

SOUNDLITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

MARZO/APRILE 2012 - N. 94



LAURA PAUSINI INEDITO WORLD TOUR

IVANO FOSSATI DECADANCING TOUR

SPECIALE SICUREZZA

www.soundlite.it



COMING TO
PL&S
STAND 9.0 A93



LIGHT COMPACT FAST BRIGHT



Una nuova generazione di teste mobili!

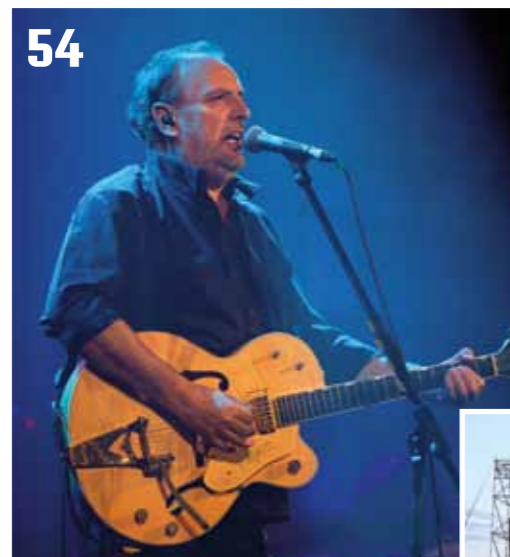
Le nuove teste mobili MAC Viper presentano un'aggressiva combinazione tra un fascio di luce molto intenso derivato da una nuova e avanzata tecnologia, e una funzione innovativa al top della gamma. Il tutto in un corpo snello, agile e che si muove in maniera tremendamente veloce!

Incontrate i primi MAC Viper al Prolight+ Sound, Stand 9.0 A93.

MAC VIPER™



Martin
www.martin.it



SOUND&LITE

Gli articoli in pdf su www.soundlite.it

NEWS

- 6 News**
Novità dal mondo dell'intrattenimento professionale
- 16 ShowBook.Pro**
Intervista al Direttore

SPECIALE SICUREZZA

- 18 Il pericolo non è il mio mestiere**
La sicurezza negli eventi live



RUBRICHE

- 32 Doc Servizi Informa**
- 34 Indipendenti dentro**
di Stefano Lentini

UOMINI & AZIENDE

- 38 Sopra al Palco le Rose. Sotto al Palco le Spine.**
di Stefano Cantadori
- 40 La nostra Cucina Rock**
di Marzia Cravini
- 46 Il personaggio**
Fratelli Leardini
- 50 L'azienda**
Backstage PA

LIVE CONCERT

- 54 Ivano Fossati**
Decadancing Tour 2012

- 62 Laura Pausini**
Inedito World Tour
- 80 Chi c'è in tour**

PRODUZIONE & STUDI

- 82 Chi c'è in studio**
- 84 Mp3 vs. CD vs. vinile - 2ª parte**
di Lorenzo Cazzaniga

PRODOTTI

- 88 Montarbo Floor Series & PLM6800**
- 90 Verse Outsider 318**
- 92 Selador Desire D40 Lustr+**

INSTALLAZIONI

- 94 Teatro Colosseo Torino**
di Alfio Morelli
- 98 La Costa Favolosa**
di Mike Clark

TECNOLOGIA

- 106 Subwoofer**
di Michele Viola
- 108 Improvvisare o Programmare?**
di Aldo Visentin
- 110 Lo Studio moderno - 14ª ed ultima parte**
di Livio Argentini

INSERZIONISTI

Audio Factory	pag.	59
Audio Link	pag.	65, IV°
Audio Network Technology	pag.	13
B&C Speakers	pag.	11
Clay Paky	pag.	77
Coemar	pag.	21
Doc Servizi	pag.	33
Elettronica Montarbo	pag.	101
ETC	pag.	25
Event Management	pag.	69
FBT Elettronica	pag.	49, 75
Kennell	pag.	73
Leading Technologies	pag.	5, 83
Martin Professional	pag.	II°, 1
Midas Consoles Italy	pag.	53
Molpass	pag.	12
Outline	pag.	57
Prase Engineering	pag.	37
RCF	pag.	9
Robe Multimedia	pag.	105
Roland Systems Group EMEA	pag.	15
Sound&Co	pag.	45, III°
Sisme	pag.	87
Texim	pag.	31
Verse Audio	pag.	61

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.

www.soundlite.it/abbonamenti



di Giancarlo Messina

Cari lettori,

il tragico evento di Trieste ha sollevato parecchio clamore intorno al tema della sicurezza negli eventi live, un'attenzione che però, piano piano, ci pare stia scemando.

Al di là del fatto contingente, la nostra impressione è che sia ormai assolutamente indispensabile una **normativa precisa, pensata ad hoc per il mondo dello spettacolo**, perché le leggi oggi applicate nel nostro mondo sono state create per l'edilizia, e sono con tutta evidenza piuttosto avulse dalla specifica realtà. Fosse facile! Per legiferare in materia occorre molto ma molto interesse da parte del Parlamento, il che di solito si verifica davanti a due diversi scenari: o si tratta di un argomento di grande interesse pubblico e politico, oppure occorre coinvolgere qualche parlamentare che arrivi con una proposta di legge e che lavori a tal fine. Conoscendo le dimensioni della "nicchietta" del nostro mercato escluderei la prima situazione, anche se con un po' di organizzazione sarebbe facile far parlare tutto il paese di questi temi: basterebbe iniziare a far saltare qualche concerto importante qui e là! La seconda possibilità è però più percorribile. Ma **occorrono idee molto chiare, e soprattutto rappresentanze forti** di tutte le categorie coinvolte, per non correre il rischio che una legge *ad hoc* non vada a favorirne qualcuna a discapito di altre.

Insomma c'è davvero da lavorare. Ma chi deve farlo? Assomusica (associazione di produttori ed organizzatori) è già una bella realtà, la più solida; ANS (associazione dei service) sta muovendo i primi passi, e ci pare che lo stia facendo bene, e poi? Soprattutto: chi rappresenterebbe i lavoratori con autorevolezza e competenza? Qualcosa si muove, anche grazie ai social network, ma fra scrivere un post su Facebook ed organizzare un'associazione di categoria c'è un abisso. Riusciranno mai i nostri professionisti, noti per un certo brusco solipsismo, a far fronte comune? Fra gli scettici e gli ottimisti noi ci mettiamo in mezzo.

Ma ci siamo anche chiesti: **Qual è la parte di Sound&Lite**, cioè della rivista che informa e in qualche modo unisce il nostro mondo? Certamente non di essere un promotore politico ed organizzativo, ma promotore e divulgatore di idee quello sì. Non a caso, già su questo numero troverete un variegato servizio dedicato al tema della sicurezza che contiene le voci di professionisti impiegati a vario titolo negli allestimenti: dall'ingegnere che progetta, allo scaffolder che fisicamente monta "il fero". È un punto di partenza per muovere idee e continuare ad alimentare interesse sul tema.

Infine vi segnaliamo la presentazione del nuovo www.showbook.pro, uno strumento on line di grande utilità per l'intero settore. Buona lettura!

SOUND&LITE
marzo/aprile 2012_n.94

Direttore responsabile
Alfio Morelli:
alfio@soundlite.it

Caporedattore
Giancarlo Messina:
redazione@soundlite.it

Consulenza tecnica
Michele Viola:
web@soundlite.it

Redazione
Douglas B. Cole:
info@soundlite.info

Grafica ed impaginazione
Liana Fabbri:
grafica@soundlite.it

In copertina:
Laura Pausini
foto: **Julian Hargreaves**

Hanno collaborato:
Livio Argentini, Stefano Cantadori,
Lorenzo Cazaniga, Marzia Cravini,
Mike Clark, Stefano Lentini,
Marco Martellini, Aldo Visentin.

Amministrazione
Patrizia Verbeni:
amministrazione@soundlite.it

Stampa
Pazzini Editore

Direzione, Redazione e Pubblicità:
Strada della Romagna, 371
61121 Colombarone - PU
Telefono 0721/209079
fax 0721/209081
www.soundlite.it

Aut. Trib. di Pesaro n. 402 del 20/07/95
Iscrizione nel ROC n.5450 del 01/07/98
8.000 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.



DMS 700 V2

Codifica 512 bit. Qualità professionale. Trasmissione sicura.



La migliore ed affidabile
performance audio digitale.

"...ho trascorso ore analizzando una varietà di radiomicrofoni in una camera anecoica. Sono stato molto impressionato dalla risposta e dalla qualità audio del microfono AKG... Congratulazioni..."
Michael Abbott (Sound Designer)

www.akg.com

AKG
by HARMAN



Leading Technologies Website

Leading Technologies s.r.l.
Via Solferino, 54 - 20900 Monza (MB)
Tel. +39 039 94.15.200 - Fax +39 039 21.03.506
info@leadingtech.it - www.leadingtech.it



Novità dal mondo dell'intrattenimento professionale

Se vuoi maggiori informazioni e più dettagli sui prodotti di queste news, apri il file "news" in pdf sul sito www.soundlite.it e clicca sull'immagine che ti interessa. Ti collegherai direttamente al sito del produttore sulla scheda tecnica del prodotto.



DiGiCo

L'inglese DiGiCo continua ad aggiornare il piccolo SD11: l'azienda ha annunciato due nuove versioni della console digitale di primo prezzo della propria gamma che si differenziano a livello di software e a livello di potenza di elaborazione. La nuova versione SD11i offre 32 canali "Flexi" in ingresso, al confronto con i 32 canali di cui otto Flexi Channel della SD11 originale. I canali "Flexi", per chi non abbia familiarità con il sistema DiGiCo, sono configurabili come canali mono o stereo. Oltre questo notevole boost di potenza, SD11i offre sei (anziché quattro) EQ dinamici, sei (anziché quattro) compressori multibanda, sei (anziché quattro) effetti stereo e sei canali di processori DIGITubes.

La nuova versione SD11B (Broadcast) incorpora tutti gli aggiornamenti di SD11i, e aggiunge ai 12 FlexiBus e master LR e LCR la possibilità di master LCRS o 5.1 per surround. I due nuovi modelli utilizzano lo stesso chassis da rack 19", e sia SD11 che SD11i offrono la possibilità di aggiornamento post-vendita alle caratteristiche di SD11B.

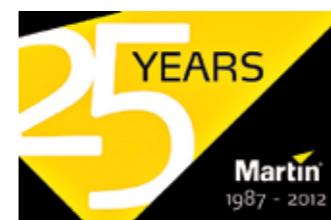
Ad aggiungere altre possibilità ad SD11 è il primo alimentatore remoto per la gamma di consolle SD: RR-PSU. Questo alimentatore comprende due moduli: uno con un singolo connettore multipin, mentre l'altro è un doppio PSU da 3 U rack. RR-PSU permette l'allontanamento dell'alimentatore dalla consolle, per rimuovere anche il minimo rumore dei ventilatori, quanto mai utile per l'utilizzo in teatri o applicazioni broadcast. Utilizzato insieme a SD11, presenta anche il vantaggio di realizzare un sistema ad alimentazione ridondante.

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

Electro-Voice ZXA1-Sub

Progettato in particolare per accompagnare il recente diffusore autoamplificato ZXA-1 (2-vie, 8" + 1", 126 dB max), Electro-Voice presenta il nuovo ZXA1-Sub. Questo nuovo subwoofer con amplificazione a bordo utilizza un singolo woofer da 12" EVS-12S pilotato da un amplificatore in classe D da 700 W continui. Il cabinet è costruito in multistrato di legno da 15 mm, è alto solo 40 cm e incorpora una flangia per il montaggio di un palo per satellite. ZXA-1 ha una risposta in frequenza (± 3 dB) da 53 Hz a 93 Hz ed è in grado di sviluppare una pressione sonora massima di 126 dB.

info Texim: tel. 0362 923811; www.texim.it



Martin Professional festeggia il suo 25° anniversario

Ricorre quest'anno il 25° anniversario di Martin Professional. Per celebrare il quarto di secolo compiuto dalla società, nell'ambito dell'illuminazione dinamica, Martin festeggerà con varie attività speciali nel 2012, compresi eventi particolari in occasione delle fiere di settore durante l'anno. Costituita nel 1987 come produttrice di luci per discoteca e macchine per il fumo, la società d'origine Danese è cresciuta negli ultimi 25 anni diventando una delle maggiori produttrici di proiettori cambiacolori, testemobili, intelligent lighting e display video. La linea di teste mobili MAC di Martin, da sola ha venduto oltre 350.000 unità e la linea di prodotti a LED, tuttora in crescita, è la più venduta sul mercato.

L'anniversario sarà evidenziato anche sul sito web di Martin, così come sulla pagina Facebook di Martin Professional, dove i professionisti troveranno speciali opportunità per interagire e condividere i 25 anni di storia di Martin nel campo dell'illuminotecnica.

info Martin Professional Italy: tel. 035 3690911; www.martin.it

Roland VR-3

Roland Systems Group ha presentato VR-3, mixer integrato audio/video per produzioni live e web streaming. VR-3 combina le tecnologie Roland audio e video in un unico dispositivo portatile e streaming-ready. Incorpora uno switcher video, un mixer audio, monitor di preview e uscita USB streaming-ready. Come per un dispositivo USB audio/video class, il web streaming si ottiene semplicemente attraverso il collegamento ad un computer che trasmetta in live streaming appoggiandosi a servizi come USTREAM, Livestream, Stickam, Justin.tv, websharelive.com, ecc. Il peso notevolmente ridotto (inferiore a 3 kg, alimentatore incluso) rende facile da trasportare VR-3 che può essere alimentato da un accumulatore esterno, come ad esempio il Sanyo Pedal Juice. L'interfaccia touchscreen rende semplice lo switch tra le sorgenti video così come l'accesso ai menù. Tra le principali caratteristiche si trovano un video switcher da quattro canali, quattro canali audio mono (XLR o jack TRS 1/4") e due canali stereo mixabili, un microfono stereo integrato per mixare il suono ambientale e uno scan converter integrato per gli ingressi da PC con uscita thru per collegare un proiettore o un monitor. Il monitor LCD integrato è dotato di touch control ed è utilizzabile per una visualizzazione quad degli ingressi, per il program out o è possibile combinare visualizzazione quad e program out.

VR-3 incorpora effetti video compositi keying, split screen e picture-in-picture, mentre gli effetti audio incorporati includono un noise gate, EQ, reverb, noise suppressor, enhancer e master lo/hi filters.

info Roland Systems Group EMEA: tel. 011 19710332; www.rolandsystemsgroup.eu



Audio-Technica 50th Anniversary Limited Edition

Audio-Technica, in occasione del proprio cinquantenario, presenta la serie "50th Anniversary Limited Edition". Si tratta di alcuni prodotti di punta del catalogo Audio-Technica, rinnovati grazie ad un design raffinato ed esclusivo, che saranno commercializzati esclusivamente nel 2012. I prodotti offerti in edizione limitata comprendono una cuffia Hi-Fi, una cuffia per DJ, una cuffietta intrauricolare in titanio e legno, la cuffia monitor ATH-M50s/LE, due testine per giradischi e un'ampia serie di microfoni da palco e da studio. Tra i microfoni ci sono due versioni speciali del microfono a condensatore AT4050 a doppio diaframma largo: AT4050/LE, con finitura argentata, e AT4050URUSHI (foto), finito con disegni giapponesi tradizionali, verniciati e laccati a mano. Altre edizioni limitate comprendono i microfoni vocali da palco della serie Artist Elite AE5400/LE a condensatore a diaframma largo, AE4100/LE e AE6100/LE, microfoni dinamici rispettivamente cardioide ed ipercardioide. È stato infine riproposto per l'occasione, anch'esso in edizione speciale, il classico e popolare Audio-Technica ATM25/LE (foto), microfono dinamico ipercardioide per grancassa.

info Prase: tel. 0421 571411; www.prase.it



Shure ULX-D

Shure annuncia il suo primo sistema radiomicrofonico con trasmissione digitale. Il nuovo ULX-D si presenta con una performance audio che comprende una gamma dinamica oltre i 120 dB, una risposta in frequenza (± 1 dB) da 20 Hz a 20 kHz, guadagno regolabile fino a 60 dB e una latenza meno di 2,9 ms. È disponibile in diverse bande fino a 64 MHz, con la possibilità di utilizzare fino a 17 canali simultaneamente su ogni canale televisivo da 8 MHz, o fino a 60 canali simultanei per banda. L'audio digitale è campionato a 24 bit e 48 kHz ed il sistema è dotato di crittografia standard AES-26, abilitata dal pannello anteriore del ricevitore e con una nuova, aleatoria e unica chiave trasmessa tramite infrarossi al trasmettitore.



I trasmettitori e i ricevitori sono costruiti con chassis in metallo, adatti all'utilizzo professionale. Il sistema si interfaccia in rete ed è possibile controllare e coordinare le frequenze tramite l'ultima versione del software Shure Wireless Workbench, o da sistemi AMX e Crestron. ULX-D è inoltre compatibile con il software Spectrum Management del recente sistema Shure Axient. I trasmettitori palmari ed il tascabile sono compatibili con l'accumulatore agli ioni di litio Shure SB900. Trasmettitori palmari sono disponibili con capsule SM87A, SM86, SM58, Beta 87C, Beta 87A e Beta 58. Il trasmettitore tascabile è compatibile con una grande varietà di microfoni Shure e sono disponibili kit con tre diversi microfoni lavalier, uno con il microfono headset, uno con il cavo per strumento ed uno con il Beta 98 a morsetto per strumenti acustici.

info Sisme: tel. 071 7819666; www.sisme.com

JBL VTX

JBL ha presentato al NAMM, a Los Angeles, la nuova serie di line array VTX, evoluzione della famiglia VERTEC che l'azienda americana considera una pietra miliare nello sviluppo dei propri sistemi. VTX è progettata per applicazioni in allestimenti fissi o mobili. Il primo prodotto nella serie è VTX V25, elemento line array a tre vie di grandi dimensioni. VTX V25 è dotato di due woofer "Differential Drive" da 15" in un baffle in pressofusione d'alluminio per la sezione dei bassi. I trasduttori per la gamma media - quattro con "Differential Drive" da 8" - sono accoppiati ad una guida d'onda RBI (Radiation Boundary Integrator) di terza generazione, mentre per le alte frequenze ci sono tre driver a compressione D2 con doppio diaframma e doppia bobina. Nella guida onda è incorporata una camera accordata per l'assorbimento di risonanti (TRAC - Tuned Resonant Absorption Chamber), progettata anche per eliminare le cancellazioni nella gola della guida d'onda dovute alla retropressione dalla sezione dei medi.

Accompagnano V25 due modelli di diffusore subwoofer, G28 ed S28, entrambi con due trasduttori da 18" modello JBL 2269H. S28 è il modello di sezione trapezoidale progettato per la sospensione insieme ai V25, con una risposta in frequenza (± 3 dB) da 27 Hz a 300 Hz. G28, invece, è il modello puro sub-bass, con risposta in frequenza (± 3 dB) da 27 Hz a 120 Hz, progettato solo per l'utilizzo appoggiato a terra. Vengono proposte due diverse opzioni di amplificazione Crown, dipendente dal sistema: un VRack con tre finali I-Tech 12000HD ed uno con tre I-Tech 4x3500HD. Questi rack sono pre-configurati e includono già pannelli I/O appositi per i VTX. Il sistema, ovviamente, si integra alla perfezione in rete Harman HiQnet ed è pensato per l'utilizzo insieme al flusso di lavoro fornito da Performance Manager.

info Leading Technologies: tel. 039 9415200; www.leadingtech.it



RCF HDL 20-A

L'emiliana RCF ha presentato a Los Angeles, in occasione della fiera NAMM, un nuovo modulo line array. HDL 20-A è un elemento a due vie autoamplificato, con a bordo un amplificatore in classe D controllato da DSP che può erogare fino a 1200 W di picco. Il processore permette impostazioni per i cluster e correzione per la proiezione delle frequenze alte, con preset per applicazioni indoor e a lunga gittata. Utilizza due woofer da 10" per le medio-basse ed un driver a compressione RCF CD 850 con bobina da 3". Il diffusore incorpora meccaniche di montaggio configurabili con angoli tra elementi variabili in passi da 2°.

info RCF: tel. 0522 274411; www.rcf.it

D-LINE
HDL 20-A

700 W RMS - 1400 W Peak - 134 dB Max SPL
HF 2", 3.0 v.c. - LF 2x10", 2.5 v.c.

LEGENDARY RCF TRANSDUCERS

HDL18-AS DEDICATED LINE ARRAY SUBWOOFER MODULE

EASY STACKING

UP TO 16 MODULES

pouring stuff

The Line Array

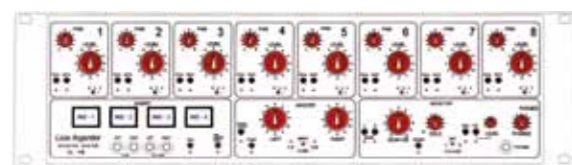
1400 Watt Peak!

SPECIAL POLYPROPYLENE COMPOSITE MATERIAL ENCLOSURE

LIGHT FLY BAR OPTION

the rules of sound

RCF



Audio Line AL-166 Monster Master

AL-166 è in pratica un mixer/sommatore analogico progettato per rispondere alle esigenze del mixaggio nell'era della registrazione digitale. Combina l'elevata qualità Audio Line con una quantità di funzioni e caratteristiche pensate per semplificare la vita degli utenti. Il controllo di livello di ciascuno degli otto ingressi presenta un range da -3,5 dB a +2,5 dB in 12 scatti da 0,5 dB ed è accoppiato ad un attenuatore a tre posizioni (0/-6/-12 dB). Il controllo di pan presenta invece 11 posizioni a scatto (5 + 5 + centrale). Ogni canale presenta inoltre due pulsanti con spia luminosa MUTE e SOLO. Il SOLO, attivo anche con il canale in MUTE, è prelevato dopo il PAN per permettere un esatto posizionamento canale per canale. Dopo la somma, effettuata su bus bilanciato, sono presenti cinque punti di insert per unità esterne, con comando di bypass e relativa spia luminosa sul pannello frontale. Le connessioni insert sono tutte bilanciate sia in send che in return, le prime quattro con connettori XLR sul pannello posteriore ed una quinta con connettori jack sul pannello frontale. I master dispongono di un controllo fine di livello in 12 scatti da 0,5 dB per un totale di ± 3 dB. L'uscita master, bilanciata elettronicamente, è disponibile tramite due connettori XLR sul pannello posteriore. Un'uscita sbilanciata è utile per la connessione di un indicatore di livello esterno. La sezione di monitoraggio prevede controlli separati per i livelli di master e solo. Un commutatore a tre posizioni sul pannello frontale permette l'uso di due differenti sistemi di ascolto con posizione centrale di mute, utile specialmente per il monitoraggio in cuffia. Quest'ultimo è disponibile tramite un amplificatore interno dedicato ed un controllo di volume indipendente.

info Audio Line: tel. 06 5062017; www.audio-line.it

Ultrason Signature PRO

La bavarese Ultrason presenta la nuova serie di cuffie di alto livello Signature. Il primo modello nella serie è Signature PRO: una cuffia circumaurale chiusa – prodotta rigorosamente in Germania – che utilizza trasduttori da 40 mm con diaframma placcato in titanio. Come in tutte le cuffie "S-Logic" della casa tedesca, il trasduttore è decentralizzato rispetto al padiglione e coperto da una piastra appositamente forata per dirigere il suono intorno all'intera superficie dell'orecchio esterno. Secondo il costruttore, questo design che utilizza l'intero apparato dell'orecchio aiuta nel determinare la direzionalità di fonti sonore, fornisce un sensazione di spazialità molto più efficace delle cuffie tradizionali e riduce la possibilità di danni all'udito.

Signature PRO vanta una banda passante da 8 Hz a 42 kHz e una sensibilità di 98 dB/mW. L'impedenza nominale è di 32 ohm. I trasduttori utilizzano magneti al neodimio, che hanno l'effetto collaterale di ridurre il peso. Incorpora una schermatura in MU metal che riduce l'esposizione dell'utente al campo magnetico delle cuffie a ca. 90 nT, anziché la media di oltre 1000 nT (cinque volte il massimo permesso per un monitor di computer a 30 cm) che possono sviluppare altre cuffie.

Signature PRO viene fornita con due cavi staccabili e bloccabili a baionetta: un cavo da 1,5 m con connettore jack da 1/8" ed uno da 3 m con jack da 1/4". I connettori sono tutti placcati d'oro.

info Texim: tel. 0362 923811; www.texim.it



AKG IVM4500

AKG ha presentato al NAMM di Los Angeles un nuovo sistema di in-ear monitoring. IVM4500 offre una risposta in frequenza (± 3 dB) da 35 Hz a 20 kHz con un rapporto segnale/rumore tipico di oltre 90 dB (A). Il trasmettitore fisso SST4500 IEM utilizza il sistema brevettato di generazione di segnali stereo MPX, e include un DSP che mette a disposizione dell'utente un filtro passa-alto, compressione (dbx), equalizzazione ed una serie di simulazioni ambientali binaurali. Il sistema è disponibile in sette diverse bande da 30 MHz, ognuno con 1200 frequenze selezionabili e con gruppi di frequenze preset fino a 14 canali senza intermodulazione. Il trasmettitore ha una potenza di trasmissione variabile tra 10, 20, 50 e 100 mW, dipendente dal limite massimo del paese di commercializzazione, per l'aggiustamento della potenza per la massima portata o per la massima compatibilità in sistemi multicanale. SST450 IEM può essere collegato in rete tramite l'hub Ethernet HUB4000 Q e conseguentemente controllato e/o monitorato da un PC tramite HiQnet con Harman System Architect, o tramite l'applicazione AKG Wireless per iPhone, iPad o iPod touch. Il ricevitore tascabile SPR4500 IEM utilizza un sistema diversity a commutazione d'antenna. Può operare, insieme al trasmettitore, in modalità stereo, mono o doppio mono e offre funzioni di setup automatico e scansione rapida per la ricerca di canali liberi. L'amplificatore per cuffie a bordo ha una potenza massima di 150 mW continui su 16 ohm. Una funzione "cue" permette ad un fonico di palco di scorrere rapidamente attraverso una serie di frequenze salvate per il controllo rapido dei vari canali in operazione. Il ricevitore è costruito in alluminio e può fornire fino a 10 ore d'autonomia con due batteria alcaline AA, o con l'accumulatore BP 4000. Dispone inoltre di contatti per la ricarica del BP 4000 senza rimuoverlo.

info Leading Technologies: tel. 039 9415200; www.leadingtech.it



18TBW100. La ferrite della nuova generazione.

Classe superiore.

Il nuovo subwoofer 18TBW100 di B&C eleva le prestazioni dei 18" con magneti in ferrite a livelli mai raggiunti. Grazie ad una bobina da 100 mm, che adotta un avvolgimento diviso e che è la più alta tra quelle in uso nella nostra gamma di woofer ceramici, si è ottenuta una struttura magnetica che garantisce livelli d'uscita superiori, linearità migliorata, escursione elevata, affidabilità a lungo termine e massima tenuta in potenza.

18TBW100. Prestazioni superbe, ottimo prezzo.

Tradition. Dedication. Knowledge



B&C SPEAKERS spa
via Poggimoro 1, località Vallina
I-50012 Bagno a Ripoli (Firenze)
tel. +39 055 65721
fax +39 055 6572312
mail@bcspeakers.com
www.bcspeakers.com



made in Italy

Get your wings!

MA onPC Command Wing è la grandMA2 che tutti aspettavano! Una perfetta soluzione pratica e conveniente per il grandMA2 onPC.

- E' ideale per chi viaggia in tour o chi necessita di flessibilità e semplicità;
- Perfettamente compatibile con le console grandMA2;
- 2,048 parametri: espandibile tramite MA Port Node onPC/onPC Pro
- Leggera, resistente e maneggevole: piccolissima! Pesa solo 6 Kg;
- Plug and play via USB: è sufficiente connettersi al proprio notebook;
- Integrazione senza limiti ai sistemi grandMA2.

La nuovissima estensione MA onPC Command Wing è perfetta per chi lavora in tour in tutto il mondo, per chi gestisce una piccola attività o un teatro, per chi desidera da tempo unirsi alla grande famiglia MA, oppure per chi semplicemente stia cercando un sistema di backup grandMA2 facile ed intuitivo.

La nuova MA onPC Command Wing – basta connettere via USB il tuo notebook con installato il grandMA onPC.



Siamo anche su facebook cerca malightingitalia!

Aperti i corsi di formazione 2012 vai al sito molpass oppure scrivi a corsi@molpass.it

Distributore unico per l'Italia
Molpass srl - www.molpass.it



Clay Paky Illumina il Bolshoi

Il 28 ottobre 2011, dopo sei anni di ristrutturazioni e restauri, si è riaperto il sipario dello storico palcoscenico del principale teatro russo. Al Bolshoi di Mosca sono stati restituiti l'acustica originale, unica nel suo genere, e gli elementi decorativi dalla particolare doratura, mentre la sua superficie totale è stata raddoppiata, raggiungendo così i 72.000 metri quadrati. Non solo il teatro è stato rivitalizzato, ma è anche divenuto uno dei teatri tecnicamente più all'avanguardia al mondo.

DOKA, distributore dei prodotti Clay Paky per la Russia, ha avuto un ruolo fondamentale nella ristrutturazione del Teatro.

Nel dicembre 2005 ha avuto infatti inizio la fornitura delle apparecchiature illuminotecniche: in soli tre anni, dal 2005 al 2008, Doka ha fornito ben 3433 prodotti per l'illuminazione.

Nell'enorme numero di proiettori forniti, la parte del leone è stata svolta da Clay Paky: più di 350 teste mobili, proiettori e cambiacolori, fra cui Alpha Spot HPE 1200, Alpha Profile 1200, Alpha Wash 1200, Alpha Wash Halo 1200, CP Color 400, CP Color 400 MH AE, CP Color SH.

DOKA Center Ltd ha continuato la sua opera di restauro del Teatro Bolshoi nella primavera del 2011. Ha completato il progetto relativo al sistema di controllo dell'illuminazione, sviluppato un certo numero di programmi di servizio per il monitoraggio e la diagnostica dei sistemi, formato il personale e – da ultimo – messo definitivamente in funzione il sistema di controllo.

Il presidente russo Dmitry Medvedev ed i suoi Ospiti d'Onore hanno assistito al concerto di gala. Contemporaneamente, centinaia di migliaia di spettatori in Piazza Teatralnaya hanno seguito dal vivo questa cerimonia, assistendo così alla prima performance ufficiale sul palco restaurato.

info Clay Paky: tel. 035 654311; www.claypaky.it



Sennheiser XS Wireless

Sennheiser presenta il nuovo sistema radiomicrofonico entry-level serie XS.

Serie XS adotta il ricevitore EM 10, che utilizza un sistema diversity a commutazione di ricevitore, è disponibile in cinque diverse bande da 24 MHz ciascuna. La sintonia manuale si può effettuare in passi da 25 kHz, anche se EM 10 è programmato dalla fabbrica con otto gruppi, ognuno con un massimo di 12 frequenze.

I trasmettitori disponibili in combinazione con EM 10 sono il palmare SKM 35, che incorpora la capsula microfonica dell'e 835 (dinamica, cardioide), il palmare SKM 65 con la capsula e 865 (condensatore prepolarizzato, supercardioide) e SK 20, trasmettitore tascabile compatibile con una varietà di capsule microfoniche Sennheiser. Tutti i trasmettitori hanno una potenza massima di trasmissione di 10 mW e offrono un'autonomia fino a 10 ore d'utilizzo con due batterie alcaline tipo AA.

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



DiGiCo UB MADI

La casa di Chessington presenta la nuova interfaccia UB MADI: una soluzione piccola e robusta per permettere ad un computer l'invio e la ricezione di 48 canali MADI in full duplex tramite USB 2.0. Si tratta di una scatola che dispone solo di due collegamenti BNC (MADI in e out) ed un connettore USB, ideale per la registrazione su HD dal vivo e per il virtual sound check.

Quando un segnale contenente un segnale clock (Word, AES3 o MADI) è collegato all'ingresso, UB MADI si sincronizza con quello in uscita, oppure utilizza il proprio clock interno. L'interfaccia si può collegare a caldo, anche in presenza di segnale in ingresso. Il segnale audio comincerà ad arrivare effettivamente al computer entro quattro secondi dal collegamento.

L'interfaccia incorpora un processore FPGA dual core da 500 MHz ed è completamente alimentata tramite il collegamento USB, anche quando sta pilotando una mandata di 48 canali su 100 m di cavo.

info Audio Link: tel. 0521 648723;

www.audiolink.it

AUDIO PERFORMANCE
SIMPLY THE BEST PRO SOUND SYSTEMS

Finally...even in Italy!

AUDIO NETWORK **AUDIO PERFORMANCE** **DMIE** **CHEVIN** **MODE LIGHTING**

Distributore esclusivo: AUDIO NETWORK TECHNOLOGY SRL - P.zza Bonaparte 22/E - 20813 Bovisio Masciago (MB) - www.audionetwork.it - info@audionetwork.it - tel.: +39 0362 571 116

Outline GTO a Rock in Rio

A "Rock in Rio 2011", il più grande festival musicale del pianeta, c'era anche Outline con il line-source GTO. Quest'ultima edizione è stata particolarmente ricca sia dal punto di vista degli ospiti, con 35 star della musica mondiale, sia del pubblico, con le 800 mila persone che lo spazio di Parque do Atleta di Jacarepaguá riesce a contenere. Diecimila persone erano gli addetti coinvolti nell'organizzazione, compresi servizi tecnici, sicurezza, logistica, pulizie ecc.



Nei sette giorni di concerti tra la fine di settembre e i primi di ottobre si sono esibiti 170 tra gruppi e artisti solisti, fra i più celebri: Red Hot Chili Peppers, Guns N' Roses, Coldplay, Metallica, Elton John, Steve Wonder, Jamiroquai, Katy Perry, Rihanna, Shakira, Motorhead, Lenny Kravitz, Snow Patrol, Maroon 5 e molti altri. Gabisom Audio Equipment, fornitore audio per lo spettacolo nonché seconda rental company del mondo, ha deciso di impiegare il GTO presso il "Sunset", uno tra i palchi più prestigiosi (31 metri di larghezza per 15 di altezza) e sul quale si sono esibite Joss Stone e i Sepultura, oltre a diversi altri artisti.

A fronte di un'audience con picchi di 60.000 persone presso il "Sunset", la rental brasiliana ha installato un sistema GTO composto da 12 moduli per lato, oltre a tre elementi GTO-LOW e un elemento downfill GTO-DF. Appoggiati a terra, a supporto delle frequenze infra-gravi, c'erano otto LAB 21.

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



BidAS Borsa Italiana d'Arte e Spettacolo

Un grande evento "B-to-B" interamente dedicato all'entertainment.

Dal 24 al 27 maggio 2012 avrà luogo, presso la cornice del Parco di Monza, nei paddock dell'Autodromo Nazionale, la prima edizione di BidAS – Borsa Italiana d'Arte e Spettacolo – l'evento, a cadenza annuale, dedicato a tutti gli operatori del settore Entertainment. BidAS è promosso dall'Associazione Culturale Monza e Brianza, con il patrocinio di Regione Lombardia, Provincia di Monza e della Brianza, Comune di Monza, Camera di Commercio di Monza e Brianza.

Hanno già confermato la loro partecipazione importanti Aziende nazionali quali Exhibo SpA, Backstage, ANAT (Associazione Nazionale Agenzie Teatrali), ASMEA (Associazione Spettacolo Management e Artisti), Sound&Lite, Ridens, Comicoterapia, Equipe Management, Catartica, Premiere Spettacoli, Cast Promotion, Papico Eventi, Bsound, Allestimenti Ferraro, Radio NumberOne, Casinò di Campione d'Italia, Promo Milano e altre in via di definizione.

BidAS coinvolgerà produttori di impianti audio, luci, video, palchi, strutture, gruppi elettrogeni, maxi schermi, produttori di strumenti musicali, radio, TV, agenzie di spettacolo, scuole di formazione professionale per lo spettacolo, compagnie teatrali, agenzie di stampa, riviste di settore, allestitori, scenografi, discoteche, pub, service audio/luci/video, tipolitografie, ingegneri e collaudatori, web designer, grafici e pubblicitari, agenzie di casting/modelle, oltre a catering, ristorazione e a tutte le attività che abbiano attinenza con l'entertainment.

Dario Allevi, presidente della Provincia di Monza e Brianza, si è dimostrato entusiasta del progetto, che è stato percepito come "un'importante occasione ed una straordinaria opportunità per il settore dello spettacolo che coinvolge l'intero territorio nazionale". Fulvio Gaddi, direttore generale di BidAS, spiega che questo "vuole essere l'evento di riferimento in Italia e all'estero per tutta la filiera dello spettacolo", con l'obiettivo di "dare l'opportunità agli operatori del settore di promuovere la propria produzione dal punto di vista del turismo culturale e presentarla a nuovi clienti".

info BidAS: www.bidas.tv

Multitrack Recording & Playback, True SoundCheck Simulation

R-1000 Registratore e Player 48 canali

- Registra e riproduce fino a 48 tracce audio a 24bit in formato BWF
- Massima stabilità e affidabilità di registrazione/riproduzione
- 20 ore di registrazione (44.1/48KHz) utilizzando l'HDD da 500GB
- Hard Disk removibile per la massima integrazione con le DAW
- Anche con Hard Disk allo stato solido SSD
- Massima versatilità e stabilità di sincronia, Word Clock, SMPTE, Video Sync, MIDI
- Compatibilità con qualsiasi sistema MADI grazie all'S-MADI REAC/MADI Bridge
- Compatibile con le consolle della serie V-Mixer e i Digital Snake REAC
- Controllo totale via touch-screen, Mac e Windows (USB) e direttamente dai V-Mixer, MIDI, GPI e RS-232



Migliore Registratore Hardware 2012 ProSoundWeb e Live Sound International



La soluzione definitiva per SoundCheck Simulation, Registrazione Multitraccia e Backing-Track

S-4000S-3208

Stage box modulare da 40ch
32 ingressi 8 uscite



S-1608

Stage Box
16 ingressi 8 uscite



S-MADI

REAC-MADI Bridge
Convertitore bidirezionale tra REAC e MADI



M-480

Mixer 48 canali e 6 ritorni stereo
16 aux, 8 matrici, LCRM, 6 FX, 12 GEQ



REAC (Roland Ethernet Audio Communication) is Roland's original technology for low latency, high quality digital audio transfer.



Finalmente ShowBook.Pro

UN'INTERVISTA CON ALFIO MORELLI

Tutti i nostri lettori conoscono Show Book, il supplemento, nato ben 16 anni or sono, che raccoglie nomi ed indirizzi di aziende e professionisti operanti nei vari settori del mondo dello spettacolo. Per tanti uno strumento di lavoro indispensabile, sempre presente sulle scrivanie e tra i flight case dello show-business italiano.

Sempre al passo coi tempi, Sound&Co. ha da poco lanciato una versione on-line aggiornata, facilmente consultabile, in grado di offrire una grande visibilità a persone ed aziende.

Abbiamo fatto alcune domande all'ideatore di questo progetto, il direttore Alfio Morelli, per capirne meglio le caratteristiche.

Finalmente Showbook.pro è on line... c'è voluto del tempo!

Sì, lavoriamo da oltre due anni a questo portale, compreso un intero anno di test: lo abbiamo affinato a dovere ed adesso ci sentiamo pronti.

Cosa contiene questo database precisamente? Come funziona? Come si può essere presenti?

Racchiude oltre 10.000 indirizzi di aziende, professionisti, associazioni, cooperative, tecnici, insomma tutti i contatti che possono servire a rendere più agevole il compito di chi lavora nel mondo dello spettacolo. Il principio è lo stesso della versione cartacea: abbiamo condensato tutti gli indirizzi ed i contatti in 10 macro-categorie, con rispettive sottocategorie. Chi vuole iscriversi gratuitamente deve sempli-

cemente compilare la scheda di registrazione ed il gioco è fatto: immediatamente si entra a far parte della grande famiglia dei professionisti dello spettacolo.

Con quali parametri si può effettuare una ricerca?

La ricerca può essere effettuata in diverse modalità: se si conosce già il nome dell'azienda o del professionista, basta digitarlo ed in un attimo appare l'indirizzo comprensivo del numero di telefono e, se presente, il link al sito. Se serve di più, basta cliccare sul nominativo ed una seconda scheda fornisce ulteriori dati: l'indirizzo con relativa mappa ed una finestra con cui è possibile mandare un messaggio via web. Se non si ricorda il nome della ditta cercata, ma quello di un personaggio che la rappresenta, basta digitarne il nome e la ricerca andrà a buon fine lo stesso. Ma ovviamente si può ricercare anche per categorie: service, fonici, lighting designer o altro... basta selezionarne il nome per vederne apparire tutti gli indirizzi, i quali possono anche essere filtrati in base alla provincia o alla regione. Insomma è come avere un'agenda con 10.000 contatti, per il momento, sempre a portata di mano e sempre aggiornata. Infatti è possibile fare tutto ciò anche dai dispositivi portatili.

Voglio registrarmi anch'io in questo motore di ricerca...

Come dicevo, basta compilare tutti i campi sulla scheda di registrazione e, gratuitamente,

si comparirà nel database. Più dati si inseriranno e maggiore sarà la possibilità di essere visualizzati per primi nella lista.

Devo fare uno spettacolo al Sud o al Nord...

Se cerchi un supporto in loco, o un professionista o qualcuno che può noleggiarti del materiale, con Showbook.pro è un gioco da ragazzi: hai la possibilità di trovare le persone giuste e contattarle sia per telefono sia via mail.

Però un database è molto utile solo se è aggiornato...

Su questo abbiamo basato tutto il sistema. Ogni persona o azienda presente all'interno del motore di ricerca ha infatti la possibilità di entrare nella propria scheda, tramite una password, per modificare e aggiornare i propri dati. Questo sistema rende il motore di ricerca efficace, proprio perché sempre aggiornato.

Sono un rappresentante e voglio conoscere nuovi clienti...

Basta selezionare la categoria d'interesse, fare la ricerca per regione o per provincia ed apparirà un elenco di possibili nuovi clienti.

Voglio mandare un messaggio ad altri indirizzi presenti in Showbook...

Se vuoi mandare dei messaggi per promuovere te o i tuoi prodotti, tramite la finestra "Contatta" puoi mandare il tuo curriculum o le informazioni sul nuovo prodotto, anche se l'e-mail del contatto non è visibile al pubblico.

Voglio promuovermi all'interno del motore di ricerca...

Naturalmente c'è la possibilità di promuoversi ed essere più presenti nelle varie ricerche. Il motore ha infatti quattro distinti livelli di visibilità adatti a tutte le tasche ed a tutte le esigenze.

