

Niccolò Fabi

Novo Mesto in studio

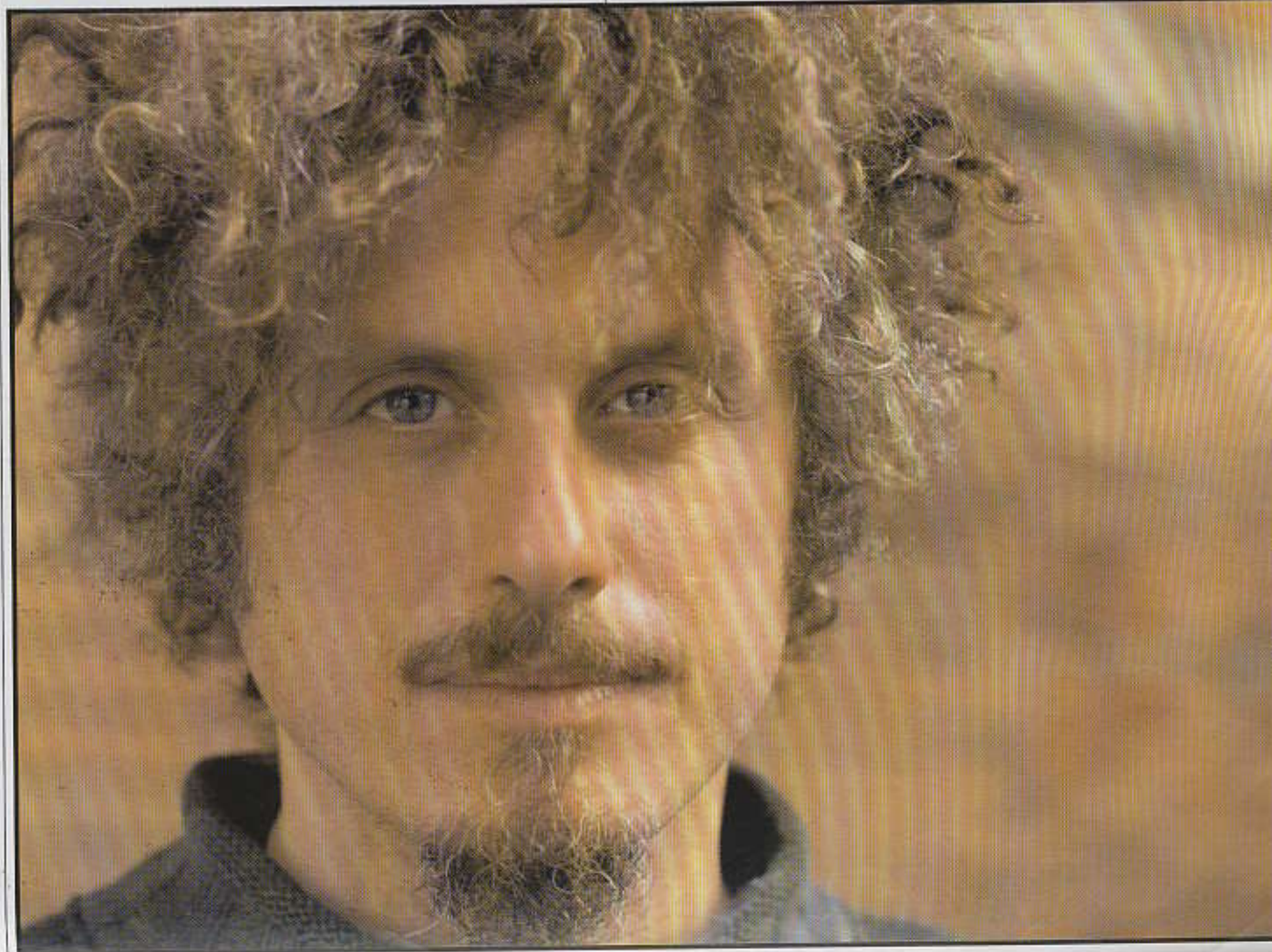
Per celebrare il decimo anno di carriera e registrare il suo quinto album d'inediti, Niccolò Fabi ha sconfinato: è andato in Slovenia, per mettere in pratica il suo progetto sonoro in uno studio residenziale adatto allo scopo, un po' fuori dai soliti giri e consuetudini.

