

marco pasqua!

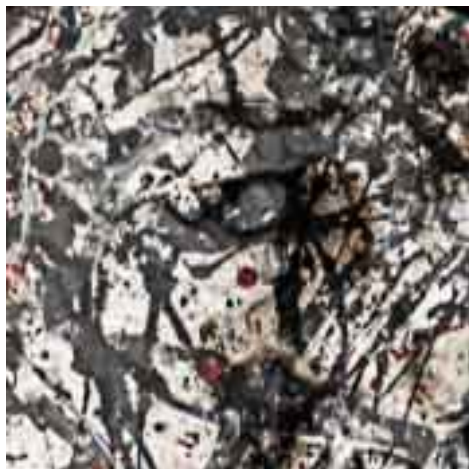
TRANSPOSITION turns into TRANSFIGURATION

Il mondo che la storia ci consegna richiede sempre l'esplorazione delle forme e delle combinazioni che meglio si adattano ad esprimere le nostre percezioni.

L'avvento di nuove tecnologie apre la strada a forme visive ed espressive diverse, altrimenti irraggiungibili con mezzi tradizionali, creando matrici di senso e di sentimento che accomunano la nostra frammentarietà costruttiva, superando gli originari vincoli spazio-temporali della materia.

Non a caso, la tecnologia ritenuta effettivamente ubiqua è proprio quella della riproduzione visuale.

Oggi infatti i desideri si formano su queste nuove "pelli" : le somiglianze - le immagini digitali di referenti reali e non - coprono il mondo, e grazie alla loro potenza nello stimolare un pensiero mimetico, si affermano come tecnologia "liquida" per stimolare anche il pensiero creativo.



Nelle opere di Marco Pasqual, computer graphics e manualità gestuale attivano un gioco che riflette sul processo di 'rimediazione' nella pratica artistica. Questo termine, coniato nell'ambito degli studi accademici sulla comunicazione da Jay David Bolter e Richard Grusin, definisce competizione e integrazione tra media nuovi e tradizionali.

Nella serie degli "Autoritratti postumi", l'artista infatti si esprime attraverso una grammatica visiva composta da elaborazioni digitali e tecniche tradizionali, rivivificando il pensiero e il gesto dei grandi artisti del XX secolo.

La citazione si attiva attraverso la trasposizione di diversi tratti di opere rielaborate digitalmente e fuse al ritratto dell'artista scelto. Pasqual cattura la fluidità delle linee tracciate a mano libera dagli artisti e le trasporta nel mondo chiuso degli algoritmi, creando una composizione che trasfigura il soggetto attraverso le stesse opere originali. L'immagine sintetica viene poi impressa sulla tela e manipolata attraverso vari passaggi con la cera in fusione.

La cera, da sempre materiale privilegiato dagli artisti per imitare la forma ideale della realtà e della natura, esalta così la definizione dei dettagli ottenuti dal mosaico dei pixel.

L'interazione uomo-macchina genera dunque una metamorfosi delle forme che combina linguaggi differenti, contaminandoli e oltrepassandoli.

Superando Benjamin ed entrando in quella che Ciotti e Roncaglia hanno definito "Era della riproducibilità digitale", nelle opere di Pasqual assistiamo così allo sviluppo dell'attività artistica attraverso i new media, ma anche a un confronto e a una integrazione con l'arte della tradizione.

La riflessione sul processo artistico qui si misura con la New Media Art degli anni '90, ricontestualizzando la manipolazione digitale. Marco Pasqual infatti compone tratti e campiture attraverso selezione, ripetizione, aumento, riduzione, sovrapposizione e inversione di citazioni, lavorando sul monitor come se questo fosse una tavoletta cerata di antica memoria.

Ma è solo successivamente, grazie alla trasposizione fisica, che l'opera si compie, attivando attraverso un percorso circolare un legame plastico con il manufatto artistico tradizionale.

La tecnica digitale viene dunque considerata dall'artista solo come un mezzo per ridefinire il concetto di ritratto, che prende forma e si materializza solo nella rimediazione successiva dell'immagine, attraverso il gesto manuale della scolpitura della cera.

Il tributo ai grandi artisti del passato si iscrive poi sul recupero del concetto di museo, restituendo nuovi significati al tableau vivant.

Amalia Nangeroni





Marco Pasqual "Emilio Vedova _Autoritratto Postumo" 2014



TRANSPOSITION turns into TRANSFIGURATION

Trasposizione diventa Trasfigurazione.

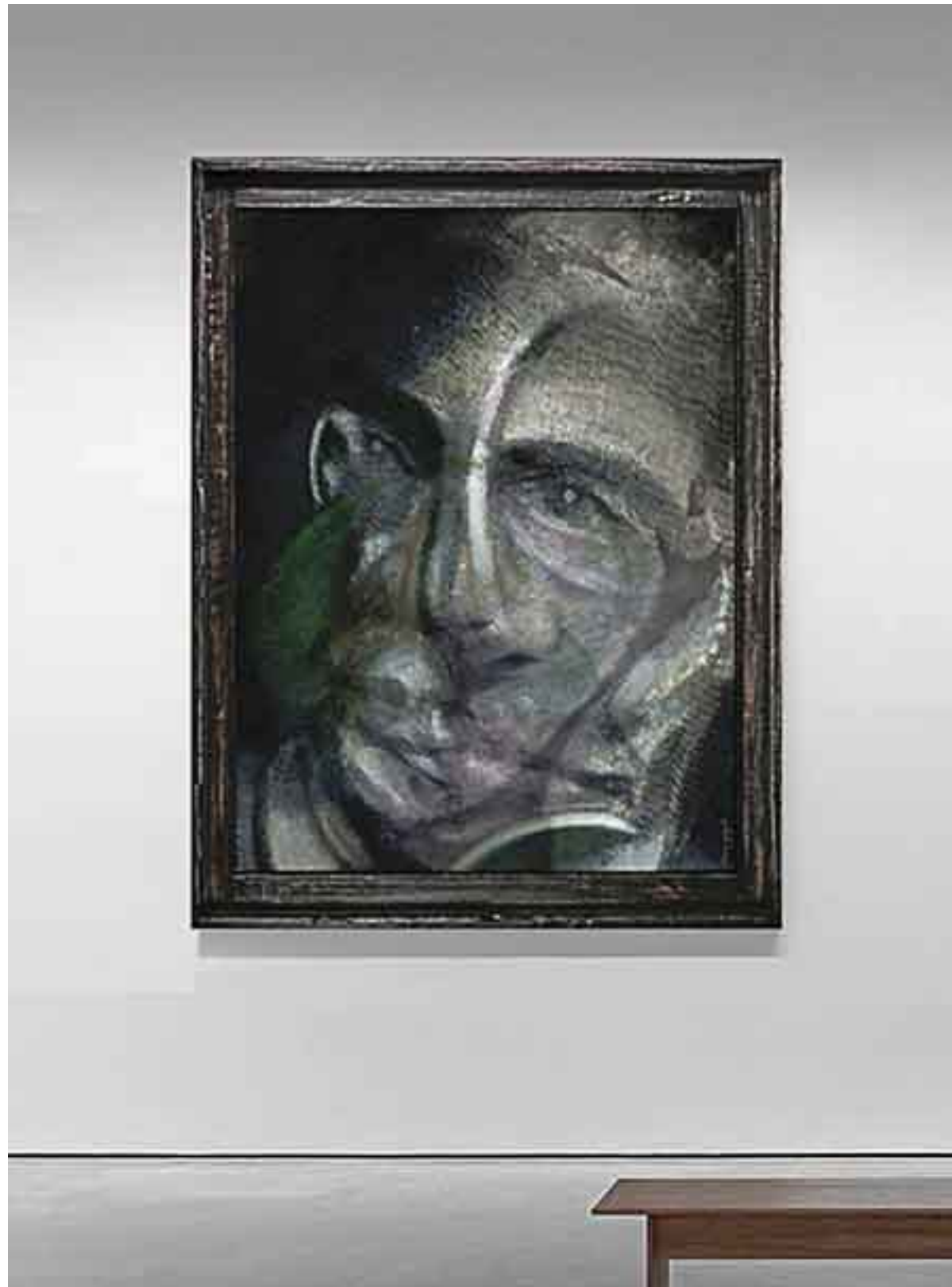
Il fascino delle opere dell'artista Marco Pasqual, risiede soprattutto nella capacità di giocare con la realtà, trasfigurando soggetti, paesaggi, opere d'arte, attraverso una loro trasposizione visiva. Questa serie di mondi possibili costringe l'attenzione dello spettatore, catturato nel dinamismo percettivo che lo induce alla continua scoperta dei diversi livelli di lettura.

