

WUDZ

12





David Cronenberg

UNA STORIA DI VIOLENZA

Interviste sulla fine del cinema, la vita
e i nostri incubi peggiori

A cura di David Schwartz
Traduzione di Pietro Del Vecchio



© The University Press of Mississippi 2021

Published by agreement with University Press of Mississippi
3825 Ridgewood Road, Jackson, MS 39211
www.upress.state.ms.us

Le citazioni da *Pasto nudo* sono prese da William S. Burroughs,
tr. it. di Franca Cavagnoli, Adelphi, Milano 2006.

Finito di stampare nel settembre 2024
da Geca Industrie Grafiche, San Giuliano Milanese
su carta Favini Shiro Echo in copertina
e Holmen Book nell'interno

© Wudz Edizioni, Arezzo/Milano 2024
Titolo originale: *David Cronenberg: Interviews*

Sommario

<i>Introduzione</i>	9
<i>The Shape of Rage</i>	17
Le energie primordiali del cinema horror	63
Rapporto sul <i>Pasto nudo</i>	77
Da <i>Inner Views</i>	101
Un altro tipo di shock	211
Il potere della mente	217
Il regista come filosofo	251
<i>Spider</i>	277
La via della violenza	301
Il nostro corpo, noi stessi	309
<i>La promessa dell'assassino</i>	319
<i>A Dangerous Method</i>	345
<i>Cosmopolis</i>	353
<i>Divorati</i>	367
<i>Maps to the Stars</i>	383

<i>Cronologia</i>	397
<i>Filmografia</i>	403
<i>Ulteriori approfondimenti</i>	425

Una storia di violenza



Introduzione

La testa di uno scienziato esplode. A una donna cresce un organo fallico succhiasangue sotto l'ascella. Una madre dà alla luce le manifestazioni della sua rabbia.

Sono solo alcune delle immagini tratte dai primi film di David Cronenberg che hanno consacrato l'audace regista canadese come maestro del body horror. «Lo scopo era proprio quello di mostrare ciò che non poteva essere mostrato, di dire ciò che non poteva essere detto» racconta Cronenberg di questi primi film, in un'intervista con William Beard e Piers Handling ristampata in questo libro.

Tuttavia, per quanto sorprendenti possano essere alcune delle sue pellicole, l'obiettivo di Cronenberg non è mai stato *soltanto* quello di scioccare. Le sue opere trovano modi audaci per sollevare svariate domande sulla natura dell'esperienza umana. Cronenberg ci ricorda che la nostra esistenza è racchiusa nella realtà disordinata e impermanente del corpo e che la nostra coscienza è influenzata dagli impulsi subconsci dell'Es, e da quel gorgo di memoria, desiderio, repressione e creatività che proviene interamente da dentro, da "sotto la pelle", per usare il titolo italiano del suo terzo lungometraggio.

Come rivelano le interviste contenute in questo volume, Cronenberg è essenzialmente un filosofo. Sfogliando queste pagine, troverete riferimenti a Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche, Marshall McLuhan, Arthur Schopenhauer, Bertrand Russell e Sigmund Freud, solo per citarne alcuni. Ma le sue opere, oltre a essere ricche di spunti, sono anche fondate sulla stessa fisicità del mezzo cinematografico. In queste conversazioni approfondite, argute e riflessive, Cronenberg si muove sempre tra le idee profonde che i suoi film esplorano e le esigenze estremamente pratiche del processo di produzione e del suo lavoro con gli attori e le maestranze.

The Shape of Rage: The Films of David Cronenberg, curato da Piers Handling e pubblicato nel 1983 subito dopo l'uscita di *Videodrome*, è stato il primo grande lavoro monografico dedicato all'opera del regista. Un'ampia intervista a cura di Handling e William Beard analizza i primi anni di vita di Cronenberg e l'incongruenza che secondo alcuni lega un'infanzia felice e serena trascorsa in una casa di Toronto piena di libri, con un padre scrittore e una madre musicista, e la maturazione di un artista noto come "il barone del sangue".

Come spiega il regista, «se si guarda al *Demone sotto la pelle* in maniera convenzionale si assiste a una tragedia, ma c'è un paradosso che si estende anche al modo in cui la società ci osserva. C'è questo tipo gentile, che ama le persone, è cordiale, amichevole, sa esprimersi, e fa questi film orribilmente malati, grotteschi e disgustosi. Ora, qual è la realtà? Queste cose sono entrambe reali. Queste due parti di me sono indissolubilmente legate. Il motivo per cui sono affidabile è che sono pazzo. Il motivo per cui sono stabile è che sono fuori di testa».

