

MAKING SPACE MAKING BODY

Matthew Barney: The Cremaster Cycle

di Stefania Taddeo

Smuove il panorama artistico contemporaneo mostrandoci un mondo onirico, visionario, fantastico, folle e delirante. Avvicinarsi a questo mondo significa abbandonarsi e lasciarsi trascinare come da una corrente.

Il viaggio mitico del Cremaster Cycle ci accompagna in un percorso storico e artistico che attraversa l'evolversi delle caratteristiche sociali e culturali del mondo contemporaneo, a partire dagli ultimi decenni del Novecento passando per le trasformazioni antropologiche che hanno segnato il passaggio dal XX al XXI secolo, fino alle ricerche audaci dei primi anni del Duemila. Al centro l'uomo, il corpo e le sue possibilità; il corpo mutato e in mutazione del nostro tempo, costretto e sotto sforzo, il corpo che assorbe correnti e tendenze culturali, subisce le restrizioni sociali, accetta la nuova tecnologia e l'ibridazione, ma non solo, il corpo che è materia viva e plasmabile. I confini della carne non sono più visibili, i limiti fisici finora conosciuti sono stati superati e di conseguenza si è persa l'identità, così il corpo di Barney e il corpo del Cremaster Cycle esprimono ansia e disagio e, alla ricerca di una nuova essenza, si nutrono di tutto ciò che li circonda: spettacolo, sport, moda, televisione, e a ciò Barney aggiunge materiale autobiografico, miti e riti antichi, azioni performative e nuovi strumenti tecnologici. Infinite possibilità di indagare aspetti e prospettive della nostra società e della nostra cultura, nella sua capacità di porre domande e allo stesso tempo di proporre chiavi di lettura, interpretazioni del mondo, di come l'uomo si relaziona con esso e del modo in cui assimila e reagisce al caos contemporaneo.

L'individuo è alla deriva e l'arte è la metafora più potente della condizione umana.

Nell'arco di otto anni Matthew Barney dà vita ad una personalissima epopea, immaginifica ed autobiografica. Cinque lungometraggi per un totale di sette ore circa; ogni episodio è autonomo, ha un suo valore anche singolarmente poiché in sé completo, ha una sua, seppur labile, narrazione, un suo stile e una sua estetica, ma, nonostante ciò, ogni film si lega all'altro in maniera profonda e significativa su diversi livelli. La saga dei Cremaster comincia nel 1994 e prosegue senza rispettare la progressione numerica; nel '94 esce quindi il Cremaster 4, nel '95 il Cremaster 1, nel '97 il Cremaster 5, nel '99 il Cremaster 2 e per finire, nel 2002, il Cremaster 3. Barney riesce a costruire una tra le opere più articolate e complesse mantenendo un'unità di fondo che la rende perfettamente coesa: mitologia greca e opera barocca, folklore celtico e rituale massonico, l'estetica patinata dello sport e il musical americano anni Trenta, teatro kabuki e danze popolari. Una rete fittissima e ricca di confluenze e riferimenti dichiarano la natura polimorfa dell'opera.

L'universo immaginifico di Matthew Barney si costruisce attraverso un linguaggio ibrido, un approccio artistico magistralmente composto secondo un principio ipertestuale e multimodale;

scultura e body art, performance e installazione, cinema e teatro.

