

DAVID CRONENBERG

Biografia: Figlio di un giornalista e di un'insegnante di pianoforte, David Cronenberg è nato a Toronto, Ontario (Canada), il 15 marzo 1943. Cronenberg inizia già da giovanissimo a scrivere racconti e a suonare la chitarra classica; successivamente si interessa alle scienze naturali, in particolare sulla botanica e l'entomologia, con una speciale passione per i lepidotteri. Nel 1963 si iscrive all'Università di Toronto, durante il primo anno di studi lascia le scienze naturali per specializzarsi in lingua e letteratura inglese. In quel periodo, Cronenberg assiste a una proiezione di *Winter Kept Us Warm* (1966), un film realizzato dal suo compagno di corso David Secter. Per il futuro regista, che fino allora non si era mai interessato di cinema, quel lavoro da studente è una rivelazione. Poco tempo dopo, David noleggia una cinepresa 16 mm e realizza due brevi film, *Transfer* (1966) e *From the Drain* (1967). Negli anni seguenti, Cronenberg dirige alcuni programmi per la televisione canadese, e nel 1975 realizza *Il demone sotto la pelle*, interpretato da Barbara Steele, una delle grandi protagoniste del cinema horror degli anni Sessanta. Dopo *Rabid-Sete di sangue* (1977) e *Brood-La covata malefica* (1979), il regista canadese dirige *Scanners* (1981), seguito da *Videodrome* (1983), con James Woods, e da *La zona morta* (1983), tratto dal bestseller di Stephen King ed interpretato da un ottimo Christopher Walken. Nel 1986, Jeff Goldblum e Geena Davis sono i protagonisti del film *La mosca*, il primo realizzato da Cronenberg con un budget importante. Due anni dopo, esce *Inseparabili* (1988), con Jeremy Irons. Negli anni Novanta, David Cronenberg dirige *Il pasto nudo* (1991), ispirato ai libri e alla vita di William Burroughs, *M. Butterfly* (1993), con Jeremy Irons e John Lone, *Crash* (1996), dal romanzo di James G. Ballard, ed *eXistenZ* (1999), quasi un ritorno ai suoi primi film. Nel 2002 realizza *Spider* e nel 2005 *A History of violence*, due opere che esulano dai canoni tradizionali della sua poetica. David Cronenberg ha una figlia, Cassandra, che è stata sua assistente in tutti i film da *Il pasto nudo* in poi, e ha collaborato anche con Mary Harron in *American Psycho* (2000).

Poetica: Tentare la comprensione delle opere di un autore come David Cronenberg significa affrontare una figura poliedrica e complessa pervasa da una continua mole di influssi che hanno origini eterogenee e disparate, spesso talmente lontane dal mondo cinematografico comunemente inteso da mettere in dubbio la sua reale professione di cineasta. Il suo è un background culturale denso di fermenti e di stimoli, è veramente un panorama ricco di sfaccettature, uno scambio ininterrotto e convulso di paradigmi, di modelli, di teorie, di competenze tutte rigorosamente multidisciplinari; uno straripare di suggestioni concettuali da un campo ad un altro, senza soluzione di continuità. Contrariamente alla maggior parte dei registi che hanno operato negli anni Settanta e Ottanta, egli non ha mai fatto professione di cinefilo, né ha mai rivendicato ascendenze propriamente filmiche. Il suo percorso artistico è un continuo work in progress che evidenzia studi e teorie estetico-epistemologiche in grado di guardare alla macchina cinema con occhi nuovi. David Cronenberg è ormai diventato sinonimo di un modo di fare ed intendere la settima arte assolutamente originale, un innovatore instancabile del linguaggio cinematografico, un carismatico ed influente guru massmediale, un attento indagatore della nuova realtà tecnologica che ingloba l'arte nei suoi irriducibili meccanismi riproduttivi. In lui emergono le caratteristiche di un lucido ed acuto teorico delle metamorfosi in atto nella cinematografia contemporanea e di uno sperimentalistico esploratore delle labirintiche possibilità dello sguardo negli attuali processi della visione. È dunque difficile "contestualizzare" la vastità di influenze che confluiscono nelle sue opere e ancor più arduo è il tentativo di ancorarlo a correnti estetiche ben precise; si può al massimo tentare di definire alcune tendenze generali. La natura metalinguistica della sua arte trova consonanze illuminanti con gli studi pionieristici sulla comunicazione massmediale e sulla globalizzazione e l'imprevedibilità dei nuovi media di Marshall McLuhan.