Con una serie di film di grande risonanza girati negli anni

Ottanta e distribuiti dalle maggiori case di produzione statunitensi – *La zona morta*, *La mosca* e *Inseparabili* – Cronenberg ha continuato a lavorare nel genere horror, in qualche modo disdicevole, per esaminare le questioni fondamentali che riguardano la natura dell'identità. Ne parla con George Hickel in un'intervista del 1989 realizzata per *Cinéaste*. «L'horror non è frivolo» afferma Cronenberg. «Sembra rimuovere tutto il materiale estraneo e andare dritto al nocciolo». *La mosca*, per esempio, presenta la spettacolare e raccapricciante trasformazione del personaggio di Jeff Goldblum in un insetto. «Se il nostro fisico cambia radicalmente e di conseguenza ci trasformiamo anche da un punto di vista mentale, siamo comunque la stessa persona?».

Pasto nudo di William Burroughs è un romanzo allucinatorio, audace e apparentemente impossibile da trasformare in un film, che segue i viaggi di un drogato a Tangeri e poi nell'otirica Interzona. Vietato negli Stati Uniti dopo essere stato pubblicato a Parigi nel 1959, è stato adattato da Cronenberg, che lo ha trasformato in un ritratto soggettivo e surreale del processo di scrittura. Come spiega allo scrittore Gary Indiana nell'articolo del *Village Voice* pubblicato in questa raccolta, «è vero che il film fa un passo indietro rispetto alla scrittura di Burroughs e mette in discussione l'atto dello scrivere, e forse la dipendenza dalla scrittura, il bisogno, l'incredibile bisogno di scrivere. In questo senso non è una vera e propria replica del libro. Credo che il risultato sia una terza cosa. È una specie di fusione tra me e Burroughs, che ha portato a qualcosa che Burroughs da solo non avrebbe fatto e che io da solo non avrei fatto. Diciamo che mette in discussione il libro, piuttosto che tentare di rappresentarlo».



In questa raccolta, l'immersione più profonda nella vita del regista e nel suo processo creativo è la monumentale e oltremodo eloquente intervista di David Breskin, pubblicata originariamente nel suo libro *Inner Views: Filmmakers in Conversation*. Registrata in due lunghe sessioni, l'intervista era stata realizzata per un inserto di *Rolling Stone* programmato in occasione dell'uscita del *Pasto nudo*. Ma la versione integrale, di circa trentamila parole, offre dettagli penetranti sull'infanzia del regista, come il ricordo della nonna che viveva con la famiglia e aveva una gamba amputata. Breskin ragiona con Cronenberg sull'idea che questa esperienza possa aver influenzato la sua consapevolezza del corpo. Poi, nel mezzo di questo lungo colloquio, fa la sua comparsa una dichiarazione che potrebbe essere il motto del regista: «Come artista la tua responsabilità è quella di essere irresponsabile».

Dopo *Il pasto nudo*, il film successivo di Cronenberg, un adattamento di *M. Butterfly* di David Henry Hwang, che aveva vinto il Tony Award, sarebbe potuto apparire come una scelta relativamente convenzionale. Ma come spiega il regista alla critica cinematografica Carrie Rickey, il progetto conteneva quelli che Cronenberg definisce i suoi tre interessi principali: «Uno, la mia teoria sul fatto che la sessualità è un'invenzione umana; due, delle persone che inventano la propria realtà, è un chiaro atto di volontà immaginativa; e tre, delle persone che scrivono l'opera della loro vita».

Incentrato su un gruppo di individui che ricavano piacere erotico dagli incidenti d'auto, *Crash* ha scatenato in Inghilterra una vibrante polemica sulla censura, anche se nel film, come accade sempre con Cronenberg, le provocazioni dell'immaginario e della trama sono poste al servizio di una seria esplora-




zione. Con *Crash*, Cronenberg trova nel romanzo di J.G. Ballard un gancio che gli consente di utilizzare la fantascienza per ragionare sull'evoluzione e sulla trasformazione dell'essere umano, come spiega a Gavin Smith in un'intervista rilasciata a *Film Comment*: «Quando ho iniziato a leggere *Crash* pensavo a Ballard come a uno scrittore di fantascienza e il libro possiede una sorta di tono fantascientifico. Queste persone sono diverse da noi. Forse noi siamo i loro antenati. L'elemento fantascientifico del libro, che è così difficile da definire, è proprio questo: la psicologia e forse anche la fisiologia, in qualche modo sottile, non sono ciò che consideriamo normale, e possono essere viste come il punto verso cui ci stiamo dirigendo».


