

# Da Norman Mailer a Matthew Barney

## Il mito post-umano di Gary Gilmore

Francesca Agamennoni

L'appropriazione e la risemantizzazione di narrazioni e personaggi mitici costituisce uno dei punti focali della strategia artistica di Matthew Barney: i cinque lungometraggi che compongono *The Cremaster Cycle* (la sua colossale e ambiziosa opera d'arte totale, che coinvolge architettura, scultura, grafica e linguaggi audiovisivi), costituiscono in questo senso una vera e propria enciclopedia mitologica in cui confluiscono storie e suggestioni leggendarie risalenti ad epoche e culture differenti. All'interno di questo universo complesso e composito che attinge alle tradizioni celtiche così come ad allegorie massoniche, fino ad appropriarsi di personaggi del mondo contemporaneo, non sorprende la presenza di una figura come quella di Gary Gilmore, la cui vicenda, legata alla cronaca statunitense della seconda metà degli anni Settanta, ha acquisito una tale risonanza mediatica da entrare nell'immaginario collettivo americano come un vero e proprio mito della contemporaneità. La storia di questo pluriomicida, condannato alla pena capitale nello Stato dello Utah, entra nell'opera di Matthew Barney in seguito alla lettura di *The Executioner's Song* (1979), un colossale 'non-fiction novel' di Norman Mailer ispirato alla vicenda: prendendo come proprio punto di partenza il romanzo di Mailer, Barney trasformerà Gary Gilmore in una delle figure fondamentali del suo *Cremaster Cycle*, e, in particolare, di *Cremaster 2*, secondo episodio della saga (quarto nell'ordine di realizzazione), dove è lo stesso artista a vestirne i panni. L'appropriazione e la manipolazione di questo personaggio controverso, oltre ad essere indicativa del profondo rapporto che lega

Matthew Barney alla produzione letteraria americana (e in particolare a quella di Mailer), costituisce un esempio estremamente significativo di trasformazione e di risemantizzazione di una storia e di un personaggio nel passaggio tra codici e stili diversi (dalla narrazione 'non-fictional' di Mailer all'opera più astratta, dal carattere fortemente visuale e allegorico, di Barney) così come tra differenti momenti storici e orizzonti culturali: all'interno di un'opera come *The Cremaster Cycle*, che si nutre delle poetiche 'post human' degli anni Novanta (mettendo in scena attraverso allegorie multiformi il processo di definizione dell'identità sessuale<sup>1</sup>), la vicenda di Gary Gilmore, spogliata del suo originario valore etico-politico, diventa emblematica della ribellione di un individuo in continua lotta con i propri limiti per sottrarsi ad un ordine biologico predeterminato.

## **Gary Gilmore: cronaca, cultura popolare, letteratura**

La figura di Gary Gilmore giunge a Matthew Barney da un celebre caso giudiziario della cronaca americana degli anni Settanta: la storia di un ex detenuto, colpevole di due omicidi, processato e condannato a morte in primo grado nello Stato dello Utah nel 1976, che, con un gesto senza precedenti, decide di sottoporsi volontariamente alla pena di morte rinunciando a qualunque ricorso in appello così come a qualunque forma di sospensione o di commutazione, mettendo le istituzioni americane nella situazione di dover assistere e prendere parte ad una sorta di suicidio intenzionale e pubblico. Interrompendo il proprio iter giudiziario, arrivando addirittura ad incoraggiare la propria esecuzione, Gary Gilmore riesce paradossalmente dunque a trasformare la pena inflittagli in una scelta volontaria, costringendo,

---

<sup>1</sup> Come il titolo stesso lascia intendere (attraverso il riferimento al termine anatomico cremastere, che designa, nell'apparato riproduttivo maschile, il muscolo che ricopre i testicoli), *The Cremaster Cycle* assume come suo punto di partenza il processo biologico che, nelle prime fasi di sviluppo del feto, porta alla definizione dell'identità sessuale del nascituro sottraendolo al suo stato iniziale di indifferenziazione e pura potenzialità.