Cioè? Ci puoi spiegare quali sono e soprattutto quanto costano?

Il **Livello Free** è il livello base e gratuito: si compare nel database col proprio indirizzo, numeri di telefono, la mappa, il contatto via mail ed il link al proprio sito; in una sola categoria a scelta dell'utente. Se ci si accontenta di questo è già un bel servizio, per quello che costa! Da qui si parte con tre livelli a pagamento, ma davvero alla portata di tutti!

Il **1° Livello** dà la possibilità di inserire un logo o un piccolo spazio pubblicitario a fianco l'indirizzo, molto importante per il colpo d'occhio. Ma dà anche la priorità di visualizzazione rispetto al livello Free e la possibilità di apparire in **tre categorie** diverse; tutto ciò per sole € 150, IVA compresa, per un intero anno.

Un **2° Livello** offre, oltre alle stesse peculiarità



del primo livello, la possibilità di inserire una scheda di presentazione della propria azienda o della propria professione, con tutti i servizi che si possono offrire o i credits, importantissimo per far capire con chi si ha a che fare. Si avrà una priorità di visualizzazione sui livelli precedenti e si comparirà in **sei categorie** diverse. Tutto ciò per sole € 380, IVA compresa, per 12 mesi.

Il **3° Livello**, infine, oltre ai vantaggi degli altri livelli, dà la possibilità di pubblicare 10 immagini e tre video. Le immagini hanno la possibilità di essere zoommate o linkate ad un indirizzo del proprio sito, e si può scegliere se fare partire un video oppure linkare l'immagine ad un sito o ad una scheda prodotto. Questo livello dà la possibilità di apparire su **nove categorie** diverse, e naturalmente avrà la precedenza di apparizione sui livelli precedenti. Ad un costo di € 1.000, IVA compresa, per 12 mesi: insomma un vero piccolo grande sito collocato dove è maggiore la visibilità.

Che dire... un'idea ottima, efficace quanto economica, davvero alla portata di tutti...

Pensiamo di aver fatto un buon lavoro e di mettere a disposizione dei nostri affezionati lettori uno strumento molto interessante. Naturalmente ci interessa sempre migliorare, quindi se qualcuno ha qualche consiglio da darci è sempre il benvenuto. ■

Per qualsiasi informazione, anche commerciale:

alfio@soundlite.it,
tel. 0721 209079



LA SICUREZZA NEGLI EVENTI LIVE

Il pericolo NON è il mio mestiere



Gli eventi di questi ultimi mesi hanno riportato in auge un argomento che, in realtà, è sempre stato in cima all'agenda delle principali associazioni di categoria italiane, da Assomusica ad ANS. Senza impelagarci nei dettagli tecnici e legislativi, abbiamo voluto fare una ricognizione fra alcuni esponenti delle categorie coinvolte a vario titolo nel mondo degli eventi live, per poter vedere l'argomento da più punti di vista. Non a caso, abbiamo trovato molto interessante constatare quanto diverse e spesso agli antipodi siano state le risposte alle nostre domande. Partiamo da due interviste molto interessanti: la prima all'ing. Franco Faggiotto, titolare di uno dei più importanti studi di ingegneria nel settore dello show business, l'altra alla figlia Francesca, avvocato consulente legale dello stesso studio. Seguono diverse interviste a personaggi molto noti di questo settore, dai direttori di produzione alle aziende fino agli "scaffolder", gli operai che fisicamente hanno il compito di montare le strutture. Ovviamente non vogliamo dire niente di definitivo, semmai aprire la porta ad un dialogo che, per giovare a tutti, dovrà essere costruttivo, anche al di là dei puri interessi di categoria.

Intervista all'ing. Franco Faggiotto

In Italia ci sono un sacco di leggi e leggine... Nel settore del pubblico spettacolo, al contrario, sembra esserci un vero e proprio "buco normativo". Oppure le leggi che regolano il nostro settore non sono chiare?

Il legislatore non ha mai emanato una vera e propria legge organica che si occupasse del mondo dello spettacolo, ma ciò non vuol dire che non abbia mai trattato l'argomento. La prima traccia di una legge che si occupa di spettacoli risale addirittura al 1931: si tratta del Testo Unico Leggi di Pubblica Sicurezza, con il quale il legislatore per la prima volta ritenne di dover garantire mediante una legge dello Stato l'incolumità degli avventori di un locale di pubblico spettacolo. Il DM 19 agosto 1996 – *Nuova regola tecnica di prevenzione incendi per la progettazione, costruzione ed esercizio dei locali di trattenimento e pubblico spettacolo* – unisce e regola in forma più organica i dettami delle precedenti norme e circolari, sino a ricomprendere tutte le forme di spettacoli. Il decreto affronta il problema della gestione della sicurezza e vengono maggiormente esplicitate le caratteri-

stiche minime che deve avere un "piano per la gestione della sicurezza", da non confondersi con il *Piano di Sicurezza e Coordinamento* o con il *Documento Unico di Valutazione dei Rischi dei lavoratori*, che sono regolamentati in modo esplicito dal D. Lgs. 81/08.

Alla luce di ciò emerge che, dal punto di vista della sicurezza dei lavoratori durante le fasi di allestimento di strutture scenografiche o artistiche, l'organizzatore di un evento sarebbe paradossalmente costretto ad elaborare addirittura una doppia gestione della sicurezza, una da impiegarsi a tutela dei lavoratori ed un'altra in funzione dell'esercizio dello spettacolo.

Molto più di recente, in data 01 aprile 2011, il Ministero dell'Interno ha prodotto una Circolare, la n. 1689 (*Locali di pubblico spettacolo di tipo temporaneo o permanente, verifica della solidità e sicurezza dei carichi sospesi*), che ha definito in modo chiaro le modalità di verifica della sicurezza delle strutture sospese nei locali di pubblico spettacolo di tipo permanente (teatri, auditorium, palazzi dello sport, stadi, ecc) e di tipo temporaneo (tutti i locali o luoghi di spettacolo utilizzati occasionalmente per manifestazioni aperte al pubblico).

Dalla lettura della circolare si evince che "Le commissioni di vigilanza istituite per l'applicazione dell'articolo 80 del T.U.L.P.S." hanno, tra l'altro, il compito di "verificare le condizioni di stabilità, di sicurezza e di igiene" dei locali di pubblico spettacolo "ed indicare le misure e le cautele ritenute necessarie sia nell'interesse dell'igiene che della prevenzione degli infortuni".

Il tragico crollo di Trieste ha posto l'attenzione sulla sicurezza strutturale delle opere temporanee che vengono realizzate. Dal tuo punto di vista quale sarebbe il modo corretto di operare?

Le attuali tecnologie consentono l'impiego, sempre più diffuso anche nell'ambito di manifestazioni temporanee, di sistemi grandi e complessi, composti da diversi elementi strutturali e con carichi di varia natura, sia statici che dinamici (si pensi, ad esempio, al ring di americane reticolari con appesi grappoli di casse audio, batterie di proiettori, teste mobili nonché vari motori per il sollevamento di eventuali sottostrutture dedicate a particolari effetti scenici). È evidente che è improprio classificare queste strutture sotto la definizione di "ponteggi", data la loro complessità, sia di progettazione, sia di esecuzione, che le rende invece paragonabili a quelle che il Genio Civile classifica

come "strutture strategiche". Emerge quindi che anche nel caso di un evento di pubblico spettacolo di media complessità che preveda, per esempio, la realizzazione di un ground support con carichi appesi, dovrebbero essere nominate le seguenti figure tecniche che hanno la funzione, nell'insieme dei ruoli, di garantire un adeguato livello di sicurezza:

- progettista architettonico;
- progettista strutturale;
- direttore dei lavori;
- collaudatore;
- coordinatore della sicurezza in fase di progettazione;
- coordinatore della sicurezza in fase di esecuzione.

I ruoli suddetti possono essere ricoperti solo da professionisti (ingegneri, architetti o geometri nei limiti delle rispettive competenze) iscritti ad un albo professionale.

Negli ultimi tempi, purtroppo, si è registrata un'ampia casistica di incidenti dovuti al collasso di strutture, per sovraccarico o per non corretto montaggio di carichi sospesi, tutti contrassegnati da conseguenze gravi, in alcuni casi mortali.

Queste opere, come previsto dalle norme vigenti, devono essere accuratamente progettate da ingegneri abilitati ed esperti nel calcolo di strutture intelaiate in acciaio e in alluminio. A tale proposito si evidenzia che il livello di complessità che gli scenografici richiedono deve essere verificato, al fine di comprendere la reale sicurezza statica dell'opera, modellando mediante calcolatore l'intera struttura "asta per asta", con verifiche locali e globali che richiedono un gravoso lavoro di progettazione.

E quindi, in pratica, cosa bisogna avere in mano e cosa bisogna fare per operare in sicurezza?

Dal punto di vista documentale, oltre al Piano di Sicurezza e alle relazioni calcolo complete di disegni esecutivi delle strutture con indicazione delle aste, dei materiali e dei carichi, il tutto firmato in originale da professionisti abilitati, occorre possedere quanto previsto dalla Circolare n. 1689 del 2011 relativamente ai carichi sospesi, ovvero:

- 1) documentazione tecnica illustrativa sulla presenza, tipologia e consistenza dei carichi

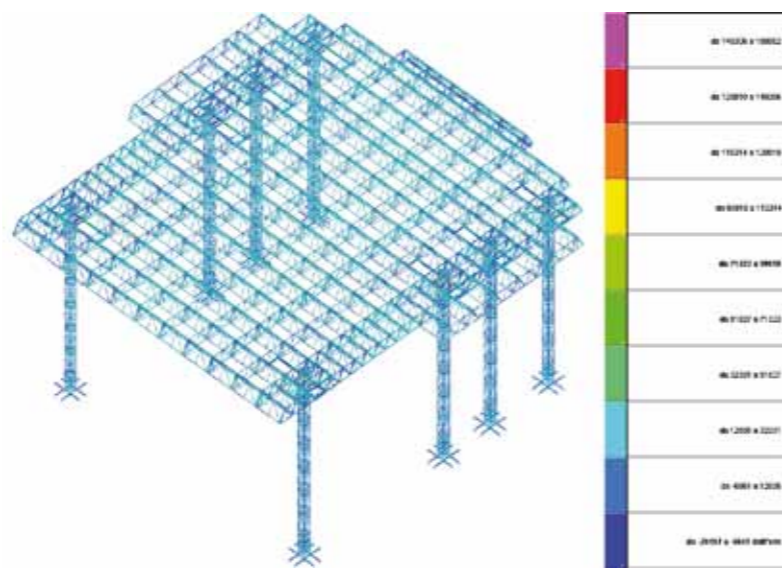


L'ing. Franco Faggiotto.



sospesi a firma di tecnico qualificato;
 2) schema dei sistemi di sospensione/appendimento evidenziati, ove presenti, sistemi complessi (p.e. struttura di sostegno a sua volta sospesa ad un'altra struttura), carichi dinamici (carichi che si muovono o possono farlo durante lo spettacolo) ed eventuali motori, a firma di tecnico qualificato;
 3) certificazione sulla idoneità statica del sistema complessivo dei carichi sospesi

Risultati del calcolo di verifica di un ground support (Studio Faggiotto).



effettivamente in opera, a firma di tecnico qualificato, corredata dalla documentazione certificativa dei singoli componenti del sistema;
 4) attestazione di conoscenza e osservanza delle condizioni di esercizio e delle verifiche periodiche (con relative modalità attuative) fissate in ambito progettuale e/o previste dalla normativa vigente (p.e. quelle sui motori) nonché dei termini di utilizzo di componenti soggetti a scadenza quali fasce, funi o altro, a firma del responsabile della attività/manifestazione.

Le verifiche richieste non devono essere limitate alla sola certificazione della struttura al termine della sua installazione ma richiedono la partecipazione del tecnico incaricato, che inizia il proprio lavoro dall'acquisizione dei dati certi sulla portata della struttura alla quale sospendere i carichi a servizio dello spettacolo.

Se la sospensione avviene all'interno di un palazzo dello sport, ad esempio, devono essere disponibili o il progetto strutturale della copertura alla quale sospendere i carichi, dal quale dedurre i punti per lo sospensione e la loro portata, o una certificazione a firma di tecnico abilitato che definisca i punti per la sospensione e la loro portata.

In altre parole deve essere sempre verificata l'interazione tra le strutture sospese e la struttura portante.

Oltre alle verifiche della struttura nel suo insieme, devono essere effettuate verifiche locali nei punti di sospensione: si pensi ad esempio ai golfari presenti nella copertura di alcuni palazzi dello sport utilizzati per il fissaggio delle funi di acciaio (tiro diretto o *bridle*) usate per la sospensione dei motori elettrici di sollevamento delle strutture scenografiche.

Tutti questi elementi dovrebbero essere pro-

dotti in tempo idoneo a permettere agli organi di controllo di effettuare una verifica del progetto redatto, ripeto, da tecnico abilitato che, con la firma dello stesso, se ne assume le responsabilità penali e civili.

Individuati quindi i punti ammissibili per la sospensione delle strutture e la loro portata, il tecnico dovrà operare nel seguente modo, come definito dalla citata Circolare:

- verificare la tipologia, il numero e il peso dei corpi illuminanti o delle attrezzature da fissare ad ogni trave;
- verificare la tipologia e la portata dei cavi di sicurezza;
- verificare la posizione e il numero dei motori di sollevamento;
- verificare la portata di ciascun motore di sollevamento e che lo stesso sia dotato di collaudo annuale e di verifica trimestrale delle catene;
- verificare che ciascuna trave reticolare a struttura metallica prefabbricata, alla quale saranno fissati i corpi scenografici, sia in grado di resistere alle sollecitazioni indotte dai carichi fissati;
- determinare gli sforzi di trazione in ciascun motore di sollevamento.

Tutte le operazioni sopra descritte dovranno essere effettuate con la costante presenza in loco del tecnico abilitato, in particolare durante le operazioni di predisposizione delle strutture, per verificare a vista lo stato di conservazione delle strutture di fissaggio dei corpi di illuminazione scenografica e delle attrezzature alle travi, della posa in opera delle catene-cavi di sicurezza in ciascun corpo/attrezzatura, di posa in opera delle funi di acciaio a punti predisposti, di sollevamento in quota delle travi scenografiche, della posa in opera dei cavi di sicurezza

REFLECTION
LEDKOTM

SAGOMARE LA LUCE
 CON TECNOLOGIA LED

PATENT
 PENDING

VaryWhite 3000/7000 K

Full spectrum

3200 K

3200 K

Full spectrum

VaryWhite 3000/7000 K

OTTICA SOFT PROFILE FRESNEL O PC

OTTICA PROFILE

Con Reflection **LEDKO** riduci la manutenzione, i costi di installazione e il consumo energetico almeno del 70%, e puoi stampare i gobo su carta lucida con una stampante tradizionale.

Elimini completamente i costi di cambio lampada, dimmer, scroller e gelatine.

Versioni disponibili:

VaryWhite 3000/7000 K, Full Spectrum, 3200 K; compatibile con le ottiche Profile più diffuse, oltre che Coemar Profile, Soft Profile (patented) Fresnel o PC.



www.coemar.com



Reflection LEDKO è basato sulla tecnologia reflection, vincitrice del Plasa Award 2010





in corrispondenza di ogni motore elettrico di sollevamento.

Solo al termine di dette operazioni il tecnico abilitato produrrà la "Certificazione sulla idoneità statica" del sistema complessivo dei carichi sospesi effettivamente in opera, corredata dalla documentazione certificativa dei singoli componenti.

Non bisogna fare anche delle verifiche sulla reale affidabilità dei materiali che si utilizzano?

Il tema della affidabilità dei materiali strutturali è stato fortunatamente affrontato dal Legislatore che ha introdotto una serie di importanti restrizioni. Fino al 17/05/2011, data di protocollo della risposta del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici a specifici quesiti che erano stati posti dalle associazioni di categoria, l'impiego dell'alluminio come materiale strutturale era persino "vietato" ai sensi del p.to 4.6 del DM 14/01/08. Ora, in base alla suddetta risposta, è stato chiarito che i prodotti in alluminio per uso strutturale devono essere qualificati mediante marcatura CE ottenuta sulla base della norma europea armonizzata EN 15088:2005 che prevede, tra l'altro, periodici controlli. Le strutture temporanee sprovviste di marcatura CE, pertanto, non possono più essere impiegate e ciò rappresenta una tutela non indifferente per la pubblica sicurezza. Visto che saranno probabilmente sempre più frequenti i casi di controlli in opera da parte delle autorità preposte, nonché dei professionisti incaricati, che hanno tra i loro compiti anche quello di "accettare" le strutture da porre in opera, sarà il mercato stesso ad avvantaggiare le aziende virtuose che si metteranno in regola per prime...

La parola al legale...

Intervista all'avvocato **Francesca Faggiotto**, consulente legale dello Studio di Ingegneria Franco Faggiotto.

Esiste davvero un vuoto legislativo? A quali leggi occorre fare riferimento?

Da tempo chi si occupa della tutela dei diritti di coloro che operano nel mondo dell'allestimento degli spettacoli lamenta la mancanza di una normativa *ad hoc*.

Nell'ambito del cantiere edile la norma vigente, in particolare l'art. 4 della L. 1086/1971 come sostituito dall'art. 65, commi da 1 a 5 del D.P.R. 380/2001, prevede chiaramente la figura del Direttore dei Lavori, che vede tra le obbligazioni assunte "l'accertamento delle conformità della progressiva realizzazione dell'opera

al progetto" ed il "controllo della realizzazione dell'opera nelle sue varie fasi" (tra le tante: Cass. Civ. Sez. II, n. 10728/2008). Anche nel caso di allestimenti temporanei l'applicazione letterale della norma prevederebbe (prima dell'inizio dei lavori) la denuncia delle opere presso gli uffici competenti, con indicazione del committente, del progettista delle strutture, del direttore dei lavori e del costruttore.

Le sanzioni connesse alla inottemperanza delle disposizioni normative sono rilevanti. Numerose sentenze hanno visto la condanna per "progetti esecutivi difformi dai manufatti costruiti", per "lavori effettuati in mancanza di autorizzazione", o senza "la progettazione e direzione di tecnico abilitato", con la conseguente condanna ai sensi degli artt. 71 e 64 del D.P.R. 380/201. Quella del Direttore dei Lavori, in particolare, è una figura fondamentale in quanto è lui, con il costruttore, ognuno per la parte di sua competenza, che ha "la responsabilità della rispondenza dell'opera al progetto". Laddove questa figura che, lo ricordiamo, deve essere un tecnico abilitato, iscritto al relativo albo, non risulti individuabile sulla base di una nomina formale, le responsabilità e le relative sanzioni penali potranno facilmente ricadere sulle figure che di fatto erano presenti nel cantiere dell'allestimento (il direttore di produzione, il direttore di cantiere o l'impresa esecutrice). Ovviamente, in tali casi, anche il committente dei lavori (o i committenti delle singole categorie di opere) sarà coinvolto nel gioco delle responsabilità.

In realtà, ad oggi, sono molti i lati oscuri inerenti all'applicazione al settore del pubblico spettacolo del quadro sanzionatorio previsto da leggi nate per l'edilizia. Probabilmente alcuni aspetti troveranno una prima risposta nella conclusione del processo relativo al tragico crollo di Trieste. Le decisioni che scaturiranno andranno a creare un precedente che, forse, convincerà gli operatori a rivedere il loro *modus operandi*. Di sicuro, a seguito del sinistro occorso, si è compreso il ruolo fondamentale, oggi spesso sottovalutato, dell'ingegnere strutturista, che dovrebbe essere il solo ad avere le competenze per effettuare alcune prestazioni tecniche di verifica e controllo dei carichi sospesi.

Chi opera nel settore dovrebbe comprendere che investire in sicurezza, dare rilevanza alla contrattualistica e allo scrupoloso rispetto delle norme, è anche un modo di dare un'immagine diversa alla propria attività.

Cinque domande ad alcuni responsabili di aziende che si occupano del noleggio di strutture.

Franco Comanducci - La Diligenza

Pasquale Aumenta - Italtstage

1 - Qual è, a tuo avviso, il livello di sicurezza raggiunto oggi negli spettacoli dal vivo in Italia?

Comanducci: Generalmente buono nella fascia di lavoro "A". La maggior parte delle volte appena sufficiente sul resto dei cantieri minori.

Aumenta: La consapevolezza di aver a che fare con un lavoro bello e affascinante non fa perdere di vista due degli elementi fondamentali che lo caratterizzano: la sicurezza dei lavoratori e la salvaguardia del pubblico.

I lavoratori impegnati nell'allestimento degli spettacoli dal vivo hanno ormai raggiunto un altissimo livello di professionalità, serietà e coscienza anche perché a cascata il loro lavoro riguarda migliaia di persone: il Pubblico. A riprova di questo possiamo ben constatare che gli incidenti occorsi negli ultimi decenni sono veramente pochi. Per quanto riguarda la salvaguardia della incolumità del pubblico possiamo ben ritenere che la normativa italiana è una delle più restrittive al mondo.

Pertanto questo elemento, unito alla professionalità degli operatori, siano essi montatori di strutture, allestitori di impianti luci-audio-video, personale di sicurezza, promoter professionisti, ha reso i luoghi di spettacolo molto sicuri. L'impegno di Assomusica in questa direzione ha fatto il resto.

2 - I budget a disposizione delle aziende fornitrici di strutture permettono sempre un'adeguata manutenzione e verifica dei materiali?

Comanducci: Indubbiamente la contrazione del mercato e l'aumento dei costi di gestione generali aziendali non favorisce questo tipo di operazione, allontanando queste necessità a favore di altre. La sopravvivenza delle aziende stesse passa purtroppo troppo spesso attraverso il necessario taglio dei costi. In questo le aziende di strutture itineranti non sono diverse dalle altre.

Aumenta: La crisi economica generale non risparmia, ovviamente, neanche il nostro settore. Molte aziende, orfane della clientela ricca delle convention, hanno virato verso la costruzione delle strutture e questo non sempre è garanzia di sicurezza.



1_ Franco Comanducci.

2_ Pasquale Aumenta.

Una cosa è costruire uno stand ancorché bello e di impatto, altro è costruire una struttura alta 20/25 metri alla quale si appendono fino a 40/50 tonnellate di luci, audio, video, ecc...

Tutto questo non esclude che, nonostante la crisi, le aziende che forniscono le strutture debbano cercare le economie per effettuare la manutenzione dei materiali sempre e comunque.

3 - Il personale addetto fisicamente al montaggio è sempre all'altezza di comprendere ed effettuare una perfetta realizzazione del progetto?

Comanducci: No, non sempre. La natura stessa del nostro lavoro richiede per brevi periodi un numero altissimo di addetti, per poi avere ben poco da offrire in altri periodi. Ciò crea l'esigenza non aggirabile o risolvibile diversamente di affiancare personale esperto a personale meno esperto, o addirittura generico. Per questo la specializzazione, la serietà, la passione e dedizione dei primi fa la differenza.





Aumenta: Come ribadivo prima, il personale che si occupa del montaggio delle strutture ha ormai un grado di professionalità, serietà e coscienza che non ammette errori e la consapevolezza di avere a che fare con migliaia di persone – il pubblico – non consente e non autorizza mai alcuno ad andare oltre le proprie competenze e mai avviene.

4 - Esiste sempre un preciso rapporto fra competenze e compiti, o a volte personale non qualificato ricopre dei compiti a cui non è idoneo? (Ad esempio i facchini incaricati di montare parte delle strutture...).

Comanducci: Ho già risposto sopra, credo. Chiunque si reputi professionista e lavori responsabilmente e con passione non fa mettere le mani nei punti sensibili a chi non è in grado.

Aumenta: In quest'ottica, il personale di fatica, con competenze limitate, impegnato localmente, non si occupa mai di montaggio e smontaggio di strutture; compiti che sono demandati ai montatori esperti, fidelizzati alle aziende e istruiti continuamente sui nuovi metodi di lavorazione e di assemblaggio delle strutture.

5 - Quali sono, a tuo avviso, i passi da compiere affinché sia garantita una sempre maggiore sicurezza nel settore degli eventi e dei concerti?

Comanducci: Investire nella professionalità degli addetti, selezionare le aziende secondo la difficoltà dei risultati richiesti, mettere a disposizione budget sufficienti, lavorare con dei tempi sensati, rinunciare a obiettivi non consoni alle oggettive possibilità, perseguire e ricercare in poche parole la sicurezza attiva e non limitarsi a raccogliere carte che servono solo a individuare i responsabili quando succedono i guai.

Aumenta: Già tanto si è fatto per garantire la sicurezza nel settore di eventi e concerti.

Tanti ricorderanno gli smontaggi in nottata, le corse senza dormire sulla piazza successiva. Questo, eccetto casi molto rari, è un ricordo; almeno per eventi di una certa importanza. I camper dormitorio stessi sono un ricordo!

Per migliorare ancora occorre mettere a disposizione delle aziende che si occupano di strutture per i grandi eventi budget in linea con la professionalità, l'impegno, la serietà, gli investimenti, insieme al controllo delle procedure di montaggio e smontaggio, oltre al controllo ed alla manutenzione dei materiali. Troppo spesso noi fornitori sentiamo la fatidica frase: non ho il budget!

Una delle voci da mettere in cima al fatidico budget deve essere: costo della sicurezza! Per tutti! E poi probabilmente costo dei musicisti, impianto audio, luci, video, strutture, agenzia, artista.

Non credete che la sicurezza riguardi anche l'artista?!

Cinque domande a due direttori di produzione

Orazio Caratozzolo - Produttore esecutivo F&P Group

Enzo Milani - Ph.D.

1 - La produzione affida il montaggio di una struttura ad un'azienda: quali sono i controlli e le responsabilità che rimangono in carico al direttore di produzione?

Milani: Io penso che il direttore di produzione, che è a tutti gli effetti il direttore del cantiere, in quanto preposto del committente, abbia a suo carico, coadiuvato da un tecnico abilitato, la responsabilità dei controlli e della verifica della corretta messa in opera delle strutture; è in questo momento che ha il maggiore carico di responsabilità, cioè quello di verificare che le strutture montate siano corrispondenti a quelle preventivate. Ha la responsabilità di controllare che il personale addetto al montaggio delle strutture sia sufficiente, che operi nel rispetto delle normative in materia di sicurezza sul lavoro, che sia dotato e utilizzi materiale e vestiario omologati, (scarpe antinfortunistica, caschi omologati, imbragature...) e soprattutto che tutti gli addetti li utilizzino, oltre ad averli!

Caratozzolo: La responsabilità principale è scegliere fornitori affidabili e con l'esperienza necessaria per affrontare la progettazione e



4_ Dettaglio di un dinamometro.

5_ Enzo Milani.

6_ Orazio Caratozzolo.



ETC presenta il Sistema di Controllo di Potenza SENSOR3



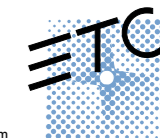
Il futuro del controllo di potenza.

Non si tratta più solamente di dimmer. Il nuovo controllo della ETC Sensor3 è un passo verso il palcoscenico ibrido del 21° secolo. Completo controllo di tutte le vostre luci, da quelle convenzionali alle teste mobili, ai LED.

Il nuovissimo processore CEM3 è il cuore di questa nuova piattaforma di controllo, con tastiera di facile uso, opzioni di back-up semplificate ed un networking ad altissima velocità.

Libertà di scelta. I moduli ThruPower offrono la scelta tra Dimmer, Relay e Diretta in un solo modulo.

Per saperne di più sul Sensor3 visita www.etconnect.com





la realizzazione di quel che si vuole sviluppare. Avere degli interlocutori che conoscano le esigenze di una produzione itinerante come la maggior parte delle nostre è fondamentale.

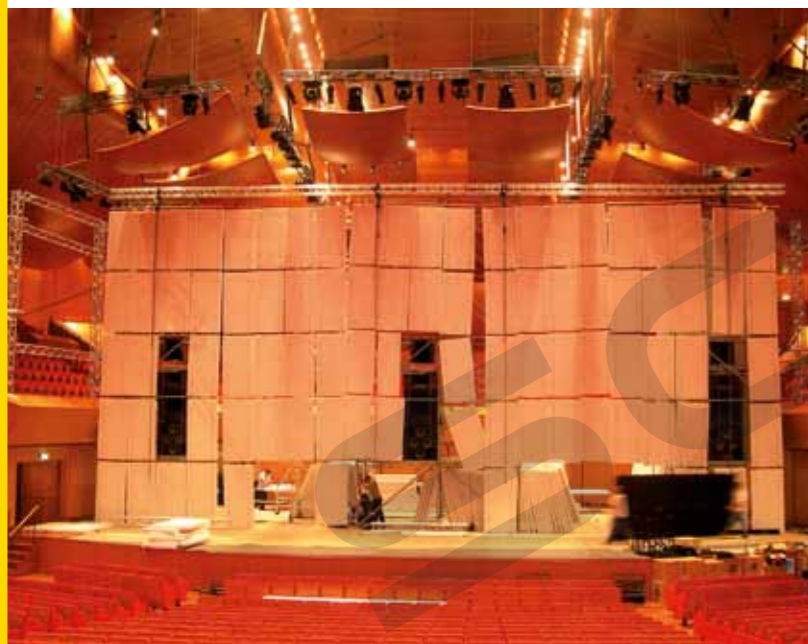
2 - Appurata la regolarità di tutti i documenti cartacei, esistono margini per controllare e far emergere eventuali lacune o falle?

Milani: La risposta può risultare banale, ma, in presenza di tutte le certificazioni, che alla verifica del tecnico abilitato risultano in regola, non dovrebbero esistere lacune o falle salvo l'eventuale errore umano.

Caratozzolo: La fase progettuale è fondamentale per la fattibilità del progetto. La perfetta esecuzione in fase di realizzazione e i controlli in fase di collaudo da parte delle figure preposte forniscono le dovute garanzie.

3 - Come si fa ad essere sicuri che il materiale utilizzato corrisponda a tutti i requisiti di legge, manutenzioni comprese?

Milani: Esistono tutte le certificazioni che accompagnano il materiale, comprese quelle inerenti alla manutenzione richiesta e prevista sia dai costruttori che dalla normativa; esistono le disposizioni di legge a cui i nostri tecnici di fiducia si attengono nella stesura delle verifiche richieste e che vengono presentate alle CPV a firma del tecnico stesso; esistono i tecnici abilitati membri delle CPV che controllano tutto il lavoro presentato e che esprimono parere favorevole solo se questo è ritenuto idoneo e corrispondente alle normative



vigenti. Questa filiera, secondo il mio parere, può garantire il committente sull'idoneità del materiale utilizzato.

Caratozzolo: Sono i fornitori ad avere questa responsabilità, e la scelta di fornitori affidabili è anche per questo fondamentale. Alla fin fine, noi riceviamo molta documentazione timbrata e vidimata. A volte basta notare lo stato di usura visivo del materiale per comprendere se la ditta fornitrice esegue manutenzione al proprio materiale.

4 - I tempi di montaggio e smontaggio sono sempre consoni alle esigenze di sicurezza? Aumenta il fattore rischio nei back-to-back?

Milani: Ritengo di sì, che siano consoni. Nel redigere un piano di produzione si tiene sempre conto dei tempi e del personale necessario per permettere di lavorare nel rispetto della sicurezza. Come riprova di ciò negli ultimi 30 anni, a fronte di migliaia di eventi svolti, gli incidenti di particolare gravità registrati non superano le cinque unità: una percentuale irrisoria se paragonata ad altre attività, come ad esempio l'edilizia.

Caratozzolo: Una buona produzione deve tenere in considerazione questi fattori e progettare uno show anche in funzione di calendario e venue in cui sono previste le esibizioni. Il back-to-back, se affrontato con accuratezza, è fattibile in tutta sicurezza. Si tratta di predisporre squadre di lavoro con la giusta dose di riposo sulle spalle.

5 - Quali sono, a tuo avviso, i passi da compiere affinché sia garantita una sempre maggiore sicurezza nel settore degli eventi e dei concerti?

Milani: Per potere rispondere a questa domanda senza cadere nella retorica, bisogna prima di tutto ottenere una normativa specifica per il nostro lavoro. Il nostro lavoro non può essere regolato da normative create per l'edilizia. Ovviamente il rispetto delle procedure e il rispetto delle normative è la migliore garanzia per ottenere maggiore sicurezza nel settore dei concerti.

Caratozzolo: Credo che una ingegnerizzazione accurata dei progetti proponibili in Italia sia la strada corretta, anche tenendo in considerazione le venue in cui operiamo, che spesso e volentieri sono solo lontane parenti delle venue, ad esempio, esistenti in Europa.

Cinque domande a tre scaffolder

David Giannoni
Michele "Metallo" Marini
Francesco Rompato

1 - Qual è il tipo di formazione di uno scaff? Quali sono le sue conoscenze tecniche?

Giannoni: Corsi di abilitazione per i lavori in quota e per il montaggio/smontaggio dei ponteggi secondo la legge 81/08, ma soprattutto l'esperienza.

Conoscenza delle norme di sicurezza e uso dei DPI in cantiere, delle procedure di montaggio variabili a seconda del progetto, conoscenza del materiale.

Rompato: Lo scaff, tra i vari settori del mondo dello spettacolo, è quello che richiede il minor grado di specializzazione, infatti l'unico requisito finora richiesto è l'aver frequentato un corso di formazione per il montaggio e la trasformazione di ponteggi e, lavorando principalmente in quota, non soffrire di vertigini. Le conoscenze tecniche si limitano a poche nozioni di statica e a capacità manuali che si apprendono e si affinano con la pratica. Ovviamente esiste una gerarchia anche tra gli scaff e quanto detto finora riguarda soprattutto i "soldati semplici".

Marini: Lo scaff ricopre un ruolo di base ma importante per la funzionalità di tutti gli altri reparti, nonché per l'ottimizzazione della logistica per i load in/out, fornendo oltre alle strutture portanti del palco stesso delle soluzioni per compensare i vari disagi derivanti dalle location spesso inadeguate. Il turnista, prestatore di manodopera occasionale, ha quasi sempre una preparazione minima sul campo, regolarizzata da un patentino generico di montatore di ponteggi che non trova riscontro reale nell'applicazione su strutture provvisorie; impara facendo esperienza sul campo e presta i suoi servizi senza incidere sulla progettazione e revisione del disegno stesso per adeguarlo alle esigenze del momento. Lo scaff (con la k) nasce come montatore di tutto ciò che servirà successivamente alla produzione: la competenza è quella di un tecnico in grado di coprire più ruoli: deve, come tutti gli altri tecnici, avere una visione generale di tutto quello che bisogna realizzare per l'evento; deve conoscere e saper usare i diversi materiali che si utilizzano per le strutture portanti, i vari tipi di ponteggio multidirezionale (Layher, PERI Up ecc.), strutture in



7_ David Giannoni.

8_ Michele "Metallo" Marini.

9_ Francesco Rompato.

alluminio per coperture/roof o ground support, impalcati e carpenteria per la realizzazione dei piani; deve saper operare con vari tipi di mezzi per movimentazione materiale, nonché avere una pratica per utilizzare il supporto delle gru su alcuni cantieri, soprattutto quando si lavora per il montaggio delle produzioni straniere nei grandi stadi; deve avere delle buone conoscenze di rigging per l'utilizzo dei motori per il sollevamento delle coperture. Ancora oggi tutto questo si acquisisce quasi esclusivamente sul campo; dal punto di vista legislativo vengono richiesti soltanto un attestato di un corso da ponteggiatore generico a mio avviso alquanto inutile nell'applicazione pratica, dato che il nostro tipo di lavoro e i nostri metodi di montaggio, differenti di molto da quelli edili, non sono riconosciuti e non esiste una categoria di "montatori di strutture per lo spettacolo o autoportanti". Ciò costringe quasi sempre ad una specializzazione su base volontaria per i lavori in quota o su fune, e un corso da rigger per i lavori più impegnativi, che invece forniscono una preparazione tecnica più adeguata e danno anche una buona conoscenza dell'utilizzo corretto dei DPI.

2 - Quali sono gli aspetti più delicati, sotto il punto di vista della sicurezza, in questo lavoro?

Giannoni: Le fasi di lavoro dove c'è l'interferenza di più procedure e più persone: montaggio in altezza delle strutture, sollevamento delle stesse, movimentazione del materiale.

Rompato: Se si rispettano alcune semplici misure di prevenzione, come l'uso corretto dei DPI, e si lavora con coscienza e attenzione, i rischi si riducono veramente al minimo, pur rimanendo ovviamente un'attività pericolosa in quanto tale.



Marini: Il pericolo maggiore viene dal fatto che gran parte del lavoro è svolto in alto con evidente rischio di caduta dello stesso operatore che, pur utilizzando imbracature anticaduta, quasi sempre lavora in equilibrio senza piani di camminamento, nonché il rischio per la caduta dei materiali che utilizza per la realizzazione della struttura creando un reale pericolo per le persone che collaborano con lui ai piani inferiori. Le condizioni di lavoro sono soggette alle variazioni climatiche dato che le strutture portanti sono più che altro utilizzate negli eventi openair e le eventuali condizioni meteo avverse costringono lo scaff ad un lavoro ancora più faticoso e rischioso, che non si può interrompere come nei cantieri edili, dato che i tempi di montaggio non prevedono margini per un eventuale ritardo che provocherebbe un effetto a cascata deleterio per tutti gli altri reparti.

3 - A chi compete la supervisione e la direzione del vostro lavoro?

Giannoni: Al responsabile della sicurezza, solitamente l'ingegnere sul cantiere, al proprietario del materiale, al progettista del disegno, al preposto.

Rompato: La supervisione del lavoro per la parte operativa compete al preposto, cioè al caposquadra, praticamente lo scaff più esperto ed incaricato dal committente a gestire il per-

sonale durante i lavori. In caso di lavori particolari o grandi eventi sono presenti in "cantiere" anche il progettista o il titolare delle strutture.

Marini: Il coordinamento del lavoro viene effettuato da uno o più caposquadra con indicazioni e supervisione da parte del cliente che spesso si autonoma capotecnico, pur non sempre con il giusto grado di conoscenza della differenza tra il commerciale/progettuale ed il lavoro su cantiere.

4 - Se uno scaff si accorge di qualcosa che non lo convince nel tipo di montaggio, nel materiale o nella progettazione a chi può segnalarlo? Può interrompere un montaggio per chiedere chiarimenti o rischia di minare i suoi rapporti lavorativi col committente?

Giannoni: Può segnalarlo ai suddetti responsabili. Le procedure vengono chiarite prima, per mettere a conoscenza tutti su quello che si va a fare e come farlo, ma anche durante il montaggio, in caso di imprevisti o correzioni dell'ultimo momento, e a volte anche dopo, per discuterne in modo costruttivo e formativo. Ciò non toglie che si possano chiedere delucidazioni in caso di dubbi.

Rompato: Il primo referente per ogni tipo di segnalazione dello scaff rimane sempre il preposto, che a sua volta si confronta con il progett-

tista, o il committente. È abbastanza difficile che uno scaff possa interrompere un montaggio e se dovesse succedere le conseguenze dipendono ovviamente dalle sue motivazioni e dal credito di cui gode presso il committente: ovviamente l'esperienza e le capacità del singolo vengono tenute in considerazione.

Marini: Lo scaff, come il rigger o il tecnico luci/audio, interviene, se abbastanza preparato, quando nota una grave variazione sul comportamento normale dei materiali su cui lavora, in altre parole si accorge soltanto al momento che le eventuali sollecitazioni sono già in essere. Il Capodipartimento, con una maggiore competenza e possibilità di dire la sua, interviene invece in caso di dubbi su quello che deve montare, si confronta con ingegneri, responsabili e clienti, lo fa per professionalità, per la sicurezza del cantiere, anche se il suo ruolo sarebbe quello far sì che ciò che è scritto venga fatto a regola d'arte. Un problema grande, che c'è da sempre, sta nel fatto che le strutture spesso devono venire modificate ed adattate sul campo in base alla conformazione della venue che ospita l'evento; di solito si tratta di piccoli interventi non particolarmente importanti a livello strutturale, mentre eventuali variazioni al progetto vanno rivisitate con chi lo ha redatto; purtroppo, per ignoranza o per incoscienza, non sempre questo avviene: personale non sufficientemente formato si limita a soddisfare richieste e ad eseguire direttive di gente anch'essa non qualificata per prendere questo tipo di decisioni. In questo modo troppo spesso si va oltre i margini di sicurezza.

5 - Su cosa bisogna lavorare, nel tuo settore, per ottenere maggiore sicurezza per il personale ed il pubblico?

Giannoni: Sicuramente si può migliorare sempre su tutto: rivalutare alcune procedure di montaggio per ridurre i rischi; mantenere dei margini di sicurezza nelle strutture, cioè in dimensioni e portate; tempi di montaggio rivisti per garantire un controllo maggiore; essere certi delle capacità di chi progetta e collauda.

Rompato: Io dico sempre che la parte più pericolosa del nostro lavoro sono i viaggi in autostrada! Come ho detto prima, i rischi possono essere ridotti con semplici accorgimenti, ma se dopo aver lavorato allo smontaggio devo affrontare un viaggio di x km, per poi iniziare un nuovo montaggio, senza magari il giusto ripo-



so, allora l'efficacia della prevenzione si riduce a causa della stanchezza o della mancanza di concentrazione. La necessità di ridurre sempre i tempi è il peggior nemico della sicurezza sul lavoro.

Marini: Un ritorno alla professionalità, sempre più tralasciata in virtù del risparmio economico. L'affidabilità del personale, troppo spesso improvvisato: alcune compagnie formano delle squadre con un paio di elementi validi e le completano con un numero di lavoratori dell'Est o di gente comunque più bisognosa che, non per propria colpa, non ha abbastanza formazione né capacità tecniche per eseguire lavori che richiedono una giusta professionalità e pratica. Basta un corso di poche ore per improvvisare dei montatori regolari dal punto di vista legale, ma non da quello della sicurezza reale, trovandosi con una manovalanza a basso costo, che "tanto i palchi sono sempre andati su e gli spettacoli si fanno sempre o in un modo o nell'altro".

Altro punto è la formazione del personale sulle metodologie di lavoro e sulla cura dei materiali. Troppo spesso, durante la movimentazione, le strutture in alluminio vengono trattate in maniera del tutto inappropriata, con rischio di lesioni superficialmente non visibili ma che possono irreparabilmente danneggiare l'integrità e la portata del pezzo stesso provocando il collasso della struttura in generale. Inoltre esiste la necessità di avere tempi di montaggio e smontaggio con un minimo di margine, e non quasi sempre ridotti all'osso, obbligando tutto il personale, e non solo gli scaff, (soprattutto nei



tour dove i calendari sono sempre più assurdi) a turni di molto superiori a quelli consentiti dalla legge e dal rispetto per il lavoratore: tante ore per tanti giorni portano inevitabilmente ad un accumulo di stanchezza, con conseguente aumento dei rischi e calo delle prestazioni. Nei primi anni '90 i calendari prevedevano quasi sempre un day off tra una data e l'altra, adesso i giorni di riposo vanno in funzione degli spostamenti tra una location e l'altra.

