

Rinascenza Contemporanea III
Via Pepe 43/2 – 65126 PESCARA

RETROSPECTIVE

Il Virtual: transfert pittorico

Mostra personale di Antonella Marina Gensale

16 settembre – 16 ottobre 2024

Curata dal Critico d'Arte Andrea Domenico Taricco

Giungiamo così ad Antonella Marina Gensale in arte Marì che chiude il Ciclo Oscuro mediante quella che noi definiamo fase Classica espressa cioè dal Virtual pittorico inteso come raggiungimento di un'espressione Neostorica come ultima maniera di un percorso che si discosta ulteriormente dai processi tradizionali servendosi dei linguaggi più disparati ed extrartistici che trasformano l'arte stessa in contenitore di ciò che è Human.

Più nello specifico la risposta deumanizzante alle opere egoiche della Cucciarelli a quelle trasmediali della Stecca o della Caporale fondate sull'emotività mnemonica ora vanno oltre per la scelta di soggetti o tecniche atti a ricostituire attraverso l'arte ciò che effettivamente appartiene alla sfera umana.

Mentre il Tech imperversa assorbendo a sé le risorse umane l'arte panteistica degli artisti rinascenti assolve a questa prova di forza in cui qualsiasi indicatore emozionale, sentimentale o psichico venga contemplato in nome di un'umanizzazione sempre più minata dalle tecnologie ed assoggettata ad essa.

L'artista nata in Svizzera ed esattamente a Chene Bourgeries ama la poesia e qualsiasi tipo di espressione che innalzi lo spirito sino a realizzare un'opera teatrale intitolata *Catena* così come il suo impegno in attività televisive e nel campo editoriale. In arte è conosciuta come Marì e di Marì proveremo a parlare tentando di incanalare il suo discorso pittorico nel quadro generale della Rinascenza.

Di lei sappiamo che ha partecipato a diverse rassegne artistiche tra cui *Le opere di Marì* presso l'Etna Comics di Catania, all'Universale di Vienna per il Premio Internazionale di Arte Contemporanea, al Padova Art Festival Red Carpet, al Sanremo Biennale ARTEXPO Ariston, all'USA TOUR Biennial New York - Washinton - Miami - Los Angeles così come a Milano per Artemida Art Week sino al Premio Internazionale d'arte Michelangelo di Firenze ed altre ancora in cui spiccano critiche prestigiose come quella di Vittorio Sgarbi per *Grano al vento* secondo cui: "Una danza votata alla natura e alla sua fertilità con un'espressività dichiaratamente fiabesca che atropizza gli elementi in gioco e li fa dialogare con creature della fantasia". Quello che ci colpisce a prescindere da ciò che finora sia stato detto su di lei è la capacità poliedrica di spaziare attraverso tecniche e stili che chiaramente mostrano la sua cultura artistica fondata sui modelli della tradizione novecentesca attraverso i quali però li incanala in due vie dominanti: quella sistemica in cui l'arte ufficiale dirige le sue scelte seguendo le tendenze attuali che muovono il sistema dell'arte verso le leggi del mercato e dall'altra quella alternativa, polemica, critica in cui rompe questo schema ricercando un linguaggio personale capace di sintetizzare il proprio percorso di vita canalizzandolo in formulazioni pure ed innovative.

Cioè da una parte rimane ancorata alla pittura in senso tradizionale affondando nel divenire significativo della forma armonizzata da cromie espressioniste che rinviando alla liberazione archetipica da convenzioni sociali seguendo uno stile selvaggio, deformante, irriverente. Seguendo questa formula ricordiamo gli slanci di opere come *Estrema Sopravvivenza* in cui è dominante il senso di smarrimento di una civiltà allo sbando anticipando le tragedie di una contemporaneità passiva e superficiale. E così in *Ferita*

d'oro in cui la poetica dello smarrimento torna in auge seguendo lo spazio fisico del paesaggio in cui le età del mondo sono scardinate attraverso i complessi dettati dalla memoria di cui solo le ferite restano incise nell'anima espressa dalla sofferenza di cicatrici consapevoli. Opere che rinviano al primo novecento come nel caso del gruppo della Brücke espresso da Kirchner o da Rottluff così come dal Blaue Reiter di Franz Marc o del grandioso Kandinsky per arrivare sino agli incubi di quel realismo critico che sempre in area tedesca portarono artisti del calibro di Otto Dix e George Grosz a servirsi criticamente della realtà.