allo stesso tempo, sistema americano ed opinione pubblica a porsi una serie di interrogativi etici: in cosa consiste il carattere punitivo di una pena qualora sia proprio il condannato a sceglierla volontariamente? Un condannato a morte è libero di scegliere del proprio destino? Proprio per questa sua capacità di mettere in discussione il rapporto tra libertà e costrizione, destino e volontà, il caso Gilmore ha acquisito una particolare risonanza nell'immaginario collettivo americano, ispirando una grande quantità di produzioni televisive, giornalistiche e musicali: basti ricordare gli esempi più celebri quali la fiction *The Executioner's Song* (1982) di Lawrence Schiller, il resoconto autobiografico *Shot in the Heart* (1995) del fratello del condannato Mikal Gilmore (da cui è stato tratto nel 2001 l'omonimo film prodotto da HBO), la canzone degli Adverts *Gary Gilmore's Eyes*.

Il merito di aver definitivamente consegnato al mito e alla letteratura la storia di Gary Gilmore è però da attribuire senza dubbio al 'non-fiction novel' scritto nel 1979 da Norman Mailer dal titolo *The Executioner's Song*, opera che ha costituito la base imprescindibile per l'ideazione e la costruzione di *Cremaster 2*. Realizzato in collaborazione con il giornalista, produttore e fotografo Lawrence Schiller, *The Executioner's Song* è un resoconto accuratissimo degli ultimi nove mesi di vita del protagonista, a partire dall'aprile del 1976, momento del suo arrivo nella cittadina di Provo dopo un periodo di detenzione di 12 anni per rapina, fino ad arrivare alla sua esecuzione avvenuta nel gennaio del 1977, passando attraverso alcune tappe fondamentali come la relazione amorosa con la giovane Nicole Baker, gli omicidi di Max Jensen e Ben Bushnell, il processo, la lotta giornalistica per i diritti esclusivi sulla vicenda. E' proprio il rapporto conflittuale tra destino e volontà a costituire il nucleo tematico principale dell'opera di Mailer, come risulta evidente dalla scelta dei titoli delle due sezioni in cui il romanzo è suddiviso: la prima, "Western Voices", si presenta (per citare una recensione del testo di Joan Didion) come "fatalistic drift" (Didion 1979), un precipitare inevitabile e passivo degli eventi nell'orizzonte claustrofobico della cittadina di Provo, schiacciata tra il deserto e le Montagne Rocciose e oppressa allo stesso tempo dal carattere rigido della comunità mormone che la abita. Un flusso

inarrestabile sembra guidare infatti le vicende narrate in questa prima parte, secondo un'escalation destinata a risolversi nei due omicidi, sentiti come la conseguenza inesorabile del conflitto tra l'ex-galeotto Gilmore (personaggio alieno e 'outlaw' per eccellenza) e la realtà chiusa e fortemente strutturata (come un alveare) entro la quale egli si muove. Delitti, processo e condanna appaiono dunque come l'esito ineluttabile di una catena a senso unico di eventi, destinata a risolversi con l'annientamento finale del personaggio 'outlaw' e con il ristabilimento dell'ordine previgente. Sarà però proprio la decisione paradossale, da parte di Gilmore, di rifiutare il ricorso in appello per il proprio caso a spezzare inaspettatamente questo flusso sentito come inarrestabile, introducendo le "Eastern Voices" della seconda sezione del romanzo: in questa ultima parte non soltanto assistiamo all'allargamento su scala nazionale della vicenda, con l'ingresso in scena di personaggi del mondo dell'Est, avvocati, giornalisti e produttori televisivi, portatori di una morale più attiva e in un certo senso spregiudicata rispetto a quella passiva e fatalista del mondo dell'Ovest, dove le cose accadono sempre perché devono accadere; questa è anche la parte in cui Gilmore prende definitivamente in mano la propria vita e riafferma paradossalmente la volontà di scegliere del proprio destino, mandando in cortocircuito le stesse istituzioni che dovevano giudicarlo e punirlo. La contrapposizione geografica tra 'East' e 'West' ha la funzione dunque, nell'opera di Mailer, di esprimere quel rapporto problematico (di carattere esistenziale e politico allo stesso tempo) che il caso Gilmore permetteva di mettere in luce in maniera esemplare: quello tra affermazione e libertà individuale, da una parte, e ordine sovra-individuale, dall'altra.

