

COSMOPOLIS
DI DAVID CRONENBERG

“La proprietà non c’entra più niente con il potere, la personalità e il controllo. Non c’entra con l’ostentazione volgare o l’ostentazione raffinata. Perché non ha più né peso né forma. L’unica cosa che importa è il prezzo che paghi. Centoquattro milioni. Ecco cosa hai comprato. La cifra si giustifica da sola.”

(Don DeLillo, “Cosmopolis”, p.69)

“Il desiderio irrazionale di monopolizzare il mercato di alcune merci, la ricerca controintuitiva di formule magiche per predire cambiamenti di prezzo, l’isteria collettiva controllata, sono tutti prodotti di questa totale conversione delle merci in segni (Baudrillard, 1974), i quali sono essi stessi in grado, se manipolati correttamente, di produrre profitto.”

(Arjun Appadurai, "Le merci e la politica del valore", p.61)

In principio era il verbo, in conclusione è il flusso. L’ultima opera di David Cronenberg ci trasporta all’interno del flusso immateriale, dei dati, del cyber capitale, del destino dell’umanità che, come scrive DeLillo, è deciso un nanosecondo dopo l’altro. Il regista canadese, con *A dangerous method*, aveva già rivolto la sua attenzione alla mutazione apportata all’essere umano dalla psicanalisi a inizio Novecento. Allora fu proprio grazie al verbo che l’uomo cominciò a esplorare la propria interiorità che, nonostante le precedenti passioni di Cronenberg, non è fatta solo di organi e interiora. *Cosmopolis*, a livello di script, sembra intraprendere la stessa strada, fatta di lunghi dialoghi che immobilizzano volutamente l’azione, anche se il tipo di uomo rappresentato, e la società che egli alimenta, sono l’ennesima evoluzione all’interno della filmografia cronenberghiana. Senza dimenticare che il film, e quasi tutte le battute dei personaggi, provengono dal romanzo di DeLillo, è interessante cercare di capire su quali binari intende portarci *Cosmopolis*.

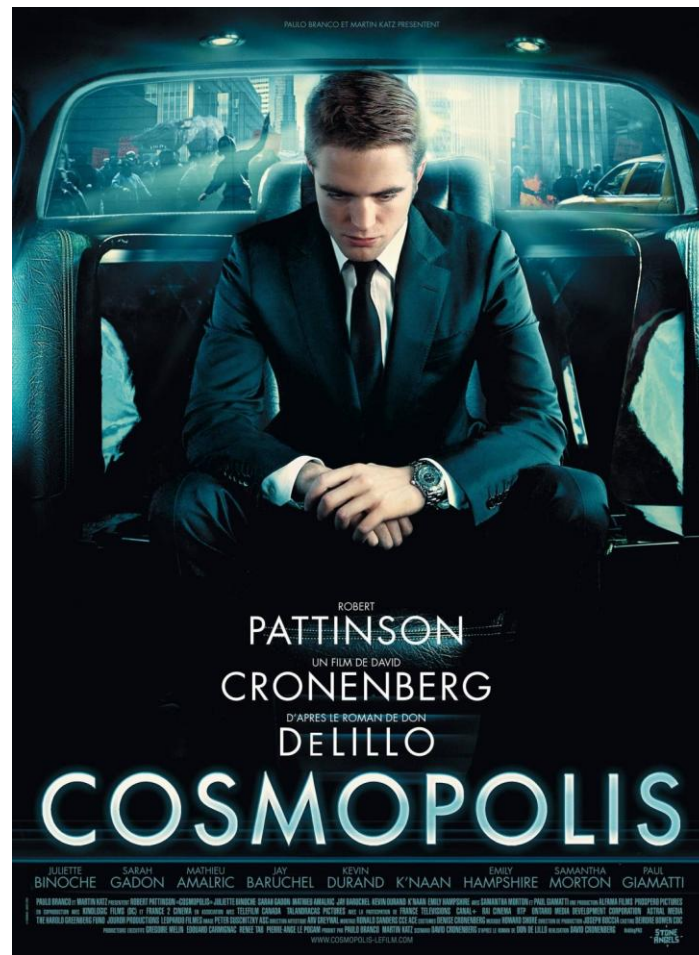
Eric Packer è un ventottenne multimiliardario cresciuto in ambienti iper-protetti che fa esperienza del mondo solo attraverso infiniti schermi e modelli teorici. Il protagonista del film vive gran parte della sua giornata in una limousine, separato dalla vita vera da vetri infrangibili e da una schiera di guardie del corpo armate fino ai denti. E guai a dire

