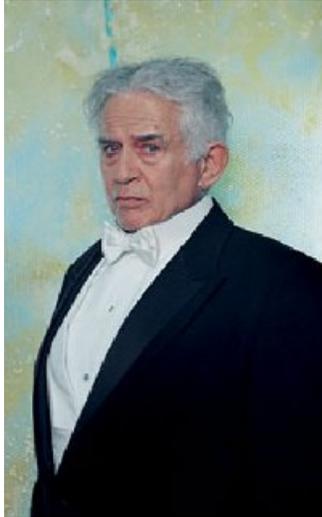


Cremaster 2



Scritto da Andrea Bonavoglia

12 Ott, 2009 at 06:04 PM



All'interno dell'enigmatico ciclo *Cremaster*, scritto diretto interpretato da Matthew Barney, il secondo episodio “*a livello biologico corrisponde*”, secondo quanto si legge nelle note ufficiali, “*alla fase di sviluppo del feto durante la quale inizia la divisione sessuale*”. Lo spunto per *Cremaster 2* (1999) sta in un notevole libro documentario di Norman Mailer, *The Executioner's Song* (*La canzone del boia*), dedicato al caso di Gary Gilmore, l'assassino che nel 1977 nello stato dell'Utah volle fortemente farsi giustiziare dalla legge americana. Il libro di Mailer vinse il Pulitzer nel 1980 e dalla storia fu tratto l'omonimo film per la TV con Tommy Lee Jones del 1982. Sulla base vera del fatto di cronaca e della biografia ricostruita tramite interviste e documenti da Mailer, ma soprattutto sulla base della propria sfrenata

immaginazione, Barney ha costruito un film surreale particolarmente complesso nella scelta delle situazioni, degli ambienti e dei personaggi.

Sicuramente erede di Jeff Koons, Matthew Barney è un *postmodern*, ma è anche un *posthuman*, che auspica le trasformazioni corporee e una sorta di progresso biotecnologico della condizione umana. Non giudica nulla, non prende posizioni politiche, e anche quando, come nella storia di *Cremaster 2*, sembrerebbe doverlo fare, il suo rifiuto è evidente. *L'arte per l'arte*, essenza del decadentismo, presuppone una posizione neutra rispetto al ruolo didattico, o ermeneutico, o sociale, delle opere d'arte.

In *Cremaster 2* sono protagonisti, oltre ai personaggi collegati alle vicende vere o presunte di Gilmore, creature ineffabili come le api simbolo dello stato dell'Utah, i paesaggi deserti, i ghiacciai canadesi, i ballerini, Johnny Cash e le guardie a cavallo. Ogni fotogramma del film è di fatto una sorta di rebus, o di crittografia, compresa la lunga e inquietante sequenza di uno degli omicidi, ambientato in una stazione di benzina dove Gilmore, interpretato da Barney, lungamente sosta all'interno di due automobili collegate tra loro da una specie di tubo.



Le metafore sessuali sono a volte evidenti, a volte nascoste, ma sempre rilevanti nel contesto generale della mitologia di Barney, che ha voluto

celebrare nel cremastere il muscolo del corpo umano responsabile, o quantomeno *correo*, della differenziazione tra uomo e donna. Un pretesto per generare mostri della fantasia, immagini cinematografiche dominate dalla nitidezza dei colori e dalla incisività della musica, incredibili sequenze appena sorrette da brevi dialoghi, momenti alternati tra contemplazione, ritmo, fissità e scatti improvvisi. E', in una parola, il *surrealismo* di Matthew Barney, che rivisita i maestri della pittura e del cinema mescolandoli in un colossale e personalissimo contenitore, caratterizzato tra l'altro dall'ossessivo ritorno di oggetti filamentosi o plastici in vaselina bianca, poi esposti nelle mostre che Barney ha dedicato al suo capolavoro cinematografico.

Il giudizio cui viene sottoposto Gary Gilmore in *Cremaster 2* è motivato dal duplice omicidio commesso, ma è contemporaneamente voluto dallo stesso omicida, un delinquente abituale che a 37 anni aveva passato oltre metà della vita in prigione. La società americana, nella forma dei suoi giudici, si trova davanti a un problema che nella sua essenza è etico: dobbiamo uccidere quest'uomo reo confesso di due omicidi volontari, perché è lui a chiedercelo e non perché ne siamo convinti noi? In realtà, erano dieci anni nel 1976 che una legge federale aveva sospeso le esecuzioni capitali; tuttavia Gilmore non vuole approfittare di alcuna sospensione e chiede, dato che lo stato dell'Utah concede la scelta, di essere ucciso versando il proprio sangue. Nel nome della redenzione così vuole infatti la fede mormone, che nell'Utah è dominante e alla quale appartenevano le due vittime e la madre stessa dell'omicida.



All'inizio del film Barney ci propone la nonna sensitiva di Gilmore e i suoi genitori in un'assurda versione di uomini-api (gli attori sono stati scelti in una cerchia di persone che assottigliano allo stremo il giro di vita per sembrare delle clessidre!) impegnati in una seduta spiritica che precede l'esplicito atto sessuale, il concepimento di Gary e la metamorfosi dissolutoria del padre, Frank Gilmore, *fuco* destinato alla morte dopo l'inseminazione dell'ape regina. Alla fine del film, ecco l'incontro tra la nonna, Baby Fay La Foe, e Houdini nel 1893 all'Esposizione Mondiale di Chicago. Della vita scellerata di Gary non un solo cenno. E qui il rapporto con il libro di Mailer si perde decisamente, perché l'ampio resoconto scritto dallo scrittore americano descrive

compiutamente proprio la vita di Gary prima degli omicidi, i problemi caratteriali, il riformatorio, l'alcool, e l'intenso rapporto con Nicole Baker, la sua fidanzata degli ultimi mesi, che durante l'attesa dell'esecuzione tentò il suicidio in sincronia con il detenuto.