Dopo *Crash*, Cronenberg ha girato *eXistenZ*, il suo primo film dopo *Videodrome* tratto da una sceneggiatura originale, un thriller fantascientifico ambientato in un videogioco in realtà virtuale. Come Cronenberg ha dichiarato a Richard Porton in un'intervista concessa a *Cinéaste*, «prima di scrivere leggo quasi soltanto filosofia. Schopenhauer, per esempio, *Il mondo come volontà e rappresentazione*. Si potrebbe quasi dare al film questo titolo».

eXistenZ è un rompicapo esistenziale e l'azione si svolge su diversi livelli di realtà e soggettività; la stessa descrizione si applica a *Spider*, che mette in scena l'omonimo romanzo di Patrick McGrath basato su uno schizofrenico in via di guarigione perseguitato dai ricordi dell'infanzia. In una conversazione che ho avuto con Cronenberg al Museum of the Moving Image, il regista delinea i diversi livelli di realtà che il film rappresenta: «La memoria, la memoria infestata e poi l'immaginazione».


A *History of Violence*, interpretato da Viggo Mortensen e Maria Bello, è forse il film di Cronenberg più vicino a un



thriller tradizionale, ma anche in questo caso il regista ci porta all'interno di una personalità sdoppiata: un padre di famiglia, proprietario di una tavola calda che ha un passato nascosto di violenza. Il film è analizzato in due interviste. Parlando con Dennis Lim per il *Village Voice*, a proposito della visione ambivalente trasmessa dalla pellicola sugli atti di violenza commessi dal suo protagonista, Cronenberg afferma: «Non sono mai così sicuro di me stesso da poter fare la morale a qualcuno». Dialogando con Nicolas Rapold della rivista online *Stop Smiling*, Cronenberg si sofferma sull'importanza del suo lavoro con gli attori e, in particolare, su come Viggo Mortensen sia stato un collaboratore ideale: «Viggo è un attore completo. È molto viscerale, ma anche molto cerebrale. Riesce a collegare i due aspetti. Capisce davvero il significato del corpo. Gli attori sono soprattutto corpo».



Il film successivo di Cronenberg, *La promessa dell'assassino*, è un altro thriller poliziesco, ambientato questa volta a Londra nel mondo della mafia russa e anch'esso ha come protagonista Mortensen. In una conversazione che ho condotto con il regista, a cui ha partecipato anche Steven Knight, l'autore del romanzo da cui il film è stato tratto, Cronenberg ha approfondito alcuni dei temi chiave dell'opera, tra cui la rinascita e la reinvenzione della propria vita, sostenendo di non pensare in modo astratto quando gira un film: «Fondamentalmente, quando si realizza un film, si tratta davvero di lavorare dettaglio su dettaglio, inquadratura su inquadratura. Per me fare film è un processo molto plastico e scultoreo. Ha davvero a che fare con lo spazio, le tre dimensioni e il movimento nello spazio. Non è molto diverso dal tempo che uno scultore, mentre scolpisce, riesce a dedicare alla riflessione sui temi del suo lavoro: sta



usando la pietra o qualsiasi altro materiale, sta cercando di far funzionare lo scalpello e... è così che ci si sente».

La critica cinematografica Amy Taubin è da tempo una delle maggiori esperte dei film di Cronenberg e le sue conversazioni su *Film Comment* a proposito di *A Dangerous Method* e *Cosmopolis* sono ricche di spunti. Parlando di Sigmund Freud, uno dei soggetti principali di *A Dangerous Method*, Cronenberg afferma: «Parte del genio di Freud risiedeva nel fatto di insistere sull'idea che il corpo umano non fosse separato dalla psiche, che le cose che accadono al corpo si manifestano nella mente e viceversa. Quindi la sua "terapia basata sul dialogo" non consiste soltanto nel parlare. Si rivolge anche al corpo, perché la parola è corpo. È una cosa che Freud aveva capito e che noi usiamo nel film».

