

Spettacoli

RITRATTI ROCK. A 15 anni dalla morte, esce una biografia del leader dei Joy Division

La breve vita di Ian Esteta e nichilista nell'Inghilterra dark

La London pubblica un disco antologico dei Joy Division e la Faber and Faber una biografia di Ian Curtis *Touching from a distance* scritta dalla moglie Deborah. A quindici anni dalla sua morte (Curtis si impiccò il 18 maggio 1980) torna prepotente alla ribalta una icona della musica «dark», di quel suono fatto di negatività poetica, sospeso tra nichilismo ed estetismo estremo e l'emblema di un'età abbandonata alla deriva

STEFANO PISTOLINI

La «morte giovane» è una delle più diffuse sottoculture contemporanee. Confluiscono sul piano leggendario le vite al massimo: le candele bruciate da due parti, le fulminee parabole esistenziali che si disintegrano al contatto con la tanto vilipesa maturità. Ma tra i casi celebri c'è un caso particolare: quello di Ian Curtis, leader dei Joy Division, icona suprema di quel suono dark fatto di negatività poetica, in sospensione tra nichilismo ed estetismo estremo.

15 anni orsono (l'anniversario è passato sotto silenzio) Curtis ha messo in pratica il proposito che da teenager esponeva ossessivamente allo scetticismo del coetaneo, nel non oltrepassare la giovinezza: il 28 maggio 1980, alla vigilia della partenza per la prima tournée americana dei Joy Division nella sua casa di Macclesfield, sobborgo di Manchester, si è impiccato ad una sbarra appendiabiti mettendone fine ad un'esistenza tormentata e lasciando decollare un mito permanentemente per la gioventù britannica.

«Esorcismo n. 1»

Qual è la particolarità del «caso Curtis»? Quella che il musicista sia cresciuto idolatrando proprio dei modelli (culturali e musicali) che avevano predicato una vita animata solo dai primi bagliori dell'innocenza. Curtis è dunque prima di tutto un continuatore e un imitatore, frutto dell'irradiazione nelle vene della cultura popolare più giovanile e periferica di quell'idee di vitalismo intellettuale nato e cresciuto al riparo della buona borghesia.

Di tutto ciò si torna a parlare in occasione dell'uscita di *Permanent*, l'album antologico dei Joy Division curato dalla London. Ma soprattutto dopo la pubblicazione di *Touching from a distance* (Faber and Faber), la biografia dell'artista scritta da una testimone d'eccezione: Deborah Curtis, sua moglie. «Ho cominciato a scrivere come terapia per me stessa», racconta lei

«Dovevo dare un senso a fatti accaduti e far sì che nostra figlia che ha 16 anni comprendesse chi era stato suo padre». Non è un caso che il titolo di lavoro del libro sia stato *Esorcismo 1*.

La paziente fidanzatina

Ai tempi in cui questa drammatica vicenda si svolge la giovane Debbie è una ragazza semplice e timida dalle ambizioni limitate che si innamora perdutamente del giovane alto e introverso conosciuto per le strade di Macclesfield. Curtis la sceglie prima come paziente fidanzatina cui affidare le proprie inquietudini e successivamente come compagna disposta a tollerare i suoi sbalzi umorali, gli eccessi di ira e di gelosia, le frustrazioni e infine la malattia che ne avrebbe tolto la vita. I due anni Deborah era la moglie (si sposarono nel '75) sgradita ai concerti ma disposta ad attendere con apprensione il ritorno della mattina dopo era la donna che dal momento in cui Ian iniziò la relazione con Annie, una ricca ragazza belga di cui ammirava lo stile per anni finse di non sapere. Nel libro Deborah ha il pudore di mantenere intatti i propri sentimenti: quelli di una ragazza lenta e offesa, ma ancora innamorata. Non l'oggettività si può pretendere da lei, ma piuttosto un po' di luce su tanti fatti oscuri.

