEM sono Sennheiser ew300G3, tutti con auricolari personalizzati Jerry Harvey Audio. Io ascolto solo in IEM e rimango per lo più sul mix di Joey (vox), ma cambio spesso.

“In regia – continua Danne – uso una Soundcraft Vi4 e tra FoH e palco condividiamo lo stesso stagebox. Controllo io il guadagno, ma non mi ricordo l'ultima volta che ci abbiamo messo le mani. Rompa lavora in compensazione di guadagno, ma raramente fa un aggiustamento di ± 1 dB.

“Non uso nessuna scena pre-programmata, è tutto rock-n-roll. Per il palco ci sono solo quattro mix stereo e dei mono per i monitor a terra.

“Per quanto riguarda le radiofrequenze – aggiunge Danne – ho otto canali IEM, dei quali uno spare, e un singolo canale Shure UHF (più spare) come radiomicrofono. Per coordinare le frequenze, uso semplicemente le applicazioni Shure e Sennheiser, ma uso l'analizzatore RF Venue per scansionare una banda un po'



più estesa. Non abbiamo tante frequenze, anche se oggi a Bologna è stato un incastro piuttosto complesso, perché ci sono tanti canali televisivi attivi in questa zona”.

Che tipo di ascolto vuole il cantante?

Joey usa un mix con la voce completamente dry; ascolta un mix molto vox-centrico: c'è un mix generale sotto, ma proprio molto sotto. Alza il livello del ricevitore al massimo con un mix già abbastanza potente.

Questo è il motivo per il quale continuiamo con gli IEM Sennheiser, perché eravamo passati per un po' agli Shure, ma le batterie non reggevano questo livello per l'intera durata del concerto. Dalla serata in cui Joey si è tolto e ha lanciato il suo ricevitore, non abbiamo più parlato di cambiare qualsiasi cosa che funziona. È stato lo stesso con il microfono: abbiamo lavorato per un anno per convincere Joey a cambiare dal vecchio trasmettitore U2 a quello che usa adesso.

8_ I monitor Ego-Wedge del cantante, con il gobbo elettronico in mezzo.



Anders "Q-Lan" Wallertz Lighting designer

"Faccio le luci per questa band dal 1983 – racconta Q-Lan – dal secondo tour. Ho seguito la loro storia dai primi piccoli successi ai tanti anni delle arene fino allo scioglimento, poi alla rifondazione e alle produzioni tornate modeste. Siamo diventati veramente amici stretti in tutti questi anni, ma quando erano diventate delle vere e proprie rockstar ho sempre dovuto ricordare che, amici o no, sono i miei boss. Penso che questo sia il motivo per cui ho ancora questo incarico dal 1983... Inoltre, forse, ogni tanto premo i pulsanti giusti al momento giusto. La band non dà molti input per quanto riguarda le luci: dopo 35 anni, hanno imparato a fidarsi. "Nel periodo di picco della band avevamo delle produzioni adatte alle venue di grandi dimensioni. Era veramente divertente, con molta più improvvisazione, ma con 600 o 800 PAR e ACL da puntare ogni giorno, c'era anche moltissimo lavoro. Adesso le quantità di materiale sono molto più modeste, ma l'impatto dello show deve rimanere appropriato al genere della band. Perciò, io studio sempre il modo di prendere un parco luci che si possa trasportare facilmente e farlo sembrare il più grande possibile.

"A questo scopo – continua Q-Lan – portiamo abbastanza materiale per avere proiettori a diverse altezze e a diverse profondità. Sono sempre costretto dal parco luci residente. Il design,



9

comunque, si basa sul nostro floor e stasera abbiamo allestito quasi tutto. Abbiamo lasciato sul camion solo altri due dolly con altri quattro punti luce.

"Abbiamo integrato le luci direttamente nei carrelli del backline, con delle barre LED motorizzate Cameo AURO BAR 100. La configurazione lineare ed orientabile è più versatile delle teste tonde, non solo per il look, ma anche perché consentono dei chase particolarmente notevoli. "L'idea originale è stata di appoggiare sui carrelli dei pezzi di truss. Poi, per pura fortuna, Rompa ha trovato queste flange che acquistava per altri utilizzi che sono risultate perfette da montare sui carrelli degli ampi per attaccare le barre LED. Si risparmiano spazio e tempo. Il risultato è anche un kit più versatile: quando il palco non è abbastanza profondo per mettere gli stativi dietro il backline, posso ancora appoggiare i profile sopra questi carrelli e gli strobo tra il backline.

"Dietro – continua Q-Lan – ci sono dei profile Light Sky, in alto, sugli stativi, che emettono dei fasci sopra il pubblico, oltre a illuminare in controluce e proiettare gobo. Sempre sugli stativi, ci sono delle strobo a LED Light Sky. Poi ci sono dei proiettori beam, sempre Light Sky, per terra, dietro il backline, per produrre effetti a mezz'aria, movimenti sul fondale, e una bella profondità di luce indiretta quando vengono puntati sul retro del backline.

"Dei LED wash a testa mobile Light Sky sono anche ai lati, a due diverse altezze, due diverse larghezze e quattro diverse profondità. Questi danno profondità alle postazioni dei musicisti e mi salvano quando non ho dei buoni frontali sul posto. Danno anche la maggior parte del colore e aggiungono molta intensità alle scene.

"Uso il mio personale Hog4. Lavoro in modo molto old-school: atterro su una scena e la mantengo, senza fare una demo di ogni funzione dei proiettori nei vari brani. Su tutti i brani ci sono delle cose che succedono con le luci insieme alla musica, ovviamente, ma quando le variazioni si aggiungono alle scene statiche l'illuminazione risulta più efficace.



10

9_ Anders "Q-lan" Wallertz, lighting designer e operatore luci in tour.

10_ Gli stativi sul fondale.

"Per ogni brano ho una singola pagine di cue, che lancio manualmente, mentre tutti i bump e gli accenti sono controllati separatamente, sempre in manuale. Ho sempre sotto mano anche il fumo, con cui lavoro molto. Molti fan con il cellulare in mano pensano che ci sia troppo fumo, ma per alcuni brani è necessario. Negli anni '80, c'erano sempre dei seguipersona frontali, mentre oggi giorno i frontali vengono usati molto meno; perciò cerco di ricreare l'era dei frontali per i brani storici, per evocare l'atmosfera anni '80, mentre lavoro in modo più moderno per i brani recenti.

"Ogni giorno è una sfida, e lavoro dalle 13:00 alle 17:00 adattando ogni cue per ogni brano per integrare le luci residenti, ma mi piace così. Se trovo solo dieci PAR senza gelatine sopra il palco, magari posso anche farne qualcosa di bello, ma devo comunque fare lo show. Tanti dei miei colleghi rimangono frustrati se arrivano su un posto e non trovano quello che vogliono, ma questo è il lavoro. Che flessibilità o creatività è mai nata dall'aver sempre tutto quello che chiedi?"

Lo show

Siamo stati in due ad attendere questo show, con punti di vista piuttosto differenti: uno che ha vissuto da teenager gli anni dell'hair-metal nel sud degli Stati Uniti, e il nuovo collega che è nato in Italia nel periodo del primo scioglimento della band. Il primo, che scrive, non ha mai avuto un grande amore per il genere ed è, invece, rimasto sorpreso dall'entusiasmo che gli Euro-

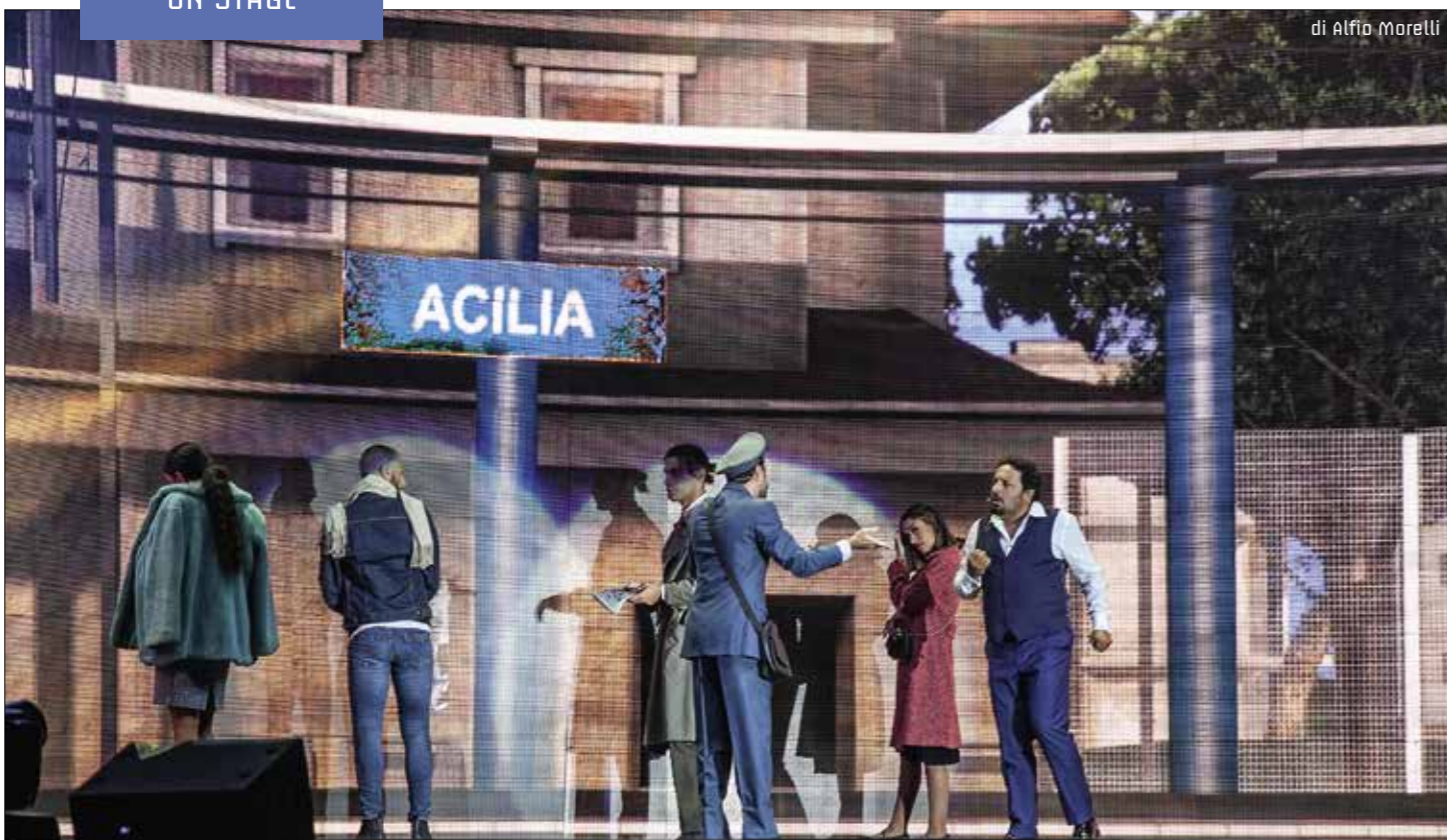
pe sono stati in grado di trasmettere. Suonano ancora con la grinta (e il volume) che ci vuole e con la presenza super-convinta che caratterizza il genere... in particolare quando fanno i brani storici – da *Rock the Night* a *Carrie* – tutto il melodramma è al proprio posto; è come se l'epoca grunge, caratterizzata dal suonare fissando le scarpe, non fosse mai esistita.

Il collega più giovane, che condivide un entusiasmo per questo tipo di musica con tantissimi della sua età, è rimasto contentissimo di vivere una specie di nostalgia per un'epoca che gli era mancata la prima volta. La sua opinione sulla performance degli Europe vale forse più della mia, perché lui effettivamente conosceva la maggior parte delle canzoni... io no. Comunque il pollice in su l'abbiamo dato tutti e due anche se, forse, per motivi diversi.