Ora, dunque, se la storia di Gary Gilmore costituiva per Mailer una sorta di catalizzatore o di espediente attraverso il quale costruire un affresco dell'America degli anni Settanta e dei suoi conflitti geografici, culturali ed etici, nel *Cremaster Cycle*, realizzato a circa vent'anni di distanza, essa diventa (attraverso un complesso gioco di modifiche, rielaborazioni e aggiunte rispetto al modello di riferimento, *The Executioner's Song*) espressione di un conflitto interno al corpo umano: quello tra un destino biologico a senso unico volto a risolversi

nella differenziazione sessuale (con il conseguente abbandono di uno stato ideale e primigenio di unità e simmetria di maschile e femminile), e la tensione opposta verso il trascendimento della linearità di questo stesso processo. Sarebbe infatti proprio il carattere di estraneità e sovversione che lo contraddistingue – in quanto 'outlaw' – rispetto alle strutture sociali all'interno delle quali egli si trova ad agire a fare del Gilmore maileriano un personaggio estremamente adatto ad esprimere, nell'immaginario 'post human' di Barney, quell'impulso regressivo e trasgressivo che, sfidando un ordine universale e biologico basato su leggi tassonomiche e gerarchiche, spinge il sistema nella direzione opposta, ovvero verso il caos e l'indifferenziato.

## **Morte come evasione e metamorfosi: Gilmore e Houdini**

Il tentativo di riaffermare una volontà di controllo sulla propria vita (e sulla propria morte) al fine di sottrarsi ad un altrimenti inesorabile destino di passività e di annientamento, come si è detto, fa sì che Gilmore vada ad incarnare la lotta dell'individuo post-umano che tenta di forzare i limiti imposti dalla natura e di opporsi all'inesorabilità del processo biologico in atto. Non è dunque un caso che la sua storia venga portata avanti da Matthew Barney parallelamente a quella di un altro personaggio: il secondo protagonista di *Cremaster 2* è infatti il celebre mago ed 'escape artist' Harry Houdini. Proprio per la sua capacità di liberare il proprio corpo da complessi sistemi di corde, catene e gabbie, attraverso un processo di disciplina e potenziamento, Houdini è una figura di grande rilevanza nell'immaginario barneyano, in quanto rappresentante di quell'impulso verso l'auto-trasformazione e il trascendimento dei vincoli corporei che caratterizza l'opera dell'artista americano fin dalle primissime opere<sup>2</sup>. Ciò che maggiormente affascina Barney è la

---

<sup>2</sup> Fin dagli esordi, con le prime performance della serie *Drawing Restraint* (iniziata nel 1987), l'attenzione di Barney è infatti concentrata sull'idea del prodotto artistico come frutto di un atto compiuto sotto sforzo e sotto costrizione, laddove sforzo e costrizione sono impedimento da superare

capacità del mago-performer di ridefinire, attraverso i suoi numeri di evasione (di cui *Metamorphosis* è sicuramente il più celebre), confini e possibilità del proprio corpo: «Within *Metamorphosis*, Houdini becomes part of the cage that contains him. He enters the lock that seals his bonds, he digests the locks, he becomes a part of them. The walls that imprisoned his body come open.<sup>3</sup>»

