

Le parole sono vampe emotive: estasi e tormento dei Pane.

“La nostra coscienza è la materia dei corpi, vive nei corpi”

Negli anni Settanta abitavo in una casa senza termosifoni. C'era una stufa a carbone piazzata nel corridoio tra le due camere. Ci bastava, o comunque dovevamo farcela bastare. Ricordo che era color grigio canna di fucile, e che raggiungeva temperature infernali. Una sera mio padre rientrò con una lastra di quello che sembrava cartone, spesso e biancastro. La sagomò e la frappose tra la stufa e la parete, per evitare che il muro s'annerisse. Spiegò a me e mio fratello che in realtà non si trattava di cartone. Fu allora che sentii per la prima volta quel termine: era amianto, un materiale capace di resistere al calore, al fuoco. Ce lo dimostrò con l'accendino su un pezzetto avanzato: era vero, non bruciava. Lo toccammo: aveva una consistenza fibrosa, massiccia. Tendevo a sbriciolarsi un po' sui bordi, lasciandoti con una sensazione di polvere sui polpastrelli. E' un materiale eccezionale, continuò mio padre, ci fanno di tutto, anche i tetti delle case. Lo mescolano col cemento e lo chiamano eternit, perché dura per sempre. E' quello sul capannone della fabbrica di mobili di là dalla strada. E sui garage del palazzo accanto.

Il giorno dopo lo dicemmo ai nostri amici: eternit, perché è eterno. Tra le costruzioni basse dei garage ed un cortile c'era un cancello verde che utilizzavamo come rete immaginaria per le partite di calcio. Il pallone era volato mille volte su quei tetti grigi, mille volte era tornato giù o lo avevamo fatto tornare in qualche modo, colpendolo con dei sassi o con un bastone. Più di trent'anni dopo, il cortile e il cancello ci sono ancora. Più o meno uguali. Da non molto però l'eternit è stato sostituito. Anzi, dismesso. Come l'entusiasmo che animava mio padre per le prospettive spalancate da quel nuovo, prodigioso materiale. Economico. Malleabile. Resistente. Eterno. La sua genuina fiducia era quella di un'intera generazione impegnata a lavorare per lasciarsi alle spalle macerie e mancanze che i figli non avrebbero dovuto sperimentare. Ogni innovazione tecnologica era un passo verso il miraggio del benessere alla portata di tutti.

Per questo, oltre il portato tragico, l'amianto e l'eternit sono anche storie di tradimento, di mortificazione. Uno degli snodi che ha visto collassare la fiducia nel patto sociale, tra chi ha e chi non ha, tra chi sa e chi non sa. E' come inoculare un virus nel codice con cui interpretiamo e rappresentiamo il nostro stare gli uni con gli altri. E' un veleno come polvere sottile sul testimone che i padri lasciano ai figli. E' questo ed altre cose che le parole forse non riusciranno mai a dire fino in fondo. Per tutto ciò, quando ho saputo che i Pane avevano deciso di lavorare su Dismissione di Fabio Orecchini, ho subito pensato che si trattasse della band più adeguata. In grado di fuggire il tranello retorico di tanta musica "impegnata" perché capace di scomodare un espressività lirica, teatrale, amorfa, pre-verbale. Eppure tenacemente aggrappata alla parola come depositaria di senso profondo e sfaccettato. Li ho conosciuti ai tempi del loro disco d'esordio, omonimo e autoprodotta. Era il 2003. Me lo recapitarono affinché lo recensissi in una rubrica dedicata agli artisti emergenti che curavo per la webzine Sentireascoltare. Mi fecero una grandissima impressione.

Rispetto alle tante band che si sbattevano per ritagliarsi uno spiraglio di senso rock - invariabilmente sbilanciate su modelli inglesi o statunitensi - la loro proposta sembrava provenire da tempi e frequenze diverse, un impasto imprecisato di folk, prog e musica colta. Fieramente obsoleta, strutturata su un lirismo grave avvampato di slanci febbrili, orientata su registri free con licenza di pennellare languori cameristici. Poetica, furibonda, visionaria. Qualcosa di profondamente tradizionale e subdolamente sbilanciato sul futuro. Mi facevano pensare ad una riedizione ibrida degli Area con germinazioni Banco, De André, Doors, persino CCCP, senza contare le tentazioni romantiche di stampo Debussy. Una cospirazione dinamica di flauto traverso, chitarra acustica, pianoforte e batteria che non soverchiava il robusto tessuto poetico, anzi faceva perno sul peso specifico dei testi, sull'interpretazione infiebrata e solenne, dove l'aulico s'immischiava col terrigno, cedendo spesso ad uno spleen che avresti detto mitteleuropeo. Tra una romantica freddezza (Incudine) ed un telegramma ferrettiano (Rivoluzione), sbocciavano pastorali ombrose (Fiamma) e palpitazioni prog (quella Insonnia che riadattava un testo di Sylvia Plath, una Epicedio de morte che si permetteva di scomodare le Rime di Ariosto), nevrastenie tzigane (Termini Haus) e malinconie folk (Passo lento), fino alla conclusiva La sedia che splendeva diafano splendore