Fin dai tempi del liceo il giovane Ian conduce una doppia vita: esteriormente è un ragazzo pigro e narcisista, disposto a indulgere in debolezze alcoliche e chimiche privo di prospettive al di là della filza di impieghi trovati e subito persi e di un discutibile gusto per la moda da anni 40 che adombra una più inquietante simpatia per il Terzo Reich. Interiormente invece è una mente lucida, capace di limpide visioni poetiche e disposta a programmare quella che giudica una predestinazione: il successo, la celebrità e subito dopo la morte. Da *Touching from a distance* allora un carattere egotico e insicuro, dispo-



Le banche dati da cercare su Internet

Quindici anni dopo sorprende imbarazzati in tanto Ian Curtis e in numerosi spazi Joy Division tra le caselle telematiche di Internet, quasi a ratificare la satura tra due idee giovanili ad anni-luce tra loro oppure misteriosamente associate nell'immaginario collettivo. L'Università di Waterloo, in Canada, presenta un sito dedicato ai Joy Division (<http://ccclub.uwaterloo.ca/~u/shwhite/joyd.html>). La più famosa delle banche-dati dedicate a Curtis e alla sua band, quella gestita da Colin Law (<http://slashnet.rice.edu/www/html/ceremony/joydiv.html>), da qualche tempo risulta invece misteriosamente fuori servizio: è un peccato, vista l'impressionante quantità di informazioni e immagini che contiene. «The Atrocity Exhibition» è perciò attualmente il miglior sito in funzione, contraddistinto da un'iperattività collezionistica sulle novità discografiche postume, sulla rivisitazione del personaggio Curtis e sulle gesta del New Order ancora in piena attività (<http://www.fys.uio.no/~bor/joydiv.html>). □.S.P.



Ian Curtis, in una foto di Anton Corbijn, e in alto il musicista ritratto da Kevin Cummins

Solo tre album nella loro breve carriera

I Joy Division non fecero molta musica: la loro produzione conta soltanto tre ip e una manciata di singoli. Rimangono nella storia del rock inglese, comunque, non solo per la capacità di catalizzare un aspetto del mal di vivere giovanile, ma anche per canzoni come «Love will tear us apart» e «She's lost control». A «rimpiangere» la esigua lista dei dischi della band, arriva ora l'album antologico curato dalla London, l'etichetta che ha rilevato il catalogo della Factory di Tony Wilson, che alloré il suono di Manchester grazie alle produzioni dello scomparso Martin Hannett e al genio grafico di Peter Saville. E, infatti, la Factory a pubblicare i loro dischi: nel 1979 «Unknown Pleasures», nel '80 «Close» e nell'81 «Still». I Joy Division tengono il loro primo concerto nel maggio del '77 come supporter del Buzzcocks e del Penetration. Allora, ispirati ad un brano di Bowie, si erano chiamati Warsaw. L'anno dopo, la Enigma pubblica l'ep di debutto dei Joy Division, «An Ideal for Living». Joy Division era la baracca delle prostitute in un campo di concentramento nazista. Nell'aprile dell'80, un mese prima della loro tournée americana, completano una serie di concerti improvvisati in Inghilterra. L'ultimo, nell'Aula Magna dell'Università di Birmingham, è anche l'ultima apparizione in pubblico di Ian Curtis. Quattro giorni prima di partire per l'America, Curtis va a casa, guarda alla tv «La ballata di Stroszek» e, poche ore più tardi, si impicca. Delle ceneri dei Joy Division nascerà il New Order.

ca invece va fino in fondo. Debbie lo trova tornando a casa la mattina dal lavoro: è una paginamaggiocane «Da fuori si vedeva la lamina padana ancora accesa. Ian poteva ancora essere addormentato (...) Appena entro in anticamera capisco che non è mai andato a letto. Non lo chiamo e non salgo di sopra. Penso che sia uscito perché nell'aria non c'è la solita puzza di sigarette. Sul tavolino all'ingresso vedo un biglietto. E quando faccio per prenderlo che lo vedo in giro nocchio in cucina. Mi sento sollevata e faccio un passo verso di lui. Ha la testa piegata con le mani appoggiate sulla lavatrice. E c'è la corda. Non avevo notato la corda attorno al collo.

Vantoso e impennante ambizioso e preveggenza, Curtis muore nella certezza di diventare un simbolo generazionale (atteggiamento che solo pochi anni dopo qualsiasi star alternativa avrebbe rifiutato con sdegno). Si uccide consapevole di essere una legge in divenire e con l'ebbrezza di offrire il più trasgressivo degli esempi. Significa il suo spirito individualista snocciola una «gioventù da ricordare» e si lascia andare a fondo trasformandosi nell'emblema di un'età abbandonata alla deriva da un mondo adulto stanco di mostri comprensivo.

grandi trasgressivi come Iggy Pop, David Bowie, Lou Reed. E poi un catalizzatore intelligente e ambizioso ma pur sempre schiavo di tanti tipici pregiudizi provinciali. (Curtis avrebbe sempre votato conservatore e non avrebbe mai nascosto la propria fascinazione verso l'iconografia nazista dato questo non infrequente nella piccola borghesia britannica.)