Non essendo possibile percepire una figura in assenza di sfondo, il risultato è un'alternanza instabile di due o più figure, ciascuna delle quali viene colta per un breve periodo sullo sfondo dell'altra. Impiegando variazioni dinamiche nelle fusioni, Pasqual riesce a illustrare il passaggio di morfogenesi, facendo evolvere gradualmente i soggetti in figure indipendenti.

La TRASPOSIZIONE diventa TRASFIGURAZIONE, attraverso successioni statiche di immagini ottenute da procedimenti digitali di selezione, ripetizione, aumento, riduzione, sovrapposizione e inversione. Sono figure ambigue inerenti alla percezione soggettiva e alla nostra cognizione personale delle immagini, basate sulla deformazione della percezione ottica.

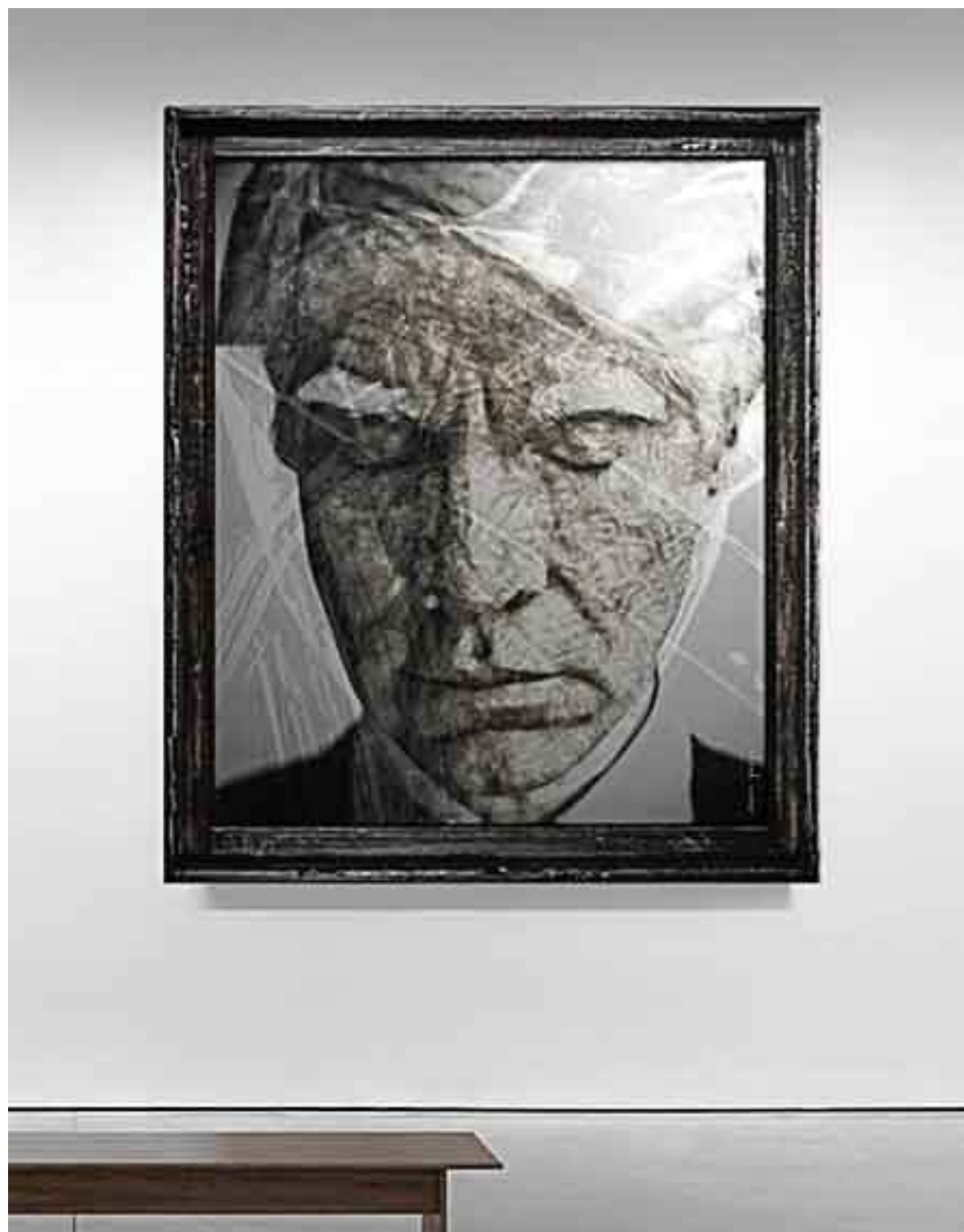
Le opere *"Posthumous Self-Portrait"* rappresentano spesso l'autoritratto di un noto artista trasfigurato dalla trasposizione in fusione di più opere d'arte dell'artista stesso, su cui la percezione oscilla e infine si rendono visibili, soltanto guardandole da angolazioni diverse. La figura a prima vista può sembrare complessa, tuttavia vi si scorge qualcosa di coerente e convincente, poiché coerente è la manipolazione tra le varie opere artistiche scelte nel rappresentare il soggetto ritratto.

Il vero gioco si individua nella struttura multipla della figura, ottenuta avvicinandosi in questo modo all'osservazione dinamica dell'occhio e mettendo a fuoco ogni punto osservato da posizioni differenti. I punti di vista e le messe a fuoco multiple, sintetizzano la struttura dell'immagine, generando una impressione di continuità e coerenza.