Vale la pena di raccontare questo viaggio, per la diversità, per le caratteristiche che hanno sempre distinto le composizioni di Niccolò (mai scontate, nonostante i riferimenti pop) e per la confezione sonora ricercata. L'album contiene dieci nuovi brani, titolati brevissimamente, che testimoniano l'idea di partenza: un suono molto vivo, caldo e naturale, prevalentemente acustico.

La composizione

Niccolò Fabi ➤ Non sono un fanatico della composizione, non è una terapia psicologica che faccio continuamente, per lasciare sempre e ovunque tracce di me. La maggior parte del tempo l'utilizzo per osservare, per

vivere, per fare tutto ciò che è privilegio di chi fa il mio mestiere, che per altri è perdita di tempo (l'indolenza), piuttosto che lo scollarsi dalla società, il viaggio, sono i momenti in cui questo è il tempo che posso dedicare all'osservazione, che poi tende a essere quando all'interno di quel che ci sia un nucleo, che non è solo nello specifico di una cosa, ma qualcosa che si ritrova in una linea piuttosto che in un discorso politico alla tv, oppure, nella vita di due persone che si lasciano, i meccanismi emotivi, psicologici che attraggono la mia attenzione e che si ripropongono in tante forme.



A quel punto c'è qualcosa che merita di essere raccontato, c'è un motivo per scrivere: senza questi elementi non parto proprio. La mia responsabilità è: faccio attenzione a ciò che succede e trovo il modo per racchiuderlo in una piccola storia, che non è assolutamente un *concept*, perché l'unità sta nella sensibilità della persona, all'interno di un processo di evoluzione che può durare più o meno tempo ma è comunque riconoscibile. Tra i 19 e i 37 anni, per esempio, il tuo occhio rimane sempre quello, ma l'attenzione si può raffinare, andare oltre. Accanto a tutto questo, c'è un fatto musicale: amo la musica, l'ascolto, la suono (indipendentemente dal fare canzoni) e a un certo punto sento che c'è un'atmosfera musicale che s'abbina bene col motivo scatenante; così comincio a vedere se gli elementi riescono a incastrarsi, per opposizione o similitudine, se un certo tipo di andamento (chitarristico o pianistico), se una linea melodica è quella giusta per raccontare quello che voglio. Come tanti, ho uno studiolo casalingo dove inizio a mettere insieme tutte queste parti.

SM > Descrivici il tuo home studio e come lo usi.

NF > È un sistema Digidesign molto semplice, con una Digi 002, Pro Tools, un pre/compressore Drawmer, tre o quattro microfoni fondamentali (AKG 414, Shure SM57, Groove Tubes valvolare americano), una semplice master keyboard muta Roland/Edirol (USB), il nuovo iMac G5 (che non è un portatile, ma quasi...), una coppia di monitor Dynaudio BM6 (passivi, amplificati Marantz), un sistema che alla fine occupa poco spazio, trasportabilissimo.

SM > Ci lavori in un ambiente trattato acusticamente, oppure no?

NF > Questo tipo di lavoro non prevede l'ingresso nella fase definitiva: è casa mia, ci sono tutti gli strumenti, percussioni o rumori vari. Non campionamenti però, che nel tempo mi hanno stufato abbastanza, infatti preferisco percuotere qualcosa o una superficie con le mani (basta un po' di compressione e diventa credibile) per abbozzare un ritmo, piuttosto che usare un campione. A volte uso pure librerie di suoni, senza prestare eccessiva attenzione alle ultime novità, plugin ecc.: l'attenzione verso questi elementi la delego a qualcun altro, se no vengo sviato troppo. In realtà io

devo capire degli equilibri, emotivi, ritmici, armonici e melodici, con un mondo di riferimento, che sono comunque ampiamente in grado di rendere da solo.

