

INTERVISTA

Di Stefano Pinzi

Celeste Frigo

FONICO PER PASSIONE

UNO DEI PROFESSIONISTI PIÙ QUOTATI E APPREZZATI CI
PARLA DELLA SUA VISIONE TECNOLOGICA E UMANA DELLO
STUDIO DI REGISTRAZIONE.

Il J.S.Bach è uno degli studi storici della città di Milano, sorto in un'epoca nella quale Milano era il centro nevralgico della produzione musicale italiana e nella quale la musica cantautorale italiana ha probabilmente raggiunto il suo punto più alto. Non a caso ancora oggi ci si riferisce al Bach Studio come allo studio "di Gino Paoli", sebbene la sua proprietà sia passata prima dalle sapienti mani di Pinuccio Pirazzoli e oggi appartenga a Toto Cutugno, un altro nome di altissima rappresentanza internazionale per la musica italiana.

Celeste Frigo è un sound engineer tra i più quotati in Italia e il suo curriculum professionale annovera collaborazioni con molti dei più grandi studi italiani e con artisti quali Bluvertigo, Mina, Giorgia, Enzo e Paolo Jannacci e molti altri (www.xxxzyzy.it).

Poi, alcuni anni fa, le storie di Celeste e del Bach Studio si incontrano e, proprio grazie al suo contributo, viene avviato un importante processo di restyling della struttura. Di questo e di molto altro abbiamo discusso con Celeste, incontrandolo proprio nella storica sede dello studio, poco prima che si trasferisse a Lugano per completare l'ennesima importante collaborazione con Mina.

CMS: Raccontaci prima di tutto di come sei approdato qui e di come è nato il progetto di riqualificazione del Bach Studio.

Celeste Frigo: Dopo alcuni anni di militanza come in-house engineer allo studio Metropolis di Milano, nel 1994 sono diventato free-lance e da allora ho avuto la fortuna di collaborare con moltissimi studi, tecnici, produttori e artisti di altissimo livello, sia in Italia che all'estero. Tramite Carlo Giardina, con il quale avevo già lavorato in precedenza, qualche tempo fa sono arrivato qui al J.S.Bach Studio. Non conoscevo ancora Toto Cutugno personalmente, e quando sono arrivato ho avuto l'impressione che lo studio cominciasse a dimostrare un po' la sua veneranda età. Poco alla volta abbiamo intrapreso un'opera di convincimento per cercare di rinnovare almeno alcuni elementi ormai obsoleti. Siamo partiti con l'intenzione di sostituire il vecchio sistema ProTools con uno attuale, e successivamente ho proposto l'acquisto del banco SSL. Ho mostrato a Toto la foto della consolle, spiegandogli che rispetto ai costi del passato sarebbe potuto diventare un ottimo investimento. Insieme a Paolo Orizio di Funky Junk ci

siamo dunque messi alla ricerca di un buon usato e abbiamo avuto la fortuna di trovare questo G+ che arrivava dal Giappone. Questo nuovo arrivo ha poi innescato la scintilla che ha portato a un rinnovo molto più consistente dell'intera struttura. Abbiamo lavorato molto bene e in grande autonomia, perché Toto si è fidato molto dei miei consigli e giudizi, sostanzialmente mi ha dato carta bianca. Sono molto soddisfatto del risultato ottenuto, anche perché sento di essere riuscito a guidarlo nello spendere bene i propri soldi. Sono scelte che pochi studi oggi possono permettersi di fare, perché sono spese difficili da dover ammortizzare. Invece per Toto lo studio non è una spesa da ammortizzare, a lui piace molto stare in studio, è un po' come se fosse un'estensione del suo soggiorno. A volte viene qui anche semplicemente a trascorrere un po' di tempo. Con alcune delle ottime attrezzature del vecchio studio, unite alla mia dotazione personale di outboard, siamo anche riusciti a dare un volto nuovo allo studio B, che Toto mi ha poi affidato per gestire una parte dei miei lavori. Lui è così, gli piace che lo studio sia vivo e che ci siano sempre musicisti in circolazione.

CMS: Quali sono le ragioni della scelta della consolle analogica? Avete valutato anche altre opzioni?

CF: Una delle alternative poteva essere una superficie di controllo. Trovo che siano molto utili perché ti permettono di lavorare più velocemente, ma all'interno dello studio non sono un elemento che "fa suono". Anche se i soldi non sono i miei, avrei fatto molta fatica a far investire del denaro per un prodotto di questo genere. Di base si tratta di un'estensione del mouse e, anche se con qualche difficoltà in più, l'operatività del software resta sostanzialmente la stessa. La condizione migliore sarebbe quella di avere a disposizione entrambe le cose, il suono e la praticità d'uso, infatti per certi versi la consolle SSL Duality è un'ottima scelta. A me però piace proprio il suono della serie 4000 di SSL, perché secondo me ha una risposta in media frequenza che nessun altro banco possiede. In più è una serie relativamente semplice per quanto concerne gli interventi di manutenzione, mentre i banchi più moderni hanno già un'elettronica più complessa. Credo proprio che sia stata una scelta ben misurata per quelle che erano le esigenze di questo studio.