"Francis Bacon_Posthumous Self Portrait" 2014





"Andy Warhol_ Posthumous Self Portrait" 2014



POSTHUMOUS SELF-PORTRAIT

Nel 2012 nascono i “Posthumous Self Portrait”, gli “Autoritratti postumi”, una serie di opere caratterizzate dalla stratificazione di immagini montate in elaborazioni digitali, in cui porzioni o interi volti di artisti contemporanei vengono fusi con le opere degli stessi e ricomposti in un’immagine unitaria.

L’immagine così stratificata racchiude nella sua composizione e fusione l’ossimoro “Autoritratto Postumo”; una sorta di ultima opera apocrifa dell’artista, un’impossibile auto celebrazione figurativa post-mortem dove i tratti somatici del soggetto sono marcati dal gesto pittorico dell’artista stesso, in una suggestiva autorappresentazione iconica.

Gli “Autoritratti postumi” di Marco Pasqual rileggono i grandi artisti contemporanei attraverso immagini impure, combinazioni di colori, segni e grafie, eseguiti con “l’immediatezza di gesti spontanei ed intuitivi” espressi “per mano dell’artista stesso”, marcando in modo surreale l’autenticità esecutoria dell’autoritratto ed evocando un legame immediato con l’immortalità dell’arte.

Le opere sono dei pezzi unici di grande formato, eseguite su tela con tecnica mista, getto di inchiostro e cera a spatola. Il sistema utilizzato per questo particolare tipo di opere si basa su immagini elaborate con i nuovi mezzi della computer grafica e vari passaggi eseguiti con tecniche tradizionali.

Un dialogo originale tra immagini moderne e la narrazione dell’arte, per una collezione caratterizzata da una particolare intuizione compositiva.