In fine un performer straordinario (resta memorabile la «danza pazzo» dei suoi live set) e un formidabile intercettore dell'ana dei tempi all'insorgere di quella colossale

insicurezza giovanile collettiva ribattezzata *kulchensmo*. Un momento di confusione ed ebbrezza di cui proprio Manchester fu un simbolo. È Paul Morley il cronista che dalle pagine del *New Musical Express* descrive una scena musicale cittadina dominata dai Buzzcocks e da The Fall, ma pronta ad accogliere il credo «distrittivo» promulgato da questi quattro acrobati musicisti che inizialmente si erano dati il nome Warsaw e che poi lo avevano modificato in Joy Division in omaggio alle detenute dei campi di concentramento che i na-

zisti risparmiavano in cambio di servizi sessuali. La band avrà una vita effimera ma indelebile quando la Factory pubblicherà il secondo album *Closer* (Ian si sarà già ucciso).

La malattia come difesa

Va detto della malattia: il 27 dicembre '78 Curtis ha il primo attacco d'epilessia, un male che segnerà i suoi ultimi anni di vita, aggravato dalle stimolazioni audiovisive subite nel corso dei concerti e - sospetta Deborah - manipolato dallo stesso Ian come forma di difesa.

Sarà stata l'incapacità di gestire una complessa situazione sentimentale o il timore di affrontare quelle tappe che avrebbero trasformato la «creatività» in «camera» sarà stata la convinzione di aver adempiuto fino in fondo al proprio compito. Nei giorni prima di uccidersi Curtis è tranquillo. L'epilessia gli dà tregua all'orizzonte e una rappacificazione con Deborah. Ad aprile Curtis fa una prova generale ma all'ultimo momento (si pensa e perdendo conoscenza) chiede soccorso alla moglie la notte prima di partire per l'America.

CINEMA NASCOSTO/5. Le commedie dimenticate di un cineasta anticonformista e dissacrante

Boris Barnet, la faccia allegra della Russia

Boris Barnet o meglio Boris Vasilevic Barnet chi era costui? Domanda non del tutto peregrina dato che si tratta di un cineasta sovietico tra i più raffinati che in occidente (e specialmente in Italia) rimane un illustre sconosciuto, salvo forse per i soliti cinephiles d'assalto frequentatori irriducibili di cinema club (quando esistevano ancora). Fino a poco più di vent'anni fa l'altra parte di suo nome significava qualcosa solo per qualche filmologo slavofilo (ad esempio il compagno Giovanni Buttafava) o per qualche critico di rango (vedi il nostro Ugo Casarati) e magari per alcuni mekkesisti esploratori di cinema più o meno benemeriti per esempio Rotterdam. È proprio qui a Rotterdam appunto che negli anni sessanta è avvenuta la sua prima grande opera di Barnet, il celebre «una retrospettiva dei suoi film» delle sue «moltissime» prove d'attore. In realtà la vera scoperta avviene con clamore di

ENRICO LIVRAONI

pubblico nel 1982 a Parigi allo Studio Des Ursulines. A quel film poi anche in Italia i cineclub programmano regolarmente alcuni suoi titoli. Ma vogliamo mettere il «Studio» di stato, una delle più gloriose e leggendarie sale teatrali di ogni città storica di lungo corso, sarà stato comunque il primo alle Dal 1926 non c'è stato quasi avvegnimento cinematografico, specie se riferito alle avanguardie che non sta passando attraverso questi sala e tra tutti i film in collezione (che includeva un cinema con i pannelli interattivi Victor Colombier «Studio 28»).

Il piacere della velocità

Dopo un periodo di chiusura il «Studio» riparte proprio con Boris Barnet *La casa di un'isola appollata* in *La casa sulla Trubnaja*. «Se un'isola appollata» è un film che si svolge in un'isola, in realtà la vera scoperta avviene con clamore di

Barnet diventavano immediatamente un evento. E Parigi certo non è un'altra sala avrebbe programmato la propria attività programmando un ignoto regista sovietico del periodo muto, anche se contemporaneo di Eisenstein e Pudovkin di Kulesov, di Kozintz ecc.

