ROLLING STONES
January 2006

ROLLING STONES
January 2006

Rolling Stones (monthly)
January 2006

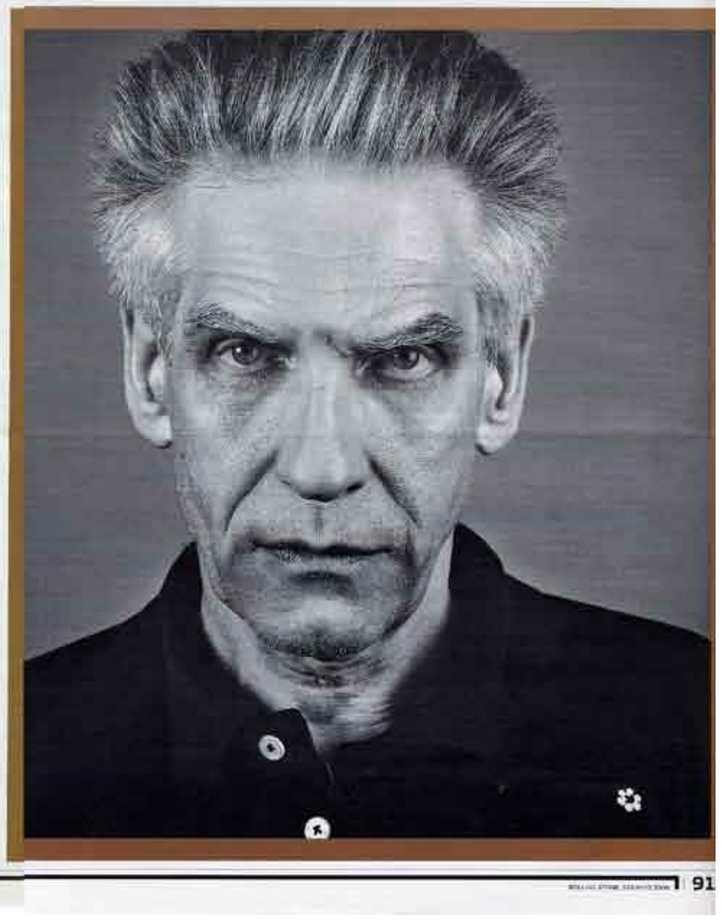
L'UOMO CHE AMAVA LE MACCHINE

Auto, lamiere, sangue e sesso. Forme, design, armi e violenza. David Cronenberg, il regista dallo sguardo più estremo del cinema contemporaneo, confessa le sue ossessioni (con un libro e un film)

di Gianni Canova – foto Nicolas Guérin

A VOLTE, LE APPARENZE INGANNANO. A VEDERLO così, gentile e rilassato nella saletta di un hotel veneziano, David Cronenberg potrebbe essere preso per chiunque tranne che per quello che è: non uno dei più radicali razziatori dell'immaginario contemporaneo, non un estremista dello sguardo, ma – molto più banalmente – un manager, un chirurgo estetico, un contabile, forse perfino un notaio.