Cy Twombly_ "Posthumous Self Portrait" 2016





"Mark Rothko_ Posthumous Self Portrait" 2016





"Gino Severini_ Posthumous Self Portrait" 2016





"Henry Chinaski_ Posthumous Self Portrait" 2016



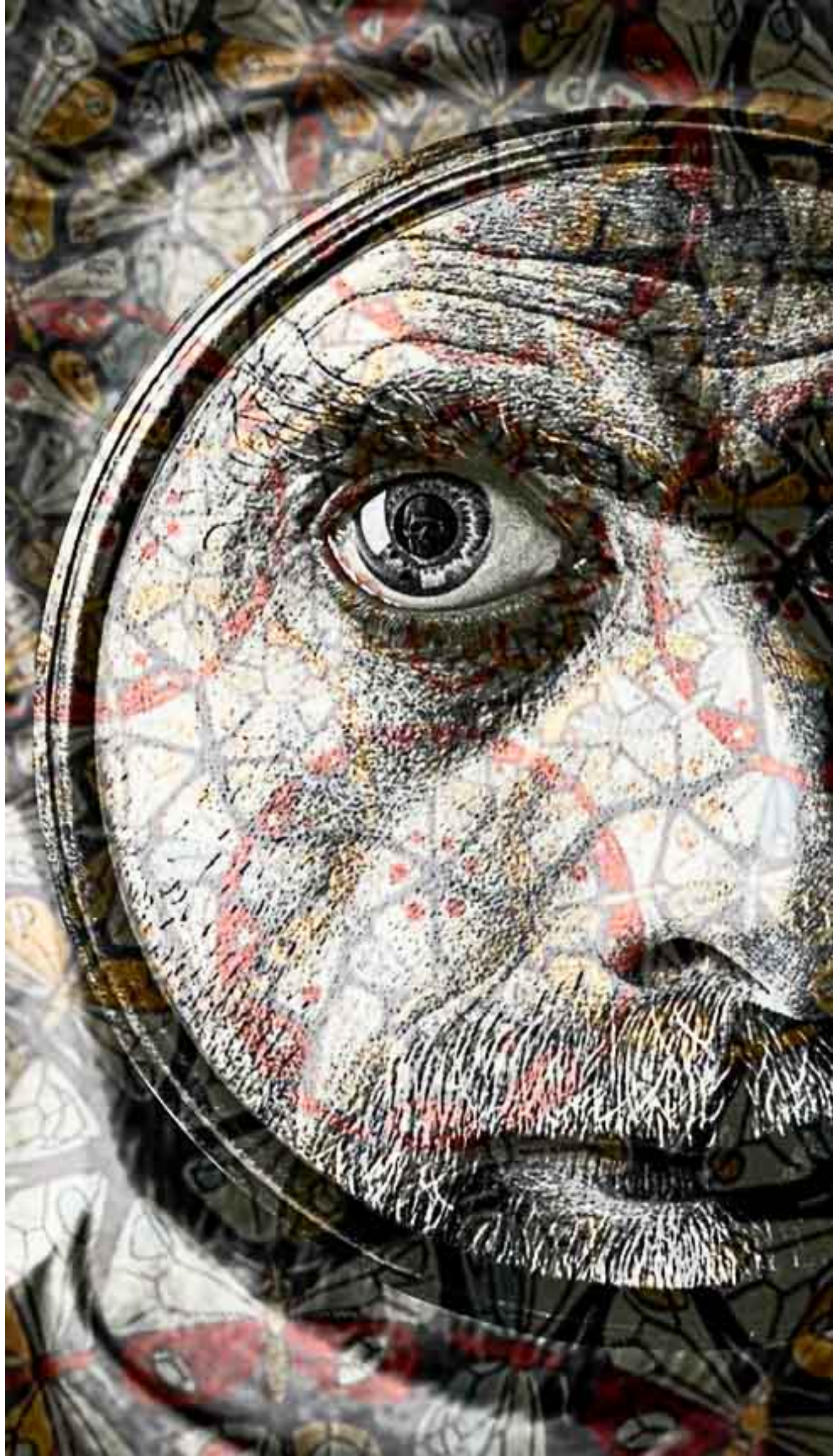


"Fortunato Depero_ Posthumous Self Portrait" 2015





"Maurits Escher_ Posthumous Self Portrait" 2016



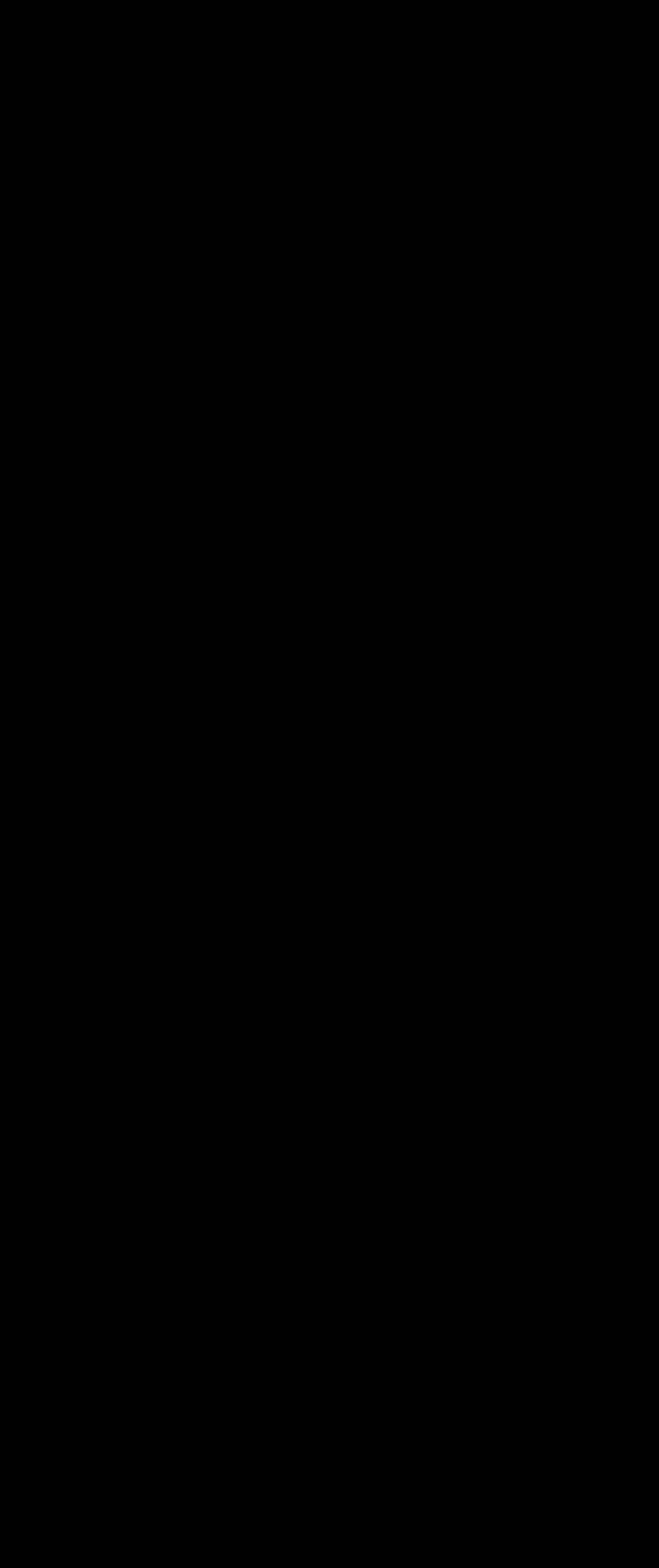