La parola al service

Willy Gubellini - Membro del direttivo Gruppo ANS (Associazione Nazionale Service)

Ritengo che il "service", inteso come fornitore di audio, luci, video e strutture, rappresenti un elemento importante se non fondamentale nella discussione sulla sicurezza. Nei grandi eventi come in quelli piccoli. Anzi, sono proprio i service che operano in realtà medio-piccole, in cui il budget ridotto non consente il coinvolgimento di diverse professionalità ed aziende, a dover affrontare quotidianamente, ad ogni allestimento, questioni legate al tema della sicurezza. Spesso (o quasi sempre) il personale del service e l'automezzo con i materiali sono i primi a giungere sul luogo dell'allestimento e gli ultimi ad andarsene.

L'attenzione alla sicurezza fa parte della professionalità del service e si traduce in attenzione per le procedure, i materiali utilizzati, il personale tecnico impiegato e per ogni persona indirettamente coinvolta nel lavoro.

Se una volta erano solo le aziende più grosse a prendere seriamente in considerazione questi temi, oggi, grazie anche alla velocità dello

scambio di informazioni, sono stati fatti passi enormi e credo che, nel breve termine, si raggiungerà un livello certamente al passo con i tempi e le aspettative. Ciò non toglie che nel nostro lavoro il rischio non sia eliminabile in assoluto, e questa consapevolezza deve farci stare ancora più concentrati sulla prevenzione.

Ma il concetto di sicurezza deve far parte della cultura del professionista, del suo modo di lavorare, e non essere demandato solo ai mezzi o alle tecnologie. Per la mia personale esperienza, posso affermare senz'altro che ogniqualvolta ho assistito ad incidenti sul lavoro (alcuni purtroppo anche gravi) la causa è stata sempre individuabile nell'errore umano o nell'incuria dell'operatore in fase di progetto o montaggio. È fondamentale che il percorso verso la sicurezza venga condiviso dalle varie categorie coinvolte, al fine di confrontarsi e condividere problematiche comuni, per immaginare e concretizzare eventuali modifiche alle norme di una legislazione che di certo non ci favorisce ma, anzi, è stata fatta per altri mestieri ed altre esigenze.

È la strada che sta percorrendo l'associazione ANS, che si propone di diventare un luogo di confronto e un propulsore di cambiamenti importanti, anche per poter offrire la migliore assistenza ad ogni associato.

In questa direzione, chiudo con l'invito, quanto mai importante, a tutti i service, di entrare a far parte della nostra associazione. ■



Willy Gubellini.

THE MOST FLEXIBLE AND COMPACT AUDIO SOLUTIONS



XLC127DVX



XLD281



XLE181



EVU



XCS-312



IRISNet

I sistemi Electro-Voice XLVC (X-Line Very Compact), sono stati progettati per soddisfare le esigenze di sonorizzazione più complesse dove direttività, leggerezza e versatilità ne contraddistinguono l'uso. L'utilizzo di nuovi componenti e nuovi preset, uniti ad un enorme investimento nella ricerca e nello sviluppo, hanno permesso di creare dei prodotti unici nel panorama mondiale.

Aree di impiego: Touring e Rental Company, Teatri, Diffusione Studi Televisivi, Event Services.

- Sistemi Line Array compatti
- Doppio elemento HF Hydra 4"
- Sistema di rigging semplice e integrato
- Amplificatori EV Serie TG e CP
- Processori EV Netmax 8000 e Dx46 (IrisNet)
- Rapporto qualità/prezzo imbattibile
- Disponibili sistemi completamente cablati



TEXIM s.r.l.

Via Concordia, 6
20838 Renate (MB)
Tel. 0362/923811 Fax 0362/9238206
E-Mail: texim@texim.it www.texim.it





DOC Servizi

Informa

Doc Crew

Il dipartimento dedicato ai tecnici dello Spettacolo.

Doc Servizi è la cooperativa di Professionisti dello Spettacolo attiva a Verona dal 1990.

Sin dalla sua nascita si occupa di fornire servizi artistici e tecnici, mettendo al primo posto delle priorità la dignità della persona, il lavoro in regola e sicuro.

Tenendo fede alla propria prerogativa Doc Servizi ha analizzato il settore dello spettacolo traendone vari spunti e riflessioni.

Stiamo vivendo una rivoluzione sistemica dettata dall'evoluzione del nostro mondo del lavoro, una evoluzione forzata dalla crisi finanziaria che interessa tutti i settori.

I tecnici, le produzioni, le agenzie, i service hanno sempre più a che fare con commesse con tempi di conferma strettissimi, con budget sempre più delicati e tempi di realizzazione sempre più risicati.

In questo panorama così frammentato, Doc Servizi cerca di trovare soluzione ed iniziative che diano una risposta a queste criticità.

Per tenere sempre più fede al suo impegno e per andare incontro alle esigenze dei soci e di un mercato sempre in evoluzione, quest'anno la cooperativa dei Professionisti dello Spettacolo ha dato vita a Doc Crew, il dipartimento esclusivo dedicato ai tecnici dello spettacolo.

Facendo propria la filosofia che da un momento di crisi si devono trarre le risorse per dare risposte concrete, Doc Servizi ha deciso di creare un vero e proprio dipartimento esclusivo per i tecnici.

Doc Crew non è solamente un nome, un brand, un marchio da portare sulla maglietta; Doc Crew è un progetto specifico per i tecnici del mondo dello spettacolo.

Doc Crew riassume in se vari aspetti gestionali, formativi, professionali.

Gli aspetti gestionali riguardano la creazione di un database con i curriculum vitae di ogni tecnico con le specifiche inerenti alle tecnologie

utilizzate e le proprie abilitazioni.

Questo database sarà uno strumento utile ad ogni singolo cliente per capire se in Doc Crew può trovare ciò che cerca: tecnici con abilità tecniche particolari, con competenze specifiche di un dato sistema tecnologico e quant'altro. Una volta individuato il servizio tecnico migliore, il committente si interfacerà direttamente con Doc Crew per organizzare al meglio il servizio tecnico sotto ogni punto di vista, dalla sicurezza alla logistica.

Doc Crew forma i propri tecnici.

Consci che il mondo dello spettacolo vive i propri cambiamenti a velocità repentina, visto il continuo progresso tecnologico di cui siamo testimoni ed estremamente convinti che un tecnico formato sia una persona più conscia delle proprie possibilità, Doc Crew si propone di seguire e proporre continui step formativi ai propri tecnici.

La formazione non riguarda solamente i corsi obbligatori dettati dall'81/08, fondamentali per il lavoro quotidiano, ma anche il processo di alta formazione teorico/pratica di ogni singola mansione tecnica.

Proprio per questo Doc Crew è in strettissima collaborazione con Litec e ha intenzione di attivare collaborazioni formative con tutte le aziende rilevanti del settore.

Doc Crew vuole unire tutte le virtù del mondo dello spettacolo e convogliarle in una direzione ben precisa. La direzione precisa prende il nome di Professionalità.

Il tecnico Doc Crew è una persona che si rende disponibile sia ad apprendere che ad insegnare. Il percorso di formazione che Doc Crew intende organizzare sarà in primis un percorso organizzato sulla base delle proposte e delle idee provenienti dagli stessi tecnici.

Gli insegnanti, in alcuni casi, saranno gli stessi tecnici Doc Crew in modo da creare standard professionali condivisi. ■

PER SAPERNE DI PIÙ

On-line sul sito internet www.docservizi.it sono presenti tutte le informazioni relative alla cooperativa, a Doc Crew e a tutti i progetti dedicati ai soci e alle aziende dello spettacolo. Doc Servizi è presente anche su facebook (www.facebook.com/docservizi) e su twitter; seguiteci: #docservizi.



Doc

I Professionisti dello Spettacolo

Hai già scelto i tuoi vantaggi con Doc Servizi?

DOC CREW

il dipartimento dei tecnici dello spettacolo

4 VANTAGGI PER I SOCI

- Più vicini a te: 12 filiali sul territorio italiano
- Risposte immediate: uno staff dedicato e a completa disposizione per ogni domanda
- Più sicuri: gestione della tua sicurezza sul posto di lavoro
- Più tutela: consulenza contrattuale dedicata

4 VANTAGGI PER LE AZIENDE

- Affidabilità: 1 dipartimento dedicato esclusivamente ai tecnici dello spettacolo
- Una scelta più vasta: 900 tecnici qualificati in audio, video, luci, rigging
- Risparmio di tempo: Servizio tecnico presente capillarmente sul territorio nazionale
- Garanzia di efficienza: tecnici specializzati in nuove tecnologie

Doc Crew è un progetto Doc Servizi



Doc

I Professionisti dello Spettacolo

follow us: www.docservizi.it



Indipendenti dentro

N.6 – VIAGGIARE



Chi conosce solo l'Italia non sa nulla dell'Italia. Chi conosce solo il jazz non sa nulla del jazz. Chi conosce solo l'opera non sa nulla dell'opera.

Il sapere e la conoscenza non hanno per fulcro l'oggetto di cui si occupano ma la relazione con il resto. Conoscere non significa sapere una cosa bensì sviscerarne tutte le relazioni con l'esterno, le differenze, le opposizioni le similitudini.

Se conosci solo la musica classica, non sai nulla della musica classica. Se conosci solo l'hip hop non sai nulla dell'hip hop.

Ecco perché viaggiare è importante, in ogni campo, in ogni tempo, in ogni paese. Viaggiare significa guardare altrove, guardare gli altri ma anche sapersi guardare in un contesto diverso senza gli appigli attraverso cui ogni giorno ci conferiamo un'identità.

Nella musica il viaggio può essere simbolico ma bisogna avere la forza di sfidare i freni inibitori con cui dividiamo il mondo in bello/brutto, valido/non valido, elegante/rozzo.

Nella musica, nelle musiche, i confini non esistono. La musica balinese dei gamelan (le orchestre indonesiane di metallofoni, tamburi e gong) e il coro gospel: esistono due cose più diverse? Oppure: esistono due cose più uguali?

Surrealismo

Furono i surrealisti francesi, amici degli antropologi francesi, amici a loro volta degli etnomusicologi francesi, a rendersi conto agli inizi del Novecento che la rottura col passato passava per la scoperta del passato altrui.

André Schaeffner, antropologo ed etnomusicologo, pubblicò nel 1936 *l'Origine degli strumenti musicali*, uno studio approfondito, comparativo ed etnografico degli strumenti di tutto il mondo. Fu la prima volta in cui il nobile e aulico violino della tradizione colta occidentale veniva messo sullo stesso piano del *didjeridoo* degli aborigeni australiani o del *birimbao* brasiliano. Per i surrealisti la giustapposizione tra arte etnica e arte contemporanea ha permesso di mostrare il relativismo dei valori dell'Occidente. Qualcuno addirittura asserisce che il Cubismo di Picasso possa essere interpretato come il risultato di tante influenze tra cui l'arte africana. Ci fu un momento in Europa, in quegli anni in cui l'arte lavorava accanto all'antropologia, un momento in cui forse qualche aspetto del sapere stava per riunificarsi.

Ma la frammentazione del sapere è probabilmente una delle caratteristiche della nostra epoca. Essa inizia in un'età antica, con la separazione tra potere politico e potere religioso

e da quel momento in poi a detenere il sapere sulle cose sono gruppi di persone sempre più specializzati. Con le conseguenze che conosciamo: una medicina avanzatissima in grado di intervenire magicamente sulla salute e una disgregazione della "fede" nella realtà. Due facce della stessa medaglia che ci è stata consegnata dai nostri avi dopo secoli di tribolazioni.

Capire

Alzarsi la mattina e trovare pronta ad uscire dai nostri rubinetti acqua calda è un privilegio raro in questo mondo. Aprire il frigorifero e trovare del latte in bottiglia, altrettanto. Per non parlare della casa riscaldata, del materasso comodo. Per non parlare della possibilità di prendere un'automobile, di spostarsi a cento chilometri all'ora su una strada asfaltata e di poter parlare con altre persone con un telefono cellulare. Se stai leggendo queste pagine, se hai in mano questa carta così liscia e patinata, sono sicuro che fai parte anche tu di questa categoria di persone. Siamo una percentuale bassissima rispetto al resto del mondo, una minoranza che vive probabilmente una vita più ricca degli imperatori del XVI secolo. Che il nostro reddito sia di mille o di diecimila euro al mese, per quello che abbiamo detto sopra, non fa differenza. Acqua, benzina, latte, ADSL, riscaldamento...

Eppure la visione che ci si profila non è gioia e felicità ma la catastrofe: surriscaldamento terrestre, inquinamento, esaurimento delle fonti di energia, guerre.

Siamo i re nella reggia e intorno a noi il mondo brucia?

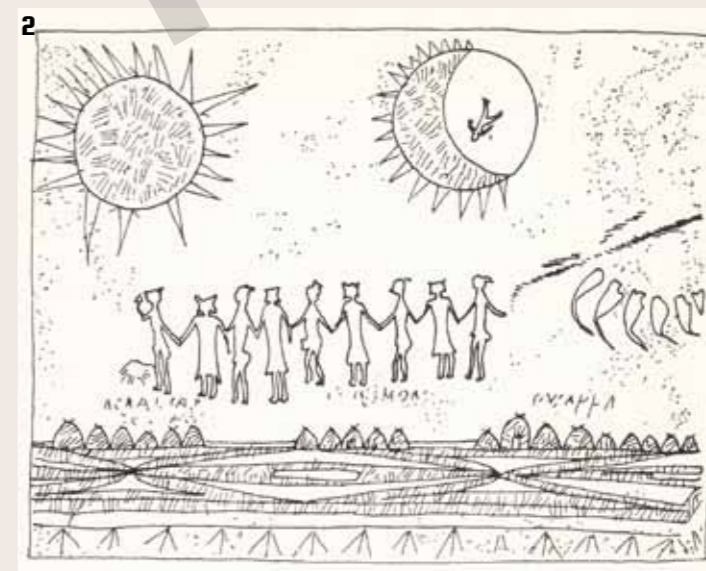
Le parole e le cose

Cosa può fare l'uomo comune? Si possono usare le parole, il sapere, le azioni quotidiane per intervenire su questo stato di cose?

Ciò che sappiamo del mondo, la nostra piccola cultura umanistica, può essere utilizzata come arma contro il declino?

Può – in sintesi – la cultura umanistica creare correttivi alle strutture di pensiero e di giudizio che ci stanno guidando verso una catastrofe?

Con questa domanda si apre *Disumane Lettere* della critica letteraria Carla Benedetti. La risposta, dopo aver vagliato in giro – in lungo e in largo – l'arte, la letteratura, la società contemporanea è: sì, può farlo. Le umane lettere possono fare qualcosa, possono salvarci, possono aiutarci. Come, allora? Forando le pareti di contenzione tra una disciplina e l'altra, tra



un linguaggio e l'altro, rompendo le regole della conoscenza su noi, sull'altro, su tutto. Con percorsi alternativi, sensibilità personali e preoccupazioni nuove la conclusione è "abbracciate l'inseparato".

Abbracciare le parole e le cose del mondo non è un'operazione facile, ma probabilmente necessaria. *Le parole e le cose* è anche il titolo di un libro di Michel Foucault tanto tanto tanto complesso, quanto sistematico e profondo. Le parole degli uomini che intersecano le cose della vita, e reciprocamente, le cose degli uomini che intersecano le parole della vita: le une interferiscono, agiscono e formano le altre. Il mondo si forgia attorno alle parole che hai, la complessità delle tue parole crea maggiore complessità nel mondo. Le parole sono la cartina al tornaso-

1_ Una mappa dell'Italia della metà del XVII secolo: cambiare punti di vista allena lo stupore.

2_ Copia di una pittura su pelle di bisonte di una danza degli indiani Sioux. Il primo della fila a sinistra suona un sonaglio: cosa può fare una maracas.



L'ultimo album dei Bon Iver. Una voce fuori dai precetti: un viaggio prezioso.

le dello sviluppo cognitivo dell'essere umano e viceversa l'intelligenza dell'uomo è fondata sul rapporto che intrattiene col mondo. Le emozioni stesse sono il frutto di uno sviluppo verbale capace di contenerle, descriverle, ascoltarle, riferirle, ri-pensarle. La caratteristica che differenzia l'uomo da ogni altro animale è la sua capacità di riflettere sulle cose, quella che nelle scienze cognitive viene chiamata "proprietà ricorsiva". Dopo aver pensato una cosa posso guardare il pensiero, analizzarlo la sua formazione, come, perché e da dove è arrivato. Posso pensare il pensato e, ancora, ri-pensare il pensiero. Posso mettere in discussione tutto, me, te, gli altri. Alla base ci sono le parole e, in fondo, il progresso.

Giri concentrici

Se non ti piace l'heavy metal, dal primo all'ultimo disco dei Metallica è sempre la stessa roba. Se non ami Vivaldi, è tutto uguale. Il jazz poi, lasciamo perdere. Tutto ciò che non ci piace viene catalogato in modo monolitico e fermo dentro lo stesso scatolone: archiviato e vidimato. È curioso che l'alterità, quella che non ci piace, venga sempre omogeneizzata. E questo meccanismo funziona nei gusti musicali, in cucina, con le persone, con le culture.



Stefano Lentini è un compositore di musica da film. Per scrivergli: info@stefanolentini.com

In fondo non riconoscere le specificità, annullarle in nome di una presunta staticità è un'operazione discriminatoria e anche segregazionista. È la stessa matrice del razzismo: sminuire, annullare, offuscare.

Per questa ragione bisogna viaggiare tanto, realmente e simbolicamente, conoscere tutto, guardare la diversità e mettersi nella condizione di non capire. Solo quando avremo la consapevolezza di non riuscire a capire qualcosa potremmo davvero conoscere. Solo quando non capiremo qualcosa potremmo considerarci dei veri conoscitori. Fino ad allora saremo degli ortodossi o dei melliflui politically correct.

Una voce diversa

L'ultimo disco di Bon Iver (Bon Iver, *Jagjaguwar* 2011) è un grande viaggio nei meandri di una vocalità diversa. Diversa dalla norma, diversa dal cantato dei cantanti, diversa dalle abitudini. Ma non è un disco sperimentale per nicchie specializzate di amatori antisociali. È un album bello, positivo, leggero e melodico (è stato primo in classifica in Danimarca, Norvegia e nelle classifiche Billboard: Alternative album, Independent album e Rock album).

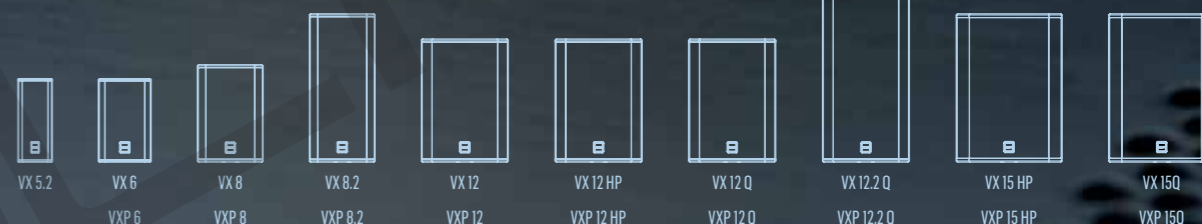
Questo disco ci insegna ancora una volta che se c'è una strada nascosta, quella strada va percorsa. ■

TANNOY®

WWW.TANNOY.COM

VXP Series
Powered By
LAB.GRUPPEN

DIFFUSORI PASSIVI ●●●●
DIFFUSORI ATTIVI ●●●●



SERIE VX - VXP

- 10 modelli equipaggiati con Dual Concentric driver™ per soddisfare qualsiasi necessità
- Guadagno elevato, copertura a direttività costante, grande dinamica
- Equipaggiata con multiamplificazione "Lab.gruppen IDEEA™" brevettata, alta dinamica, grande efficienza, affidabilità incomparabile
- Progettate sia per installazione fissa che per Live
- Sistema di sospensione intelligente "intelligrip™" per il massimo della razionalità di impiego
- Ingegnerizzata e costruita in Inghilterra
- Garanzia dei diffusori di 24 mesi



Powered By

LAB.GRUPPEN

IDEEA™

PRASE
ENGINEERING
PROFESSIONAL AUDIO SYSTEMS

Prase Engineering S.r.l.
Via Nobel, 10 • 30020 Noventa di Piave (Ve) • Italy
Tel. +39 0421 571411 • Fax +39 0421 571480
www.prase.it • info@prase.it



Sopra al palco le rose. Sotto al palco le spine.

Ci sono molte cose che mi girano in testa e di cui sento di dover parlare. Il primo è la dignità.

È facile capire per chi e cosa possiamo essere scambiati. Quella sera da Lerner la tragedia dell'amianto veniva prima ma anche quella volta abbiamo capito che il nostro turno non viene mai.

Un altro giorno, in altra trasmissione, qualche minuto ce lo avrebbero potuto dare. Non per sentire la nostra detta in televisione, si fottano la televisione e i falsi dei.

Era per avere la sensazione di esistere. Ci siamo anche noi.

Invece no, perché non contiamo nulla. Siamo pochi, i nostri voti non pesano. Nello spettacolo noi tecnici siamo gli schiavi ed i paria, uomini senza volto.

Non conta se mangiamo. Non conta se non ci lasciano il tempo di dormire e quindi rischiamo la pelle per il sonno e la stanchezza.

Peggio ancora, quando è il momento di prendere i soldi, vediamo i miliardari allontanarsi per le loro ferie e i loro yacht con i nostri soldi in tasca, perché ci pagheranno. Un domani. Forse. A voler essere precisi manco li vediamo allon-

tanarsi mentre sotto al palco le mani staccano le spine. Spariscono, alla velocità della luce, per non essere contaminati dal mondo normale, figuriamoci dal sub-mondo.

Ogni tanto una maledetta copertura crolla e qualcuno ci lascia le penne. Ogni volta c'è una ragione precisa e prevedibile ma vaffanculo. L'importante non è la sicurezza, l'importante è riempire per ogni spettacolo una montagna di carte per sollevare Tizio Pubblico o Caio Ufficio dalle loro responsabilità.

Quando è il momento, chi chiama il comune per i servizi tecnici? Una entità priva di ogni requisito, perché spende meno. O perché il mannaggia intermediario di turno si becca più soldi.

Infine, manco il comune paga. Tiene i fottuti soldi in tasca, per fare bella figura. Con chi? Porca miseria ladra, con chi? Manità li fulmini tutti, in questa Italia storta e depravata.

Mi viene in mente Pepi Morgia, che riuscì nell'intento di fare il mestiere con dignità. Sulla carta d'identità aveva fatto scrivere artista. E proprio così si è portato nella vita, inserendo

un vasto arco di prestazioni, sempre di natura artistica, a fianco di quelle di lighting designer. A quel tempo io non ero riuscito a far scrivere sulla mia carta d'identità tecnico del suono. Mi guardavano con compatimento ed ironia all'anagrafe quella mattina. Dovetti abbassare lo sguardo e mettere artigiano, perché ero iscritto agli artigiani.

Mia nonna era sarta e non sapeva che mestiere facesse suo nipote. Diceva alle amiche che glielo chiedevano "mah, al gà i sonèn". Cosa siano i "sonèn" non lo saprei dire.

Per molti di noi, me compreso quando facevo il noleggiatore, era ed è un problema far capire al commercialista in cosa consiste il nostro lavoro.

La maggior parte di noi non ha idea e non sa in quanto tempo si ammortizzi fiscalmente un mixer audio e non lo sa nemmeno il commercialista, che vi dirà in cinque anni. Controllate se non è così.

Ci trattavano e registravano come elettricisti, elargendo pareri contrari a quelli che servivano per sviluppare l'attività e crescere. Non è cambiato nulla. Se ti va bene sei elettricista, almeno puoi firmare.

Quando torni a casa non puoi parlare del tuo lavoro con nessuno che non sia del mestiere, non capirebbero nulla del fuoco che ci pervade. Ci capiamo solo fra noi.

Mia nonna era sarta e non sapeva che mestiere facesse suo nipote. Diceva alle amiche che glielo chiedevano "mah, al gà i sonèn".

L'aeroporto

Quando atterri a Linate la scaletta non arriva mai. Scendi dal bus e l'impressione che si riceve è desolante, sembra di essere in un aeroporto greco di trent'anni fa. Sporco, privo di manutenzione, male illuminato, dimesso.

Superata la dogana entri in uno spazio privo di gusto, male in arnese, c'è addirittura una sala giochi quasi che ogni italiano si precipiti non appena possibile sulle scommesse e sul videopoker.

Un bar propone panini senza emozioni e lontani dalle celebrazioni della cultura del cibo sulla quale il paese dovrebbe giocare.

All'aeroporto di Bergamo alle dieci di sera o giù di lì chiude tutto e i passeggeri in attesa dei loro voli se hanno sete devono andare a bere in bagno.

A Parma siamo rimasti con lavori in corso, fermi per mesi, con fili elettrici esposti, pannellature

mancanti, mi veniva voglia di andare a mettere in ordine la sera dopo il lavoro. Pretendiamo di recuperare così i turisti che abbiamo perso? Benvenuti in Italia.

La Puglia

Ho un particolare legame coi Pugliesi, forse perché vivono nell'unica altra parte d'Italia dove c'è una vasta pianura.

Ci si capisce.

Senonché era da un millennio che non andavo io in Puglia e a gennaio l'occasione era irrinunciabile, andavamo per un corso.

Ve la racconto, questa storia, con le parole che scrissi di getto su un social coso, al ritorno dall'ISE:

"Ho raccontato agli amici della DiGiCo la bellissima esperienza fatta a Conversano ospiti dei Firulli nel loro studio con tanti professionisti

sti e semiprofessionisti intervenuti dalla Puglia e dalla Calabria superando la mancanza di carburante... e l'ho raccontata anche agli americani, l'atmosfera, la voglia, le capacità, la determinazione ad andare avanti dei nostri giovani. C'è un'Italia preparata, che ha voglia di imparare e non ha paura di farlo. Gente che guarda avanti, perché il futuro è in quella direzione".

Ecco, oggi non ho altro da dire. ■



di Stefano Cantadori



Foto di Gianluca Vaselli

ALLA SCOPERTA DEL CATERING

La Nostra Cucina Rock

Nessun essere umano indifferente al cibo è degno di fiducia.

Manuel Vázquez Montalbán



di Marzia Cravini

Di sicuro al catering nel backstage di un concerto non possiamo aspettarci che il menù preveda granatine di vialone nano all'erba cipollina con caviale Calvisius, tortino di rombo con riso, julienne di verdure e salsa di rapa rossa, tagliolini al granchio reale con cipollotto sfumato serviti nel carapace oppure tartare di capriolo selvatico con tartufo bianco. Troveremo piuttosto le pietanze e le calorie necessarie non solo per soddisfare un bisogno primario, per tutte le diete e tutti i palati, ma anche ricette rigorosamente di stagione, semplici e gustose. E allora mettiamoci in fila e aspettiamo il nostro turno: vassoio (con tovaglietta) in mano, posate, bicchiere, tovagliolo e pane.



Osvaldo Di Gennaro Mediterraneo, Roma

Osvaldo Di Gennaro è stato uno dei primi, se non il primo, ad inventarsi il mestiere, cercando di capire come riuscire a cucinare ovunque, con la sola necessità dell'acqua corrente, e come trasportare un servizio catering con luci e audio in tour. Un mentore del calibro di David Zard, poi molto altro, Di Gennaro è rimasto a bordo campo per un paio di anni, bisognoso di famiglia e normalità. Lo incontro al Forum, ringiovanito e bello fresco in occasione di una delle puntate del serialtour di Natale di Laura Pausini. Ci accomodiamo in un ripostiglio di 1 m² adibito a spogliatoio.

Osvaldo, motivatissimo, racconta dei suoi successi partendo dalla "mossa vincente", ossia il lavoro di squadra, con gli stessi uomini che da sempre lo affiancano, in grado di seguire anche tre tour contemporaneamente, senza perdere mai di vista "qualità e stile". La squadra mediamente si compone di uno o due cuochi e di un responsabile di sala, oltre ad aiuti locali, per sfamare fino a 200/300 persone a pasto.

Le attrezzature: "Un grande Kolossaltour, come quello di Laura Pausini, merita un evento storico anche in cucina: per la prima volta a seguito la lavastoviglie, oltre ad un forno a convezione, un forno normale, otto piastre elettriche, un cuocipasta, uno scaldavivande, un refrigerato, un lavandino, tavoli di acciaio, uno scaldapiatti, un quadro elettrico certificato, solo corrente (niente gas), piatti rigorosamente di ceramica, il tutto stivato in 25 bauli".

La sostanza: "ma cosa si mangia? Cucina mediterranea, che domande! Pasta, riso, verdure e legumi, carne, pesce, formaggi, insaccati, caldo o freddo. Di tutto, anche espresso se la proposta non dovesse incontrare le esigenze di qualcuno. Il catering ha raggiunto una posizione di rispetto nelle produzioni, sia italiane che straniere: non è più l'ultima ruota del carrozzone,

anzi ci, sono assistenza e apprezzamento per il lavoro. Talvolta l'attenzione, purtroppo, si concentra sulla quantità e le economie generali e non sulla qualità: 50 centesimi a pasto possono fare la differenza e condizionare le scelte, accade e non è molto gratificante".

Osvaldo riceve il compenso pattuito per ogni pasto e un forfait per l'allestimento di camerini e uffici. Spesa e cibo fresco tutti i giorni, minimo spreco ma sempre troppo: l'impossibilità di trasportare le derrate che si conservano solo a basse temperature non aiuta nello sforzo di contenere gli sprechi.

Un bel momento? "Michael Jackson allo stadio di San Siro a Milano – racconta Osvaldo – quando ho visto mio figlio sul maxi schermo ripreso tra il pubblico".

1_ Osvaldo Di Gennaro.

2_ Pietro Vaccaro, Alessandro "Mangiafuoco" Grullini e Simone Di Gennaro.



Foto di Gianluca Vaselli

Alessandro Silvaggi Chef On Tour, Roma

Azienda neonata, ma Alessandro Silvaggi non è certo un neofita: fa questo lavoro da 22 anni. Un giorno Antonio Celli gli propone di gestire direttamente una struttura catering.

“Quindi – racconta Alessandro – insieme abbiamo costruito *Chef on Tour*, in giro da novembre 2010 con Liftiba, e oggi abbiamo due cucine complete, ognuna delle quali arriva fino a 400/500 pasti al giorno. Per farle marciare servono sei persone, ma a nessuno è possibile dare garanzie e continuità, purtroppo”.

Ma Alessandro spiega che, nonostante ciò, questo è un lavoro che gli piace ancora parecchio, anche perché ritiene che per un cuoco chiudersi in un ristorante non sia così piacevole: “è un lavoro a cui ho dato molto ed è sempre un piacere farlo... talvolta mi sento anche un angelo custode, non sono mai riuscito a fare altro”.

I tempi sono cambiati, 20 anni fa era tutto un po' più leggero, rock'n'roll. Adesso invece riuscire a lavorare è complicato, è difficile fare un preventivo e farlo accettare senza compromessi, e poi ci sono assicurazioni, tasse, commercialista. Se mancano i soldi, si vive un po' peggio. Alessandro si chiede se economicamente ne valga ancora la pena, ma nel frattempo cerca di mandare tutto avanti nel migliore dei modi.

La sua proposta in cucina prevede sempre materie di prima scelta, senza badare troppo alle economie, nella convinzione che solo questo possa fare la differenza: niente prodotti surgelati, il massimo della varietà possibile (due o tre primi, due secondi, tre o quattro contorni caldi, piatti espressi) e qualità. Alti livelli, per assicurare anche all'ultima persona che viene a mangiare lo stesso trattamento di chi arriva per primo, senza sprechi. Tutto ciò che non è cucinato viene trasportato alla location successiva in una ghiacciaia e utilizzato il giorno dopo, ma senza recuperare gli avanzi: “non ho mai riciclato – racconta Alessandro – mi è stato imposto in passato di riutilizzare il giorno dopo le pietanze non consumate ma in tour non lo faccio, probabilmente spreco troppo”.

Silvaggi aggiunge che il suo catering è sempre elogiato dagli stranieri, così come ha costruito ottimi rapporti con le produzioni nostrane garantendo una disponibilità full time: “Non chiudiamo mai. Facciamo mangiare chiunque a qualsiasi ora; è molto faticoso ma alla luce dei tempi tecnici strettissimi, ormai una prassi, è una necessità importante”.



3



4



5

3_ Alessandro Silvaggi.

4_ Stefano Delle Sedie.

5_ Luca Pieroni.

I tempi: “Tra le 7.00/7.30 si scarica il materiale, si individua con la produzione il posto in cui collocare le strutture, quindi inizia il montaggio, veloce. Mentre i ragazzi sistemano e allestiscono, lo chef va di corsa a fare la spesa: pranzo ore 13.00, cena ore 19.00, al rientro della spesa si comincia a cucinare, finito il pranzo comincia la preparazione della cena e l'allestimento del catering nei camerini. Quindi si lavora ininterrottamente fino alla chiusura dei bauli, ore 22.00 (riconsegnando lo spazio nelle stesse condizioni in cui è stato trovato), e se c'è una data il giorno dopo si monta in macchina e si viaggia verso la data successiva. Ore 6.30 del mattino, sveglia: e tutto ricomincia”.



Paolo Lamano Giromangiando, Roma

Catering on tour in servizio dall'88, incalzato da Gino Campoli (direttore di produzione) con Dalla/Morandi, Paolo è stato ingaggiato come responsabile del catering, visto che la produzione aveva acquistato tutto il materiale. Poi si è proposto per altri tour alla cooperativa Alcatraz di Roma e da quel momento il gioco si è fatto più serio.

“Nel 1996 – racconta Paolo – ho comprato tutto ed è cominciata la mia avventura in *Giromangiando*. Dal 2007 è diventata una società di cinque persone: Paolo Lamano, Marco Tiberia, Maurizio Gambino, Paolo Di Carlo e Lorenzo Falasca, anche se normalmente in un tour italiano medio la squadra catering è composta da tre persone (uno chef, un addetto agli acquisti, fornitura camerini ecc... e una persona che si occupa dell'area distribuzione, sala da pranzo e zona caffè/snack). La produzione mette poi a disposizione due o tre persone come aiuto catering (lavaggio stoviglie, pulizia verdure e frutta, pulizia della sala da pranzo e dei tavoli dopo ogni servizio) e un runner con furgone per fare la spesa”.

Il materiale si stiva in 15/18 flightcase (“sono partito con quattro e avevo il necessario per organizzare un buon picnic tra amici”, ricorda Paolo). In tutti questi anni ha lavorato un po' con tutti gli artisti italiani: Ramazzotti, Pausini, Ferro, Jovanotti, Litfiba, Negramaro, Dalla... Nella maggior parte degli spazi al coperto, all'aperto, strutture sportive, civili, archeologiche (Colosseo per un evento MTV).

Serve un lauto spirito di adattamento per poter allestire un'area catering degna di questo nome, anche se rispetto agli inizi, spiega Lamano, ci sono stati molti miglioramenti: “in alcune strutture si lavora ormai molto bene, ma all'estero, ad esempio in Svizzera e Germania, si lavora molto meglio, in strutture polivalenti adatte ad ospitare vari generi di eventi, non solo quelli sportivi. Sono molto migliorate comunque anche le condizioni igieniche e la maggior parte delle produzioni si adopera per mettere il catering nelle migliori



6

6_ Paolo Lamano.

7_ Staff Giromangiando, da sinistra: Maurizio Gambino, Paolo Di Carlo, Marco Tiberia e Lorenzo Falasca.

condizioni di lavoro possibili.

“Le produzioni ci chiedono soprattutto la garanzia di un servizio affidabile (qualità, varietà, abbondanza) e puntuale, al passo con i lavori di montaggio, smontaggio e show, quindi come si può immaginare i tempi di lavorazione sono spesso molto compressi, mentre quelli del servizio (colazione, pranzo e cena) si dilatano a seconda delle esigenze delle diverse squadre tecniche”.

Nel menù c'è di tutto, evitando pietanze troppo “pesanti”, si mangia e si lavora. “Duole dirlo – aggiunge lo chef – ma capita spesso di dover buttare del cibo, che aldilà dell'aspetto economico è una cosa spiacevole; troppo spesso le richieste nei camerini sono esagerate e poco proporzionate alle reali esigenze degli artisti, quindi si butta spesso parecchia roba.

Ma il catering in tour è un po' come una “mamma”, un luogo sempre aperto, un ambiente rilassato e amichevole in cui “se descansa” (ci si riposa), si beve un caffè o si fa uno spuntino ad ogni ora, non si patisce la maggior parte degli stress di questo ambiente e quello che rimane è il piacere per questo lavoro”.



7



**Giampiero Penna
Maccaroni Bros, Firenze**

Maccaroni Bros nasce nel 2005 come progetto sperimentale resident al Rolling Stone e all'Alcatraz di Milano. "In seguito – spiega Penna – abbiamo iniziato seriamente proponendoci come struttura catering in tour e festival metal, tra i più importanti *Gods of Metal*". Inizialmente il catering si è specializzato con le produzioni straniere: l'impostazione del lavoro si plasma molto sulle loro esigenze, sia per le preparazioni in senso stretto sia sulla fornitura camerini che è spesso un elemento centrale del servizio e assorbe molto tempo ed energie. Le richieste vanno soddisfatte nonostante talvolta ci siano prodotti non semplici da reperire in Italia. E ancora, le preparazioni sono più complesse perché devono rispettare molteplici diete (vegetariani, vegani, macrobiotici, integrali, integralisti, obbiettori e avventisti del settimo giorno...), e ogni tipo di intolleranza alimentare. In Italia è più facile rimanere entro i limiti della 'normalità' o probabilmente abbiamo una sensibilità minore rispetto al cibo che consumiamo a casa e fuori.

"Noi – spiega Penna – proponiamo ovunque una doppia scelta di primi e secondi, verdure di stagione in abbondanza, un menù diverso per ogni pasto e mai lo stesso il giorno seguente, la varietà viene considerata un aspetto qualificante, mai trascurata". In tour si appoggia a fornitori locali che vengono contattati prima di partire, pianificando in linea di massima anche i menù giorno per giorno, sia per il fresco che per i prodotti in scatola. Le materie prime vengono così consegnate *in loco* da un mezzo frigorifero senza correre il rischio che qualcosa deperisca nel trasporto, e poi lavorate nel luogo in cui si consumano. Il catering si avvale sempre



Foto di Gianluca Vascelli

di chef professionisti e anche il personale locale che aiuta è in regola con le norme igienico-sanitarie in vigore, così come la sicurezza delle attrezzature utilizzate.

"Nel tempo i rapporti con le produzioni sono molto migliorati – continua Penna (stessa opinione di altri suoi colleghi) – ci sentiamo sempre più parte della giostra, anzi, un pezzo importante, il che garantisce a tutti la giusta qualità nel lavoro. Costruire spettacoli e portarli in giro è faticoso, i tempi di lavoro per le squadre tecniche sono stretti, mangiare e dormire bene è molto più che necessario.

"Ci sentiamo molto legati al mondo dei concerti live – conclude Penna – ma ultimamente stiamo cercando spazio anche nei grossi eventi-convention in Italia e all'estero, collaborando direttamente con grosse aziende e agenzie di PR. Parola d'ordine: *diversificare*".

Come si vede, il catering è il centro sociale di ogni produzione, e ci si fa trattare piuttosto bene: è il luogo della soddisfazione di ogni capriccio culinario, ideale per allentare ogni tensione. Al catering si chiacchiera, si gioca, si biva. In tour quello che rovina davvero sono le mangiate e le bevute nei giorni di off.

E' siamo a fine pasto, il dolce: come all'inizio, non troveremo una torta di grano saraceno con crema pasticcera calda e meringa al mandarino, mont-blanc con granaglie di cioccolato bianco e salsa maracuja o il tiramisù alla veneziana servito in coppa martini con frutti di bosco e biscottini allo zenzero. Ma le soddisfazioni non mancano nemmeno qui: tutto buono, abbondante, sano.

A qualcuno è venuta l'accolina in bocca? ■

8_ Giampiero Penna.

9_ Lorenzo Sant'Orsola Lollo e Maghella.



8



9

SHOWBOOK.PRO

Con solo 150 euro (iva compresa) puoi essere in prima fila su **showbook.pro**

- Attivando un abbonamento di 150 euro, hai due vantaggi:
- Apparire nei primi posti nella tua categoria
- Essere presente in 3 diverse categorie

Puoi farlo tu direttamente sul nostro sito con carta di credito. Oppure chiama il numero **0721 209079** o scrivi una mail ad **alfio@soundlite.it**



Fratelli Leardini

LA STORIA DELLA DISCOTECA

Pionieri delle tecnologie per lo spettacolo, hanno creato e realizzato dal nulla tecnologie oggi diventate abituali. Genialità e capacità artigiane in un mondo ancora vergine, in cui era tutto da inventare.

Ho il piacere di presentarvi due personaggi che pochi di voi conosceranno, ma che meritano davvero la nostra attenzione. La loro storia è anche, in qualche modo, la mia stessa storia, perché, oltre ad esserne un amico d'infanzia, ho raccolto proprio da loro la passione per lo spettacolo che mi ha spinto al percorso professionale – in vero piuttosto variegato – che mi ha portato fino a qui. In effetti di questo non so se fargli un rimprovero o un riconoscimento!

Ma certo a loro bisogna riconoscere, in tempi pionieristici, alcuni progetti che hanno dato il "la" alle moderne tecnologie dello show business: tra i primissimi a progettare ed usare luci in movimento, con una palla specchiata allora stupefacente venduta in tutto il mondo e poi copiata ovunque, a costruire un pre-mixer con l'equalizzatore per DJ, a usare i laser nei primi anni Ottanta e diverse altre trovate geniali. Vantano ancora ben sette brevetti su macchine scenografiche. Basti pensare che l'originale e modernissimo metodo spiegatoci con orgoglio dal canadese lighting designer di Jovanotti, cioè il controllo delle luci tramite tastiera musicale, Giorgio Leardini lo utilizzava già alla fine degli anni Ottanta.

In un bel pomeriggio di sole, andiamo a trovare Luciano Leardini nel suo ufficio di San Giovanni in Marignano, paese in provincia di Rimini a pochi chilometri da Cattolica e dalla Riviera romagnola: una posizione geografica fondamentale per il boom delle discoteche e dei locali da ballo degli anni '70-'80.