SM > Abitualmente per comporre da che strumento parti?

NF > Per tutti i cantautori, il livello di consapevolezza tecnica, armonica, condiziona tantissimo la struttura delle canzoni. Il pianoforte, al di là degli accordi che puoi prendere in maniera diversa, ti porta a una ritmicità differente. Ognuno di noi ha i suoi BPM nella testa (due o tre, non di più), naturali. Se tu prendi una chitarra e fai qualcosa, vien fuori quel battito, istintivamente. Il pianoforte può farne affiorare degli altri, che non sono gli stessi. Poter giostrare fra i due strumenti porta ad andamenti più vari. In fasi successive, non faccio più venire il batterista a casa mia, a montare la batteria nel soggiorno, cosa che ho fatto per lungo tempo, quando ancora c'erano mixer, rack ecc. Il terzo mio disco (*Sereno ad ovest*) l'ho realizzato tutto a casa, con l'ADAT, usando il MIDI, non l'audio, per cui queste cose le ho già sperimentate e mi hanno annoiato. Adesso prendo alcuni stimoli e, volendoli farli vivere di *interplay*, ho fatto una scelta diversa: un disco live, tutto suonato, tutti insieme in studio.

L'evoluzione degli arrangiamenti

SM > In questa fase di pre-produzione, arrivi a definire anche gli arrangiamenti dei brani?

Quando poi arriva Adriano Pennino, che co-produce e arrangia l'album, lui si sovrappone e completa il tuo lavoro? Come funziona?

NF > Per il mio tipo d'estrazione, di cultura musicale e di tradizione familiare, il

La band che ha registrato con Fabi al gran completo nella sala di ripresa dello studio RSL Production, a Novo Mesto: di spalle Francesco Valente (chitarre), proseguendo in senso orario Lorenzo Feliciati (basso, banjo), Aidan Zammit (tastiere, fisarmonica, flauto), Niccolò Fabi, Fabrizio Simoncioni (tecnico del suono), Agostino Marangola alla batteria con Adriano Pennino (pianoforte) in piedi al suo fianco.

mio ruolo di produttore e arrangiatore scorre parallelo a quello di cantante, per me costituisce un ruolo importante, non determinante. A volte mi crucco per non aver mai dedicato troppo tempo all'espressione vocale, perché il mio godimento sta nella costruzione d'insieme. Tutte le canzoni nascono e sono arrivate in maniera chiara: ci sono tutte le parti fondamentali, a volte linee di violini, un accenno in pre-produzione e che poi, orchestrate da Adriano, prendono la forma definitiva. Però non ci sono mai grandi stravolgimenti: non l'ho mai sottolineato, non c'è bisogno che si sia, ma questo artigianato musicale fa parte di me. Quello di cui sento profondamente la mancanza in fase di pre-produzione è il fatto dinamico: la situazione casalinga, meglio di sé in condizioni dinamiche medio-basse, mentre laddove bisogna spingere, sia in termini emotivi che di volume, manca sempre qualcosa. Di pre-produzione dei pezzi più intimi è difficilmente eguagliabile: la tranquillità di quando canti per la prima volta a tua, col cane (un bastardino meraviglioso trovato due anni fa vicino a un cassero) che cammina da una parte e due gatti che sono un piccolo pubblico, coi rumori di sottofondo, è inarrivabile. Mentre se rappresento qualcosa d'energetico, d'insieme, se vuoi spostare l'aria, difficilmente ci riesci a casa.

SM > Per realizzare questo album hai sentito l'esigenza di suonare con i tuoi musicisti tutti insieme, nello stesso ambiente. Perché questa nuova voglia?