Sono molto soddisfatto anche della nuova dotazione di ascolti che abbiamo scelto: abbiamo puntato tutto su ATC perché penso che attualmente siano i migliori monitor in circolazione. Trovo che abbiano un rapporto con le medie frequenze molto simile a quello delle Yamaha NS10 (ovviamente pilotate da un ottimo finale) ma con una grande estensione e definizione in tutta la gamma, ci si lavora molto piacevolmente. Come far-field per lo studio A abbiamo scelto le SCM300ASL, mentre in studio B ci sono le SCM100ASL. Entrambi gli studi sono poi attrezzati con le SCM25A per l'ascolto mid-field.

Visti e considerati i tempi di lavoro sempre più stretti ai quali siamo sottoposti, diventa fondamentale essere sicuri di ciò che si sta ascoltando, e questi monitor sono una certezza. Si sta finalmente cominciando a rendersi conto di quanto sia importante avere una regia e degli ascolti che suonano bene, piuttosto che possedere muraglie di outboard. La mia esperienza personale in questo senso risale al lavoro di mix che realizzai per "Zero" dei Bluvertigo: ci recammo a Montreaux nello storico studio in cui erano stati fatti dischi come Innuendo dei Queen o Outside di David Bowie. La regia era piccolissima con un banco Neve serie 80, quattro enormi monitor Westlake, le Yamaha NS10 e le Auratone. David Richards, l'in-house che ci seguiva, mi consigliò di affidarmi ai monitor Westlake e così feci, anche se arrivavo da un'esperienza nella quale le casse far-field venivano usate solo quando in studio c'erano i musicisti e serviva dare del volume in più. In effetti aveva ragione lui, e lì ho capito che c'è una grande differenza tra uno studio che suona bene e uno studio che suona "quasi bene".

CMS: Conservi un uso tradizionale del banco oppure hai in qualche modo cercato di inserirlo all'interno di un routing di segnale più legato all'uso di ProTools e dei plug-in?

CF: Questo banco ha il Total Recall ed è un aspetto molto importante, però io non mixo più come si faceva un tempo. Secondo me non si può nemmeno più, bisogna cercare di andare incontro alle esigenze e alle richieste di una produzione moderna, che ormai è abituata a

chiedere delle modifiche anche per piccoli particolari di mix, anche a distanza di mesi. È un processo che con un po' di pazienza e attenzione si può realizzare anche in un contesto analogico, con la differenza che Pro Tools lo fa all'istante e si ricorda persino di come eri vestito quel giorno. Per fortuna ci sono ancora gli assistenti che possono dare una mano per queste operazioni più lunghe e noiose...

CMS: È esperienza anche questa...

CF: Devo dire che nelle giovani leve non sempre vedo la necessaria umiltà. Forse è anche dovuto alla nascita di tutti questi corsi per fonico, che hanno certamente il pregio di dare una buona formazione dal punto di vista tecnico, ma dal lato opposto non possono garantire la necessaria esperienza. Credo sia importante rendersi conto che quando si esce da una scuola, per quanto prestigiosa e ben organizzata possa essere, e si ha la fortuna di entrare a lavorare in un grande studio, è comunque molto improbabile che si venga messi a contatto diretto con il cliente, e ancor meno con l'artista. Ai miei tempi prima di arrivarci bisognava sudare, perché l'errore non è ammissibile per uno studio a questi livelli. Il fonico non deve fare errori, perché altrimenti non fa il fonico ma l'assistente. Oggi invece la situazione si è fatta più confusa, basta saper usare il computer per sentirsi in grado di fare il fonico, mentre in realtà serve anche una certa esperienza nell'interazione con l'artista e il produttore. Se non si crea un ambiente positivo diventa peggio che lavorare in miniera, non è tutto rose e fiori. Il cliente ha bisogno di sentirsi sicuro ed è solo l'esperienza che può darti la capacità di agire con la dovuta tranquillità. Una volta prima di arrivare in studio l'assistente passava mesi a rispondere al telefono; era anche uno modo per scremare tutta quella parte di aspiranti che pensa che lavorare in uno studio di registrazione significhi entrare nel "fantastico mondo della musica". È invece un lavoro che richiede passione e pazienza: devi arrivare per primo e andar via per ultimo, e subire gli sfoghi del produttore, dell'artista, della studio manager, della segretaria. Gli unici compiti che il fonico ti affida sono le rogne che nessuno vuole mai sbrigare. Però se riesci a superare questi ostacoli diventi davvero in grado di districarti in ogni situazione. È un passaggio necessario secondo me, anche se oggi è diventato complicato anche garantire questo perché i budget sono sempre più magri e questi ragazzi devono pur campare. Anche la fortuna gioca un ruolo fondamentale, quella di trovarsi al posto giusto nel momento giusto, ma poi bisogna anche essere bravi e queste capacità bisogna esserselo coltivate. È per questo che dico che ci vuole passione, perché il vero assistente aspetta che il fonico se ne sia andato non tanto per potersene andare anche lui a bere una birra con gli amici, ma per poter finalmente entrare in studio e sperimentare.