"Jackson Pollock_ Posthumous Self Portrait" 2015





"Charles Bukowski_ Posthumous Self Portrait" 2016





"Andy Warhol S_ Posthumous Self Portrait" 2014





"Alberto Giacometti_ Posthumous Self Portrait" 2015



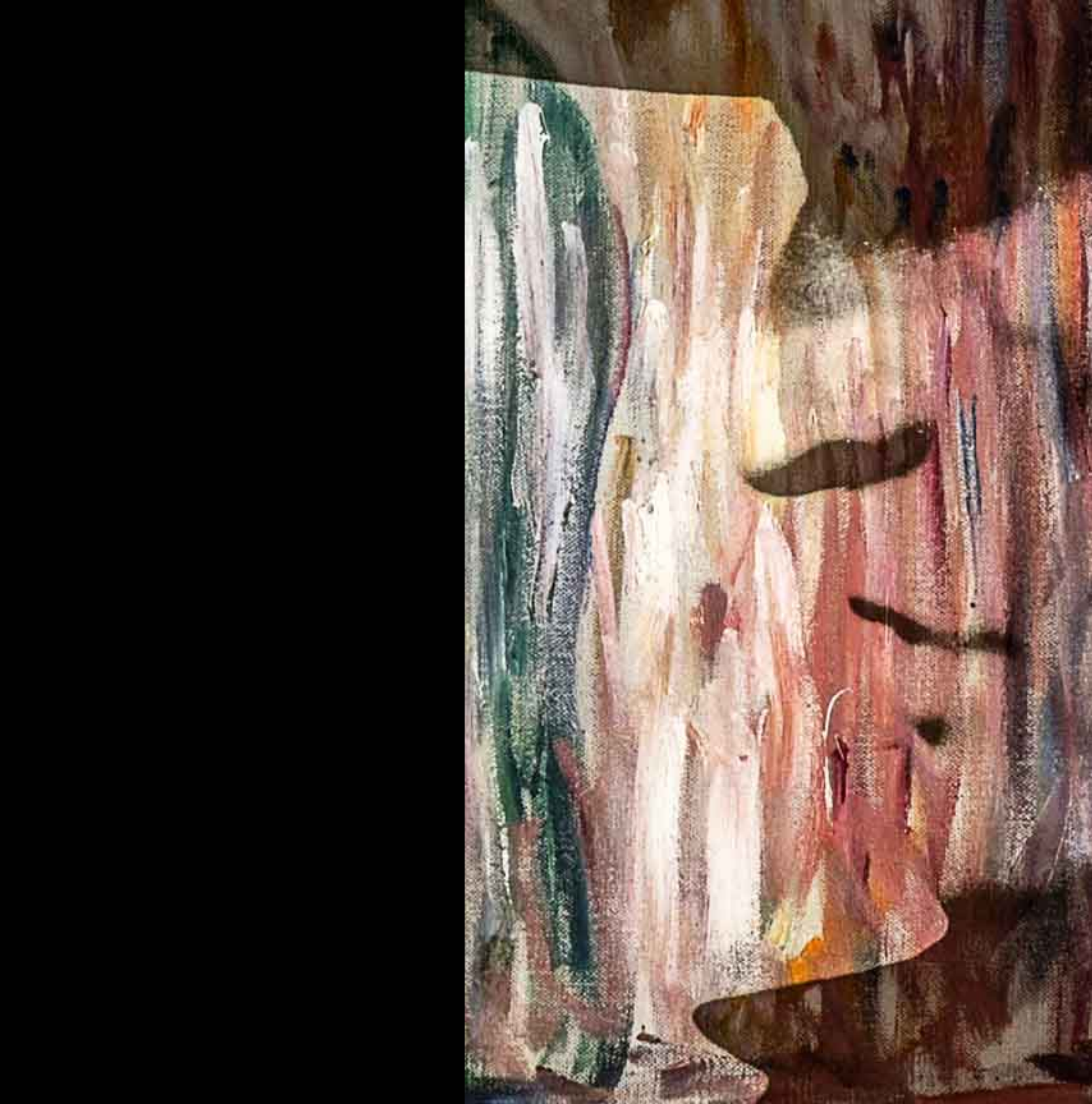


"Francis Picabia_ Posthumous Self Portrait" 2014





"Edvard Munch_ Posthumous Self Portrait" 2014