Il significato intrinseco del *Cremaster Cycle* si esplicita immediatamente, dal suo nome. Il cremastere è un muscolo involontario dell'apparato genitale maschile. Ricopre e protegge i testicoli e il suo nome (dal greco kremastér) significa “ciò che tiene sollevato” riferendosi alla sua funzione di regolare i movimenti dei testicoli; in relazione agli stimoli esterni, infatti, agisce sullo scroto facendolo abbassare o alzare per controllare la temperatura. In caso di caldo, i testicoli si rilassano e si abbassano per allontanarsi dal calore corporeo; in caso di freddo, invece, il cremastere li fa avvicinare al corpo. Questi movimenti sono fondamentali per la regolazione della temperatura basale che permette la produzione di spermatozoi. Barney, ex studente di medicina, utilizza questo processo di distinzione e affermazione sessuale come metafora personale e universale; gonadi, cremastere, movimento ascendente e discendente, sono presenti all'interno dei film come simboli, segni del racconto. I riferimenti e le allusioni alla fase embrionale della formazione degli organi sessuali, nel momento in cui non c'è ancora differenziazione, rappresenta un momento di pura potenzialità, fase di indeterminatezza che precede la definizione del genere. È per questo che Ada Venié parla del *Cremaster Cycle* come di una «cosmogonia genitale»¹, narrazione della creazione, insieme dei miti che spiegano l'origine dell'universo. Attraverso questo processo mitopoietico Barney costruisce la sua personalissima metafora dell'origine dell'uomo come essere vivente e come individuo, e di sé stesso come artista; unisce mito e archetipo, si arricchisce di tradizione popolare irlandese, dettagli autobiografici, icone moderne, magia, cronaca nera e religione. Ma questo processo generativo non è solo un viaggio metaforico. Il percorso artistico e biografico che Barney imprime al *Cremaster Cycle* è segnato da un vero e proprio movimento geografico da Ovest ad Est, dagli Stati Uniti all'Europa, un viaggio mitico e mistico nel tempo e nello spazio verso le origini storico-culturali della civiltà occidentale. Dalla California, città di nascita, fino a Budapest, luogo di nascita di Houdini, alter ego di Barney. Le tappe intermedie scandiscono gli eventi della vita dell'uomo e della consacrazione dell'artista secondo un movimento circolare regressivo. Seguendo la successione cronologica di realizzazione dei film, infatti, abbiamo che nel *Cremaster 4*, il momento iniziale, siamo nel Mare d'Irlanda, sull'Isola di Mann, richiamando quindi le origini celtiche della famiglia di Barney e subito dopo, nel *Cremaster 1*, siamo nell'Idaho, dove è cresciuto e dove si collocano le prime esperienze come artista. Il *Cremaster 5* è realizzato invece all'interno dell'Opera di Budapest; qui siamo nella fase in cui si definisce il rapporto di filiazione tra Barney e Houdini basato sul comune interesse per la metamorfosi corporea che segna la sua nascita in quanto artista e che continua nel *Cremaster 2*, dove troviamo la doppia filiazione con Gary Gilmore e Norman Mailer nello stato dello Utah. Infine, nel *Cremaster 3*, il percorso si chiude all'interno del

1 A. Venié, *The Cremaster Cycle. La cosmogonia genitale di Matthew Barney*, www.architettura.supereva.com, 2003

Guggenheim Museum di New York, dove si realizza la consacrazione di Barney artista in quello che rappresenta a livello mondiale un tempio dell'arte contemporanea. La scelta delle location è stata, dunque, fondamentale. Una volta scelte, si è lasciato trasportare da tutto ciò che queste portavano in sé, miti, leggende, storia, e ha fatto in modo che tutti questi elementi si fondessero con il materiale narrativo che sentiva il bisogno di sviluppare. L'insieme di questi luoghi dà forma ad un grande corpo che racchiude e determina le storie narrate; Barney lo definisce come sculptural-body, un corpo scultura “...that needed host body and these locations provided these host, and in doing that they created aspects of this narrative...”². Le location definiscono però anche un altro aspetto importante del Cremaster Cycle: il rapporto determinante con territori specifici, il dialogo che si instaura con essi, il contatto diretto con la terra, inseriscono l'opera nell'ambito della Land Art, il paesaggio quindi come vero e unico protagonista dell'intero ciclo. □ lo stesso artista a spiegarlo; “Ho sempre pensato che CR appartenga al genere dei lavori della Land Art, del tipo di Robert Smithson, perché il disegno narrativo è visualizzato proprio attraverso il paesaggio, sovrapposto ai luoghi. Le cinque narrazioni vogliono abitare le cinque location dove si svolgono, e così gli spazi diventano essi stessi sculture narrative”³. Intervento artistico che lavora sui termini positivi architettura-paesaggio del modello Strutturalista (gruppo di Klein), si inserisce così nell'ambito delle opere site-specific. Questo forte legame con il luogo rafforza anche la dimensione scultorea. Barney definisce infatti scultorea la sensibilità generale dell'opera, non è un caso che si ponga in rapporto diretto, ereditario, con Richard Serra, uno dei massimi esponenti della Land Art ma anche quello che è considerato il più importante scultore americano sin dagli anni Sessanta del Novecento. Con Serra costruisce un rapporto patrilineare, in Cremaster 3 la citazione di *Casting e Splashing* (eseguita dallo stesso Serra) è raffigurazione allegorica del processo creativo, ma il piombo fuso della performance lascia qui il posto alla vaselina e segna lo scarto generazionale tra i due artisti. Ma l'azione di gettarla contro la balaustra del Guggenheim esprime lo stesso intento di mostrare le trasformazioni della materia; massa indifferenziata potenzialmente trasformabile in una molteplicità di forme diverse, questo uno dei concetti alla base del ciclo filmico e in particolare del Cremaster 5. Ad enfatizzare questo aspetto contribuisce l'uso della macchina da presa; movimenti aerei e verticali, zoom in e zoom out, lipstick camera per seguire la visuale del personaggio, sono scelte registiche che aiutano a percepire la tridimensionalità dell'opera, ovvero, simulano quel girare attorno all'oggetto che caratterizza la fruizione dell'opera d'arte scultorea. La componente plastica si materializza, inoltre, nelle sculture realizzate per i film; la loro qualità fondamentale risiede nel fatto che esistono a prescindere da essi, sono incarnazioni materiche dei luoghi e dei personaggi, portano con sé lo stesso contenuto ma espressi nello spazio e non nel tempo. In Cremaster 1, ad esempio,

