

Crash to Crash

Inviato da di Fulvio Montano

"Vaughan è morto ieri nel suo ultimo scontro." L'incipit del romanzo è secco, si capisce subito che quello che ci accingiamo a leggere non è un giallo. Tra le lamiere fumanti dell'ennesimo incidente su strada a scorrimento veloce, ad un passo dai resti carbonizzati del suo vate, James (in meno di dieci parole) anticipa il finale della storia che sta per raccontarci. La nostra curiosità prematuramente saziata si trova costretta, da subito, a rivolgersi altrove, farsi voyeurismo (del particolare soprattutto) e lasciarsi ammaliare dalla proposta di un'estetica nuova, che Ballard tratteggia prima del lungo flashback con cui narra le vicende del protagonista.

Nel film (anche per ragioni di tipo commerciale) il tempo si muove da subito in maniera lineare, senza anticipare nulla sull'esito della vicenda e Cronenberg affida addirittura l'incipit a Catherine (la moglie), che nel libro rimane appendice inerte delle avventure deliranti del protagonista. Una lenta carrellata sull'aerodinamica senza smagliature di un aereo da turismo ce la presenta in uno dei suoi frequenti momenti di sessualità indipendente e indispensabile. Altro luogo, forse nello stesso momento, ed ecco James, affannato dall'eccitazione, costretto ad un amplesso frettoloso in un camerino degli studios dove lavora. Ritrovandoli a letto insieme nella scena successiva, abbiamo già chiaro che il film ci racconterà intimità e perversioni di una coppia aperta e necessariamente infedele.

A differenza del romanzo, il film di Cronenberg è una storia d'amore, un viaggio iniziatico in cui Catherine, gradualmente coinvolta da James, interpreterà tutti i ruoli possibili. Sarà mangiauomini, donna manager, compagna premurosa durante la degenza del marito (unico stadio ben delineato nel romanzo), vittima consenziente di Vaughan, psicopompo/psicopatico e poi Medusa (a letto, in intimità con James) nel suo momento di massimo splendore. Per avere anche lei la sua iniziazione dovrà attendere la fine del film.

Sopravvissuta ad un incidente d'auto volontario, ritroverà il suo compagno e potrà finalmente essere (di nuovo?) moglie. Se la storia viene raccontata (come nel romanzo) dalla prospettiva di James, ciò a cui assistiamo è la mutazione di Catherine, vera e propria immagine paranoico-critica, non a caso immortalata sui manifesti del film affacciata al balcone con il didietro in bella mostra.

Se in prospettiva storica consideriamo Ballard come post-Futurista, possiamo dire che Cronenberg è senz'altro post-Ballardiano. Come i Futuristi dei primi anni del secolo, affascinati dallo sviluppo prodigioso della tecnica, lo scrittore inglese si affida al simbolo per eccellenza della velocità e della modernità: l'automobile. Ma senza la fiducia positivista nel progresso che dominava l'Europa degli anni Dieci. Rielaborando in chiave feticista l'immagine surrealista del cadavre exquis, Ballard si fa anticipatore delle tematiche cyberpunk, ci informa che con l'avvento della società tecnologica la catastrofe è in corso, e soprattutto che non è arrestabile. I suoi personaggi e l'umanità intera, incolonnati in file sconfinite di automobili, si aggirano in uno scenario desolato da dopo-bomba, condannati all'ergastolo in quel campo di concentrazione globale che è la moderna società dei consumi. I suoi personaggi sono anime perdute, sole in una realtà di periferie funzionali, edificate in serie e curiosamente per ricchi. Per esplorare lo spazio interno Ballard si muove ai margini dei grandi agglomerati urbani, in zone di transito obbligato per tutti. Aeroporti, svincoli autostradali (e città mercato, aggiungeremmo oggi), non luoghi dove la popolazione è più variegata e lo sprofondare sistematico della nostra civiltà si fa più evidente.

Nell'introduzione al romanzo, l'autore giustifica le sue visioni estreme e scostanti chiarendo che "Il fine ultimo di Crash, inutile dirlo, è quello di monito, di messa in guardia dal mondo brutale, erotico e sovrailluminato, che sempre più suavisamente c'invia il suo richiamo dai margini del paesaggio tecnologico." Ma la sensazione che si percepisce leggendo ha invece il sapore scoraggiante del delirio di onnipotenza che la tecnologia stimola nella mente (bacata) dell'uomo moderno. "Eravamo entrati in un ingorgo immenso (...). L'enorme energia del XX secolo, sufficiente a spingere il pianeta in una nuova orbita attorno ad un astro più felice, veniva così spesa per mantenere quell'immensa pausa immota."

Oggi, epoca del cyberspazio e della globalizzazione, tempo dove le parole non hanno peso e non occupano spazio, sembrerebbe maggiormente adatto qualcosa di decisamente più leggero per descrivere la società. E invece Cronenberg rilancia l'immagine dell'automobile come icona e gira un film su un gruppo di esaltati eccitati dall'autodistruzione con meno inseguimenti e incidenti di un poliziesco. Descrive le scene con carrellate delicate, lente, snervanti, riempie le inquadrature con primi piani invasivi, a coprire il non luogo della vicenda, sezionando il connubio uomo-macchina con la freddezza di un chirurgo.

Cronenberg va oltre, diventa post. Rielabora i temi anticipati da Ballard in anni in cui artisti decisi a sperimentare le modificazioni del corpo rese possibili dalla moderna tecnologia, accettano plastiche mostruose e impianti di arti meccanici, sostituendo con l'anestesia a dolorosi riti iniziatici.

