



Ornella Vanoni

UNA BELLISSIMA RAGAZZA TOUR 2007

Piacevolissimo concerto quello proposto da Ornella Vanoni in questo nuovo tour invernale che toccherà i teatri di diverse città italiane.

Lo abbiamo visto in anteprima a Cattolica (Rimini), il 31 ottobre, nel bel Teatro della Regina, dove si sono svolte le prove e due "date zero" aperte al pubblico.

Una serata tutta da gustare, da consigliare non solo agli estimatori della Vanoni, ma a chiunque ami la buona musica e le belle canzoni.

Poiché chi scrive abita a cinquanta metri dal teatro, è stato facile, durante le prove durate ben due settimane, andare a trovare gli amici al lavoro e farsi raccontare i particolari di questa produzione. Al bar della piazza antistante incontriamo per caso **Paolo Santoli, manager di Ornella e produttore dello spettacolo**: qualche ora dopo siamo nel suo ufficio per un'intervista.

La produzione

Paolo, anche manager di Jannacci e, da circa un anno, di Vecchioni, ha il proprio ufficio vicino Bologna, sebbene sia toscano di nascita.

Paolo, la crisi del disco tocca anche artisti come i tuoi, che si rivolgono ad un pubblico forse meno avvezzo al mastering ed al download?

Io ho scelto da anni di lavorare in campo teatrale, sempre con artisti che propongono quella che io considero "pop music di qualità": oltre Ornella e Jannacci ho allestito 7 tournée europee di Branduardi, sono stato manager di Alice, insomma ho sempre lavorato con artisti di un certo spessore, e questo perché, per chi fa il nostro mestiere, è importante credere in quello a cui si lavora. Questa scelta ha comportato anche alcuni problemi, perché non si tratta certo di musica di massa, ma occorre dire che artisti

di questo calibro conservano sempre uno standard piuttosto alto anche nei momenti meno fortunati.

Quali sono a tuo parere le cause principali della crisi del disco?

Credo siano molte, e da ricercarsi negli ultimi 15 anni. Intanto il rapporto con i media: fino alla fine degli anni '80 erano le radio e le TV a cercare gli artisti, oggi avviene il contrario, e questo comporta una svalutazione del valore dell'artista stesso. Inoltre la tecnologia ha spostato l'interesse dalla musica al supporto: una volta era importante avere il CD, oggi la gara non è ad avere il più bel disco, ma l'iPod più bello, ed ovviamente al mercato conviene vendere 3 milioni di masterizzatori piuttosto che 3 milioni di dischi. Devo però dire che c'è anche una certa crisi artistica: la politica di privilegiare le nuove espressioni in maniera indiscriminata e a volte incompetente non è stata vincente. Chi ha qualcosa da dire e sa comunicare deve fare questo lavoro, altrimenti è meglio che faccia altro. Invece le case discografiche hanno iniziato a pubblicare mille prodotti all'anno nella speranza che almeno uno funzionasse, svalutando la musica con troppa offerta e rendendo tutto più confuso, perché nella calca anche la musica di qualità fatica ad emergere. Anche chi fa musica ha un approccio diverso: una volta si entrava in studio con un progetto, perché c'era qualcosa da dire, se tutto funzionava diventavi anche ricco, mentre dagli anni '80 in poi molta

gente è entrata in studio con l'idea di diventare ricca, anche senza una vera esigenza comunicativa.

Andiamo a questo tour. Come ti sei mosso per la sua produzione?

Ormai ho una serie di interlocutori, dal piano artistico a quello tecnico, con cui opero da molti anni e con i quali mi sono sempre trovato molto bene, personaggi di grande professionalità. Nel caso di Ornella parliamo di un'artista con 50 anni di carriera che sa tutto del suo lavoro e con cui è facile rapportarsi, perché si parla la stessa lingua e ci si capisce. Lo show designer è Giancarlo Cauteruccio, ma molte delle idee dello show sono di Ornella; la band è quella storica della Vanoni a cui si è aggiunto Luca Scarpa per programmazione e tastiere.

Tu fai anche da agente. Come fai a calibrare il costo di uno spettacolo?

