

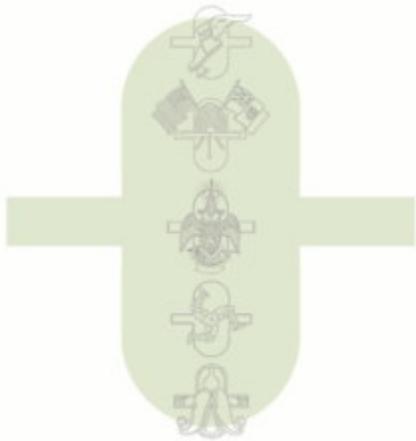
Cremaster, un'introduzione



Scritto da Andrea Bonavoglia

13 Set, 2008 at 08:22 AM

E' davvero difficile restare indifferenti davanti a una qualunque delle sequenze di *Cremaster*, il ciclo di cinque film prodotti tra 1994 e 2002 da Matthew Barney, l'artista che secondo gran parte della critica americana rappresenta la punta più avanzata della ricerca estetica in corso. Certo, non è da escludere il completo rifiuto da parte di qualche spettatore vuoi per la lentezza, per le ripetizioni, per l'apparente irrazionalità delle scene, ma



anche il rifiuto è una reazione di non indifferenza. D'altro canto, molti sono colpiti dal nitore, dalla impressionante visionarietà, dall'inventiva sfrenata di Barney, pur senza comprendere molto di ciò che viene mostrato, anche perché in verità ben poco risulta chiaro senza l'aiuto delle sinossi, dei comunicati, delle note scritte dall'autore stesso. In ultimo, alcuni volenterosi provano ad addentrarsi un poco nell'impresa di comprendere, e trovano una strada piena di richiami mitologici, culturali e storici, una strada di ardua e contorta percorribilità, ma di sicura e complessa fascinazione.

Procediamo con ordine. Matthew Barney è nato nel 1967, ha studiato medicina e poi arte nella prestigiosa Yale, dove si è distinto anche in campo sportivo, e ha lavorato come fotomodello. La sua carriera artistica, sostenuta da un personaggio chiave come Barbara Gladstone, è prodigiosa: ad appena venticinque anni fu invitato a Kassel e nel 2000, trentatreenne, premiato a Venezia; la sua produzione tuttavia è ridotta, oltre ad alcune opere giovanili ci sono i cinque *Cremaster*, i non del tutto compiuti *Drawing Restraint*, e poche altre pellicole minori. Anche se Barney scrive, interpreta, dirige e produce film, dai quali trae oggetti e disegni per esposizioni, non lo si considera propriamente né un regista né un attore ma, *in toto*, un artista.

In effetti, e questo forse è il vero primato di Barney, a nessuno che veda uno dei suoi film verrebbe in mente di accostarlo a un altro film, e neppure a un qualunque video d'artista proiettato nelle gallerie d'arte. Nel suo cinema ci sono palesemente le impronte di Bunuel, di Kubrick, di Lynch, e di molti altri, ma Barney non fa vero cinema, perché i suoi film non obbediscono ad alcuna regola di mercato e non vengono distribuiti nei normali circuiti. Vederli è un'impresa riservata a pochi, vengono proiettati solo durante festival e rassegne, e non sono in vendita, con l'eccezione di un segmento di *Cremaster 3*, "*The Order*".

Persino dal punto di vista realizzativo *"The Cremaster Cycle"* ha una storia enigmatica. Il primo film prodotto nel 1994 è il *quarto* episodio narrativo del ciclo, il secondo prodotto nel 1995 è il *primo* narrativo, il terzo prodotto nel 1998 è il *quinto* narrativo, il quarto prodotto nel 1999 è il *secondo* narrativo, e l'ultimo del 2002 è molto più lungo degli altri e rappresenta il *terzo* episodio narrativo. Scriviamo i numeri in sequenza d'uscita, 4 – 1 – 5 – 2 – 3; il 5 sta in mezzo, il 3 sta alla fine, e se si riparte ciclicamente il 4 si situa correttamente dopo il 3. I primi due numeri sommati fanno cinque, come gli ultimi due. Il pentagono è la figura chiave, e qui si potrebbe partire subito da Aristotele e dai cinque atti della tragedia, come del resto molti critici hanno già fatto; ne parleremo in seguito, quando approfondiremo i vari capitoli del ciclo.