Luciano, come sei entrato in questo settore?

Come spesso succede nella vita, le cose nascono anche un po' per caso. Avevo 17 anni e

lavoravo presso un laboratorio di Cattolica, il mio compito era "soffiare i neon" per fare le insegne. Un giorno capitarono in negozio due signori romani molto distinti, con una decapottabile, che avevano preso in gestione un dancing a Cattolica, "La Grotta Azzurra"; ci chiesero assistenza perché nel locale doveva suonare un complesso musicale per tutta la stagione estiva, ed avevano bisogno dell'impianto voce. Era il '59, e noi di impianti voce non sapevamo proprio niente, ma, come nella nostra indole romagnola, non li mandammo via e decidemmo di inventarci qualcosa! Riuscimmo a recuperare due casse acustiche Semprini che collegammo ad un amplificatore da ben 25 W che avevamo dimenticato in un angolo del laboratorio. A questo amplificatore collegammo tre microfoni ma, visto che c'era un solo ingresso, li mettemmo tutti in parallelo! Il gruppo si esibì, e fu un successo. Dopo quella dimostrazione di professionalità (sic) i gestori ci diedero anche il compito di mettere le mani all'impianto luci. Sempre prendendo spunto dal... niente, costruimmo una centralina con un circuito e degli starter che davano alle lampade colorate – PAR 38 con attacco Edison E27 – una corrente discontinua, facendole accendere in modo casuale: nacquero così le luci psichedeliche. Per inciso, il cantante del gruppo che suonava a "La Cabala" (ex Grotta Azzurra) di Cattolica era Maurizio Vandelli, che poi fondò l'Equipe 84.

Un altro aneddoto che ricordo con simpatia, avvenne durante una serata di gala con il cantante Robertino, allora molto popolare. All'epoca non si chiedevano gli autografi, ma il massimo per le signore era la possibilità di fare un ballo

con l'artista. Ricordo che la musica che usciva dal nostro impianto era talmente bassa che si poteva captare senza problemi perfino la conversazione tra la signora di turno e Robertino!

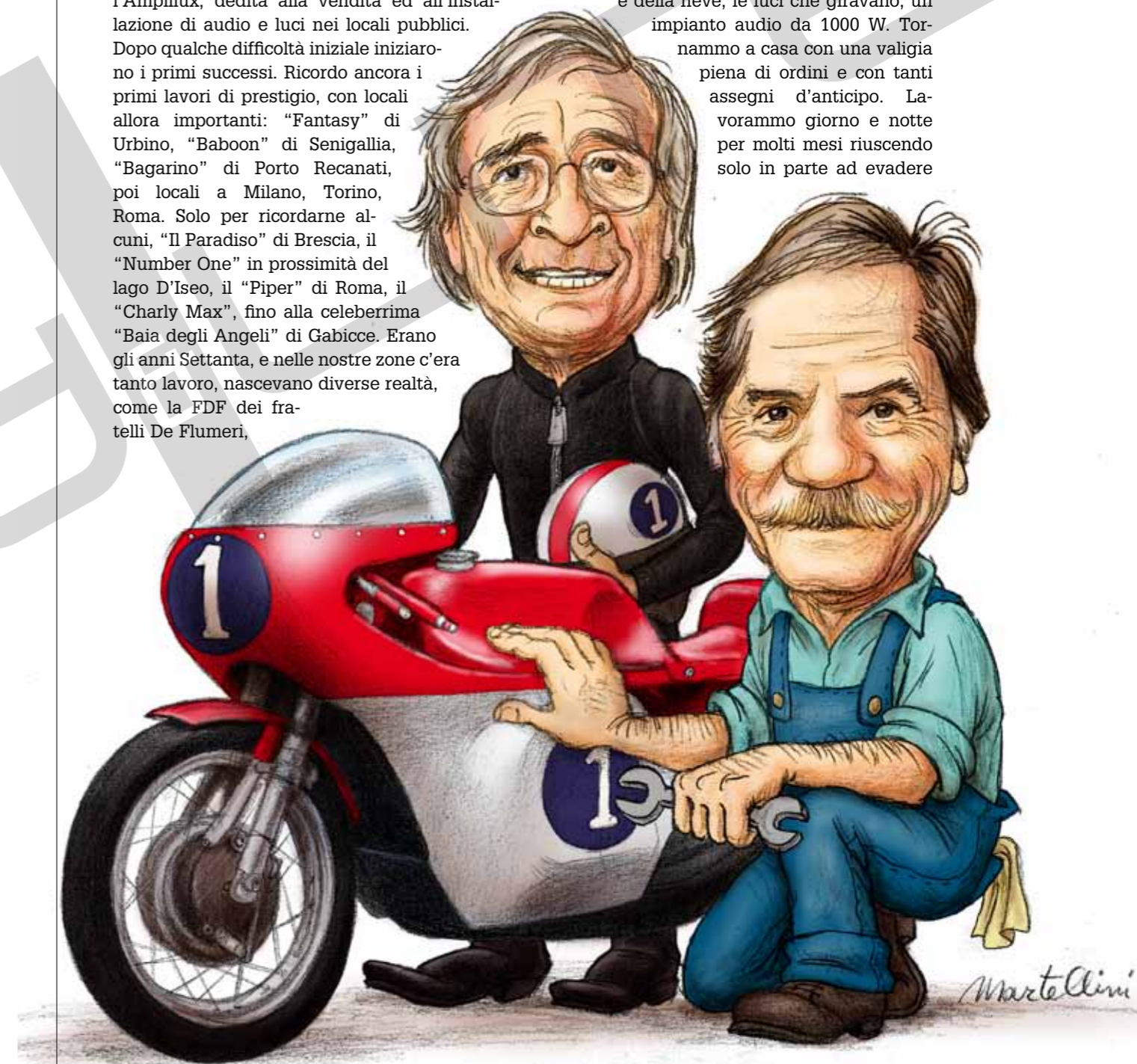
Poi arrivò il boom dei locali da ballo...

Sì, gli anni passavano e con loro aumentava anche il lavoro nei locali da ballo; così, attorno agli anni '70, io e mio fratello Giorgio costituimmo, insieme a Marco Badioli, un riparatore di Radio e TV amico d'infanzia, una società, l'Amplilux, dedita alla vendita ed all'installazione di audio e luci nei locali pubblici.

Dopo qualche difficoltà iniziale iniziarono i primi successi. Ricordo ancora i primi lavori di prestigio, con locali allora importanti: "Fantasy" di Urbino, "Baboon" di Senigallia, "Bagarino" di Porto Recanati, poi locali a Milano, Torino, Roma. Solo per ricordarne alcuni, "Il Paradiso" di Brescia, il "Number One" in prossimità del lago D'Iseo, il "Piper" di Roma, il "Charly Max", fino alla celeberrima "Baia degli Angeli" di Gabicce. Erano gli anni Settanta, e nelle nostre zone c'era tanto lavoro, nascevano diverse realtà, come la FDF dei fratelli De Flumeri,

Righi e Brasei: loro con un fare molto più signorile ed aristocratico, viaggiavano sempre in prima classe, mentre noi eravamo degli artigiani, viaggiavamo in Dyane.

Nel '79 a Milano partecipammo ad una fiera, il SIM, fiera dell'alta fedeltà che per la prima volta aveva aperto un settore dedicato alla discoteca. Fu per noi un successo inaudito quanto inaspettato! Portammo delle novità create da noi: la macchina del fumo, la macchina delle bolle e della neve, le luci che giravano, un impianto audio da 1000 W. Tornammo a casa con una valigia piena di ordini e con tanti assegni d'anticipo. Lavorammo giorno e notte per molti mesi riuscendo solo in parte ad evadere



gli ordini. Quello fu comunque il segnale che ci fece prendere la decisione di spostarci in un luogo più grande e dare il via alla ditta che molti oggi conoscono. Cominciammo a costruire prodotti che poi vendevamo in tutto il mondo – e non c'era internet – come il famoso Cosmo, che altro non era che una palla specchiata che ruotava nei due sensi, Pan e Tilt, al cui interno erano montate delle PAR 36. L'effetto era per allora strabiliante, tutti lo volevano, ma noi lo costruivamo artigianalmente. Sarebbe bastato all'epoca industrializzare solo quel prodotto per guadagnare davvero una barca di soldi...

Poi venne il momento dei laser – parliamo sempre degli anni 80/90. Lo presentammo in un'edizione del SIB di Rimini: anche qui un successo strepitoso e mai visto! Nonostante il prezzo, e parliamo di circa 120 milioni di lire di allora, una cifra importante, e nonostante chiedessimo un anticipo del 50% all'ordine ed il resto alla consegna, restammo quasi spaventati dal

numero di ordinazioni. Ricordo ancora che un cliente mi seguì fino a casa per ordinarmi un laser ben dopo l'orario della fiera, aspettò che uscissi dalla macchina e facemmo il contratto appoggiati sul cofano all'una del mattino!

Poi venne il momento dei pre-mixer, cioè dei preamplificatori per il giradischi con l'equalizzatore ed il preascolto, con cui i DJ potevano pre-ascoltare il disco da mandare, quindi correggere il segnale o aggiungere degli effetti con l'equalizzatore incorporato. Era l'epoca della Baia degli Angeli, il più famoso locale d'Italia, dove lavoravano Bob e Tom, due DJ americani famosissimi: il sistema piacque loro così tanto che ce ne fecero vendere tantissimi anche in America.

Poi iniziaste a lavorare anche in RAI!

Sì, arrivò anche l'epoca dei service per la RAI, che durò una decina d'anni: tramite Renzo Arbore e Gianni Naso facevamo gli allestimenti scenografici per *Un disco per l'estate* e *Un disco per l'inverno*, *Discomania* e tante altre trasmissioni. Poi negli anni '90 il mercato cominciò a cambiare, ci trovammo di fronte ad un bivio: investire molte risorse, come fecero ad esempio Clay Paky, Coemar ed SGM, oppure ridimensionare la nostra struttura. Decidemmo per la seconda, una scelta che francamente oggi non rinnego e che tutto sommato sono contento di aver fatto: forse ci siamo resi conto che non valeva la pena investire ingenti risorse in un settore basato solo sul divertimento, dove anche la concorrenza si faceva sempre più agguerrita.

Oggi qual è il tuo mercato?

Mio Fratello Giorgio si è ritirato; il suo hobby attuale, che a volte condivido anch'io, sono le moto da competizione, con le quali ha fatto vincere campionati anche a mio figlio Luca. Anche qui la razza di Romagna si fa sentire. Mentre io ed i miei figli, Simona e Andrea, curiamo ancora qualche vecchio cliente che ci è rimasto affezionato e stiamo sempre più sviluppando dei servizi nel mercato dei congressi, con fornitura e noleggio di audio, video, luci, PC multimediali e domotica.

Non è ora di prendere una canna da pesca ed andare giù al porto a pescare?

Non ti nego che è un'idea che mi assale sempre più spesso, però prima ho un compito: aiutare i miei figli a prendere completamente in mano le redini dell'azienda fino a farli camminare da soli. Altrimenti tutto quello che abbiamo costruito orgogliosamente nel tempo andrebbe perduto, sarebbe un'opera incompiuta. ■

Da sinistra Luciano e Giorgio Leardini.



EvoLVING generation

EvoMaxX

L'Evoluzione di un Best Seller Internazionale

Più potenti e più leggere
Maggiore SPL
Processore DSP con 4 preset
Migliore rapporto qualità prezzo

EvoMaxX 6a
400+100W
EvoMaxX 6
400W

EvoMaxX 4a
400+100W
EvoMaxX 4
300W

EvoMaxX 2a
400+100W
EvoMaxX 2
250W

EvoMaxX 9Sa
600W

SUBline 18Sa
1200W

SUBline 15Sa
600W



www.fbt.it info@fbt.it

PROGETTATE
E COSTRUITE IN ITALIA



Backstage PA

I PRIMI 25 ANNI



Non potevamo non essere presenti al Roialto di Milano, alla festa organizzata da Backstage, uno dei service più conosciuti, ai più alti livelli dello show business italiano, per festeggiare i 25 anni della sua storia. È stata una buona occasione per ripercorrere insieme al fondatore, Pino di Costanzo, la storia di questa azienda di successo.

Pino, studente universitario della Cattolica di Milano (lingue e letterature straniere e moderne), DJ abbastanza conosciuto all'epoca (Radio Incontro - Caronno Pertusella; Pink Elephant - Milano; La Selva - Vergiate; Etoile des neiges - Courmaieur; Enfern - Bournemouth, Inghilterra...), supplente di lingue all'Istituto "A. Manzoni" di Uboldo, inizia la sua attività nei primi anni '70, lavorando in un negozio di strumenti musicali, occasione per conoscere diverse persone che gli saranno utili in futuro. Fra queste un giovane Pino Daniele, allora non

ancora all'apice del successo, con la sua Opel familiare rossa, a cui noleggia gli strumenti per la registrazione dell'album *Nero a metà* (l'acustica Guild, Pino ricorda ancora oggi che la voleva "a gràtisse...").

Arriva il 1986, quando i dissapori con il negozio per cui lavorava lo portano alla decisione di mettersi in proprio: "Era la sera del 15 dicembre 1986 - ricorda Pino - quando mia moglie Elisa mi chiese se fossi in grado di fare da solo quello che già facevo per altri; sebbene mi sentissi come se avessi ricevuto una randellata in testa, le risposi spavalidamente di sì, ed ero sicuro di quello che sarebbe successo!

A partire già dal giorno successivo, cominciarono subito le telefonate di solidarietà da parte di tutte le case discografiche, che volevano continuare a lavorare con me: allora il massimo della tecnologia era il Teledrin; così viaggiavo con un sacchetto di gettoni telefonici e, ad ogni

chiamata che ricevevo, mi fermavo alla prima cabina per richiamare. Voglio ricordare tutti con grande affetto e in particolar modo i primi con cui ho collaborato, la cui fiducia è stata importantissima per la mia crescita: Antonio Nocera, Massimo Bonelli, Luciano Giaccotto, Massimo Giuliani, Beppe Ciaraldi, Michele Mondella, Alberto Cusella, Stefano Donati e Danilo Calatroni.

"A gennaio dell'anno successivo, arrivò anche il primo contratto televisivo targato Backstage - racconta Pino - con la trasmissione *Sandra e Raimondo Show*; a coinvolgermi fu Gianni Di Stolfo, grande produttore musicale. Nell'aprile dello stesso anno, Pippo Baudo firmò un contratto 'importante' con Canale 5, così Backstage si trasferì a Roma presso gli studi Palatino per la produzione *Festival*.

"A fianco del Pippo nazionale gli ospiti fissi erano importanti: Brigitte Nilsen, Lorella Cuccarini, Gigi e Andrea, Zuzzurro e Gaspare... Oltre alla fornitura tecnica audio (conservo ancora gelosamente quel mixer DDA 32 canali Serie S installato in tribuna), mi occupavo della direzione di scena, insieme a Walter Croci, e curavo il rapporto con gli artisti musicali. Sempre nel 1987, a febbraio, fui chiamato per la direzione di palco e la fornitura di strumenti musicali per il primo *Sanremo Rock*; la fornitura strumentale era composta da varie batterie di diverso colore e marca: Premier bianca per Spandau Ballet, Tama nera per Duran Duran, Yamaha nera per Level 42... e meno male che convinsi sia Mick Hucknall dei Simply Red sia tutti gli altri artisti ad utilizzare la stessa batteria, altrimenti sarei impazzito! Per le tastiere fui molto fortunato, poiché all'epoca tutti utilizzavano la Yamaha DX 7, oltre al Prophet 5; gli ampli erano i soliti standard: Marshall e Fender Twin. I cambi palco avvenivano in manciate di pochi secondi ed ero aiutato da soli due ragazzi.

"Le prove pomeridiane erano dure e gli artisti stranieri erano molto esigenti, ma bisognava accontentarli, così si faceva tutto quello che loro volevano.

"Ricordo in proposito un fatto divertente - aggiunge Pino sorridendo - successo con l'ispettore di studio che era un romano *doc*: lui comunicava con il regista e dopo la terza prova dei Simply Red, ero riuscito a convincerli che andava bene così e chiamai il gruppo successivo, casualmente i 'De Novo'; fu allora che l'ispettore di studio con l'intercom disse al regista: 'Aoh, sti cantanti stranieri nun se ne vogliono annà,



1_ La squadra di Backstage.

2_ A sx Daniele Mascheroni e Pino di Costanzo.

vogliono provà denovo, che famo?'

"Ma più il lavoro saliva di livello - conclude Pino - più dovevo organizzarmi meglio".

Infatti, se Pino era partito assumendo due ragazzini, Roberto di 17 anni e Antonio di 18 anni, uno per dare una mano sul palco e l'altro per guidare, pian piano le esigenze crescono e con esse la quantità e la qualità dei collaboratori.

"Quando il *Festivalbar* è approdato sulle reti Mediaset ho cominciato da subito a lavorarci, diventando a poco a poco parte integrante della produzione, tanto che quando incontravo alcuni artisti, mi dicevano di salutare il patron, Vittorio Salvetti. "Poi arriva l'integrazione



L'artista Fabrizio Vendramin durante una performance della serata.

all'interno dell'azienda di Daniele Mascheroni, oggi mio socio insieme a mia moglie, che ha portato una svolta tecnica di notevole importanza per l'azienda, aprendo al mondo del digitale: i primi mixer Yamaha DMP7D, con i mitici diffusori Electro-Voice DeltaMax... e con loro le prime cambiali!

"Accelerando i tempi – prosegue Pino – siamo passati da quattro DMC 1000, tuttora in funzione in una sala prove, agli eterni Yamaha PM1D, ben dieci macchine, presenti in quasi tutte le nostre produzioni attuali. A dare loro man forte, oggi sono arrivate anche le nuove consolle digitali Midas XL8, PRO6, PRO9 ed un centinaio di diffusori line array Electro-Voice XLD.

"Man mano che le cambiali 'svanivano' – racconta sorridendo – il buon Daniele riteneva opportuno 'aprire verso nuovi investimenti'! Nasceva così, in Europa, il primo digital recording truck mobile, il Mobil One, in collaborazione con Maurizio Maggi. Con questa nuova avventura abbiamo realizzato i live di molteplici artisti italiani e stranieri: Jovanotti, Claudio Baglioni, Gigi D'Alessio, Laura Pausini, Vasco Rossi, Ligabue, Fiorella Mannoia, Ricky Martin, Red Hot Chili Peppers... "Un'evoluzione tecnologica digitale che ha avuto un enorme successo nell'ambito televisivo, dove abbiamo dimostrato che nello stesso studio si potevano fare più trasmissioni musicali, senza necessariamente provare con le diverse band. Anche nell'ambito teatrale, la nostra tecnologia digitale ci ha facilitato non poco il lavoro: con il musical Grease, di Lorella Cuccarini, per esempio, la scettica produzione si accorse di risparmiare parecchi giorni di prove alla ripartenza del tour".

Insomma, in questi 25 anni, Backstage di musi-

ca ne ha macinata davvero tanta, e il 12 dicembre al Roialto sembrava di essere proprio nel salotto di casa, con clienti, fornitori, collaboratori e amici che sembravano trasmettere quella positività e quel clima che questa azienda vive e comunica, tanto che il vero motto di Backstage sembra essere "lavorare col sorriso".

In questa occasione, l'azienda ha ricevuto da Graziano Somaschini, responsabile Sennheiser per l'Italia, un radiomicrofono "personalizzato" da fare invidia a Laura Pausini ed Avril Lavigne! "Ovunque io vada – conclude Pino – i vari responsabili di produzione non fanno altro che apprezzare l'operato dei "miei ragazzi", per la grande capacità umana e professionale. Se mi è concesso, vorrei citarli uno ad uno in ordine di apparizione, con un epiteto significativo ed esplicativo: Elisa Cattaneo, amministratore e 'collante', la più amata dai fornitori; Daniele Mascheroni, genio e sregolatezza; Valentino Redaelli, detto Gargamella; Patrizia Quadri, la santa pazienza; Giancarlo Pierozzi, detto Picchio; Alessandro Roseo, l'infrangibile; Felice Pastori, il religioso; Piero Bravin, Penna Bianca; Federico Farina, il Tenace; Fabrizio Mascheroni, l'Erede; Francesco Mascheroni, il Taciturno; Stefano Redaelli, il Sapientino; Luigi Chiarella, detto Harry Potter; Alberto Mariani Bibo, l'Hacker; Ivano Lancuba, l'Eso-terico; Filippo Pannella, Moto Perpetuo; Alberto Turchetti, il Turco; Paolo Volpi, detto Fox; Riccardo Mauri, l'Invisibile; Rossana Mauri, detta Rosina; Matteo Mascheroni, lo Tsunami". Oggi Backstage ha la propria sede a Mariano Comense e dispone di due capannoni, uno dedicato interamente al noleggio del backline e l'altro per le apparecchiature audio.

Un bel traguardo per i primi 25 anni di strada! ■

PRO2
LIVE AUDIO SYSTEM

PRO2
LIVE AUDIO SYSTEM



**Midas Digital:
ora accessibile
a tutti**

**Digital Goes Midas
Goes Compact**

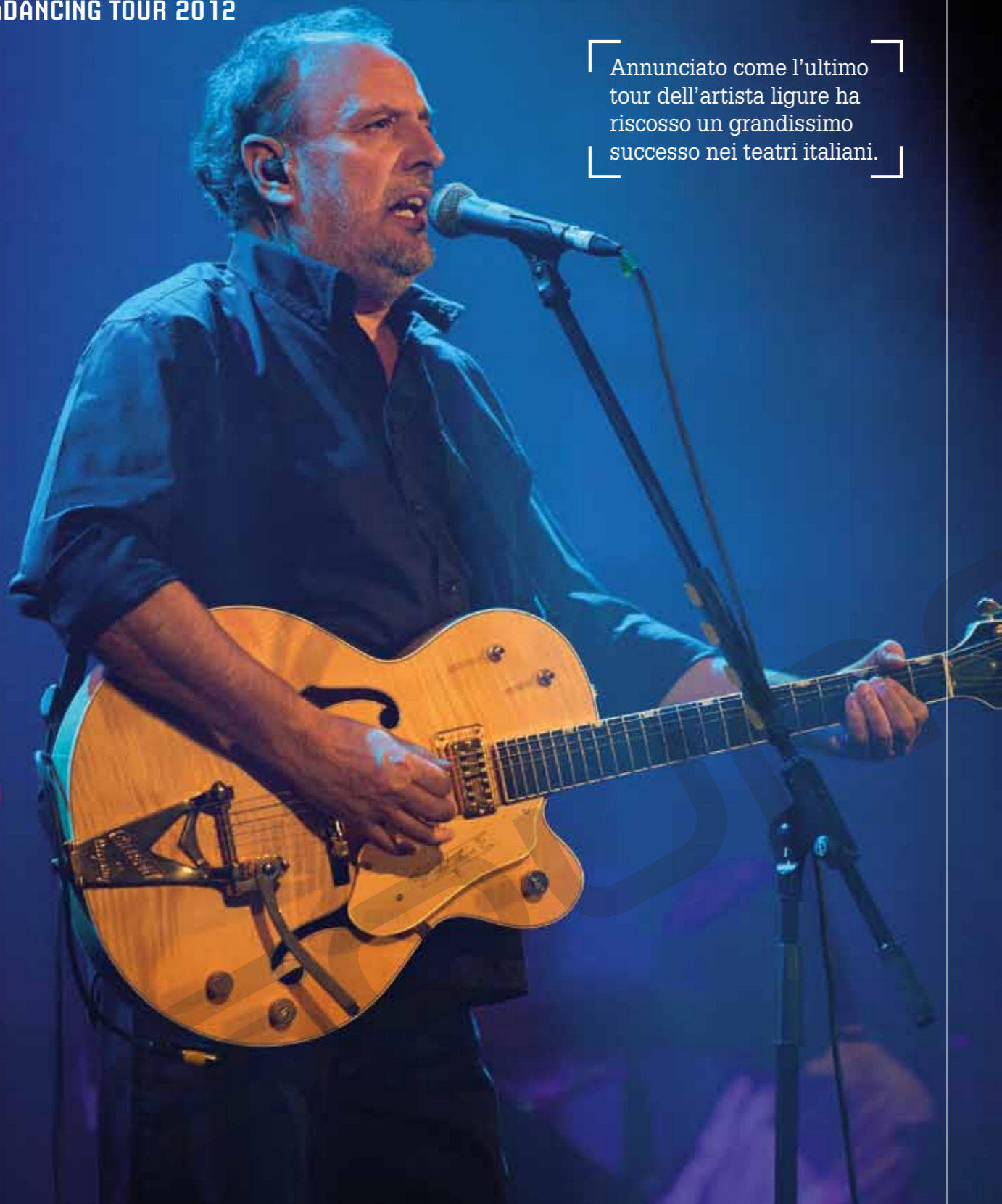
- 56 input microfonici/linea
- 64 canali di ingresso
- 27 bus sincroni al campione con coerenza di fase
- 6 processori di effetti multicanale
- 28 equalizzatori grafici 31 bande KT DN370
- 6 gruppi POPulation
- 8 gruppi VCA
- 192 gruppi MCA
- Schermo TFT a colori visibile in luce diurna
- Sistema Midas di compensazione della latenza

MIDAS
CONSOLES ITALY

Via Concordia, 6 20838 Renate (MB)
Tel. 0362 923811 Fax 0362 9238206
E-mail: midas@midasconsoles.it
Sito: www.midasconsoles.it

Ivano Fossati

DECADANCING TOUR 2012



Annunciato come l'ultimo tour dell'artista ligure ha riscosso un grandissimo successo nei teatri italiani.

Quando un artista di successo come Ivano Fossati decide di interrompere il mestiere della musica e fare altro, rimane sempre un po' di amaro in bocca, anche perché la qualità espressa nella sua arte, in musica e parole, sembra cosa piuttosto rara nelle nuove leve. Un pezzo importante della nostra musica leggera che si farà sentire ancora più forte per la sua assenza.

Ma niente di drammatico: lo stesso Ivano ha voluto che i concerti del suo ultimo tour fossero divertenti e coinvolgenti, senza aloni di malinconia e tristezze varie.

Concentrandoci sull'aspetto professionale, il tour è stato prodotto da F&P Group, con Mario Zappa in veste di produttore esecutivo e Sandro Frascogna come direttore di produzione.

Ottimo e di qualità il team al lavoro, da Jò Campana, che si è occupato del disegno luci e del set design – in parte realizzato da Igor Ronchese – fino all'audio, come di consueto affidato a Marti Jane Robertson che ha confermato la sua professionalità e la sensibilità nel mixaggio.

Partito a novembre, il tour, prevalentemente nei teatri, ha riscosso grandissimo successo con un sold out dietro l'altro. Noi l'abbiamo intercettato al Novelli di Rimini, dove abbiamo avuto modo di passare un bel pomeriggio, ed una bella serata, chiacchierando con i protagonisti della produzione, a cominciare dallo stesso Fossati che ci ha concesso una cordialissima intervista esclusiva.

L'audio

Cominciamo dal fonico di sala, in questo caso **Marti Jane Robertson**, ormai notissima ai nostri più fedeli lettori. Ci facciamo dare alcuni dettagli sull'organizzazione e le peculiarità di questo concerto: "È un concerto molto suonato – ci spiega – con molti strumenti acustici e poca elettronica; per fortuna sul palco sono tutti in IEM ed ormai anche il batterista, il cantante e la violoncellista si sono abituati a questa situazione, con meno impatto fisico. Ovviamente per me il palco silenzioso, soprattutto nei teatri, è un aiuto enorme".

Usi una Profile: ce ne puoi parlare?

La console Venue Profile è ottima, uso moltissimo i VCA, praticamente ho ogni musicista sotto un VCA, così quando vado a seguire il concerto posso seguire i brani con molta cura. Anche le due postazioni della voce sono sempre su VCA, e questo per me è molto importante, perché anche quando sono su una sottopagina



del mixer posso comunque avere sotto le dita il fader della voce e seguirla sempre con molta attenzione. Sento molti lamentarsi delle console digitali, ma io voglio dire che adopero questo mixer perché mi piace moltissimo anche come suona: vengo dalla vecchia guardia analogica, ma questo ha poco da invidiare come suono.

So che usi molti plug-in, cosa hai invece scelto come outboard?

Le outboard sono poche, Lexicon 960 per quattro riverberi: voce, batteria e due come jolly, poi un Lexicon PCM 91 per un riverbero molto lungo e Manley VoxBox che uso sulle due postazioni della voce. Ho anche un Summit TLA100 che è in pratica uno spare del Manley, anche se poi, alla fine, lo adopero un paio di volte su altri strumenti.

Come tratti la voce di Ivano?

La voce di Ivano, dopo mille prove, viene ripresa con uno Shure Beta 58. Poi entro nel Venue, vado il linea nel Manley e passo su tutta la catena del VoxBox, ma preamplifico comunque con la console.

Come ti trovi con questo PA, "il piccolo" della Adamson?

Mi ci sto abituando: con Ivano ho usato un po' di tutto, ma adopero questo modello per la prima volta. Lo trovo un po' più duro rispetto agli impianti a cui sono abituata, forse è più adatto a sonorità piuttosto rock, infatti per i nostri pezzi rock è fantastico. Nei pezzi meno intesi vorrei più morbidezza, ma ci stiamo lavorando: sta a me adattarmi e trovare proprio quello che cerco.

Lavori con Ivano da 20 anni: come si fa a mantenere questo rapporto con l'artista?

Mah... innanzitutto grandissimo rispetto reciproco ma anche totale dedizione alla causa della qualità: quando lavoro mi impegno moltissimo perché tutto vada come deve andare.



A gestire invece il monitoraggio sul palco, anche lui da ben 13 anni con Fossati, è **Marco Dellatorre**, vulcanico e incontenibile come al solito, ma sempre capace di offrire una grande professionalità dietro l'atteggiamento istrionico: "Sul palco, oltre ad Ivano, abbiamo sette musicisti e diversi strumenti acustici, alla fine arriviamo a quasi 90 canali – ci spiega –. Il monitoraggio già da tempo è IEM, con PSM 900 della Shure, se non per un sub usato dal batterista. Usiamo anche dei sistemi Aviom, ma come se fossero degli amplificatori per cuffie, cioè ogni musicista ha sulla macchina solo il suo stereo: la comodità è nell'ottimo suono e nella distribuzione CAT5 sul palco".

Anche tu con la Profile...

Sì, la uso da diversi anni, perché consente di integrare facilmente i plug-in che io e il fonico di sala usiamo molto dal vivo. Ma anche perché abbiamo molti canali, tanto che i quattro layer della console sono tutti impegnati, divisi a zone.



Come avete organizzato la distribuzione del segnale dal palco?

C'è uno splitter passivo a monte, così sala e palco possono fare ciascuno i propri guadagni indipendentemente dall'altro.

Che tipo di mixaggio ti viene richiesto?

L'ascolto per tutti è un mix totale, magari con il singolo strumento leggermente più alto; devo però dire che grazie al banco digitale l'ascolto è ottimizzato brano per brano e musicista per musicista, grazie al sistema di snapshot.

Si nota una certa assenza di outboard...

Infatti non ho outboard esterno, se non per il Receptor, una specie di computer dentro il quale puoi caricare degli effetti, noi lo utilizziamo sulla fisarmonica ed è "insertato" in send/return perché poi va mandato anche al mixer di sala.

Vedo molti microfoni in sala, li usi per il monitoraggio?

In parte sì. Registriamo tutte le sere su un sistema Pro Tools, per cui abbiamo messo dei microfoni ambientali in sala, fra cui, al centro, il bellissimo Shure VP88 che io uso anche per mandare l'ambiente negli auricolari usati dai musicisti, LiveZone o Shure SE425. Inoltre abbiamo altri quattro microfoni mono, due in regia di sala e due ai lati, sotto l'impianto.

Completiamo l'aspetto audio facendoci dare maggiori informazioni sull'impianto utilizzato dal PA Engineer **Luigi "Chuck" Giandonato**. "Usiamo come PA un Adamson Spektrix, con cono da 8,5" per le basse, 8,5" per le medie e driver da 1,25", mentre i front-fill sono Metrix, sempre con medio basso da 8,5". I sub sono quelli con il doppio 18" di Spektrix, a cui aggiungiamo a volte dei T21 come infra. "Controllo tutto con Smaart e con gli XTA, tutto remotato su iPad: c'è una app per iPad ma è piuttosto cara, così alla fine ho preso un PC ed ho remotato il desktop. Adamson decisamente

1_ Il direttore di produzione, Sandro Frascogna.

2_ Marti Jane Robertson, fonico FoH.

3_ Il fonico di palco Marco Dellatorre.

4_ Il responsabile del PA, Luigi "Chuck" Giandonato.

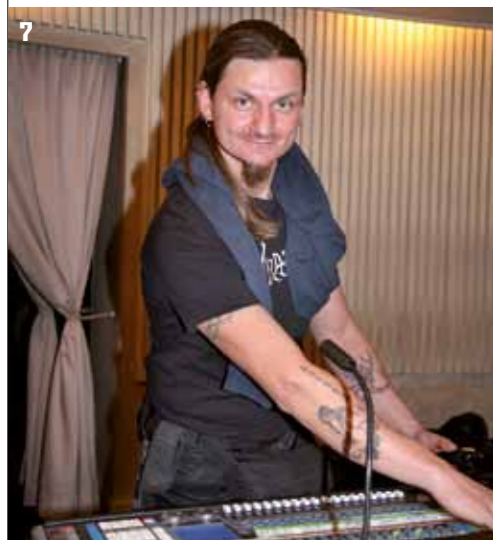
5_ Uno dei due array Adamson Spektrix.

OUTLINE THE NEW EUROPEAN STANDARD



THE NEW GTO SYSTEM IS MUCH MORE THAN JUST THE SUM OF ITS PARTS
 Since 1973 we have been combining Italian design and engineering flair with cutting-edge technologies to produce world-class loudspeaker designs, and the new GTO system is the essence of everything we've learned so far.
 Contact us today to arrange a demo and hear the new standard in loudspeaker systems.





PERSONALE	
Artista	Ivano Fossati
Assistente artista	Michele Giardina
Direttore di produzione	Alessandro Frascogna
Produzione	Mercedes Martini
Band	
Produttore/tastiere	Pietro Cantarelli
Chitarra	Riccardo Galardini
Batteria	Claudio Fossati
Chitarra	Fabrizio Barale
Basso	Max Gelsi
Violoncello	Martina Marchiori
Fonico di sala	Marti Jane Robertson
Fonico di palco	Marco Dellatorre
Service	
Responsabile service	Pasquale Lombardi
Macchinista	Salvatore Capitano
Operatore luci	Rossano "Roxy" Zambardino
Electricisti	Fabio Bonavita Antonio Delvecchio
Responsabile audio	Luigi "Chucky" Giandonato
Assistente regia palco	Aldo Pagano
Backliner	Alessandro Fabbri Massimo Casagrande Francesco Riversi
Tecnico LED	Francesco Guerra
Autista TIR	Maurizio Orlandi
Autista motrice	Alessandro Pieristé
Merchandising	Milena Alfano

è un impianto molto presente, molto votato al pop-rock, e lo Spektrix, essendo più piccolino, soffre un po' di più nella parte medio-bassa rispetto ai modelli più grandi. Io cerco comunque di tenere più frenato il driver, in modo da tenerlo più calmo su quella zona rendendo tutto più morbido. È la mia seconda data con Marti Jane e sono molto contento di essere qui: ho molto da imparare da lei, una professionista di alto livello con 20 anni di esperienza alle spalle.

Le luci e la scenografia

Come accennavamo, il set design ed il disegno luci sono di **Jò Campana**, lighting designer che sta vivendo uno splendido momento professionale: meritatamente, ci sentiamo di aggiungere.

Com'è nata la collaborazione con Fossati e come sei arrivato al concept di questo tour?

Sono stato contattato dall'agenzia (F&P Group) nella persona di Mario Zappa che ha pensato al sottoscritto per il light design del tour, proponendomi anche di pensare qualcosa per il set design. Ho accettato con entusiasmo la proposta, e con una punta di orgoglio, perché sono un estimatore di Ivano Fossati da sempre, anche quando non facevo ancora questo lavoro ed ero un semplice fruitore di musica; inoltre il fatto che sarà il tour di addio alle scene "live", conferisce a questa esperienza un'ulteriore sensazione di unicità. Dopo aver incontrato l'artista ed avergli sottoposto quattro diverse proposte, abbiamo deciso di sviluppare questo design che riporta ad una sensazione di "interno" (in questo caso uno studio/laboratorio/magazzino) con una grande finestra sullo sfondo, una sorta di sguardo sul mondo esterno, non a caso rappresentato da un paesaggio con una località marittima, che è poi la copertina dell'ultimo lavoro di Ivano. Abbiamo giocato sull'apparente paradosso dell'aver "uno sguardo sul futuro" proprio in quello che sarà il



6_ Jò Campana, lighting designer.

7_ Rossano "Roxy" Zambardino, operatore luci.

8_ La regia video, nella sua infinita semplicità.



suo ultimo tour e proprio sulla parola "futuro" si è concentrato Ivano che ha chiesto specificatamente che all'interno del progetto scenico fosse inserito un elemento di assoluta freschezza e modernità; da qui la presenza di un portale LED allestito in configurazione inusuale e in posizione asimmetrica.

Com'è stato costruito l'impianto scenografico?

Per quanto riguarda la realizzazione della scena, il lavoro è stato commissionato a Tekset che, grazie a Igor ed al suo staff (grazie Raffo!), ha egregiamente e fedelissimamente riprodotto quelli che erano gli elementi previsti e abbozzati nei rendering: quinte armate a rappresentare portali/vetrate per dare più livelli di profondità, lampadari di tipo "industriale", serigrafia sul fondale.

Che tipologia di proiettori hai utilizzato?

Direi nulla di particolarmente rivoluzionario. Il parco luci messo a disposizione dal rental (Lombardi Service) è di ottima qualità: motorizzati Clay Paky e Martin di ultima generazione, più qualche corpo illuminante della famiglia "incandescenze" (ETC e Fresnel) che in ambito teatrale ritengo essere sempre preziosi per non dire necessari.

L'operatore luci è invece **Rossano "Roxy" Zambardino**: "Sono subentrato ad un collega da poco per seguire questo tour - ci spiega -. Sto cercando di seguire l'idea del disegno luci utilizzando colori pastello, anche se con i proiettori a LED questo tipo di tinte sono un po' difficili da ottenere. Stiamo comunque cercando di ricreare una situazione teatrale sia nei teatri che negli auditorium. Come materiale ho a disposizione 18 spot Clay Paky 700, 16 Wash 700, 12 MAC 401 a LED, dei PARnel che illuminano le pedane dei musicisti e quattro strobo per dare un po' di movimento nei brani iniziali che sono più movimentati. La console è una Avolites Expert Touch, ma senza 'touch': ho appena aggiornato il software Titan 5 che mi permette di fare diverse cose che prima erano un po' più complicate". ■



INTEGRATED MODULE

Sistemi compatti con modulo di amplificazione e processore integrato



Prolight+Sound 2012
Hall 8.0 stand G12

IM106 diffusore 300+300W (classe AB)
Risposta in frequenza: 65 - 18000 Hz (-3db)
Woofer: 6" in neodimio (bobina da 1,75")
Driver: 1" (bobina da 1,75")
Tromba: circolare traxtrix 60°

IM108 diffusore 350+350W (classe AB)
Risposta in frequenza: 60 - 18000 Hz (-3db)
Woofer: 8" in neodimio (bobina da 2")
Driver: 1" (bobina da 1,75")
IM108T: tromba circolare traxtrix 60°
IM108E: tromba ellittica 90°x60°

IM121S subwoofer 900W (classe D)
Risposta in frequenza: 37 - 160 Hz (-3db)
Woofer da 12" in neodimio (bobina da 3")

IM151S subwoofer 1200W (classe D)
Risposta in frequenza: 35 - 140 Hz (-3db)
Woofer da 15" ceramico (bobina da 4")

Tutti i prodotti AudioFactory sono totalmente ideati, progettati e realizzati in Italia.

06 9724 9614

info@audiofactory.it
www.audiofactory.it



IVANO FOSSATI - INTERVISTA ESCLUSIVA

Ivano, come hai visto cambiare il tuo mestiere in questi anni?

Ho cominciato nel 1970, ed allora era estremamente diverso, perché soprattutto c'erano meno mezzi. Nei primi anni Settanta era molto difficile fare il mio mestiere, poi negli anni è diventato sempre più semplice. Non riesco ad immaginare come facessero quelli prima di noi! Oggi abbiamo sistemi di ascolto sofisticatissimi, sul palco suoniamo quasi come in studio: allora avevamo grandi monitor laterali che spesso il pubblico girava dall'altra parte, così a metà esibizione non avevamo nemmeno più quelli! Per fortuna non c'era il digitale e nessuno registrava quello che usciva da quelle esibizioni.

Che atmosfera hai voluto sul palco del tuo ultimo tour?

Volevo che, sebbene si tratti davvero dell'ultimo tour, non ci fosse un'aria malinconica. Ho voluto anzi che ci divertissimo a suonare, e che anche il pubblico si divertisse. Ed in effetti questo accade: nelle oltre due ore e mezzo di concerto noi ce la spassiamo ed anche il pubblico se la gode e si diverte.

Allestendo un nuovo tour, qual è la tua priorità, di cosa hai bisogno?

Di moltissime cose, soprattutto delle canzoni che il pubblico ama, ma anche di quelle che amo io: non si può andare davanti al pubblico solo per servire i suoi desideri, bisogna fare anche quello che si ha voglia di fare, che si sente di più. Ho bisogno di

pensare molto alle canzoni che voglio cantare, alle idee musicali da proporre. Ed ovviamente le canzoni nuove sono sempre quelle con cui l'artista si diverte di più, ma si possono anche reinterpretare in modo avvincente le vecchie canzoni. Bisogna però evitare di eseguire forzatamente canzoni che non si ha voglia di fare, il pubblico si accorge quando l'artista canta di malavoglia.

Un artista quanto conosce della carovana che si porta dietro e della sua squadra?

Del tutto scollegato non può essere. Il tour è una grossa macchina, lo è nei teatri e ancora di più nei palasport e negli stadi. Credo però che tutti noi artisti sappiamo come funziona, anche se è difficile entrare nei particolari: il lavoro degli organizzatori e dei tecnici è in continua evoluzione e l'artista non riesce a seguire sempre tutto.

Chiusi 40 anni di carriera, qual è il sogno nel cassetto di Ivano Fossati?