È tutto molto semplice... e complicato insieme: si mette a budget una spesa di prove, di allestimento e di produzione che viene poi divisa per il numero di date previste sotto la voce di "ammortamenti"; ci sono poi i vari compensi degli artisti, dei musicisti e dei tecnici personali dell'artista, di solito il fonico e il lighting designer, figure volute e scelte dall'artista, poi del direttore di produzione, dell'assistente dell'artista, il costo dei noleggi degli impianti, i costi contributivi ed i costi di alberghi, noleggi, viaggi e tutta la logistica. La somma di queste voci più la quota ammortamenti comporta il costo del concerto. Diciamo che un cachet è corretto quando il calcolo dell'incasso potenziale permette di coprire queste spese: se una produzione costa 20.000 euro devi pensare di incassarne normalmente circa il doppio. Ovviamente il rischio è che non si siano fatte delle buone previsioni sul gradimento dell'artista da parte del pubblico e che gli incassi siano molto inferiori al previsto, ma questo è il difficile mestiere dell'impresario: cercare di interpretare i gusti della gente; ci vuole bravura e fortuna, ed a volte può capitare di sbagliare, fa parte del gioco.

Manager ed impresario allo stesso tempo: non sono due ruoli in teoria opposti, uno controparte dell'altro? O si fa l'interesse dell'artista o dell'agenzia!

In teoria sì, però io non penso in termini di controparte ma di squadra: l'obiettivo comune è che l'artista abbia il massimo della qualità e del successo. La questione economica è delicata e va vista con la massima serietà, ma non è la motivazione principale, è importante ma non fondamentale. Con gli artisti con cui non lavoro più,

ad esempio, non ci sono mai stati problemi di rapporti economici, piuttosto divergenze artistiche: se l'artista vuole andare in una direzione che io non condivido allora c'è un inevitabile divorzio.

L'audio FoH

Approfondiamo la produzione tecnica intervistando gli specialisti. Partiamo da **Luciano Graffi, fonico** di grande esperienza e da anni al timone della console di sala nei concerti di Ornella (con la quale si è addirittura specializzato in un duetto canoro in "Di più", facendo la parte di Gepi&Gepi!).

Dopo aver ascoltato qualche pezzo approfittiamo di una pausa per fare due chiacchiere. Comincia a tessere le lodi della band, di grande esperienza e composta da musicisti che conoscono molto bene l'artista, insomma i musicisti che ogni fonico vorrebbe avere sul palco perché "educati", cioè estremamente professionali, ed abituati a lavorare su palchi diversi, quindi in grado di capire al volo tutte le situazioni. Siamo quasi meravigliati di trovarlo dietro una console digitale...

Come mai questa scelta per questo tour?

Abbiamo deciso di assecondare il desiderio del service Alibi di lavorare in digitale. Il segnale viene convertito in digitale sul palco e smistato in ottico sulle console di sala e di palco; restiamo in dominio digitale per tutta l'elaborazione del suono, mentre per il ritorno all'impianto ho scelto di usare l'analogico con una frusta da 8 in rame. Il sistema è tutto Yamaha, dai convertitori fino alla console PM5 che questa volta ho avuto il tempo di programmare come si deve, con singole scene o più scene per canzone. Facendo questo lavoro ho dovuto approfondire alcuni meccanismi di correzione: se non hai una console che ti permette di modificare le scene velocemente, infatti, tutto si trasforma in un'incredibile perdita di tempo. Fortunatamente questa console ha una funzione fantastica, detta "global paste", che consente di effettuare in una sola operazione una modifica su tutte le scene: se ad esempio cambi un microfono sul palco, le correzioni sulle 35 memorie puoi farle in una sola mossa; è un'opzione che ho scoperto dopo un po'... ma a mio avviso è fondamentale per una console digitale. Infatti se l'acustica di una location ti costringe a cambiare i suoni memorizzati... senza una funzione del genere la gestione delle memorie di scena

diventa veramente allucinante! La voce di Ornella, invece, è sempre sganciata da qualsiasi automatismo.

Pregi e difetti di una console digitale visti da uno della vecchia scuola?

Credo che ormai non si possa più parlare nemmeno di pregi o difetti: la strada è questa e questa si deve seguire. Ovviamente sulla console digitale tutte le operazioni sono più lente, anche perché non hai lo sguardo complessivo su tutto quello che succede, soprattutto sull'outboard. Poi alcune console sono più veloci, come questa, altre sono più lente. Comunque bisogna scordarsi di lavorare "in orizzontale", qui occorre lavorare in verticale: si entra, si scava e poi si torna indietro. L'altra faccia della medaglia è la dimensione delle regie, del tutto ridicola rispetto a prima: adesso ho 48 canali più i ritorni effetti ed i canali stereo, per lo scorso tour dovevo usare un Midas Heritage e tre rack di outboard, difficilissimi da collocare nei teatri.