Per quanto riguarda il suono, due parole: buono e loud. Rompa è riuscito a bilanciare il suono della band con la chitarra su palco meglio di altri che ho sentito all'Estragon. Il livello della chitarra, tanto enfatizzato nelle chiacchiere, era effettivamente altino, ma non arrivava al ridicolo per quanto riguarda il tipo di musica. Nota: l'impianto Martin residente all'Estragon non teme certo tre Marshall 4 x 12.

Mi hanno sorpreso molto l'impatto e la varietà del lightshow, in particolare considerando la ridotta quantità di materiale impiegato: Wallertz e la produzione hanno veramente messo insieme un kit e un design efficaci, con cui sono riusciti a restituire l'effetto di grandiosità assolutamente imperativo per questo genere di musica. ■





Enrico Brignano

L'ATTORE ROMANO "ENRICOMINCIA" IL TOUR PER IL TRENTENNALE DELLA CARRIERA

La pratica del tour estivo teatrale è ormai diffusa tra tanti dei personaggi lanciati e sostenuti essenzialmente dalla televisione, e spesso gli esiti non sono proprio esaltanti. Per quanto ogni tour sia un'occasione di lavoro in più per i professionisti del nostro settore, e quindi assolutamente benvenuto, è giusto distinguere quando sul palco si avvicendano degli improvvisatori, e quando invece si tratta di attori con il mestiere e la passione per il teatro cuciti in ogni mossa. Quest'ultima categoria è quella in cui rientra a pieno titolo Enrico Brignano.

L'attore romano è un volto notissimo della comicità televisiva, ma vanta allo stesso tempo una carriera che va dalla stand-up comedy al cinema, dal doppiaggio alla regia teatrale. Proprio nei teatri ritorna dopo il successo di pubblico del tour 2017/2018, con le date estive dello spettacolo *Enricomincio da Me Unplugged*, scritto insieme a Mario Scaletta, Riccardo Cassini, Manuela D'Angelo, Massimiliano Giovanetti e Luciano Federico. Uno show variegato, complesso, nato per festeggiare le tre

decadi di carriera (e le cinque di età) dell'attore teatrale.

Noi lo incrociamo alla data di Cattolica del 21 agosto presso l'Arena della Regina, in uno spettacolo che, come in tutte le altre date, ha fatto puntualmente registrare il sold-out.

Mancano poche ore, il palco è montato, lo schermo a LED manda segnali di vita, e il più del lavoro è fatto: approfittiamo della *calma prima della tempesta* per chiacchierare con alcuni dei responsabili tecnici più direttamente coinvolti nella realizzazione dello show.

Marco Pupin Direttore di produzione

Puoi parlarci delle caratteristiche di questo tour?

Il rapporto con Enrico nasce dieci anni fa, anche se ci conoscevamo già da prima. Questo tour, *Enricomincio da Me*, è lo spettacolo che portiamo avanti da due anni: questa parte estiva è partita una settimana fa a Vulci, e oggi a Cattolica siamo già alla quarta serata. Per noi

non esiste il Ferragosto o il Natale: dobbiamo rendere felici coloro che riposano nei giorni di festa, lavoriamo al contrario. Quest'anno sono soltanto un po' più preoccupato, perché l'Italia è ormai quasi un paese tropicale: mattine da trentacinque gradi, pomeriggi sotto l'acqua e serate ventose. Soffro più di tutti il vento, che in uno spettacolo con quinte, soffitti e fondali, porta a una lotta continua con le intemperie. Superato quello, lo spettacolo ormai è rodato e non mi aspetto sorprese.

Viaggiate con la produzione completa?

Sul posto chiediamo solo il palco, di circa 20 metri di larghezza, 12 m di profondità e tra i 10 e gli 8,50 m d'altezza in base alle circostanze, oltre ovviamente la copertura. In molti casi partecipiamo a manifestazioni e rassegne, e siamo quindi ospiti di strutture già esistenti: spesso c'è la necessità di modificare lo spettacolo, dove è possibile, per adattarsi al meglio. Qui per esempio c'erano soltanto 16 m di larghezza a disposizione, e quindi abbiamo scelto di svuotare le baie laterali per permettere l'entrata e l'uscita di elementi scenografici.

Come materiale sospeso invece cosa troviamo?

Abbiamo americane e luci, con 23 punti motori e 57 mazze di corde: un bel po' di materiale, insomma. Tutto viene fatto con debutti "secchi", senza prove sul posto, direttamente davanti al pubblico. Questa volta almeno siamo riusciti ad anticipare a ieri il pre-rigging, sapendo che qui non lo avremmo trovato. Solitamente, invece, viene tutto montato da mattina a sera: fra cinque ore smontiamo e via di nuovo.

La parte più impegnativa?

Sicuramente il video LED: c'è uno scenografo nello spettacolo che ha dato una precisa idea scenografica, con le movimentazioni del caso. Il LED nello show è centrale: Enrico e tutto quello che accade sul palco interagiscono continuamente con quello che appare sullo schermo. Le immagini seguono le storie raccontate nei monologhi, talvolta con effetti molto carini: penso al treno che si ferma esattamente in corrispondenza della porta, che quindi si apre in prospettiva con i ballerini che vi entrano ed escono. Così la gente gode di qualche momento di stupore.

Sul posto cosa chiedete?

Oltre al palco, chiedo il personale, i facchini, un macchinista, un elettricista: insomma, proprio il minimo indispensabile. Poi chiediamo sempre le coperture: io ho dietro un bilico di



1. Marco Pupin, direttore di produzione.

2. Christian Andreazzoli, datore luci e lighting designer.

3. Il palco.

quinte e soffitti, però poi nelle location non bastano mai, se devi proteggerti sia dal maltempo sia dalla vista del pubblico.

In quanti viaggiate?

Viaggiamo in circa trenta persone, con quattro tecnici per settore, facchini, autisti, ballerini, eccetera. I service che hanno collaborato sono Show Live per quanto riguarda il LED, ABC per la parte strutturale, Top Tech per le luci.

Questo tour proseguirà in invernale?

Intanto, posso dirti che a Macerata avremo addirittura la ripresa televisiva di questo spettacolo, con altri ballerini e monologhi da provare in corsa durante gli show precedenti. Poi dopo l'8 settembre lo show si dovrebbe fermare, ed Enrico dovrebbe trovare il tempo, film permettendo, di scrivere il nuovo spettacolo che debutterà in gennaio a Roma. In primavera poi si tornerà a parlare di televisione, con qualche "ospitata" importante.

Christian Andreazzoli Datore luci e Lighting designer

Oggi cosa avete montato?

Principalmente abbiamo due americane: una truss luci per quanto riguarda tutta la parte di controluce, e un'americana frontale per il corpo di ballo. In tutto ci sono una ventina di Sharp





Wash 330, e quattordici Bumble Bee. Lo spettacolo vero e proprio lo fanno più che altro i seguipersona, dei Lycian da 2500 W, molto potenti. Servono luci di un certo tipo per contrastare il controluce del video, ma in fondo è tutto molto più semplice rispetto agli inizi di questo spettacolo: c'erano altri tre portali, una sessantina di beam, eccetera; ma per portarlo in giro e poter debuttare il giorno stesso, abbiamo snellito tutto. Abbiamo anche i blinder per la sala, ma giusto per gli applausi o se Enrico vuole parlare con il pubblico.

Poi abbiamo sei DLS spot, per dare un rinforzino ai ballerini; come sistema purtroppo pecca un po', quando questi ultimi vengono avanti: la prima americana è quasi sempre a pioggia, quindi più indietro abbiamo un bel frontale, mentre davanti è un po' sacrificato. Il materiale è sempre da Top Tech, con una grandMA1 full size e tre universi.

Qui avete trovato solo il palco?

Sì, abbiamo fatto i punti motore, dato che la copertura del palco non scendeva: sono quattro motori per la truss luci, che segue tutta la trave di sostegno per il LED, e due punti motore per

la prima americana frontale. Poi abbiamo un effettino, fatto con un beam per terra: quando Enrico accende la televisione glielo "spariamo" in faccia per avere l'effetto di uno schermo.

Federico Farina – Fonico FoH

Qual è il tuo ruolo?

Sono il fonico per la produzione: lavoro con Enrico dal 2010.

Per curare l'aspetto sonoro, oggi cosa userai?

Lo spettacolo è molto semplice, dal punto di vista audio. Oltre a Enrico, ci sono altri quattro attori, basi e video; in questa versione non c'è l'orchestra e nemmeno la band. L'impianto è L-Acoustics Kara e si muove con noi, dato che viaggiamo con la produzione completa. Come radiomicrofoni, utilizziamo Sennheiser, la serie 2000 coi bodypack 5212, e capsule DPA d:fine. Come monitoraggio, infine, usiamo gli in-ear. È tutto piuttosto semplice, ma spesso ci esibiamo in luoghi ampi, in cui l'impianto da portarsi dietro deve essere dimensionato per coprire almeno 4000 o 5000 persone. In situazioni come il Teatro Greco di Taormina dobbiamo essere più discreti e raffinati, mentre allo stadio tutto il contrario. Insomma, è la classica tournée estiva.

Hai detto che l'impianto è L-Acoustics: come è composto?

Ho montato 24 Kara più le ARCS per le prime file, mentre per la parte bassa usiamo 8 sub. Non abbiamo molta musica, a parte la sigla e alcuni balletti: lo spettacolo è principalmente teatrale. Le musiche le mando con Olab, oppure arrivano da Watchout perché sincronizzate col video, comunque gestito da me.

Per quanto riguarda il mixer?

Usiamo un Soundcraft Vi6. Prima avevamo un Vi1, che purtroppo ha avuto problemi.



Il service chi è?

Il service audio è sempre Top Tech. Noi come responsabili siamo in due, io e Alberto Turchetti, che si occupa di palco e microfoni.

E infine, lo show. Dura molto, più di due ore: eppure gli spettatori non si muovono dalle sedie e ridono a crepapelle dall'inizio alla fine. I monologhi compiono un viaggio del tempo: Brignano ricorda il quartiere Dragona, i primi anni di carriera e le esperienze televisive, richiamando sempre tutta una serie di personaggi (a volte eccessivi, a volte fin troppo reali) che hanno popolato il suo mondo. Vi sono poi le macchiette, le ombre, gli scappati di casa. Il comparto tecnico aiuta talvolta ad aggiungere quell'effetto wow che va a sommarsi agli episodi comici e musicali.

Vi sono sia pezzi storici della sua comicità sia nuovi episodi da gustare, in quel misto dialettale (a proposito di *cavalli di battaglia*) che ride di tutta l'Italia e insieme ne fa un omaggio. Tutto questo, senza cedere di un passo e tenendo il palco da vero protagonista. ■



DLIVE



Design for Live

Scopri la nuova generazione di mixer digitali e la potenza del core XVCI dLive a 96 kHz, l'interfaccia intuitiva Harmony e i plugin DEEP integrati. Ora in un formato compatto e versatile.



ALLEN & HEATH

WWW.ALLEN-HEATH.COM/DLIVE



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

4_ Federico Farina, fonico FoH.

5_ La console FoH, una Soundcraft Vi6.

6_ La crew.





BMA

BOLOGNA MUSICA D'AUTORE

La serata finale della seconda edizione del concorso per cantautori italiani promosso da Fonoprint.

I nostri lettori più attenti ricorderanno che abbiamo già parlato del nuovo corso di Fonoprint, storico studio bolognese che, dopo la scomparsa del socio di maggioranza Lucio Dalla, ha visto l'acquisizione da parte dell'imprenditore Leopoldo Cavalli. Abbiamo definito Cavalli, per gli amici Leo, una sorta di moderno mecenate, poiché, da grande appassionato di musica, ha utilizzato i proventi del suo business per restituire valore a questa grande e prestigiosa realtà bolognese e puntare sulla musica d'autore e di qualità. Ben sapendo che il ritorno economico non sarà immediato.