Nell'interpretazione suggerita da Barney il mago va dunque ad incarnare la figura del 'cyborg' tipica dell'immaginario 'post human', in cui il corpo umano si ibrida con elementi inorganici. A ciò si aggiunge ancora un altro elemento: durante *Metamorphosis*, il mago riusciva a liberarsi e ad uscire fuori da una cassa chiusa in modo che, alla fine del numero, al suo posto nella cassa si trovasse sua moglie Bessie; la trasformazione cui fa riferimento il titolo dell'esibizione implicava dunque uno scambio di persona e, allo stesso tempo, di sesso. E' dunque proprio per questo carattere metamorfico e 'trans-gender' della sua performance che Harry Houdini viene assunto, all'interno di quella gigantesca metafora del processo di differenziazione sessuale che è il *Cremaster Cycle*, come eroe del regressivo e dell'indifferenziato, adatto ad esprimere la tensione post-umana verso la rinegoziazione dei rapporti tra umano e non umano, così come tra maschile e femminile.

La presenza in *Cremaster 2* di questo personaggio (che ritroviamo già in molte opere precedenti<sup>4</sup>) non è comunque un'operazione arbitraria di Barney: è infatti già Norman Mailer a instaurare una relazione tra Houdini e Gilmore, riportando, in *The Executioner's Song*, una leggenda familiare in base alla quale il secondo sarebbe un nipote

---

e contemporaneamente potenziamento delle possibilità motorie del corpo dell'artista.

<sup>3</sup> Queste parole sono pronunciate da Harry Houdini proprio nell'ultima sequenza di *Cremaster 2*.

<sup>4</sup> Già in *Cremaster 5* (capitolo della saga che precede nell'ordine di realizzazione *Cremaster 2*) il personaggio di Houdini riveste un ruolo fondamentale: la sua presenza in *Cremaster 2* serve anche a sancire la continuità tra i due episodi del *Cycle*.

illegittimo del primo<sup>5</sup>: il padre di Gary, Frank Senior Gilmore, sarebbe infatti, secondo questa ipotesi, il figlio nato da una relazione clandestina tra Harry Houdini e la medium Fay La Foe. Il singolare legame tra le due figure, apparentemente uno dei numerosi elementi collaterali e delle tante storie marginali di cui l'opera di Mailer si nutre, in realtà attraversa l'intero romanzo, ricorrendo come una sorta di 'leitmotiv'. I due personaggi sono accomunati in particolare dall'abilità nell'evasione: Gary Gilmore avrebbe, nel suo passato di galeotto, eluso più volte la sorveglianza carceraria riuscendo ad evadere di prigione (tanto che questa sua peculiare capacità viene usata dall'avvocato della pubblica accusa come argomento principale in favore della pena capitale per l'imputato); durante il suo ultimo periodo di detenzione egli avrebbe inoltre messo a punto diversi piani di fuga (tutti falliti), di cui l'ultimo avrebbe dovuto realizzarsi proprio durante la sua ultima notte nel braccio della morte. Il parallelo tra Gilmore e Houdini instaurato da Mailer all'insegna del tema dell'evasione diventa però esplicito nell'ultima parte del romanzo, in particolare nel momento, estremamente significativo, immediatamente precedente la fucilazione del protagonista, il quale viene così descritto: «(...) a man who was going to step into a cannon and be fired to the moon, or dropped in an iron chamber to the bottom of the sea, a veritable Houdini» (Mailer 1979: 1015). In questa scena cruciale diviene dunque chiaro il significato che il paragone con la figura di Houdini assume nell'opera di Mailer: la vera "evasione", intesa come momento di liberazione da uno stato di costrizione e di passività (così come accadeva nelle esibizioni dell'antenato illusionista), può realizzarsi per Gilmore solamente attraverso la morte; soltanto quest'ultima (in quanto frutto di un atto volontario) è in grado di sottrarre il protagonista a quel precipitare inesorabile e deterministico degli eventi cui sembrerebbe altrimenti predestinato. Oltre a presentarsi come unica possibilità di sfuggire al proprio destino, la morte si presenta come cambiamento di

