

Gianni Canova

David Cronenberg: la cognizione del dolore

Epidemica.

Contagiosa.

Virale.

David Cronenberg la violenza la vede così.

Una sorta di virus che si insinua sotto la pelle.

Che infetta

ammorba

e si propaga

in modo capillare e pervasivo.

Non ha volto,

la violenza di cui Cronenberg ci dice.

Si annida negli anfratti del non-visibile

e del non-filmabile,

striscia e serpeggia

nelle strutture genetico-molecolari

di ognuno di noi,

ha a che fare con la carne e con il sangue,

si acquatta negli uteri e negli sfinteri,

cola fuori dagli orifizi del corpo

e da lì si propaga nei paesaggi del mondo.

Forse è per questo

che in nessun altro cineasta contemporaneo

la violenza risulta tanto insopportabile

e tanto disturbante

quanto nel cinema di Cronenberg.

Perché non la puoi esorcizzare.

Perché te la porti dentro.

Perché già da sempre fa parte di te.

E' la colla che tiene assieme le tue cellule.

E' nella secrezione delle tue mucose.
E' il residuo escrementizio
di cui il tuo corpo non finirà mai di liberarsi.
Non è mai possibile,
in Cronenberg,
individuare con certezza un responsabile dell'epidemia.
Additare un "untore",
incolpare un capro espiatorio,
dipingere un Nemico
e urlare a squarciagola:
"E' colpa sua...!"
Perché della violenza siamo tutti complici.
Perché ci piace.
Perché ci eccita.
Come accade ai protagonisti di Crash,
che cercano l'ultimo guizzo
di piacere possibile
nell'urto delle lamiere
con cui si scontrano le loro automobili.
O ai personaggi di eXistenZ,
così turbati ed eccitati
all'idea di combattere in un mondo virtuale
contro l'avatar di se stessi
che proviene
-come ombra, come riflesso-
dal mondo cosiddetto "reale".
Non c'è un Christof
nel mondo di Cronenberg
che governi i flussi della violenza
come il personaggio interpretato da Ed Harris
fa con la vita e con la sua messinscena
in The Truman Show di Peter Weir.
Nessun demiurgo, nessun artefice,
in Cronenberg.

Chi è il responsabile
della violenza mediatica di Videodrome?
Il professor Oblivion
e la sua pratica situazionista della vita
come perenne e sanguinaria “videoarena”?
O l’attonito Max Renn di James Woods,
che sembra non avere altro desiderio
che quello di proiettare tutto il suo corpo
dentro il conflitto,
e di farsi contaminare dall’epidemia cancerogena
della “nuova carne” mediatica?
Siamo tutti complici,
ci dice Cronenberg in ogni suo film.
Come i gemelli Mantle di Dead Ringers,
siamo “inseparabili”
dal doppio perverso di cui siamo fatti.
Godiamo nel soffrire,
soffriamo nel godere.
Non sappiamo resistere alla tentazione
di inoltrarci
nelle nostre zone morte,
di nutrirci della nostra sete di sangue,
di godere dei nostri pasti nudi.
Così innocenti, così perversi.
Così lucidi, così indifesi.
Così definitivamente
parassiti della violenza
da non saper nemmeno più distinguere
il male e il dolore
che generiamo noi
da quelli che invece emanano dagli altri.
Perché qui sta il punto:
l’apice della riflessione cronenbergiana sulla violenza
-la sua insopportabile ambiguità-

sta nell'impossibilità di decidere
e distinguere,
sempre e comunque,
cosa è violenza e cosa non lo è,
cosa è reale e cosa è solo immaginato.
Quello di Cronenberg
è un universo finzionale indecidibile.
Ibrido.

Come l'organismo di Seth Brundle
mentre in La mosca si trasforma in un insetto.
Come le macchine da scrivere di The Naked Lunch
mentre diventano scarafaggi.
Come il corpo di Song Liling
travestito da donna in M. Butterfly.
Tutto è doppio e ambiguo,
tutto è mutante.

Tutto cambia e si trasforma,
generando attrito, contrasto e sofferenza.
Forse,

la grandezza di David Cronenberg
sta nell'aver messo in scena
come nessun altro
l'inevitabile violenza di ogni mutazione.
Il suo intimo lancinante e necessario
dolore.
Il suo e il nostro.