Il progetto di Leo è quindi quello di andare in totale controtendenza rispetto ai talent show, sostituendo cioè alle cover la musica originale d'autore e alla facile fama catodica la neces-

saria gavetta del live nei locali. Non a caso gli artisti che gravitano intorno a Fonoprint hanno un palco riservato al FICO di Bologna, proprio per avere un'importante occasione di confronto con un pubblico vero.

È in questa ottica che nasce il BMA, cioè il concorso "Bologna Musica d'Autore", giunto alla seconda edizione ed inserito in Italy Sound Good, cioè un programma di incontri e seminari dedicati al mondo della musica e della discografia in collaborazione con Bologna Congressi, tenutosi dal 28 al 29 settembre.

Di grande spessore la giuria del concorso, presieduta da Giulio Rapetti, in arte Mogol, fra l'altro di recente nomina a presidente della SIAE; insieme a lui personalità di spicco della musica, dal giornalismo alla produzione, da Ernesto Assante a Celso Valli.

Si tratta insomma di un'iniziativa a nostro avviso molto bella che merita attenzione, perché l'anelito a riportare in auge la musica italiana d'autore di qualità, quella che ha fatto sognare tutti noi, è senza dubbio lodevolissimo. Per chi poi aborre i talent è senza dubbio una boccata d'ossigeno. Siamo quindi partiti alla volta del Teatro



Europauditorium, un palcoscenico prestigioso piuttosto difficile anche da riempire, viste le sue 1700 poltrone disponibili, per assistere a qualcuno dei seminari pomeridiani e alla serata finale.

Nel pomeriggio abbiamo avuto il piacere di conoscere di persona e scambiare due chiacchiere proprio con Leopoldo Cavalli, patron di Fonoprint e della manifestazione.

"Storicamente Fonoprint è da sempre un punto di riferimento per la musica italiana, intorno al quale hanno ruotato negli anni tanti artisti e tanti produttori importantissimi; dopo la morte di Lucio, ho sentito di dover proteggere questo patrimonio che non è solo della città di Bologna, perché Fonoprint è di tutti, è della musica italiana, è degli artisti italiani. Sono 600 m² di eccellenza assoluta, sia per materiali sia per personale iper-specializzato.

"Io provengo dal business dell'arredo, che in qualche modo è simile all'arte, perché nella nicchia del lusso, quella in cui opero, l'arredamento è puro entertainment: nessuno ha bisogno di quelle cose, è un arredo emozionale e scenografico; facciamo cucine da 500.000 euro che in realtà sono il parco giochi del padrone di casa che si diletta a cucinare per gli ospiti, poi c'è la cucina vera al piano di sotto. Quindi mi porto un'esperienza di entertainment, di organizzazione,



Leopoldo Cavalli e Mogol durante la serata.

di equilibrio scenografico, per cui un progetto come questo non è lontano dal mio mondo.

"Anche in Fonoprint stiamo lavorando sull'eccellenza e sulla qualità delle canzoni: il mercato discografico è calato del 90%, la musica è gratis; le case discografiche non hanno più budget da investire nella produzione, l'artista non ha più tempo, non può sperimentare o provare. Noi vogliamo tornare alla qualità di un tempo, puntare su testi emozionanti e sognanti, perché pensiamo che ci siano ancora giovani in grado di scrivere belle cose.

"Per questo abbiamo creato un concorso per cantautori: prima si dimostra il merito artistico, poi si ottiene popolarità, mentre oggi, con i programmi televisivi, accade il contrario; noi inoltre non cerchiamo delle voci, degli inter-





Diego Spagnoli, direttore di palco.

preti, cerchiamo dei cantautori che compongano i loro testi in italiano... meglio se cantautori sconosciuti!”.

Mentre ci congediamo da Leo, pensiamo a come sia possibile non amare questa crociata e questa passione per la musica italiana di qualità. Dopo aver sentito parlare Mogol e Tommaso Colliva, produttore dei Muse, con cui sarebbe anche interessante approfondire il discorso tecnico, essendo egli anche un fonico, ci imbu-

chiamo in sala per assistere al soundcheck. Sul palco troviamo una vecchia conoscenza, Diego Spagnoli, impegnato come direttore di palco a coordinare i vari gruppi e bacchettare, col suo stile, fonici e artisti che non filano dritto. Ci pare che il lavoro sia un po' indietro e abbia parecchio da fare, così lo lasciamo in pace e ci riserviamo di fare due chiacchiere con lui più tardi.

Quando la serata sta per iniziare, purtroppo si verifica un grave problema tecnico: dal mixer di sala, uno Yamaha PM10, non esce segnale! I tecnici non si danno per vinti e dopo diversi minuti, in cui funzionava in maniera altalenante anche il microfono del presentatore, lo show può iniziare. Ma dopo pochi minuti dall'inizio del primo pezzo si spegne di nuovo tutto... e solo dopo parecchi minuti lo show può iniziare realmente, ma con il fonico che mixa dal mixer di palco, certamente situazione non ottimale per ottenere un bel suono in sala. È una situazione un po' imbarazzante che crea non poco disagio ad artisti e presentatori, nonché al pubblico, ma la serata, alla fine, si porta a casa.

Fra i dieci finalisti, ad aggiudicarsi il primo premio è Federico Biagetti con 'E poi bo', che ha vinto un contratto discografico e un video musicale con Fonoprint. Lo stesso Biagetti ha vinto anche il premio come miglior testo, consistente in un borsa di studio per frequentare il CET, la



scuola creata e gestita da Mogol. Alice Cucaro si è aggiudicata invece il premio Radio Bruno e il premio per la miglior musica.

Ma, visto che siamo una rivista tecnica, pur senza voler gettare la croce su nessuno, abbiamo anche cercato di capire cosa sia realmente successo. Ovviamente la committenza era piuttosto inferocita per il disservizio tecnico. Gustavo Ferretti, responsabile del service Piano e Forte, una realtà storica in Emilia e di sicura professionalità, raggiunto telefonicamente ci ha spiegato che i guai sono cominciati quando è partita la diretta streaming gestita con un Allen&Heath, non fornito dalla sua azienda, deputato alla registrazione e collegato alla rete Dante delle console di sala e di palco Yamaha. Dai report Yamaha, sembra che ci sia stato un problema nella configurazione master/slave, per cui la console di sala ha perso il clock e quindi i segnali.

A nostro avviso, quale sia stata la causa, sia la produzione sia il service hanno forse un po' sottovalutato la complessità della serata, perché il service è potuto entrare solo al mattino e, avendo poco tempo per allestire tutto, forse non è riuscito a testare a dovere ogni situazione possibile, cosa sempre indispensabile prima dello show, soprattutto quando si parla di reti digitali con molteplici periferiche 'esogene' da collegare.

“Io sono stato chiamato dalla produzione dell'evento come direttore di palco – ci ha raccontato il giorno dopo Diego Spagnoli – compito che ho accettato anche perché era previsto un premio in memoria di Guido Elmi. In una situazione del genere bisogna rendersi conto che non si è in studio, che bisogna semplificare, perché gli artisti sono molti e il tempo poco; infatti ci sono stati anche un paio di momenti di stanchezza, ma la situazione era tranquilla, sebbene la struttura fosse più impegnativa di quello che si pensava”.

Non vogliamo però che l'inconveniente tecnico, comunque in qualche modo superato, oscuri il valore di questa iniziativa che, come già affermato, consideriamo davvero eccezionale e di grande importanza per l'anelito ad indirizzare la nostra musica leggera su strade che non siano quelle dei talent o degli youtuber; bensì una strada in cui contano i contenuti, la qualità dei testi e della musica, insomma quelle componenti artistiche che hanno fatto grande la nostra musica cantautorale, consolidando ancora di più il ruolo che Fonoprint ha avuto in tutto questo.

Un progetto... “À rebours”, per dirla con Huysmans, e che per questo ci piace ancora di più. ■

GigaCore

ETHERNET SWITCHES



Ogni dettaglio dell'ampia offerta di switch Luminex è stato pensato per anticipare qualsiasi esigenza di setup.

Plug&Play, creazione di network convergenti per audio/video/luci, chassis Tour Proof, ridondanza ed RDM.

Luminex

NETWORK INTELLIGENCE

Rm

MULTIMEDIA

RM Multimedia S.r.l. Via N. Rota 3, 47841 Cattolica (RN)
Tel. +39 0541 833103 - info@rmmultimedia.it
www.rmmultimedia.it