NF > In parte è una cosa che avevo fatto nel disco precedente, *La cura del tempo*, però lo studio di Acquapendente (Mulino Recording) era più piccolo di



quello dove abbiamo lavorato per l'ultimo album, e con delle iso booths: è stato solo un passo verso la registrazione tutti insieme, con meno *interplay*. Stavolta, avendo sperimentato parecchio il lavoro in *home studio*, e anche per l'importanza che ha avuto nel pop-rock italiano il fatto di non dovere andare in uno studio tradizionale per realizzare delle produzioni presentabili (per questo ognuno è diventato responsabile del proprio suono), Silvestri, Morgan, Gazzè e io stesso abbiamo fatto dischi senza circondarci dei soliti nomi, il che secondo me ha contribuito a un cambiamento nel nostro panorama musicale... Sperimentata questa modalità, col mio modo di scrivere (che non è mai concitato, esuberante, ma delicato, attento, più riflessivo), a un certo punto ho sentito che l'elettronica esasperava una dose di razionalità cervellotica. Quando ho rivisto il DVD live, mi sono reso conto che in realtà c'era una comunicatività più fisica, che ho sempre avuto da musicista, meno da cantante; con la voce che ho, scrivendo un certo genere di cose, la fisicità ha finito per risaltare di meno. Suonare in compagnia d'altri, pur con il mio stile, rendeva le stesse canzoni più vitali, dinamiche. La voglia di realizzare questo progetto è nata da tutte queste considerazioni. Inoltre ci sono un paio di dischi di un cantautore americano, Sufjan Stevens, che hanno fatto da colonna sonora al mio viaggio: un chitarrista acustico, molto intimo, fa brillare elementi folk facendo suonare, per esempio, la banda del paese; senza avere l'autorità di James Taylor o di Joni Mitchell, ha un suono country-rock casalingo, con molto banjo, fiati usati non jazzisticamente ma tipo fanfara, tutta una serie di elementi folk della provincia americana, senza per questo finire nel country, pur essendo uno cresciuto coi Nirvana.

L'arrivo in Slovenia

SM > Una volta giunti nello studio RSL Production, quanto avete suonato i pezzi prima di registrarli?

NF > La mia volontà, dopo un sopralluogo fatto in studio un mesetto prima con Fabrizio Simoncioni (tecnico del suono), comportava comunque parti di rischio: per esempio, non c'era una consolle conosciuta da Fabrizio. Meglio! Non c'erano tutti i microfoni che lui usa abitualmente. Ancora meglio!



Foto: Fabrizio Simoncioni
Fabrizio Simoncioni (a sinistra) al mixer con Adriano Pennino, produttore e arrangiatore dell'album con Niccolò Fabi.

SM > È probabile che Fabrizio abbia superato il problema portando in studio il suo equipment preferito...

NF > E mi ha fregato! Però il concetto era: mettemoci dei piccoli bastoni fra le ruote, perché tutti i professionisti che fanno questo lavoro da anni rischiano di percorrere sempre le stesse strade. Se usi tutte le tue cose, registri a 96 kHz, lo so che stai tranquillo... però io vorrei che tu non stessi troppo tranquillo: mettemoci un po' in crisi. Se vai nei soliti studi, sai già che la sala suona in quella maniera, lo stesso la regia. Cominciare daccapo in un posto sconosciuto significa non sapere come andrà fino a che non si apre per la prima volta il canale del mixer. E questo vale per tecnici e musicisti. Agostino Marangolo suona la batteria in studio da oltre trent'anni: sa esattamente come suona il suo strumento, in quella posizione, con quei microfoni; allora cambiamo qualcosa, e magari anche Agostino si può sorprendere. Convincerlo a non suonare sul bordo ma solo sulla pelle,

Un'altra immagine della sala di ripresa dell'RSL: dalle spalle della postazione di Aidan Zammit è possibile notare l'illuminazione naturale e il sistema di acustica variabile.