---

<sup>5</sup> Mailer affronta questo tema nel capitolo del romanzo dal significativo titolo "Parente del mago", interamente dedicato alla storia familiare del protagonista.

stato e di forma (d'altro canto la fede di Gilmore in una possibile reincarnazione è un tema che ricorre spesso nel corso del romanzo<sup>6</sup>) allo stesso modo in cui i numeri di evasione del mago si contraddistinguevano, come si è detto, per il loro carattere di trasformazione. Sarà proprio questo tema fondamentale, la ricerca di una via di fuga attraverso un cambiamento di stato, ad informare l'opera di Matthew Barney, che farà di Houdini e di Gilmore le figure emblematiche della lotta titanica dell'individuo che, grazie alla metamorfosi (principio anti-gerarchico e anti-tassonomico per eccellenza), si oppone ad un ordine definito e incontrovertibile come quello biologico.

Se dunque in *The Executioner's Song* era già presente una relazione tra il personaggio di Gary Gilmore e quello di Harry Houdini (una relazione, come si è detto, all'insegna del tema comune dell'evasione e della metamorfosi), nell'opera di Matthew Barney questo rapporto diventa ancora più profondo e sostanziale, tanto da determinare l'intera struttura di *Cremaster 2*, dove il tempo diegetico oscilla tra la data del 1976-77, periodo in cui si svolgono gli omicidi, il processo e l'esecuzione di Gilmore (che occupano la parte centrale del lungometraggio), e quella del 1893, anno in cui Houdini avrebbe partecipato alla Columbian Exposition di Chicago proprio con il suo numero *Metamorphosis*. Il legame tra questi due momenti lontani nel tempo è esplicitato già nella prima sequenza, durante la quale, attraverso l'utilizzo del montaggio alternato, Barney presenta contemporaneamente due scene diverse: quella del concepimento di Gary Gilmore, rappresentato in maniera allegorica come una sorta di seduta spiritica alla quale prendono parte i genitori Frank e Bessie insieme alla nonna-medium Fay La Foe, e quella dell'incatenamento di Houdini che sta per essere rinchiuso all'interno di una cassa, durante il suo spettacolo. E' evidente come Gary Gilmore, ben lungi dall'essere semplicemente il frutto indiretto dell'unione tra Fay e Houdini, venga

---

<sup>6</sup> Tale fiducia in una ipotetica sopravvivenza alla morte aveva spinto Gilmore tra l'altro a stabilire la donazione dei propri organi e in particolare degli occhi.



concepito da Barney come una sorta di incarnazione metamorfica del mago, il quale sta per calarsi in una delle sue tante gabbie – mettendosi alla prova con uno dei suoi tanti 'restraints'. La relazione tra le due figure è ulteriormente sancita dalla scelta di far interpretare la parte di Houdini allo stesso Norman Mailer, che, essendo l'autore di *The Executioner's Song*, è legato al personaggio di Gary Gilmore da un rapporto di paternità intellettuale e letteraria. La diegesi tornerà infine nuovamente al 1893 nell'ultima sequenza dove, in seguito all'esecuzione di Gilmore (che Barney presenta come uno spettacolare rodeo, esaltazione delle potenzialità del corpo umano in lotta contro i limiti impostigli dalla natura), assistiamo all'incontro, durante la Columbian Exposition, tra Fay e Houdini da cui l'intera storia avrebbe avuto inizio. Questa chiusura, circolare e fortemente ambigua, si presenta dunque come la conseguenza dell'atto di evasione e trascendimento del proprio destino da parte di Gilmore, come un percorso a ritroso, regressivo (visualizzato da Barney attraverso un 'two-step' texano in pieno stile western), in grado di scardinare la linearità del processo storico, narrativo e biologico in atto<sup>7</sup>. Allo stesso tempo, alla luce di questo finale, l'intera vicenda di vita e morte di Gilmore potrebbe essere interpretata come lo svolgimento della stessa *Metamorphosis*, dunque come uno dei numeri di trasformazione-imprigionamento-evasione di Houdini<sup>8</sup>. Al di là delle sue molteplici e possibili interpretazioni, il finale di *Cremaster 2* afferma chiaramente la capacità, comune ai due protagonisti, di trascendere la linearità