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
Alexia	Positiva		CZ Service / Antony Service	Manlio Moscarino / Riccardo Cipriani	Axiom / Lab.gruppen	IEM Sennheiser		Avid Venue / Allen & Heath	Antonio Cacchillo	Timpani - SGM	Jands Vista		
Alice	International Music & Arts	Luca Gnudi	Show Time	Massimo Faggioni	Meyer Sound M'elodie + HP700	Shure PSM1000		Midas M32	Alberto Ciafardoni	Robe	Chamsys		
Renzo Arbore & l'Orchestra Italiana	The Boss	Daniel Bittola	Top Service	Fabio Citterio / Maurizio Cottone	Meyer Sound M'elodie / Powersoft K20	RCF TT 25-SMA		SSL Live L500 / SSL Live L500	"Paco" Toscano / Vincenzo Guida	Vari*Lite VLX / Claypaky Alpha Spot HPE 700	High End Systems Wholehog 3	Luigi Nappo	Lightbeam 5.9 mm
Claudio Baglioni	F&P Group	Davide Bonato	Agorà / Agorà / D/Labs	Maurizio Nicotra / Remo Scafati	K-Array KH7	IEM Sennheiser 2000		DiGiCo SD7 / DiGiCo SD7	Carlo Pastore	VL4000 / Claypaky Sharpy Wash e Mythos / Robe Spiider / SGM Q7	MA Lighting grandMA2 Light x 2	Fabio Ciccone	12 Proiettori Epson da 25K
Edoardo Bennato	New Step	Vincenzo Scrima	Top Service	Giorgio Darmanin / Davide Faraso	L-Acoustics KARA + SB18 / LA8	IEM Sennheiser 2000		Yamaha CL5 / Yamaha CL5	Davide Faraso / Lukasz Szczesniak	Infinity iB16R / Claypaky B•Eye K10	Chamsys MQ100	Giosuè Perma	Lightbeam Mesh 10 mm
Carl Brave x Franco 126	Bomba Dischi	Roberto Busetto	Losito	Gabriele Rapali / Paolo Monti		Martin Audio LE1200, W8		Avid Venue Profile / Avid Venue SC48	Alberto Manzone / Martino Cerati	Robe LEDBeam 100 e 600, Robin Pointe	MA Lighting grandMA2 Light	Alberto Maria Luigi Civera	Infiled LED Screen
Edoardo Calcutta	Bomba Dischi / DNA Concerti	Romina Amidei	Agorà / Agorà / STS Communication	"Genna" Gennaretti / Fabrizio Bacheri	L-Acoustics			Midas ProX / Midas Pro9	Martino Cerati	Claypaky / TMB / Philips Vari*Lite	MA Lighting grandMA2 Light	Filippo "Rox" Rossi	Acronn / d3 / Notch
Luca Carboni	F&P Group	Carlo Bottos	Piano e Forte	Massimiliano Salin / "Deddi" Servadei	RCF TTL 33-A	IEM Sennheiser ew300G3		Lawo mc²36 / Yamaha CL5	Jò Campana / Jerry Romani	DTS / SGM / Prolights	MA Lighting grandMA2 Light		
Cesare Cremonini	Live Nation Italia	S. Copelli / R. Genovese	Agorà / Agorà / Event Management	Maurizio Gennari / Gianluca Bertoldi	L-Acoustics K1+K2+K1SB / LA12X	IEM Wisycom MTK952 / Sennheiser ew300 G3		Solid State Logic SL500 / DiGiCo SD7	Mamo Pozzoli	Ayrton Magic Panel, Burst / Robe Spiider / Showline SL300FX	MA Lighting grandMA2 Light	Pablo Cornejo	
Sal Da Vinci	Cose Production	Alessandro Esposito	Top Service	Giovanni Gallo / Davide Faraso	Meyer Sound M'elodie / Powersoft K10 DSP	Shure PSM1000		Yamaha CL5 / Yamaha CL5	Francesco Adinolfi	DTS Nick 1201 / High End SolaS- pot Pro CMY	Chamsys MQ80	Giuseppe Zimarra	Christie 1500LX
Massimo Di Cataldo			Markomix Service	Marco Pace / Roberto Falsetto	Outline MANTAS / Powersoft X8 Dante	Outline Vegas CX12 e CX15		Yamaha CL3 / Yamaha QL1	Mario Mendicino / Vittorio Belmonte	DTS / Martin / Robe / Claypaky	Chamsys MQ80		
Emis Killa	Vivo Concerti	Cristiano Sanzeri	Mister X Service	Marco Comi	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000		Midas Pro2	Luca Casadei / George Marinov	Martin MAC Aura / ProLights Versa- PAR / Coemar I-Spot / SGM X5	MA Lighting grandMA2 Light		
Max Giusti	AB Management	Stefano De Stefani	Idea Musica Service	Enzo Congedi / Francesco Severa	Axiom / Powersoft	Martin Audio LE1200		Yamaha M7CL / Yamaha M7CL	Paolo De Asmundis	Sagitter	Compulite Spark 4D	Paolo De Asmundis	Panasonic/LEDWall
J-AX	Vivo Concerti	Erika Ripamonti	Mister X Service	Davide Linzi / Pippo Biondi	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000		Midas Pro9 / Avid Venue S6L	Andrea Arlotti	Claypaky A.leda K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDCom- Pass 8
The Kolors	F&P Group	S. Frascogna / M. Cocuzza	Rooster Srl	Gianmario Lussana / Pierluigi Iele		Shure PSM900 / d&b audiotechnik MAX2		Yamaha CL5 / Yamaha QL5	Carmine Pirozzi		Avolites Tiger Touch II		
Francesco Motta	Trident Music / Woodworm	Soup 2 Nuts / M. Montesi	Agorà	Andrea Marmorini / Valerio Motta		IEM Sennheiser ew300		Midas Pro9 / Midas Pro9	Davide Pedrotti / Roberto Andreotti	Philips Vari*Lite / Claypaky / SGM / Robe	MA Lighting grandMA2 Light		LED Strip P36
Nomadi	Segnali Caotici	Giovanni Tosatto	On Off	Atos Travaglini / Michele Laganà	d&b audiotechnik	IEM Shure / d&b audiotechnik		Avid Venue Profile / Avid Venue SC48	Francesco di Castri	Martin Professional	Martin Professional Maxyz	Luciano Cucco	Mediaserver Martin e LEDWall Infiled
Oliver Onions Reunion	Livepoint Srls	Daniel Tavelli Cristina Ferrero		Manuel Moreno / Christian Grassi				Yamaha PM10 / Yamaha CL5	Matteo Castellazzo / Andrea Pianta		MA Lighting grandMA2	J. Carradori / F. Carradori	
Le Orme dei Pooh	MDF	Michele Cavallaro	Fly Service	Corrado "Currau" Smriglio	dB Technologies DVA T8/S30	IEM Sennheiser		Yamaha LS9	Fabio Forconi	DTS Raptor, FOS100 / SGM Idea Wash	Avolites Quartz		
People in Praise	Usiogope	Jonny Gamba	Mister X Service	Davide Linzi	d&b audiotechnik Y8 + Y12 + JSUB / D80			Midas Pro9	Giando Barbon	Claypaky A.leda K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA1 Full Size		
Pio e Amedeo "Tutto Fa Broadway"	High Beat Srl	Mauro Lilli	L'Altroservice	Francesco Fontanella	dB Technologies VIO L210	dB Technologies DVX DM12/15 TH		Allen&Heath dLive S5000	Luigi Della Monica	DTS Illuminazione	MA Lighting grandMA2 Ultra Light	Luigi Monteforte	LEDwall YesTech 3.9 mm
Povia	Italia Eventi srl	Ugo Valicenti	Italia Eventi	Salvatore Ragno / G. Passarella	RCF TTL 33-A	RCF TT 25-CXA		Allen&Heath iLive T112 / Allen&Heath T112	Ugo Valicenti / Lello Uva		Digilite Pulse	Giuseppe Passarella	ProLights Apix 6A
Thegiornalisti	Vivo Concertil	Giorgio Ioan	Agorà / STS Communication	Stefano De Maio / Plinio Pitoni	L-Acoustics K1+K2+ K1SB+SB28/ LA12X	Sennheiser Serie 2000		Avid Venue S6L / Avid Venue S6L	Nicola Manuel Tallino	Claypaky Mythos / Robe Spiider / Showline SL300 Beam / GLP JDC1	MA Lighting grandMA2 Light	Fabio Piccinin	LED Mesh p. 40
Ultimo	Vivo Concerti	Erika Ripamonti	Mister X Service	David Bisetti / Marco Comi	d&b audiotechnik J8 + J12 + JSUB / D80	d&b audiotechnik M4 / IEM Shure PSM1000		Avid Venue S6L / Avid Venue Profile	Andrea Arlotti	Claypaky A.leda K20, Mythos, Sharpy	MA Lighting grandMA2 Light	Jonathan Bonvini	ProLights LEDComPass 8



Robe Tarrantula

PROIETTORE TESTAMOBILE A LED

A due anni dal proprio debutto, il proiettore Spider è diventato un protagonista importante nei parchi luci di produzioni grandi e piccole. Col nuovo Tarrantula, la casa costruttrice ceca porta avanti lo stesso progetto, non solo con più potenza ma con alcune intuizioni molto interessanti.

Dopo Pointe, MiniPointe e MegaPointe, la denominazione che salterebbe in mente per un modello ingrandito di Spider sarebbe "MegaSpider". Ma forse Robe voleva evitare di dare a un prodotto una sigla che sembrasse il mostro antagonista di un film mai realizzato della serie di *Godzilla*. Hanno quindi optato per il semplice *Tarrantula*, scelta quanto mai apprezzabile, considerando che *Theraphosa blondi* o *Heteropoda maxima* non solo non sarebbero entrati nei disegni CAD, ma soprattutto non sarebbero stati di facile pronuncia.

Dire che Tarrantula sia un LED wash come lo Spider ma con un anello aggiuntivo di sorgenti sarebbe solo parzialmente vero. Innanzitutto, nel caso di entrambi i proiettori, la denominazione LED-wash sarebbe svilente, vista la loro versatilità e gli effetti che sono in grado di generare. Inoltre Tarrantula introduce alcune opzioni di controllo non presenti nel fratello minore, riuscendo così a soddisfare le esigenze di diverse applicazioni.

Colore e controllo

Tarrantula incorpora 37 sorgenti LED multichip RGBW: 36 LED da 30 W ognuno organizzati in tre anelli, più una singola sorgente da 60 W nella posizione centrale. Ognuno di questi LED è accoppiato tramite un collimatore indipendente ad una lente individuale dell'assemblaggio dello zoom. Questa configurazione consente a Tarrantula, come Spider, una gamma di zoom molto ampia, da 4° fino a 50°. Grazie a questa combinazione sorgente/ottica, il proiettore è in grado di emettere un flusso luminoso di oltre 20.000 lm. Questo consente a Tarrantula, con lo zoom al massimo, di erogare fino a 3220 lx su un campo di diametro 3,7 m ad una distanza di 4 m. Questo è un campo wash notevole, con una distribuzione omogenea: alla massima apertura, il campo a 1/2 lx_{max} è ampio 35°, e decade ulteriormente verso l'esterno fino a 1/10 lx_{max} a 50°.

All'estremo opposto dello zoom, Tarrantula è in grado di erogare un illuminamento di 123.750 lx su un campo di 40 cm ad una distanza di 4 m. Questo consente di creare fasci stretti molto evidenti nel fumo, oppure di coprire un campo di 2 m con un illuminamento a 24 m di distanza simile a quello dello zoom massimo a 4 m.

Il sistema colore può essere gestito in modalità RGBW o CMY, con un canale indipendente per il controllo continuo della temperatura colore

del bianco da 8000 K giù fino a 2700 K. Molto utile, nell'uso come wash, è la gestione dei colori e del dimmer a 16 bit. Una ruota colori virtuale dispone di 66 colori preprogrammati, compresi i comuni colori saturi e pastelli, più alcuni preset di bianchi con specifici filtri (minus green, 1/2 minus green, CTB, CTO, 1/4 e 3/4 CTO, 1/4 e 3/4 CTB, ecc).

Sempre utile in applicazioni wash è l'emulazione delle caratteristiche del tungsteno nella dimmerazione, nel caso di Tarrantula anche selezionabile tra simulazione di proiettori da 750-, 1000-, 1200-, 2000-, e 2500 W.

Effetti e pixel-mapping

Come accennato sopra, questo proiettore è molto più che un wash a LED. Oltre alla capacità di creare dei fasci molto stretti, ha una dotazione di effetti e una predisposizione per applicazioni in pixel-mapping molto interessanti.

Ci sono le funzionalità di shutter, con effetti stroboscopici e di pulsazione variabili. Poi, anche nelle modalità di controllo più semplificate, i LED sono divisibili e controllabili in una comprensiva selezione tra i quattro anelli, i sei settori e combinazioni di tutti questi. Tutti i parametri di colore, dimming ed effetti nominati fin qui fanno parte del "background", cioè il sottofondo luminoso sopra il quale il proiettore – in alcune modalità – può creare effetti di pixel utilizzando la matrice delle sorgenti LED. Gli effetti pixel in "foreground", invece, possono essere di diverse provenienze.

La prima possibilità per la creazione di effetti pixel sono i 19 pattern preprogrammati dalla fabbrica. Questi sono disponibili in tre delle modalità di controllo e vengono controllati tramite 13 parametri dedicati e indipendenti che consentono di variarne colori, rotazione, intensità, ripetizione, velocità, lampeggiamento ecc. Sono disponibili anche oltre venti macro programmate tra questi parametri.

Oltre ai "pattern" pre-programmati, Tarrantula consente il controllo in pixel-mapping vero e proprio in due diversi modi. Il primo di questi usa i canali degli elementi individuali RGB (o RGBW) di ogni sorgente, gestiti da console tramite DMX, Art Net, sACN, MA Net1 o MA Net2. Il secondo modo avviene grazie all'implementazione del protocollo Kling-Net, che consente controllo e configurazione dei pixel tramite un media server ArKaos.

