

Crashmaster Y: in retromarcia verso Efesto

Tracce mitiche negli spot di Lancia Y, tra l'universo Cremaster di Matthew Barney e il mito del dio che forgiava le folgori per Zeus

Alex Brunori

“Collegare tra loro elementi noti in modo nuovo e utile”. Ripresa in seguito dalla teoria del pensiero laterale dello psicologo maltese Edward De Bono, questa definizione del matematico Henri Poincaré è probabilmente, a oggi, la definizione migliore che si possa dare del pensiero creativo. Artisti, scrittori, registi, pubblicitari fanno o cercano di fare – da sempre e con alterne fortune – proprio questo. Partendo da un recente atto creativo pubblicitario, uno spot per una nota marca automobilistica, stiamo per compiere un viaggio retrogrado, destrutturando gli elementi collegati in modo nuovo alla ricerca delle fonti che hanno fornito le materie prime, gli elementi noti, risalendo via via fino al calore originale che quegli elementi ha permesso di fondere e collegare. Un viaggio in retromarcia che ci obbliga, per sua stessa natura, a partire dalla fine.

Atto III - Lo spot: Lancia Ypsilon (2006)

Dai comunicati stampa del 5 settembre 2006 per il lancio dello spot della nuova Lancia Ypsilon, leggiamo:

Il film si svolge in una scenografia grandiosa, elegante e sofisticata che ha come protagonisti iniziali una Lancia Ardea del 1939, storico modello della casa automobilistica, e Stefano Gabbana che la osserva con attenzione mentre appare sullo schermo il super “Qui finiscono 100 anni di eleganza e temperamento”: un messaggio che serve a testimoniare il passaggio dal primo al secondo secolo di vita della casa fondata dal grande Vincenzo Lancia nel 1906. Ad un tratto, colto da una sorta di invasamento, lo stilista inizia a strappare con forza le lamiere, ‘smembrando’ letteralmente la macchina. I pezzi vengono scagliati tutto intorno, infrangendo vari oggetti presenti sulla scena, fino a scoprire che sotto la prestigiosa auto d’epoca si cela la nuova Ypsilon. Per sottolineare la visione del *brand* appare il super “Qui cominciano altri 100 anni di eleganza e temperamento”, mentre Gabbana dà il tocco finale raccogliendo da terra lo scudo Lancia e incastonandolo sulla calandra. Nella quiete raggiunta, improvvisamente uno dei lampadari

rimasto integro rovina, infrangendosi sul pavimento, mentre il film chiude con la frase: “New Ypsilon. For Very Ypsilon People”.

Atto II - L'opera d'arte: *Cremaster 3* di Matthew Barney (2002)

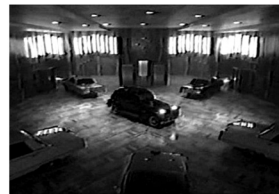
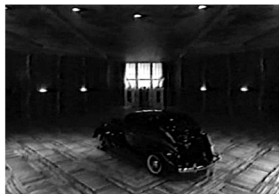


Immagini tratte dallo spot Lancia Ypsilon (2006)

Cremaster 3 è una delle cinque parti filmiche che compongono il *Cremaster Cycle* (1994-2002), un sistema estetico autoreferenziale che esplora il processo della creazione partendo dalla differenziazione sessuale e di genere (da qui il nome del *Ciclo*, che deriva dal muscolo Cremastere), opera di Matthew Barney, definito dal critico Michael Kimmelman sul New York Times “il più importante artista americano della sua generazione”. Il *Ciclo* è costituito da cinque film e da un vasto *corpus* di fotografie, sculture, disegni e installazioni, interconnesse ai film, che ne completa ed espande la simbologia, facendo del *Ciclo* una vera e propria cosmogonia contemporanea. In *Cremaster 3* (film realizzato nel 2002), il personaggio dell’Aspirante Massone (interpretato da Barney stesso), dà inizio a una sequenza memorabile ricoprendo di cemento i tappi del serbatoio posti sul retro del telaio di cinque Chrysler Crown Imperial del 1967. Ogni tappo riporta, in rilievo, il simbolo di un episodio. Ogni auto ha il colore dominante dell’episodio al quale si riferisce (argento per *C1*, acqua per *C2*, verde per *C3*, blu per *C4* e nero per *C5*). I tappi occlusi dal cemento servono da rostri nella violenta scena che segue, che ha luogo nell’atrio del Chrysler Building di New York: le cinque Chrysler Imperial del 1967 circondano e poi colpiscono ripetutamente una Chrysler Imperial New Yorker del 1938, immobile e indifesa. Come complici di un crimine (data la loro incredibile robustezza le Imperial sono l’unico modello di automobile escluso dalle arene dei *demolition derby* che hanno luogo in America) le auto riducono a un grumo di metallo la loro vittima, in un vero e proprio sacrificio rituale.