che in questo film non accade nulla, perché di fatti ne avvengono parecchi. Eric, ad esempio, incontra moltissime persone, il problema è che sembra vivere in una specie di apatia da calcolo, completamente privo di emotività, ed è come se ogni cosa che gli accade fosse qualcosa di banale, di già analizzato. Le guardie del corpo non sono degne del suo sguardo, il sesso e il cibo – uniche azioni che lo rendono ancora umano – sono routine, gli ultimi bisogni da espletare perché altrimenti sarebbe veramente dura sopravvivere. Eric appare come l'ultima mutazione dell'essere umano: volto all'incorporeità, perennemente connesso, privo di emotività, calcolatore sino al millesimo di secondo. A questo punto però i problemi sono due: Eric è uno dei volti del capitalismo contemporaneo (quindi ogni sua azione ha un effetto più o meno diretto sulla vita reale di migliaia di altre persone) e, suo malgrado, Eric è ancora umano. Così umano da sentire la necessità di un ritorno al corpo, al dolore, di ricominciare a sentire il sangue scorrere nelle sue vene. Così umano da percepire il senso di una fine, che lo porta a capitalizzare ogni istante della sua vita per renderlo fruttuoso, in termini di lavoro, di guadagno. Perché nel cyber capitalismo messo in scena dal film nulla è tangibile, se non il corpo. I corpi dei topi morti che dovrebbero divenire l'unità monetaria, il corpo dell'uomo che si dà fuoco nel corso della protesta, una protesta definita da Eric come

obsoleta e figlia del mercato stesso. Questo capitalismo si muove 24 ore al giorno, 7 giorni su 7, ovvero lavora ogni secondo, a differenza degli esseri umani. Questi immensi capitali, in grado di fare fallire intere economie, appaiono come giochi di ragazzini con altissimi q.i., ma privi di ogni empatia con l'alterità. Eric, infine, è ancora così umano da avvertire l'inspiegabile impulso creativo di mandare in frantumi ogni cosa costruita sino a quel momento. Non è un caso che una delle figure chiave del film, l'asimmetria, sia nominata a proposito dell'unico difetto corporale trovato a Eric nel corso di uno dei suoi check-up quotidiani. Una prostata asimmetrica, un difetto del tutto naturale e umano, inevitabile e comune verrebbe da dire, anche se per il protagonista del film è qualcosa di inconcepibile, un chiodo fisso che opera una svolta nella narrazione.

Cosmopolis è anche una sorta di road-movie, un viaggio verso il barbiere dell'infanzia di Eric che deve sistemare il suo taglio. La figura dell'asimmetria, che va a braccetto con il tema del corpo, ascrivibile all'opposizione organico/inorganico (ovvero umano/non umano o post-umano), evolve nel corso del viaggio. Questo capitalismo inumano, indistinguibile all'inizio del film così come la serie di limousine identiche che attendono Eric e altri suoi simili, lo vediamo "prendere corpo" (in tutti i sensi) a partire dalla manifestazione anarchica: la limousine bianca