pianissimo, inizialmente è stato complicato, ma adesso riascoltandosi sente anche lui di aver fatto una cosa un po' diversa. Nel primo brano del disco, per esempio (la *title track*), lui ha la cassa appoggiata su un treppiede, un piatto in mano e un rullante di lato: era un po' scettico, forse gli ho tolto certe sicurezze, però quell'insicurezza gli ha aggiunto qualcosa. In "Oriente" ha suonato solo la cassa, ha fatto un rullante separato, la ritmica l'abbiamo fatta con le mani. In "Rapporti" il bassista (Lorenzo Feliciati) suona il banjo, il chitarrista (Francesco Valente) il basso, non per fare una goliardata: quando Lorenzo aveva il banjo in mano, guardava lo strumento, lo vedeva buffo, e pur non avendolo mai suonato, essendo un grande musicista, la maniera d'accompagnare il pezzo ce l'aveva; così come un chitarrista che suona il basso ha un tocco che mediamente è un pochino più morbido, Francesco tendeva a seguire i bassi della chitarra in maniera diversa perché gli venivano automatici certi movimenti. Lo spirito in generale è stato diverso: c'era la meraviglia di un gioco nuovo.

SM > In tutto questo rivolgimento, Aidan Zammit (tastierista), che spesso usa molta elettronica, che faceva? Aveva tutti gli strumenti spenti?

NF > Quasi tutto spento. Oltretutto Zammit ha l'orecchio assoluto, per cui sugli strumenti non temperati ha un problema fisico: quando suonava il flauto e una fisarmonichetta non perfettamente intonata,



Foto: Fabrizio Simoncioni

lo vedevo che soffriva! Allora mi faceva sentire un campione, e io: no, ho capito che è più intonato, però... S'era portato Fender Rhodes, Wurlitzer, Clavinet.

SM > Adriano Pennino ha suonato qualcosa oltre a produrre?

NF > Adriano, che è una persona di un'umiltà e intelligenza veramente fuori dal comune, all'inizio l'avevo coinvolto con un ruolo diverso dal solito: un disco live, col gruppo che suona in studio, richiede però, anche se sono tutti musicisti esperti, che ci sia una persona dall'altra parte del vetro che ascolti mentre suoniamo, è fondamentale. Questo è il ruolo di Adriano. Lui ha la capacità di parlare coi musicisti, ascoltandoli suonare, e d'indicare tra due/tre ipotesi qual è quella più musicale, quella più coerente al linguaggio; riesce sempre a capire qual è il momento della canzone in cui c'è un piano, un forte, per questo mi fido profondamente di lui, anche se il progetto era chiaro sin dall'inizio ed è ovvio che, rispetto ad altre produzioni curate da lui, questa è proprio un altro film. A un certo punto mi ha detto: "È incredibile: è la prima volta che faccio un disco in cui non suono una nota!". Mica c'era un veto ideologico, allora in "Rapporti" (un pezzo scritto in studio, di cui prima c'era solo un'idea) gli ho detto "adesso suona" - per un minuto, da solo - "poi partiamo tutti col pezzo". Ha fatto un'introduzione di pianoforte, ha suonato liberamente, con grande equilibrio. Quel 5/4 ci ha portato naturalmente verso qualcosa più folk, alla James Taylor, con un accompagnamento pianistico blues ma adulto e colto, senza la necessità d'aggiungere potenza. Adriano stava provando al piano, lo abbiamo messo in registrazione, poi gli abbiamo fatto sentire cos'aveva fatto. Il bello è che alla fine lui quel pianoforte se l'è comprato: un verticale Schimmel. Nel disco volevo che il suono del piano fosse il più naturale possibile, scuro, non squillante, come quando senti un bel pianoforte a casa di qualcuno, centrale, mono. Siamo andati in un negozio di strumenti musicali a Lubiana e lo abbiamo scelto. In realtà anche tutti gli altri strumenti hanno pochissima o nulla riverberazione (se non quella della sala e un minimo sindacale aggiunto per non avere un suono secco, fastidioso). In "Novo Mesto" Pennino partecipa alla festa al mandolino, senza dover per forza

La regia A dello studio RSL Production, con il mixer D&R Octagon.

La grande sala di ripresa dov'è stato registrato dal vivo il nuovo album di Niccolò Fabi.