Io non mi ritiro, ma cambio vita, perché "mi ritiro" sa di pensionamento, di uno che non ha niente a che fare e che se ne starà seduto in poltrona con la coperta a guardare la TV. Non penso assolutamente questo per il mio futuro, ho talmente tanti interessi che di certo avrò tanto da fare, anche se non più nel lavoro musicale: continuerò a studiare musica ed a suonare, perché l'essenza della musica non si può abbandonare, ma si può abbandonare il mestiere.

VERSE

OUTSIDER 318



Il nuovo punto di riferimento per eventi di medie dimensioni: Outsider 318.

Il team Verse ha rivisitato il concetto di diffusore "all in one" e lo ha portato ai massimi livelli. Il risultato è un sistema incredibilmente versatile, potente (3800 Watt), immediato e di facile installazione.

Outsider 318: la scelta di qualità per le tue performances.

ALL IN ONE

FACILE, VELOCE, POTENTE!!!

Info: www.verseaudio.com - dir.italia@verseaudio.com

Laura Pausini

INEDITO WORLD TOUR

Laura vola sul tetto del mondo. Un nuovo tour con una produzione strabiliante. Arruolati i guru dello show design internazionale. Centocinquanta date in tutto il mondo. Uno spettacolo da far invidia alle più grandi pop star mondiali.



Di Giancarlo Messina

Chiudendo il servizio sul precedente tour di Laura, dopo aver tessuto le lodi della bella produzione, scrivevamo testualmente: "La nostra curiosità, ed un po' anche la nostra fissazione, sarebbe quella di vedere uno show in cui tutto questo ben di dio di materiali e queste grandissime professionalità, compresa quella della protagonista, fossero diretti da un regista vero e proprio, un art director di altissimo livello internazionale, con l'obiettivo di trasformare il concerto in un vero grande show musicale sulla strada già percorsa dalla grandi pop star internazionali, quali Laura Pausini è". Ci pare un inaspettato gancio per cominciare a descrivere questo nuovo tour, perché - ov-

viamente per pura coincidenza - siamo stati davvero accontentati. Ed anche di più. Infatti Laura, coadiuvata dal nuovo management, Riccardo Benini, ha scelto non solo di affidarsi ad un creative director di grande spessore internazionale, ma anche di chiamare a sé alcuni fra i più prestigiosi professionisti del mondo. Ma andiamo con calma.

Partiamo da Stufish, lo studio di Mark Fisher, di cui penso sia sufficiente citare alcuni credit: U2, Pink Floyd, The Rolling Stones, AC/DC... devo continuare? Vabbe': aggiungiamoci le cerimonie per le Olimpiadi di Pechino e il lavoro per i Mondiali di calcio in Sud Africa che non mi erano sembrati malvagi!

E le luci a chi le facciamo fare? C'è un certo Patrick Woodroffe che, si dice in giro, sia piuttosto bravino. Che lavori ha fatto? Michael Jackson, Rolling Stones, Simply Red, The Police, AC/DC, Elton John... vabbe'... lo prendiamo. Ah... dimenticavamo il regista, ovviamente, eravamo partiti da lì. Ci sarebbe Marco Balich: certo è abituato a produzioni piuttosto sesquipedali, cerimonie olimpiche, grandi eventi internazionali, e pare sia ufficialmente in ballo per le Olimpiadi di Rio 2016... ok, prendiamo pure lui! Scherzi a parte, come avrete capito ci troviamo di fronte ad un "dream team" davvero esaltante. Ovviamente il resto non poteva essere da meno, ed infatti tutte le aziende coinvolte sono



Foto: Julian Hargreaves

di grande spessore, a cominciare dalle italianissime Agorà, Limelite ed Event Management, fino al responsabile audio per l'artista, Marco Monforte, che ha certo messo in campo tutta la propria professionalità per prendere le scelte giuste ed assicurare un risultato perfetto, l'unico confacente alle attese.

Potete quindi immaginare quanto fossimo curiosi di vedere l'anteprima a porte chiuse di questo mega tour mondiale, spettacolo tenutosi a Rimini in dicembre ed al quale eravamo stati invitati. E se i dettagli tecnici ve li racconteremo tramite la viva voce dei protagonisti, a noi compete un parere sullo show.

L'aggettivo che ci viene per primo in mente è "barocco", ma non, ovviamente, con la connotazione negativa per cui questa parola può diventare sinonimo di "kitsch", inelegante o sopra le righe. Bensì nell'accezione migliore, quella che si ricollega alla ricerca di emozione e di meraviglia, di movimento e di gioco, elementi che caratterizzano una parte della migliore arte italiana. Visto che non siamo su una rivista letteraria ci fermiamo qui, ma è bello notare come davvero l'edonismo barocco di cui parla Eugenio d'Ors riaffiori nelle occasioni e nei periodi più imprevedibili. E questo palco, con le sue linee spezzate e mosse, col tempietto rovesciato al centro della scena, con i suoi microfoni luccicanti, con i vestiti fatti di luce ne è certamente un evidente esempio. Come non vedere nelle proiezioni realizzate in 3D mapping la stessa divertita ricerca di stupore di un trompe-l'oeil, magari quella magia con cui Borromini allunga

prospetticamente il corridoio di Palazzo Spada? E se le colonne rovesciate tracciano la profondità del palco in maniera aggressiva, gli ovali e i semicerchi disegnati da Fisher hanno lo stesso senso di movimento di una cupola barocca. E poi il colore, che coi suoi chiaroscuri dipinge il movimento stesso e utilizza il bianco della scenografia come se si trattasse di stucchi, per poi dare libero sfogo alla fantasia coloristica.

A tutto ciò aggiungete i ballerini fluorescenti, il volo dell'artista, la luna gigante, le danze in verticale inseguendo le scale di Escher, i tanti cambi d'abito, l'apparizione di Laura fra il fumo, grazie ad una botola nascosta, l'inatteso set techno del "DJ" Zucchetti e perfino una "video-chitarra" che ingloba immagini in movimento; e poi la voglia di giocare, che porta ad esempio in scena i backliner in veste di inaspettati chitarristi! Ci tornano in mente i versi di Giambattista Marino: "È del poeta il fin la meraviglia... chi non sa far stupir, vada alla striglia!". Insomma uno spettacolo che si nutre di lusso, di fantasia, di ori e di luce, di teatro e di festa, pur riuscendo a fermarsi un attimo prima di varcare la soglia del cattivo gusto.

Le componenti tecniche sono a dir poco impeccabili: proiezioni, riprese live e luci interagiscono nel migliore dei modi con la bellissima scenografia, creando emozioni e sensazioni visive sempre nuove e mai monotone. L'audio è semplicemente quello che deve essere: robusto, potente ma anche in grado di valorizzare tutti i suoni del mix, e non solo la voce che rimane comunque sempre impeccabile, intelligibile e

Le componenti tecniche sono a dir poco impeccabili: proiezioni, riprese live e luci interagiscono nel migliore dei modi con la bellissima scenografia, creando emozioni e sensazioni visive sempre nuove e mai monotone. L'audio è semplicemente quello che deve essere: robusto, potente ma anche in grado di valorizzare tutti i suoni del mix, e non solo la voce che rimane comunque sempre impeccabile, intelligibile e



Nationstheater Mannheim, Germany

Passato, presente & futuro

Tecnologia d'avanguardia per l'illuminazione creativa

Selective control è l'esigenza fondamentale dell'arte dell'illuminazione scenica. È anche la sorgente del nome aziendale, Selecon, oltre ad essere il principio fondante della nostra gamma di illuminatori, in continua evoluzione.

L'ultima innovazione nella famiglia Philips Selecon è il PL3, un illuminatore Wash regolabile da 18 a 55 gradi. Utilizzando la più recente tecnologia a LED, un ponte gettato verso il futuro delle luci per l'intrattenimento e il teatro, il PL3 è capace di una ampia gamma di bianchi, dai caldi al daylight ai freddi glaciali, ideali per il palcoscenico, la televisione e le produzioni cinematografiche. L'apertura del fascio è motorizzata e regolabile a distanza. Il PL3, per la gioia dei lighting designer ed esaudire le più ampie necessità, non solo genera una gamma pressoché infinita di rutilanti colori ma arriva a dipingere le più delicate tinte pastello. La lunga durata dei LED abbatte radicalmente i costi di manutenzione mentre il risparmio di energia tocca il 60%. Queste caratteristiche permettono di ammortizzare velocemente il costo del bene.

La nostra classica gamma di proiettori Fresnel e Piano Convessi, dagli Acclaim da 500 W/600 W ai Rama da 1000 e 1200 W fino agli Arena da 2000 W/2500 W si è costantemente migliorata nel tempo. Negli ultimi 15 anni ha sfruttato le opportunità offerte dalla tecnologia e dai nuovi materiali, ottimizzando inoltre lo sfruttamento dei più efficienti sviluppi nelle lampade a filamento.

I proiettori Selecon con lenti regolabili sono in uso nei più importanti teatri e installazioni di tutto il mondo. I fasci luminosi vanno dagli spot per i più minuti accenti ai medium flood per ampie ed omogenee illuminazioni. Tra gli accessori le bandiere da 4 e 8 flap aiutano a sagomare la luce. I proiettori Selecon sono caratterizzati da accuratezza e precisione nelle regolazioni su scala graduata, carrelli di messa a fuoco scorrevoli e precisi, eccellente dispersione del calore, elevata uscita luminosa.

Per sapere di più sulla completa gamma di illuminatori Philips Selecon e sulle elettroniche Philips Strand: www.seleconlight.com - www.strandlighting.com

In Italia come sempre noi di Audio Link e Lite Link siamo a vostra disposizione coadiuvati da un selezionato manipolo di aziende specializzate che saranno liete di fare luce sulle vostre applicazioni.



PHILIPS
Selecon



www.audiolink.it - www.litelink.it - tel 0521648723

presente. Più in generale abbiamo notato una sonorità molto più aggressiva di quella che si potrebbe associare ad una cantante latina, una strada che Laura ha deciso di seguire da un bel po' di tempo. Si sente il grande lavoro di pre-produzione, sia nell'intelligenza degli scenografi, che finalmente hanno messo i cluster del PA dove non interferiscono con la postazione principale della cantante, sia nelle scelte tecniche, come quella di usare valanghe di preamplificatori esterni sui canali più importanti. Chi guarda e ascolta questo concerto, che è un vero e proprio show, certamente può godere di uno spettacolo internazionale di altissimo valore, e se sul palco ci fossero Madonna o Celine Dion potrebbero essere fiere di una tale produzione. Insomma un grande passo in avanti: certamente pochi artisti italiani hanno le potenzialità per una produzione ed un calendario del genere, ma non possiamo che fare un plauso a Laura ed al suo team per la scelta di buttare il cuore oltre l'ostacolo e mirare alla qualità assoluta.

Fabrizio Pausini

Fabrizio Pausini è responsabile di Gentemusic, nonché padre delle due produttrici del tour, cioè Laura e la sorella Silvia: "Noi, come MIMAMI

e Gentemusic, siamo i produttori del tour, con l'appoggio di F&P Group di Ferdinando Salzano. Quest'anno siamo arrivati ad avere il massimo di quello che si possa desiderare, tutti i professionisti chiave sono ai più alti livelli. Abbiamo scelto di avere anche il corpo di ballo, proprio per creare uno show davvero imponente e completo. Anche dopo tanti anni di tour oggi ci sentiamo molto emozionati, mi tremano un po' le gambe per questa grande prima qui a Rimini.

"Avevo fatto una scommessa con Laura, dicendole che se fosse stata davvero ferma due anni io non sarei andato con lei in tour: ho perso la scommessa ma in tour vado lo stesso, non posso farne a meno, ormai è la mia vita.

"Questa data a porte chiuse è anche una seconda grande festa per il nostro fanclub, perché anche oggi molti iscritti entreranno gratuitamente, è uno show riservato a loro ed ai nostri invitati personali.

"Devo confessare che tanti anni fa non avrei mai pensato di poter arrivare a questi livelli, non per poca fiducia in Laura, in cui ho sempre creduto ciecamente, ma perché qui stiamo parlando di una produzione davvero al massimo, è un sogno che si fa realtà".



Foto: Julian Hargreaves



1_ La squadra di produzione: avanti (da sx): Mirella Tirboc, Celina Padilla, Veronica Piselli; dietro (da sx): Fabrizio Camilli, Marco Astarita, Anna Giannella
 2_ I backliner. Da sinistra: Marco Zambon, Alessio Guerrieri, Massimiliano Gentile e Carlo Barbero.
 3_ Marco Monforte, fonico FoH.
 4_ Patrick Woodroffe, lighting designer.
 5_ Fabrizio Pausini, responsabile per GenteMusic, nonché padre dell'artista.

6_ Luca Brozzi, responsabile in tour per Event Management e video supervisor.
 7_ Maurizio Maggi, responsabile per la regia dei video live.
 8_ Ferdinando Salzano, amministratore delegato F&P Group.
 9_ Marco Astarita, produttore esecutivo.
 10_ Enrico Belli, assistente audio FoH.

11_ Orlando Ghini, sound designer.
 12_ Nicola Fantozzi, registrazioni live.
 13_ Parte della squadra Event Management. da sinistra Andres Cornejo, Stefano Ranalli, Teo Mancari, Luca Brozzi, Stefano Frigoli, Serdjan Simeounivic.
 14_ Il creative director, Marco Balich.
 15_ Adriano Brocca, fonico monitor.



16_ La regia luci con le due console grandMA 2 Full Size.

17_ La regia FoH audio e video.



Ferdinando Salzano - Amministratore delegato F&P Group

Laura ed il suo management hanno scelto di affidare la distribuzione a livello mondiale all'azienda di Ferdinando Salzano, una vera "macchina da guerra" in questo campo, ovviamente nel senso positivo del termine.

"Siamo gli organizzatori del tour, i promoter mondiali - ci spiega Ferdinando - quindi ci occupiamo del routing, delle date, delle location, dalla promozione e del marketing. Ho dedicato a questo progetto tre persone che lavorano esclusivamente per Laura - Paola Corradini, Vanna Sedda e Francesco Colombo - ed interagiscono con gli uffici di promozione nel mondo; inoltre abbiamo ingaggiato due uffici stampa di altissima professionalità, uno per il Nord America ed uno per il Centro e Sud America. La comunicazione è curata fino al più piccolo dettaglio, tutta l'immagine grafica, ad esempio, è uguale e coordinata in tutto il mondo ed è curata e decisa da noi. Per ogni paese che ospiterà il tour è stato creato uno specifico kit promozionale, con uscite in radio in lingua del posto, materiale backstage, un'intervista di Laura in lingua e tutto quello che serve per favorire al massimo la promozione. La nostra Ivana Coluccia, direttore della Divisione Concerti e Booking, seguirà personalmente il tour in America. Qui le location saranno soprattutto indoor, perché sono le più utilizzate in questi paesi, ma parliamo di concerti notevoli: Mexico City ha 10.000 posti, tutti sold out, così come San Paolo registra tre date sold out nella location principale che contiene 8.000 posti a sedere.

D'altra parte in Sud e Centro America Laura è considerata una grandissima star, ed il pubblico non assiste ad una produzione dimezzata, ma quasi del tutto identica a quella italiana, grazie all'impiego di un cargo della CargoLive

con cui trasportiamo precisamente 14.118 kg. di produzione, che non è poco!

"Personalmente mi ritengo molto soddisfatto del nostro lavoro: per la prima volta Laura ha registrato ben sei sold out di fila al Forum di Milano, abbiamo venduto 106 mila biglietti in 11 concerti ed in generale la vendita dei biglietti si è assestata su un +25%. Credo comunque che il merito spetti, ovviamente oltre all'artista, anche al nuovo manager, Riccardo Benini, che ha lavorato a tutta questa operazione con un'altissima professionalità, curando in maniera quasi maniacale quella che ormai è fondamentale per un'artista di serie A come Laura, cioè la programmazione, cosa ancora più importante per un'artista internazionale. Il disco ed il tour sono stati lanciati con oltre un anno di anticipo, nel novembre del 2010, per un debutto previsto nel 2012, e tutto era già programmato nei minimi dettagli.

"Se preferisco produrre o distribuire? Per me cambia poco, sono comunque abituato ad essere quello che rischia economicamente; poi scegliere il lighting designer o il fonico è quasi un dettaglio. Se si lavora con una divisione dei compiti precisa, come in questo caso, mi diverto lo stesso, anche perché alla fine, in ogni caso, è sempre l'artista che sceglie la parte creativa del concerto. Chi lavora con me sa che può affidarsi in toto alla mia azienda o solo per alcuni servizi, ricevendo sempre il massimo dell'attenzione e della professionalità".

Marco Balich - Creative Director

"Laura e Riccardo Benini mi hanno proposto la creazione di uno spettacolo di livello internazionale, così io ho radunato il team con cui lavoro di solito: Mark Fisher per il progetto del palco, il coreografo Nikos Lagousakos e la costumista Catherine Buyse Dian, oltre a Patrick Woodroffe

IL TUO EVENTO CON LA REALTÀ AUMENTATA



VAI SUL SITO E INQUADRA IL FLYCASE CON LA WEB CAM.



GUARDA I VIDEO DELLA SEZIONE E IMMAGINA LE POTENZIALITÀ



Foto: Julian Hargreaves

che da sempre stimo moltissimo anche se non avevo mai avuto occasione di collaborare con lui. Abbiamo cercato di motivare questi grandi professionisti perché mettessero in questo progetto di Laura la stessa energia che mettono negli show dei Pink Floyd o dei Rolling Stones e credo che ci siamo riusciti. Presentiamo uno spettacolo molto completo: ogni brano ha la sua storia, ogni quattro canzoni c'è un effetto speciale, un cambio totale di mood, con ottimi balletti ed un disegno luci meraviglioso.

“Il risultato non è un semplice concerto ma uno spettacolo completo e curatissimo in tutte le sue parti da cui appare una Laura artista matura che si misura con i più grandi al mondo. Una Laura che magari questa volta ha creato una situazione stimolante: ci siamo anche contraddetti e confrontati, ma sempre in maniera molto produttiva e creativa. La verità è che crediamo di aver raggiunto il nostro obiettivo: chiunque vedrà questo show in giro per il mondo, da Shakira a Jennifer Lopez non potrà dire che Laura non ha fatto davvero sul serio. Io, personalmente, non avrei nessun problema se Madonna venisse a vedere questo show”.

Patrick Woodroffe - Lighting Designer

A poche ore dalla data zero, Patrick ha accettato di scambiare due chiacchiere con noi, ed

è certo stato un piacere conoscere di persona questo grandissimo professionista.

Questo lavoro italiano si può considerare per te un'espansione su un nuovo mercato?

No... è completamente naturale per me ricevere una chiamata da Gianna Nannini o Laura Pausini, perché conosco molta gente in questo paese: manager, agenzie... Ci conosciamo personalmente da anni. È molto bello per me venire qui a fare degli spettacoli interessanti per artisti come Laura, con cui non avrei avuto alcun contatto se fossi isolato nel mondo angloamericano. In particolare ho ricevuto una telefonata da Eneas Mackintosh, il mio lighting director, uno dei miei migliori vecchi amici. Mi ha detto che stava parlando con la “struttura” di Laura Pausini e che era stato suggerito il mio nome per il nuovo tour. La regia è di Marco Balich: non ci conoscevo personalmente, ma entrambi avevamo ben presente il lavoro dell'altro. So che qui ed in America Latina Laura è una grande star. Così non ho esitato... ho ascoltato un po' della sua musica e mi è piaciuta. Ho guardato un po' di spettacoli che Laura ha fatto nel passato, e mi è subito stato chiaro che lei è una vera performer, con un gran senso della scena, non è una che sta lì a cantare il suo più recente single e basta. Mi è stato anche chiaro che questa volta voleva fare le cose alla grande, lavorare con lo studio di Mark Fisher e (perdonatemi se lo dico

io stesso) chiamare Patrick Woodroffe; ma anche cose interessanti con il video, con costumi elaborati. Era naturale che accettassi subito, è una grossa soddisfazione per me.

Come ti comporti se durante la progettazione l'artista propone qualcosa che a te non piace?

Laura è esigente, probabilmente come qualsiasi altro artista con cui ho lavorato, nel senso che sa perfettamente quello che vuole. Ha le idee chiare ma anche un modo molto positivo per esprimerle. Dice: “Non penso che sia proprio giusto quello, ma penso che dovremo fare quest'altro...” e non si mette a fare facce scure ed a frignare, cosa che normalmente, quando accade, è molto deprimente: faccio questo lavoro da tanti anni, e non lavoro male, ma quando presento un progetto ho ancora gli stessi dubbi ed il bisogno di conferma che credo siano normali a chiunque sottoponga un lavoro creativo. Poi, in ogni caso, bisogna sempre ricordare che è l'artista a pagare e che questo è il mio lavoro. Questo spettacolo non è stato difficile in questo senso, alla fine lo giudico bello come parecchi altri spettacoli di grandi artisti a cui ho lavorato. Vorrei poter dire questo per ogni lavoro che faccio, ma in questo caso è proprio vero.

Specificamente, come hai lavorato su questo spettacolo? Come era il flusso di lavoro?

Si comincia con il set e con la scaletta. Ascolti la musica e guardi il set, si vive o si muore sul set. Se guardi questo set, con questo lavoro di scenografia, basta solo illuminare tutto di blu e mettere una luce su di lei ed è già bello. Ovviamente molta della sua musica è diversa, molto sincopata, altra è un po' “club”, c'è disco, c'è pop, c'è rock, ci sono le ballad, c'è una grande varietà di situazioni. Questo è fantastico per noi, perché si può scegliere di dare ad ogni brano la propria identità specifica, che è ideale per un disegno luci.

Abbiamo fatto diverse riunioni con i progettisti del set, con la gente responsabile del video, Laura è venuta a Londra per parlare con me e Mark Fisher. A quel punto non ero interessato a lavorare su qualsiasi dettaglio, mi interessava sviluppare un rapporto con lei. Laura è molto simpatica, ed anche il suo manager, e lo stesso devo dire di Marco Balich. Abbiamo avuto subito un buon rapporto di simpatia.

Sto lavorando anche con Lady Gaga, e quella è invece una donna straordinaria ma complicata. Poiché è complicata lei, il mondo che le gira intorno è complicato ed il suo spettacolo sarà probabilmente molto complicato, ma spe-

riamo anche molto bello. Ma non sarà un “viaggio” facile. Questo si deve capire dall'inizio... io sono troppo vecchio per preoccuparmi di questo adesso, ma è importante che io sia al corrente di questa dinamica. Lady Gaga è una donna che mi piace molto, penso che sia intelligente e che abbia delle idee brillanti ma, sai, vive in una vita che è un dramma perenne, perciò il suo lavoro avrà quell'aria... tutto viene giù dalla cima. Laura non è così: è calma, solare, sofisticata, precisa in quello che vuole fare, e questo suo modo di essere filtra giù in tutta la sua organizzazione.

Marco Astarita - Produttore esecutivo

“Tutto è cominciato con il cambio del management di Laura, passato a Riccardo Benini, il quale dal 2010 ha iniziato a pensare alla squadra migliore per ottenere il massimo della qualità; da qui il team creativo con questi nomi pazzeschi, nonché il sottoscritto che con questi personaggi collabora da anni per diversi eventi, dalle cerimonie olimpiche fino al lancio della nuova Fiat. Il gruppo ha iniziato ad immaginare delle cose, ed io ho avuto l'onore e l'onore di far in modo che il progetto finale potesse stare in piedi sotto il punto di vista produttivo ed economico. Un tour mondiale proprio come il mio ultimo tour musicale, quello di Ramazzotti del 1994, con lo stesso Riccardo Benini come manager dell'artista, rimasto famoso come ‘Il tour dell'Antonov’!

“Lavorare con questi immensi professionisti è facile ma richiede molta professionalità, il livello è talmente alto che anche il livello operativo e di scambio è alto. Il fatto stesso che accettino di lavorare con noi significa che esistono precedenti per cui esiste una reciproca fiducia professionale e tecnica. Il lavoro di interscambio è estremamente costruttivo, anche grazie alla loro capacità di adattare i desiderata alla nostra realtà tecnica ed economica. Abbiamo fatto tutto nei tempi, senza inconvenienti, perché questi signori hanno certamente grande esperienza e professionalità.

“La regia del concerto è nata dal direttore creativo Marco Balich, ma sempre in stretto confronto con gli elementi teatrali di Mark Fisher e con Patrick che suggeriva gli aspetti da sottolineare e correggere, senza dimenticare l'apporto del coreografo Lagousakos che si è inserito benissimo nel lavoro di Marco. A tutto ciò bisogna aggiungere che stiamo parlando

di un'artista, Laura, che non si lascia sfuggire neppure un particolare di quello che succede, che vuole sentire suo tutto quello che si realizza: non avevo mai lavorato con lei e l'ho trovata di straordinaria professionalità.

Non saprei dire quale sia stata la cosa più difficile, si tratta di una macchina complicata da incastrare a 360°, ma certamente la parte tecnicamente più impegnativa è stato l'incrocio fra la scenografia tridimensionale e le proiezioni, perché dovevamo realizzare un oggetto fisico partendo dal rendering di un PC, e certo passare dal virtuale al pratico non è mai semplice, anche perché l'oggetto doveva essere smontabile e trasportabile! Ovviamente il fatto di avvalersi di aziende altamente specializzate, come quella olandese che fa volare Laura, o le nostre italiane, aiuta: fornitori di livello e squadre tecniche di prima qualità ti permettono di soffrire di meno. Forse la cosa più difficile sarà il futuro: muovere tutta la produzione da una location all'altra!

"Il gruppo di collaboratori della mia società mi ha aiutato moltissimo, mentre i fornitori più importanti sono il service Agorà, realtà di livello europeo di altissima professionalità, che cura audio, luci, sospensioni e video in collaborazione con Event Management, e Limelite che ha realizzato il 'fiore', le colonne, la pedana, gli ascensori, insomma tutta la scenografia, mentre il vestito LED è fatto in Inghilterra da Interactive Design.

"L'industria della musica in Italia ha bisogno di crescere. Io spero di poter dare un mio piccolo contributo metodologico, a prescindere dal budget della produzione: sono per fare le cose con calma, dare le condizioni di lavoro corrette a tutti, cosa che poi aiuta nel risultato creativo, che soddisfa i nostri veri clienti, cioè quelli che comprano il biglietto. Mi piacerebbe lasciare un segno che sia uno stimolo per migliorare, per fare anche cose impegnative lavorando con serenità".

Marco Monforte - Sound Engineer

Dopo tanti anni al suo fianco, Marco non è più soltanto il fonico di Laura, ma l'uomo di fiducia a cui l'artista affida uno degli aspetti più importanti dello show, cioè la qualità dell'audio. In mezzo a questi nomi altisonanti, Monforte è il responsabile del progetto audio, compito non certo da sottovalutare, trattandosi sempre - ri-

cordiamolo - di un concerto la cui linfa vitale rimane la musica.

"Il lavoro più importante è stato quello di fare le scelte giuste, perché in un tour mondiale sono tanti gli aspetti da ottimizzare per soddisfare le richieste di Laura, del suo direttore musicale Paolo Carta e della produzione. Quindi, per prima cosa, bisognava scegliere la squadra, mettendo al primo posto il PA Engineer Orlando Ghini, una figura per me fondamentale, che mi ha consigliato l'utilizzo, anche indoor, di questo impianto L-Acoustics K1 che è davvero impressionante. Altra cosa di fondamentale importanza, per un palco del genere, ottenere la possibilità di lavorare con i cluster del PA posizionati in maniera ottimale, dove dovrebbero sempre stare, cioè oltre la postazione principale dell'artista, cosa che migliora considerevolmente il risultato. Con Orlando abbiamo fatto le nostre richieste che fortunatamente sono state appoggiate da Laura, dal management e dalla produzione ed avallate infine dai designer. In questo tour tutti hanno voluto fare un passo avanti, Paolo Carta (di-

"...lavorare fianco a fianco a personaggi come Woodroffe, che per me è un mito, mette quasi in soggezione, ma come sempre i più grandi sono i più tranquilli..."

rettore musicale - ndr) ha voluto espressamente che tutti i concerti venissero registrati in multitraccia. Gente Music ha quindi acquistato un doppio sistema di registrazione ed ha messo a disposizione l'ingegnere del suono dell'Olivea Recording Studio, così da poter fare dei veri e propri multitraccia ad ogni concerto, con un vero studio di registrazione in tour, ed essere direttamente compatibili con lo studio di Laura. "Abbiamo cercato di curare al massimo il suono alla sorgente. Per esempio i chitarristi si sono voluti rimettere in discussione con sistemi nuovi e noi abbiamo offerto loro la massima disponibilità e collaborazione. In pratica ognuno di loro ha un pre dedicato, una isolation di



18_ I trasmettitori palmari Sennheiser, customizzati per l'artista.

nuova concezione e sistemi nuovi di trattamento del segnale, così il chitarrista ci fornisce un LR già prodotto col massimo del suo know-how, che si traduce con gli EQ del mixer di sala in flat!

"Anche il service Agorà ha portato le cose un passo avanti in assistenza, materiali messi a disposizione e nella qualità eccelsa del servizio, così come hanno fatto tutti i backliner e l'area monitor/sequenze.

"Insomma abbiamo lavorato insieme per portare tutto al top. Io uso una DiGiCo SD7 e, per fare in modo di caratterizzare fortemente ogni singolo suono, su canali come voci, batteria, basso, chitarre abbiamo provato ed infine identificato dei pre idonei alle nostre esigenze. È stato ottimizzato il rack dello splitter riempiendolo di preamplificatori - Neve, Millennia, Summit - di cui Adriano controlla il Gain. Il risultato non mi fa assolutamente rimpiangere queste scelte, anzi!

"La cosa più stimolante di questo lavoro è la cura del dettaglio, la precisa volontà di Laura e di tutti noi di lavorare al massimo e di non trascurare nulla; c'è stato il tempo e ci sono stati i mezzi per ottimizzare in maniera maniacale i flightcase, i cablaggi e le tecnologie impiegate per essere pronti 'plug and play' a Milano come a Caracas per un concerto, una diretta TV, un festival o la registrazione di un DVD! "Un tour di più di 100 date e un paio di mesi di prove ti consentono di lavorare in questo modo, e professionalmente è molto gratificante. Inoltre lavorare fianco a fianco a personaggi come Woodroffe, che per me è un mito, mette quasi in soggezione, ma come sempre i più grandi sono i più "tranquilli": durante le prove Patrick detta tutti i tempi, ma dà anche precisamente quelli delle pause fra un brano e l'altro! 'Cinque minuti grazie' significa che dopo 4 minuti avvisa tutti che si sta per ripartire e che dopo altri 60 secondi esatti si prova il pezzo successivo. Poi quando racconta al catering le gag fra Mick Jagger e Keith Richards o come si svolgono le prove degli AC/DC o di Roger Waters ha quasi del surreale!".

Adriano Brocca - Monitor Engineer

Adriano lavora con Laura dal 2005: gli facciamo visita nella sua casetta, cioè la regia palco scenograficamente nascosta e posta proprio sotto i ballerini che saltano ed i subwoofer che pompano... ma tanto si lavora con le cuffie!

"Sul palco sono tutti in IEM, ballerini e tecnici compresi; ho 24 belt-pack, tutti si parlano con tutti, anche perché non ci vediamo, quindi è importante comunicare bene almeno con la voce. Ho infatti 14 canali solo di talkback, e Max, il backliner che segue Laura, ha ben due archetti.

AUDIOCENTER

Dynamic Audio Solutions

Chief Engineering Consultant:
Jurgen Eicker - Berlin (Germany)

K-LA28

Vertical Line Array System

COMPATTO | POTENTE | ECONOMICO

K-LA28 è il rivoluzionario Line Array di AUDIOCENTER, piccolo nelle dimensioni e nel prezzo, grande nella potenza e nella qualità.

Ideale per concerti, teatri, manifestazioni e in tutte quelle situazioni in cui la rapidità di montaggio e la facilità di trasporto siano essenziali.

€ 7.990,00 (iva esclusa)

L'offerta comprende:

8 KLA 28, 4 PF118 B HP, 2 FINALI DA 7.2, 1 FINALE DA 12.2, 1 PROCESSORE K-SP224, 2 FLYBAR (valido fino al 30-04-2012)

KLA 28 Top Cabinet
Potenza 450W RMS - Peak 1.800W
Sezione bassi: 2x8" - Sezione acuti: driver 1"

PF118 B HP Sub Woofer
Potenza: 1.000W RMS - Peak 4.000W - Woofer: 18"

DA 7.2 Professional Amplifier
Potenza: 2x750/1.200/1.700W a 8/4/2 Ohms

DA 12.2 Professional Amplifier
Potenza: 2x1.200/1.800/2.500W a 8/4/2 Ohms

Kennell **KL**

Corso Unione Sovietica 324 10135 TORINO
tel./fax 011 614342 - 011 612148
web: www.kennell.it | email: kennell@kennell.it



19_ La regia monitor, sotto il palco.

20_ Il personal monitor Roland M-48 alla postazione del tastierista, Bruno Zucchetti.

“La maggior parte delle cuffie sono Phonauton, modello Gaia, un buon prodotto italiano, con un’assistenza del tutto efficace e veloce. Laura invece usa le Ultimate Ears, perché ci abbiamo messo un bel po’ per metterle a posto, adesso vanno benissimo e non sentivamo la necessità di cambiamenti. Ovviamente abbiamo tutti gli spare del caso che portiamo in tour per il mondo.

“Uso qualche macchina esterna alla console DiGiCo SD7, alcuni riverberi Lexicon PCM 91 e Yamaha SPX 2000, oltre al Manley Optical Compressor sulle voci che trovo insostituibile e che mi dà grandi soddisfazioni. I radio sono tutti Sennheiser SK2000, per 17 microfoni e 24 belt-pack.

“Laura, ma anche gli altri, vogliono ascoltare tutto, un bel mix totale, ma certo la sua voce va maniacalmente seguita nel dettaglio: ormai quello del fonico di palco deve essere un lavoro estremamente raffinato, è come fare un mix broadcast, super compresso, coi riverberi e tutto quello che caratterizza il sound.

“Un’altra bella implementazione è stato il Roland M-48, una macchina eccezionale che permette di fare cose che prima non era possibile nemmeno pensare, perché non era possibile avere abbastanza cavi: la connessione MADI ovviamente è delicata, così, per precauzione, abbiamo anche un sistema spare per i batterista, il quale ha uno switch con cui può cambiare il tipo di ascolto al primo problema che dovesse presentarsi: la prudenza non è mai troppa!

“Il mio desiderio è che esca presto il DVD per poter vedere lo spettacolo, visto che da qui non ho ben capito cosa succede fuori!”.

Orlando Ghini – Sound Designer

“Il PA è stato studiato in base ai disegni della struttura, messo ad una larghezza tale che non influisse sulla passerella, con l’uso di cluster



centrali e front fill per coprire la parte interna, poi side ed extraside, necessari perché il palco ha una visione a 180 gradi.

“Il main ed i side sono tutti formati da L-Acoustics K1, poi abbiamo le nuove KARA, che trovo davvero molto interessanti, oltre a dei dV-DOSC, con Sub K1SB al centro ed SB28 lateralmente. Tutto è gestito con finali LA8 in rete per la gestione dei crossover, con la consueta matrice ed equalizzazione gestita dai Galileo. Un accorgimento particolare è che ho un LR per la band senza la voce, il cui canale è invece sdoppiato alla matrice del Galileo, così posso controllare separatamente il canale della voce destinato all’ascolto del fonico e del palasport, e quello destinato agli altoparlanti a rischio feedback, specie quelli che sonorizzano la passerella. Grazie a questo riesco a eliminare ogni rischio di innesco senza variare l’ascolto nella maggior parte della venue.

“All’estero cerchiamo di dare delle indicazioni sulla tipologia di impianto da utilizzare, con preferenza per il K1, poi V-DOSC, con un numero di speaker che dipende dalla capacità dei service locali e dalla conoscenza della location. Due anni fa siamo stati in Sud America e non abbiamo mai trovato V-DOSC, ma JBL, Meyer, d&b di cui cerchiamo ovviamente di avere la quantità sufficiente per sonorizzare al meglio la venue, aggiustando l’ascolto quanto meglio è possibile.

“Il K1 indoor ha caratteristiche diverse rispetto al V-DOSC, lo uso da diverso tempo e conosco i punti in cui lo posso lasciare andare e quelli in cui devo tenerlo frenato, infatti suona più forte soprattutto nella gamma mediobassa, e questo nei palasport può sembrare un difetto, perché queste frequenze tendono a creare rimbombi, ma sapendoci fare si riesce ad ottenere un suono molto caldo e confortevole, anche per il fonico”.

Enrico Belli – Assistente alla regia di sala

“La cosa più particolare è che abbiamo parecchi segnali MADI che vanno e vengono sia per la comunicazione sia per la registrazione di 112 tracce su Nuendo e di altre 112 su Pro Tools, oltre alla registrazione del concerto su 24 gruppi per un sistema portatile. Così, a concerto finito, abbiamo tre registrazioni.

“Il cablaggio è stato pensato a lungo per ottimizzare gli spazi, per essere operativi molto velocemente e per limitare le occasioni di rotture. Nei vari mesi di prova abbiamo previsto tutte le possibili problematiche, cercando, con una squadra incredibile, di ottenere il massimo, anche se Laura trova sempre il modo di richiedere una cosa a cui non avevamo pensato, quindi dobbiamo sempre essere pronti a trovare il modo per soddisfare ogni sua richiesta.

“La DiGiCo SD7 in una produzione del genere diventa fondamentale! È la console che riesce ad accoppiare flussi per tutte le esigenze, ha una

quantità di sommatori che sembra esagerata, invece alla fine li riempiamo tutti e la usiamo al massimo, riusciamo ad avere un po’ di margine perché ci siamo preparati alla guerra! Io non andrò in tour con Marco, ma regia e backline andranno all’estero, così abbiamo cercato di avere tutti i bauli nel rispetto degli standard. In America infatti l’assistente di Marco sarà lo stesso Orlando”.

I Backliner

Carlo Barbero: “Lavoriamo per progettare il sistema usato sul palco da parecchi mesi. Infatti, per esigenze artistiche, è stato deciso di effettuare l’intero concerto usando dei controlli automatizzati per le pedaliera provenienti da Pro Tools, tramite program change. Così i chitarristi sono liberi di andare dove vogliono, perché sono automatizzati perfino i mute. Vedere il sistema che funziona perfettamente è molto bello, e a dirlo sembra cosa facile, ma in programmazione è stata dura. Io ho creato



THE POWER OF LISTENING.

Tecnologia avanzata, prestazioni superiori, assoluta affidabilità. Questo è il mondo wireless JTS: prodotti studiati e costruiti sulle esigenze dei professionisti per i professionisti e per chi ha deciso di condividere nel modo migliore il proprio sound.

Distribuito da: **FBT**
ELETTRONICA S.p.a. • 62019 Recanati (MC) Italy • Tel. +39 071 750591 • info@fbt.it



anche un 'paracadute', un espediente piuttosto semplice ma efficace: un pedalino che sgancia subito la pedaliera dal controllo del sistema e consente al chitarrista di tornare in manuale (ma essendo una pedaliera sarebbe meglio dire 'in pedale'? - ndr). Durante lo show lavoro per Nicola Oliva e le sue 12 chitarre".

Max gentile: "Gestisco la batteria, che ha un set-up corposo, formato da una parte acustica tradizionale piuttosto complessa e da una parte elettronica gestita con i program change automatici per i vari banchi suoni. Inoltre mi occupo di Laura in tutti i suoi movimenti e per i cambi dei numerosi microfoni, tutti sulla stessa frequenza, per restare sullo stesso canale della console; fra questi due sono molto belli, realizzati da Swarovski, con un'elaborazione nuova, altri sono customizzati in pelle, altri cromati, sempre lo stesso modello Sennheiser in varie fogge".

Alessio Guerrieri: "Dopo aver passato insieme il tour del 2009 siamo ancora qui, ed è bello esserci ritrovati ed essere stati riconfermati. Fra noi c'è una new entry, Marco Zambon, che ci darà una bella mano. Stare dietro a Laura non è semplice, e Max è davvero bravissimo: quando mi è toccato sostituirlo ho visto com'è difficile ed ho capito quanto lui sia bravo. Io mi occupo della gestione di tutto il sistema di Paolo Carta e del tastierista Bruno Zucchetti.

"Per questo tour Paolo si è concentrato molto sull'aspetto tecnico, ad esempio abbiamo realizzato un rack unico con tutte le testate, divise



21_ Il Flight Case con il sistema dedicato alle sequenze.

per suoni: Fender, Gibson, poi suoni più spinti ed altri effetti o suoni particolari il cui segnale è controllato via MIDI; così ci sono ad esempio tutti i wah-wah programmati che entrano al momento giusto, e vedendo la serenità con cui suonano i musicisti occorre dire che sono davvero bravi. Abbiamo anche migliorato il concetto di isobox, ottimizzandoli per risparmiare sui pesi e migliorare la sonorità, infatti questo progetto è nato subito rivolto alle esigenze di un tour mondiale".

Nicola Fantozzi - Recording engineer

Nicola è il responsabile tecnico, nonché sound engineer, dell'Oliveta Recording Studio, lo studio di Laura in cui sono stati realizzati buona parte degli ultimi grandi successi della cantante romagnola. Vista la volontà di curare in maniera eccellente la registrazione dei concerti, è stato coinvolto anche nel progetto del live. "Lo studio entra nel live, - ci spiega - è un'idea semplice, la sua realizzazione un po' meno! Abbiamo lavorato molto per pensare e creare dei bauli con dentro un vero studio di registrazione, con un doppio sistema, Pro Tools e Nuendo: tutti i 112 canali che arrivano al mixer vengono registrati ovunque, e servono sia per il virtual soundcheck sia per la registrazione dell'evento. È anche possibile sganciarsi e post-produrre dei brani con grande qualità subito dopo lo spettacolo, da consegnare alla TV o alla radio, in circa un'ora e mezzo.

"La chicca più rilevante è la possibilità di registrare sul PC portatile del direttore musicale Paolo Carta 24 stem, grazie ad un sistema che trasforma il MADI del mixer in segnale FireWire. Così a fine spettacolo Paolo ha la registrazione su 24 gruppi di tutto il concerto ed ha la possibilità di post-produrre quello che vuole, anche perché è molto bravo nell'uso di Pro Tools... insomma dal vecchio CD strada ne abbiamo fatta tanta.

"Ho progettato l'intero sistema, compresi i particolarissimi flightcase, insieme a Gianluca Bertoldi. Si tratta di bauli che si aprono o chiudono in cinque minuti e sono subito operativi: si apre il flightcase e si installa "plug and play" grazie alle quattro porte MADI con splitter a doppio alimentatore. Usiamo un formato 48 kHz / 24 bit per adattarci al software delle console, ma anche per restare compatibili col mondo del video col quale dobbiamo spesso interfacciarci".