piano-voce rammentando la strategia di segni ectoplasmatici del Mark Hollis solista. Un debutto quindi che già lasciava intravedere lo spessore fuori dal comune ed una maturità artistica già piuttosto avanzata, messa a punto in anni di gavetta tra locali e sala prove alla ricerca di uno stile che fosse qualcosa di vero e profondo. Insomma, era chiaro che non si trattava di un gruppo di giovincelli allo sbaraglio (che pure spesso sono il sale di quel mostriciattolo imprevedibile che è il rock).

La band aveva preso forma già nel 1992, a Roma, su iniziativa dell'autore e cantante Claudio Orlandi e del pianista Maurizio Polsinelli, ai quali s'era aggiunto ben presto il chitarrista ritmico Vito Andrea Arcomano con il quale vengono poste le basi per il cammino successivo sul quale si uniranno il flautista Claudio Madaudo ed il batterista Ivan Macera. Decisero di chiamarsi Pane, per i motivi che lo stesso Orlandi mi spiegò in un'intervista ai tempi del loro secondo lavoro: "Pane è semplice, popolare, composito, povero, sacro ed essenziale. Un nome nato per gioco, prendendo spunto da una semplice situazione casalinga... Poi si è conquistato il suo spazio fino a diventare una sorta di immagine riflessa del gruppo". Tutta la dolcezza ai vermi, targato Liliun Produzioni, uscì nel 2008, dopo un lustro di apprezzate esibizioni distribuite un po' in tutto lo Stivale. Ne rimasi letteralmente stregato. Fu uno dei dischi che più ascoltai in un periodo che pure regalò lavori di assoluto rilievo, come lo stupendo ritorno sulle scene dei Portishead e il terzo eccellente lavoro dei TV On The Radio, oppure - per rimanere in Italia - le notevoli prove di Cesare Basile e Baustelle. Mi conquistò per quella sorta di "cantautorato progressivo" che si rinnovava in forme calde ed essenziali, fieramente obsolete eppure aggrappate con tenacia al presente. Dico questo sottolineando che non sono mai stato propriamente un fan del prog-rock, nel quale ho spesso avvertito una fastidiosa attitudine alla complessità gratuita.

E' invece caratteristica peculiare dei Pane risolvere le complessità degli scenari in strutture immediate, magari anche iperboliche però sempre sanguigne, umorali. Dirette come pugni al cuore. L'enfasi sempre ad altezza d'uomo, pensieri di carne e carnalità astratta, molte le radici ma lo sguardo sempre ficcato nella contemporaneità, la trappola della retorica dribblata con una condotta potentemente evocativa, grazie alla quale espressione, forma e contenuto sono un momento dello stesso codice. Con l'opera seconda dimostravano d'essere ulteriormente maturati, li sentivi capaci di preziosismi languidi degni del Battiato cameristico e di sfumature palpitanti come i più eterei Talk Talk. Segnali importanti provenivano dalle rivisitazioni di Vedrai vedrai (un Tenco formidabilmente minimale) e Tu non dici mai niente di Leo Ferré, ma erano gli originali a colpire nel segno e a fondo: la vertigine equivoca e tesa di Frana dolce, il disarmo dolciastro di Giovanni Drogo, il ghigno lugubre e struggente di Testamento, la rabbiosa amarissima apocalisse di Abu Graib, senza possibilità di redenzione. Con la conclusiva Distanza Amorosa mettevano invece in musica un testo del poeta Antonio Porta, cadenza tesa per indagarne il gioco al confine tra sensualità e mistero: musica come ombra e riflesso della poesia, e viceversa, una dinamica di contrasti fruttuosi dove la parola è assieme la polpa ed il guscio da schiacciare.

