

## JOY DIVISION

È difficile (per non dire quasi impossibile) trovare nel corso dell'intera storia della musica molte altre band che, pur potendo annoverare nella propria discografia soltanto due album, abbiano riscosso il successo che hanno riscosso (in vita e non) i *Joy Division* ed influenzato così tanti gruppi a venire; e se ciò è forse in parte dovuto alla personalità carismatica e travagliata del loro leader Ian Curtis (morto suicida all'età di ventitré anni, dopo una vita segnata da ripetuti attacchi epilettici da cui trasse ispirazione per un caratteristica "danza" che presto divenne l'elemento saliente delle loro coreografie), in misura maggiore credo sia ascrivibile all'estrema originalità del sound proposto, che risente dello stile di alcuni artisti che li precedettero e al tempo stesso pone le basi (almeno per certi aspetti) di quella che sarà più tardi definita, con un termine alquanto vago poichè comprendente esperienze decisamente eterogenee, la scena "dark" (il 4 marzo 1979 al Marquee, storico locale londinese, i Joy Division suoneranno peraltro insieme ai Cure).

La formazione originaria di Salford (eccetto Ian, nativo di Macclesfield) è composta dal bassista Peter Hook, dal batterista Stephen Morris (sopraggiunto in seguito), dal chitarrista e tastierista Bernard Sumner e dal già nominato Ian Curtis alla voce, esordì per la casa discografica indipendente *Factory Records* nel 1979 (dopo l'EP del 1978 *An ideal for living*) con l'album sul quale ci soffermeremo, *Unknown Pleasures*, e col nome di *Joy Division* (che riprende quello delle baracche femminili dei campi di concentramento nazisti, dove le donne imprigionate venivano trattate come prostitute), preferito a quello di *Warsav* (in omaggio a un brano di David Bowie) precedentemente adottato.

Il disco è composto da dieci tracce, alcune più ritmate ed altre più lente ed introspettive, per una quarantina di minuti scarsi di fascinazione sonora la cui capacità di colpire è inversamente proporzionale (e in ciò risiede, a mio avviso, una delle maggiori particolarità della band inglese) al tasso di competenza tecnica palesata; coi *Joy Division* viene infatti violentemente messa in crisi l'idea, che già i Sex Pistols e il punk in generale -di cui non a caso erano grossi estimatori- avevano sfacciatamente contribuito a minare, che per essere creativi ed incisivi in musica occorra necessariamente "saper suonare": hanno infatti quasi del miracoloso l'equilibrio, la fluidità, l'efficacia e il potere evocativo raggiunti dal gruppo con *riff* che spesso constano soltanto di due o tre note; dal punk essi attingono poi una certa "sciatteria" esecutiva (riscontrabile ad esempio nell'accordatura spesso approssimativa del basso o nella modulazione a tratti stonata del cantato), una predilezione per strutture compositive di estrema semplicità, nonché un'energia espressiva (particolarmente marcata in pezzi quali *Disorder* o *Shadowplay*) che andrà in parte consapevolmente persa col secondo, più cupo ed intimo album, *Closer*.

Quanto alle altre influenze ravvisabili, lasceremo che emergano man mano da un'analisi dei singoli

pezzi contenuti in *Unknown Pleasures*.

*Disorder* è uno dei brani più "vitali" del disco, anche se il testo manifesta la stessa disperazione, inquietudine e, più in generale, "mal de vivre" che caratterizzano un po' tutta la loro produzione (si pensi già alla frase iniziale "I've been waiting for a guide to come and take me by the hand") e che faranno scuola per centinaia di musicisti posteriori che dei Joy Division riprenderanno, oltre al modo "antieristico" di stare sul palco, l'approccio all'esistenza e la "filosofia".

Una batteria dal ritmo vivace, essenziale e regolare si combina a un giro di basso altrettanto elementare e persuasivo, ai quali fa presto eco una chitarra che alterna passaggi insistenti, "scintillanti" e quasi meccanici ad assoli sobri e dalla linea melodica decisamente orecchiabile. La voce di Ian possiede quel distacco e quel procedere robotico così tipico del suo stile, almeno fino alla parte conclusiva dove d'improvviso si fa più acuta e si carica di un certo "lirismo" che ricorda molto da vicino quello di Bowie, del resto uno dei referenti privilegiati della formazione di Salford. Dopo una breve intro dal sapore vagamente soul, *Day of the Lords* si sviluppa come un pezzo dalle tinte piuttosto fosche, il cui tessuto armonico vede interagire un basso molto profondo, una chitarra dalla resa graffiata, una batteria lenta e quasi interamente giocata sull'impiego sottile e continuo dei piatti (salvo qualche scarna rullata) e un cantato stancamente tetro e malinconico che ricalca le orme di quello che fu lo stile di Jim Morrison (stupefacente è peraltro la similarità del timbro vocale dei due baritoni).