SHARPY

5 AWARDS IN UN ANNO



"Smisuratamente luminoso"
Tim Routledge, Lighting Designer

"Incredibilmente veloce"
Rohan Thornton, Lighting Designer

"La cosa più "cool" in tantissimo tempo"
Scott Holthaus, Lighting Designer

"Un beam che fa letteralmente strabuzzare gli occhi"
Patrick Dierson, Live Design

"L'equivalente di un ACL Par 46 sotto l'effetto di steroidi"
Nook Schoenfeld, PLSN

"Efficiente e amico dell'ambiente"
Natasha Katz, giuria del Plasa e Lighting Designer



IN TOUR CON:
Beyoncé | Paul McCartney | Take That | RHCP
Ricky Martin | Bruno Mars | Maroon5 | Usher
...e moltissimi altri!



Maurizio Maggi - Regia video live

Se chiedessimo a Maurizio, uno dei fonici più blasonati e di maggiore esperienza del nostro paese, cosa usa sulla voce, questa volta ci risponderebbe "Un'ottica lunga". Infatti la sua "deviazione" verso il video è diventata negli anni sempre più importante, fino a diventare, come in questo caso, la sua principale occupazione: "Mi hanno 'promosso' direttore della regia live e sono molto onorato ed emozionato, è una cosa che mi appassiona molto. Cerco di dare un taglio meno convenzionale alle riprese e più musicale, anche perché il taglio degli schermi laterali è molto allungato, e le inquadrature sono molto difficili, soprattutto per gli operatori. Il risultato è la ripresa frequente di inquadrature a figura intera ed alcuni dettagli piuttosto insoliti.

"Ovviamente c'è uno storyboard dello show piuttosto preciso e sappiamo già cosa succederà nei vari brani. Ho una dozzina di camere, ma solo tre presidiate da operatori, le altre sono camerine robotizzate che catturano dei dettagli, perché l'idea non è quella di una passerella televisiva, ma di aggiungere emozioni con le immagini. Mi diverto molto a fare questo lavoro, ma mi sono anche occupato di tutto il collegamento fra le strutture, della distribuzione del Time Code: grafica, luci, video, schermi, la mia regia, tutto deve andare perfettamente in sync. La novità è che mi prendono in giro perché in regia da me non sono riuscito a togliere... il ronzio audio! Pazzesco, per un fonico!

"Il program video ha un momento preciso in cui manda in onda il mio live, tutto ovviamente collegato col Time Code che parte dalle sequenze audio, arriva da me e poi è distribuito ed integrato con tutte le altre cose. Stiamo programmando anche alcuni stacchi, alcune cose molto sfiziose... ci perfezioniamo man mano che andiamo avanti.

"Credo di essere anche destinato ad andare in Sud America: l'ho capito perché mi hanno fatto una puntura con tutti i vaccini... anche perché dovrò pilotare insieme a Paolo Carta, che ha il brevetto da pilota, il charter che ci porterà in Sud America! Siamo appassionati di aeronautica, anche uno degli sponsor infatti è a tema!".

Luca Brozzi - Event Management

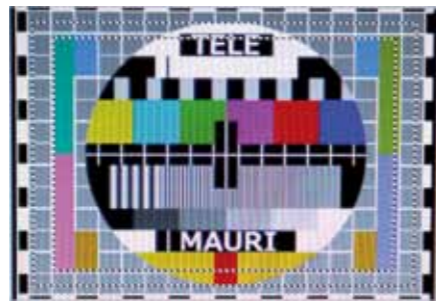
"Insieme ad Agorà ci occupiamo della parte video, mandiamo in onda le grafiche, integrando la regia video live di Mauri Maggi. Lo show è stato programmato secondo le esigenze dei creativi, abbiamo cinque schermi LED costruiti dalla KTL, modello FL da 12 mm per gli schermi laterali e centrali dentro la cornice, mentre per le due sezioni in mezzo usiamo il modello F37, lo stesso usato per il tour di Vasco; tutto integrato con proiezioni mapping 3D realizzate tramite proiettori Christie 35 K, siamo infatti a quasi 40 metri dal palco e serviva molta potenza.

"Usiamo i Pandoras Box con system touch screen, con rispettivi backup, una macchina per la proiezione mapping ed un'altra per la gestione del segnale dei LED.

"I contributi video sono stati realizzati dalla Cronwerk, quindi noi abbiamo lavorato sul loro materiale, distribuendolo sui vari video, anche se poi abbiamo affinato e rifatto alcuni filmati, oltre a lavorare insieme a Maggi sul live.

"Laura è precisissima, ha provato tantissime volte lo show; certo si è tenuta dei margini di improvvisazione, ma noi sappiamo sempre dove sarà l'artista in quel preciso momento dello spettacolo; anche l'apertura al segnale del live è stato deciso con precisione da Balich, e tutto è programmato nei dettagli.

"Il nostro team è composto da cinque persone, due in più per gli show di Milano: ci aspetta un lungo anno, anch'io andrò in Sud America, ma ci alterneremo con la mia squadra durante il lungo tour". ■



22_Gli isobox Axetrak.

PERSONALE

Prodotto da	Laura and Silvia Pausini	Agency	F&P Group	LED Technicians	Stefano Frigoli
Creative Director	Marco Balich	Agency	F&P Group		Andres Cornejo
Production Designer	Mark Fisher	CEO F&P Group	Ferdinando Salzano		Teodoro Mancari
Assoc. Prod. Designers	Ric Lipson	Project Manager F&P Group	Ivana Coluccia	Video Operator	Srdjan Simeunovic
	Ray Winkler	Production Director/			Stefano Ranalli
Lighting Designer	Patrick Woodroffe	Exec. Producer F&P Group	Orazio Caratozzolo		Livio Gollini
Lighting Director	Eneas Mackintosh	Events/TV Director F&P Group	Barbara Zaggia		Alessandro Antonelli
Music Director	Paolo Carta	International Booking	Walter Vezzoli	Live Video	
Video Graphics Director	Axel Egon Sanvoisin	Production/		Live TV Director	Maurizio Maggi
Choreographer	Nikos Lagousakos	Logistics Coordinator	Cristina Bondi	Asst. to Live TV Director	Stefano Sarzi
Costume Designer	Catherine Buyse Dian	Production Reps	José Alejandro Muscarello	Live TV Video Operators	Salvatore Billeci
			Simone Antonucci		Giovanni Benassi
			Maurizio Cappellini		Marianna Maggiore
			Corinna Bellinghieri	Set	
Creative Team Coord.	Sara Maestro	Asst. Project Manager	Paola Corradini	Limelite Project/	
Assoc. Lighting Designer	Adam Bassett	Promotion Director	Vanna Sedda	Set Manager	Enrico Lanzoni
Lighting Programmer	Tim Routledge	Promotion Accounts	Francesco Colombo	Limelite Production/	
Asst. Lighting Designer	Miriam Evans			Set Up/Scaffolding Coord.	Marco Miozzi
Asst. Choreographer	Giorgio Lucca	Marketing/		Set CAD Draughtsman	Francesco Damiano
Asst. Costume Designers	Nadia Gozzini,	Special Projects Director	Andrea Papalia	Menichelli	
	Beatrice Giannini	Marketing Events Manager	Riccardo Brambilla	Set Movements/Effects	Paolo Finora
	Diego Arcero	Asst. to the Exec. Prod.	Francesca Semplicio	Carpenters	Fabio Massimo D'Antoni
	Fabio Alessandrini	Events/Project Manager	Simona De Filippis		Gianluca Bianchini
	Michele Artusi	Events Senior Account	Beatrice Borgo	Set Electricians	Cosmin Broscarenau
	Paolo Colagrossi	Ticketing office	Alessandra Biase		Daniele Ercolani
	Guy Hazell			Special Effects/	
	Massimo Lipocelli	Legal Advisor	Avv. Patrizio Visco	Communications	Giovanni Masera
	Luca Miranda	Fiscal Advisors	Roberto Sorci	Generators	
	Alessio Pastorello		Simonetta Bentivogli	Generator Coordinator	Stefano Paolucci
	Federica Sismondo			Generator Operator	Massimo Mauriello
Performers		Tour Manager	Alessandro Kovacich	Press Office	Dalia Gaberscik
Band	Paolo Carta	Asst. Tour Manager	Angelica Alfieri		Luigi Grasso
	Bruno Zucchetti	Asst. to Deputy Manager	Elena Terrini		Francesca Maffetti
	Emiliano Bassi	Artist/Show Security	Francesco Alfieri		Valeria Castelli for Goigost
	Matteo Bassi	Artist's Personal Security	Fabio Serra	Head of Catering	Osvaldo Di Gennaro
	Nicola Oliva	Artist		Cooks	Alessandro Grullini,
Backing Vocalists	Gianluigi Fazio	Dressing Room Asst./Prompter	Antonella Alfonso		Simone Di Gennaro
	Roberta Granà	Band Asst./		Catering service coord.	Pietro Vaccaro
	Monica Hill	Wardrobe Supervisor	Lucia Pantalone	Merchandising	Oltre Il Merchandising
Dancers	Stefano Benedetti	Dancer/			Antonio Martinelli
	Bruno Centola	LED Costume Dresser	Anna Storti	For Gentemusic	Simone Zardi
	Santo Giuliano				Marco Margotti
	Luca Paoloni			Laura Pausini	
	Erika Simonetti	Audio		Official Fan Club	Isabella Berardi
	Tiziana Vitto	Sound Engineer	Marco Monforte		Sibilla Berardi
	Valentina Beretta	Monitor Engineer	Adriano Brocca		Marco Margotti
	Riccardo Benini	Monitor Eng./Seq.	Gianluca Bertoldi		
Manager		Front of House Asst.	Enrico Belli		
Production		PA Man	Fabrizio De Amicis		
Executive Producer	Marco Astarita		Silvio Visco	Suppliers	
Deputy Manager/		Live Recordings	Nicola Fantozzi	Cutecircuit	
On Tour Administrator	Marco Nuzzi	Backliner		Project	
Artist's Personal Asst.	Marzia Gonzo	Artist/BV/Drums	Massimiliano Gentile	Little Star	
Asst. Manager	Rosaria Sindona	P. Carta/B. Zucchetti	Alessio Guerrieri	Amen	
GenteMusic	Fabrizio Pausini	N. Oliva	Carlo Barbero	Kika Venice	
Asst. to Exec. Prod.	Veronica Piselli	M. Bassi	Marco Zambon	Porselli	
Asst. to Exec. Prod.	Celina Padilla Vázquez	Lighting		Agorà Srl	
Technical Director/		Lighting Crew Boss	Daniele Francescone	Limelite Srl	
Production Manager	Matteo Tagliabue	Asst. Lighting Director	Carlo Pastore	Event Management Srl	
Agorà Coordinator	Giulio Rovelli	Dimmer	Livio Lofaro	Clonwerk	
Rigging Project/		Lighting rigger	Simone Bugatti	ZFX Europe	
Head Rigger	Emiliano Bitti	M.H. Technician	Michele Donninelli	CME Eventi Srl	
Rigging/Structures		Rigging		Mediterraneo Catering	
Calculation	Marco Zampetti	Riggers	Marco Zampetti	Savage Tour Srl	
Sound Project/			Luca Guidolin	Exhibo Spa	
Certified V-DOSC Eng.	Orlando Ghini	Flying System Rigger	Marco Langereis	Falcon Srl	
CAD Design/Intranet/		Video and LED Screens	Peter Bosua	Bauhaus Snc	
Work Safety Supervisor	Andrea Peruffo	Video Supervisors	Daniele Parazzoli	Gipsy Industries Srl	
Stage Manager	Stefano Ceschina		Luca Brozzi	Speedy Music Srl	
Production Operations	Fabrizio Camilli				
Production Assistants	Mirella Tirboc				
	Anna Giannella				

>CHI C'È IN TOUR

Artista	Agenzia	Service Audio	Fon.FoH	Fon.Mon.	P.A.	Monitor	Mix.FoH	Mix.Mon	Serv. Luci	Light Des.	Imp. luci	Mix Luci	Service video
Alice nel Paese delle Meraviglie	Ready to Go	Mister X Service	Davide Linzi		d&b Q1 + JSub / d&b D12	d&b C6	Venue D-Show Profile		Mister X Service	Davide Pedrotti	Martin / Coemar	grandMA 1 Full Size	Mister X Service
Renzo Arbore e l'Orchestra Italiana	The Boss	Top Service	Fabio Citterio	Carmelo Carlaccini	Meyer Sound M'elodie	RCF TT25	Yamaha PM1D	Yamaha PM1D	Top Service	Pasquale "Paco" Toscano	Vari*Lite	High End Road Hog Full Boar	Top Service
Franco Battiato	International Music	Imput Studio	Pino "Pinaxa" Pischetola	Turi Torrisi	d&b J / D12	IEM Sennheiser ew300 G3 / Aviom	Venue Profile	Yamaha PM 5D RH	Imput Studio	Luca Casadei	iPix BB7 / Martin MAC700 / Coemar Infinity Wash XL	Avolites Expert Titan	
Maurizio Battista	AB Management	Idea Music Service	Alessandro Castrucci		Martin W8LM / Powersoft	Proel Edge 25CX	Yamaha LS9		Idea Music Service	Fabio Persia	Sagitter / Martin	Compulite Spark 4D	Idea Music Service
Lucio Dalla	PhD	Music Service Alibi	Maurizio Biancani	Andrea "Otto" Salvato	d&b Audiotechnik	Shure IEM	Yamaha PM5D	Yamaha PM5D	Music Service Alibi	Filippo "Fefe" Rispoli	Martin	Avolites Pearl 2010 Titan	Music Service Alibi
DolceNera	Sonoramusica	Piano e Forte	Rosario Parrotta	Claudio Giovannetti	d&b audiotechnik C4	Sennheiser IEM e300 G2	Yamaha PM5D	Yamaha PM5D	Piano e Forte	Jò Campana	Coemar / Martin	grandMA Micro	
Ivano Fossati	F&P Group	Lombardi srl	Marti Jane Robertson	Marco Dellatorre	Adamson / Lab.gruppen	Shure PSM 900	Venue D-Show	Venue D-Show	Lombardi srl	Jò Campana	Clay Paky	Avolites Expert	
Max Giusti	AB Management	Idea Musica Service	Vincenzo Congedi	Paolo Zanier	Axiom / Powersoft	Martin LE1200	Yamaha M7CL	Yamaha M7CL	Idea Musica Service	Domenico Ragosta	Sagitter / Martin	Compulite Spark 4D	Idea Musica Service
Gianluca Grignani	Color Sound	Idea Musica Service	Rosario Perrotta	Marco Bianchi	Martin W8 LM / Powersoft	Martin LE 1200	DiGiCo SD8	DiGiCo SD8	Idea Musica Service	Domenico Ragosta	Martin / Sagitter	Compulite Spark 4D	
Raphael Gualazzi	Rita Zappadori	Mister X Service	Gianmario Lussana	Simone Di Pasquale	d&b Q1 + JSub / D12	Martin LE1200	Venue D-Show Profile	Venue D-Show Profile	Mister X Service	Luca Casadei	Martin MAC 700 Profile e Wash / Blinder / PC	Avolites Expert	Mister X Service
I Legnanesi	I Legnanesi	Leader Sound Light Service	Mattia Manini		Nexo Geos 1210/ RS 15 / Yamaha NXAMP 4x4 Camco Vortex6	Nexo PS15R2	Yamaha LS9 32ch		Leader Sound Light Service	Stefano Laterza	Martin MAC 700/600	Compulite Spark 4D	
Lillo & Greg	AB Management	Idea Music Service	Fabio Caratelli	Andrea Bordignon	Axiom / Powersoft	Proel Edge 25CX	Yamaha LS9		Idea Music Service	Valerik	Martin / Sagitter	Compulite Spark 4D	Idea Music Service
Litfiba	TEG	Fumasoli Audio&Lights Rental	Paolo "Red" Talami	Federico "Deddi" Servadei	Martin W8L LongBow / Lab.gruppen	Martin LE2100 / Clair 12AM	Cadac R-Type	Midas Heritage 3000	Mister X Service	Jò Campana	MAC2k WashXB; MAC III; MAC Aura / SGM PARLED CP Alpha Beam 1500	grandMA Full Size	Mister X Service
Amedeo Minghi	On Air Production	For Stage	Giuseppe Saltarelli	Gabriele Paolozzi	Meyer Sound UPA-1P/ 650P	IEM Shure PSM900	Soundcraft MH-3	Soundcraft SM20	For Stage Light	Renato Renzi	SGM Giotto Spot / XP Wash	SGM Scan Control	For Stage
Modena City Ramblers	Estragon Mescal	Big Talu Music Service	Guido "Talu" Costamagna	Graziano "Uazza" Cernoia	Martin W8 LM / Lab.gruppen	Martin LE 12 J	Soundcraft 8000	Soundcraft 8000	Big Talu MS	Davide "Kashi" Conti	Robe 700 Spot PARLED	Avolites Tiger	Big Talu MS
Negramaro	Live Nation	Agorà	Sandro "Amek" Ferrari	Umberto Polidori	L-Acoustics / LA8	Meyer USM1 / IEM / L-Acoustics dV-DOSC	DiGiCo SD7	DiGiCo SD7	Agorà	Jvan Morandi	Clay Paky Alpha Spot 1500 HPE / Martin	Chamsys MagiQ ProX	EML (Belgio)
Negrita	Live Nation	Mister X Service	Andrea Corsellini	Roberto Pagnoni	d&b J8 + J12 + JSub + Jinfra / D12	Martin LE1200	Midas Pro6	Midas Heritage 3000	Mister X Service	Jò Campana	MAC700; MAC Aura / SGM LEDWall Tiger	grandMA2 Full Size	Mister X Service
Laura Pausini	F&P Group	Agorà	Marco Monforte	Adriano Brocca	L-Acoustics K1 / L-Acoustics LA8	IEM Sennheiser	DiGiCo SD7	DiGiCo SD7	Agorà	Patrick Woodroffe	Clay Paky / Martin	grandMA 2 Full Size (2)	Event Management
Pooh	Cose di Musica	Agorà	Renato Cantele	Valerij Kot	L-Acoustics V-DOSC / LA8	Sennheiser IEM	Venue D-Show	Venue Profile	Music Service Alibi	Fabrizio "Fabi" Crico	Clay Paky	Avolites Pearl 2010 Titan	
Sabatun Quartet	Markomix Service	Markomix Service	Marco Pace	Andrea Maruca	RCF TTL 33A	RCF TT+ 15	Yamaha M7CL48	Yamaha LS9 32	Markomix Service	Salvitore Politano	Clay Paky Alpha Spot e Wash	Avolites Pearl	Markomix Service
Le Storie di Ieri	Magic Service	Magic Service	Luciani Sesto	Luca Ceccarelli	RCF NX	RCF Four Pro	Allen&Heath GL2800	Allen&Heath GL2800	Magic Service	Peter Marrone	Prolights Vision 700 / Z390 Wash LED	SGM Studio Scan Control 24/48	Magic Service
UT-New Trolls	D&D	Magic Service	Luciani Sesto	Andrea Ceri	RCF TT33-A	RCF NX15	Allen&Heath iLive t112	Allen&Heath iLive t112	Magic Service	Carmine Pirozzi	Prolights Beam 300 / Martin MAC 600 / Vision 200 LED	SGM Pilot 3000	Magic Service
Verdena	DNA Concerti	Big Talu Service	Davide Perucchini	Michele Martini	Martin W8 LM	Outline 15"	Amek TAC SR6000	Soundcraft SM20	Big Talu Service	Jò Campana	Martin	Avolites Expert Titan	
Manuela Villa	Vie Musicali	Magic Service	Lucio Capotosto	Benedetto Persi	RCF TT31-A	RCF Four Pro 412	Tascam DM4800	Yamaha LS9	Magic Service	Alex Di Gennaro	Prolights 200 / Z390 Wash LED	SGM Studio 24	Magic Service
Michele Zarrillo	Color Sound	DDM Eventi	Antonio Taccone	Diego Camilletti	Meyer Sound MICA	IEM Sennheiser ew300G3	Venue D-Show	Allen Heath iLive T112	DDM Eventi	Fabio Quarchioni	Robe ColorSpot575 AT; ColorWash 575 AT	Avolites	
Zuccherò	F&P Group	Agorà	Chris "Privet" Hedge	Maruzio Gennari	L-Acoustics K1 / LA8	L-Acoustics KARA	DiGiCo SD7	DiGiCo SD7	Agorà	Vince Foster	Clay Paky / Martin MAC 2000 / Coemar	High End Systems Whole Hog	Agorà

Inviatoci le schede dei vostri tour per vederle pubblicate in questa pagina

>CHI C'È IN STUDIO

STUDIO	ARTISTA	ETICHETTA	PRODUTTORE	FONICO
<i>Officine Meccaniche</i>	Arisa	Warner	Mauro Pagani	G. Salvadori/J. Dorici/ A. Cupertino
<i>Studio Maia</i>	Artisti Uniti per Genova	Maia Records	Verdiano Vera	A. Vassalini / V. Vera
<i>Adesiva Discografica</i>	Banda Osiris	Lumiere&Co	Gian Luigi Carlone	T. Gohara / S. Bonomini
<i>A&C Recording</i>	Adriano Barghetti		Alessandro Coluccini	Alessandro Coluccini
<i>Artesuono</i>	Francesco Bearzatti Tinissima 4et	Parco della Musica	Francesco Bearzatti	Stefano Amerio
<i>Artesuono</i>	Valter Beltrami	Indy	Valter Beltrami	Stefano Amerio
<i>Artesuono</i>	Eva Bittova	ECM Records	Manfred Eicher	Stefano Amerio
<i>Noise Factory</i>	Dario Buccino		Taketo Gohara	A. Comagni/ S. Bonomini
<i>Mobilis In Mobili</i>	Capossela	La Cupa	Taketo Gohara	Taketo Gohara
<i>Logic Studios</i>	Caramel Cargo		Andrea Zucchinatti	Gabriele Gigli
<i>ImputLevel Studio</i>	B. Cesselli / A. Turchet		Bruno Cesselli	Caludio Zambenedetti
<i>Logic Studios</i>	Peter Cincotti	Warner France	Peter Cincotti	Gabriele Gigli
<i>Naïve Recording</i>	Coppari Giudici 4et		Coppari	Fulvio Mennella
<i>Artesuono</i>	Max D'Aloe	Abeat	Mario Caccia	Stefano Amerio
<i>ImputLevel Studio</i>	Massimo De Mattia		Massimo De Mattia	Claudio Zambenedetti
<i>Artesuono</i>	Claudio Fasoli 4et	Indy	Claudio Fasoli	Stefano Amerio
<i>Officine Meccaniche</i>	Eugenio Finardi	E.F. Sounds	Eugenio Finardi	Antonio Cupertino
<i>Artesuono</i>	Paolo Fresu Devil 4tet	Tuk Records	Paolo Fresu	Stefano Amerio
<i>Studio Maia</i>	Luca Gualco	Maia Records	Verdiano Vera	Verdiano Vera
<i>Artesuono</i>	Amy Kohn	Indy	Amy Kohn	Stefano Amerio
<i>Head Studio Records</i>	Luca Lastilla	Head Studio Records	Luca Lastilla	Simone Palazzo
<i>ImputLevel Studio</i>	L.Ego		Jack Molon	Claudio Zambenedetti
<i>Logic Studios</i>	Madrelingua		G. Gigli/Madrelingua	Gabriele Gigli
<i>ImputLevel Studio</i>	Lanfranco Malaguti 4et		Lanfranco Malaguti	Claudio Zambenedetti
<i>Officine Meccaniche</i>	Manupuma	Universal Music	Michele Ranauro	Giuseppe Salvadori
<i>Studio Maia</i>	Maryanne	Maia Records	Verdiano Vera	Verdiano Vera
<i>Artesuono</i>	Franca Masu	Indy	Franca Masu	Stefano Amerio
<i>Logic Studios</i>	Simona Molinari/ Peter Cincotti	Warner Italia	Carlo Avarello	Gabriele Gigli
<i>Mobilis In Mobili</i>	Gavino Murgia & Taketo Gohara	Fond. Umanitaria Sardegna	Taketo Gohara	Stefania Bonomini
<i>Studio Maia</i>	Note D'in...Canto	TM Produzioni	TM Produzioni	V. Vera / D. Lattarulo / P. Manzillo
<i>Naïve Recording</i>	Opera Pop		Enrico Giovagnoli	Edoardo Michelori
<i>Noise Factory</i>	Marco Parente	Woland	Taketo Gohara	Taketo Gohara
<i>ImputLevel Studio</i>	G. Pasini / A. Tivolazzi R. Mantilla / E. Martinez		Gaspere Pasini	Claudio Zambenedetti
<i>Naïve Recording</i>	Alessandro Polidori		Fulvio Mennella	Fulvio Mennella
<i>Cellar Door Studio</i>	Pornoriviste	Edel	Gianluca Amendolara	Gianluca Amendolara
<i>Studio Maia</i>	Walter Pradel	Maia Records	V. Vera/G. Calio	Verdiano Vera
<i>Artesuono</i>	Enrico Rava	ECM Records	Manfred Elcher	Stefano Amerio
<i>Mulino Recording</i>	Francesco Renga	Universal	Fabrizio Barbacci	Paolo Alberta
<i>ImputLevel Studio</i>	S. Saluto / A. Anur		Steve Saluto	Caludio Zambenedetti
<i>Perpetuum Mobile</i>	Alessandro "Asso" Stefana	Tremoloa	Taketo Gohara	Taketo Gohara
<i>Mobilis In Mobili</i>	Herbert Von Karajan	Classica TV	Francesca Sparaco	T. Gohara / S. Bonomini

Invitiamo tutti gli studi professionali ad inviarci le schede con i loro lavori così da rendere questa rubrica più completa ed interessante



JBL

PROFESSIONAL

by HARMAN

SUB COMPACT SYSTEM

VERTEC
Series

Line Array ultra compatto per applicazioni indoor e outdoor, frutto delle più avanzate tecnologie sviluppate da JBL: perfetto per le installazioni in teatro e in tutte le situazioni dove le dimensioni ed i pesi devono essere ridotti al minimo, offre prestazioni esaltanti in termini di qualità, potenza e versatilità.

VT4886: diffusore passivo a 3 vie, 750 W continui, 131 dB SPL (137 dB di picco), in meno di 60 cm di larghezza per soli 15.9 kg

VT4883: subwoofer passivo 2x12", 1600 W continui, 133 dB SPL (139 dB di picco), pensato anche per la configurazione cardioide



Leading Technologies Website

Leading Technologies s.r.l.
Via Solferino, 54 - 20900 Monza (MB)
Tel. +39 039 94.15.200 - Fax +39 039 21.03.506
info@leadingtech.it - www.leadingtech.it





Mp3 vs. CD vs. Vinile - parte 2

E poi venne il CD... e il file fra le nuvole

Il passaggio al CD, rispetto al vinile, rappresenta un salto tecnologico spinto da esigenze di carattere industriale (miglioramento della durata del programma musicale inseribile, tentativo di offrire prestazioni superiori dal punto di vista della qualità audio e della resistenza meccanica nel tempo) ma anche e principalmente da necessità di carattere commerciale. La riduzione delle dimensioni dell'oggetto (supporto) ha migliorato in modo sensibile l'aspetto distributivo (stoccaggio, trasporto, maneggevolezza, ecc.), ma ha anche portato al conseguente ridimensionamento del valore artistico dell'artwork e dell'immagine generale dell'oggetto. L'altro aspetto importante del passaggio a questo tipo di supporto è quello che il suo imporsi sancisce il definitivo passaggio al concetto di mobilità della musica; se con le audio-cassette era già possibile ascoltare musica in movimento con il compromesso di una qualità audio inferiore, con il CD le due esperienze vengono qualitativamente avvicinate, al punto di rendere meno importante l'attenzione alla qualità dei sistemi di riproduzione statici. Ricordo che, da ragazzini, era per noi questione di vanto il possesso del migliore Hi-Fi, mentre dopo l'avvento del CD, ed in particolare del lettore CD portatile, specialmente se legato alla possibilità di fruirne in automobile, questa idea è andata lentamente dissolvendosi, nonostante il periodo storico prestasse ancora molta attenzione al contenuto ed al valore intrinseco del materiale musicale. Questo passaggio ha altresì influenzato in modo significativo la transizione verso un uso della tecnologia digitale in modo massiccio anche nella fase di produzione (si pensi

alla sostituzione sia dei multipista con i sistemi DASH e ProDigi, sia delle macchine due-piste master analogiche con i DAT), con una conseguente caratterizzazione sonora, e quindi anche artistica, della musica del periodo in questione. Interessante è l'ascolto e il confronto di produzioni dell'epoca (metà/fine anni '80 e prima metà anni '90) realizzate da staff di produzione più giovani, cresciuti in quel periodo e con quella tecnologia, con quelle a loro contemporanee ma realizzate da personaggi con un'esperienza più antica, con molti fondamenti nell'epoca del vinile. Si nota in molti casi (non tutti, ovviamente) come ci siano forti attinenze nel modo di modellare il materiale sonoro dal punto di vista ad esempio stereofonico, dinamico e di presenza sonora complessiva all'interno dei due gruppi di appartenenza: la capacità di dominio di questi elementi da parte di chi ha maturato esperienza con il supporto più antico sembra spesso più decisa e raffinata.

L'uso dell'mp3 (compressato) per il materiale musicale nasce invece dall'esigenza di un mercato che deve relazionarsi con la necessità di muovere velocemente i file musicali in rete, che deve stoccare in numero sempre più elevato dati (i brani) all'interno di apparecchi sempre più piccoli e mobili (telefoni, lettori mp3).

Con l'avvento dei file compressati, assistiamo al definitivo scorporo del contenuto (la musica) dal suo contenitore (il supporto) e, per la prima volta in moltissimi anni, assistiamo alla sostituzione di un metodo di fruizione della musica con un altro che viene chiaramente ed oggettivamente definito qualitativamente inferiore al precedente non solo dagli esperti, ma anche da chi non possiede strumenti tecnici analitici e si fida delle sue personali capacità e del suo

gusto per giudicarlo (come è risultato dall'esperimento eseguito). Inoltre, alla possibilità di organizzare in librerie ordinate secondo vari criteri tutto il materiale musicale di cui si è in possesso, fa da contraltare la frammentazione del concetto di album precedentemente preservato dagli altri due supporti, trasformato oggi in quello di singole canzoni acquistabili e quindi considerabili separatamente.

Come si può facilmente intuire, queste scelte non sono certo dettate dal tentativo di valorizzare e difendere il contenuto musicale del materiale, ma da decisioni in cui l'aspetto commerciale (e alla fine forse neanche quello, visti i recenti risultati!) e conseguentemente quello tecnologico condizionano gli eventi in modo significativo.

Se la diffusione sempre più massiccia dei file mp3 sta per segnare il tramonto del CD, è interessante domandarsi il perché di questo atteggiamento sempre più remissivo dell'industria discografica e degli operatori del settore nei confronti di una situazione in cui chi produce musica risulta essere fortemente penalizzato rispetto a chi la musica la sfrutta (media, società produttrici di tecnologia hardware ad essa legata, store on line di musica, ecc.).

Da un lato l'industria, anziché farsi forza del valore e della storia delle opere in suo possesso, ha tentato di dominare lo sviluppo tecnologico più preoccupata dei pareggi di bilancio e delle quote di mercato che di aprire la strada a sistemi che ne proteggessero e ne valorizzassero i contenuti: solo così si può spiegare, in un'epoca come questa dall'atteggiamento fortemente consumistico, l'aver accettato di separare il contenuto dell'opera dall'oggetto, minimizzandone così il valore intrinseco agli occhi dell'acquirente e in qualche modo creando talvolta una incosciente giustificazione al fenomeno della pirateria. Dall'altro gli operatori del settore che per moltissimi anni, durante il periodo considerato nell'analisi dei tre supporti in questione, hanno silenziosamente guidato e suggerito l'industria nelle sue scelte, oggi si ritrovano in una posizione marginale, in cui sono difficilmente in grado di stimolare sia l'industria discografica sia quella dello sviluppo tecnologico.

...per la prima volta in moltissimi anni, assistiamo alla sostituzione di un metodo di fruizione della musica con un altro che viene chiaramente ed oggettivamente definito qualitativamente inferiore al precedente...

Un esempio curioso di questo fatto è riconoscibile nella recente messa in commercio del primo software capace di permettere, dall'interno dell'host utilizzato per la fase di produzione, l'ascolto in tempo reale e la codifica dei vari formati compressi mp3, AAC, ecc. (Sonnox Fraunhofer Pro-Codec).

Il ritardo della messa in commercio di uno strumento così importante (in grado, ad esempio in fase di mixaggio, di dare la possibilità all'operatore di effettuare in tempo reale la verifica della qualità del suo lavoro sul tipo di supporto che con ogni probabilità sarà quello più ascoltato dagli utenti finali, senza dovere continuamente codificare, ascoltare, correggere il mix per questo formato e così via), è significativo di come gli stessi operatori manifestino una certa repulsione nei confronti di questo formato.

Durante la realizzazione di progetti multicanale (codifica Dolby o DTS), in cui si pone il medesimo problema di codificare un segnale compresso per decodificarlo poi al momento del riascolto, si ha la necessità di effettuare la stessa operazione in tempo reale durante il mix, per avere il controllo reale del risultato finale in tutte le sue possibili forme (Dolby Surround, Pro Logic, ecc.). Tutto questo ha spinto gli operatori di mix a stimolare le aziende produttrici affinché sviluppassero velocemente macchine in grado di effettuare codifica e decodifica in tempo reale (Dolby DP 570) così da migliorare la qualità del lavoro e la sicurezza del risultato.

Il fatto che soltanto anni dopo l'ampia diffusione dei file codificati sia emersa l'esigenza di produrre un software di questo genere è la dimostrazione di come l'aspetto stereofonico e dinamico del materiale musicale mixato per i formati compressi venga ancora in gran parte concepito come per il PCM lineare, pur essendo completamente diverso. Da qui si intuisce ancora una volta la naturale repulsione degli operatori alla tendenza generale d'uso di questi formati, e la loro rassegnazione all'obbligo di prenderli ormai come riferimento quasi assoluto, visto che anche i media hanno scelto, per il minore spazio richiesto per la memorizzazione dei dati del catalogo e la più semplice catalogazione dell'archivio (radio) o per la riduzione

della banda di trasmissione a favore del video e del numero di canali trasmissibili (TV col digitale terrestre), di utilizzare questo standard, senza invece tentare di inseguire una qualità della proposta audio sempre crescente, capace di essere al passo con i tempi.

Ascoltando il materiale sui tre diversi supporti, ho a tratti avuto la sensazione che la "loudness war", in atto ormai da molti anni, sia definitivamente degenerata con l'avvento della diffusione di massa dei file mp3, quasi fosse figlia di una recondita repulsione verso un sistema di supporto della musica che invece di evidenziare le differenze e le particolarità dei prodotti musicali, tende ad omologarli, sia nell'aspetto dinamico che, in special modo, in quello spaziale, e a portare gli operatori del settore a vivere in modo distorto la sana competizione tendente alla produzione di cose migliori.

Spesso mi sono domandato il motivo per cui a fronte di un incremento della banda della rete (migliorata nella media del servizio sia in upload che in download), e della frammentazione del concetto di fruizione della musica scaricata in streaming (sempre più spesso in percentuale gli utenti scaricano solo alcuni brani e non l'intero album di un singolo artista), l'industria non abbia pensato di creare una sua piattaforma esclusiva di qualità, nella quale proporre catalogo e novità in vendita con qualità elevata (partendo dai file .wav 44.1 kHz e 16 bit per arrivare ai file FLAC ad alta risoluzione), nello stesso modo in cui le etichette indipendenti che mirano all'alta qualità audio già fanno da tempo. Questo consentirebbe, con un modesto investimento (specie se inteso dalle multinazionali tutte insieme), un'affiliazione diretta degli utenti finali senza intermediari terzi (e-stores come iTunes), lasciando a questi ultimi la vendita dei prodotti nei formati a risoluzione inferiore. Tutto questo, senza sconvolgere equilibri commerciali di alcun tipo, potrebbe mettere l'industria in condizione di affrancarsi, perlomeno dal punto di vista della qualità proposta, dalle scelte obbligate che l'evoluzione tecnologica dei sistemi di riproduzione oggi impone ad essa in modo sempre più evidente, ribaltandone i naturali equilibri creativi di proposta e di produzione. E in più stimolerebbe



l'industria stessa all'inseguimento di elementi di conservazione ed esaltazione del valore del contenuto, perché la forma (la qualità audio) da sola possiede una valenza relativa, ma unita ad un materiale musicale valido dà al prodotto un'importanza decisamente superiore.

Perché, forse, migliorare la qualità del contenitore ci può veramente dare uno stimolo per produrre contenuti migliori.

Specialmente in un'epoca in cui la musica si ascolta con una qualità mediamente bassa ed il contenitore non esiste (perché non è esattamente qualcosa di tangibile) o peggio, nell'immaginario degli utenti - ed in particolare dei più giovani - è rappresentato da un oggetto (ad esempio un telefono) nato per una funzione completamente diversa e quindi distraente dal contenuto del materiale musicale che dobbiamo invece difendere e valorizzare.

E sta per cominciare l'era del "cloud", dove il contenuto, definitivamente scorporato dall'oggetto che lo contiene, sarà in un luogo sconosciuto ed avrà quindi

un valore non definibile da parte degli utenti finali, lasciando lo scettro del comando dell'industria musicale nelle mani dei soli fornitori di hardware e servizi.

Come dice il saggio: "Il fiume guardi il mare e lo riempia, senza dimenticarsi della sua sorgente, altrimenti c'è il rischio che inaridisca". ■



SHURE PSM900 E PSM1000 DUE SISTEMI INFINITE POSSIBILITÀ

I Personal Monitor System PSM 900 e PSM 1000 sono la prima scelta per eventi importanti, installazioni professionali e tour prestigiosi. Questi sistemi forniscono: la leggendaria qualità audio di Shure; un segnale RF pulito con più canali utilizzabili; evolute caratteristiche che automatizzano e semplificano il setup e l'utilizzo; e portano il monitoraggio personale ad un livello mai raggiunto prima.



PSM® 900

- 36 MHz Tuning Range
- Un ampio range, un segnale migliore
- Trasmettitore singolo canale Half-Rack
- Funzionamento preciso
- Fino a 20 Canali Compatibili
- Ottimizzato per efficienza

PSM® 1000

NEW

- 72 MHz Tuning Range
- Sino a 39 canali utilizzabili
- Trasmettitore a due canali collegabile in rete
- Elevato controllo wireless
- Bodypack Diversity con scansione della banda completa
- Performance RF potenziate

Entrambi i sistemi forniscono queste caratteristiche evolute:

- Batterie ricaricabili opzionali - Permettono tempi di utilizzo più lunghi con una precisa tracciabilità dello stato delle batterie
- CueMode - Usa un bodypack per ascoltare fino a 20 mix al tocco di un pulsante
- Shure Audio Reference Companding - Tecnologia brevettata che rende il suono wireless più simile a quello con cavo
- Scan & Sync - Trova ed assegna facilmente i canali, tramite un collegamento IR, in pochi secondi
- Encoder Stereo Migliorato - Suono espansivo che migliora i dettagli che normalmente vengono persi in un personal monitor system
- Evolute Performance RF - Filtraggio preciso e guadagno RF automatico forniscono un segnale più pulito ed affidabile
- Mute Switch - Pulsante "Do Not Disturb" RF - permette di fare il setup senza disturbare le frequenze in uso
- MixMode® - Bilancia indipendentemente i livelli di uscita L/R per creare un mix personale per ciascun bodypack
- Noise-Sensitive Squelch - Rileva automaticamente e silenzia l'audio prima che un rumore indesiderato raggiunga il performer

sisme
DISTRIBUISCE QUALITÀ
www.sisme.com

SHURE
LEGENDARY
PERFORMANCE™
www.shure.it



Montarbo Floor Series & PLM6800

La serie Floor è la nuova linea di monitor da palco Montarbo. I diffusori della serie, passivi, contengono un woofer da 12" o da 15" ed un driver caricato da una tromba 60° x 80°. Tutti i modelli possono essere pilotati dai processori amplificati della serie PLM.

I cabinet di tutte le versioni sono costruiti in multistrato di betulla curvo con verniciatura antigraffio e sono disponibili in versione destra (Dx) e sinistra (Sx). Altre opzioni includono la scelta dell'impedenza nominale (4 Ω o 8 Ω) ed il crossover interno (passivo) che, ovviamente, non è presente nei modelli predisposti per la bi-amplificazione. I modelli equipaggiati con il crossover interno contengono un woofer con bobina da 3" e sono ottimizzati per essere pilotati da un processore amplificato PLM3000, mentre i modelli costruiti per la bi-amplificazione contengono un woofer con bobina da 4" e il costruttore ne raccomanda l'utilizzo in accoppiamento con il processore amplificato PLM6800.

Oltre ai modelli asimmetrici, la serie comprende i modelli F15Cx e F15CxBi, entrambi costruiti intorno ad un altoparlante da 15" con driver coassiale caricato da una tromba 40° x 60°, rispettivamente in versione con crossover interno o ottimizzata per la bi-amplificazione. I connettori Speakon per il segnale di potenza sono alloggiati all'interno delle cavità delle maniglie, da entrambi i lati del cabinet. Oltre ai consueti piedini di gomma, i cabinet sono dotati di due piedini regolabili che permettono di ottimizzare l'inclinazione del diffusore rispetto al pavimento.