Le analogie tra lo spot e l’opera d’arte sono moltissime, sia a un livello formale (che risulta evidente anche solo dall’analisi delle immagini qui riportate: l’ambientazione, i materiali, gli arredi e persino le cromie della fotografia

di film e spot sono assolutamente analoghe) che concettuale, sul quale vale la pena soffermarsi. Nello spot Lancia troviamo una Lancia Ardea del 1939 che rappresenta la storia della marca e per estensione il suo fondatore, il ‘padre’ della marca. Nell’opera di Barney troviamo una Chrysler Imperial New Yorker del 1938, che è l’anno di nascita del padre dell’artista. In entrambi i casi ci sarà un omicidio rituale del ‘Padre’ per permettere al ‘Figlio’ di auto-affermarsi. Nello spot, l’artefice della demolizione è l’Artista, Stefano Gabbana, classe 1962. In *Cremaster 3*, artefici della demolizione sono le cinque Chrysler Imperial del 1967, che è l’anno di nascita di Barney stesso. I cinque *Cremaster*, le cinque auto, sono dunque il *Ciclo* che – fortemente autobiografico e denso di riferimenti personali – è identificabile con l’Artista stesso. Nello spot, l’opera di destrutturazione violenta porta distruzione anche all’ambiente e all’arredamento. In *Cremaster 3*, durante l’omicidio rituale, anche l’atrio del Chrysler Building viene devastato: l’aria saturata dai gas di scarico si fa scura e velenosa, il pavimento lucido e prezioso viene ricoperto dalla gomma bruciata degli pneumatici, le pareti danneggiate e deformate senza scampo. In entrambi i casi, vengono distrutti gli equilibri precostituiti, condizione inevitabile per far sì che ‘il nuovo’ si possa manifestare. Anche alla fine dello spot abbiamo un’analogia importante: l’Artista sugella la ‘sua’ creazione con lo scudo Lancia, che inserisce nella calandra (azione speculare e opposta a quella di *Cremaster 3*, nel quale la sequenza iniziava proprio con la già citata cementificazione dei tappi di benzina, che riportavano ognuno un simbolo di un episodio del *Ciclo*, da parte dell’Artista). Con questo atto, la tradizione è salvaguardata: il Figlio riconosce il suo legame dinastico con il Padre e accetta di portarne le insegne. Nell’opera d’arte di Barney avviene forzatamente lo stesso tipo di passaggio: la Chrysler del 1938 viene ridotta ad un grumo di metallo, che in seguito verrà inserito nella bocca dell’Aspirante Massone al posto dei suoi denti. Anche qui, dopo averlo ucciso metaforicamente, Barney viene costretto a riconoscere il legame con il Padre, inglobandolo e facendolo in questo modo diventare il suo strumento di nutrizione.



Immagini tratte da *Cremaster 3*, di Matthew Barney

Atto I – *Crash*: il libro di J. G. Ballard (1973) e il film di D. Cronenberg (1996)