2 M. Barney, “*The Cremaster Cycle*”, documentario filmato durante la preparazione della mostra Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo. Imageduc

3 O. Gambari, *Matthew Barney. Mitologie contemporanee*, Fondazione Merz, Torino, 2009, p.19

compare *Goodyear Field* (1996) che riproduce il tavolo sotto cui vive Goodyear con dettagli presi dall'abbigliamento e dalle acconciature delle Chorus Girls. Per il Cremaster 2 è stata realizzata *The Cabinet of Gary Gilmore and Nicole Baker* (1999-2000) ispirata alla storia d'amore dei due protagonisti, o ancora, di forte impatto, la scultura creata per il Cremaster 5, *Lánchid: The Lament of the Queen of Chain* (1997), scalinata di cristallo che ricalca la scalinata dei Bagni Gellert di Budapest (una delle ambientazioni del film).

La mescolanza di tematiche, riferimenti e linguaggi è ciò che rende l'opera così affascinante e coinvolgente, un intenso vortice di immagini, una intricata rete di segni.

Contaminazione e assimilazione fanno parte del processo costitutivo del Cremaster Cycle a livello concettuale così come a livello di tecniche espressive utilizzate. Ciò si inserisce a pieno nel contesto socio-culturale americano contemporaneo; al centro il corpo, luogo di incontro privilegiato, entità, identità, mente e materia. I mutamenti in atto nella società novecentesca hanno messo in discussione se non sgretolato la visione del corpo, il primato della mente, i confini rigidi dell'identità umana. La ricerca artistica si orienta ora nel senso di un nuovo interesse verso le possibilità espressive del corpo. Nell'epoca dell'economia politica globale, del postmodernismo, delle contraddizioni, della caduta dei confini, dell'ibridazione e riconfigurazione dell'identità, il corpo diventa il nuovo luogo dell'io. Achille Bonito Oliva parla a proposito di questi fenomeni di “*nomadismo culturale*”; l'uomo risponde all'alienazione sociale prima con un movimento verso l'esterno (globalizzazione) e poi con uno verso l'interno (tribalizzazione), esprime l'io attraverso il materiale proveniente dall'esterno. Il corpo è posto al centro della riflessione artistica e con la Body Art si avvia ad essere oggetto di sperimentazione estrema, esibito, torturato, imprigionato. Negli anni Settanta si accentua la dimensione performativa e, caduti i limiti del corpo biologico, si intravedono prospettive attraenti di modificazioni, innesti, alterazioni e ibridazione.

Frammentazione e disorientamento, spettacolarizzazione e consumismo, dominio dell'immagine, fotografica e televisiva. Negli anni Ottanta e Novanta si intensifica il culto moderno dell'esteriorità. Matthew Barney assimila e sfrutta linguaggi e mezzi della comunicazione contemporanea; il corpo è ora oggetto, simulacro, modificabile e malleabile, zona di confine, il luogo in cui avviene l'incontro tra il sé e l'altro. Siamo nell'era postumana dove biologico e tecnologico si fondono, l'arte oltrepassa i limiti della carne e l'organico si apre alla contaminazione con l'inorganico. Nel Cremaster Cycle la poetica postumana è evidente nell' androginità di personaggi come *The Faeries* in Cremaster 4, nelle trasmutazioni corporee di *Houdini* in Cremaster 2, nei fenomeni di zoomimesi come *The Giant* in Cremaster 5, nelle protesi in silicone e vaselina, ma, soprattutto, nella fusione tra corpo naturale e corpo sintetico di *The Entered Novitiate*, personaggio interpretato dalla campionessa paralimpica Aimee Mullins che convive dall'età di un anno con delle protesi dal

ginocchio in giù.