Amplificatore PLM6800

PLM6800 è un amplificatore a quattro canali con controllo digitale. È nato per essere utilizzato con il sistema line-array PalcoPlus ma è predisposto per pilotare varie tipologie di diffusori Montarbo. Il controller digitale interno, equivalente al modello esterno LM24, pilota l'elettronica di potenza e realizza le funzioni di cross-over, equalizzatore e limiter. I quattro amplificatori di potenza interni sono in grado ciascuno di erogare fino a 1700 W EIAJ su 4 Ω o fino a 1000 W EIAJ su 8 Ω, con un rapporto segnale/rumore complessivo (processore + amplificatore) superiore a 100 dB ed un'efficienza tipica (su 4 Ω) migliore del 75%. Le uscite di potenza sono abilitate o disabilitate dal controller digitale secondo il preset utilizzato, minimizzando la probabilità di danni causati da eventuali errori di cablaggio. Oltre alle quattro uscite di potenza, sul pannello posteriore sono disponibili quattro uscite di se-

gnale configurabili come uscite del processore o come link degli ingressi, offrendo quindi la possibilità di pilotare altri amplificatori senza controllo di processo, o diffusori auto-amplificati. PLM6800 può essere utilizzato in modo autonomo, grazie alla tastiera frontale ed al display LCD, eventualmente modificando solo alcuni parametri a partire da uno dei preset standard, oppure può essere pilotato da un personal computer tramite il software dedicato RACon (per Windows) e il modulo di interfaccia USB LD2.4 (un convertitore da USB a RS485FD [full duplex]). Mediante computer è possibile pilotare contemporaneamente fino ad otto amplificatori PLM6800, per un totale di 32 canali di processo ed amplificazione. All'accensione, PLM6800 esegue un checksum della memoria e poi si pone in modalità operativa. Sul display frontale vengono mostrati, a sinistra, i livelli di segnale presenti in corrispondenza dei due ingressi (A e B) e delle quattro uscite (numerare da 1 a 4). Per le uscite in stato di mute, al posto del corrispondente numero è mostrata una lettera M. Se il livello di ingresso è vicino alla saturazione, al posto della rampa di segnale viene mostrato il carattere +, mentre in caso di sovraccarico dei convertitori viene mostrato il carattere S. Quando l'apparecchio è collegato ad un computer, i controlli frontali sono disabilitati ed un corrispondente avviso è presentato su display. Solo alcuni parametri possono essere modificati in locale, direttamente dal pannello frontale del processore, mentre altri parametri possono essere modificati solamente da remoto, tramite PC. In locale si possono modificare: il volume d'ingresso, per passi di 0,5 dB; le attenuazioni di uscita per i canali 1/2 e 3/4, sempre per passi di 0,5 dB (da 0 dB a -32 dB); i ritardi applicati ai canali 1/2 e 3/4, per passi di 1 ms fino ad un massimo di 310 ms. È inoltre possibile 'linkare' le uscite di segnale 1 e 2 rispettivamente agli ingressi A e B, in modo da poter collegare in cascata un altro amplificatore PLM6800. In alternativa, le uscite di segnale riporteranno le corrispondenti uscite del processore digitale interno, permettendo così il pilotaggio di ulteriori amplificatori di potenza non dotati di processore. Tramite software è possibile intervenire su tutti i parametri modificabili, nonché tenere sotto controllo le temperature delle due sezioni di amplificazione. Sono disponibili, tra l'altro, dieci filtri parametrici indipendenti, per ciascuno dei



quali è possibile regolare frequenza di centro banda (da 10 Hz a 18 kHz), guadagno (± 12 dB) e Q (da 0,2 a 50). Due tasti virtuali dedicati permettono di abilitare o disabilitare rapidamente l'EQ (tasto *flat*) e di copiare l'equalizzazione attiva su tutti i controller collegati alla stessa rete (tasto *copy to all*). Le regolazioni effettuate via software possono essere salvate sulla memoria interna del controller (EEPROM) oppure sulla memoria del computer. Cliccando su *show levels* vengono visualizzati in tempo reale, sul monitor del PC, i livelli dei segnali nei due canali di ingresso e nei quattro canali di uscita. Le modifiche hanno effetto immediato, ma se si desidera che vengano caricate alla successiva accensione occorre salvare il Setup Utente. L'apparecchio viene fornito con una serie di preset già caricati. Nuovi preset, adatti ai nuovi diffusori del costruttore emiliano, sono periodicamente resi disponibili dallo stesso e possono essere caricati dall'utente mediante il collegamento al PC.

PLM6800 occupa due unità rack standard da 19", è profondo 52,6 cm e pesa 11,5 kg. Si adatta automaticamente ad un'alimentazione da 85 V a 270 V assorbendo una corrente elettrica massima pari a 25 A (a 100 V), con un fattore di potenza superiore a 0,95. Riesce a sopportare sovratensioni di rete fino a 400 V e incorpora protezioni contro il surriscaldamento e contro il sovraccarico o il corto circuito in uscita, limiter di picco e RMS e protezione in alta frequenza. La ventilazione è forzata, con ventole attivate dalla temperatura. Ingressi e uscite, bilanciati, supportano un livello massimo di segnale pari a +13 dBu. Le conversioni AD e DA hanno una risoluzione di 24 bit, per una dinamica complessivamente disponibile di 112 dB, un rapporto segnale/rumore (per la sezione di preamplificazione ed elaborazione di segnale) pari a 111 dB ed un livello di distorsione armonica totale (THD+N) pari a -102 dB. Il DSP lavora con una risoluzione interna di 56 bit. ■

Montarbo



Elektronica Montarbo s.r.l. è una società controllata da Eko Music Group SpA.
Elektronica Montarbo
via G. di Vittorio 13
40057 Cadrano Granarolo
Emilia - Bologna
tel. 051 6047711
fax 051 765226
www.montarbo.com
mail@montarbo.com



Verse Outsider 318

ALL IN ONE

neamento tra satellite e sub non è un'operazione che tutti sono in grado di gestire con facilità, soprattutto chi non lo fa tutti i giorni.

Nel progettare questo prodotto, abbiamo pensato ad un tipo di utenza basilare, appunto, ma senza rinunciare alla qualità. Anzi: se confrontiamo Outsider 318 con un impianto equivalente, ci accorgiamo che ha una resa sicuramente superiore. Basti pensare al fatto che un cono da 18" lavora in un cabinet con un volume doppio rispetto a quello di un sub separato dal satellite, quindi il risultato saranno dei bassi più profondi e controllati. Nel progettare abbiamo pensato alla piccola orchestra di semiprofessionisti, ad un DJ che deve fare delle feste in qualsiasi posto, ad un villaggio vacanze, ad un hotel o, non ultimo, al rental che deve affittare il materiale a chiunque glielo chieda. Avevamo bisogno di un prodotto tecnologicamente avanzato e, contemporaneamente, utilizzabile al meglio da chiunque.

Passiamo ora alla descrizione tecnica del prodotto.

Le misure esterne del diffusore sono importanti ma, tutto sommato, neanche più di tanto: Outsider 318 è alto 115 cm, largo 51,5 cm e profondo 54 cm, mentre il suo peso complessivo è di 66,5 kg, a cui vanno eventualmente aggiunti 10 kg per il carrello di trasporto con ruote.

Si tratta di un tre vie contenente un woofer da 18" con magnete al neodimio, un midrange da 12" anch'esso con magnete al neodimio ed un driver per le alte frequenze da 1" in una tromba con dispersione 100° x 60°.

Avevo visto questo diffusore nel 2011 a Francoforte e mi era subito venuto in mente il Turbosound TMS4, un diffusore che ha fatto la storia dell'audio professionale. Così, appena ne abbiamo avuto occasione, abbiamo chiesto maggiori lumi al reparto ricerca e sviluppo di Viscount, l'azienda che lo produce.

Perché progettare un prodotto in controtendenza?

Se è vero che oggi tutto va verso la miniaturizzazione, è anche vero che spesso, per fare ciò, si accettano molti compromessi e, in alcuni casi, ci si complica la vita.

Outsider 318 è un prodotto che si rivolge a tutti quegli utilizzatori che non hanno una conoscenza approfondita della tecnologia ma non vogliono per questo rinunciare alla qualità. È pur vero che se lo paragoniamo ad un impianto sub + satellite il rapporto peso/potenza è più favorevole, mentre sulla maneggevolezza avrei qualcosa da ridire.

Un utente non smaliziato e con poca cultura tecnologica può trovarsi in difficoltà anche solo per collegare i cavi o per accendere i componenti nella sequenza corretta, così come l'alli-

Il pilotaggio di questi tre componenti è affidato ai tre amplificatori switching a bordo: 2400 W per la sezione bassi con taglio a 140 Hz, 700 W per la sezione medi con taglio a 1900 Hz e 200 W per la sezione acuti. Il tutto, naturalmente, controllato da una sezione DSP che si occupa di monitorare, proteggere e allineare i componenti.

Forse è una delle prime volte che la tecnologia è usata per semplificare le cose e non per complicarle.

Spesso vediamo prodotti di ultima generazione che, tramite l'utilizzo della tecnologia digitale, implementano una quantità di funzioni che poi all'atto pratico... o sei un tecnico evoluto e con il digitale ci vai a pranzo, oppure ti trovi ad usare solo una minima parte della tecnologia disponibile e quando per errore esegui un'operazione sbagliata ti trovi perso. In questo prodotto, invece, tutto è stato pensato per la maggior semplicità di utilizzo. Difficilmente si può sbagliare nel collegamento di questo diffusore. Sul pannello posteriore troviamo un PowerCon blu, come ingresso per l'alimentazione, ed un secondo PowerCon bianco, come rilancio per alimentare altri diffusori Outsider 318, fino ad un massimo di tre (semplicemente per il motivo che il cavo di alimentazione del primo diffusore ha una portata massima di 16 A). Per quanto riguarda il segnale è disponibile un XLR femmina per l'ingresso ed un XLR maschio per il rilancio del segnale ad altri diffusori. Sempre sul pannello posteriore sono presenti tre interruttori che operano un'attenuazione di 3 dB separatamente sulle tre vie. Questa piccola correzione può tornare utile come primo intervento per adattare il diffusore in ambienti difficili, o a diversi generi musicali.

Anche per la trasportabilità i progettisti hanno trovato delle soluzioni efficaci.

Oltre alle sei maniglie, tre per parte, hanno pensato ad un carrello per agevolare il trasporto. Si tratta di un pannello con quattro ruote, che va fissato nella parte posteriore del diffusore. Per facilitare il fissaggio sul diffusore sono stati posti quattro tappi di gomma che fanno da guida per montare il pannello e posizionarlo allineato a degli agganci rapidi a farfalla. ■

Specifiche tecniche

Descrizione		
Specifiche acustiche		
Bassi	woofer da 18" di diametro, magnete al neodimio, bobina da 4.5"	
Medi	driver da 12" di diametro, magnete al neodimio, bobina da 3"	
Alti	drive a compressione con gola da 1", bobina da 1.7" in alluminio, magnete al neodimio	
Dispersione della tromba [H x V @-6dB]	100° x 60°	
Specifiche elettriche		
potenza equivalente continua @ 1% THD	Bassi	2400 W (3600 W di picco)
	Medi	700 W (1300 W di picco)
	Alti	200 W (370 W di picco)
Fattore di smorzamento	> 1000 (fino a 1 kHz)	
Risposta in frequenza	35 Hz ÷ 18 kHz	
Livello nominale in ingresso	0 dBu	
SPL massimo (calcolato)	136 dB (medio, in semispazio), 139 dB (picco)	
Impedenza nominale	15 kΩ (ingresso bilanciato)	
Tensione di alimentazione	85 V ÷ 268 V	
Circuiti di protezione	limiter in ingresso, filtro subsonico, sotto- e sovra-alimentazione, fusibile principale intelligente (**), protezione degli stadi di potenza dal sovraccarico, protezione dalle sovratemperature di trasformatore e dissipatori, protezione PTC sui driver	
Connessioni	PowerCon AC input, PowerCon AC out, XLR input, XLR link	
Preamplificatore/processore	basato su DSP, conversione a 24 bit, campionamento a 48 kHz	
Cross-over	140 Hz, 1900 Hz	
Specifiche meccaniche		
Cabinet	multistrato di betulla da 21 mm (pannello frontale) e 18 mm (altrove) con finitura in vernice nera resistente alle abrasioni.	
Protezione	griglia metallica e foam	
Dimensioni (H x W x D)	1150 mm x 515 mm x 540 mm	
Peso	76,5 kg (con carrello); 66,5 kg (senza carrello)	
Sistema di sospensione	12 punti di aggancio filettati M10	
Accessori	carrello posteriore removibile con ruote	
Pannello di controllo		
Controlli rotativi	Guadagno da -∞ a 0 dB	
Interruttori	alimentazione on/off; 3 x filtri di adattamento ambientale	
Indicatori LED	Alimentazione, presenza di segnale, limiter, temperatura, sovraccarico.	

(**) Significa che se il fusibile interno, per qualche motivo, si dovesse trovare in pericolo di rottura, i moduli di amplificazione limiterebbero gradatamente la potenza in uscita per proteggerlo. Si tratta, di fatto, di una protezione RMS dell'alimentatore switching interno.



Verse è un marchio
Viscount International S.p.A.
distribuito in Italia da:
Titan Music S.A.
Strada Genghe di Atto 80
47892 Acquaviva R.S.M.
tel. 0549999164 - fax 0549999490
www.verseaudio.com
info@verseaudio.com



Selador Desire D40 Lustr+

DA ETC

Il primo passo è stato l'introduzione delle nuove varianti *Fire* e *Ice*. Questo è stato il primo ritocco al sistema x7, mentre poco più tardi la serie è stata completata da una opportuna versione per luce bianca, denominata *Pearl*. Ora la storica azienda statunitense ha presentato i primi prodotti di questa serie, basati sul sistema di miscelazione x7 ma rivestiti meccanicamente per servire in modo più familiare applicazioni in teatro e in studio finora dominate dai proiettori tradizionali, con importanti miglioramenti, inoltre, in termini di software e controllo. Questa nuova serie è stata chiamata *Selador Desire*.

I tre formati di base della serie Desire sono: D40 con 40 LED Luxeon Rebel da 2,5 W, D40XT che è la versione per esterno di D40, D60 che incorpora 60 LED Luxeon da 2,5 W.

Ognuno di questi viene proposto in quattro versioni con diverse combinazioni di LED colorati per applicazioni specifiche: Vivid, proposta per la generazione di colori molto intensi e saturi; Lustr+, specializzata nella generazione di bian-

chi e colori con riflessi naturali; Fire ed Ice con combinazioni di LED progettate specificamente per un'elevata efficienza nella generazione di toni caldi e freddi. D40, D40XT e D60 sono anche disponibili in tre versioni Studio, con tre diverse e specifiche temperature colore di bianco daylight (5600 K), tungsteno (3200 K) ed HD (variabile da 800 K a 20.000 K).

Prendiamo in esame il modello D40 in versione Lustr+, il modello più adatto alla sostituzione diretta dei wash ad incandescenza usati per i frontali nel teatro.

Innanzitutto, la prima novità che si nota in tutti i modelli Desire rispetto ai modelli Selador precedenti è la forma fisica del proiettore. I modelli Desire sono costruiti con bocca cilindrica anziché con la forma rettangolare dei Selador originali. Anche se i modelli Selador originali con un'unica "cellula" generano comunque un campo circolare di luce, il nuovo arrangiamento circolare dei LED permette ai modelli Desire un'apertura nativa più stretta di 17° (rispetto

Abbiamo già parlato dei prodotti Selador poco dopo la fusione del piccolo costruttore in ETC, qualche anno fa. Quando i prodotti sono stati presentati come linea del catalogo ETC, abbiamo scritto con un certo dettaglio sull'innovativo sistema di miscelazione colori x7 (*S&L n. 82, marzo/aprile 2010*). ETC, ovviamente, si è subito messa al lavoro per migliorare i prodotti Selador e per renderli ancora più corrispondenti alle esigenze del mercato.

ai circa 20° dei Selador originali). Il vantaggio più importante di questa nuova forma è che Desire D40 può utilizzare direttamente gli accessori (barndoor, tophat, half-hat, louvre ecc) già esistenti per il Source Four PAR e incorpora lo stesso sistema di montaggio rapido degli accessori di quel proiettore. Desire D40 è costruito con chassis completamente in pressofusione. Al contrario del fratello maggiore D60, D40 si adatta molto bene al teatro e allo studio televisivo perché si raffredda tramite convezione e non incorpora alcun ventola. Una grande varietà di lenti opzionali è disponibile per campi lineari (da 20° a 80°), circolari (da 25° a 75°) e ovali (da 20° x 40° a 35° x 80°).

Lustr+

Il sistema di miscelazione colore x7, per ricapitolare brevemente il concetto, anziché utilizzare solo tre colori primari per la sintesi, incorpora altri quattro LED che generano luce di altre lunghezze d'onda e che servono a rendere non solo più ampia la gamma dei colori sintetizzabili, ma anche più completo lo spettro di colori e bianchi proiettati. Questa è la soluzione proposta da Selador/ETC per risolvere la carenza di rendimento di colori nota nei proiettori RGB e causata dall'estrema ristrettezza dello spettro generato dai LED di colore specifico. Specificamente, ai LED RGB (che producono spettri con lunghezze d'onda centrali di 627 nm (R), 530 nm (G) e 470 nm (B)), i Selador originali ed i Desire Vivid aggiungono sorgenti LED di altri quattro colori "primari": ciano (505 nm); indaco (447,5 nm); rosso-arancione (617 nm) e ambra (590 nm). Queste ulteriori quattro sorgenti aiutano a riempire i "buchi" nello spettro, che possono rendere tonalità molto false o plastificate, particolarmente quando la luce è riflessa da superfici come la pelle umana.

Lustr+ è la versione più recente di x7 sviluppata da ETC. Al posto del LED rosso-arancione del Vivid, Lustr+ utilizza un LED bianco ad ampio spettro. Questa combinazione di sorgenti è progettata per una resa cromatica ancora più naturale, nonché più efficiente nella produzione di bianchi e di tonalità di colore tenui, adatta all'utilizzo come luci frontali o tagli nel teatro. Mentre la versione Vivid è in grado di erogare colori molto saturi con illuminamento del 10% o 15% superiore rispetto a Lustr+, quest'ultima versione può erogare bianchi e tonalità deboli di colore con il 20% di illuminamento in più rispetto a Vivid.



Controllo

Tra le nuove caratteristiche, quella probabilmente più interessante di tutta la famiglia Desire riguarda il nuovo software interno dei proiettori, progettato per fornire la massima efficienza secondo l'applicazione del proiettore. Desire D40 Lustr+, come ciascuno dei proiettori nella serie, presenta all'utente diversi preset di modalità operative. Nel caso del D40 Lustr+, in particolare, le modalità sono quattro:

- General, che utilizza il controllo diretto delle varie sorgenti per il controllo del colore e offre una curva di dimming standard;
- Stage, che utilizza per il controllo dei colori un profilo HSI con l'aggiunta di una funzionalità "Plus 7" (controllo fine dei sette canali individuali, oltre l'HSI), con colori calibrati su un bianco a 3200 K. Questa modalità dispone inoltre di una curva di dimming che simula quella delle incandescenze.
- High Impact, che utilizza un profilo colore RGB calibrato per un bianco a 5600 K, offre una risposta accelerata al dimming, effetto strobo ed una luminosità potenziata.
- Studio, per la produzione di luce bianca, che offre una curva di dimming lineare, temperatura colore variabile da 2700 K a 6500 K e controllo di bilanciamento verde/magenta. Questa impostazione permette anche il controllo del proiettore da una consolle o direttamente dal pannello posteriore.

Senza una lente secondaria, D40 Lustr+ ha un'apertura di campo da 17° (30% p.a.) e di fascio da 8° (80% p.a.) e genera un flusso luminoso di campo da 2980 lm in modalità boost e da 2680 lm in modalità regolata. Fornisce un campo illuminato di diametro 0,9 m a distanza di 3 m con illuminamento oltre 13.000 lx. Offre un indice di resa cromatica CRI 86 a 3200 K e 93 a 5600 K. Richiede un massimo di 110 W (0,48 A) a 230 V. L'alimentatore a bordo funziona da 100 V AC a 240 V AC a 50 o 60 Hz. Pesa 6,4 kg e viene fornito con una forcina per l'appendimento. ■

ETC
ETC Italia srl
Via Pieve Torina, 48
00156 Roma RM
tel. 063 2111683
fax +44 (0)20 87528486
www.etcconnect.com
etcitaly@etcconnect.com



Foto: Pepe

Teatro Colosseo Torino

LA RISTRUTTURAZIONE

di Alfio Morelli

Ci fa sempre piacere essere presenti all'inaugurazione di lavori innovativi com'è successo per uno dei teatri più conosciuti di Torino: il Colosseo. Davanti ad una ristrutturazione, forse la domanda sorge spontanea: è più conveniente fare un parcheggio multi piano o andare avanti e scommettere ancora sul teatro? Nel nostro caso ha vinto il cuore.

La sig.ra **Claudia Spoto**, erede della famiglia Spoto che dagli anni Ottanta gestisce il teatro di cui è anche proprietaria, durante una chiacchierata ci ha raccontato la storia di questa ristrutturazione:

“In questi ultimi anni avevamo avuto la percezione che fosse arrivato il momento di avviare una ristrutturazione, perché si cominciavano a sentire gli anni passati. Conoscevo da anni Stefano Sala come project manager per ragioni di lavoro, e dopo un breve consultazione non abbiamo avuto dubbi sul da farsi: insieme abbiamo iniziato a cercare le persone e le aziende che ci potessero aiutare in questo percorso. Durante i vari colloqui e preventivi, ho avuto occasione di conoscere l'architetto Carlo Carbone. Era una persona che parlava la mia

stessa lingua e siamo entrati subito in sintonia, così nell'estate del 2010 abbiamo iniziato i lavori. Non potevamo permetterci di sospendere le rappresentazioni per un lungo periodo, così ci siamo organizzati per fare una parte dei lavori con il teatro aperto. Non nego che al momento di iniziare i lavori mi sono chiesta se fosse la scelta giusta, se investire in un teatro avesse ancora senso, ma poi il cuore mi ha portato a questa decisione.

“La ristrutturazione è stata abbastanza radicale. Siamo partiti dal palco, allungandolo ed allargando il boccascena e rafforzando tutte le strutture del graticcio, questo per poter ospitare anche compagnie o concerti più importanti rispetto al passato. All'interno della sala è stato fatto un notevole lavoro di correzione acustica,

riuscito molto bene: anche se esteticamente non è una soluzione usuale, io ne sono rimasta molto soddisfatta ed ho notato la differenza tra prima ed adesso. Anche sulla galleria abbiamo fatto delle modifiche, ridisegnando l'inclinazione per dare la stessa visibilità a tutti anche con il palco allungato. Inoltre abbiamo tenuto conto del fatto che oggi un teatro non deve, e forse non può, vivere solo di rappresentazioni, ma deve essere un luogo polivalente in cui sia possibile anche ospitare concerti, convention, esposizioni, presentazioni o addirittura cene di gala. Così abbiamo pensato di realizzare una struttura in grado di ospitare tecnicamente al meglio le varie tipologie di eventi”.

Dalle sue parole traspare una certa passione per questo mondo, da dove deriva?

Ho iniziato a vivere questo teatro già dagli anni Ottanta insieme a mio padre, poi pian piano il virus si è impossessato di me e non mi ha più abbandonato. Nel corso degli anni ho imparato questo mestiere, che amo e che farò di tutto per continuare.

Stefano Sala project manager del progetto

Come sei stato contattato e con che ruolo?

Lavoro da sempre come produttore o tour manager nell'ambito teatrale, quindi conosco da molto tempo la famiglia Spoto. Avendo pensato ad una ristrutturazione, mi hanno contattato chiedendomi se fossi interessato a seguire i lavori. Il progetto parte dal principio che non ci sono finanziamenti pubblici per il teatro, quindi doveva essere una ristrutturazione basata sulle finanze della proprietà. Questo significava scartare a priori l'idea di un main contractor e cercare di fare i lavori in economia seguendoli personalmente, e questo è proprio il compito affidatomi dalla proprietà.

I lavori sono stati organizzati in due fasi, perché i periodi di chiusura dovevano combaciare con la stagione estiva, quando l'attività del teatro è molto ridotta, mentre per i lavori minori o di rifinitura doveva essere usato un metodo non invasivo, perché comunque la programmazione del teatro doveva rimanere attiva, sia per non perdere gli incassi sia per non scontentare l'affezionato pubblico degli abbonati. Nella ristrutturazione abbiamo cercato di tener conto delle esigenze di una struttura duttile e polivalente, ma senza snaturarla e senza farle perdere la personalità di un vero teatro, cosa molto importante per gli abbonati.



1_ Il trattamento acustico del soffitto.

2_ Due satelliti dell'impianto K-Array residente.



Prima, chiacchierando, mi hai detto di avere un sassolino nella scarpa...

Non è un sassolino, è una curiosità: dopo aver finito questo lavoro, con molta soddisfazione ed orgoglio, mi chiedo quanti teatri pubblici rimangano chiusi per via dei costi di una ristrutturazione tradizionale, con appalti, sub-appalti e costi che lievitano... Quanti se ne potrebbero salvare seguendo il sistema "in economia" usato al Colosseo?

Carlo Carbone, Architetto Acustico.

Qual è stato il tuo ruolo in questo lavoro?

Sono stato contattato da Stefano Sala per un colloquio con la proprietà, con la quale si è subito creata una sintonia totale, infatti mai come questa volta ho avuto la piena fiducia del committente. Ho iniziato così una piccola ricerca su questo sito, ed ho scoperto che fu costruito negli anni '20 per il gioco della pelota, infatti basta spostare le tende laterali dell'arredamento per trovare ancora la scritta "La giuria è inappellabile". Poi, intorno agli anni '30/'40, sono state costruite la copertura e la galleria, ed ancora, nel dopoguerra, sono state effettuate altre modifiche per creare un cine-teatro, fino ad arrivare alla storia di oggi. Il Teatro Colosseo è infatti un teatro storico per Torino, i cittadini sono affezionati a questa struttura, così, nel ristrutturare, bisognava non fargli perdere la personalità che lo ha sempre caratterizzato. Così, una

volta "spogliato" di tutti i rivestimenti apposti nel tempo e riportata alla luce la sua struttura primaria così come si è addensata negli anni, ho immaginato un intervento altrettanto specifico, riconoscibile e chiaro. I materiali di derivazione tecnica, come zinco, poliestere, ferro e legno, sono stati articolati in una composizione formale propria che assieme alla struttura messa a nudo compone un quadro finito.

Bisognava anche metterlo a norma, immagino.

Absolutamente no: il teatro ha sempre seguito i tempi ed era omologato per pubblico spettacolo con una capienza di 1.600 persone, e così è rimasto. La ristrutturazione è stata decisa solo per l'esigenza di aumentare la qualità del servizio verso il pubblico, caratteristica che è sempre stata a cuore alla proprietà. Il lavoro da svolgere era praticamente diviso in tre grandi parti: il palcoscenico, con un ampliamento del palco in avanti di tre metri ed il conseguente ampliamento del boccascena, e con un rafforzamento di tutte le strutture di servizio, appendimenti, graticcio, servizi tecnici ecc, fase in cui sono stato coadiuvato dai calcoli e dai consigli dell'ingegner Franco Faggiotto; la seconda parte riguardava l'area dedicata al pubblico che aveva bisogno di un trattamento acustico, vista la platea piuttosto lunga; la terza parte riguardava invece il rifacimento della galleria, per rafforzarla e darle un'inclinazione diversa. Nel fare tutti questi lavori ci siamo posti anche

il problema dell'uso delle attrezzature tecniche. Si è deciso di dotare il teatro di un impianto PA residente, e la scelta è andata su un K-Array, con un impianto main formato da due satelliti e un sub da 21" per parte, allineato a due linee di ritardo, una per la platea ed una per la galleria. La scelta di quest'impianto è stata fatta sia per la sua validità sia per la sua duttilità, che lo rendono utilizzabile nel 90% dei casi. Ma anche se ci fossero produzioni con l'esigenza di usare il proprio PA, lo spazio e gli attacchi sono stati predisposti per montare un secondo impianto senza smontare quello residente, con la possibilità di usare le linee di ritardo residenti. L'impianto è stato fornito dalla ditta Merula e montato dalla ditta Sergio Cauda, mentre per la consulenza tecnica e l'assistenza alla taratura ho avuto il piacere di avvalermi della collaborazione dell'ing. Guido Diamanti e di Edoardo Ravelli della ditta Exhibo.

È stata prevista in sala anche una postazione per alloggiare le regie, con un collegamento sotterraneo che arriva direttamente al palco.

La correzione acustica, parte integrante della soluzione visiva del progetto, è stata eseguita su tutta l'area in modo da ottenere un'equalizzazione lineare e costante dell'impronta acustica: sul soffitto, con l'applicazione di una serie di array composti da materassini in poliestere in verticale, diversi in relazione alla distanza dalla sorgente; sulle pareti, dove abbiamo posto i materiali di correzione acustica dietro ad un rivestimento mobile, in modo da rispondere linearmente se la sorgente proviene dal palco ma divenire inefficaci quando la sorgente è il pubblico, al fine di amplificare le manifestazioni di soddisfazione e di critica del pubblico senza rinunciare ad un'acustica corretta; lateralmente, per tutta l'estensione della sala, l'intervento è stato completato realizzando dei pannelli vibranti, efficaci tra 40 Hz e 100 Hz, realizzati con lamiera di zinco applicata su pannelli di legno. In questa ristrutturazione ho svolto anche il compito di direttore dei lavori, coordinando le diverse ditte: l'impresa edile Daniele Mistretta e la ditta Piedi Allestimenti, realizzatrice delle parti sceniche e di allestimento, perfettamente organizzata dall'ing. Pietro Molinaro. L'ing. Alberto Zanella si è assunto il compito di coordinare la ditta I.E. Impianti Elettrici di Michele Rubino per l'esecuzione dell'impianto elettrico, mentre l'ing. Manuele Petranelli ha utilizzato la sua scienza per rivedere l'impianto di trattamento dell'aria.



Da sx: Andrea Spoto, Carlo Carbone, Claudia Spoto e Stefano Sala.

In questo lavoro è riuscito tutto perfettamente o qualcosa non è andato come volevi?

Il risultato finale mi soddisfa totalmente, è esattamente quello che avevo descritto nel progetto. Forse, ad essere pignoli, alcune rifiniture potevano essere un po' migliorate, ma fa parte del gioco. Sono estremamente soddisfatto del gioco di luce nella sala e nell'ingresso e soprattutto del trattamento acustico, e lo dico corroborato non solo da una valutazione personale, ma soprattutto dalle dichiarazioni del pubblico. ■



Foto: Pepe



La Costa Favolosa

La tragedia della Concordia ha portato al centro dell'attenzione il mondo delle crociere, di cui noi abbiamo spesso parlato descrivendone le meraviglie tecniche. È, per il nostro settore, un mercato molto ricco e importante, che dà lavoro stabile e regolare a molti professionisti ed utilizza apparecchiature di altissimo livello. È quindi da augurarsi che questa impressionante sciagura non ne vada a minare la solidità. Col nostro Mike Clark abbiamo voluto dare un'occhiata alla grande cura per l'entertainment a bordo della Costa Favolosa, nave gemella della Concordia, varata nel 2011.

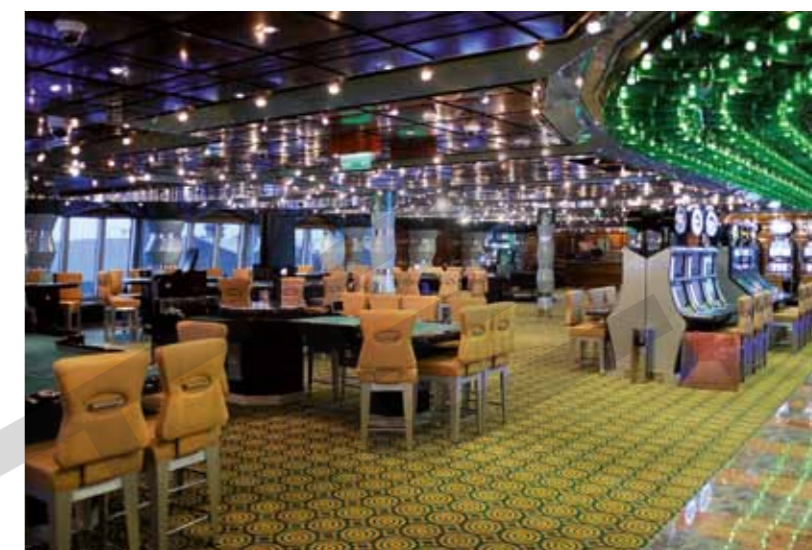
Dopo avere offerto ai suoi 3.800 passeggeri crociere di otto giorni nel Mediterraneo orientale nell'estate 2011, con partenze da Venezia e Bari per la Grecia, Turchia e Croazia, la Costa Favolosa, la nuova ammiraglia della Costa Crociere, si è successivamente spostata a Dubai per crociere invernali da "Mille e una notte" negli Emirati Arabi ed in Oman. Con la sua stazza di 114.500 tonnellate e 13 ponti passeggeri, la Favolosa è la più grande nave da crociera italiana ed è stata costruita interamente in Italia dalla Fincantieri nei suoi cantieri di Marghera.

L'atmosfera creata dal suo design interno, a cura dell'architetto Joseph Farcus, è quella di una sorta di castello contemporaneo, ispirato a capolavori mondiali, grandiosi palazzi, musei e miti, abbinati ad una gamma di servizi high-tech, non soltanto negli innumerevoli luoghi d'intrattenimento, compreso un cinema 4D ed un simulatore di golf dell'ultima generazione, ma anche nelle 1.508 cabine e in tutta la nave. Realizzato nel tipico stile dei cinema anni Sessanta, il cinema *Belphégor* regala intense emozioni agli spettatori, grazie alla combinazione di immagini tridimensionali e strabilianti effetti speciali. La sensazione è quella di vivere in prima persona le avventure proiettate sullo schermo, non solo grazie alle immagini tridi-



mensionali visibili, ma anche perché le poltrone della sala si muovono, oscillando e vibrando, seguendo lo svolgersi dell'azione sullo schermo. A bordo di *Costa Favolosa* spazio anche alla quarta dimensione: associando all'effetto del movimento stimoli multisensoriali tramite spruzzi d'acqua, vento, essenze e profumi. Gli ospiti della nave possono prenotare i posti al cinema 4D tramite un operatore o direttamente tramite i chioschi interattivi con touchscreen.

Prima di entrare nel dettaglio dell'imponente progetto, **Paolo Campanelli**, consulente e Executive Technical-Artistic Specialist, Cruise Operations Department - Entertainment con Costa Crociere, ci dice: "In questa situazione, mi sono occupato di tutto quello che era l'aspetto tecnico della parte artistica, per rendere più spettacolare possibile qualsiasi evento, sfruttando le conoscenze delle risorse tecnologiche che abbiamo sulla nave. I protagonisti per quanto riguarda queste risorse sono stati Nautilus Entertainment Design and HMS". Ad esclusione di alcuni prodotti forniti dall'armatore, i sistemi sono stati specificati dalla Nautilus Entertainment Design di San Diego, USA, le cui mansioni includevano consulenza AV e teatro, nonché project management per tutti i sistemi di intrattenimento a bordo: dalle luci all'audio, al rigging, dal video e controllo nel teatro principale fino al cinema all'aperto alla *Piscina Magrodome*, NED hanno progettato e gestito il processo per conto della Costa durante lo sviluppo e l'installazione della nave. Campanelli continua: "La maggior parte dell'installazione vera e propria su questa nave



è stata eseguita dalla HMS - Harbour Marine Systems - specialista nel campo della system integration marina, con numerosi componenti custom, che fanno la differenza su una nave di questo tipo, prodotti in base alle richieste dell'architetto Farcus. Per quanto riguarda gli impianti di broadcast, ed in particolare l'editing desk, che è tutto nuovo, è intervenuta la Mess Engineering di Genova".

Cristian Fera ha iniziato undici anni fa con la Costa come DJ, svolgendo molti altri lavori di bordo, per diventare capo tecnico, cioè il responsabile del team di tecnici che gestisce tutti gli impianti di intrattenimento a livello di suono, luci, video nel teatro ed in tutti i saloni. Spiega: "Oltre alla piccola manutenzione ordinaria, gestiamo i sistemi proprio a livello operativo: il teatro, la televisione, tutti i palchi dei 26 locali di bordo, ognuno dei quali ha uno o due artisti". Anche se un sistema di backup è previsto nella maggior parte dei sistemi principali, nel caso di un guasto, i tecnici sono in grado di trovare una soluzione alternativa che by-passa il problema, sbarcando il prodotto per la riparazione o sostituzione al rientro della nave in porto. Fera aggiunge: "È anche possibile intervenire in remoto in alcuni casi, in particolare per quanto riguarda la TV interattiva".

Dei 26 luoghi di intrattenimento con artisti, quello principale è il Teatro Hortensia a tre piani, nel quale due spettacoli prodotti da Afro Arimba Selection ed altri eventi hanno a disposizione una quantità veramente imponente di



1_ Michele Chiarulli (sx), Roberto Iacopelli (dx) e Paolo Campanelli (seduto).

2_ Cristian Fera, capo tecnico, e il direttore di palco, Andrea Lioci.

3_ Danilo Amato, il fonico residente del Teatro Hortensia.

tecnologie d'avanguardia. Il compito di sonorizzare il teatro è svolto da oltre 120 diffusori EAW (compresi 24 altoparlanti surround), pilotati da una "amp room" piena di finali di potenza QSC. La sala ha praticamente un altoparlante per ogni quattro membri del pubblico!

Nella regia audio del teatro, il fonico residente, **Danilo Amato**, è al timone di una console DiGiCo SD7, la prima ad essere installata su una nave Costa. Ha lavorato con la società per molti anni ed è soprannominato "L'Uomo Service", per la sua lunga esperienza con società di noleggio prima di imbarcarsi. Campanelli dice: "Nulla lo spaventa; riesce ad allestire un'orche-

stra in pochissimi minuti, ottenendo un suono eccezionale. Oltre ad essere il fonico del teatro, ha anche il compito di assicurare che si senta bene il suono in tutta la nave".

Amato continua: "Lavoro con le DiGiCo da diversi anni, in particolare con la D5, in situazioni live e teatrali. Il fatto che l'impianto sia allestito su una nave cambia molto poco, il grande vantaggio è che è sempre montato, fisso, quindi ogni giorno si può solo migliorare. Un altro grande vantaggio consiste nelle automazioni, che facilitano molto il compito del fonico che si trova costretto per qualche motivo a salire a bordo e iniziare a lavorare senza conoscere bene lo spettacolo".

Oltre agli spettacoli principali, il teatro ospita anche eventi che richiedono il rinforzo del suono (conferenze, eventi live, cocktail party, etc.), che non sempre si riescono a programmare in anticipo".

Amato aggiunge: "Bisogna abituarsi a non avere un array left e right - la configurazione standard a terra - ma una serie innumerevoli di diffusori divisi in zone, ognuna della quali deve essere controllata e trattata diversamente. NED ci ha consegnato un pacchetto audio già funzionante e precisamente calibrato, sul quale - se c'è bisogno - io posso intervenire per una taratura fine. Le funzioni della console che sfruttiamo maggiormente sono quelle relative al timecode, che parte dai registratori Tascam X-48 e viene distribuito a tutte le macchine. Poi facciamo la sessione sulla console a richiamiamo gli effetti".

Per gestire gli effetti surround, è stata installata D-Mitri, una piattaforma digitale di elaborazione e distribuzione audio della Meyer Sound, basata su tecnologia Gigabit Network,



che viene programmata con aperture, chiusure e movimenti. Grazie alla tecnologia quad-core e alcuni fra i più potenti processori FPGA (Field Programmable Gate Array) disponibili, D-Mitri fornisce un ambiente audio multicanale con processing completo dei segnali in ingresso ed in uscita, fino a 288 mixati da un singolo processore Core Matrix. Ciascuna delle sue porte gigabit AVB può trasferire fino a 100 canali audio a 96 kHz.

Anche se cambia il cast, gli spettacoli rimangono sulle navi per anni, quindi è importante potere assicurare che rimangano uguali nel tempo. “Comunque, nonostante l'alto livello di automazione – conclude Amato – non è questione solamente di spingere ‘Start’ o ‘Play’ all'inizio dello spettacolo. Un intervento manuale c'è sempre, basato sul pubblico in sala, e il colore del suono dipende quindi dal fonico, il quale è più libero di assicurare un ottimo suono e concentrarsi veramente sull'impatto acustico dello spettacolo, grazie proprio agli automatismi del sistema che eliminano il lavoro di spingere innumerevoli pulsanti”.

L'impatto visivo degli spettacoli è assicurato da un sistema di video proiezione con tre proiettori HD della Christie (due da 6.000 ANSI lumen per gli schermi ai lati del palco e uno principale da 12.000 per quello centrale), utilizzati con un'al-

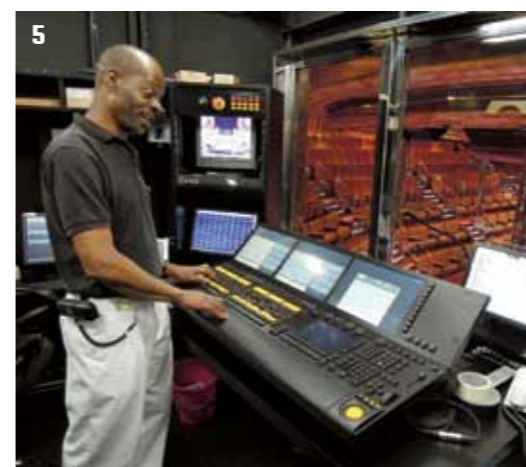


4_ L'Amp Room, dove sono collocati gli amplificatori QSC per il Teatro Hortensia.

tra apparecchiatura al suo debutto sulle navi Costa: un media server A10 della ArKaos. I due spettacoli principali (*Vibration* e *Enchanted Castle*) sono inoltre dotati di una serie di pannelli LED custom, progettati ed installati dalla Mess Engineering e montati su cinque fly bar. Ad eccezione di due vocalist e violiniste che si esibiscono dal vivo, le colonne sonore degli spettacoli sono registrate su una workstation HD Tascam X-48 e, ad esclusione dei movimenti scenografici (controllati a vista con grande cura dal direttore di palco, Andrea Lioci), gli spettacoli sono interamente automatizzati. ShowMan 8, il software della Richmond Sound Design, è utilizzato per il controllo sincronizzato di tutti i sistemi di controllo singoli nel teatro, e la programmazione dell'imponente sistema AMX, esteso anche nel resto della nave, comprende quella personalizzata dei touch-panel e del sistema principale di controllo AMX, incluso il controllo di tutte le apparecchiature audio e video, oltre a speciali subroutine per “tradurre” i comandi di show control per tutte le apparecchiature.

L'illuminazione degli spettacoli di Afro Arimba Selection è stata progettata dal lighting designer sudafricano Tony King e l'operatore luci alla console grandMA 2 è uno dei tecnici Costa più anziani, Charlie Makondo, anche lui sudafricano. Davide Trentacoste invece è responsabile del coordinamento tecnico generale – da parte della produzione – per quanto riguarda il palco, luci, audio e video. In particolare, Trentacoste ha programmato tutte le automazioni di Showman e ha creato i visual per uno dei due spettacoli che utilizzano come parte della scenografia i pannelli LED, con una serie di immagini che si integrano con lo spettacolo.