L'attenzione iniziale va naturalmente al titolo: cosa vuol dire e che cos'è il cremaster? Leggiamo nei trattati di anatomia che il cremastere è un piccolo muscolo presente nell'anatomia maschile e, molto ridotto, anche in quella femminile, una specie di sottile legamento che nell'uomo stacca o avvicina i testicoli al corpo al variare della temperatura; il cremastere è presente nel feto di tutt'e due i sessi, e il suo "scendere" corrisponde alla differenziazione maschile, il suo "ascendere" a quella femminile. E' questo aspetto ad aver suggestionato Barney, studioso di anatomia, di mitologia, atleta e artista dinamico in cui la fisicità è rilevante e formativa; la sua fantasia di artista lo porta a vedere in quel minuscolo legamento la chiave della sessualità stessa.

La struttura di *"The Cremaster Cycle"* è pertanto sin dal principio enigmatica e fortemente allusiva ed esclude una lettura affrettata o semplicistica. Fornire una sintesi o una decifrazione di quanto Barney ha saputo costruire in circa sette ore di cinema, per oltre una decina d'anni di elaborazione, è del tutto impossibile. Per questo cerchiamo di introdurlo non per spiegarlo, ma per invitare alla sua conoscenza. Anche la letteratura sull'opera non è di facile reperibilità ed è in gran parte di origine americana; fondamentale è il saggio *"Only The Perverse Fantasy Can Still Save Us"* di Nancy Spector, curatrice delle collezioni Guggenheim, contenuto nello spettacolare catalogo extra-size pubblicato dallo stesso museo Guggenheim di New York e sponsorizzato da Hugo Boss, in occasione della personale di Barney del 2002. In Italia l'autore non è ancora stato molto studiato, ma l'editore Electa ha pubblicato anche in inglese una monografia firmata da Massimiliano Gioni e in rete sono presenti alcuni contributi di notevole interesse.

Tornando all'opera in sé, la sequenza realizzativa indicata pone un problema; ora che il ciclo è completo, da dove cominciare la visione? Chi ne seguì a suo tempo la produzione, vide dapprincipio il quarto film, poi il primo, ecc., secondo la volontà dell'artista. Ma oggi? A leggere critiche, saggi, indagini sull'opera, si direbbe che la lettura obbligata sia quella data dai numeri, anche perché lo stesso Barney, nel fornire le brevi sinossi dei cinque film sul suo sito web ufficiale e nelle interviste, segue oggi l'ordine numerico.

Vediamo allora a grandi linee il contenuto dei cinque film. L'argomento strutturante sembra la gestazione e la nascita di un essere umano, che in *Cremaster 1* procede dal lato ma

terno, femminile, in un essere ancora asessuato. Due dirigibili volano su uno stadio, dentro di essi una donna, incastrata sotto un tavolo, determina con gli acini d'uva il movimento delle ballerine sottostanti. Lo stadio si trova a Boise, la città dell'Idaho dove Matthew Barney ha trascorso l'infanzia.



La conflittualità tra ascesa e discesa, maschile e femminile, è presente in *Cremaster 2*; protagonista è l'omicida Gary Gilmore, personaggio vero appartenente alla comunità mormone dell'Utah, che nel 1977 volle farsi condannare a morte per aver ucciso l'amante della moglie. Insieme a Gilmore, che in questa sede viene imparentato con il celebre illusionista Houdini, sono protagonisti i paesaggi americani e, in modo criptico, le api: la figura geometrica delle celle esagonali si sovrappone al tema pentagonale e la fisicità e il comportamento degli insetti sociali si contrappongono agli esseri umani.

In *Cremaster 3*, episodio centrale di dimensioni estese rispetto agli altri, assistiamo all'apparente ma incompleto trionfo maschile, che porta alla distruzione e alla rinascita. Un apprendista muratore e l'Architetto, insieme ad altri esponenti della Massoneria, si muovono tra gli ascensori e il bar del Chrysler Building di New York in costruzione; al pianterreno cinque automobili Chrysler sistematicamente distruggono un'altra Chrysler, dentro la quale sono stati collocati il cadavere (femminile!) di Gary Gilmore e l'aquila americana.



In seguito l'apprendista viene trasformato in una specie di mostro con i resti metallici dell'automobile inseriti dentro la bocca, e nella strepitosa versione-invenzione di un gioco televisivo, *The Order*, scala le balconate del Guggenheim Museum di New York.