Boris Barnet ha operato in una cinematografia insorgente ed espansiva come lo era quella sovietica nel periodo muto, ma è stato il periodo muto che è stato poi così dire, oscurato dalla fama di grandi cineasti ai quali per altro non era certo inferiore. Sen vevano di lui *La casa di un'isola appollata* e che risulta il più suggestivo cinema fotografato al quale appartiene e quest'ultimo è infine la degenerazione ideologica burocratica del 1930. Qui solo andrebbe le sue opere salvate delimitate arguibile «ballate» divertenti commedia e

zione si creano un loro proprio spazio tanto quanto lo spazio sembra crearle. Questo piacere della velocità, così come la sensazione di un flusso quasi palpabile del tempo (i *Sobboroghi*) prevalgono sulla fascinazione sovietica del ritmo della macchina e dunque sulla dinamica del montaggio. In breve Barnet possedeva il gusto della «comicità umana», cosa gentile, molto lontana dall'ostilità e dallo spensierato dell'avanguardia sovietica a tra parte Kulesov e qualche altro, e in quanto tale, eccitata e spazante.

Moderno con humor

Si muoveva negli anni febbrili segnati dalla rivoluzione, prima la Neij poi la scomparsa di Lenin. La lotta tra Trotzka e Stalin e la vittoria di quest'ultimo e infine la degenerazione ideologica burocratica del 1930. Qui solo andrebbe le sue opere salvate delimitate arguibile «ballate» divertenti commedia e

E invece erano intese di anti-conformismo di gusto per l'esplosione stilistica di finissima ironia del tutto impregnata dello spirito critico dell'avanguardia particolare mente del segno dissacrante della fela (fabbrica dell'attore eccentrico) grande officina di sovversione delle forme da cui proveniva anche il grande Eisenstein (e del resto Barnet era allievo di Kulesov) erano in esercizio di grande suggestione stilistica e di acute allegoricità, dense di humor di umnicca menti sommi e di un certo sapere da Nep lontanana, ormai in di siamo in un momento in cui la spiriti innovativa delle origini sovietiche scivolava ormai verso una deriva truckamente involutiva. Vecchi film prodotti a cavallo tra muto e suono (che in Urss è amato) tutti come è noto) da un cinema che aveva nella corde uno strordinario senso della modernità. Quella utinica naturalmente.

Dall'arte al ring. La sua vita è un romanzo

Se Boris Vasilevic Barnet fosse stato americano, oggi sarebbe un mito e Hollywood avrebbe fatto un film sulla sua vita. Invece era moscovita e nessuno se lo ricorda più. Ma la vita di Barnet è un romanzo degno dei pionieri del West: nasce a Mosca il 18 giugno 1902 da una famiglia di tipografi, si iscrive nel '16 a una scuola di belle arti dove è allievo del pittore Archipov, poi nel '18 (a 16 anni) va volontario nell'Armata Rossa. Si prende il colera, viene riformato, torna a Mosca, fa il pugile. In vede sul ring il regista Lev Kulesov, che nel 1924 gli offre il ruolo del cowboy nel surreale, bizzarro strepitoso film *Le straordinarie avventure di Mister West nel paese dei bolscevichi*. Già dal titolo di questo film si capisce che razza di paese folle e gariate dovesse

essere l'Urss nella prima metà del '20. Ma l'aria cambia presto. Nel 1927 l'ex soldato, ex pugile, ex cowboy Barnet dirige un film commemorativo della Rivoluzione, «Mosca in ottobre», che spaventa e quasi subito della circolazione perché in esso si vedono tutti i dirigenti del Pcus che Stalin si accinge a «spurgare». I capolavori di Barnet sono successivi: «La casa sulla Trubnaja», «Sobboroghi» (in riva al mare più azzurro). Poi un lungo periodo di oblio fino al suicidio, in un albergo di Riga in Lettonia (la città di Eisenstein) nel 1965. La bibliografia su Barnet è scarsa, anche perché a differenza di altri registi sovietici della sua generazione (Kulesov, Eisenstein, Pudovkin) era un «pratico» non un teorico. Utile i volumi collettivi «Prima del colico. Il cinema sovietico prima del realismo socialista 1929/1935», «Biennale Venezia, 1990», «Le cinemate russe et sovietique», edizioni L'Equerre/Centre Georges Pompidou ovviamente in francese.