Camicia bianca, pantaloni neri e taglio di capelli impeccabile, conferma una certa predilezione per la normalità e un'affabilità davvero sorprendente. Nonostante che fino all'ultimo anche solo uno degli ultimi sei (o sette) capelli di suo passaggio intercorso. Niente che suggerisca qualcosa del tipo di ossessione che abbiamo imparato a conoscere in quasi trent'anni di cinema. Nulla di occhi-cannocchiale puntati su qualcosa di inquietante. Nessun accenno a voyeurismo o sex-shop: qualche guizzo di un'immaginazione cinematografica davvero speciale (quella lucidamente allucinata di *Crash*, quella grottesco-gore di *Inseparabili*, quella minimal di *Spider*. Questa sera il cinema cannibale ha voglia di parlare poco: tanto ci sarà tempo, domani, per discutere con i giornalisti di tutto il mondo di *A History of Violence*, il suo film più recente, che uscirà nelle sale italiane il 10 febbraio. Stasera, invece, c'è una cena con pochi amici: il musicista Phil Hill e il fedele sceneggiatore Wolfgang Von Truppa. Nel 1962 ritornerà a battere per davvero il tamburo del mondo di Howard Hughes, il ricco industriale, innamorato che affronta ogni gara con nervosismo maniacale, mentre il collega di sceneggiatura è un aristocratico che vive con distacco il mondo delle cose. Facciamo finta che sia per cancellare, il cenare insieme sono cari un po' tutti e ognuno di loro è un personaggio di un film di Cronenberg: ogni gesto con una forza di sottintesi, ogni cosa fatta o detta un segno di qualcosa che va oltre la cosa stessa. Sembra quasi di stare dentro un film di Cronenberg. Ma non è così: è solo una cena tra amici. Anche se, a ben guardare, qualcosa di inquietante c'è davvero. Per esempio il fatto che Cronenberg, nato a Toronto nel 1943, abbia cominciato a girare film nel 1966, quando aveva ventitré anni, e che da allora non abbia mai smesso. Che abbia attraversato quasi quarant'anni di cinema senza mai cedere alla tentazione di fermarsi, di tirare il fiato, di prendersi una pausa. Che abbia diretto, in tutto questo tempo, ventuno film (più un documentario, *Stereo*, e un cortometraggio, *Crimes of the Future*) senza mai concedersi un attimo di respiro. Che abbia sempre lavorato con ritmi da catena di montaggio, senza mai concedersi il lusso di un'interruzione. Che abbia sempre fatto il regista e il produttore esecutivo dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di occuparsi della parte più noiosa del lavoro. Che abbia sempre scritto da solo le sceneggiature dei suoi film, senza mai ricorrere a un collaboratore. Che abbia sempre montato da solo i suoi film, senza mai affidare a nessuno il compito di tagliare le pellicole. Che abbia sempre composto da solo le musiche dei suoi film, senza mai ricorrere a un musicista esterno. Che abbia sempre fatto il direttore della fotografia dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di scegliere le luci e le inquadrature. Che abbia sempre fatto il montatore dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di scegliere le immagini e di decidere il ritmo. Che abbia sempre fatto il produttore esecutivo dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di occuparsi della parte più noiosa del lavoro. Che abbia sempre fatto il direttore della fotografia dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di scegliere le luci e le inquadrature. Che abbia sempre fatto il montatore dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di scegliere le immagini e di decidere il ritmo. Che abbia sempre fatto il produttore esecutivo dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di occuparsi della parte più noiosa del lavoro. Che abbia sempre fatto il direttore della fotografia dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di scegliere le luci e le inquadrature. Che abbia sempre fatto il montatore dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di scegliere le immagini e di decidere il ritmo. Che abbia sempre fatto il produttore esecutivo dei suoi film, senza mai delegare a nessuno il compito di occuparsi della parte più noiosa del lavoro.



Le auto sono una vera ossessione per Cronenberg, fin dai tempi di uno dei suoi primi film, *Fast Company* (1979), ambientato nell'bizzarro mondo della velocità dei dragster. «Credo che la mia passione per i motori e per le auto risalga all'infanzia, quando mia madre non riusciva a staccarmi dal tricicli», scherza Cronenberg. Poi, più serio, aggiunge: «Sono affascinato da ogni forma di tecnologia. Non sopporto quelli che disegnano la tecnologia come qualcosa di umano, o di pericoloso per l'uomo. Credo al contrario che la tecnologia sia una delle cose più umane. Un motore ci racconta che lo ha costruito, e se lo si sa leggere ci racconta anche il mondo in cui è nato. Se prendo l'artista fa lo stesso lavoro di un meccanico: uno smonta motori, l'altro smonta la realtà. La differenza è che il primo deve rimontare ciò che ha smontato, il secondo può anche permettersi di non farlo». A chi gli fa notare che i suoi film sembrano attratti soprattutto da personaggi con il motore – per così dire – "guasto", Cronenberg risponde deciso: «Ci interessiamo a un motore e al suo funzionamento solo quando avvertiamo un'anomalia, solo quando non funziona. Lo stesso accade con i personaggi: il momento in cui le cose vanno male quello che fa scattare l'interesse e la curiosità dell'artista. La normalità e la funzionalità non fanno storia, difficilmente reggono un film».

Ma le auto, come i film, non sono solo motori: sono anche forme, linee, design. E Cronenberg è attratto in modo irresistibile proprio dalle forme: «Per me design come Giugiaro o Pininfarina sono tra i più grandi artisti del nostro tempo. Hanno messo in forma uno dei sogni collettivi più importanti del Novecento, quello della velocità. E hanno fatto delle automobili un oggetto epocale». Già, il design: a pensarci bene, tutto il cinema di Cronenberg è attraversato da un'attrazione fatale per il design degli oggetti, e per le forme mutanti delle cose. Dalla capsula di teletrasporto de *La mosca* agli attrezzi ginecologici di *Inseparabili* via via fino al "pod" di *eXistenZ* o ai fili di ragnatela di *Spider*, tutto il mondo del cineasta canadese è ossessionato dalla forma delle cose e degli spazi, e da esperimenti di design in cui la funzionalità collassa a favore dell'espressività o dell'erotismo. Gli oggetti di Cronenberg non servono a qualcosa, piuttosto comunicano qualcosa. Quasi sempre, comunicano la violenza che inevitabilmente si annida nei rapporti tra le persone così come in quelli fra le persone e le cose.