"Georges Braque_ Posthumous Self Portrait" 2014



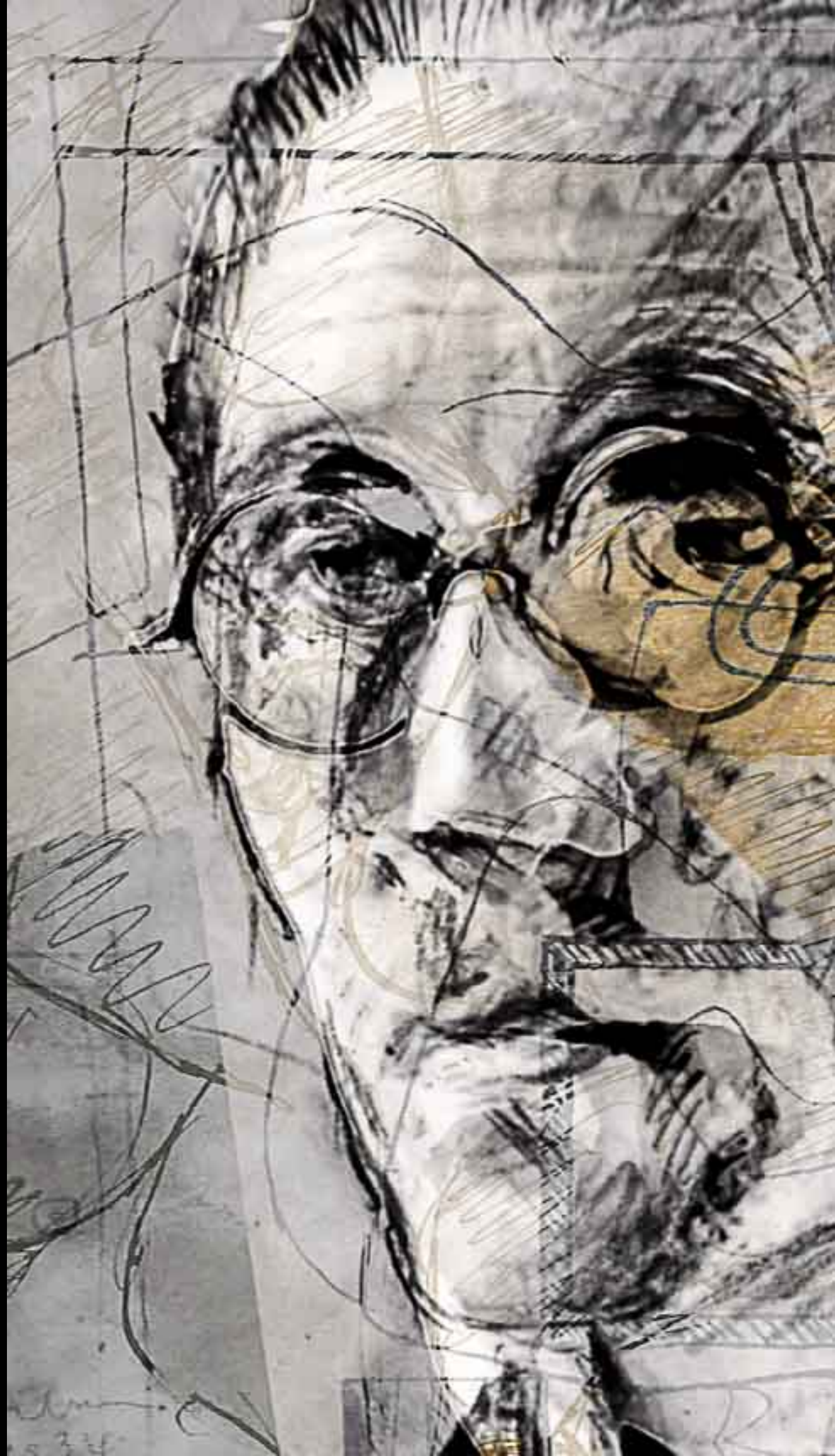


"Jean-Michel Basquiat_ Posthumous Self Portrait" 2015





"Le Corbusier_ Posthumous Self Portrait" 2015





"Marcel Duchamp_ Posthumous Self Portrait" 2014





"Max Ernst_ Posthumous Self Portrait" 2015





"Pablo Picasso_ Posthumous Self Portrait" 2014