Altro ostacolo la gestione del gain...

Certo: io ad esempio sono abituato a lavorare a 0 dB, cioè a tenere il fader a circa 0 dB ottimizzando l'head-room e la dinamica con il guadagno in ingresso; sulle console analogiche significa lavorare con la mano fissa sul gain, cosa che qui è impossibile, il gain sul banco è fisso, perché viene fatto prima dei convertitori, sul palco. Sulla console c'è un "digital gain" che in effetti non lavora sul vero gain prima dei convertitori ma sul



Da sx:
Paolo Santoli, manager di
Ornella e produttore dello
spettacolo.

Wolfgang May, direttore di
scena. Chi deve far rispettare le
regole è il primo ad infrangerle!

La squadra audio&luci.

Il fonico di sala Luciano Graffi.

Il lighting designer Fabi Crico.

segnale digitale: è molto diverso, perché non si ha comunque un controllo canale per canale sempre disponibile, ed inoltre, a livello ottico, non si vede quello che succede realmente, perché il banco ti fa vedere il livello della scheda, quindi vedi il segnale andare in rosso, o arancione, anche se tu hai attenuato, e questo genera a volte un po' d'angoscia! Morale della favola: non devi più guardarci, è un riferimento che non si ha più.

Come gestisci le outboard?

Diciamo in maniera mista. Alcune sono collegate alla console in digitale, tramite AES/EBU, come il t.c. electronic, mentre ho un Avalon, di cui uso pre ed eq, ed un delay TC 2290 collegati in analogico; il resto è tutto "onboard", cioè interno alla console. Usare i processori interni è molto comodo: a volte in analogico dovevi rinunciare a piccoli interventi dinamici, perché non volevi sacrificare una macchina magari solo per un pezzo, mentre qui con le dinamiche interne puoi lavorare di fino senza rinunciare a niente. Che caratteristiche ha la voce di Ornella e come la tratti?

La caratteristica principale è l'ampissimo range dinamico: io fortunatamente conosco benissimo i pezzi ed il suo modo di cantarli, per cui la controllo manualmente con naturalezza;

cerco comunque di non schiacciarla troppo, di lasciarla morbida. È fondamentale scegliere un bel microfono. Adesso sto lavorando con un ottimo 105 Neumann a filo, ma mi hanno richiesto un microfono wireless e, non disponendo di un 105 wireless, ripiegherò sul sempre valido Shure SM 87A, condensatore che ho spesso usato con lei con buoni risultati. Cosa mi dici del PA d&b audiotechnik?

Lo trovo ottimo e versatile, soprattutto in ambito teatrale. Abbiamo scelto di sospendere anche i sub, cosa che in teatro rende il suono molto più omogeneo, e quando non si potrà appendere appoggeremo i sub a terra in configurazione cardioide. Comunque le pressioni non sono alte ed il PA si gestisce molto bene.

Una chicca... come ultima resistenza al dominio digitale, anche vista la mia età, prima del concerto manderò la musica usando un giradischi e dei vinili!

Il palco

Wolf May è il direttore di scena, che deve seguire Ornella e occuparsi del montaggio corretto della scenografia e del monitoraggio. Ci spiega che il main PA è ritardato di circa due metri e non crea problemi sul palco, piuttosto silenzioso, visto il monitoraggio IEM di gran parte dei musicisti e la collocazione sotto il palco degli ampli della chitarra. Anche la batteria ha uno schermo in plexiglass, soprattutto perché altrimenti, vista la disposizione della scena, suonerebbe dritta nelle orecchie (e nel microfono) della cantante. I microfoni sono per lo più standard consolidati: batteria con Shure Beta 52A e Beta 91 nella cassa, Shure SM 57 sopra ed Akg 414 sotto il rullante, rullantino con SM 57, tom con Sennheiser 421 che forse verranno sostituiti con gli Shure Beta 98, come sulle percussioni, non per ragioni di suono ma per guadagnare spazio sul palco grazie all'uso dei drum mount al posto delle aste. Il basso è in DI, gli ampli della chitarra elettrica, sotto il palco, sono microfonati con uno Shure KSM32, mentre le altre tre chitarre sono in DI. Il fonico di palco è **Alexis Doglio**, che lavora con una Yamaha M7CL, mentre **Nicola Trapassi** è il backliner che pensa a percussioni, chitarre e basso.