La gestione dei pixel per la riproduzione di contributi grafici o video occorre simultaneamente



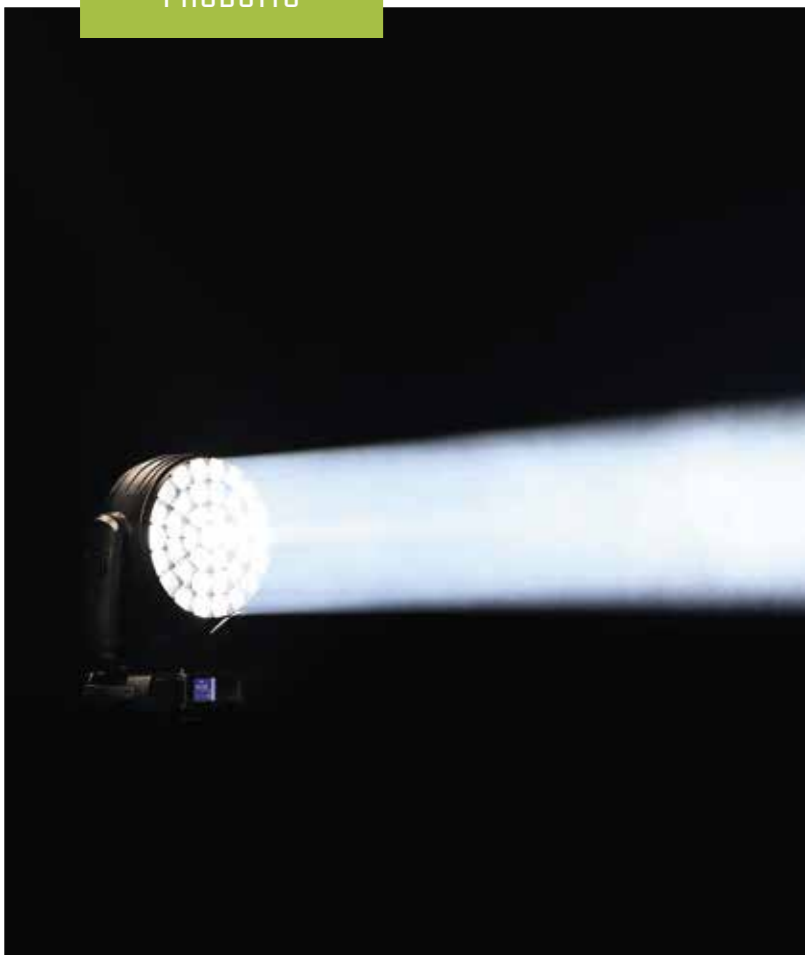
1_ Il circuito stampato dietro l'assemblaggio delle lenti con, al centro, il meccanismo del "effetto flower". I collimatori delle varie sorgenti sono negli involucri neri rialzati.

2_ Il pannello dei collegamenti Ethernet (EtherCon in/out), DMX (XLR5 ed XLR3 in/out) e alimentazione (Neutrik TrueOne).

alla gestione delle funzioni "background". Il proiettore mette a disposizione dell'utente 12 diverse modalità per la combinazione dei due layer di controllo, comprese modalità di mix additivo, sottrattivo, moltiplicativo, priorità al livello più alto o più basso, crossfade variabile. Si possono variare queste modalità dinamicamente, poiché questa funzione è gestita da un canale DMX dedicato.

È da notare che le quattro modalità DMX che consentono il controllo individuale dei pixel occupano da 146 a 196 canali per ogni unità (2 o 3 unità per ciascun universo DMX). Siamo abituati a questa voracità di canali per il pixel-mapping sui proiettori ma Tarrantula, come Spider, consente di risparmiare nodi e processori DMX nell'impianto di controllo luci e, allo stesso tempo, sfruttare le possibilità di pixel-mapping del proiettore con il controllo tramite Kling-Net. Questo può essere utilizzato simultaneamente al controllo DMX, consentendo il pixel-mapping anche quando le funzioni "background" sono gestite dalla console luci, anche nelle modalità di base (minimo 28 canali).

Il proiettore è molto versatile in termini di controllo e connettività. Oltre ai protocolli già citati, può essere integrato su richiesta anche un ricevitore wireless LumenRadio CRMX per il controllo tramite wireless DMX. Le modalità di



Flower Effect

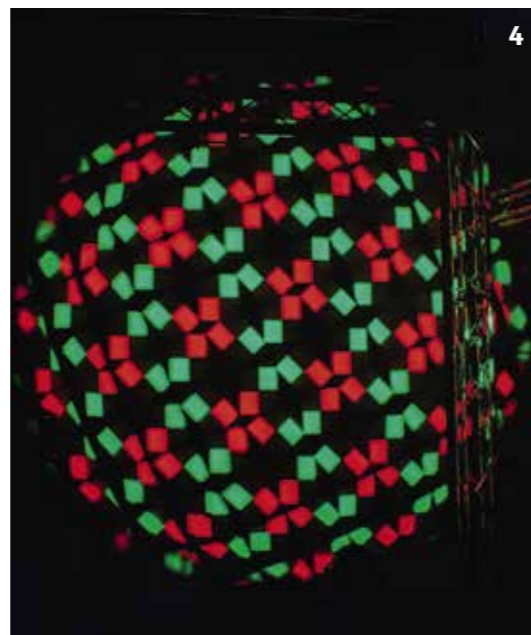
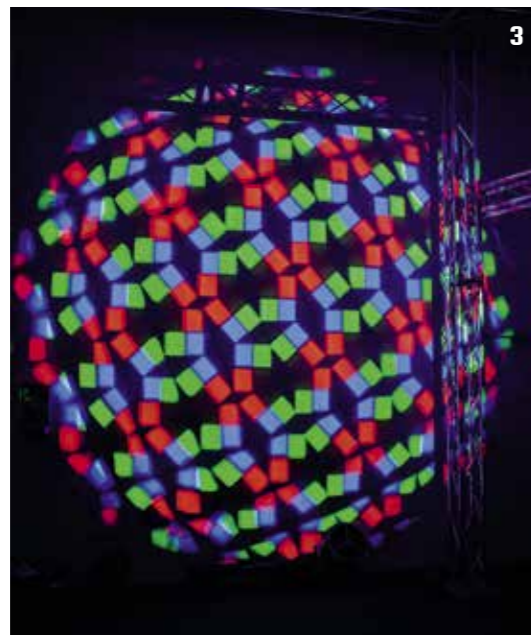
Questo particolare effetto, ereditato dallo Spider, sfrutta il pixel centrale (con doppia potenza rispetto agli altri 36) con un prisma rotativo e indicizzabile che si può inserire nel percorso ottico. Questo contrasta l'effetto di omogeneizzazione del collimatore e mette più o meno a fuoco (dipendente allo zoom) i quattro elementi RGBW del LED multichip centrale, moltiplicandoli in un effetto caleidoscopico. Questo effetto, come pattern e pixel-mapping, è indipendente dalle impostazioni "background" e controllato da otto canali dedicati, disponibili in ogni modalità DMX. Questi parametri includono effetti di colore, strobo, rotazione e dimmer, sempre indipendenti dalle impostazioni delle altre 36 sorgenti.

Opzioni

Sono disponibili due accessori opzionali per la catena ottica di Tarrantula. Come per il fratello minore, è disponibile un paralucente "egg-crate" al quale si aggiunge un filtro frost leggero (2°). Questo filtro dedicato copre ognuna delle sorgenti, con l'eccezione di quella centrale (così da consentire l'utilizzo dell'effetto flower), e serve ad ammorbidire e omogeneizzare ulteriormente il fascio. Questo è particolarmente utile per fornire un wash ad una gittata più lunga perché, come l'impostazione di zoom diventa più stretta, il campo erogato tende a prendere una forma meno circolare.

controllo sono sei: Wash (28 canali), Pattern (48 canali), Pixel RGB (146 canali), Pixel RGBW (183 canali), Pattern full RGB (159 canali), e Pattern full RGBW (196 canali). È compatibile con RDM, con 25 parametri che si possono monitorare o attivare tramite questo protocollo.

3/4_ Variazioni dell'effetto flower.



L'altro accessorio è un beam shaper, simile a quello incorporato nel Robin LEDWash 800. Questo modulo utilizza una lente asimmetrica 30° x 10° e viene fissato davanti alle lenti frontali. L'orientamento di questo viene controllato da un canale DMX ed è indicizzato.

Ci sono poi tante altre caratteristiche interessanti di Tarrantula, la maggior parte delle quali sono comuni a tutti i prodotti Robe dell'ultima generazione: schermo touch-screen QVGA auto-orientato accompagnato da quattro pulsanti per l'impostazione manuale; il sistema Robe di stabilizzazione elettronica EMS; la modalità "parking mode" che punta la testa verso la base per evitare danni dal sole o da altri proiettori, e tante altre. Inoltre, come tanti altri parametri di questo proiettore, i movimenti in pan e tilt sono controllati con una risoluzione di 16 bit.

Tarrantula Pesa 21,2 kg e ha un assorbimento massimo di 1000 W. In termini di potenza e versatilità, è senza dubbio uno dei più interessanti proiettori a LED oggi sul mercato. ■

5_ Il pannello di controllo locale, con lo schermo touchscreen QVGA, i tasti e il connettore USB per l'aggiornamento del firmware.



Distribuito in Italia da:
RM Multimedia
 Via N. Rota, 3 47841 Cattolica (RN)
 tel. 0541 833103 - fax 0541 833074
www.rmmultimedia.it
info@rmmultimedia.it



www.litecruss.com

Strutture Soluzioni Sinergie

Tralicci di alta qualità per una straordinaria gamma di esigenze.

Produttore:

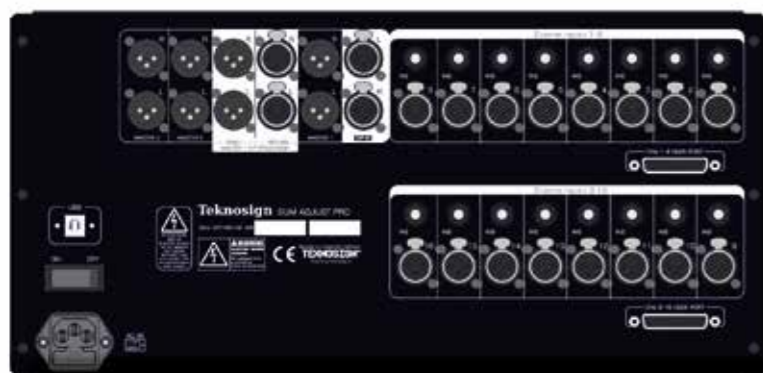
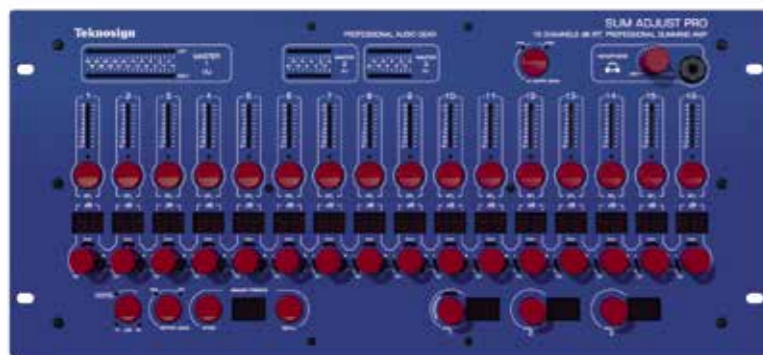
Litec Italia

Via Martin Luther King, 70
 31032 Casale sul Sile (TV)
 Tel: +39 0422 997300
info@litecruss.com
www.litecruss.com



Teknosign Sum Adjust Pro

IL SOMMATORE ANALOGICO DI ALTA QUALITÀ CHE PARLA ITALIANO



Non scopriamo certo noi che uno dei punti deboli nell'utilizzo delle console digitali, anche quelle più professionali, è nella somma dei segnali dei canali sul master che, per quanto ampia, è numericamente limitata. Mi viene quasi da sorridere, ovviamente col dovuto rispetto, pensando a qualche anno fa, esattamente il 2007, quando quel pazzo del mio amico Marco si inventò l'utilizzo di un Midas XL4 come sommatore per il suo mixer DiGiCo D5! Il risultato era magnifico, la praticità decisamente meno. Non era inoltre un modello propriamente facile da seguire, perché pochi fonici hanno la possibilità di portarsi dietro un XL4, oltre al mixer FoH principale, per puro diletto. E qui arriva il sommatore analogico, macchi-

na decisamente più pratica, e più precisa, che spesso può aiutare ad ottenere un sound più rotondo ed emozionante.