Mettere la parola al centro di quei piccoli ordigni sonori che sono le canzoni, in Italia significa avventurarsi nel terreno minato dei cantautori "engagée". Ma non era il caso dei Pane, nei quali l'impegno certo non mancava ma si profilava come una componente del punto di vista, che peraltro teneva fisso l'obiettivo sulla condizione umana, tanto come contingenza che come essenza. Per questo il loro non era - non è - cantautorato di barricata. L'unica posizione che prendono è quella del conflitto, del dramma, dell'inquietudine stordente, del trasporto onirico, del punto di rottura. Con la parola come punto focale, incudine da battere, materiale da plasmare. Tre anni più tardi, il terzo lavoro Orsa maggiore (uscito per la Dischi dell'Orsa in collaborazione con Studio Controfase e New Model Label) compiva un percorso più elusivo, in un certo senso astraeva i temi concentrando ancora di più il fuoco sull'intensità dell'interpretazione e la suggestione delle orchestrazioni. Ne risultò una sorta di folk-rock prima del rock, strutturalmente acustico però mosso da un'energia che presume elettricità, scuotendo dalle radici l'albero che fu dei Demetrio Stratos e dei Tim Buckley (vedi la dionisiaca title track o la formidabile Tutto l'amore del mondo), talora addirittura recando traccia del deragliamento scentrato Syd Barrett (La pazzia). Testi originali e liberi adattamenti da Gesualdo Bufalino, Victor Cavallo e Majakovskij rappresentavano un canovaccio ad alta densità che pure acquistava pienamente senso nelle evoluzioni vibranti e stentoree di Orlandi.

La cui voce, quanto mai narrante e drammaturgica, è il centro focale anche del qui presente Dismissione. Il testo di Orecchini è condotto come un "bateau ivre" tra memorie laconiche e vampe emotive lungo una

suite (oltre 23 minuti) cinematografica e free, come fosse il diario espressionista di una perdita. Non certo a caso la prima parola che udiamo, dopo un'introduzione strumentale che palpita folk-jazz bucolico e indolenzito, è "Fincantieri", sbattuta a mo' di frontespizio, come un precipitato di concretezza dal portato tragico, equivoco, sfuggente, abrasivo. Che la eccede fino alla consunzione. Fino a renderla un fonema di pietra, duratura e arida come la pietra. Poi è tutto un precipitare a balzi e scossoni e apprensione rappresa, attraverso frame di quotidianità che sembrano accartocciarsi dal di dentro, in un ventaglio d'inganni ad ampio spettro indagati nel loro crudo riverberarsi sulle minuzie del vivere. Sezionando con spietata lucidità documentaristica ("stacco la spina//Enel che perde un vecchio cliente/si gela è mattina/germinata diossina") e strappi di furibondo lirismo i cedimenti del corpo e dell'anima, le pose sempre più meccaniche, le parole strapazzate e sbiadite di senso, l'abbandonarsi disperato ad un esausto sopravvivere ("là in cucina le dita grasse di mio padre macchiavano il bicchiere").

Nel tunnel sonoro volatile e umorale imbastito da piano, flauto, percussioni e chitarre, le parole s'inseguono specchiandosi, si scontrano e si sfiorano ("monomero amore metallifero"), trascolorano l'una nell'altra fino a stravolgersi per saturazione o ritrovarsi sospese in un contesto svuotato. Terminologie tecniche, mediche ("spazio pleurico conseguente blocco polmonare il caso richiede intervento demolitivo"), cronachistiche, familiari ("madame eternit sorseggia un caffè in cucina/mio padre che fuma indurisce ancora") intrecciano una trama che inverte senza sosta il punto di osservazione, spinto dalla mania di recuperare il filo perduto della ragione ("lingua morta, fragilità/ e scuce risvolti di pieghe contratte leucemie/ lascia che io frenetichi eresie mendaci e tulle nella gola"). E' il resoconto intimo di un tumulto senza sbocco, una guerra senza nemici circoscrivibili, un lento inesorabile collasso. Un assedio. Un consumarsi. Che passa attraverso stati di afasia (i gemiti e i lamenti ferini nel sottofinale), di travaglio (le roboanti espettorazioni) e crudo rimorso ("quel giorno siamo rimasti vili/non siamo andati a vederlo morire"), fino allo struggente abbandono nell'abbraccio del rimpianto ("implorarmi/di essere tuo figlio"), quest'ultima non a caso l'unica parte cantata, come a suggerire uno spiraglio di pacificazione nell'esercizio caldo del ricordare.

La dismissione dell'amianto quindi come una pallida, pratica, necessaria e insufficiente compensazione alla dismissione del fattore umano nel progetto sociale. Raccontarla è anche credere nella possibilità che la parola possa coincidere con una qualche forma di giustizia, di redenzione, di superamento dell'impasse. Questo i Pane sembrano suggerirci: una spinta verbale, uno shock emotivo recapitato con l'urgenza e la naturalezza di una funzione fisiologica. Come se la civiltà potesse ancora - dovesse - configurarsi in organismo attraverso la narrazione di sé. Un organismo semplice, popolare, composito, povero, sacro ed essenziale.

Stefano Solventi