Una veduta dall'esterno della villa che ospita lo studio residenziale sloveno.



rispondere all'esigenza dell'arrangiamento radiofonico pop che immagino angosci tutti, chi più chi meno. Nell'album ci sono brani arrangiati in maniera più "ordinaria", perché laddove c'è un testo, un'emozione un pochino più significativa da non perdere, è chiaro che gli elementi che gli devi mettere sotto non devono essere troppo esuberanti, sennò rischiano di seppellire tutto.

Lo spirito è sempre stato questo: non a caso "Novo Mesto" è all'inizio del disco, una dichiarazione d'intenti: "questo è il modo in cui abbiamo registrato il disco", microfono al centro, spot su ognuno di noi, sfruttando l'acustica della sala, con piccoli controlli su ciascuno di noi. Di brano in brano ci siamo accorti delle necessità tecniche: per esempio, in "Meraviglia", che canto e suono contemporaneamente al pianoforte, fatta al secondo take, in quindici minuti, siamo partiti tutti insieme, però la gestione del microfono aperto su piano e voce insieme agli altri strumenti era difficoltosa, per cui abbiamo messo il piano in una iso booth.

Alla ricerca del suono, in studio

Fabrizio Simoncini è il tecnico del suono (collaboratore tra gli altri di Ligabue, Negrita, Littfiba del periodo d'oro, Gianna Nannini, Carmen Consoli, Estra) che ha curato registrazioni e mixaggi di Novo Mesto (Virgin), dopo aver già collaborato con Niccolò ne *La cura del tempo* (2003). Verso la fine dell'estate scorsa, dopo aver parlato con Fabi della sua idea sonora,

Simoncini ha cercato in giro per il mondo il luogo adatto per realizzare questo progetto (con sonorità prevalentemente acustiche, riprese d'ambiente senza riverberi artificiali, voce molto presente e asciutta), dove poter registrare dal vivo una band composta da Francesco Valente (chitarra), Lorenzo Feliciati (basso), Aidan Zammit (tastiere) e Agostino Marangolo (batteria). Alla fine un'amica, la cantante/flautista slovena Tinkara Kovac (ospite duettante nella cover di "So Lonely" dei Police), gli ha suggerito uno studio: RSL Production, situato in un piccolo paese dell'entroterra sloveno. La collocazione inconsueta ha stimolato la curiosità di Niccolò e Fabrizio, che hanno deciso di fare un sopralluogo e, una volta arrivati, si sono convinti subito che quello era il luogo!

SM > Quali sono le caratteristiche e le dotazioni dello studio?

Fabrizio Simoncini > Lo studio RSL si sviluppa all'interno di una villa moderna, su tre piani, immersa in un bellissimo bosco di conifere, dai colori e profumi incredibili, a pochi chilometri dal centro del paese, Novo Mesto. La struttura (progettata da Andy Monroe) comprende due regie, due grandi sale di ripresa (12x12 e 13x11 m, alte 6 m), due capienti iso booth (6,5x5 e 5,5x5 m), una sala per montaggi video e un intero piano dedicato al "living", con cucina, sala da pranzo, salone con biliardo e ping pong, camere con *accommodation* per 11 persone. Il tutto con abbondanza di luce diurna in tutti gli spazi, proveniente da enormi finestre a oblò. Le due sale di ripresa (pur simili nelle dimensioni) hanno caratteristiche sonore molto diverse: la principale, quella collegata alle regie, dotata di pareti smovibili ad acustica variabile, è prevalentemente "ferma", con un riverbero naturale corto e un suono colorato e caldo molto naturale, ideale per batterie e percussioni, mentre la seconda sala, situata al primo piano, è molto più riverberante, ideale per archi e orchestra. Anche le due iso booth sono progettate l'una per riprese asciutte (quasi anecoiche), senza colori aggiunti, l'altra più "live". La regia A, capiente (8x8,5 m), comprende un mixer D&R Octagon a controllo digitale, 96 canali più 16 ritorni stereo, 5.1, dotata di total recall e moving fader, sulla quale non avevo mai lavorato prima: devo dire che, dopo l'iniziale scetticismo, mi sono trovato bene, una buona dinamica e un bel rapporto S/N,