Le sue ossessioni sulle mutazioni corporee e le fusioni tra l'uomo e la macchina, l'idea del corpo come luogo di sperimentazione radicale, di ri-definizione della propria identità e potenziamento delle proprie capacità attraverso l'innesto tecnologico, lo accomunano a Ballard e alla cultura cyberpunk. Nelle atmosfere allucinogene cronenbergiane si ritrova inoltre l'essenza della letteratura beat, di cui il regista si innamora già da adolescente, in particolar modo delle opere William Burroughs con il quale condivide la passione per l'entomologia. Tutte le pellicole di Cronenberg fotografano, scrutano, sezionano, i significanti autonomi che, come mutazioni genetiche, abitano l'uomo da quando esiste il cinema. Neoplasie che si moltiplicano e si espandono fino a dare nuova forma alla realtà intera, mutandone così l'aspetto a partire dall'incrinarsi del confine che separa la realtà dalla rappresentazione. Nella sua poetica non esiste niente di razionalmente certo e spiegabile; ogni riferimento tangibile che potrebbe garantirci un solido legame con la realtà materiale viene messo in crisi, dimostrando così l'indiscutibile fragilità della nostra esistenza. Non c'è differenza tra la dimensione che noi giudichiamo "vera" e ciò che viene creato dal pensiero: al contrario, balza agli occhi il profondo distacco tra il vivere quotidiano e quello del nostro inconscio. Così Cronenberg col suo continuo alternare, mescolare e ibridare reale e virtuale si trova in perfetta sintonia con le teorie di Jean Baudrillard relative ai simulacri 1. Eccellente rappresentante del concetto di meticcio e di contaminazione, Cronenberg si pone sulla stessa linea di pensiero di Mario Perniola, la cui tesi sul sex appeal dell'inorganico e sul plusvalore edonistico dell'immaginario tecnologico trovano riscontro in numerosi film del regista canadese. Il suo è un cinema che parla di nuove realtà psico-biologiche e nuove dinamiche mutagene, di profani matrimoni tra l'uomo e la macchina, dell'inadeguata pericolosità dei mezzi di comunicazione determinati dalla società capitalista e di un nuovo mondo che tende a miscelare vorticosamente modelli reali e immagini virtuali. Fin dai suoi primi esordi Cronenberg attiva una corporeizzazione dei luoghi e degli spazi delle riprese non imitando meramente il reale, né tanto meno riproducendo il mondo così com'è, piuttosto progettando "storie che non sono, ma che potrebbero essere, prospetta ciò che è sul punto di accadere". 2. Gli ambienti in cui si muovono i suoi personaggi trasmettono la sensazione del "vissuto", si avverte la presenza umana anche quando questa non compare direttamente e ogni angolo del set appare intimamente usato, sporcato, unto e vischioso, in un certo senso contaminato dall'uomo. Le sue pellicole sono spesso criptiche, dense di significati e simbologie nascoste e allo spettatore viene affidato il compito di decodificarle. Egli lavora sul linguaggio cinematografico ma anche sul linguaggio tout court con particolare attenzione al nuovo rapporto instauratosi fra l'opera, concepita come esperienza di fruizione passiva, e il nuovo ruolo attivo dello spettatore ormai divenuto partecipe dello spettacolo; nasce così un rapporto circolare d'intervento creativo fra autore, opera e spettatore. L'ermetismo che lo caratterizza lascia la possibilità di molte interpretazioni, è figlio di un'affascinante mente contorta; l'autore è uno scienziato pazzo con l'ottica algida del chirurgo senza ribrezzo: viviseziona gli animi, i corpi umani e la psiche. I propri esperimenti sono volti a far sì che il fruitore si confronti con se stesso, con ciò che di perverso alberga in lui, con i limiti che la sua (e quindi la nostra) mente crea attorno al piacere, ai suoi tabù e alle sue potenzialità nascoste. Oltre alla tecnologia anche la scienza e la medicina sono onnipresenti nelle opere del regista, così la figura dello scienziato e del medico sono al centro degli sviluppi narrativi, i virus che si propagano e infettano dapprima si diffondono tra gli esseri umani come in *Rabid-Sete di sangue* (*Rabid*, 1976) e in *Il Demone sotto la pelle* (*The Parasite Murders/Shivers*, 1975), poi passano dalla macchina all'uomo come in *Videodrome* (*Videodrome*, 1983) e in *eXistenZ* (*eXistenZ*, 1998) divengono fertile metafora per un invito alla riflessione sulla condizione umana, sulla società e sulle corruzioni di essa. Tuttavia i suoi non sono film di denuncia, il regista non si mette mai nella posizione di giudice supremo, l'occhio cinematografico scruta e penetra i luoghi, i corpi, le menti mantenendo comunque il distacco dell'oggettività. L'autore

fa del sesso uno dei temi principali attorno al quale ruota tutta la filmografia: lo depura da ogni aura romantica, lo osserva nudo e spoglio nella propria essenza e chimica di base. Talvolta è visto come un crogiuolo di pulsioni irrefrenabili, altre come una contagiosa malattia, altre ancora esso è l'elemento che si congiunge all'artificio al tecnologico al feticistico.

Bibliografia:

- M. Canosa (a cura di), La bellezza interiore. Il Cinema di David Cronenberg, Le Mani, Genova, 1995
- G. Canova, David Croneneberg, Il Castoro, Milano, 2000
- J. Costello, Tutti i film di David Cronenberg, Lindau, Torino, 2001
- S. Grunberg, David Cronenberg, Shake, Milano, 1992
- M. Pecchioli, Effetto Cronenberg, Pendragon, Bologna, 1994
- J. Baudrillard, Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti, Cappelli, Bologna 1980