

DANIEL LANOIS

L'incontro *speciale* fra uno scrittore-viaggiatore ovviamente esperto di luoghi e un famosissimo musicista-produttore abituato ad attribuire grande importanza non solo al *come* ma anche al *dove* le cose avvengono. L'uscita del ricco cofanetto *The Omni Series* è solo un (bel) pretesto per parlare di suoni, registrazioni e suggestioni in collegamento telefonico tra le Alpi e Los Angeles... che, forse, non sono mai state così vicine.

conversazione di Davide Sapienza

Daniel Lanois si è fatto un nome nella discografia maggiore lavorando, da tre decenni, a cavallo di due secoli, come innovativo produttore in grado di creare paesaggi sonori inediti e affascinanti per sé e per i suoi "clienti". Non solo ha messo la firma, con Brian Eno, sui dischi più belli e venduti degli U2 (incluso il recente *No Line On The Horizon*, primo album dopo dodici anni a mostrarci che gli U2 sono vivi), due dei lavori musicalmente più importanti di Dylan (*Oh Mercy* e *Time Out Of Mind*), Peter Gabriel, Sinead O'Connor, Robbie Robertson, Emmylou Harris, Neville Brothers, Willie Nelson; con lavori discografici che hanno spesso sbancato al botteghino, si è creato uno status professionale importante ma Daniel Lanois è più di tutto questo.

Per chi non se ne fosse accorto, nei vent'anni trascorsi dall'uscita del suo primo album *Acadie*, Lanois ci ha conquistato come musicista magico, un vero sciamano capace di evocare mondi, catturare segnali e manovrarli, portarli a noi che ascoltiamo e ci abbeveriamo di sogno e frontiere delle quali percepiamo prima di ogni altra cosa il suono che producono.

Due anni fa Lanois ha realizzato un "autodocumentario". Ha deciso di girare un film, *Here Is What Is*, che doveva evitare le scorciatoie celebrative per restituirci esattamente quello che diceva il titolo del progetto, che tradotto liberamente possiamo leggere come "è tutto qui". Quando abbiamo organizzato questa chiacchierata, ho ricordato un giorno del 1993, ai tempi del suo album *For The Beauty Of Wynona*. Allora mi colpivano le innovazioni soniche sulle quali tanti, oggi, ancora si scervellano. Davanti alle telecamere, finita la chiacchierata, prese la chitarra e mi suonò *Sleeping In The Devil's Bed*. Quel ricordo e l'ascolto dei suoi album strumentali che forniscono profonda ispirazione e vastità di visioni, mi hanno spinto a voler fare un po' il punto della situazione con l'uomo che sa sussurrare al mistero della musica.

Lo abbiamo fatto per telefono da un *loft* di Los Angeles a una mansarda di un villaggio di montagna, per capire come mai Daniel abbia deciso di pubblicare un box di tre cd intitolato *The Omni Series* (recensione a pagina 115). Come trovare una via di accesso a quella sua per-