A partire da queste macroaree è possibile indagare e scoprire chiavi di lettura del ciclo filmico. A ciò si aggiunge un ulteriore concetto, fondamentale per la comprensione dell'arte di Barney, un concetto alla base della poetica del Cremaster Cycle ma anche delle opere precedenti come *Field Dressing*, il *TRANSEXUALIS* project o il ciclo *Drawing Restraint*. L'artista americano crea, infatti, a partire dal "Path", il percorso. In una intervista afferma: "What i ended up doing was trying to locate different areas inside of myself where different energies were"⁴, queste aree definiscono il sistema interno dove si muovono le energie che presiedono all'ordine, al disordine e al desiderio. Il Path presiede alla creazione artistica, dal momento di ideazione al prodotto finale, e si sviluppa in tre fasi. La Situation, ovvero il caos, l'energia grezza non organizzata e inutile. □ l'impulso sessuale primitivo e indifferenziato da cui nasce la spinta a iniziare qualcosa. Poi c'è la Condition, momento in cui la materia allo stato primitivo viene elaborata, ordinata e disciplinata dall'interno per renderla utile alla creazione. Ed infine la Production, quando la materia, così modellata, viene espulsa. L'attenzione è posta però, soprattutto sulla fase centrale, lo stadio produttivo che determina il cortocircuito e provoca il continuo oscillare tra Situation e Condition, tra desiderio e disciplina, fermandosi allo stato di pura potenzialità. Il sistema risponde al principio dell'entropia, un organismo che lotta contro il suo stesso sviluppo. Seguendo questo percorso si rintracciano le fasi di sviluppo di un'idea, dal momento in cui è solo un'immagine che nasce nella mente dell'artista a quando viene da questi elaborata, plasmata e filtrata attraverso il proprio bagaglio interiore: ricordi, sensazioni ed emozioni.

Il fascino estetico del Cremaster Cycle si combina, quindi, con una molteplicità di fonti e riferimenti. L'opera risulta una babele polisemica dove l'artista con fare baroccheggiante estremizza usi e costumi del nostro tempo restituendoci immagini dal forte impatto visivo, suggestive e a volte raccapriccianti. Ci parla delle sue origini celtiche nel Cremaster 4, ambientato nel mare d'Irlanda, con il mito di Fion Mac Cumhail e con il folklore del Tourist Trophy. Qui abbiamo l'energia allo stato grezzo, indisciplinata, e così anche nel Cremaster 1, momento più alto di indifferenziazione, di pura potenzialità. Intriso di sensibilità femminile, mette in scena una danza che esprime l'inizio della tensione verso la definizione sessuale; è ambientato nel Bronco Stadium, il campo da football dell'Università di Bose, in Idaho, dove Barney ha giocato durante gli anni del liceo. Il più poetico e intenso, il Cremaster 5, rappresenta l'inizio della fase di definizione del genere ma tutti i processi fisico-biologici sono espressi tramite stati emotivi, tramite le sensazioni e passioni della struggente

4 N. Spector, *Matthew Barney: The Cremaster Cycle*, Guggenheim Museum Publications, New York, 2002, nota 4, p. 5

storia d'amore tra *The Queen of Chain* e *The Magician*. La location in questo caso è Budapest, altro luogo simbolo in quanto ha dato i natali a Houdini, l'alter ego e ispiratore di Barney con le sue fughe, le metamorfosi e le esplorazioni delle potenzialità del corpo. Nel *Cremaster 2* compare l'elemento di disturbo, il conflitto che turba il sistema. Cresce la tensione e la storia di Houdini continua con Gary Gilmore, suo presunto nipote, intrecciandosi con la dottrina mormone. Siamo nel momento in cui l'energia si libera dalle costrizioni e l'equilibrio è ormai spezzato; cominciano ad attuarsi i primi segni di differenziazione. Per finire il *Cremaster 3*, il più visionario e complesso. New York, Chrysler Building e infine Guggenheim Museum dove si realizza la consacrazione come artista. All'interno dell'icona Art Déco di New York avviene una fantastica allegorizzazione dell'iter iniziatico dell'Ordine della Massoneria, da Apprendista a Compagno a Maestro per il raggiungimento del perfezionamento spirituale. Al centro del film, *THE ORDER*, una macro-performance in cui raggiunge l'apoteosi dell'estetica del sensuoso in un delirante collage di immagini.

Matthew Barney, con alcune delle più belle e sinistre immagini della produzione artistica contemporanea spinge il corpo, la carne e l'identità all'estremo e si ferma nel momento in cui torna all'origine, o meglio, ricolloca il punto di partenza, perché oggi l'identità è indefinita e indeterminata ma è da qui che si può sperare in una ricostruzione dell'individuo, in una riconsiderazione dell'io creativo. Il *Cremaster Cycle* è un'opera che disorienta e affascina ma la raffinatezza delle immagini e questa sensazione di straniamento lasciano spazio alla curiosità, al desiderio di interrogarsi sull'esistenza, e pone una riflessione che, se da un lato lascia emergere in modo potente la reale e caotica contemporaneità, dall'altro costringe a prenderne atto e a porci domande, in primis, su noi stessi.

Il testo di Stefania Taddeo ha ricevuto una menzione speciale all'interno del concorso di scrittura *Nuovi temi e forme dell'arte americana dagli anni '70 al 2000*, organizzato dal CCC Strozzi in occasione della mostra *American Dreamers. Realtà e immaginazione nell'arte contemporanea americana* (9 marzo-15 luglio 2012)

Maggiori informazioni: <http://www.strozzina.org/events/evento-speciale-nuove-forme-arte-americana/>