"Robert Rauschenberg_ Posthumous Self Portrait" 2014





"Umberto Boccioni_ Posthumous Self Portrait" 2015



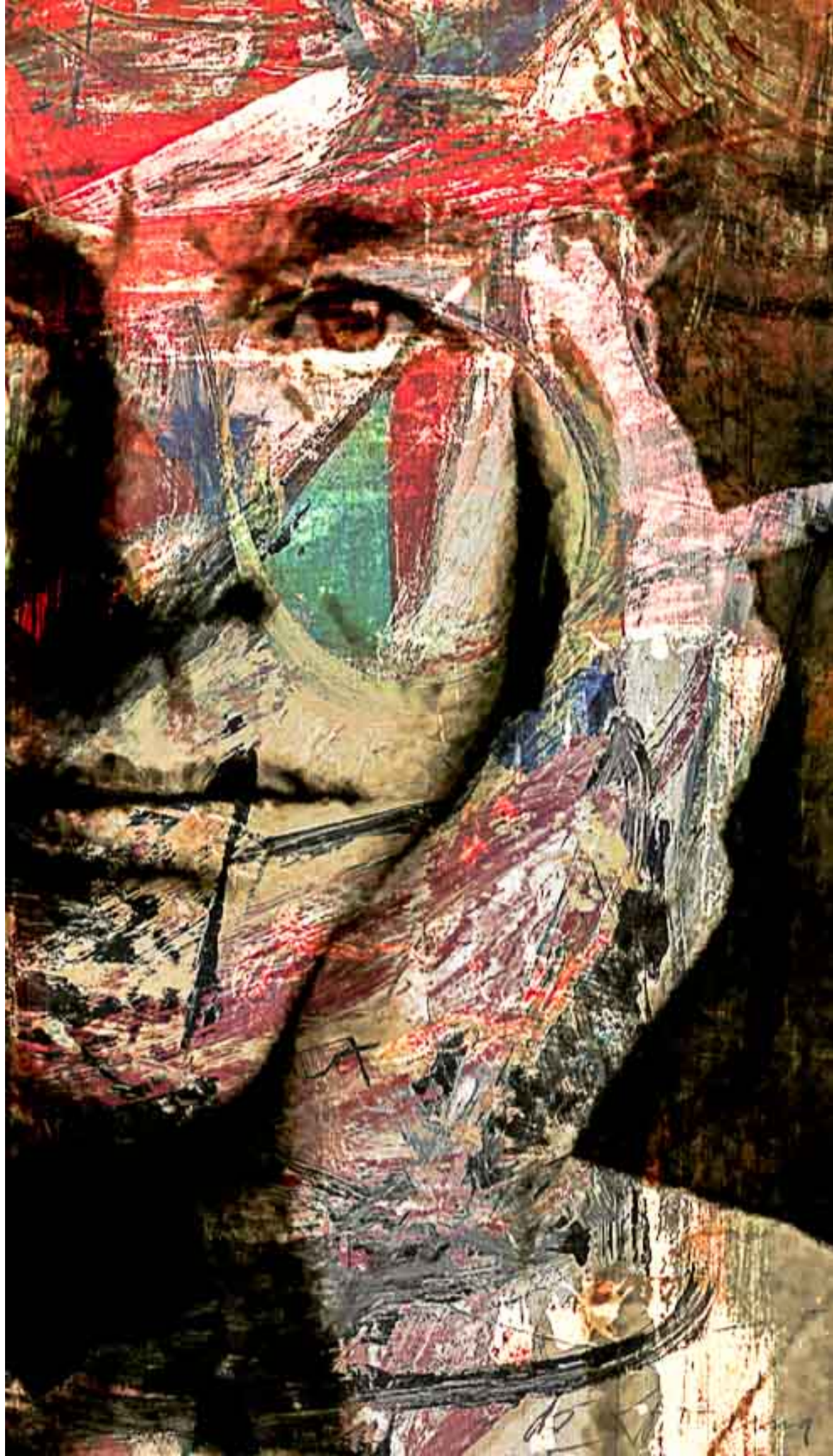


"Frantisek Kupka_ Posthumous Self Portrait" 2014



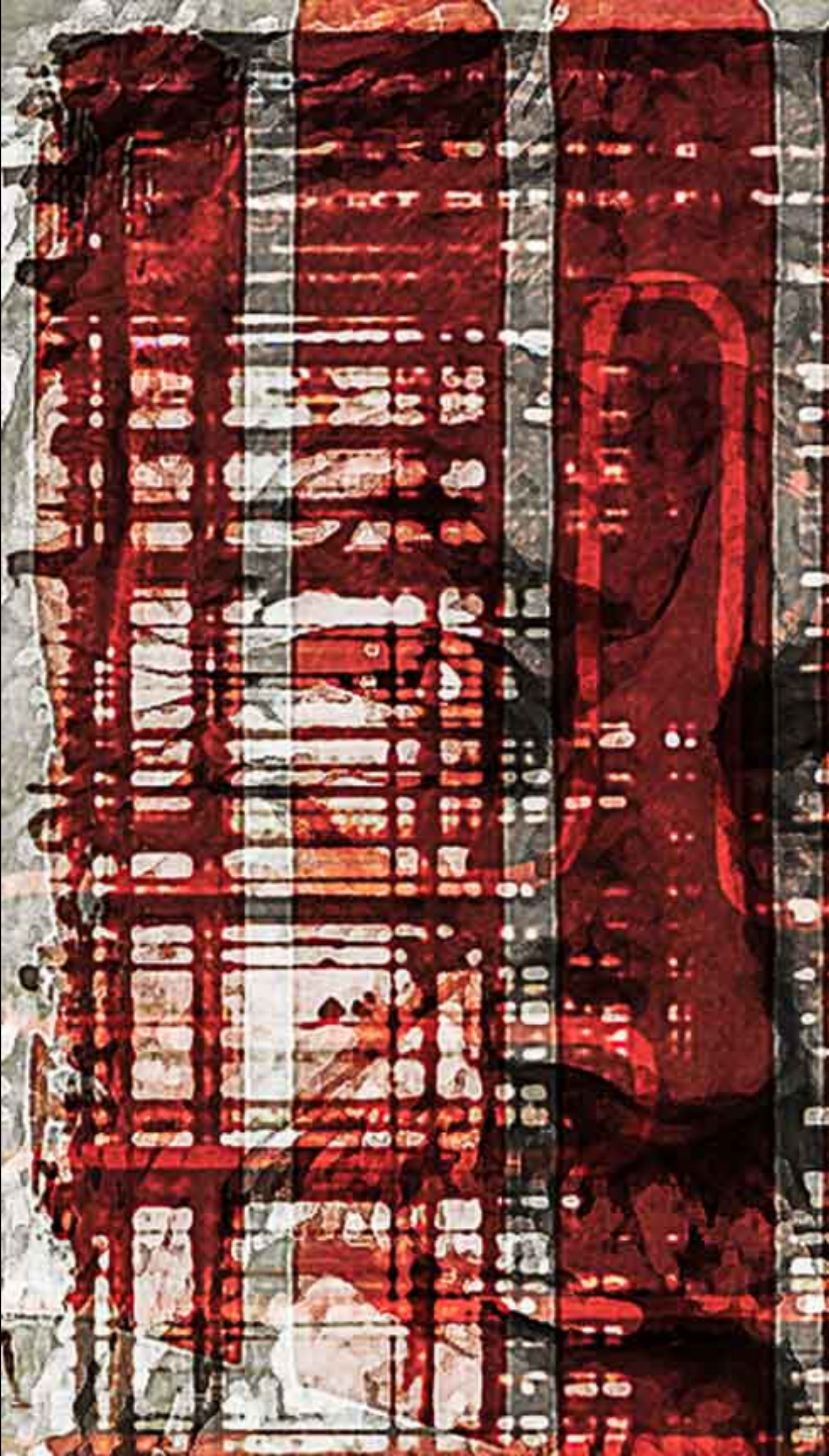


"Willem de Kooning_ Posthumous Self Portrait" 2014





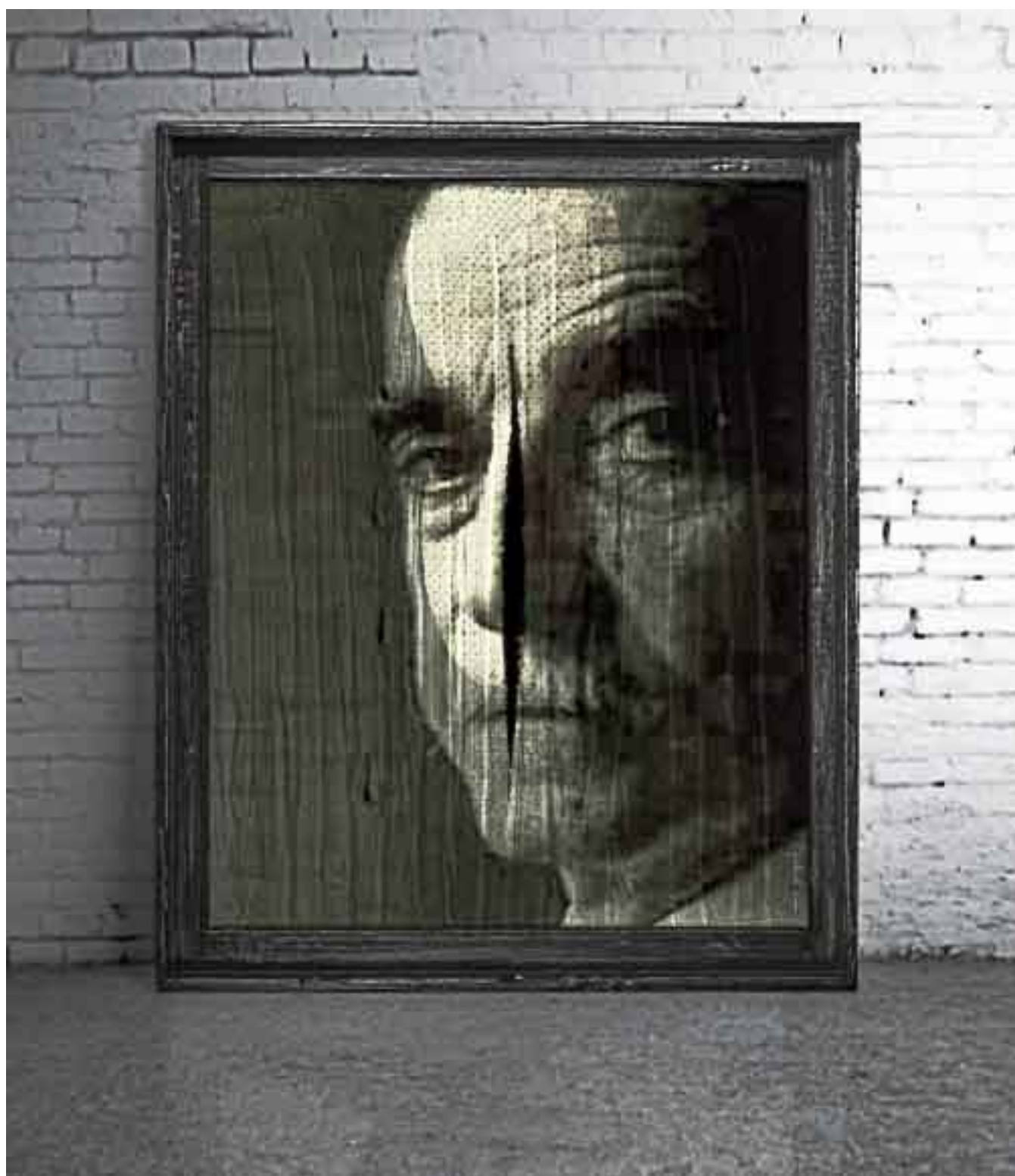
"Donald Judd_ Posthumous Self Portrait" 2015