Ne esistono diversi modelli sul mercato internazionale, alcuni dei quali molto diffusi e prestigiosi; ma decisamente il prodotto italiano non ha nulla da invidiare a nessuno di questi. Sum Adjust Pro di Teknosign è un prodotto che abbiamo imparato a conoscere durante le nostre scorribande nei più importanti concerti italiani; il pioniere in un grande evento è stato Alberto "Mente" Butturini, tre o quattro anni addietro, mentre ultimamente abbiamo visto e ascoltato la macchina spezzina impiegata da Andrea Corsellini nel grande concerto di Modena Park e nel tour estivo di Vasco Rossi, ed anche i Negrita hanno recentemente adottato con grande soddisfazione questa tecnologia. Teknosign ha differenziato l'offerta, per rivolgersi un po' a tutte le esigenze e ovviamente a tutte le tasche, guardando sia al live, sia al mondo degli studi di registrazione. Noi parliamo qui del modello di punta, che è stato tra l'altro oggetto di recenti aggiornamenti anche grazie ai suggerimenti degli utilizzatori.

La macchina di per sé è molto facile da descrivere, si potrebbe semplicemente definire un mixer analogico a controllo digitale in rack. Quello che lo fa eccellere è l'estrema qualità, in grado di conferire al mix calore e aggiungere dinamica... o, più correttamente, a non toglierne! Normalmente viene usato inviando ai suoi 16 canali gli stem mixati dal fonico, che poi vengono sommati per uscire dai tre bus master per andare al PA o dove altro serve.

L'evoluzione del prodotto ha visto un miglioramento importante con l'aggiunta dei VU meter, anche sui master, e di un display per visualizzare l'attenuazione in dB.

Riassumendo, **Sum Adjust Pro** ha tre uscite master, 16 ingressi XLR, due ingressi Tascam

DB25, un ingresso aggiuntivo per collegare in cascata più unità, un insert su ogni canale e un send/return sul master A (con relativo tasto di inserimento).

È stata anche implementata una funzione "Lock" per evitare modifiche involontarie in situazioni live.

Tutti i parametri possono anche essere memorizzati e richiamati grazie alle 16 memorie interne.

Tutte qui le caratteristiche salienti. Chiediamo allora al suo progettista, Claudio Furno, a cosa è dovuto il successo di questa macchina e da dove arriva.

"L'idea è nata nel 1992 come mixer analogico a controllo digitale - ci spiega Claudio - e si è poi evoluta nel mixer Sound Engineer a marchio General Music. Insieme a Riccardo Angeletti, di Teknosign, abbiamo successivamente deciso di sviluppare ulteriormente il progetto sulla strada della qualità. Infatti le due caratteristiche del prodotto sono il controllo digitale e la qualità altissima delle prestazioni audio. Ad esempio usiamo una commutazione a relè proprio per non avere i noti problemi dovuti ad altri componenti elettronici, come i VCA.

"I mixer sono ormai quasi tutti digitali, tecnologia fantastica ma col piccolo problema che quando si va in somma il segnale rimane un po' strozzato; per questo l'idea di mixare i bus in analogico ha avuto un buon successo anche nel live, già con l'ultimo concerto di Ligabue a Campovolo, grazie ad Alberto Butturini.

"Sul mercato mancava un sommatore ad alti livelli dotato di total recall che potesse lavorare anche senza plug-in; infatti il nostro è controllabile sia dal plug-in sia dal pannello frontale. Una delle chiavi del successo è quella di avere le attenuazioni in ingresso disponibili sul sommatore, perché così è possibile far lavorare i circuiti digitali con la massima dinamica possibile, andando poi ad attenuare in analogico i livelli degli stem prima di andare al circuito sommatore vero e proprio.

"Questo fa la differenza rispetto a prodotti di altri marchi che invece hanno un'attenuazione fissa. Sul modello Pro abbiamo poi aggiunto anche i VU meter, gli insert per ogni canale e altri due master; ovviamente tutti i parametri sono memorizzabili, pur mantenendo tutto in analogico. Sia nel live che in studio, i fonici usano il sommatore Sum Adjust Pro per mixare gli stem



1_ Da sx: Marina Secli, Claudio Furno, Davide Linzi, Riccardo Angeletti, Franco Matello e Andrea Corsellini.



2_ Sum Adjust Pro usato sulla recente tournée di Vasco Rossi.

e dare molta più aria al risultato finale.

“Cosa significa *qualità*? Si tratta di tanti piccoli elementi curati nel dettaglio che messi insieme creano il risultato, come in una macchina di Formula Uno. Lo scopo principale è quello di non degradare il segnale. Da qui la scelta di attenuatori a relè che vanno a commutare dei resistori ad alta qualità per eseguire le attenuazioni; infine lo stadio di somma ovviamente è attivo, ma curato in maniera maniacale; ad esempio tantissima attenzione è stata data all'alimentazione, con alimentatori completamente lineari, senza componenti switching, proprio per non introdurre frequenze non volute, cosa che accade anche in prodotti rinomati, alimentati con un alimentatore di basso livello. Nell'audio l'alimentazione è fondamentale: idealmente bisognerebbe alimentare tutto con delle batterie da auto che non hanno ripple. Inoltre non abbiamo lesinato sulle parti meccaniche, basti pensare che le manopole sono realizzate al tornio!

“Certo la qualità eccelsa poi bisogna farla pagare – conclude Claudio – e questo ovviamente limita verso l'alto il nostro mercato, ma pensiamo sia giusto così”.

Diamo allora voce ad un utilizzatore di primo piano: Andrea Corsellini, che ha utilizzato Sum Adjust Pro sia nel mega evento di Modena Park sia nel più recente tour estivo di Vasco Rossi. “È una macchina ottima per determinati generi musicali: se si fa del pop forse non è indispensabile, ma per altri generi che richiedono grane grosse e colorate è perfetta. Fra l'altro il modello Pro si è evoluto anche grazie ad alcuni miei

consigli, con l'aggiunta ad esempio dei VU meter e del PFL sui canali.

“Quando si mixa con questo sommatore, sembra di avere sottomano un mixer analogico, e soprattutto in alcuni momenti più emozionali è una cosa molto importante; si ottiene una dinamica diversa, non serve stare sempre attenti ai livelli come nel mix digitale... chi fa il fonico capisce cosa voglio dire: sembra insomma di lavorare in modalità analogica.

“Io col Pro non uso plug-in, controllo tutto esternamente dal pannello della macchina, anche se nel live poi delle sedici memorie ne serve una sola.

“Nel caso di Vasco organizzo gli stem per musicisti; ho anche provato a sommare la batteria singolarmente con i gruppi di uscita, però alla fine non cambiava niente, il vero vantaggio era dato dalla somma finale della batteria con gli altri stem.

“Ho anche, per sicurezza, il mix della console digitale che va sul PA e con un tasto posso selezionare un master o l'altro: abbiamo sempre riscontrato delle belle differenze fra le due somme, anche perché su PA enormi come quello di Vasco una pagliuzza diventa una trave! Insomma non è che io abbia una preferenza per il digitale o l'analogico, ma per certi generi questa macchina dà veramente grandi risultati.

“Io la uso mettendo a 0 il livello di ingresso di ciascun canale del sommatore e poi regolando il master dello stesso, stabilendo così il volume della somma in perfetta corrispondenza con il livello prodotto dall'uscita digitale; in questo modo ottengo un suono perfettamente coerente e molto trasparente”.

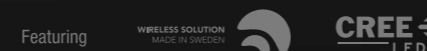
Noi, come ascoltatori, non possiamo che confermare gli ottimi risultati di questo Teknosign Sum Adjust Pro e, con orgoglio italiano, ci piacerebbe si affermasse ancora di più a livello internazionale.

L'unico consiglio che ci permettiamo di dare a Teknosign è forse quello di prestare più cura alla comunicazione, al sito internet – ad esempio aggiornando e migliorando le foto –, all'ufficio stampa... perché anche il successo di un prodotto, proprio come ci ha detto lo stesso Furno a proposito della qualità, è dato dall'attenzione a tanti piccoli dettagli e alla loro cura. ■



FROM 18 TO 100
IN 0.9 SECONDS

ZENIT® W600 PRESTAZIONI SENZA LIMITI



Con ZENIT W600 di Cameo, un'eccezionale intensità di illuminazione e la massima versatilità trovano il perfetto connubio in quattro diffusori opzionali, interscambiabili in meno di un secondo e senza la necessità di utilizzare strumenti. Questa wash light altamente professionale vanta un flusso luminoso di 21.000 lm, LED Cree, un ricetrasmittitore integrato W-DMX™ di Wireless Solutions Sweden, ed è stata progettata e prodotta in Germania per offrire prestazioni superlative anche con le applicazioni più esigenti.



Leave the competition behind and visit
cameolight.com/ZENITW600

mideware

Distribuito in Italia da:

MIDIWare

Via Cassia, 1081

00189 Roma

Tel: +39 06 30363456

Fax: +39 06 30363382

www.mideware.com

email: info@mideware.com

Vectorworks

IL SOFTWARE PER PORTARE IL METODO BIM NELL'ENTERTAINMENT

Per capire questo interessante software abbiamo avuto la possibilità di intervistare **Pier Luigi Forte**, BIM Manager dell'ufficio progettazione di Molpass e Product Specialist dei prodotti Vectorworks.

La scelta di Molpass

L'azienda emiliana Molpass, da sempre attenta all'innovazione nel settore dell'intrattenimento e non solo, ha al proprio interno un ufficio dedicato alla progettazione che si sta specializzando nell'implementazione del metodo BIM, come già sta avvenendo nel settore delle costruzioni. Anche il software Vectorworks, del gruppo tedesco Nemetschek, si è da tempo evoluto verso la filosofia BIM, e Molpass lo ha scelto per portare tale filosofia nell'entertainment e per supportare le proprie attività. Non solo, dal momento che Vectorworks Spotlight, insieme al modulo aggiuntivo Braceworks e al pre-visualizzatore Vectorworks Vision, rappresenta lo standard dell'entertainment design in tutto il mondo, Molpass ha deciso di diventarne rivenditore unico nell'ambito lighting design ed entertainment, come già annunciato in occasione di MIR 2018.

BIM

BIM è un acronimo per 'Building Information Modeling' ed è definito dalla norma ISO 29481-1:2016 come "l'utilizzo di una rappresentazione digitale condivisa di un oggetto costruito (compresi edifici, ponti, strade, impianti di processo, ecc.) per facilitare la progettazione, la costruzione e i processi operativi in modo da costituire una base decisionale affidabile".

Il 'disegno' BIM, a differenza del disegno CAD, contiene una serie di informazioni (non solo geometriche) all'interno del file, in grado di supportare vari aspetti dell'attività di progettazione. Un apparecchio illuminante, ad esempio, è rappresentato in un disegno CAD da un insieme di linee o di geometrie; lo stesso apparecchio, nel software BIM, non solo ha un preciso aspetto geometrico, ma comprende tutte le informazioni che lo caratterizzano da un punto di vista tecnico: brand, modello, peso, numero

unità, dimmer, canale, indirizzo, universo, tensione di alimentazione, assorbimento, costo, tanto per citarne alcuni. In ogni momento è possibile, ad esempio, esportare direttamente una lista materiale con le informazioni che si ritengono opportune, e questo può notevolmente semplificare e migliorare la fase di produzione o approvvigionamento materiale, oltre a permettere una valutazione costi più precisa. Ogni tipologia di oggetto può essere associata a informazioni specifiche.

Vectorworks Spotlight

Vectorworks è disponibile in differenti versioni: *Fundamentals* (software di base), *Architect* (con strumenti e librerie specifici per l'ambito architettonico e strutturale), *Landmark* (con strumenti e librerie specifici per l'ambito paesaggistico), *Spotlight* (con strumenti e librerie specifici per l'ambito entertainment), *Designer* (che riunisce in un unico applicativo tutte le versioni).