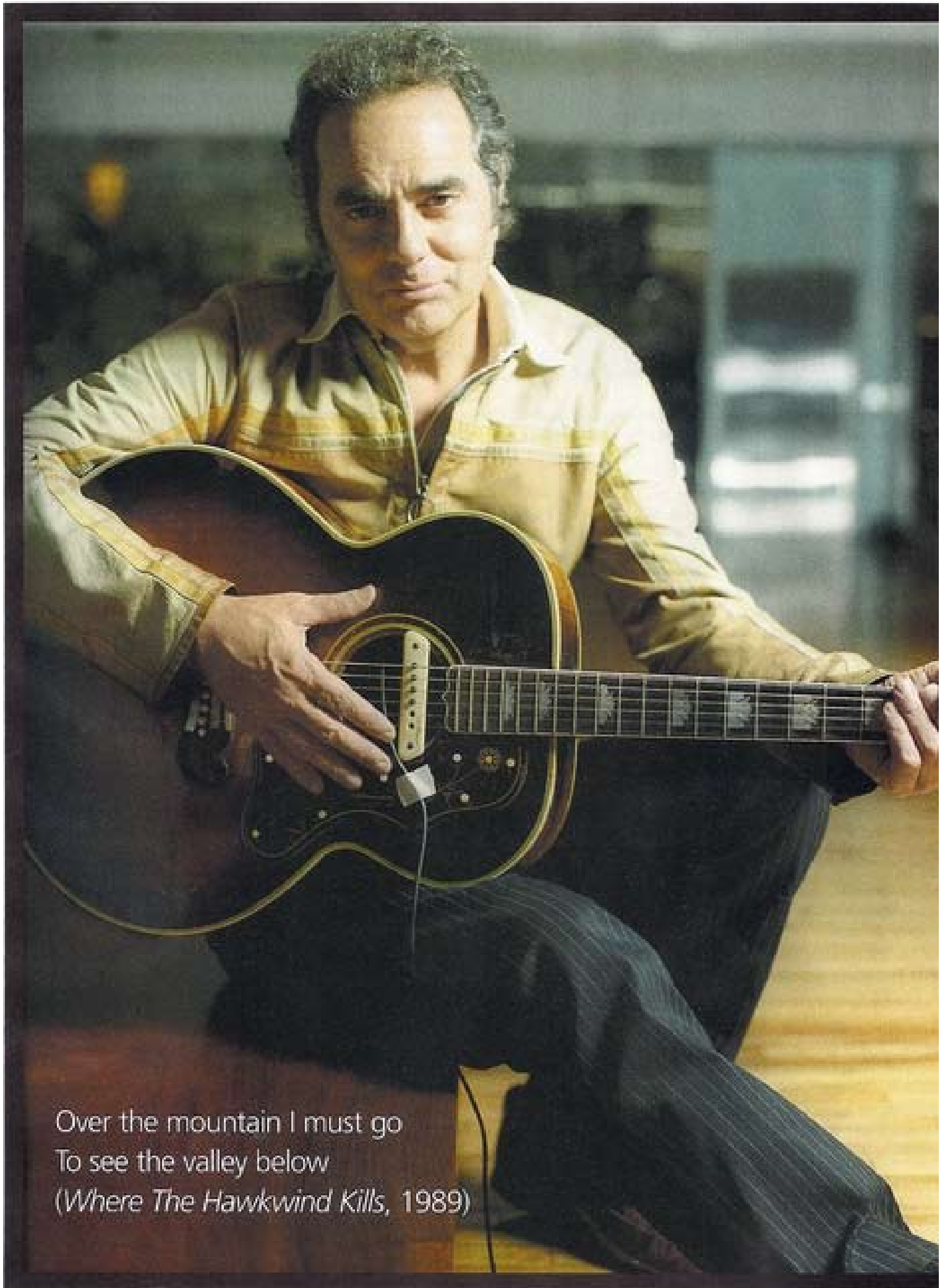
sonale geografia interiore? La traccia da seguire appare all'inizio del film: due mani, in bianco e nero, corrono sulla tastiera del pianoforte. Le note sono pura meraviglia, quel musicista, pensi, potrebbe essere una sorta di Genius Loci della musica - l'OgniArtista. Dopo qualche minuto di primo piano, ecco arrivare la steel di Lanois che cerca di *comprendere* come *accoppiare* gli strumenti e *generare* innovazione. Sembra di vedere la creazione in atto. Anzi, quella è la creazione in atto. La telecamera si alza. Al pianoforte, ladies and gentlemen, Garth Hudson.

Poiché Daniel Lanois, canadese e vagabondo del mondo, ha intrapreso un viaggio mirabolante nel quale ha saputo dominare la tecnologia più avanzata e invece di gingillarsi in effettistica, l'ha usata per spingersi verso il cuore pulsante della musica, tutto torna, e tutto va. E Daniel prosegue il suo viaggio concentrico verso un centro elusivo alla vista, ma molto chiaro alla percezione: "*Sopra le montagne dovrà andare / Per vedere la valle che sta sotto*".

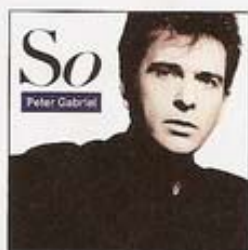
Le sue montagne sono gli strumenti offerti dai tempi moderni: "È il mistero dello studio di registrazione la cosa che continua a farmici tornare. Attraverso questo laboratorio ho ottenuto tante soddisfazioni. È il mio tempio, il mio regno, la mia frustrazione, il mio amore. Ma cosa ancora più importante, è il luogo dell'innovazione. La vera droga, per me, è il processo creativo, quella cosa sempre pericolosa sulla quale si può scivolare". Un'intervista è una conversazione e ha il diritto di prendere la strada che le pare - esattamente come la musica. Così è stato. Perché... è tutto qui.

Mi ha sempre colpito, nel tuo lavoro, il tuo mondo che esce così allo scoperto da *Belladonna* e sino al recente progetto *The Omni Series*. L'elemento geografico, nelle tue canzoni e nel sound degli artisti che produci. Hai mai pensato consapevolmente a questo aspetto?

