

Rä Di Martino

(Roma, 1975)

Rä Di Martino sin dalle prime opere ha individuato come centro del proprio interesse il rapporto tra illusorio e reale. Inizialmente il cinema e la dimensione scenica del teatro sono stati il campo nel quale condurre la propria ricerca, cercando di individuare quali fossero i meccanismi di costruzione della finzione per metterli a nudo, enuclearli, testarne la resistenza al disvelamento del loro inganno. Il suo metodo ha per certi aspetti la stessa natura dei procedimenti del decostruzionismo in campo testuale: inceppare il meccanismo sembra essere il primo passo verso l'analisi. Non però per sommatoria di spiazzamenti, come aveva fatto Debord nei suoi film, ma per sequenza di incisioni chirurgiche di ciascuna sacca d'irrealtà di cui è fatta la finzione cinematografica: l'interruzione scenica in *360°*, lo scambio di personaggio in *Between*, la ripetizione e l'inversione del flusso narrativo in *The Red Shoes*, l'incongruenza tra scena e interpreti sempre in *The Red Shoes*, l'incongruenza tra modalità espressiva e contenuto in *August 2008*, il parossismo espressivo dell'attore che travalica la credibilità della recitazione in *Can Can*. La conclusione provvisoria di questa rassegna di orchestrati errori scenici è però, un po' sorprendentemente, il dover constatare la forza incrollabile della persuasione illusoria del linguaggio filmico. Non importa quante volte e in quanti modi ne venga inceppato il flusso, fino a quando la luce di proiezione non è spenta, l'incanto non scema.

Una diversa e conseguente fase di studio è iniziata con lo spostarsi del lavoro dal funzionamento interno del linguaggio cinematografico alla documentazione, in massima parte fotografica, di alcuni aspetti che restano al margine della grande illusione, ne sono anzi i resti, le rovine. Di Martino si è recata a fotografare ciò che rimane di alcuni grandiosi set cinematografici nel deserto della Tunisia e del Marocco: costruzioni spesso colossali ma interamente di cartongesso o di altri materiali leggeri ad alta obsolescenza. C'è qualcosa di maestoso in questi 'cimiteri di elefanti', un fascino che, invece di smascherare l'effimera costruzione dell'irreale, le dona solidità e peso. Non importa che siano fatte di legno e carta, sono comunque rovine della nostra civiltà e, come tutte le rovine, hanno un potere fondativo, costruiscono un'origine al presente, dando immagine e prova del passato. Il passato in questione, in *No More Stars (Star Wars)*, del 2010, è, per sommo paradosso, quello della più nota saga di fantascienza che il cinema abbia prodotto. Ciò che guardiamo negli scatti dell'artista sono gli antichi resti di un nostro lontano domani o di come il cinema ha saputo raccontarcelo, con i suoi imprescindibili anacronismi, con i mantelli, le spade e i candelabri, a suggerire che il futuro è sempre e comunque un medioevo. Il convoluto arabesco temporale di noi che guardiamo ciò che resta della nostra passata idea di futuro, ancora una volta non annienta la concretezza dell'immaginario, anzi, stringe più forte tra le spire lo scheletro del suo sussistere nonostante l'assenza di tempo e l'assenza di luogo. (EV)