oltre a preamplificatori interessanti. Gli ascolti main, in entrambe le regie, sono Dynaudio M4 custom (Monroe - Skying custom active), con nearfield Mackie HR824 (che però ho sostituito con le mie fedeli Genelec 1031A). La regia B (6,5x6,5 m) è equipaggiata con un mixer Soundcraft 3200 con automazione Optaflex. L'outboard residente include Lexicon 480, PCM90, PCM80, PCM70, MPX1, Eventide H3000SE, T.C. Electronic D-Two Delay, Yamaha SPX900, TLAudio C1 Valve Compressor, 5021 Valve Compressor 4x, VP 5051 Valve Processor, dbx 160S, Focusrite ISA430, Tubetech MP-1 e CL-2, Drawmer 1960, DL251, DL231, DS301, DS201, Presonus APC 88 compressor (16 ch.), Aphex Dominator II, Hofex Spectral Exciter, dbx 263A e 160, BSS402 Compressor.

SM > *Ti sarai portato un po' di equipaggiamento...*

FS > Dato che lo studio utilizza come recorder un sistema su HD della Mackie (l'HDR24, che non conosco bene), ho preferito installare un sistema Pro Tools HD3 32 canali. Ci siamo portati preamplificatori API 3124+, SSL, microfoni Royer 122 e SF24 stereo a nastro. Ho integrato l'outboard coi miei "giocattoli" privati: due Distressor EL8, un F.A.T.S.O. EL7, due Urei LN1176 BF, due dbx 165A, un Summit Audio TLA100, SPL Tube Vitalizer e Urei 565. Le registrazioni sono state effettuate "live", facendo suonare tutti insieme, separando solo il pianoforte in una delle iso booth e Niccolò con la sua chitarra acustica nell'altra. Da sottolineare che quasi tutte le voci sono state registrate in contemporanea e non, come usualmente si fa, dopo la registrazione della base. Infatti, ho dovuto trattare le voci insieme alle acustiche (o del piano, a seconda dello strumento che suonava Niccolò), perché nella traccia della voce rientrava lo strumento e viceversa. Per le riprese microfoniche, ho utilizzato pochi spot e molti microfoni d'ambiente, proprio per ottenere il sound ricercato. La batteria è stata ripresa utilizzando due Coles 4088 come overhead e il Royer 122 sulla cassa (esterno, a circa 20 cm dalla pelle risonante), tutti e tre preamplificati API e limitati con Urei 1176 e dbx 165 (cassa). Uno Shure SM57 su entrambe le pelli del rullante è stato utilizzato su alcuni brani

> Novo Mesto Tour 2006

Prodotto da Friends & Partners, il nuovo tour di Fabi segue immediatamente la pubblicazione dell'album. Sarà anticipato il 23 marzo da una data zero al Teatro Mercantini di Ripa Transone (AP). Ecco le date:

- 23 marzo, Ripa Transone (AP), Teatro Mercantini
- 24 marzo, Campobasso, Teatro Savoia
- 27 marzo, Milano, Teatro Cial
- 28 marzo, Bologna, Arena Del Sole
- 30 marzo, Mantova, Teatro Accademico Bibiena
- 03 aprile, Adrano (CT), Teatro Bellini
- 04 aprile, Palermo, Teatro Al Massimo
- 07 aprile, Ortona (CH), Teatro Vittoria
- 09 aprile, Faenza (RA), Teatro Masini
- 11 aprile, Rovigo, Teatro Sociale
- 12 aprile, Firenze, Teatro Puccini
- 13 aprile, Roma, Teatro Ambra Jovinelli