La musica è l'unica cosa che ho conosciuto, il mio ingresso all'immagine che diventa luogo. Questo luogo è stato il mio primo amore e io parlo con la lingua di questo luogo, di questo amore. La musica non smette mai di stupirmi, ogni giorno arriva qualche melodia; io la registro, la uso, oppure attendo... ce n'è una alla quale sto lavorando



Over the mountain I must go
To see the valley below
(*Where The Hawkwind Kills*, 1989)



Alcuni dischi prodotti da Lanois: *Unforgettable Fire* degli U2, *So* di Peter Gabriel, *Oh Mercy* di Bob Dylan e *Yellow Moon* dei Neville Brothers

adesso... fa così (inizia a suonare il pianoforte, per un minuto, e sento una melodia diversa, una cascata di suoni vasti, Nda) ...questa è una nuova melodia che troverà eventualmente la sua posizione su uno dei miei album.

Mi fa pensare al Quebec di due secoli fa, vedo il ritorno dalla wilderness di viaggiatori diretti a un trading post dopo cinquecento miglia di solitudine. Sembra che tu sia veramente uno dei più consapevoli esploratori di wilderness musicale, capace di superare con coraggio i limiti di ciò che è definito plausibile nella musica popolare.

L'immagine è divertente. Beh, la parte di ricerca del mio lavoro, che credo di poter definire quella dell'innovazione, c'è sempre stata. Sono sempre le questioni da risolvere, le domande alle quali dare una risposta, l'interrogativo a proposito di quello che sta dietro l'angolo a guidarmi. Insomma, quello che mi spinge avanti è cercare di capire come ci evolviamo in quanto esseri dotati di creatività - questo accade in tante espressioni umane. Nel design come nell'architettura quello che guida l'uomo è l'idea di come avvengono le modifiche rispetto a ciò che è dato. Esplorare funziona così. Insomma, tutto ruota intorno a una questione semplice: come ottenere il massimo dagli strumenti a tua disposizione, come ottenere tanto dal poco che ho. Spesso le cose migliori che faccio sono quelle più semplici, e proprio per queste ragioni.

La versione di *Lovechild* che appare in *Here Is What Is* con Garth Hudson è straordinaria. Quello che si vede in quelle immagini, ciò che si sente nella musica, è il lavoro di due esploratori musicali che si fondono, come se avessero da sempre percorso le stesse rotte.

Beh, lui è veramente uno dei grandi esploratori musicali canadesi. Già essere a casa mia con Garth Hudson è stata una grande felicità, ma quello che volevo assolutamente fare era celebrarlo a dovere, visto che di recente questo non accade più: volevo fare qualcosa per lui. E siccome Garth è un uomo molto profondo, questi momenti sono diventati speciali.

In questo modo credo che il film abbia catturato, come già fece anni fa l'altro documentario, *Rocky World*, il senso del tuo lavoro, la volontà di non dare niente per scontato.

È il senso di *The Omni Series*, che nasce proprio nella tana della sperimentazione, come nell'apertura del film quando Garth suona e io mi preparo a unirmi a lui. Questo progetto non ha niente a che vede-

re con il potenziale commerciale di un disco, ma piuttosto con il cuore ultimo della materia che compone il mio lavoro. Certo, sarei felice se questa musica avesse diffusione, perché secondo me è divertente pensare che la gente ascolterebbe dischi del genere a casa propria se avesse la possibilità di sapere che esistono. Possiamo andare a comprare un album da classifica, ascoltarlo qualche volta ma poi, in realtà, i dischi che senti a casa tua non sono quelli, lo dico per me almeno. Io ascolto, che ne so, la colonna sonora di *Taxi Driver*, un album di Nina Simone, Stan Getz, Miles Davis e per questo ho la speranza che *The Omni Series* sia nella categoria dei dischi capaci di catturare e mantenere l'attenzione in un habitat che sia quello naturale per l'ascoltatore.

In tal senso *Belladonna*, nel 2005, è stata una dichiarazione molto forte. Diceva che la musica può viaggiare da sola, senza testo, anche quando è fatta da un artista che ci ha abituato alle canzoni.

Guarda, io amo *Belladonna*. Credo sia un grande lavoro e sono felice di poter parlare di questi dischi, perché serve poter parlare di questa musica e ogni canale è buono per poter diffondere il verbo.

Una mia amica, regista della tv norvegese, ha realizzato un documentario sulla natura meravigliosa di quel paese. Si chiama, *Norway Wet And Wild* e la colonna sonora è tutta presa da *Belladonna*. Che mi fa venire in mente un altro album strumentale straordinario, *Speechless* di Bruce Cockburn. Un altro canadese.

Lui è un grande chitarrista.

In *Fisherman's Daughter*, sul primo album, eri riuscito a dare parole a uno strumentale da brividi. Che ruolo ha giocato la location che te l'ha ispirata?

La scrissi vicino al mare. Avevo la chitarra e la musica venne così, come le parole. Il messaggio era "non si possono scansare le responsabilità personali": non si può dire, "non sapevo". È questo senso di responsabilità che io sento verso la musica.