---

<sup>7</sup> Il ricorso ad un andamento narrativo di tipo circolare (come trascendimento della linearità insita nel processo a senso unico di formazione dell'apparato riproduttivo) caratterizza anche l'ordine di realizzazione dell'intero *Cremaster Cycle*, i cui cinque episodi sono prodotti secondo la sequenza 4-1-5-2-3.

<sup>8</sup> Indicative in questo senso sono le parole pronunciate da Houdini nel dialogo finale con Fay La Foe: «I can assure you that each time I challenge myself to escape from the latch of a trunk a real transformation does take place (...). Tonight the Metamorphosis was a count slower but no less effective.» La trasformazione in Gary Gilmore potrebbe dunque essere interpretata come parte del numero di evasione del mago.

temporale degli eventi – quel “fatalistic drift” già presente nella narrazione maileriana – che caratterizza il processo biologico della differenziazione sessuale.

## **Nello Stato di Deseret**

L'atto di evasione-trascendimento che è alla base delle performance di Houdini implica necessariamente, come si è detto, un 'restraint', ovvero una situazione di costrizione corporea che fornisce allo stesso tempo una condizione di limite e di potenziamento. In *Cremaster 2* è l'orizzonte soffocante della comunità mormone dove la vicenda di Gilmore si svolge a fornire a Barney l'ideale situazione di vincolo e chiusura all'interno della quale il protagonista cerca la propria via di fuga. Ed è proprio la simbologia mormone ad offrire all'artista la metafora attraverso la quale esprimere il senso di claustrofobia e predestinazione che permea anche l'opera di Norman Mailer: la metafora in questione è quella dell'alveare, immagine utilizzata dai fondatori del mormonismo come emblematica di un'organizzazione sociale ideale, riprodotta sulla bandiera ufficiale dello Stato dello Utah, il cui antico nome, Deseret, derivava proprio dalla parola giaredita che designa l'ape. L'ideale dell'alveare come universo armonico e collaborativo (che allude anche all'organicità del corpo umano) diventa un elemento costitutivo nell'opera di Barney: la sua struttura gerarchica e tassonomica diventa infatti metafora di un ordine biologico rigido e irreversibile all'interno del quale all'individuo-Gilmore è stato assegnato un destino di subordinazione, passività e annientamento precoce analogo a quello del fuco, la cui vita deve necessariamente concludersi nel momento dell'accoppiamento con l'ape regina. Barney associa spesso Gilmore ad un fuco: il suo concepimento durante l'accoppiamento dei genitori (che indossano entrambi corsetti da 'wasp waist' che rendono la loro silhouette simile a

quella di un'ape<sup>9</sup>) determina l'immediata decomposizione del corpo paterno; la sua esistenza precedente l'omicidio si svolge all'interno di una cella esagonale analoga a quelle che compongono i favi dell'alveare; anche i titoli delle numerose installazioni e sculture che accompagnano e arricchiscono il lungometraggio utilizzano l'espressione 'The Drone' in riferimento al protagonista<sup>10</sup>. Tale associazione riguarda soprattutto il carattere di predestinazione che contraddistingue le vicende del protagonista: estremamente significativa in questo senso è la scelta, da parte di Barney, di far seguire alla sequenza iniziale del concepimento di Gary Gilmore la scena relativa a Johnny Cash (interpretato dal cantante metal Steve Tucker), il cantante country che, secondo quanto riportato anche da Mailer, avrebbe telefonato al condannato nella notte immediatamente precedente la sua esecuzione. Stravolgendo dunque l'ordine cronologico degli eventi l'artista suggerisce come il futuro del protagonista sia di fatto stabilito fin dal momento della nascita, così come accade per il fuco, il cui ruolo e il cui destino all'interno dell'alveare sono predeterminati e imprescindibilmente legati al sesso. Quello che viene messo in scena è dunque il rapporto di subordinazione e di appartenenza che lega l'individuo ad un ordine che è allo stesso tempo sociale e biologico: a determinare il destino di annientamento del fuco Gilmore non sarà infatti in *Cremaster 2* un'aula di tribunale, ma proprio l'organo che maggiormente rappresenta il senso di una collettività armonica, collaborativa e gerarchica della comunità mormone, ovvero l'assemblea del Tabernacle di Salt Lake City (di cui Barney utilizza una ricostruzione computerizzata).