Man mano che si viaggia a ritroso, le tracce della provenienza delle materie prime diventano sempre più labili. Se facile risulta il parallelo tra lo spot e l'opera dell'artista americano, più difficile è stabilire a quali elementi noti si sia ispirato quest'ultimo per la costruzione così mirabile di quella sequenza. Ci sono però nell'opera di Matthew Barney delle costanti, che emergono chiaramente dall'analisi del suo lavoro, che possono esserci d'aiuto: la prima è la continua metamorfosi del corpo (spesso il suo), che ibrida di volta in volta con animali, macchine, piante, tessuti, materiali sintetici e così via (perfette icone della corrente di pensiero del post-umanismo, che poggia sulle salde basi concettuali fornite, tra gli altri, da Gilles Deleuze). La seconda è la tematica della definizione sessuale, che non è mai netta, ma più frequentemente ambivalente o indeterminata al punto da essere elemento cardine della sua opera più importante, il *Cremaster Cycle*, appunto. La terza è la capacità di Barney di utilizzare come monadi costituenti della sua cosmogonia elementi, storie, personaggi e icone della cultura popolare della sua generazione. Una delle opere che avrebbe potuto ispirare Barney è uno tra i lavori più discussi di James Graham Ballard, *Crash*, romanzo pubblicato nel 1973 e dal quale è stato tratto l'omonimo film diretto da David Cronenberg nel 1995. Da notare come lo stesso Cronenberg abbia una vera e propria ossessione per i corpi modificati o esibiti in maniera morbosa (si vedano in particolare, tra gli altri suoi film, *Inseparabili*, *La mosca*, *Il pasto nudo*, *Existenz*). In *Crash*, James Ballard (un produttore di spot pubblicitari che porta provocatoriamente lo stesso nome dell'autore del romanzo) ha un incidente stradale nel quale si ferisce gravemente alle gambe, uccidendo l'uomo alla guida dell'altra auto, mentre la moglie di questo, Helen Remington, rimane gravemente ferita. Ballard inizia con lei una relazione (dopo un rapporto sessuale che, come la quasi totalità di quelli descritti in *Crash*, avviene in macchina, in questo caso nel parcheggio dell'ospedale dove la donna lavora) ed entra in contatto con Vaughan, un ex-scienziato informatico ossessionato dalla sessualità legata agli incidenti stradali e alle modificazioni fisiche causate dagli scontri. Vaughan li guida alla scoperta di questo nuovo codice erotico-sessuale, incentrato su un diverso modo di percepire la corporeità e la deformazione indotta dallo scontro, che non fa distinzione di genere e mette in discussione i normali codici e orientamenti morali e sessuali. Il corpo ibridato, come viene presentato in *Crash*, è un mutante che si completa nello scontro con la carrozzeria e l'interno dell'abitacolo, estendendo e amplificando la propria zona erogena a tutta la superficie della vettura. Nell'opera di Barney, le vetture sono spesso esten-

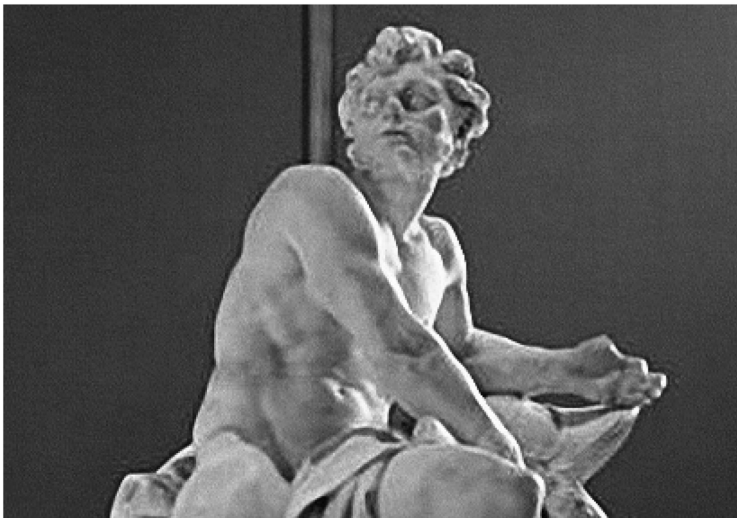
sioni del corpo degli occupanti che partecipano dei loro pensieri, emozioni e sensazioni fisiche. I paralleli, anche in questo caso, si moltiplicano: in *Drawing Restraint 7* (1993) c'è una *limousine* che viene guidata da un giovane satiro ancora asessuato (interpretato da Barney), mentre sul sedile posteriore due satiri adulti lottano avvinghiati in una specie di lotta nella quale il più forte traccia, con la punta delle corna dell'altro, dei disegni nella condensa formatasi sul tetto apribile della vettura. In *Crash* c'è una scena nella quale Ballard fa da autista mentre sul sedile posteriore sua moglie e Vaughan hanno un rapporto sessuale molto fisico, simile alla lotta dei due satiri (come anche il rapporto omosessuale che Vaughan e Ballard finiscono per avere, sempre sui sedili di una macchina). E simile alla sequenza del *demolition derby* di *Cremaster 3* è la sequenza di *Crash* nella quale Vaughan tampona più volte e con violenza la macchina ferma di Ballard, facendo marcia indietro e poi scattando in avanti, proprio come fanno le Chrysler Imperial nel film di Barney. Il metallo e i corpi si contorcono e trasformano in un processo fatto di carne, lamiere e forza per portare alla scoperta di nuove forme. Proprio come nello spot della Lancia Ypsilon.



