

RÄ DI MARTINO - PLAY

Rä artista visiva con il centro della sua attività nello specifico cinematografico ma con molteplici e varie possibilità espressive nei diversi media. Con Davide Higgins potremmo dire che è una artista intermediale. Oltre a film e documentari portati, tra le altre prestigiose sedi, anche alla Biennale Cinema di Venezia, porta in giro per le città carrarmati veri e falsi e resuscita molteplici Carmeli Bene in forma digitale che recitano un frammento di un testo su un possibile spettacolo su Dracula che lei stessa ha ritrovato negli archivi del Divino Attore.

L'opera che ci presenta è una espansione della nostra riflessione sulla rinegoziazione del rapporto Natura/Artificio che portiamo avanti ormai da tre anni: un tramonto o alba artificiale ma che confonde la nostra percezione con la naturalità dei suoi colori, realizzati in questo caso con materiale specificatamente cinematografico, come poi lei stessa Vi spiegherà.

Entriamo nel campo dell'Immaginario con una finzione, che possiamo definire "cinematografica" per la tecnica con cui è realizzata, di fenomeni naturali, con una dichiarazione visuale dei dispositivi utilizzati.

Un innesco contemplativo generato dall'artificio di una naturalità.

QUADRO CONCETTUALE DI RIFERIMENTO

Gene Youngblood in Expanded Cinema, testo del 1970 seminale per lo sviluppo della cinematografia artistica contemporanea, afferma che "il cinema espanso non è affatto un film: come la vita è un processo in divenire, una continua tensione storica dell'uomo a manifestare la sua coscienza all'esterno della sua mente, di fronte ai suoi occhi"

Gilles Deleuze, in due testi fondamentali per la definizione di una nuova estetica cinematografica, associa gli autori di cinema non solo ad artisti visivi, quanto più a pensatori.

I testi sono Immagine-Movimento del 1983 e Immagine-Tempo del 1985. Secondo Deleuze gli autori di cinema "pensano" con immagini movimento e immagini tempo anziché con concetti: intuizione che si evolverà nel pensiero visuale, campo di indagine dell'antropologia dell'immagine. Questo tipo di cinema fa parte della storia del pensiero.

In Immagine-Movimento mette in relazione le immagini con lo spazio.

In Immagine tempo mette in relazione le immagini alla durata: immagini puramente ottiche in cui si è consegnati alla visione. Es. Neorealismo: diventa interessante il riferimento al testo didascalico della mostra:

È UNA LUCE BLU.

E COSA FA?

DIVENTA BLU

Slavoj Šišek è un filosofo marxista, se ancora lo si può essere quindi irriducibile,
uno psicanalista lacaniano e un appassionato di cinema.

Ha prodotto due film documentari Guida perversa al cinema e Guida perversa
all'ideologia (che trovate su Prime Video) che danno la misura di come si possa
sviluppare un esercizio di pensiero analitico sui film con una griglia di pensiero
filosofico-psicanalitico-politico.

In un suo libro L'Universo di Hitchcock indaga il tema dello sguardo, tema al quale
sono particolarmente sensibile, all'interno della dinamica cinematografica.

Nella reciprocità di sguardi tra le immagini e il nostro sguardo si sviluppa “una
ginnastica dello sguardo che in fin dei conti è una ginnastica della soggettività”.

Nel nostro sguardo è già da sempre insito un desiderio problematico.

EBBENE

Per me questo lavoro, che mi convoca davanti ad un evento atmosferico
estetizzante ma assolutamente artificiale, che aggancia il mio desiderio di
contemplazione come interruzione della mia attività quotidiana, mette all'opera
quello che sempre Slavoj Šišek nel suo testo L'Isterico Sublime definisce “il
paradosso del desiderio isterico”:

DESIDERARE INNANZITUTTO CHE IL MIO DESIDERIO RIMANGA
INSODDISFATTO, PER COSÌ DIRE, CHE RIMANGA VIVO COME
DESIDERIO

in un tramonto infinito.

Amen