Vectorworks permette, tra l'altro, di inserire direttamente nel progetto con un semplice drag and drop i prodotti e gli apparati tecnologici dei brand di settore grazie alla ricchissima libreria inclusa nel software stesso che include apparecchi di illuminazione, tralucci, accessori, elementi scenici, paranchi, oggetti architettonici, apparecchi audio ed elementi video. È possibile progettare, disegnare e visualizzare sia in 2D che in 3D, partendo da un unico modello. Il software integra strumenti che semplificano la progettazione in 3D per poi generare facilmente piante, prospetti, sezioni e viste 2D per la presentazione. Il software offre ovviamente ampie possibilità creative, in grado di dare forma e supporto progettuale a qualunque idea. Lo strumento *Marionette*, interno a Vectorworks, mette a disposizione un sistema di scripting visuale particolarmente intuitivo, basato sul linguaggio Python per i progettisti più avvezzi a programmazione e algoritmi. Il motore di rendering interno chiamato *Renderworks*, basato su Cinema 4D, permette di realizzare render fotorealistici con una qualità molto elevata.

Vectorworks Spotlight dispone di avanzate funzioni per la condivisione dei progetti. Diversi membri del team possono lavorare contemporaneamente sullo stesso progetto, anche attraverso livelli di accesso diversificati. I singoli operatori possono confermare le proprie modifiche anche quando non sono connessi alla rete.

È possibile condividere il progetto con clienti e collaboratori in qualunque parte del mondo tramite un semplice link, che permette di visualizzare il file da dispositivi mobili e fissi; è anche possibile navigare il file in realtà aumentata, utilizzando un visore VR.

Per quanto riguarda l'interoperabilità, è possibile leggere ed elaborare i progetti in formato DXF/DWG e DWF e gestire un gran numero di formati grafici, fra cui PSD, PNG, TIFF, JPG, GIF, EPSF, OBJ, PDF, PDF 3D, IGES, STEP, SAT, SHP, STL, X_T, 3DS, IFC, SketchUp e Rhinoceros. È possibile creare modelli da inviare a centri di lavoro CNC, sistemi CAD/CAM e stampanti 3D e pubblicare i set di disegni come file PDF multi-pagina. L'importazione ed esportazione DWG è particolarmente curata, grazie ad una specifica procedura guidata.

Un ulteriore elemento di semplificazione del workflow è la parametrizzazione: ogni oggetto è modificabile parametro per parametro, anche dopo la sua creazione o inserimento nel progetto. Se, ad esempio, un palco è stato disegnato combinando moduli alti 150 cm, modificando il valore in 200 cm si otterrà automaticamente la modifica dell'intero palco.

Vectorworks permette di generare all'interno del disegno dei fogli di calcolo che consentono, ad esempio, un continuo e automatico monitoraggio e computo delle risorse inserite nel progetto. Il modulo ODBC offre inoltre la possibilità di collegare gli oggetti in Vectorworks a database esterni, stabilendo delle connessioni bi-direzionali, consentendo di creare relazioni, stime dei costi ed analisi di controllo.

Vectorworks Spotlight e MA Lighting

Vale la pena citare lo stretto rapporto che unisce Vectorworks e MA Lighting. Grazie al plugin gratuito scaricabile direttamente dal sito di MA Lighting, è possibile esportare da Vectorworks Spotlight tutte le informazioni e i dati degli apparecchi di illuminazione inseriti nel progetto da lighting designer e programmatori e successivamente importare questi dati direttamente nel visualizzatore *MA 3D* o nelle



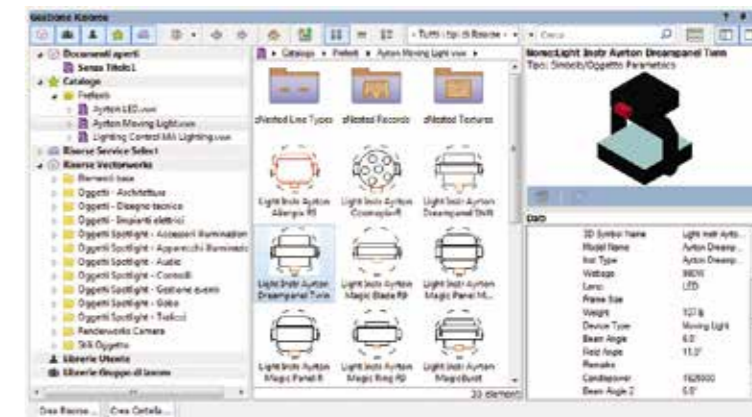
console MA per scopi di pre-visualizzazione e pre-programmazione. Tutto questo senza dover ricreare tutto da zero, trasferendo insieme il patch work e il lighting plot, riducendo così notevolmente i tempi di creazione di uno show. In particolare, grazie al plugin, il posizionamento degli apparecchi in Vectorworks viene trasferito completamente nell'ambiente MA 3D; patch, fixture, numeri di canale, colore delle gelatine e molte altre informazioni contenute in Vectorworks sono automaticamente convertiti nei rispettivi dati delle console MA; gli oggetti Vectorworks sono convertiti in profili fixture MA e oggetti fixture di MA 3D; le modifiche possono essere fatte direttamente in Vectorworks e successivamente esportate e aggiornate nella console.

Non a caso Vectorworks e MA Lighting, insieme a molti altri player di rilievo nel settore, hanno sviluppato GDTF (General Device Type Format), un formato aperto e condiviso volto ad agevolare lo scambio di dati tra diverse applicazioni.

Braceworks

Il titolare di Molpass, l'ing. Giorgio Molinari, ha collaborato attivamente alla stesura della Circolare Ministeriale n. 1689 del 1 aprile 2011 sulla verifica e certificazione dei carichi sospesi nei locali di pubblico spettacolo. Si intuisce quindi come l'azienda Molpass sia particolar-

Justin Timberlake 20/20 Experience. Courtesy of Nick Whitehouse, illuminate entertainment, inc., and Ralph Larmann.





2_ Kylie Minogue Aphrodite Tour.
Courtesy of Nick Whitehouse, illuminate entertainment, inc., and Ralph Larmann.

3_ Rock in Rio Lisbon. Design by Woodroffe Bassett.

mente attenta alle tematiche legate alla sicurezza, non solo strutturale. **Braceworks** è un modulo aggiuntivo sviluppato per Vectorworks Spotlight e Vectorworks Designer che, mediante una voce dedicata nel menu del software, permette di valutare le performance richieste alle strutture di sostegno, in modo da verificare che queste siano utilizzate in maniera conforme agli standard di sicurezza definiti dalle normative. Vectorworks, con Braceworks, permette di effettuare un'analisi preventiva dei carichi, direttamente nello stesso file che contiene tutto il progetto, e di presentare successivamente questi dati in forma tabellare e anche in forma grafica contestualmente alla rappresentazione degli elementi strutturali. Braceworks supporta tipologie di carico puntuali e distribuite, elementi strutturali dritti e curvi e materiali diversi. Il modello di analisi a elementi finiti (FEA) permette di effettuare analisi statiche con visualizzazioni grafiche dei risultati direttamente sul modello 3D. Braceworks include anche il supporto per le strutture a traliccio, generando in automatico rapporti di carico dettagliati.

Vision

Vectorworks Vision è un software che offre la possibilità di pre-visualizzare e gestire lo spettacolo direttamente a partire dal progetto realizzato in Vectorworks Spotlight, utilizzando i dati disponibili nell'ampia libreria di dispositivi integrata. È possibile passare da Spotlight a Vision con un semplice click sul comando "Invia a Vision". Vision permette di valutare le luci, le movimentazioni, analizzare la scena insieme ai clienti o agli artisti, comodamente di fronte al proprio schermo. Il software è in grado di interfacciarsi con la maggior parte delle console DMX, incluse le console MA Lighting, e tutte quelle che supportano i protocolli di interscambio dati Art-Net o sACN su Ethernet. È anche possibile, ovviamente, operare offline, grazie ad esempio al supporto onPC di MA Lighting. Il lighting designer può quindi utilizzare Vectorworks e Vision per preparare e pre-programmare lo show prima di recarsi in loco, oltre che per la progettazione in senso stretto. Questo permette di gestire nel modo migliore tempi e costi di produzione, lasciando libera la creatività.

In conclusione, Vectorworks, insieme ai moduli sviluppati intorno al software di base, costituisce un sistema integrato che permette di sviluppare tutte le attività legate alla progettazione in senso lato, dalla modellazione, all'analisi strutturale, alla produzione della documentazione con tabelle, piante, prospetti e render, alla simulazione e pre-visualizzazione dello show, fino all'assegnazione degli indirizzi DMX. L'integrazione con console e media-server permette addirittura di esportare direttamente lo show verso i dispositivi di controllo dei corpi illuminanti fisici. Tutto questo porta allo sviluppo di un flusso di lavoro che permette di risparmiare notevoli quantità di risorse gestionali, tempo e denaro.

Vectorworks 2019

La nuova release del software è già disponibile in lingua inglese e a brevissimo lo sarà anche in italiano. Oltre a importanti ottimizzazioni, Vectorworks 2019 comprende anche alcune interessanti novità, come lo strumento *clip cube* per l'inserimento di sezioni e particolari nei disegni di presentazione e la compatibilità con il formato open MVR (My Virtual Rig) che consente di semplificare e velocizzare ulteriormente il workflow tra Vectorworks, Vision e console luci. ■

ELATION
PROFESSIONAL

audioeffetti

SMARTY HYBRID

L'IBRIDO COMPATTO DAL DESIGN INTELLIGENTE.

- Fino a 6.000 ore di durata della lampada, il doppio rispetto a dispositivi simili
- L'ibrido CMY più piccolo disponibile in commercio
- CMY + 13 colori, 2 ruote gobo, prismi sovrapponibili
- 14.000 lumen - il più luminoso della sua categoria
- Multi-funzionalità reale - spot, beam, wash
- "Ultimate Warranty", garanzia che copre i primi 2 anni di funzionamento o 6.000 ore di utilizzo e include la lampada Philips Platinum FLEX 200.



Artiste Picasso

620W Cool White LED Engine
Profilatore a 4 lame
Animation wheel

Artiste DaVinci

270W Cool White LED Engine
Spot con animation wheel

Satura Profile

440W Cool White LED Engine
Profilatore a 4 lame

Platinum HFX

Philips™ MSD Platinum 14R
280W Lamp
Ibrido 3-in-1 con Zoom 2,3° - 34°

K-array Capture-KMC20

MICROFONO LINE-ARRAY

K-array ha senz'altro una notevole esperienza nella tecnologia line-array 'pura'. Da quando ha lanciato il suo primo diffusore a colonna sottile, nel 2007, ha continuato a perfezionare i suoi line-array composti da sorgenti sonore full-range ravvicinate utilizzando una tecnologia che il marketing aziendale ha denominato PAT – *Pure Array Technology*.

Adesso la stessa tecnologia è applicata anche ai microfoni, recente novità nel catalogo K-array.

Capture-KMC20 contiene otto capsule cardioidi da 4 mm, condensatori electret, allineate, appunto, in configurazione line-array. Pur così sottile, KMC20 offre tutti i vantaggi della tecnologia line-array. In particolare, la polare di direttività praticamente cilindrica implica una diminuzione di sensibilità di soli 3 dB con il raddoppio della distanza, invece dei 6 dB tipici dei trasduttori puntiformi.

La vera sfida da affrontare in sede di progettazione e di ingegnerizzazione del prodotto è stata rappresentata dalle dimensioni, particolarmente contenute, oltre all'estetica ricercata e meno impattante possibile.

La miniaturizzazione porta con sé, ovviamente, difficoltà dal punto di vista meccanico ed elettronico; tutti problemi che K-array ha già affrontato con successo nei suoi diffusori slim da installazione. Basti pensare, ad esempio, al diffusore K-array Vyper-KV52,

composto proprio da otto altoparlanti da 1" in linea, oppure il minuscolo K-array Lyzard-KZ14, contenente un array di quattro driver a lunga escursione da 0,5" alloggiati in un'elegante cassa costruita intorno a uno chassis particolarmente resistente.