comincia a sporcarsi di colori, di fango, di sangue, di ogni tipo di materia organica. Allo stesso modo Eric viene preso a torte in faccia, suda, si sporca, si ritrova con i capelli tagliati a metà. Una metà diversa dall'altra, un'asimmetria simile a quella causata da questo capitalismo ipertecnologico: folle di diseredati da una parte, e dall'altra un nugolo di giovani miliardari che giocano con interesse economie come se stessero sfidandosi alla X-box. Lo stesso Benno Levin è uno scarto umano di questa economia, lui che vive nella sporcizia, nell'organico, circondato da computer dismessi perché già vecchi ("Persino la parola computer suona stupida e antiquata"), superati da protesi tecnologiche che ci rendono parte del flusso in ogni momento della nostra vita. Cronenberg ci pone di fronte a questa selezione digitale, che pare avere rinnovato quella naturale: il denaro ha perso ogni sua funzione narrativa, generazioni digitali crescono in mondi fatti di immagini su schermo, il



capitalismo si rinnova e comanda senza possedere nulla di tangibile, scorrendo lento e protetto dalle masse che si lascia indietro, verso una potenziale autodistruzione. L'asimmetria ha creato Benno Levin, ha creato schiere di umani-vittime incapaci di ribellarsi poiché completamente integrati nel sistema produttivo-consumistico, capaci di muoversi e ragionare solo all'interno di schemi che il capitale ha superato da tempo. L'economia globale si regge su un flusso di dati, su database e server, su borse e mercati sempre più liberi e su scommettitori sempre meno umani. Ma Cronenberg, e DeLillo, si limitano a mettere in scena tutto questo, senza sentire l'obbligo di schierarsi apertamente, anche perché mettere in scena questo tipo di realtà è già di per sé un forte

atto politico di presa di coscienza.

Eric, nelle magnifiche scene finali, non riuscirà mai a stabilire un vero punto di incontro con la sua vittima/carnefice Benno. Il loro punto di

incontro potrebbe essere la morte di Eric, ennesima narrazione con cui Benno può dare un senso definitivo alla sua esistenza, ma anche il dolore provato da Eric quando si spara alla mano può essere visto come un avvicinamento umano tra i due. Un voler tornare a sentire, a percepire, il dolore, il male, che già si manifesta quando Eric si fa colpire al petto con il manganello elettrico della sua body-guard.

E alla fine del suo road-movie, Eric pare avercelo per davvero un corpo, qualcosa deve pur provare ora, quando alle sue spalle c'è Benno che gli punta una pistola alla nuca. Il film non dà risposte, che Eric venga ucciso o meno, cosa cambierebbe? Forse la vita di Benno, di un singolo uomo, avrebbe avuto senso, ma tutto il resto rimarrebbe invariato, all'interno del flusso.

Un mercato digitale che continua a mutare la realtà, anche se, prima di questo film, quasi nessuno ne aveva parlato. Un mondo e un'economia globale regolati da un uomo nuovo, che se prima era in grado di impossessarsi del mondo dando un nome alle cose che lo circondavano, ora è in grado di anticipare il mondo e di modellarlo a suo piacimento. Anche se, ci ricorda Cronenberg, la natura è qualcosa di imperfetto, a differenza della presunta e totalizzante razionalità tecnologica all'interno della quale si muove l'uomo di oggi. Lo spettro dell'imperfezione regna su questa Cosmopolis, all'interno di un

ambiente minuscolo e mobile come la limousine, entro cui si costruisce il destino della specie, entro cui l'ordine delle cose è seriamente messo in discussione dalle pulsioni autodistruttive e superegoiche di un uomo ancora fatto di carne e ossa.

ANDREA FERRI

SCHEDA

Regia: David Cronenberg

Soggetto: Don De Lillo

Sceneggiatura: David Cronenberg

Produttore: David Cronenberg, Joseph Boccia, Paulo Branco, Martin Katz

Fotografia: Peter Suschitzky

Montaggio: Ronald Sanders

Scenografia: Arwinder Grewald

Interpreti: Robert Pattison, Samantha Morton, Jay Baruchel, Paul Giamatti, Kevin Durand, Juliette Binoche, Sarah Gadon

Produzione: Alfama Films, Kinology, Prospero Pictures

Origine: Italia, Canada, Portogallo, Francia; 105'