Ancor più affine alla vena lugubre e teatrale del "re lucertola" è forse la modulazione vocale (leggermente effettata) in *Candidate*, dove gli accordi ambigui e spaesanti di Hook dialogano con una batteria tutta incentrata sull'utilizzo geometrico e costante di ride (in certi punti) e charleston (più avanti) ed una chitarra che più che eseguire una parte ben definita si cimenta nella creazione di atmosfere rarefatte e cavernose (grazie anche all'impiego massiccio di riverberi), per un sound che nel complesso può essere verosimilmente accostato a quello sovente "malato" dei Velvet Underground.

*Insight* inizia con un tappeto sonoro enigmatico e rumori cigolanti che sembrerebbero come di porte o cancelli sbattuti, dai quali emerge gradualmente la melodia ammaliante del basso, affiancato ad una chitarra appena udibile e a percussioni leggermente patinate. La voce rotta di Ian mescola magistralmente una certa scolasticità, una disarmante freddezza e una soffocata sofferenza (mentre il testo accenna a una giovinezza che sembra oramai, nonostante l'età tutt'altro che avanzata dei componenti della band, irrimediabilmente trascorsa); a circa metà pezzo vi è poi un'improvviso inserto elettronico costituito da una sorta di fitto pulviscolo di suoni unito a un ritmo tendente al tribale, prima che il brano riprenda per come era cominciato.

*New Dawn Fades* è forse la canzone dalla maggiore partecipazione emotiva (dove non manca persino un certo "romanticismo") dell'intero album, in cui Sumner col suo semplice ma al tempo

stesso malinconico, struggente e quasi indimenticabile assolo iniziale gioca verosimilmente un ruolo fondamentale, accompagnato dal basso "sporco" e come sempre radicalmente ripetitivo e lineare di Hook e un cantato che veicola (sia per l'approccio formale che per il contenuto del testo) la stessa rassegnata e distante irrimediabilità presente un po' in tutti i lavori del gruppo.

In *She's lost control* Ian descrive i sintomi delle sue crisi epilettiche per interposta persona e la sua voce fortemente riverberata risuona implacabile come nella più buia delle notti. Il giro di basso è forse uno dei più penetranti e perturbanti dell'intera loro discografia e si fonde ad una batteria che come spesso accade è severa e paramilitare (oltre che, nel caso specifico, schioccante come una frusta) e ad una chitarra ruvida, piena e rigidamente cadenzata, per un pezzo registrato in modo volutamente poco limpido e caratterizzato da una stupefacente disinvoltura e da un' atmosfera acida, potente e caustica come pochi altri nell' intera storia del dark-punk.

*Shadowplay* comincia con un basso cupo e scarno che aumenta gradualmente di volume e uno scintillio di piatti ai quali ben presto subentra, in un attacco estremamente coinvolgente e deciso, una chitarra al tempo stesso aspra e sfavillante e la voce (quì meno scura che altrove) dall'aligido automatismo di Curtis. Il pezzo procede poi con una forza espressiva ed una dinamicità che non è forse dato trovare in altri brani di Unknown Pleasures, cosa che dipende probabilmente (almeno in buona parte) da una sezione ritmica molto vicina a una squadrata forma di dance (caratteristica che rende legittimo un accostamento a gruppi più marcatamente elettronici quali, poniamo, Cabaret Voltaire o D.A.F), nonché da un assolo di Sumner contrassegnato da una scioltezza che rasenta l'inverosimile.

*Wilderness*, una delle canzoni più brevi, vede interagire un basso poderoso e "trasandato", percussioni fortemente connotate da delay, una chitarra strisciante e ripetitiva che di tanto in tanto si interrompe per lasciar risaltare maggiormente gli altri strumenti (salvo poi cimentarsi in un solo fugace e iper-minimale) e un cantato schizoide come non mai.

*Interzone* è forse il pezzo più "classicamente" rock dell'album (non è esente addirittura una certa vena blues), soprattutto stando al *riff* di chitarra e alla modulazione del cantato, peraltro quì per la prima volta a due voci; Morris si misura poi con un ritmo vistosamente fluido e sincopato e Hook ci regala un'esecuzione al contempo vigorosa e "intermittente".

Vi è infine *I remember nothing*, brano incredibilmente suggestivo al cui inizio è possibile avvertire un rumore di vetri frantumati; il basso intenso ed inquietante di Hook (che per buona parte della traccia indugia su un' unica nota grave, tenuta a lungo e ossessivamente reiterata) dialoga con una chitarra scabra e frastagliata (che a tratti vede intrecciarsi diversi e sotterranei loop), mentre Ian ripete come in un'insana e funerea litania gli stessi versi ("We were strangers, for way too long") in un modo martellante ai limiti dell' insopportabilità, il tutto condito da uno sfondo sonoro (probabilmente opera della tastiera) misterioso e tenebroso.