Immagini tratte
da *Crash* di David
Cronenberg e da
Drawing Restraint 7 di
Matthew Barney

Prologo – il mito di Efesto e la nascita dell'*Homo Faber*

Poco rimane ancora da fare se non cercare di andare molto più indietro nel tempo, risalendo questa lunga serie di fusioni e separazioni fino al racconto mitico del rapporto tra l'uomo e la lavorazione del metallo, fino a quella fucina posta nell'isola infuocata di Lesbo, dove il dio Efesto forgiava con le sue creazioni gli anelli della catena che lega l'Uomo agli Dei. Protettore dei fabbri e della metallurgia, Efesto era descritto come brutto e di cattivo carattere, ma dotato di grande forza nei muscoli e di una capacità senza pari di creare opere perfette. A lui si deve la nascita dell'*Homo Faber*, l'archetipo dell'Artista in grado di creare dalla materia prima forme nuove e più nobili, ispirate dagli Dei. Il ferro, infatti, è arrivato all'uomo dai cieli, nelle meteoriti, ed è quindi associato alle divinità maschili; oppure nasce nelle profondità della terra, ed è quindi associato alle divinità femminili. Inoltre, è sempre considerato, negli universi mitologici di differenti culture, una materia sacra. Quale intermediario tra i due regni, il fabbro è una figura ambigua, la cui attività implica un concetto di creazione e creatività che anticipa le narrazioni bibliche. I miti associati alla metallurgia interpretano la creazione non *ex nihilo*, bensì come il forgiare la materia amorfa per darle forma. Se la si guarda da questo punto di vista, la creazione artistica dell'uomo non è altro che un forgiare, che soppianta il prototipo divino sulla quale è modellata. Gli elementi noti, le materie prime, ci sono dati: a noi non resta che cercare incessantemente combinazioni sempre nuove. Possibilmente, utili.



Efesto, marmo di Guillaume Coustou esposto al Museo del Louvre di Parigi

BIBLIOGRAFIA CRITICA E FONTI DI RIFERIMENTO

Ballard 1973

J. G. Ballard, *Crash*, Cape, 1973

Barney 2003

M. Barney, *Cremaster 3*, Guggenheim Museum/Cantz, 2003

Belpoliti 2005

M. Belpoliti, *Crolli*, Einaudi 2005

Fenga 2002

V. Fenga, *Crash: il corpo come intersezione fra scrittura e immagini*

Lamberti 2000

E. Lamberti, *Crash by J. G. Ballard and D. Cronenberg: Prosthetic Bodies and Collective Psychopathologies*, in "Textus" XIII, pp. 173-194, 2000

Spector 2003

N. Spector, *Matthew Barney: The Cremaster Cycle*, Guggenheim Museum/Cantz, 2003

Spector 2007

N. Spector, *In Potentia*, in "All in the present must be transformed: Matthew Barney and Joseph Beuys", Peggy Guggenheim Collection, 2007

Taylor 2007

M. C. Taylor, *Forgiare*, in "All in the present must be transformed: Matthew Barney and Joseph Beuys", Peggy Guggenheim Collection, 2007

Testa 2006

Lancia Y, spot 2006. Per l'agenzia Armando Testa la campagna è stata ideata da German Silva (*copywriter* e *art director*) ed Erik Ravelo (*art director*) con la direzione creativa di German Silva e Michele Mariani. Lo spot è stato prodotto da La Casa Film con la regia di Ago Panini e la fotografia di Paolo Caimi