

Videodrome

di David Cronenberg, 1983

Recensione di
Lucia Ferrario

Videodrome, testo fondamentale del postmodernismo, è un film del 1983 diretto dal regista canadese David Cronenberg, che mostra un mondo nel quale realtà e dimensione televisiva si mescolano fino al punto da non poter più essere distinte: la fusione tra uomo e macchina è esteriorizzata in un estremo e disturbante *body horror*, che assume così una significativa funzione metaforica e non meramente estetica. Alla base della concezione di *Videodrome* si trovano le teorie del massmediologo Marshall McLuhan, il quale, nel noto saggio *Gli strumenti del comunicare (Understanding Media, 1964)*, definisce la tecnologia un'estensione del nostro corpo e l'elettronica nello specifico un'estensione del nostro sistema nervoso: la tecnologia non può quindi essere semplicemente utilizzata, ma inesorabilmente influisce sulla nostra stessa natura di esseri umani.

In *Videodrome*, la contaminazione tra essere umano e apparecchio tecnologico esprime in senso mcluhaniano la mutazione interna all'uomo quando nella società è introdotta una nuova tecnologia, in questo caso la televisione e in particolare l'*home video*, modalità di fruizione all'epoca rivoluzionaria e preoccupante per il futuro del cinema. Dal punto di vista visivo, questo "abbassamento" dello statuto del cinema si esprime nel mantenimento del rumore nella fotografia, nell'estetica splatter e nella continua contaminazione televisiva che pervade la pellicola – la grafica del titolo del film, per esempio, è uguale a quella del titolo della trasmissione pirata mostrata all'interno del film stesso.

Il protagonista Max Renn (James Woods), proprietario della rete Civic TV, mostra inoltre somiglianze con due iconici personaggi pre-*home video*, ovvero Travis Bickle (*Taxi Driver*, Martin Scorsese, 1976) e Rocky Balboa (*Rocky*, John G. Avildsen, 1977), in una distopica denuncia dell'inattualità dell'eroe cinematografico.

In quasi ogni scena del film, in modo più o meno esplicito, sono esposte le principali tematiche dell'opera, che sono appunto la relazione tra corpo e tecnologia, il binomio sesso-violenza, il controllo mentale mediatico, simboleggiato dal tumore al cervello causato dal virus Videodrome, e la perdita del confine tra reale e virtuale – il professor O'Blivion (Jack Creley), personaggio chiave e non a caso fondatore di una vera e propria religione, è a tutti gli effetti un'entità trascendente. La pubblicità della Civic TV, il cui claim è “the one you take to bed with you”, evoca immediatamente il rapporto carnale tra corpo e macchina, mentre la sveglia-registrazione di Max, tramite la tecnologia all'epoca più invasiva, anticipa le varie funzioni dei sempre più sofisticati sistemi operativi da cui oggi dipendiamo. Nonostante la televisione e l'*home video* siano oggi tecnologie quasi vintage, il significato di *Videodrome* rimane attualissimo: nell'acclamata serie tv *Black Mirror* (2011-2019), per esempio, si trovano come fili conduttori tra gli episodi autoconclusivi il rapporto che l'uomo instaura con la tecnologia e soprattutto il modo in cui l'uso della tecnologia influisce sull'uomo stesso, temi che sono appunto il fondamento dell'opera di Cronenberg.

Altrettanto attuale è la riflessione sulla sovraesposizione mediatica, la quale pone l'uomo in una condizione di alienante e solipsistica atrofizzazione dei sensi che lo spinge a cercare emozioni forti nella visione della violenza estrema: lo *snuff* porta in scena temi quali l'attrazione perversa per le Red Room, anticipate da Cronenberg nell'estetica della stanza delle torture, e più in generale il voyeurismo, estremizzato fino a confondersi con l'atto sessuale vero e proprio, in un'esteriorizzazione visiva della teoria del professor O'Blivion (“oblio”) secondo cui la realtà equivale alla percezione della realtà.

Analogamente, in modo surreale ma semanticamente coerentissimo, le allucinazioni dovute al virus Videodrome che Max sperimenta si fanno sempre più indistinguibili dalla realtà, fino al completo rovesciamento gerarchico tra virtuale e reale nella scena conclusiva.