Al momento della pubblicazione di questo libro, *Maps to the Stars* è l'ultima opera di Cronenberg. L'intervista di Graham Fuller realizzata per *Film Comment* collega abilmente il film ai lavori precedenti del regista e mostra anche come, oltre a configurarsi come un'apparente satira di Hollywood, sia anche una storia di fantasmi in linea con il suo lavoro. «Il mio approccio è che i fantasmi sono come i ricordi: puoi essere perseguitato dai tuoi genitori morti, di cui puoi sentire le voci nella testa, la cui presenza è quasi fisica» afferma il regista.

Nel 2014 Cronenberg ha pubblicato il suo primo romanzo, *Divorati*. Il modo in cui riuscirà a bilanciare gli impulsi contrastanti di scrivere un romanzo e girare un film è uno degli argomenti attorno a cui ruota l'intervista di Candice McCarty-Williams.

È chiaro che Cronenberg continuerà a trasformarsi ed evolversi, qualunque sia il mezzo espressivo che sceglierà di sondare, così come è chiaro che sarà anche un autore

e un filosofo disposto a superare i confini e a provocare, esplorando in maniera approfondita l'essenza della natura dell'esperienza umana.

Voglio ringraziare tutti gli autori inclusi in questo libro per il loro lavoro acuto e riflessivo: William Beard, David Breskin, Piers Handling, George Hickenlooper, Gary Indiana, Dennis Lim, Richard Porton, Nicolas Rapold, Carrie Rickey, Amy Taubin, Graham Fuller, Gavin Smith e Candice Carty-Williams. Nelle loro conversazioni con il regista, tutti hanno messo in campo curiosità, intelligenza e arguzia. Da quando nel 1992 ho organizzato una retrospettiva completa al Museum of the Moving Image, ho avuto varie volte il grande piacere di incontrare e intervistare David Cronenberg nel corso degli anni. È un genio e una persona alla mano, uno degli uomini più spiritosi che abbia mai conosciuto. Voglio ringraziare David per aver condiviso il suo tempo con me e per le molte ore che ho passato a riflettere sui suoi film. Questo progetto è un'opera realizzata con passione. Infine, e soprattutto, voglio ringraziare i veri amori della mia vita: i miei figli, Caleb e Oliver, e la sempre paziente, amorevole e radiosa donna con cui condivido la mia esistenza, Nancy Sidewater.

D. S.

The Shape of Rage

William Beard e Piers Handling

The Shape of Rage, a cura di Piers Handling, The Academy of Canadian Cinema, Toronto 1983

WILLIAM BEARD E PIERS HANDLING: *Può dirci qualcosa della sua infanzia?*

DAVID CRONENBERG: Mio padre era uno scrittore, un editorialista del *Toronto Telegram*. Ha scritto la rubrica dei francobolli per circa trent'anni. Ha scritto anche dei racconti per una rivista canadese che credo si chiamasse *True Detective*. Scriveva sempre per delle riviste, il *Reader's Digest* o qualcosa del genere. Mia madre è una pianista. Era un'accompagnatrice, suonava per i corpi di ballo e per i cori. A casa nostra c'erano sempre dei libri. Le pareti erano fatte di libri, letteralmente. Erano così ammuccchiati l'uno sull'altro che c'erano corridoi fatti di libri, migliaia di libri. E questa è sostanzialmente l'atmosfera in cui sono cresciuto, molto indulgente e calorosa verso ogni tipo di forma artistica.

Leggevo di tutto, soprattutto romanzi. Ricordo in particolare che all'età di dieci anni iniziai a scrivere quello che pensavo

fosse un romanzo. Alla fine ne vennero fuori solo un paio di pagine, ma per me era un romanzo. Quindi ho avuto l'ambizione di scrivere già molto presto. Mi interessavano i romanzi underground: William Burroughs, Henry Miller e alcuni degli autori che T.S. Eliot aveva introdotto nel Nordamerica.

Contemporaneamente stava sviluppando un certo interesse per le scienze?

La lettura e la scienza si amalgamavano molto bene. Non avevo capito che questa cosa mi avrebbe fatto diventare schizofrenico. Avevo dei gatti che amavo, quindi ero interessato agli animali. L'interesse innato per la natura e per gli animali si è evoluto in un interesse per la biologia e la biochimica. Andava di pari passo con la lettura, e naturalmente mi ha portato alla fantascienza, ma non come una strada senza uscita o roba simile. Era solo una delle tante cose che leggevo. E andavo sempre al cinema, perché quando ero bambino non c'era la televisione. I film erano il luogo in cui potevi farti una tua idea pulsante della vita. Andavo a vedere di tutto, qualsiasi cosa fosse in programmazione nel cinema del quartiere, dai cartoni animati ai western, fino alle cose più pesanti.