---

<sup>9</sup> Oltre ad alludere alla forma del corpo delle api il corsetto esprime anche il senso di costrizione e disciplina che è alla base di una società rigida e strutturata.

<sup>10</sup> *The Drone's Exposition* è infatti il titolo dell'installazione creata da Barney in occasione della mostra del 1999 presso il Walker Art Center di Minneapolis come una sorta di cornice artistica all'interno della quale proiettare l'intero *Cremaster 2*.

All'interno della cornice deterministica fornita dall'immagine dello Stato-alveare, il gesto paradossale di Gary Gilmore, la sua decisione di sottoporsi volontariamente e senza possibilità di revoca alla propria esecuzione, diventa dunque l'unico modo per riconquistare lo spazio per un'iniziativa volontaria e individuale e per sottrarsi al proprio destino di fuco. La morte di Gilmore acquista in questo senso il valore di un atto di sovversione dell'ordine gerarchico all'interno del quale egli agisce.

## Sopravvivenze

Il carattere trasgressivo-regressivo della figura di Gary Gilmore all'interno del sistema sociale e biologico fa sì che il personaggio si ripresenti nuovamente (seppur con una breve apparizione) in *Cremaster 3*. In questo nuovo lungometraggio del 2002 (ambientato questa volta nella società massonica) la tensione evasiva e metamorfica che lo ha caratterizzato sia nel romanzo di Mailer che nel film precedente diventa particolarmente evidente e letterale: Gilmore compare infatti sotto le sembianze quasi irriconoscibili di un morto vivente, un cadavere in decomposizione di sesso femminile<sup>11</sup>. Unico elemento che ne rende chiara l'identità è infatti la presenza dei quattro fori da arma da fuoco che avrebbero trafitto il suo cuore durante l'esecuzione per fucilazione<sup>12</sup>. La sua condizione di non-morto (condizione liminare tra organico e inorganico), così come il suo cambiamento di sesso rendono evidente come Gary Gilmore, allo stesso modo del suo antenato Houdini, abbia assunto definitivamente lo status di eroe dell'ibrido e dell'indifferenziato. L'eventualità, paventata in *Cremaster 2*, di una trasformazione trans-sessuale in grado

---

<sup>11</sup> Mentre in *Cremaster 2* aveva attinto ad un repertorio cinematografico western, Barney riprende qui l'immaginario tipico dello 'zombie movie'.

<sup>12</sup> Se in *Cremaster 2* Barney aveva abbandonato la modalità originaria dell'esecuzione, sostituendola con un rodeo, più adatto al clima western dell'intero film, il tema del 'firing squad' viene reinserito nel lungometraggio successivo.

di stravolgere la struttura gerarchica del corpo-alveare diventa letterale: la metamorfosi di Gilmore in una donna ha realizzato il temuto trascendimento del suo ruolo predeterminato di fuco. La sua sopravvivenza rispetto all'esecuzione avvenuta nell'episodio precedente implica inoltre la resistenza del principio caotico primario, prelogico e pre-sessuale, che non si lascia riassorbire all'interno di un universo tassonomicamente ordinato: un nuovo tentativo di annientamento da parte del sistema avrà luogo quando il corpo del non-morto Gary Gilmore verrà inserito in una Chrysler New Yorker pronta per essere distrutta durante un rumoroso 'demolition derby'. Ma anche in questo caso il principio incarnato da Gilmore non soccomberà del tutto: i resti dell'automobile distrutta verranno infatti inseriti, durante un sadico intervento punitivo di carattere chirurgico-dentistico, nella bocca dell'Entered Apprentice (l'apprendista iniziato ai segreti massonici, anch'esso interpretato da Barney, protagonista di *Cremaster 3*), sancendo la continuità tra vecchi e nuovi personaggi del *Cycle*.