Capture-KMC20

Il microfono è formato da un sottile stilo, contenente il dispositivo di ripresa vero e proprio, fissato su un'elegante base cilindrica.

La base, formata di un blocco di ottone fresato e tornito, ha la forma di tre cilindri concentrici posti uno sopra l'altro ed è rifinita con una deposizione galvanica in rutenio sabbiato e con il logo *K* di K-array inciso al laser.

L'inclinazione del microfono rispetto al piano superiore della base di supporto può variare tra 90° e 145°, in ogni direzione.

Un pad anti-vibrante in silicone spesso 4,75 mm fissato sotto la base garantisce una trasmissione di rumore trascurabile dalla superficie di appoggio alle capsule che compongono l'array. Il microfono Capture-KMC20 è disponibile in due versioni: **KMC20V** è pensato per essere utilizzato in posizione verticale, mentre **KMC20H** è progettato per essere utilizzato in orizzontale, nel qual caso può diventare praticamente invisibile. Ciò che differenzia le due versioni è sostanzialmente l'angolo di troncamento della base e alcune rifiniture conseguenti. La base per la versione verticale è troncata con un'inclinazione di 28° rispetto all'orizzontale; il sottile telaio del microfono è fissato alla base attraverso una sfera di ottone tramite la quale è possibile regolarne l'inclinazione e l'orientamento. Stringendo l'anello superiore, è

possibile bloccare il connettore sferico e fissare di conseguenza il microfono nella posizione desiderata. La base per la versione orizzontale è invece troncata con un'inclinazione di 60° rispetto all'orizzontale; all'interno del connettore cilindrico, due O-ring agevolano l'ancoraggio del microfono in una posizione perfettamente orizzontale. Una piccola vite (M3 x 3) nella parte bassa della base ha la funzione di bloccare il microfono una volta orientato nella posizione desiderata.

Il microfono

Il telaio di sostegno del microfono, decisamente sottile, è costituito da una barra in ottone di forma parallelepipedica a sezione quadrata di 6 mm di lato. Il corpo di ripresa è costituito da otto capsule cilindriche di diametro 4 mm e spessore 2 mm, assemblate su una scheda elettronica di 0,6 mm di spessore. Nel telaio sono poi incise due sottili feritoie, nelle quali vengono inserite due griglie in acciaio di 0,3 mm di spessore, fissate tramite due piccole piastre metalliche avvitate l'una sull'altra. L'insieme viene poi sabbiato, per ottenere una finitura opaca omogenea, e impreziosito da un bagno galvanico in rutenio.

Lo spessore così sottile rende Capture-KMC20 particolarmente discreto, adatto ad una varietà di applicazioni in cui l'estetica va curata con attenzione, come gli studi televisivi o le migliori sale per convention, congressi e riunioni.

La tecnologia PAT

PAT, come già scritto sopra, è un acronimo per *Pure Array Technology*, la tecnologia utilizzata dall'azienda toscana per i suoi array. Come si può forse intuire dal nome, PAT non è altro che l'applicazione consapevole di un principio fisico in sé piuttosto semplice, nonché ovviamente ben noto al costruttore fiorentino, ovvero il controllo della direttività tramite la disposizione di diversi trasduttori in array. Non c'è alcuna particolare elaborazione elettronica all'interno del microfono, se non un semplice preamplificatore/sommatore, alimentato via phantom; le caratteristiche provengono dalla configurazione fisica e, ovviamente, dall'attenta selezione dei componenti, e delle capsule in particolare. Nel dettaglio, le caratteristiche salienti dei microfoni che utilizzano la tecnologia PAT sono la minima variazione di sensibilità al variare della distanza tra il microfono e la sorgente e il diagramma polare particolarmente stretto,



ovvero una direttività particolarmente spinta, nel piano contenente l'asse dell'array. La direttività sul piano perpendicolare all'asse dell'array coincide con la direttività di ciascuna delle singole capsule e rimane quindi relativamente ampia.

Quando è montato in posizione verticale, il microfono non solo non raccoglie i suoni provenienti dalla parte posteriore, grazie alla caratteristica polare cardioide delle capsule utilizzate, ma è anche insensibile ai suoni e ai rumori provenienti da sopra e da sotto, riducendo drasticamente la ripresa del rumore ambientale. D'altra parte, l'ampiezza della caratteristica polare sul piano orizzontale e la bassa sensibilità rispetto alla distanza tra il microfono e la sorgente permettono all'oratore una sorprendente libertà di movimento, senza influire in maniera significativa sul livello sonoro o sulla qualità del segnale audio. L'ampia polare sul piano orizzontale può permettere anche di riprendere più oratori con un unico microfono.

Quando Capture-KMC20 è montato in orizzontale, d'altra parte, la ripresa risulterà particolarmente ampia sul piano verticale e molto stretta sul piano orizzontale, e questo consentirà di riprendere solamente la persona davanti al microfono eliminando i contributi che provengono dalle direzioni laterali; l'oratore potrà eventualmente muoversi in verticale, ad esempio sedersi o alzarsi in piedi, senza influire in maniera significativa sulla qualità sonora o sul livello.

Il know-how progettuale e produttivo di K-array è stato premiato dall'Osservatorio Permanente del Design ADI con la selezione del prodotto Capture-KMC20 per il prestigioso volume ADI Design Index 2018, che raccoglie annualmente il meglio del design italiano e che terminerà con l'assegnazione del premio Compasso d'Oro 2020. ■

Specifiche tecniche

Trasduttori	8 x 4 mm condensatore electret
Banda passante	80 Hz - 15 kHz
SPL max	105 dB SPL (@ 1 kHz & 1 Pa; THD < 10%)
Sensibilità	-37 dBV (@ 1 kHz)
SNR	55 dB (@ 1 kHz & 1 Pa; pesato A)
Assorbimento elettrico	7 mA
Connettore	XLR maschio 3 poli
Dimensioni	6 mm x 6 mm x 226 mm
Peso	32 g

Array di microfoni in linea

In maniera analoga agli array di altoparlanti, anche gli array di microfoni esibiscono una direttività particolarmente stretta nel piano dell'array.

Consideriamo, per semplicità, un array formato da tre capsule microfoniche allineate. Un'onda sonora proveniente dalla direzione frontale raggiunge le capsule nello stesso istante, quindi in uscita vengono sommati tre segnali uguali e il risultato ha la stessa forma del segnale in ingresso mentre l'ampiezza risulta praticamente moltiplicata per il numero delle capsule. Se, invece, l'onda sonora proviene da una direzione obliqua, il suono raggiunge le tre capsule in tempi differenti e il risultato della sommatoria è così un segnale di ampiezza inferiore (e di maggiore durata nel tempo).

Si può cercare di osservare la situazione da un altro punto di vista, nel dominio della frequenza. Intuitivamente, se un'onda sonora raggiunge le capsule in tempi differenti, alcune frequenze si sommano in maniera distruttiva mentre altre si sommano in maniera costruttiva. L'attenuazione dipende dalla frequenza, ovvero dalla lunghezza d'onda. In ogni caso, per le onde sonore provenienti

dalla direzione perpendicolare all'array lo sfasamento è comunque nullo, quindi per tale direzione la somma sarà costruttiva ad ogni frequenza ed il guadagno complessivo sarà massimo.

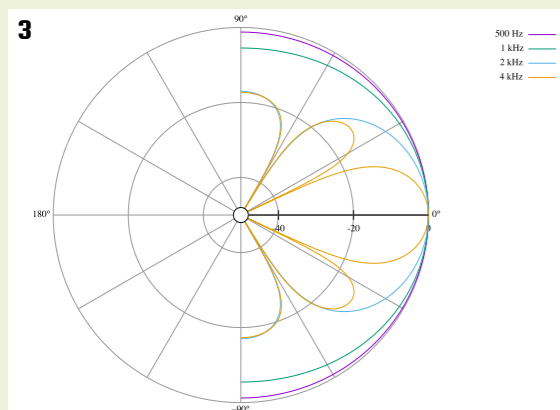
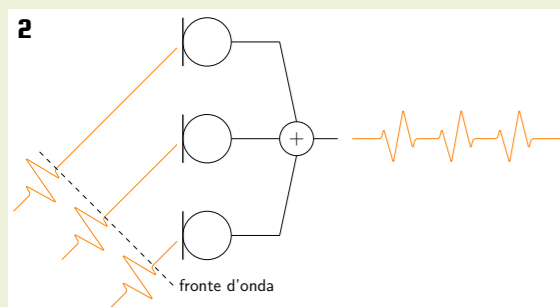
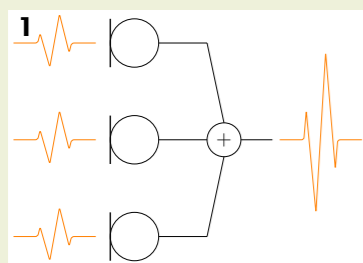
Sviluppando i calcoli, si può notare che in bassa frequenza la direttività dell'array diminuisce, cioè la sensibilità dell'array diminuisce allontanandosi dalla perpendicolare e tale diminuzione è tanto meno accentuata quanto più la frequenza è bassa. In altri termini: aumentando la frequenza, la direttività aumenta. Questo è un risultato abbastanza intuitivo, direi, per chiunque abbia anche solo un'infarinatura di acustica ed elettroacustica.

La frequenza più bassa a cui si osserva un'interferenza completamente distruttiva (a 90° dalla direzione perpendicolare all'array) è una frequenza la cui lunghezza d'onda è paragonabile alla lunghezza complessiva dell'array: più l'array è lungo, in sostanza, maggiore è la direttività in bassa frequenza. Anche questo è abbastanza intuitivo.

Quando la frequenza aumenta ulteriormente, iniziano a comparire dei lobi, che si spostano al variare della frequenza. Tali lobi hanno comunque un'ampiezza inferiore a 0 dB, cioè la direttività rimane comunque inferiore rispetto a quella in direzione perpendicolare all'array.

Riassumendo: la direttività dipende dalla frequenza ma è comunque massima (e coerente) per tutte le frequenze in direzione perpendicolare all'asse dell'array, mentre dipende dalla frequenza ed è comunque complessivamente inferiore per le direzioni non perpendicolari. Gli array di grandi dimensioni e composti da tante capsule si comportano meglio, dal punto di vista della direttività e della coerenza al di fuori della direzione perpendicolare.

Utilizzando capsule con direttività cardioide, la direttività complessiva fuori asse diminuisce ulteriormente, e questo contribuisce a smorzare anche eventuali incoerenze nella risposta in frequenza in direzioni non perpendicolari all'array.



1_ Quando l'onda sonora proviene da una direzione perpendicolare all'array, i segnali ripresi da ciascuna capsula sono in fase ad ogni frequenza e il guadagno complessivo del sistema è il massimo possibile.

2_ Quando l'onda sonora proviene da una direzione obliqua rispetto all'array, la correlazione tra i segnali ripresi da ciascuna capsula è inferiore per cui anche l'intensità della somma è inferiore.

3_ Una sezione della polare di direttività a diverse frequenze. Si nota il lobo principale a 0°, a 0 dB per ogni frequenza.



**INVESTIRESTI 15 EURO PER
PROMUOVERE IL TUO LAVORO?**

SHOWBOOK 2019

TarrantulaTM

IL MASSIMO DELLA CATEGORIA WASHBEAM



Pixel Control, Flower Effect, Beam Shaper accessorio, Zoom 4°-50°.
36 LED RGBW da 30W e un LED RGBW centrale da 60W.
Un'esplosiva potenza luminosa di ben 80 mila lux a 5 metri.

RM
MULTIMEDIA

www.rmmultimedia.it

RM Multimedia S.r.l. Via N. Rota 3, 47841 Cattolica (RN) - Tel. +39 0541 833103 - info@rmmultimedia.it

ROBE

www.robe.cz/tarrantula/