

Suggestioni in margine al film di Cronenberg “Crimes of the Future”.

scritto da Gilberto Pierazzuoli

***Per un’ecologia anticapitalista del digitale - parte#14**



Questa tarda modernità segnata dalla pervasiva presenza dell’universo digitale che sovrappone una infosfera a un’atmosfera sempre più malata e surriscaldata, è il terreno ideale e doveroso di una riflessione sulla dimensione umana che è sempre stata una dimensione tecnica. Comunque la si legga, sia essa una specificità e quindi un monopolio, o sia essa condivisa con altre specie, quella umana è certamente quella più coinvolta in forme di individuazione che hanno a che fare con la tecnica stessa e di come essa si sia manifestata/evoluta^[1] storicamente. L’adozione di tecniche particolari ha segnato infatti non soltanto la storia umana ma anche le trasformazioni antropologiche che essa ha indotto. Il passaggio dall’universo analogico a quello digitale segna, e segnerà sempre di più, la forma antropica della specie. Occorre oggi essere veggenti. In questo tempo che sembra aver ormai realizzato le distopie preconizzate da Phil Dick,

occorre gettare uno sguardo ai visionari del momento che ci descrivono o un ritorno a un tribalismo violento ([Eggers](#)) o a una dimensione umana la cui ibridazione con l'apparato tecnico non è più soltanto metaforica ma reale e organica ([Cronenberg](#)).

Per i tecno-entusiasti estremi, le tecniche cibernetiche avrebbero aperto la strada a una trasformazione umana che vede nella macchina la possibilità di sconfiggere la morte; la possibilità di caricare, *uploadare* la mente su un supporto esterno per poterla poi *downloadare* in un corpo artificiale riparabile o sostituibile. Un'idea che vede il mentale separato dal corporale; che presuppone la scissione mente/corpo. Certo questa è una visione estrema ma tutto l'ambito transumano, ci gira intorno. E questo non è soltanto materiale di finzione per aprire varchi narrativi da intrattenimento, ma investimento di risorse cospicue. Il [metaverso](#) (di cui ho già parlato) che sostituisce con un universo virtuale il mondo reale, un luogo ove poter svolgere ogni tipo di attività rimanendo a sedere in poltrona, in una stanza coibentata e condizionata, lontano dalle intemperie del mondo, è figlio della stessa visione. Ma c'è di più, qualcosa di più sconvolgente che opera in maniera "incisiva" sui corpi. Parlo delle [interfacce neurali](#) come [Neuralink](#) una creatura di Elon Musk, il rappresentante perfetto dell'imprenditorialità contemporanea che ha preso il posto nell'immaginario collettivo che era di Steve Jobs. Non dimentichiamoci infatti che Musk è anche il CEO della Tesla, industria che è riuscita ad avere una quotazione superiore a quella della Toyota che produce però un numero di auto 30 volte più grande. Una figura alla quale riferire anche il personaggio dell'imprenditore di "[Don't Look Up](#)" quello che vuole deviare la cometa per poterne sfruttare i giacimenti minerali e che ricalca nelle mosse e nel linguaggio proprio Steve Jobs. Personaggi che hanno fatto breccia nell'immaginario collettivo perché di fronte ai problemi, alle minacce di catastrofi imminenti, che mettono in discussione lo stile di vita dell'occidente capitalista, prospettano soluzioni che invece permetterebbero che la vita possa andare avanti ancora nello stesso modo. La crisi climatica e ambientale si potrà così risolvere con l'interramento della anidride carbonica e con le nuove e "sicure" centrali atomiche. È quell'imprenditoria che rimanda agli ingegneri ambientali della [trilogia marziana](#) di Stanley Robinson che vogliono terraformare Marte e che costruiscono quell'ascensore spaziale che tanto somiglia alle "grandi opere" inutili e dispendiose dell'attualità terrestre. È su questo terreno che mi piacerebbe porre lo sfondo speculativo sul quale possano muoversi i personaggi dell'ultimo film di Cronenberg: [Crimes of the Future](#). Un ambiente [transumano](#)