Info: Friends & Partners - tel. 02.4805731 - www.friendsandpartners.net - www.niccolofabi.com

particolari e utilizzato piatti lavorati (esagonali, forati, sovrapposti, chiodati ecc.); in un brano ha suonato un rullante coperto con una serie di piattini e contemporaneamente una grancassa a mano. Il basso è stato classicamente ripreso sia dalla D.I. della testata, un'italianissima Markbass (molto bella, con un suono preciso e profondo), sia con un Crown PZM a gradiente di pressione sul pavimento, a circa 30 cm dallo speaker, preamplificato API e limitato con Summit Audio TLA100. Per banjo e mandolino, largamente impiegati nell'album, ho usato un classico Shure SM57, così come per alcune chitarre acustiche suonate da Niccolò, che voleva ottenere un suono "battistiano" anni Settanta, con risultati stupefacenti, grazie

anche e soprattutto all'incredibile acustica della sala di ripresa. Altre acustiche, che richiedevano un maggiore contenuto armonico, le ho riprese con una doppia microfona (Neumann KM184 al manico, AKG 414 o C3000b al ponte, con preamplificazione D&R e limiting Urei 1176). Il pianoforte e gran parte delle riprese d'ambiente sono stati fatti con lo splendido Royer SF24 (microno stereo a nastro), preamplificato SSL. Per le chitarre elettriche, una Gibson Les Paul e una Fender Telecaster custom, sono stati usati un ampli Fender Reverb e un Vox AC30 Limited Edition, ripresi con SM57 e Royer 122. Per alcune parti è stato usato un

come rinforzo.

Anche per la pelle battente del rullante ho usato pre API e compressore dbx 165. Il suono della batteria è stato lavorato molto in ripresa, utilizzando espedienti diversi: per esempio, per ottenere un suono simile a quello di una Roland 909, abbiamo letteralmente coperto rullante e tom con asciugamani da bagno, così come Agostino ha suonato con bacchette

amplificatore PigNose, ripreso con il Crown PZM. Le tastiere, categoricamente vintage (due Fender Rhodes 88 con ampli Janus originale, Clavinet D4, Wurlitzer A200, un toy-piano e un MiniMoog, tutte amplificate con un Leslie 760 e con l'ampli Janus) sono state riprese dagli ampli con Shure SM58 e Sennheiser MD421.

SM > *Che microfono hai utilizzato per la voce di Niccolò?*

FS > Dopo varie prove, ho deciso per un inusuale AKG C3000b, un microfono economico, che per la sua voce si è rivelato molto interessante, caldo e aggressivo nel contempo, in grado di cogliere tutte le sfumature interpretative e di garantire una presenza efficace della voce nel mix. Il C3000b è stato preamplificato con D&R e compresso con un Distressor EL8. Una delle voci è stata ripresa nell'ingresso dello studio, al centro di un atrio alto più di 10 m, con un riverbero naturale di un paio di secondi. Il flauto di Tinkara (uno strumento bellissimo, regalato da Ian Anderson dei Jethro Tull, coi quali Tinkara si esibisce spesso in Europa) è stato ripreso con un Neumann KM184, preamplificato API.

SM > *In quanto tempo avete realizzato questo lavoro? E dove avete mixato il tutto?*

FS > Le registrazioni a Novo Mesto sono durate poco più di tre settimane, dopodiché ci siamo spostati a Roma, presso gli studi Stemma (dove avevo già mixato l'album precedente e dove fu realizzato il primo disco della carriera di Niccolò). In contemporanea coi mix, nella regia B degli Stemma Studios sono stati effettuati alcuni overdub di archi (quartetto), fiati e percussioni. I mix sono durati 13 giorni, su mixer Solid State Logic 4048E G Series (48 ch.), con ascolti Genelec 1031A e Dynaudio M4. Da Pro Tools HD3 24 bit-96 kHz ho mixato su mezzo pollice analogico Ampex ATR100, su nastri GP9 a 510 nWb/m; una copia digitale dei mix è stata comunque effettuata in contemporanea direttamente su Pro Tools. Nei mix ho fatto largo uso di Distressor, EQ Urei 565, Urei LN 1176 e dbx 165A, del compressore sul master dell'SSL. Un leggero premastering è stato fatto inserendo nella catena, dopo il compressore SSL, il Tube Vitalizer di SPL. Il mastering finale è stato realizzato da Antonio Baglio (Nautilus Studios-Milano).



Niccolò Fabi, Novo Mesto, Virgin Music.