Il film di Barney interpreta e rappresenta in modo enigmatico gli episodi cruciali della vita di Gilmore, e trasforma la finale fucilazione in un rodeo mortale, negando quindi quel versamento di sangue che ne era la principale

motivazione. Allo stesso modo, il processo del film si svolge nello spazio sacro e vuoto del Mormon Tabernacle Choir (l'auditorium mormone di Salt Lake City) invece che nell'aula di un tribunale, e incredibilmente la sua celebrazione è un balletto country, il "Two steps: The Executioner's Song" eseguito davanti a una sella di cristallo (l'immagine della sella apre e chiude il film) sospesa in aria.

Barney ha ripetutamente ammesso la propria predilezione non tanto per i contenuti, quanto per le forme; il rapporto padre-figlio, che forse egli stesso sente nei confronti di Norman Mailer e di Richard Serra (protagonista di alcune parti di *Cremaster 3*), non si esplica in una qualche emotività, quanto in una schematica somiglianza. Barney coniuga senza incertezze, come detto, il versante dell'arte per l'arte, la pura visibilità e la superficie, non tanto – si direbbe - per sfiducia nel messaggio o nel contenuto di un'opera, quanto per una scelta estetica assoluta, staccata dalla sfera emotiva.



Si veda l'assoluta mancanza di sensualità nelle scene più crude dell'intero ciclo di *Cremaster*, non a caso accusato da qualche censore ignorante di pornografia; al contrario, e per una volta senza alcun dubbio, i nudi, gli accoppiamenti, i liquidi visti dalla cinepresa di Barney non possiedono alcuna connotazione pruriginosa o esibizionistica, ma derivano da scelte narrative e oggettive. Si potrebbe ritrovare facilmente nel passato letterario questo occhio analitico e gelido, in particolare nella scrittura di Robert Musil il vivisezionista; e neppure sembra lontano, per quanto riguarda la composizione metaforica, il complesso schema a letture molteplici dell'*Ulysses* di James Joyce.

* * *

Proviamo ora a riesaminare alcuni dati, con l'intenzione di trovare una chiave; non sarebbe previsto, se vale la regola del surrealismo, ma il tentativo di decifrare può comunque aiutare la nostra comprensione. Si può allora affermare che Matthew Barney ha creato i cinque film del *Cremaster Cycle* come i capitoli di una autobiografia fantastica, nei quali la città di partenza è la città della sua adolescenza, Boise, nel vuoto di uno stadio, e la città d'arrivo è la Budapest del suo padre spirituale Houdini, nel vuoto di un teatro; al centro, New York, dove Barney vive, con l'immenso monumento fallico del grattacielo Chrysler in costruzione e il vuoto circolare del Guggenheim Museum, dove si svolge una delle sequenze conclusive di *Cremaster 3*.

Cremaster 2 si pone in effetti come un episodio autonomo, o almeno più chiuso in se stesso degli altri, perché racconta una storia: Gary Gilmore nasce, commette un omicidio, viene condannato a morte. E' in effetti l'unica storia raccontata da Barney nell'intero ciclo, al punto che potremmo vedere

in Gilmore e in *Cremaster 2* (si ricordi che fu realizzato per penultimo) un'ennesima incarnazione dell'artista; il cadavere femminile di Gilmore, in *Cremaster 3*, rivive brevemente, esce dalla terra della sepoltura e viene polverizzato nell'automobile demolita e schiacciata dentro il garage del Chrysler Building; il frammento metallico rimasto verrà inserito con un intervento dentistico nella bocca dell'ultima incredibile figura di Barney, l'apprendista massone. Nelle sequenze finali del terzo episodio, che riassume gli altri e ne rappresenta il vertice artistico assoluto, sia l'apprendista massone che l'architetto del Chrysler Building (interpretato da Richard Serra) muiono: "*Both men have been punished for their hubris and the building will remain unfinished*", scrive Barney nella sinossi, "*Entrambi sono puniti per la loro hybris e il grattacielo resta incompiuto*". E' lo stesso Barney che ci conferma le speculazioni precedenti, perché è del destino dell'umanità che infine si sta parlando. *Hybris* è la parola chiave, l'arroganza degli uomini: il costruttore del grattacielo, l'assassino del benzinaio, il mago Houdini, si scontrano con gli dei e dagli dei vengono annichiliti. Non soltanto nella vicenda di Gilmore allora si manifesta il distacco di Barney da ciò che viene descritto nelle immagini; l'assenza di giudizio nasconde in realtà la posizione critica più radicale, quella da cui non si può uscire: l'assenza di giudizio diventa un giudizio assoluto di condanna.

*) L'articolo è un estratto dal breve saggio "*Cremaster 2: la condanna di Matthew Barney*", in Kainos numero 9, <http://www.kainos.it>

***) Nel testo ho definito "note ufficiali" o "sinossi", attribuendole a Barney stesso, le "Synopsis" che appaiono nel sito ufficiale del Cremaster Cycle e sul catalogo curato da Nancy Spector del Guggenheim Museum. Se anche non fossero scritte da Barney, certamente queste note sono comunque l'unica informazione diretta fornita dall'autore sui film del ciclo e come tali vanno interpretate.

Sito ufficiale del CREMASTER CYCLE <http://www.cremaster.net/>

[Chiudi finestra](#)