che, di fronte all'invasione della plastica, risponde con la modificazione del corpo umano in modo che quest'ultimo riesca infine a digerirla. È in questa modificazione, in questa ingerenza dei corpi, in questa esuberanza corporea, che troviamo la cifra dell'autore (Cronenberg firma anche la sceneggiatura) che rovescia però uno dei paradigmi transumani, rimettendo il mentale al suo posto e dunque ben ancorato al corpo. Ma si tratta di un mentale particolare che come vedremo più avanti è purgato dalle sensazioni e forse anche dalle emozioni.



Ecco allora un ambiente per niente high-tech, decadente, con edifici post coloniali e macchinari biomorfici; in un mondo in qualche modo “dopo”, forse post catastrofico e sicuramente inquinato, prende il via la storia di una coppia di performer che praticano una forma d'arte che oscilla tra il concettuale e la body-art. Le loro performance consistono nella rimozione chirurgica ad opera di Caprice (una ex chirurga) di organi che Saul, il protagonista maschile, genera continuamente essendo dotato di una forte capacità immaginativa. Un primo momento in cui il mentale si somatizza. L'aspetto cognitivo lavora sui corpi ma manca la sensazione. In questo universo ci si confronta con corpi che hanno somatizzato il rifiuto del dolore che [secondo Byun-Chul Han](#) caratterizza l'epoca attuale, diventando così sempre più insensibili. Alla mancanza del dolore fa allora da contrappunto una ricerca del piacere legata alla lacerazione dei corpi, tanto che l'atto chirurgico o altri tagli delle carni sono ormai assimilabili ad atti sessuali che rimandano a forme di erotismo sado-maso, private delle componenti sensibili.

Anche in questo Cronenberg va in controtendenza: Saul ha infatti programmato la macchina con la quale si interfaccia la notte tramite appendici biologiche, in modo tale da provare quel dolore che lo sviluppo sociale ha ormai bandito e forse, proprio dal dolore, egli trova ispirazione per le sue creazioni.

Le performance hanno anche un'attenzione alle forme di arte visuale, Caprice infatti, tramite una sonda, tatua gli organi interni che una volta estratti, insieme alle testimonianze visive, costituiranno il *certificato di autenticità* dell'artefatto. Per questo i tatuaggi sugli organi, sono una *forma di scrittura* sui corpi che li segna in "profondità", visto che ormai la superficie del corpo può adesso essere attraversata da incisioni ben più radicate di un tatuaggio.

È un mondo nel quale la stessa nuda vita, l'atto del cibarsi, il sonno e i sogni sono ormai contaminati dall'ingerenza di macchine biomorfe. Siamo in un'epoca nella quale le forme tumorali possono strutturarsi in organi che si innestano nei vari sistemi fisiologici umani come per esempio quello nervoso o quello linfatico, quasi a raccontarci una forma di controllo suppletivo dei corpi che va nella direzione opposta del "[corpo senza organi](#)" di Artaud. C'è infatti una tendenza intrinseca e semiufficiale, un'appendice burocratica che classifica e in qualche modo istituzionalizza i nuovi organi: è l'ufficio del Registro Nazionale degli Organi.

Quello che Cronenberg racconta è un transumanesimo che prende terribilmente sul serio l'adattamento alla modernità tecnica: si tratta dell'innesto chirurgico di organi artificiali che possono permettere agli umani di digerire la plastica. Questa non è però una pratica condivisa dalla società ma soltanto da una setta che viene perciò perseguitata dalle autorità le quali chiedono a Saul (l'interprete principale) di infiltrarsi per potere passare loro delle informazioni preziose per debellarla. L'incontro tra Saul e i plasticofagi avviene nel momento in cui quest'ultimi gli chiedono di organizzare una ennesima performance, una autopsia pubblica del corpo di un bambino che aveva acquisito questa capacità da uno dei genitori per via ereditaria, divenendo così il primo essere *naturalmente artificiale*. Si tratta di un'autopsia perché il bambino, figlio del capo dei plasticofagi, è stato ucciso dalla madre che vedeva in lui non più un umano, non più suo figlio, ma un mostro non appartenente alla specie.