Ecco dunque che il carattere evasivo e metamorfico che contraddistingueva già il ritratto maileriano di Gary Gilmore finisce per acquisire, nell'opera di Matthew Barney, valenze del tutto inaspettate: la tensione sovversiva che egli va ad incarnare (e che lo lega senza soluzione di continuità – tra sopravvivenze e trasformazioni – ai personaggi di Houdini e dell'Entered Apprentice) riesce ad attraversare, malgrado le strategie di soppressione messe in atto dall'ordine biologico, l'intero processo di costituzione del corpo e dell'identità sessuale.

## Bibliografia

- Didion, Joan, "I want to go ahead and do it", *The New York Times*, 07.10.1979, <http://www.nytimes.com/books/97/05/04/reviews/maile-r-song.html/>, online (ultimo accesso 20/11/2012).
- Dusi, Nicola - Saba, Cosetta (eds.), *Matthew Barney. Polimorfismo, multimodalità, neobarocco*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012.
- Fasolo, Antonio, *Matthew Barney: The Cremaster Cycle*, Roma, Bulzoni, 2009.
- Fusillo, Massimo, *Il dio ibrido. Dioniso e le Baccanti nel Novecento*, Bologna, Mulino, 2006.
- Matthew Barney: Cremaster 2*, catalogo mostra, a cura di Richard Flood, Minneapolis, Walker Art Center, 1999.
- Matthew Barney: Cremaster 3*, catalogo mostra, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 2002.
- Matthew Barney. Mitologie contemporanee*, catalogo mostra, a cura di Olga Gambari, Torino, Fondazione Merz-Hopefulmonster, 2009.
- Matthew Barney: The Cremaster Cycle*, catalogo mostra, a cura di Nancy Spector, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 2004.
- Gioni, Massimiliano, *Matthew Barney*, Milano, Mondadori Electa, 2007.
- Macrì, Teresa, *Il corpo post-organico*, Milano, Costa & Nolan, 2006.
- Mailer, Norman, *The Executioner's Song* (1979), n.e. New York, Hachette, 2012.
- Obrist, Hans Ulrich (ed.), *Interviews*, Milano, Charta, 2003, I.
- Post-human*, catalogo mostra, a cura di Jeffrey Deitch, Lousanne, FAE Musée d'Art Contemporaine, 1992.
- Ramirez, Juan Antonio, *La metafora dell'alveare nell'architettura e nell'arte: da Gaudì a Le Corbusier*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

## **Sitografia**

<http://www.cremaster.net>

<http://www.drawingrestraint.net>

## **Filmografia**

*Cremaster 2*, Dir. Matthew Barney, USA, 1999.

*Cremaster 3*, Dir. Matthew Barney, USA, 2002.

## **L'autrice**

### **Francesca Agamennoni**

Francesca Agamennoni è dottoranda in Generi Letterari presso l'Università degli Studi dell'Aquila, dove si è laureata con una tesi in Storia dell'Arte Contemporanea. Si occupa dei rapporti tra arti visive, letteratura e altre forme della cultura contemporanea.

Email: [francesca.agamennoni@gmail.com](mailto:francesca.agamennoni@gmail.com)

## **L'articolo**

Data invio: 29/08/2012

Data accettazione: 30/10/2012

Data pubblicazione: 28/11/2012

## **Come citare questo articolo**

Agamennoni, Francesca, "Da Norman Mailer a Matthew Barney. Il mito post-umano di Gary Gilmore", *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>