Dall'altra parte opere di impatto digitale che divengono strumento ideale per apportare criticamente le sue visioni archetipiche proprio nella sfera dell'Intelligenza Artificiale quale traguardo di un percorso individuale destinato a non fermarsi innanzi alla transizione culturale vigente. In questa direzione assistiamo ad opere come *La sofferenza della musica* in cui imbriglia metaforicamente il suono in vettori emozionali atipici attraverso i quali il senso della sofferenza torna in superficie e dove è percepibile il desiderio di trovare una via d'uscita. Ancora in *Nervi* si serve delle forme come di contenitori di senso perché mossi e generati dalle cromie digitali che animano ciò che risiede nell'anima dell'artista. Od ancora in *Orbite* in cui è il gesto a predominare, un gesto cromatico che forma pareidolicamente strutture digitali che rinviano alla figura umana deumanizzata, postglobalizzata e pronta oramai ad essere inghiottita nel vortice della neomodernità. Questo transfert di opere virtualizzanti determinano un passaggio di mano da un mondo all'altro, da una cultura all'altra, da un modo di intendere la realtà ad un altro eppure mantenendo viva la sensibilità individuale per quanto appiattita e rarefatta da supporti tecnologici che la immettono in un'altra dimensione: eppure questo non basta a trasformarne le sue intenzioni discorsive. A prescindere del fatto che si tratti di arte intesa tradizionalmente come pittura o come tecno-digitazione il mezzo resta strumento di un linguaggio che in sé mantiene una propensione espressiva ben codificata.

Dunque la fase classica dell'oscurantismo proietta in avanti le dinamiche panteistiche della Rinascenza incorporandole ai principi neomoderni in cui le spinte transumane, transgeniche fondate su tecniche di ingegneria genetica si intersecano alle maglie dell'arte come del resto avevano già preconizzato Malevic o Duchamp influenzando poi l'arte cinetica e visuale sino a Moholy-Nagy e Vasarely per quanto riguardava l'Optical.

L'arte diviene mezzo per comprendere i tempi ed in questo modo comprendiamo che stiamo assistendo ad un cambio di paradigma secondo il quale non cambiano solo le strumentazioni od i processi estetico-filosofici ma anche gli spazi fisici tradizionalmente attribuiti all'interscambio tra opera e fruitore: dalle realtà aumentate, a spazi immersivi a metaversi in via di progressione sistemica. Le nuove generazioni sono pronte a risorgere dalla crisi immessa nel sistema sociale dai tempi del Blackout attraverso sistemi di pensiero e di abitudini in cui è impossibile la sola idea di tornare indietro.

L'arte assume la qualità di zona franca in cui sperimentare, far fruire, diffondere certi mezzi divulgati proprio dal super sistema oramai messo in atto.

La nostra Marì ci guida in questa transizione epocale in cui il Tech penserà in nostra vece e dove le espressioni tradizionali verranno quantificate seguendo modelli predittivi oltre i quali sarebbe impossibile parlare di arte: eppure uno sprazzo di vitalismo, di insignificanza congiunta e di rigorismo espressamente umano sono ancora evidenti: la natura sembra sfuggirci di mano mentre tentiamo di manipolarla.

Pensiamo a *Microvenus* un'opera transgenica realizzata da Joe Davis con un frammento di DNA sintetico assemblato ad un'icona codificata ed immessa in un ceppo di batteri viventi: Bioarte su organismi modificati geneticamente che evolvono il linguaggio artistico verso una estetizzazione della vita stessa. Ecco dove Marì incide: proprio sul fatto di scindere la vita organica da quella emozionale pur se immettendola in un meccanismo che possibilmente sarà in grado di codificarla nel proprio sistema.