Il regista canadese non usa l'horror per farci paura, ma ci mostra direttamente qualcosa di pauroso, ammaliato della bellezza interiore dei corpi, l'oggetto con cui reinventa un genere. Per Cronenberg la mutazione è già in atto. Nuove specie, create dal clima, dall'ingegneria genetica, dalla biomedica (e dalla psicopatologia, aggiungerebbe Ballard) si aggirano nelle nostre metropoli in cerca d'identità. Uno dei suoi primi film (la cui ambientazione è molto simile a Condominium del solito Ballard) termina con Il demone sotto la pelle che

invade il mondo, mentre i seguaci di Videodrome urlano "Gloria alla nuova carne!" Perché quello di Cronenberg è un cinema della carne, che testimonia il dolore dell'uomo contemporaneo, onnipotente e allo stesso tempo prigioniero di un corpo che ad ogni occasione gli rammenta i limiti dell'esistenza. Una nuova carne la cui estetica è di tipo seriale, totalmente funzionale allo scopo, come la forma di un attrezzo medico o l'aerodinamica anche incidentata di un'automobile. Non più, quindi, il variegato mondo delle affascinanti possibilità della creazione, ma l'aspirazione conformista a fondersi con il più indispensabile tra i beni di consumo: l'auto.

La poetica del regista canadese oscilla tra il richiamo della nuova carne e la via di fuga (che, al contrario di Ballard c'è, esiste) rappresentata dal dionisiaco, di volta in volta libero sfogo delle proprie pulsioni (Il demone sotto la pelle), realtà virtuale (eXistenZ), amore (Crash), pentimento/catarsi (Naked Lunch), sublimazione in un nuovo individuo triadico (Dead Ringers) o suicidio con tanto di pubblico (M. Butterfly, Videodrome). Ribellione insomma, perché il fine ultimo è incitare alla sovversione esaltando la diversità, la varietà delle specie rispetto all'appiattimento del conformismo e del consumo di massa, in una società in cui i diversi vengono perseguiti con metodi da Gestapo (Scanner), vengono corteggiati e invidiati, ma per cui non c'è posto (The Fly). In Crash, l'uomo senza futuro di Ballard si confronta con il voyeur dionisiaco di Cronenberg, che, come lo scrittore inglese, attonito di fronte ad una realtà sempre più sconcertante, è perennemente frustrato dalla coscienza dei propri limiti. Ma la spinta dell'uomo a superare tali limiti, al fine di aumentare il controllo sulla realtà, ha creato un effetto di scollamento con essa. La tecnologia ha semplificato la vita sì, ma ha anche frapposto una serie di filtri tra l'uomo ed il suo ambiente, e un malsano connubio tra sesso consumistico e distruttività sembra l'unica maniera di fuggire da un intollerabile sentimento di impotenza che affligge milioni di individui. Nel XX secolo non si uccide più nessuno, si schiacciano i bottoni. E non si licenzia, ma si ottimizzano le risorse umane.

Film e romanzo hanno però lo stesso, perverso gusto voyeur. E lo stesso ritmo. Chirurgico e scostante nel suo indagare feticista tra possibili esistenze alternative, quello di Ballard è più costipato, mentre più rarefatto appare quello di Cronenberg. Necessità di una prosa barocca e funambolica, farcita di metafore fantasiose per lo scrittore e ossessività dell'inanimato per il regista. Di ambienti e di volti incapaci di trasfigurare emozioni, rischiarati da giornate nuvolose e luci asettiche da stazioni di servizio e corsie di ospedali.

Nel film le deformità non sono esaltate come testimonianza permanente di riti iniziatici, ma trattate come normalità. I protagonisti sembrano essere gli unici testimoni delle loro azioni e la ricostruzione dell'incidente di James Dean, sostituito all'Elizabeth Taylor del libro solo perché icona tuttora immortale, è l'unico momento in cui Cronenberg mette davvero in scena un pubblico.

Nel romanzo cicatrici e mutilazioni sono, invece, vera e propria fonte di piacere, spettacolo; indispensabili alle distorte fantasticherie sessuali dei protagonisti. Ballard chiarisce più volte che esiste un pubblico, che i suoi personaggi non sono classici disadattati che vivono reclusi, ma frequentano i luoghi che frequentiamo tutti, incrociando persone su cui fantasticano in maniera costante e perversa. "Centinaia di facce stavano premute contro i finestrini delle macchine in discesa dal cavalcavia. Sulle corsie laterali e sull'aiuola spartitraffico c'erano spettatori su tre file. [...] Si notava la presenza di un considerevole numero di bambini, molti dei quali sorretti a cavalluccio dai genitori perché vedessero meglio."

"Vaughan sognava di berline ambasciatoriali schiantatesi contro autobotti inarcate, di tassi pieni di bambini festosi scontratisi frontalmente sotto le vetrine sfolgoranti dei supermercati deserti." Ballard ci descrive con dovizia estrema di particolari l'inevitabile catastrofe del nostro tempo.

"Nella sua mente, vedeva così il mondo intero morire in un disastro automobilistico simultaneo: milioni di veicoli lanciati l'uno contro l'altro in un congresso finale tutto schizzi di lombi e liquido refrigerante." Per Ballard i dettagli sono orrore, mentre Cronenberg li presenta come alternativa possibile, esistente, stimolando la nostra curiosità morbosa. Per il regista canadese la mostruosità non sconvolge, perché bilanciata da una via d'uscita: una trasformazione interiore fomentata dall'amore tra due persone di sesso diverso. Ecco perché Cronenberg accosta la triste scena lesbica (necessariamente in auto) delle due donne orfane di Vaughan al ritrovarsi dei due amanti (nel prato, finalmente fuori dalla macchina) alla fine dello stesso percorso.