In *Cremaster 4*, la nascita maschile. Siamo sull'isola inglese dal significativo nome di Man, che ha per emblema un essere a tre gambe ed è famoso teatro di corse di motocicletta. Qui il candidato Loughton balla il tiptap e ha sulla testa quattro fori per le corna che devono spuntare, mentre due sidecars percorrono l'isola correndo specularmente, ascesa e discesa, e intersecando i loro movimenti con quelli del candidato-satiro-ballerino.

Una tragica vicenda è il cuore di *Cremaster 5*. La Regina e i suoi servitori, nel teatro dell'opera di Budapest, recitano una drammatica sequenza di amore e di morte nel presente e nel passato. Ritornano temi già visti, come l'immagine di Houdini e le balconate del teatro. La musica e il canto hanno qui un ruolo particolare.

Tra gli interpreti, oltre allo stesso Barney, ci sono icone americane come Norman Mailer che sarebbe Houdini in *Cremaster 2*, Richard Serra l'architetto di *Cremaster 3*, e Ursula Andress la Regina di *Cremaster 5*. Nessuna interpretazione tuttavia va al di là di una presenza fisica e visiva, essendo negata in partenza una qualunque espressività, forse per ribadire che questo non è cinema nel senso dell'*Actor's Studio*.

Come si vede, la spiegazione anatomica risulta quasi soffocata e avviluppata dalla fantasia di Barney, che gioca in modo esplosivo sugli spunti medico-scientifici per ottenere risultati onirici, surreali, eppure governati da un'intelligenza di fondo che – ad esempio – non lascia mai sconfinare le immagini, non perde di vista il contesto, e ritorna incessantemente da dove era partita, con piccole variazioni tematiche. Lo stile dell'autore è variegato: dinamico perché alterna e incrocia sistematicamente varie sequenze, analitico perché quelle sequenze procedono con grande lentezza e con una sorta di ritualità, strettamente visivo per la perfetta e spesso abbagliante precisione compositiva, eppure legato alla sonorità per la presenza strutturale della musica di fondo e la quasi assenza del dialogo.

Ci sono poi le ossessioni dell'artista, di cui si trova traccia anche nelle esposizioni tratte da *Cremaster*, in particolare per materiali insoliti come la vaselina e il silicone dal colore bianco lattiginoso, per i metalli e le cromature, per i liquidi mielosi che cospargono le superfici, e per la fisicità oltre-umana e la sessualità esibita che lo ha fatto spesso collocare tra gli artisti "perversi". Ma a nessuno, dopo aver visto *Cremaster*, potrebbe venire in mente di definire pornografica o oscena l'opera di Barney, come invece è già accaduto per motivi del tutto estranei ad un'autentica morale o alla critica artistica. Barney è tanto algido e distaccato nell'inquadratura di una gamba, di uno sciame di api o di un'automobile, di un dirigibile, di un ghiacciaio o di una creatura fantastica, da allontanare da sé qualunque accusa di oscenità; semmai, la sua paradossale perversione è di *non essere* perverso nonostante tutto.

Scheda tecnica

CREMASTER 1, 1996, regia di Matthew Barney. Con Marti Domination, Gemma Bourdon Smith, Kathleen Crepeau. Durata h 0.40

CREMASTER 2, 1999, regia di Matthew Barney. Con Matthew Barney, Norman Mailer, Anonymous, Lauren Pine. Durata h. 1.19

CREMASTER 3, 2002, regia di Matthew Barney. Con Matthew Barney, Richard Serra, Aimee Mullins, Paul Brady. Durata h. 3.02

CREMASTER 4, 1995, regia di Matthew Barney. Con Matthew Barney, Dave Molyneux, Graham Molyneux, Steve Sinnott. Durata h 0.42

CREMASTER 5, 1997, regia di Matthew Barney. Con Matthew Barney, Ursula Andress, Joanne Rha, Susan Rha, Amy Chiang. Durata h. 0.55

Bibliografia e sitografia

Nancy Spector, *Matthew Barney: The Cremaster Cycle*, New York, Guggenheim Museum Publications, 2002 (catalogo della mostra)

Il sito ufficiale di [Cremaster](#)

Ada Venié, [The Cremaster Cycle. La cosmogonia genitale di Matthew Barney](#), in SuperEva, 2003

Stuart Morgan, [Of Goats and Men – Matthew Barney](#), in Frieze Magazine, 1995

Antonio Fasolo, [Sotto il segno \(post-tragico\) di Dioniso](#), in Le Reti di Dedalus, 2007

Vilma Torselli, [La conquista della forma](#), in Arcomai, 2005

[Chiudi finestra](#)