CMS: Quali sono le tue esperienze con i microfoni di nuova generazione? Hai delle preferenze?

CF: A me piacciono molto i microfoni a nastro, anche se in Italia non c'è una grande cultura a riguardo. In questo gli inglesi hanno molto da insegnarci, i Coles infatti secondo me sono formidabili. In generale amo i microfoni dal suono un po' scuro, e forse è anche per questo che non mi trovo molto bene con la maggior parte dei microfoni moderni, che sono spesso molto brillanti. Trovo che nella ripresa della voce, ad esempio, questa caratteristica possa creare qualche problema: molti cantanti hanno un po' perso l'abitudine e la capacità di interagire con il microfono, mentre in passato c'era molta più consapevolezza in questo senso proprio perché si poteva sgarrare molto meno. Un microfono con un suono molto chiaro tende a esaltare ogni difetto, e questo può appunto divenire un problema. Io uso spesso il mio U47 valvolare Telefunken che secondo me, soprattutto sulle voci maschili, è bellissimo proprio perché ha un roll-off molto naturale sopra i 15 kHz ma conserva una presenza incredibile nelle medio-alte frequenze. Tra i prodotti relativamente più recenti ho provato e apprezzato il Brauner VM1, davvero molto bello. Per il resto non mi spingo in ulteriori giudizi, anche perché da diversi anni mi occupo poco di registrazione e molto di mix, con qualche ripresa di voci all'occorrenza. Non so nemmeno il perché, forse costo troppo...

CMS: E allora parliamo di mix! Come è il tuo rapporto con i plug-in?

CF: Premetto che uso ProTools dalle primissime versioni, da quando si chiamava ancora Sound Tools per intenderci, per cui ho vissuto tutta l'evoluzione di questo software e del relativo impiego dei plug-in. Ai tempi del Mix Plus il suono era notevolmente diverso dai sistemi attuali e non era possibile usare i plug-in RTAS perché i computer erano troppo lenti e non abbastanza potenti. Il primo mix "in the box" l'ho comunque portato a termine nel 1997, per cui penso di essere stato un buon precursore. Con i Bluvertigo avevamo un sistema molto potente perché durante la realizzazione di Zero avevamo parallelamente avviato il progetto di utilizzare Pro Tools anche durante i live che, aperta parentesi, fu un'impresa da veri pazzi! In questo modo mi sono creato una mia particolare esperienza sull'uso dei plug-in e devo dire che oggi ce ne sono molti davvero belli. Non è che io li conosca tutti, perché alla fine tendo a usare quelli ai quali sono più affezionato: del pacchetto Waves mi piacciono molto le serie di Chris Lord Alge e Puig, e anche le emulazioni del compressore della serie G e del Quad Compressor di SSL. Uso spesso anche i riverberi a convoluzione e mi piacciono moltissimo i plug-in Sonnox. In un plug-in ricerco soprattutto la possibilità creativa di intervenire sui suoni in un modo che un hardware analogico non consentirebbe o realizzerebbe con maggiori difficoltà. Mi piace la semplicità con la quale i plug-in gestiscono la side chain dei compressori, mi piace la possibilità di intervenire su piccole bande di frequenze con un equalizzatore, sempre con parsimonia, s'intende. Il mix è frutto della pazienza, ma al giorno d'oggi si mixa almeno un pezzo al giorno e la praticità è fondamentale, così come è basilare comprendere cosa sia importante conservare delle vecchie e cosa delle nuove tecnologie. È l'esperienza che te lo insegna, lo devi provare sulla tua pelle e stabilire tu cosa è buono e cosa no. Non è sufficiente leggere su una rivista o un forum che il tal fonico ha adottato quella determinata soluzione per il disco dell'artista del momento; penso sia molto più importante comprendere a fondo le ragioni di certe scelte e formarsi una propria capacità di giudizio al di fuori di schemi, regole o trucchi che nessuno può insegnare. In questo senso i fonici americani sono davvero incredibili, li ho visti usare lo studio nelle maniere più assurde, ma per loro vale davvero tutto, purché ciò che esce dalle casse sia bello. Questa secondo me è la lezione più importante da imparare.