Come credi che reagisca l'ascoltatore abituato al tuo lavoro con artisti mainstream? Si aspetta il sound che viene passato attraverso radio e televisioni? Resta sorpreso? Non credi che l'abitudine alla musica digeribile come cibo da fast food abbia assuefatto l'orecchio del grande pubblico agli effetti speciali più che alla ricerca di innovazione sonora? Già il semplice quantitativo di musica che c'è in giro è ciò che ha reso più difficile all'ascoltatore medio il poter conoscere con una certa competenza quello che viene prodotto. Questo ascoltatore viene bombardato con roba casuale e dopo un po' diventa insensibile. E non va bene, perché quando ti danno troppa roba, non sai più cosa mangiare...

Molta musica ha tante calorie, ma non ha energia.

Sì, è così - questa te la rubo.

Ma per un musicista come te, che usa la tecnologia per farci vedere il cuore pulsante, non è preoccupante? Parlo del degrado e della trasformazione delle canzoni in merce per suonerie dei cellulari. C'è stato un tempo in cui la musica era una cosa "pericolosa", aveva un senso collettivo, faceva muovere la gente all'interno della società.

Certo che lo è ma, vedi, è difficile. Per uno come me la musica è terreno consacrato. Talmente consacrato che non ascolto musica tutto il tempo ma solo quando voglio farlo. Credo che bisogna essere consapevoli del fatto che la musica non deve diventare un accessorio.

In questa terra consacrata, dunque, gli spazi hanno una grossa importanza per le tue scelte artistiche. Si vede bene nel film, si capisce dai dischi, anche da quelli che produci: sono come la consacrazione dei luoghi fisici dove vengono registrati.

Per me è importante sperimentare di continuo con le location. Sono i luoghi che danno un carattere alle registrazioni.



*"Scrissi *Fischerman's Daughter* vicino al mare. Avevo la chitarra e la musica venne così, come le parole. Il messaggio era "non si possono scansare le responsabilità personali": non si può dire, "non sapevo". È questo senso di responsabilità che io sento verso la musica"*

Mi viene in mente *The Unforgettable Fire* degli U2. Eravate allo Slane Castle in Irlanda e nel disco era come se si sentisse il vento dei grandi corridoi e delle enormi stanze di quell'antica costruzione.

Quello è un gran bel disco, ha una bellissima vibrazione, una tonalità che lo ha fatto durare nel tempo. A me piacciono le *location* esotiche perché ci si diverte molto a sperimentare. Ogni luogo è importante, ma lo sono ancora di più i locali. Tante stanze vengono trascurate, eppure ognuna ha un suono differente tanto che la stessa chitarra e lo stesso amplificatore ti permettono di capire, se registrate in due locali diversi, come imparare l'arte dell'ottimizzazione di una stanza seguendo le necessità che hai in relazione al luogo dove registri. Una stanza ha un sound tale da dare a una canzone una personalità unica, irripetibile. Corridoi, ripostigli, grandi stanze, sgabuzzini - mi piacciono molto. Ad esempio, ora entro nello sgabuzzino: senti come è diversa la voce? È più intima, ha un'altra personalità, e cantare in questo sgabuzzino rende tutto diverso. Qui a casa ho anche una cabina telefonica... Ecco, senti? Il materiale con la quale è fatta dà alla voce un suono ancora diverso.

Cosa cerca il musicista quando chiede di essere prodotto da te?

Generalmente quello che cerca è l'incoraggiamento di un amico, di qualcuno che sa darti ispirazione. Quando lavori in studio è bello

avere intorno gente che sta costruendo qualcosa insieme a te. Sia che si tratti di musicisti, tecnici, produttori, queste persone saranno i tuoi compagni per un pezzo del tuo viaggio. È come il cast di un film: per un po' vivi un'intimità importante, per fare, insieme, qualcosa di meraviglioso. E, dunque, la musica prende l'energia delle persone che, in quel momento particolare, sono lì, insieme. Dunque, quando produco, mi interesso della musica di qualcuno, e per un po' diventiamo amici.

Con le sensibilità in gioco, cosa accade se qualcosa non gira?

In genere passiamo belle giornate insieme. E se un giorno non funziona, se la canzone non vuole saperne di uscire, non è così terribile. Ascolti il lavoro che hai fatto, cerchi di capire cosa funziona meglio. Aspetti, perché nell'attesa anche la musica fa il suo percorso. Anche le divergenze di opinione che possono frenare il lavoro sono invece, secondo me, importanti, e mi piace che ogni idea venga fissata con una registrazione perché qualche giorno dopo, quando ognuno di noi si è liberato dal coinvolgimento emotivo del momento, si fanno sempre le scelte migliori. Il risultato risolve automaticamente le divergenze d'opinione. Tutto qui. ■