(Attenzione: spoiler. Se volete, potete saltare questo paragrafo). L'apertura del torace è però una doccia fredda per tutti, inquisiti e inquisitori. Gli organi del bambino non sono "naturali", sono infatti tatuati con disegni tipici di questa

pratica e riportano segni di ricuciture interne, pur essendo la sua pelle priva di cicatrizzazione che ne testimoniano un intervento chirurgico precedente. A questo punto che si tratti di aver smascherato una manipolazione o che la manipolazione non sia avvenuta, ci porta a prendere atto che rendere naturale l'artificiale, e cioè quello che potrebbe essere definito l'avvento del transumano, non aveva ormai nessun senso. I due aspetti, naturale e artificiale, infatti si sovrappongono, sono incistati uno nell'altro. Quella parte dell'umanità che ha scelto di adattarsi alle ferite che essa stessa ha prodotto nell'ambiente invece di smettere di infierire sullo stesso, è costretta a pagarne sul suo corpo tutte le conseguenze.

Se Phil Dick ci aveva raccontato [la società di controllo](#) nella quale siamo immersi, Cronenberg ci racconta il lato distopico e terrifico dell'approccio transumano di adeguamento alla tecnica, conseguente agli interessi dei [Venture Capital](#) che cercano investimenti nei settori tecnologicamente più avanzati anche quando questi possano essere di dubbia moralità o di dubbia fattibilità. La riproduzione del denaro, si sa, è ormai sganciata dalla economia reale tantoché anche operazioni fittizie possono essere fonti di moltiplicazione del capitale.



Operazioni che vanno in senso opposto a quelle propugunate dal pensiero eco-femminista che girano intorno a un concetto molto diverso ma che alcuni confondono. Si tratta del postumano che consiste nel decentramento della figura umana. È una forma di ibridamento tra animali umani e strumenti tecnici che vedano gli umani collaborare con tutti gli enti che popolano il mondo, un inno

simbiotico universale attraverso il quale le opposizioni di genere, ma anche di specie o di regno, abbiano sempre meno senso. Un concetto che trova le sue origini nei lavori di [Lynn Margulis](#) e in quelli di [Donna Haraway](#) nonché del contributo italiano di Rosi Braidotti, un concetto è oggi ben supportato da un nutrito numero di studiose (e studiosi) in tutto il mondo, dove anche le opposizioni corpo/mente e quella naturale/artificiale, non hanno egualmente senso.

Il biomorfismo degli apparati tecnici funzionale a questa visione è stato però interpretato da molta critica come una forma idiosincratICA dell'autore che rimanderebbe ai suoi lavori più vecchi e in particolare a [eXistenZ](#), non capendo però che anche in quel film le interfacce di gioco, anche esse biomorfiche, stavano lì a raccontare la capacità *immersiva* delle tecnologie digitali legate ai videogiochi e la commistione ormai profonda tra virtuale e reale dove il virtuale macchinico e quello corporeo potevano già compenetrarsi come nel finale del suo film precedente: [Crash](#).

Stessa cosa per il gusto orrifico e provocatorio delle immagini e delle situazioni che sono congeniali a una presa di posizione e a un tipo di racconto che colpisca e coinvolga lo spettatore e gli sbatta in faccia tutti i risvolti possibili degli sviluppi tecnici in atto. Se poi Cronenberg abbia voluto prendere posizione contro o a favore del pensiero transumano alla [Kurzweil](#) non è poi così importante. Quello che conta è il racconto di un raddomante della modernità che scova falde narrative profetizzanti possibili futuri dei quali bisogna in qualche modo prendere coscienza.

-
1. Uso il termine evoluzione in chiave morfologica e non qualitativa, nello stesso modo per il quale considero la storicità come una temporalità che non presuppone un miglioramento tra prima o dopo. [↑](#)