A *History of Violence*, l'ultimo film del regista canadese fora in sala da questo punto di vista è emblematico: la violenza diventa il collante sociale e ovvia la sua vera natura. Che è epidemica, contagiosa, virale. Cronenberg la violenza la vede così. Una sorta di virus che si insinua sotto la pelle. Che infetta, annienta e si propaga in modo capillare. 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 utteri e negli sfinteri, cola fuori dagli orifizi del corpo e da lì si propaga nei paesaggi del mondo. «La violenza – dice Cronenberg – è un tema primordiale che riguarda la condizione umana. Come il sesso. Per me le due cose sono strettamente legate. Sia il sesso che la violenza sono condizioni emotive prima ancora che fisiche». *A History of Violence* prende le mosse da quella che sembrerebbe una tipica condizione hitchcockiana: il protagonista, Viggo Mortensen, viene scambiato per un altro, un criminale a cui i suoi vecchi compari danno la caccia per eliminarlo. L'equivoco genera un crescendo di violenza che sconvolge in modo brutale la vita del protagonista e della sua famiglia. «La violenza è ovunque, basta guardarsi attorno», aggiunge il regista. «È nella natura e nella storia, è sui giornali e nelle nostre tette. È difficile sfuggire e non si può negare che esercati anche una certa attrazione». Per Cronenberg, insomma, la violenza riguarda tutti. Perché ci piace. Perché ci eccita. Come accadeva ai protagonisti di *Crash*, che cercavano l'ultimo guizzo di piacere possibile nell'urto delle lamiere con cui si scontravano 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. Siamo tutti complici, ci dice Cronenberg in ogni suo film. Godiamo nel soffrire, soffriamo nel godere. Non sappiamo resistere alla tentazione di inoltrarci nelle nostre zone oscure, di mettere della nostra sete di sangue, di godere dei nostri punti ciechi. Così innocenti, così perversi. Così lucidi, così infidi. Così definitivamente parassitati dalla violenza da non saper nemmeno più distinguere il male e il dolore che generiamo noi da quelli che invece emanano gli altri.

Perché qui sta il punto: l'opacità della riflessione cronenberghiana 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 male e cosa è solo immaginato. *A History of Violence*, scritto sul mito americano della pistola, nell'ossessione collettiva delle armi, nel bisogno compulsivo di cercare sicurezza e protezione dotandosi di un arsenale preventivo. E tuttavia anche questa volta – come sempre nei film del cineasta canadese – non è possibile individuare con certezza un responsabile o un colpevole. Né si può addirittura un "mostro", sceglare un capro espiatorio, dipingere un nemico e collocarlo a sparacchiare «È colpa sua!». La colpa non è mai di nessuno e nello stesso tempo è sempre di tutti. «Insegna avere il coraggio di posare lo sguardo là dove si scorgono paure nascoste, segreti inconfessabili, pulsioni negative: lì, stanne certi, si annida quasi sempre una verità», conclude Cronenberg. E dicendolo, per la prima volta, timidamente sorride.

A HISTORY OF VIOLENCE

Di David Cronenberg, con Viggo Mortensen, Maria Bello, Ed Harris

Un tranquillo padre di famiglia, assennato gestore di un bar di provincia, un giorno fa fuori due rapinatori assolutamente incensurato un tale vantaggio che lo fa finire sulla bocca di tutti. Per qualche tempo, è l'eroe locale, poi arrivano dei gangster che dicono di conoscerlo molto bene, e che lo vogliono morto. Ma chi è davvero quest'uomo? Un criminale, un assassino, un killer? Il film, tratto da una graphic novel di John Wagner, un film che si muove di scena in scena, di genere in genere, mescolando sapientemente thriller, noir, western, dramma familiare, horror, commedia, con una regia sicura e magistrale. Cronenberg è in stato di grazia, e lo dimostra in ogni inquadratura. Un film da vedere assolutamente, anche se non è tra i migliori del regista canadese. Voto: 8

«L'artista fa lo stesso lavoro di un meccanico: uno smonta motori, l'altro smonta la realtà»