La scenografia ideata da Cauteruccio è semplice ma piuttosto originale: sulla destra del palco si trovano i musicisti, idealmente "inscatolati" dentro dei box a più livelli creati da esili strutture, mentre dall'altra parte una scala è cosparsa di fagotti bianchi, sacchi in cui si trovano i ricordi dell'artista, rappresentati da foulard colorati che la Vanoni estrae durante il concerto. Dietro questa scala sono posti degli specchi, appesi in modo asimmetrico. Il lighting designer è **Fabrizio "Fabi" Crico**. Ci spiega che, ovviamente, gli specchi sono piuttosto difficili da gestire, perché se illuminati possono dare fastidio, se non illuminati risultano neri e se non riflettono qualcosa di bianco diventano dei "buchi". Vengono impiegati i nuovi Mac 700 wash, dei Mac 300 wash ed i Clay Paky 1200 wash, oltre a dei sagomatori. Crico ci spiega che molto del disegno luci è impostato sul bianco e nero, e risultano particolarmente efficaci alcuni accecatori verticali usati di taglio da dietro le quinte: infatti sembrano quasi delle finestre da cui penetra la luce. La regia è una Avolites Pearl 2004.

Lo show

Come accennato, lo spettacolo è molto gradevole. La voce dell'interprete forse non è più quella di una volta, ma Ornella sa gestirla con la navigata esperienza di chi calca le scene da oltre 50 anni, per di più con una presenza scenica

assolutamente invidiabile per molti interpreti della nuova generazione. La scelta della scaletta è ottima, piena di belle canzoni, soprattutto arrangiate splendidamente, con ovvie influenze brasiliane, jazz e pop, ed interpretate con raffinatezza da una band che sembra sussurrare le note e suonare solo quelle giuste, tratto distintivo di chi sa suonare veramente. I suoni sono splendidi ed il mix di Luciano perfetto, sempre attento a dare risalto alla struttura musicale, controllando con navigata perizia la voce della Vanoni. Lo spettacolo è del tutto di impronta teatrale e le luci sono gestite con eleganza e discrezione, tanto che quando si animano su qualche pezzo più rockeggiante sembrano quasi fuori luogo, pur restando sempre lontane da ogni esagerazione. Insomma, una gran bella serata di canzoni e musica. ■

Scheda Tecnica Ornella Vanoni Tour

Personale e Aziende

Direttore di produzione	Carlo Bottos
Sound Engineer	Luciano Graffi
Lighting Designer	Fabrizio "Fabi" Crico
Service	Alibi di Guido Carlo Quattrococo
Monitor Engineer	Alexis "HD24" Doglio
Backliners	Wolfgang May Nicola Trapassi
PA man	Vincenzo Patella
Dimmer	Marco Sarocchi
Tecnici Luci	Ioan Lazar Ivan Abrigo
Band e Artist assistant	Lorena "Lollo" Nollì
Artist Personal Assistant	Vera Bevilacqua
Autisti	Costantino Chiriac Floriano Bunduc

Materiale Luci

12	Golden Color 1200 Clay Paky
06	Mac 700 Wash Martin
08	Mac 250 Wash Martin
20	ETC Source Four Zoom 25/50
04	ETC Parnel
18	Blinders 4 cell
48 ch	Dimmer Avolites Pearl 2000

Mixer Avolites Pearl 2004
Trusses Litec
Motori Lodestar 500 kg

Materiale Audio

PA	
12	d&b Q1
02	d&b Q10
02	d&b Q7
08	d&b Q sub
02	d&b B1 sub
02	d&b E3
08	d&b D12 amps

FoH

01	Yamaha PM5D
01	t.c. 6000
01	t.c. 2290
01	Avalon 737

Stage

01	Yamaha M7CL
04	Shure Psm 700
01	Powerplay
01	d&b E3 + Epack
06	Yamaha AD8 HR con Optocore



Da sx:

Alcuni accecatori montati di taglio in verticale.

Il rack con i convertitori Yamaha AD8HR sul palco.

Un cluster d&b appeso. Da notare i due Q-sub in alto.