Oltre a due seguipersona Superstar 1.2 della Lycian, la cabina di regia delle luci e del video ospita anche una grandMA Ultra-Light di backup, mentre la sala dimmer contiene un imponente array di moduli Sensor della ETC: 162 D20E dimmer/non dim e 30 R20AF Relay. L'impianto luci comprende 127 proiettori convenzionali ETC, 34 Palco 3 Wash a LED della SGM, Vari*Lite VL2500 e VL3500 Spot, 16 Cyberlight 2.0 della High End System ed una serie di Robin 600 LED Wash della Robe. Di questi ultimi, Campanelli ha detto: “Credo che questo sia il debutto anche dei Robin su una nave da crociera. Abbiamo deciso di provarli e sono mol-



5_ Charlie Makondo, operatore luci.



6_ Davide Trentacoste, il responsabile del coordinamento tecnico generale, con Tony King, operatore luci.

to impressionato: sono veramente potenti!”. Oltre al sistema di intrattenimento generale, NED ha anche ispezionato l'illuminazione generale nelle aree pubbliche e i sistemi LED RGB per assicurare che tutto fosse installato e funzionante come da progetto. Viste le dimensioni della nave e l'enorme quantità di illuminazione LED RGB, anche questa era un'impresa notevole!

Sul tema dei prodotti impiegati per la prima volta, **Mike Lindauer**, vice presidente e consulente principale della NED, che aveva una squadra di specialisti al lavoro in Italia, capeggiata dal project manager Don Hill, aggiunge. “Per la prima volta, la Costa sta distribuendo HD ai televisori delle cabine e, contemporaneamente, hanno voluto mandare in onda dei contenuti video in HD anche nelle aree pubbliche. Mentre questa non sembrerebbe una richiesta particolarmente complicata, l'utilizzo di video HD 'consumer' con sistemi video professionali è stata una bella sfida, principalmente relativa alla protezione sui segnali criptati nel caso dei segnali digitali in HD. Per la prima volta, il sistema televisivo della nave è distribuito via rete IP, il che significa che per inserire eventuali programmazioni televisione nei sistemi locali di intrattenimento, si deve usare un'interfaccia fornita dal produttore del sistema televisivo, invece di collegare un normale cavo RF al sintonizzatore”.

Nella regia broadcast, insieme al Media Manager della Favolosa, Roberto Iacopelli, e TV Director Michele Chiarulli, Campanelli è entusiasta: “Siamo in grado di offrire agli ospiti il massimo a livello qualitativo, grazie ad una postazione di editing customizzata per soddi-

sfare le esigenze della nave e, oltre ad offrire servizi televisivi interattivi senza precedenti, siamo veramente orgogliosi di potere dire che possiamo collegare delle videocamere nei vari locali e trasmettere in tutta la nave in HD 1080. Utilizziamo un mixer video HD multiformato AV-HS 400A della Panasonic – veramente un signor mixer – scelto anche perché ha permesso di eliminare tutti i monitor preview che normalmente avevamo nelle postazioni di montaggio, adottando un unico monitor da quaranta pollici con un multiviewer che, oltre a migliorare l'ergonomia per gli operatori, ci permette di risparmiare molto in regia TV, perché otto o dieci monitor catodici producevano tanto calore veramente inutile.

“Per le registrazioni digitali in full-HD usiamo un Grass Valley T2 iDDR, che abbina a caratteristiche avanzate di montaggio video non-lineare (accesso diretto ai contenuti, accurato al fotogramma) controlli simili ai VTR. Il T2 è in pratica un completo centro di messa in onda audio/video SD e HD, con due canali per il playback ed uno per la registrazione, in grado di lavorare autonomamente o contemporaneamente, quindi è possibile mandare in onda (in slow-mo se necessario) il materiale registrato pochi secondi prima; un effetto veramente di grande impatto!”.

Conclude Campanelli: “Come chicca finale, collegato al Mac, abbiamo anche installato *Ableton Live* con un Launch Pad per tutti i contributi video da lanciare durante gli eventi”.

Fondata nel 1983, HMS, contractor per le tecnologie d'intrattenimento della nave, ha una lunga esperienza nell'integrazione e nell'installazione di sistemi di intrattenimento su navi da crociera (con una lista di clienti che comprende



6_AV-HS 400A mixer video HD multiformato della Panasonic.

compagnie come Holland America, MSC, Cunard, Carnival e Norwegian Cruise Line) nonché su traghetti e diversi imponenti megayacht. Con sedi in Italia (a Staranzano, GO), Francia, Finlandia e Stati Uniti, HMS offre ai suoi clienti un supporto che parte dal progetto concettuale per arrivare anche all'assistenza a lungo termine con i propri tecnici.

La società, che fa parte del gruppo IEC, è quindi leader nella progettazione ed installazione di sistemi che riescono a vincere le sfide riscontrate nel settore marino, come le limitazioni di spazio e peso, le vibrazioni e le lunghe ore di operatività, nonché l'alimentazione ed il raffreddamento, fornendo agli operatori tecnici sistemi intuitivi e affidabili, in grado di assicurare ai passeggeri una qualità di intrattenimento spesso superiore a quella "terrestre".

Franco Zini, General Manager di HMS Italia, spiega: "Abbiamo il compito di verificare le specifiche tecniche, produrre l'ingegneria necessaria per l'installazione degli impianti ed il materiale custom, integrare l'hardware nell'arredamento, fornire il materiale ed eseguire lo start-up dei sistemi per poi consegnare la nave all'armatore. Sulle navi di queste dimensioni, fra dipendenti e lavoratori freelance, HMS impiega decine di tecnici altamente specializzati e, in questo caso specifico, penso che uno degli aspetti più interessanti del progetto sia stato l'utilizzo diffuso della tecnologia LED per l'illuminazione architettonica".

Gianluca Fontanot, responsabile della sezione illuminazione della HMS Italia, spiega nel det-

taglio: "Abbiamo collaborato con l'architetto Joe Farcus e l'ufficio arredamento della Fincantieri per la progettazione dei sistemi d'illuminazione LED, ed io, oltre a dare supporto per la parte progettuale del lavoro, ho eseguito la programmazione finale, in base alle indicazioni del lighting designer, confrontandomi con lui per creare i look adatti per ogni locale".

In seguito agli ottimi risultati ottenuti con l'installazione di prodotti LED RGB della Traxon Technologies a bordo della Epic della Norwegian Cruise Line e della Carnival Magic, per la Favolosa HMS ha proposto ed installato cinque tipologie di prodotto, tutte dotate di tecnologia "Smart Chip": Cove Light, Strip, Board, String e Spot MR16.

Fontanot continua: "I prodotti sono stati installati in molte delle zone di intrattenimento della nave - dal Teatro alla Discoteca Étoile, dal Piano Bar Camelot alla Sala da Ballo Pompadour e dall'Aft Lounge al Casinò Eldorado ed alla Tavernetta, ma anche nell'Atrio dei Diamanti, nella Caffetteria Porta D'Oro, nello Squok Club per i bambini e nella Samsara Spa, tra le più grandi aree benessere mai costruite a bordo di una nave da crociera, oltre 6.000 m², con una gamma di servizi e intrattamenti di altissima qualità che sono valse il riconoscimento di 'Migliore Spa', assegnato dal portale web americano 'Cruise Critic'.

"Nella Spa, gli spot MR16 RGB sono installati nella parte superiore del corpo delle lampade e ricreano l'effetto di una fiaccola. Un altro esempio di installazione delle MR16 RGB si ha in discoteca, dove sono state montate all'interno di sezioni di piramidi cromate, riflettendo la luce su tutte le facce interne e dando la sensazione che sia installato più di un MR16. Un altro esempio lo abbiamo nel centro benessere, dove le lampade MR16 sono installate nella parte superiore dei corpi lampada, ricreando l'effetto di una fiaccola".

Per quanto riguarda il controllo delle luci, Fontanot conclude: "Con il nostro sistema di controllo centralizzato 'Rules', siamo in grado di gestire tutti i server Traxon e:cue tramite una timeline dedicata per ogni crociera. Ogni crociera può quindi avere una programmazione personalizzata degli eventi luci in ogni area, in modo che non ci sia bisogno del controllo locale di un operatore, tranne che in particolari situazioni che richiedono un diverso look della sala, che si otterrà utilizzando un pannello locale presente in ogni location". ■

Spot TIME FOR A NEW VISION

ROBIN[®] MMAX



1200W LIGHT OUTPUT FROM 800W LAMP
INNOVATIVE DUAL GRAPHIC WHEEL
FULLY LOADED FEATURES
ULTIMATE PERFORMANCE



THINK OF THE FUTURE
CONSIDER NATURE

ROBE
www.robemultimedia.it

Robe Multimedia: Via S. Mercadante 25 | 47841 Cattolica (Rimini) | Tel: +39 0541 833103 | Fax: +39 0541 833074 | E-mail: info@robemultimedia.it

Subwoofer

1° PARTE

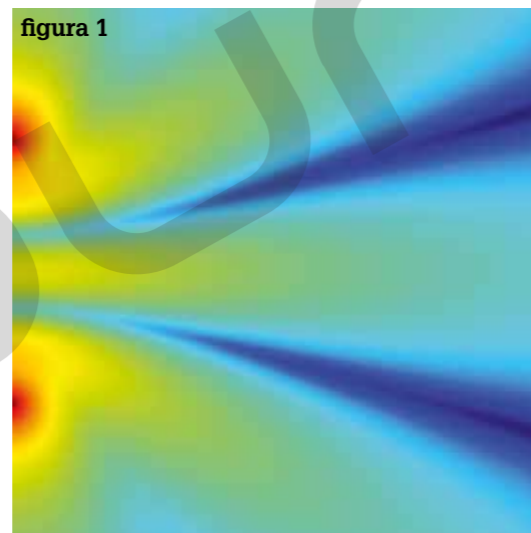
L'INTERAZIONE TRA DIFFUSORI E CON L'AMBIENTE

Quando una zona è raggiunta dal suono proveniente da più sorgenti, la pressione sonora in tale zona corrisponde alla somma, punto per punto e istante per istante, dei singoli contributi.

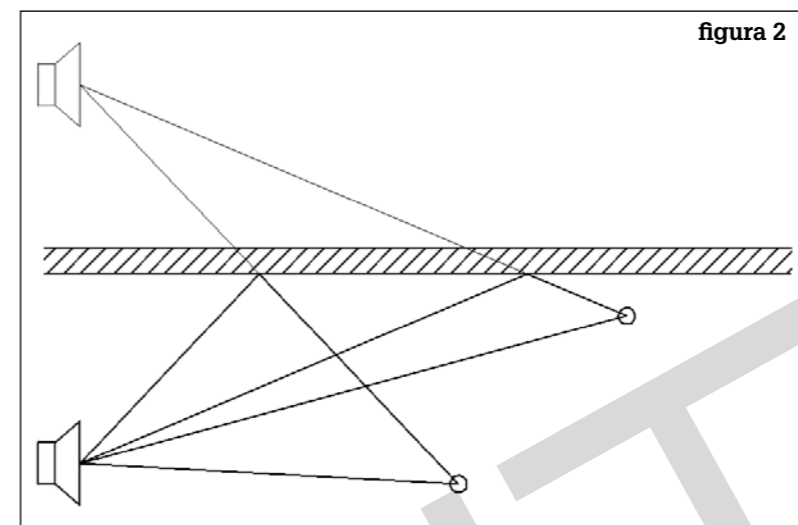
La somma di due sinusoidi produce una sinusoide, la cui ampiezza dipende, oltre che dalle ampiezze dei due addendi, anche dal loro sfasamento. Lo sfasamento dipende, a sua volta, dalla differenza tra le distanze percorse dai segnali.

Nei punti equidistanti da due sorgenti con emissioni sinusoidali identiche, i rispettivi contributi si sommano in fase, producendo una sinusoide di ampiezza doppia rispetto a ciascuno dei due. Nei punti in cui, invece, la differenza di distanza corrisponde a mezza lunghezza d'onda, i due contributi si sommano in controfase, ovvero in maniera distruttiva, producendo una pressione sonora pressoché identicamente nulla. In generale, variando posizione varia la differenza di distanza tra i percorsi sonori, per cui varia l'intensità della somma risultante (figura 1). Da notare che nell'accezione "sorgenti multiple" si comprendono anche le sorgenti virtuali rappresentative delle riflessioni sulle superfici (figura 2). La lunghezza di un'onda acustica, ovvero la distanza spaziale tra due massimi di pressione successivi, dipende dalla frequenza, per cui al variare della frequenza cambia la distribuzione degli sfasamenti reciproci e, di conseguenza, cambia la distribuzione delle ampiezze della pressione sonora complessiva. La figura 3 riporta la distribuzione della pressione sonora nella stessa situazione della figura 1 ma alla frequenza di 1 kHz. Da notare che all'aumentare della frequenza aumenta in genere la diretti-

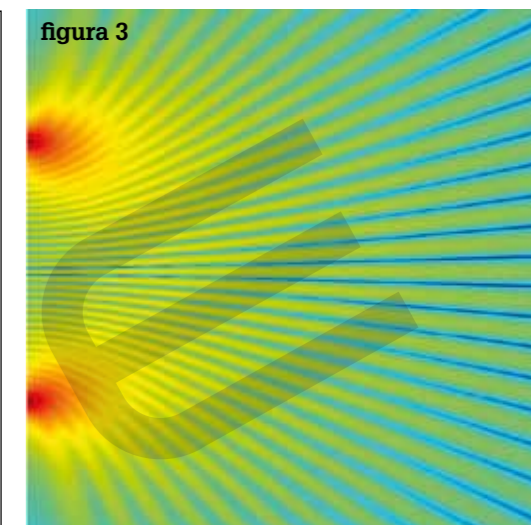
ività dei singoli diffusori. Anche disponendo di un sistema con una risposta in frequenza perfetta, insomma, nelle zone raggiunte dal suono prodotto da diverse sorgenti la risposta in frequenza è alterata dalla combinazione dei diversi contributi sfasati tra loro. La risposta in frequenza, oltre a non essere precisa, dipende dal punto di ascolto. L'alterazione della risposta in frequenza dovuta alla combinazione di diverse copie del segnale sfasate tra loro è detta "comb filtering", ovvero



Due sorgenti distanti tra loro 6 m, inclinate di 10° verso l'interno; emissione sinusoidale a 100 Hz con apertura 180° (@-3 dB); area di calcolo 12 m x 12 m.



Differenti percorsi tra suono diretto e riflessione.



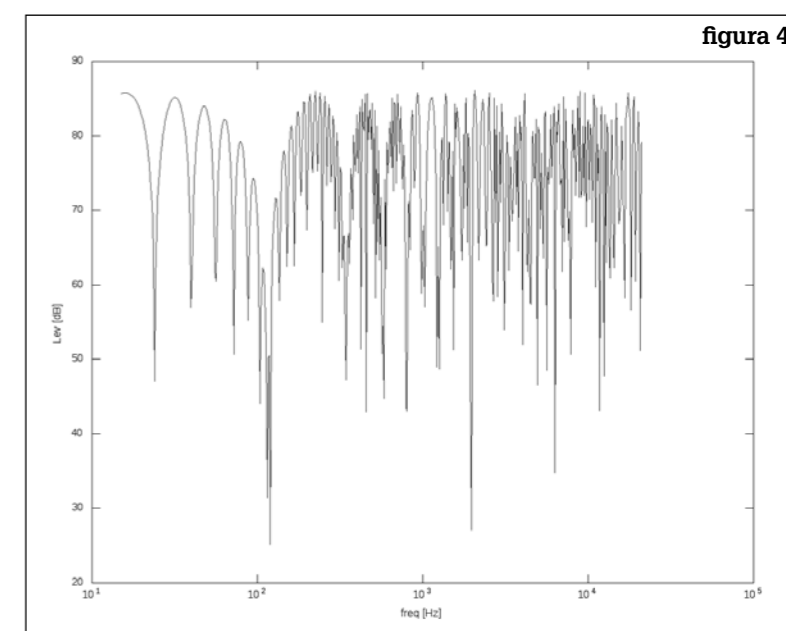
Due sorgenti distanti tra loro 6 m, inclinate di 10° verso l'interno, emissione sinusoidale a 1 kHz con apertura 120°, area di calcolo 12 m x 12 m.

"filtraggio a pettine", dalla forma della risposta in frequenza generata che, per l'alternarsi di picchi (combinazioni costruttive) e avvallamenti (combinazioni distruttive), ricorda in qualche modo la forma di un pettine (eventualmente in scala lineare, ma questo è un altro discorso).

La figura 4 riporta la risposta in frequenza in un punto dell'ambiente raggiunto da due contributi a pari livello sonoro ma con una differenza di percorso di 1,5 m. Come si può notare la situazione è abbastanza drammatica, soprattutto in bassa frequenza. Questo, ribadisco, a prescindere dall'impianto, qui supposto idealmente perfetto: la risposta in frequenza riportata in figura 4 è determinata solamente dall'interferenza tra le sorgenti (tra cui sono da comprendere, eventualmente, anche quelle virtuali, dovute alle riflessioni).

Ovviamente, qualunque sia lo sfasamento, un segnale di ampiezza trascurabile produce un contributo, costruttivo o distruttivo, altrettanto trascurabile. Occorre quindi cercare di coprire ciascuna zona separatamente, nel senso che le sorgenti non dedicate ad essa dovrebbero giungervi adeguatamente attenuate rispetto alla sorgente principale per la zona stessa (e, inoltre, idealmente in fase). L'effetto di interferenza tra diffusori multipli, se adeguatamente controllato, può essere utilizzato per attenuare la pressione sonora nelle direzioni estranee alla zona da coprire.

Diverse sono le tecniche utilizzate per control-



Risposta in frequenza in un punto non equidistante dalle sorgenti. $d_2 - d_1 = 1,5$ m.

lare la direttività dell'emissione sonora tramite interferenza, soprattutto in bassa frequenza dove è difficile controllare la direttività stessa con la forma del diffusore o della tromba, che dovrebbe avere dimensioni esagerate. Nel prossimo numero proseguiremo analizzando nel dettaglio alcune tecniche di realizzazione di cluster di sub per il controllo della direttività. ■



di Michele Viola

Improvvisare o Programmare?

BUSKING O CUEING?

Programmatori luce, aspiranti designer e smanettoni dell'ultim'ora hanno in comune parecchie cose. In primis voglia e desiderio di giocare con le macchine dei loro sogni in grado di far "sognare". Un po' come attendere la domenica per scendere in pista con il proprio mezzo e "liberare" tutta l'energia di passione e cavalli, accumulata durante la settimana.

Superato il primo scoglio di conoscenza fisica e basilare di tutte le funzionalità dei mezzi a disposizione, i programmatori smanettoni aspiranti stregoni si trovano tutti, prima o poi, davanti all'inevitabile dilemma Marzulliano – si faccia una domanda e si dia la risposta – della serie: "E adesso come devo programmare per fare ciò che voglio fare?".

Ai lettori che si sono accorti di essere assaliti da questa auto-domanda ogni qualvolta iniziano una nuova programmazione, consiglio di fare "outing" senza vergogna e di parlarne ai propri amici o fidanzate/i o chiunque possa capire il disagio senza ferire l'orgogliosa passione.

Tuttavia proveremo ad analizzare come noi "potremmo sapere, per andare dove vogliamo andare, per dove dobbiamo andare" (vedi Totò). Procediamo con ordine partendo dai punti "certi" (detti anche *Dati*) nella peggiore delle ipotesi: le cose che possiamo definire, anche con grande approssimazione, il tipo di materiali che utilizzeremo, (attenzione: ho detto *il tipo*, non marche, modelli, quantità ecc) il tipo di spettacolo o evento che avrà luogo (anche qui parlo di tipologia, non di dettagli!).

Partendo da queste scarse informazioni occorre sviluppare e confezionare il prodotto finale mettendoci la propria creatività e voglia di fare. Altro dato da determinare, ed è il più importante, riguarda come si desidera "rappresentare" lo show a seconda del proprio gusto o delle specifiche esigenze.

Qualora uno o più dati sopra menzionati manchino all'appello non reagite (come capita spesso) in maniera compulsiva e/o ossessiva sulla malcapitata consolle. Lei non saprà dare risposte ai vostri dilemmi. La cosa che invece consiglio è pensare prima di conferire con il vostro banco:

un esercizio che può sembrare ostico all'inizio (a me capita tutt'ora di provare ostilità verso tale fatica) ma che alla lunga può risultare proficuo. I lettori più "cattivi" ora avranno da obiettare circa il fatto che quasi sempre non c'è neppure il tempo per programmare, figuriamoci per pensare!

Non posso biasimarli.

Tuttavia il pensiero sui metodi di programmazione non si improvvisa e neppure lo si tenta nell'unico secondo che separa la fine della messa a punto del sistema e l'inizio dei lavori di programmazione. Si tratta, perciò, di un lavoro continuo che matura e si sviluppa nel tempo attraverso il connubio tra l'esperienza su diversi tipi di spettacolo, la conoscenza delle consolle e dei proiettori e, non ultime, le proprie abilità.

Oops, l'ho fatto di nuovo!

Anche i programmatori più incalliti inciampano periodicamente nelle loro stesse bucce di banana. I programmatori novelli inciampano a maggior ragione, ancorché più scusabili.

Potremmo fare una lunga lista di errori conosciuti e ricorsivi dei programmatori cosiddetti *bravi* ma, per pietà, menzioniamo qui solo gli errori più eclatanti (ce ne sono tanti!). Quei vizi che non si riesce scrollarsi di dosso.

Il Grand Master non è a full.

È sempre colpa di qualcuno che ha "toccato" la consolle (nessuno, in realtà!) durante la pausa pranzo. È stata la fantomatica signora delle pulizie del teatro che passando il piumino stamane ha abbassato il Grand Master solo di un 3/5 %, quindi la cosa non si poteva notare.

Nel Rock'n'Roll, programmare con il master "sgonfio" non crea grossi danni (il più delle volte,

ma se sta programmando una rappresentazione teatrale allora sono forti dolori di testa e ventre. Neppure tutti i sistemi d'allarme delle consolle più moderne che indicano lo stato non full del grand master bastano per non far passare inosservato il povero Cursore capo squadra che, siccome non si tocca quasi mai, finisce che ce lo si dimentica immediatamente dopo aver scartato la consolle appena acquistata.

Il backup postumo dello show.

Sui backup "mancati" delle consolle si potrebbero scrivere fiumi di casi di ogni genere e paranormalità. Malgrado attenti studi su tali fenomeni, questi sporadicamente e funestamente si manifestano – quindi "puf" in una frazione di secondo sufficientemente corta da non poter intervenire ma sufficientemente lunga da essere percepita – cosicché si perdono ore e ore di programmazione a causa di misteriosi e arcani motivi a tutt'oggi inspiegati.

Un vortice a forma di spirale spesso inghiotte i programmatori malcapitati che, attirati nella trappola infernale della programmazione non stop (di ore e ore), perdono la pulsione naturale al salvataggio dei dati in maniera corretta e secondo una logica sequenziale. Al termine (e sempre e solo al termine) il vortice inghiotte tutto e tutti sparendo nello spazio e nel tempo come un buco nero. Anche in questo caso a nulla sembrano valere i sistemi contraccettivi che le consolle mettono a disposizione (vedi auto salvataggio ogni n minuti) perché finiscono per rallentare e disturbare l'ingorda programmazione.

Strozzati dal serpente Tracking

È sicuramente uno dei mostri più cattivi che le consolle luci covano in seno.

Si potrebbe scrivere un trattato intero su questo unico argomento, e ancora ne usciremmo intontiti e confusi. La maggior parte delle consolle moderne, quando salvano dei dati in una cue (memoria), non salvano tutte le informazioni che determinano la scena che si "vede" ma bensì solo gli ultimi parametri manipolati. Ora se non si ha ben chiaro questo concetto, insieme a tutte le eventuali varianti (che contribuiscono a fare ancor più confusione), non solo si rischia di non sfruttare la cosa a proprio vantaggio, ma addirittura di inciampare in corti circuiti imbarazzanti. Questa forma di programmazione, definita *Tracking* (perché ciascuna cue tiene traccia delle informazioni delle cue precedenti nell'ambito della stessa li-

sta) determina il fatto che modificando una cue qualsiasi, tale modifica "affliggerà" anche tutte le cue successive sino a quando un'altra cue (in fondo alla lista, di solito) ne stabilisca di nuovo sorti diverse. Dai, mettiamo un bel colore blu intenso alla sola cue n° 5! eeeeet voilà: come per magia, tutte le cue successive si dipingono di blu! (ho reso l'idea, no!). Di nuovo: capita la regola, capito l'inganno! Ma, come sempre, va a finire che ogni tanto ci si inciampa.

Prima l'uovo o prima la gallina?

Quale approccio alla programmazione può risultare quindi più efficiente per realizzare il nostro show? Questa domanda non ha una risposta matematicamente certa, che indirizzi verso un metodo specifico. La cosa che però mi sento di dire (secondo la mia personale esperienza) è che lo show dovrà essere programmato in forme diverse che ne consentano poi la sua messa in onda secondo le specifiche esigenze. Di fatto, perciò, tutte le informazioni che ciascuna cue contiene saranno funzione di come e quando si desiderano eseguire le cue stesse.

Ergo: prima di toccare l'editor di cue è opportuno stabilire cosa sarà associato a ciascun Playback, oltre a come e quando si desiderano lanciare le cue.

Una volta stabilito un "Layout di Playback" si procederà quindi a programmare le cue secondo le esigenze di messa in onda stabilite.

L'utilizzo dell'approccio contrario non porta a nulla di buono, normalmente, per cui lo sconsiglio.

Insomma: programmare tutto e poi verificare se la cosa funziona può condurre in vicoli ciechi.

La tipologia di messa in onda di uno show stabilisce la forma di programmazione di cui questa necessita. Gli show di carattere teatrale sono normalmente programmati attraverso una serie di cue "impilate" (*Cue List* o *Cue Stack*) e messe in onda in maniera sequenziale con tempi e modi stabiliti.

Lo stesso tipo di programmazione spesso si usa negli spettacoli live programmati anzitempo ove ciascun brano detiene una cue list dedicata. Anche gli show completamente improvvisati necessitano di una programmazione *ad hoc* che definisca nei playback tutti gli elementi fondamentali (colore, movimento, intensità, forma, effetti) in grado di interagire tra loro in maniera indipendente, senza essere mutuamente esclusivi (*Busking Playback*).

Meditate gente, meditate! ■



di Aldo Visentin

Lo Studio Moderno

14° PARTE
ULTIMA

REALIZZAZIONE DELLO STUDIO DI REGISTRAZIONE

Proseguiamo in questo articolo la discussione di un argomento già abbondantemente introdotto nel numero scorso: la patch bay, o semplicemente patch, il sistema di smistamento rapido dei segnali utile per collegare le varie outboard al mixer.

Abbiamo visto che, dal punto di vista della qualità è comunque preferibile una patch a commutazioni elettromeccaniche, con tutti i suoi limiti, rispetto ad una patch che utilizza per le commutazioni componenti elettronici quali CMOS e compagni, che porterebbero comunque ad una degradazione del segnale inaccettabile per l'audio di qualità professionale.

Come avevamo visto nello scorso numero, le prese jack dispongono di due contatti di interruzione del segnale. All'atto dell'introduzione della spina siamo quindi in grado di gestire una commutazione – e nella maggior parte dei casi utilizzeremo proprio i contatti interni al connettore per la gestione delle necessarie commutazioni. Tali commutazioni possono essere infatti effettuate anche tramite ulteriori connessioni, esterne al corpo della presa stessa. Solo nelle prese di più recente costruzione la commutazione è stata inserita in maniera abbastanza affidabile all'interno del corpo del connettore. La gestione di queste commutazioni viene definita *normalizzazione*.

Nella **figura 1** vengono mostrate tutte le possibili modalità di interconnessione. Secondo una normativa di fatto, non vincolante ma in pratica adottata da quasi tutti i costruttori, il jack superiore viene usato per l'uscita del segnale mentre quello inferiore viene utilizzato per l'ingresso. Da notare che quasi tutti i jack

field moderni sono montati su un pannello rack da una unità (44 mm) e tutti dispongono di due file di jack sovrapposte.

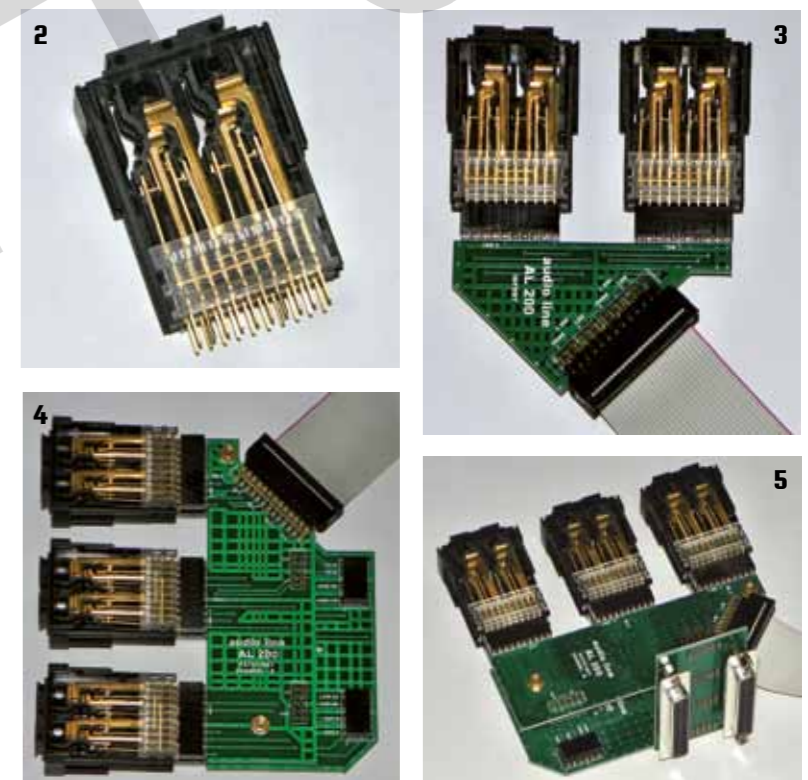
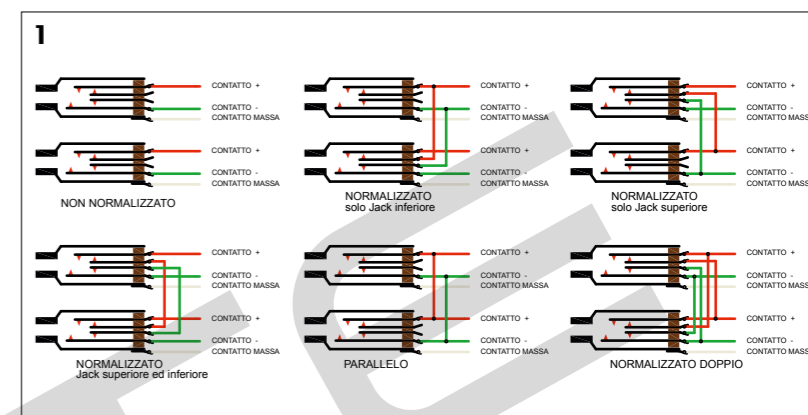
Quando i due jack (superiore ed inferiore) non sono collegati internamente tra di loro, risultando quindi completamente indipendenti, si dice che *non sono normalizzati*. In questo caso i due jack possono essere utilizzati indifferenzialmente sia come ingressi che come uscite. Un classico utilizzo per i jack non normalizzati è la connessione di effetti (equalizzatori, compressori ecc.) che non sono mai connessi costantemente al mixer, ma vengono connessi di volta in volta secondo le necessità d'uso. Anche in questo caso conviene sempre utilizzare il jack superiore per l'uscita dell'effetto e quello inferiore per l'ingresso. Questa consuetudine semplifica e standardizza l'utilizzo perché il segnale transiterà sempre dai jack superiori a quelli inferiori anche nel caso di connessione di due o più effetti in cascata.

La cosa cambia quando i due jack della patch sono interconnessi tra loro, come, ad esempio, nel caso dei connettori utilizzati per l'inserzione su un canale del mixer, o per la connessione tra uscita del mixer e registratore (analogico o digitale) e, viceversa, tra registratore e mixer. Questo viene fatto perché il segnale transita in modo diretto, senza necessità di utilizzare i patch cable che, invece, verranno utilizzati per smistare i segnali o per inserire effetti.

Il concetto di base è molto semplice: il segnale in uscita proviene da un modulo di amplificazione che dispone tipicamente di un'impedenza di uscita molto bassa, per cui è possibile duplicare il segnale su due o più ingressi i quali, essendo ad alta impedenza, non sovraccaricano lo stadio di uscita. Per questo motivo, normalmente, la commutazione del segnale non è utilizzata nei jack dedicati alle uscite di segnale, ma solo per quelli di ingresso. Il segnale presente sul jack di uscita può sempre essere prelevato per essere inviato ad un altro circuito, senza interrompere la catena del segnale. Sui jack di ingresso, al contrario, è necessario usare la commutazione in modo da interrompere la catena del segnale quando si inserisce il jack con un altro segnale, in modo da evitare di mettere in parallelo i due segnali in arrivo, con relativo sovraccarico degli amplificatori.

Nella prassi in uso, viene definita "normalizzazione" la situazione in cui vengono usate le commutazioni su tutti e due i jack (superiore ed inferiore), mentre viene definita "mezza normalizzazione" quando si usa la commutazione su un solo jack (normalmente quello inferiore). Per il nostro mixer, dopo una accurata ricerca di mercato, è stata scelta la patch prodotta dalla Neutrik. Questo grazie alla sua affidabilità ed anche perché si adatta particolarmente bene alle nostre esigenze meccaniche e, infine, perché presenta alcune soluzioni inedite molto importanti. Prima di tutto, i due jack (superiore ed inferiore) sono inseriti in un blocco di resina e questa soluzione elimina il problema della deformazione meccanica come era stato scritto nella precedente puntata (**figura 2**). Il blocco di resina con i due jack può essere estratto dalla parte frontale, permettendo la sostituzione di un jack difettoso senza dover smontare la patch e senza dover effettuare saldature. Questa caratteristica sarà molto apprezzata da chi si è trovato costretto a dover sostituire un jack in una patch classica. Nella parte posteriore i jack non dispongono di linguette a saldare ma di un connettore a dieci poli passo 2,5 mm, cosa che ci permette di assemblare una patch completamente tramite circuiti stampati ovvero, per la precisione, tramite schede che portano nella parte frontale i connettori per i jack, nella parte posteriore le connessioni in/out e nella parte superiore i connettori per cavo FLAT 26 (il nostro standard) per il collegamento con il mixer.

Nella **figura 3** si vedono le due coppie di jack usati per i due insert (canali e master); in que-

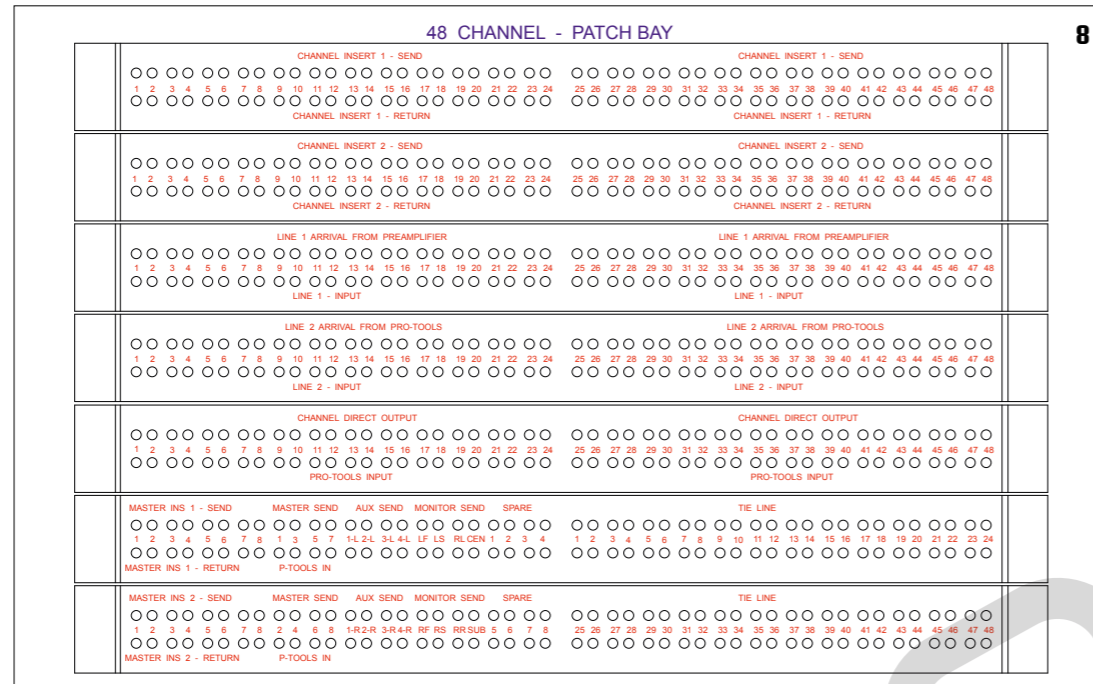
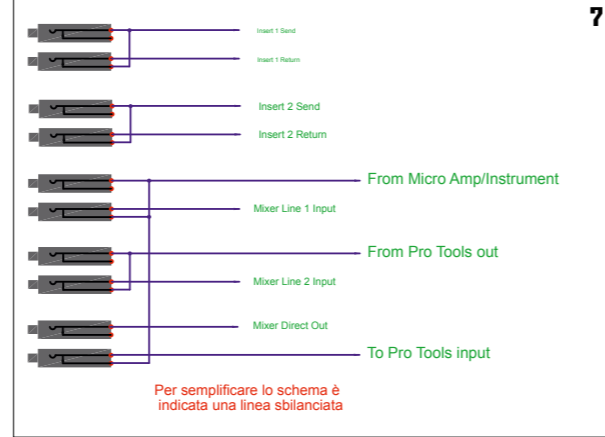
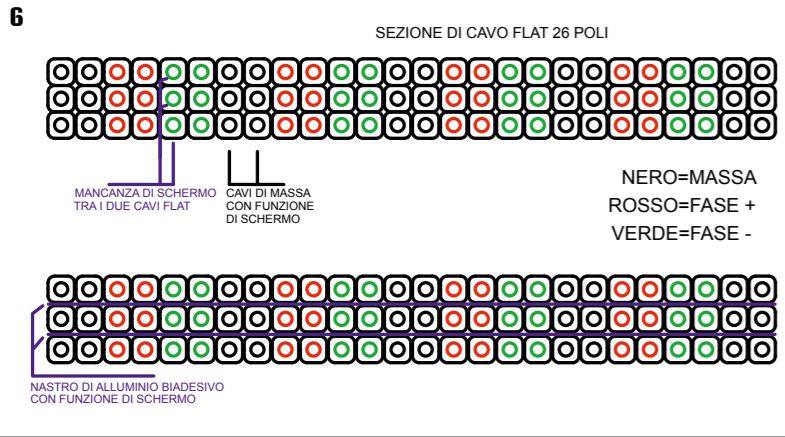


sto caso non ci sono connessioni posteriori.

Nella **figura 4** si vedono le tre coppie di jack collegabili al canale del mixer (linea 1, linea 2, uscita diretta di canale). Poiché i jack in questione gestiscono le connessioni in/out del mixer, su questi circuiti stampati ci sono i connettori posteriori su cui si monteranno le schede di interfaccia con i connettori DB 25 (**figura 5**) oppure a, richiesta, con i connettori XLR o altri. Come si può notare nelle immagini, in tutta la patch non è presente un solo filo di cablaggio: questo evita la possibilità di errori, semplifica enormemente il montaggio (con relativa riduzione dei costi) ed aumenta in maniera significativa l'affidabilità di tutto l'insieme.



di Livio Argenti



A questo punto si incontra un piccolo problema: collegando la patch con il mixer ci ritroveremo una grande quantità di cavi flat a 26 poli che correranno paralleli. In un cavo flat i conduttori di segnale sono alternati con quelli di massa, che fungono così anche da schermo, ma questa condizione non si verifica quando due o più cavi sono posti a pacchetto uno sull'altro (figura 6). Le possibili soluzioni sono due: usare cavi flat schermati, estremamente costosi e di notevole spessore, oppure inserire una striscia di alluminio biadesivo spesso 0,02 mm fra i cavi flat, con funzione di schermo. La figura 7 riporta il layout della patch relativa al mixer 48 canali. Si può notare che tutti i punti del mixer sono riportati sulla patch e sono anche disponibili 48 linee in/out di scorta, riportate posteriormente su connettori DB25, per la connessione di 48 unità esterne.

Nella figura 8 è riportato lo schema semplificato della patch insert ed in/out. Come si può notare, le prime quattro file di jack dispongono di mezza normalizzazione, mentre la quinta è mezza isolata e mezza normalizzata. Questa configurazione ci permetterà di tenere l'ingresso di Pro Tools sempre collegato all'uscita dei preamplificatori microfonici, a loro volta in parallelo con l'ingresso linea 1 (canale usato come monitor mix ed aux). Usando il canale in direct out, si preleva il segnale direct out tramite un patch cable che, inserito nella presa jack inferiore, è in grado di disconnettere automaticamente la connessione diretta. Ora, terminata questa lunga techno-novela, dobbiamo solo rimboccarci le maniche e metterci al lavoro. ■



SD TEN



Mixing to the power of Ten:

La nuova DiGiCo SD Ten offre una nuova potente miscela di caratteristiche, prestazioni e flessibilità che, accoppiate alla straordinaria purezza sonora, ridefiniscono quanto possibile ottenere da un mixer "mid price".

Prendendo origine dalla inarrivabile SD7, la SD Ten incorpora la potenza e la purezza dello Stealth Digital Processing, l'accuratezza e la gamma dinamica dell'ultima generazione di Super FPGA con calcolo a virgola mobile e funzioni che lo rendono un mixer su misura sia come front-of-house che come mixer monitor.

Nella caso tu debba lavorare con un alto numero di canali di ingresso e di uscita, la SD Ten è a suo agio offrendo 96 canali full processing, 12 dei quali Flexi Channels. 48 bus assegnabili liberamente come aux o gruppi permettono di configurare le uscite per le più svariate esigenze. Il master può essere stereo o LCR. Una matrice 16x12 permette di prelevare segnali dal mixer o da fonti esterne e indirizzarle ad altre 12 uscite fisiche o internamente al mixer.

Se vuoi saperne di più rolla il tuo mouse su www.digico.biz/sd10
AudioLink Parma 0521 648723 www.audiolink.it



DiGiCo

SD-Rack. The world's first intelligent I/O rack with Multiple Synchronous I/O, offering up to 448 physical I/Os on a redundant loop at 96kHz.

DiGiCo UK Ltd. Unit 10 Silverglade Business Park, Leatherhead Road, Chessington, Surrey KT9 2QL. Tel: +44 (0) 1372 845600