Non sono cresciuto come un patito del cinema. Solo verso i vent'anni mi sono concentrato sui film. Quando sono diventato più grande, ricordo di aver frequentato la Toronto Film Society. Mi sono interessato ai film europei e credo che a quei tempi questo mi qualificasse come una specie di cinefilo, anche se non mi consideravo tale. Per me era come interessarsi a romanzi sconosciuti. Ricordo di aver visto *L'anno scorso a Marienbad* al Little Cinema e la signora che vendeva i biglietti cercò di farmi cambiare idea, così sarebbe potuta andare a ca-

sa prima. Mi disse: «Be', sai che è in francese» come se questo potesse dissuadermi dal vederlo. Comunque, ero l'unico in sala. In ogni caso non stavo pensando a una carriera nel cinema o a cose del genere, mentre quando leggevo dei libri mi immaginavo come un potenziale romanziere, quindi il mio approccio era leggermente diverso.

*Da adolescente ha inviato un racconto a una rivista fantasy, vero? Avevo sedici anni. Scrivevo delle storie e le inviavo alle riviste. Mi piaceva scrivere racconti ed era il mio primo tentativo di pubblicare qualcosa. Leggevo il *Writer's Digest* e varie riviste che si concentravano più o meno sulla scrittura professionale. A sedici anni ho ricevuto una bella lettera dalla redazione del *Magazine of Fantasy and Science Fiction* che mi diceva che un mio racconto era stato quasi pubblicato e mi pregava di inviargli degli altri. In realtà, non credo di aver mai scritto un altro racconto fino all'università, e di certo non ne ho mai spedito nessuno perché fosse pubblicato. Ma ero molto contento, per usare un eufemismo, di aver ricevuto qualcosa che non fosse una formale lettera di rifiuto.*

Quando è andato all'università, ha deciso di studiare scienze naturali. È stato un problema scegliere il campo a cui dedicarsi?
In realtà non lo è stato, soprattutto alla fine del liceo. Avevo un insegnante di scienze alla North Toronto Collegiate che voleva davvero che mi dedicassi alle scienze. Pensava che sarebbe stato un peccato se non l'avessi fatto. E avevo anche degli insegnanti di inglese che erano sicuri che avrei scelto la loro materia, quindi a quel punto è stata proprio la scuola a rendere improvvisamente molto reale questa scissione. Ma ho

sempre saputo che per scrivere non era necessario dedicarsi alla lingua o alla letteratura inglese. Pensavo che avrei potuto dedicarmi alle scienze e scrivere, come avevano fatto Isaac Asimov e molti altri scienziati che erano anche scrittori di fantascienza molto conosciuti. Ed è per questo che al primo anno ho scelto la facoltà di scienze.

Mi risulta che abbia resistito solo un anno.

Spiritualmente non ho resistito più di un paio di mesi. Alla fine dell'anno non andavo più a lezione. Mi aggiravo nella sala comune delle matricole dello University College di Toronto e parlavo con tutti quelli che studiavano lettere.

Cosa l'ha spinto a pensare al cinema come a qualcosa di più di un interesse passeggero?

Non avevo mai pensato di fare un film. Avevo girato filmati in 8 mm di gare automobilistiche – un'altra delle mie tante ossessioni quando ero bambino – ma non mi era mai venuto in mente di fare del cinema di finzione o qualcosa del genere. La società in cui vivevo non mi incoraggiava a farlo. Non era una cosa che facevano tutti. Poi un gruppo di studenti dell'università ha girato un lungometraggio. È stato sorprendente per me vedere *Winter Kept Us Warm*, interpretato da persone come Iain Ewing, Henry Tarvainen, Janet Amos, Joy Tepperman e Jack Messinger, che recita nella *Zona morta* e ha avuto dei ruoli in altri miei film, come *Stereo*, *Crimes of the Future* e *Rabid – Sete di sangue*. La cosa più importante non era che fosse stato realizzato da persone che conoscevo, perché non conoscevo David Sector, ma che tra gli attori ci fossero degli amici, ed è questo che mi ha messo in contatto con il processo