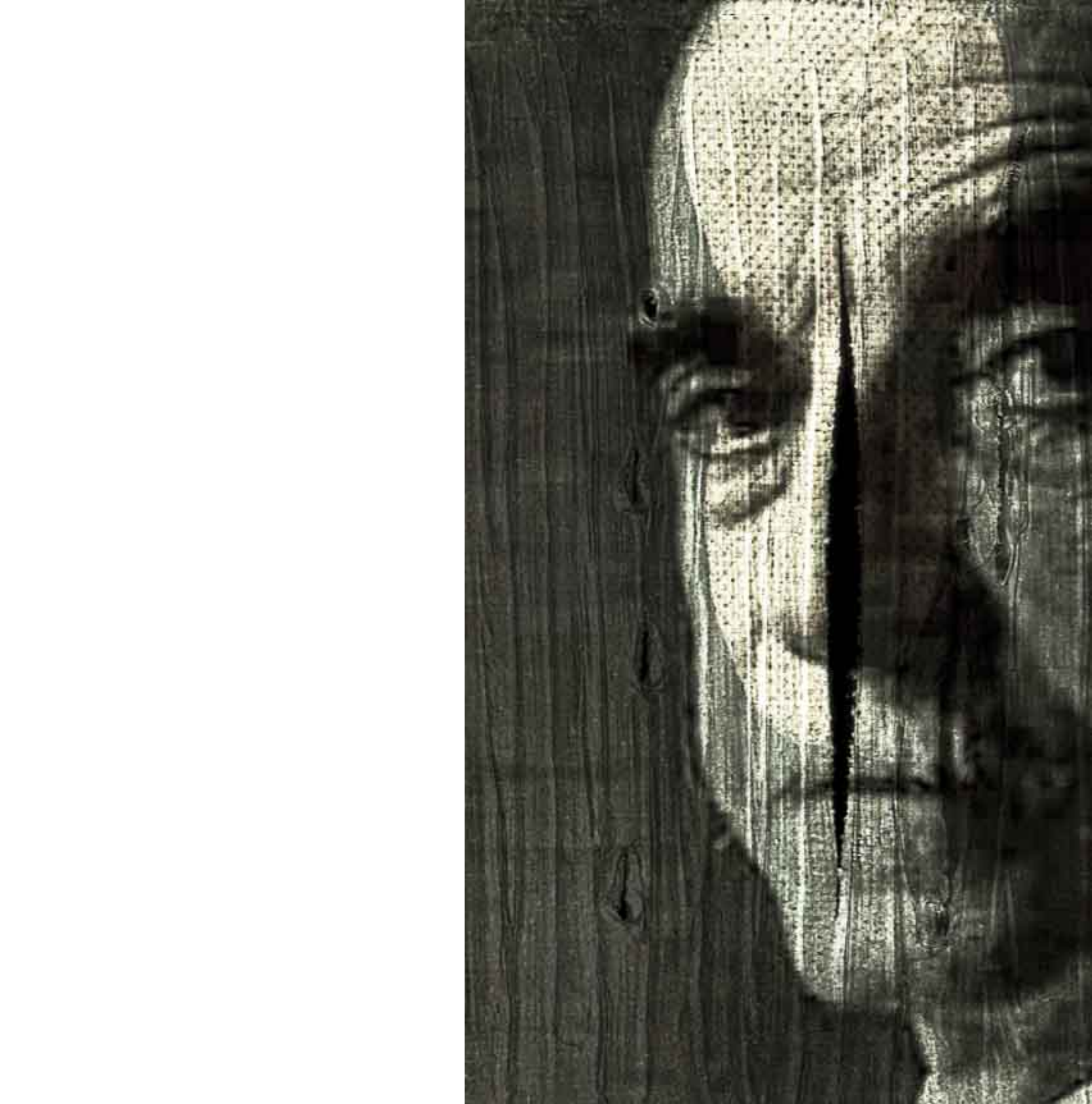


"Afro Basaldella_ Posthumous Self Portrait" 2015





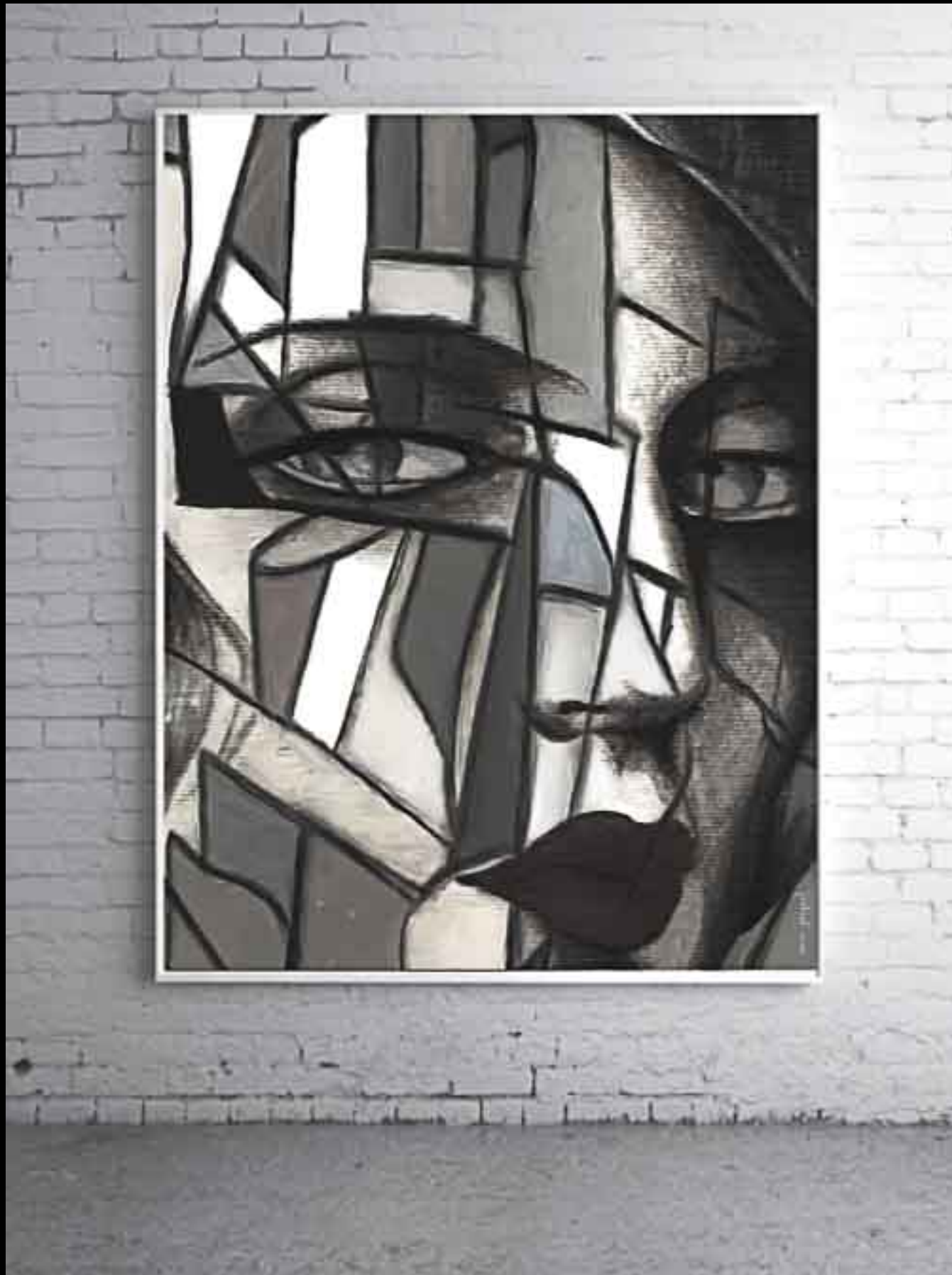
"Lucio Fontana_ Posthumous Self Portrait" 2015





"Giorgio Morandi_ Posthumous Self Portrait" 2015





"Tamara de Lempicka_ Posthumous Self Portrait" 2015





"Frank Zappa_ Posthumous Self Portrait" 2015





"The Trip of Steve" _ 2015

*The work "The Trip of Steve"
Marco Pasqual _2015 depicts the
face of the visionary Steve Jobs
wrapped in a lysergic fog marked by
the route of the electronic circuit of
his first creation, the famous Apple1
of 1976. The computer built by hand
on a wooden box was the first
designed, produced and assembled
by Steve Jobs, Steve Wozniak and
Ron Wayne in the garage at the
home of Mr. Jobs. The work is the
intimate and ironic portrait of a
histrionic genius who made history
for his dazzling ideas accompanied
with the famous slogan "Think
different." Legend has it that the birth
of Apple has been announced by a*



“*Fusion Self Portrait*” di Marco Pasqual sono configurazioni ri-ottenute da riaggregazioni corporee e fusionali attraverso un affinamento con strumentazioni capaci di dominare, sfruttare e modellare il soggetto. Partendo sempre dalla mano dell’artista, si distaccano dalle tecniche tradizionali correlandosi positivamente con il senso e il desiderio espressivo.

Caratterizzato da una artificialità ludica e da una tensione iperrealista verso il mondo delle dissimulazioni, Pasqual mette in primo piano non il soggetto fisico reale, ma ci catapulta invece in una iper-realtà di possibili rappresentazioni iconiche.

La simulazione ama e ostenta lo splendore delle immagini, mentre la dissimulazione rivela le proprie qualità e azioni “solo a coloro che prestano una speciale attenzione” o che vogliono andare oltre la superficie. Mentre la simulazione è una specie di abbandono del mondo, la dissimulazione funziona invece come “un invito” ad una condizione “magicamente nuova”.

Queste opere si combinano nell’assemblaggio delle forme attraverso la trasversalità dei media impiegati, ottenendo una relazione plurilaterale tra identità artistica e trasversalità contemporanea, tra storia dell’arte e nuovi percorsi.

Il suo leit motif iconografico nasce da una sorta di ricucitura mediata o di ri-bilanciamento con re-inserimento, un esperire formatosi nel circuito reale-immaginario, di visioni personali dirette, cariche della ricca sensorialità soggettiva.

Le raffigurazioni create da Pasqual ci spingono in una nuova cornice spazio-temporale, una sovrapposizione di esperienze caratterizzate da un alto grado di negoziabilità, in un gioco di tensioni e fusioni tra soggetti situati e oggetti mediati. Effetti contrastanti in cui, tra macro omogeneizzazioni e micro frammentazioni di identità, sembrano riflettere sulla nostra dimensione, sfidando le leggi della temporalità ed esaltando “l’idiosincrasia individuale”.

Un’esercitazione per l’osservatore ad esperire i suoi soggetti in una modalità “bifocale”, delle prospettive estreme rese possibili dalla sua opera di tessitura digitale con le quali interpolare il nostro punto di osservazione.

L’avvolgimento della matrice espressiva di Marco Pasqual ci predispone ad un’attivazione cognitiva e sensoriale inedita ma dal segno antico, queste forme di ibridazioni si collocano nei nuovi linguaggi visivi e la loro dimensione simbolica costitutiva sono di stimolo alla nostra abilità di riconfigurarci cognitivamente ed emotivamente al presente.

FUSION SELF-PORTRAIT

“Fusion self-portrait” di Marco Pasqual sono opere caratterizzate dalla stratificazione di immagini, in cui porzioni o interi volti di artisti contemporanei vengono “fusi” con le opere degli stessi e ricomposti in un’immagine unitaria.

L’immagine così stratificata racchiude nella sua composizione e fusione un originale “Autoritratto Apocrifo” dell’artista.

I soggetti rappresentati nelle opere “Fusion self-portrait” raffigurano i geni del nostro tempo attraverso la stratificazione di immagini impure, combinazioni ottenute dalla fusione di colori, segni e grafie, eseguiti con l'immediatezza di “gesti spontanei ed intuitivi”, eseguiti “per mano dell’artista stesso” (piuttosto che dal tracciato inciso dalla sua creazione), marcando in modo surreale l’autenticità esecutoria dell’autoritratto.

Le opere sono dei pezzi unici di grande formato, eseguite su tela con tecnica mista, getto di inchiostro e cera a spatola; la tecnica utilizzata per questo particolare tipo di opere si basa sulla generazione di immagini ottenute da una minuziosa elaborazione digitale e da passaggi eseguiti con tecniche tradizionali.



"Jasper Johns_ Fusion Self Portrait" 2015





"Gerhard Richter_ Fusion Self Portrait" 2016





"Jeff Koons_ Fusion Self Portrait" 2016





"Damien Hirst_ Fusion Self Portrait" 2015





"Maurizio Cattelan_ Fusion Self Portrait" 2015





"Frank Stella_ Fusion Self Portrait" 2015





"Yoko Ono_ Fusion Self Portrait" 2015





"Bob Dylan_ Fusion Self Portrait" 2015





"Bono Vox_ Fusion Self Portrait" 2015



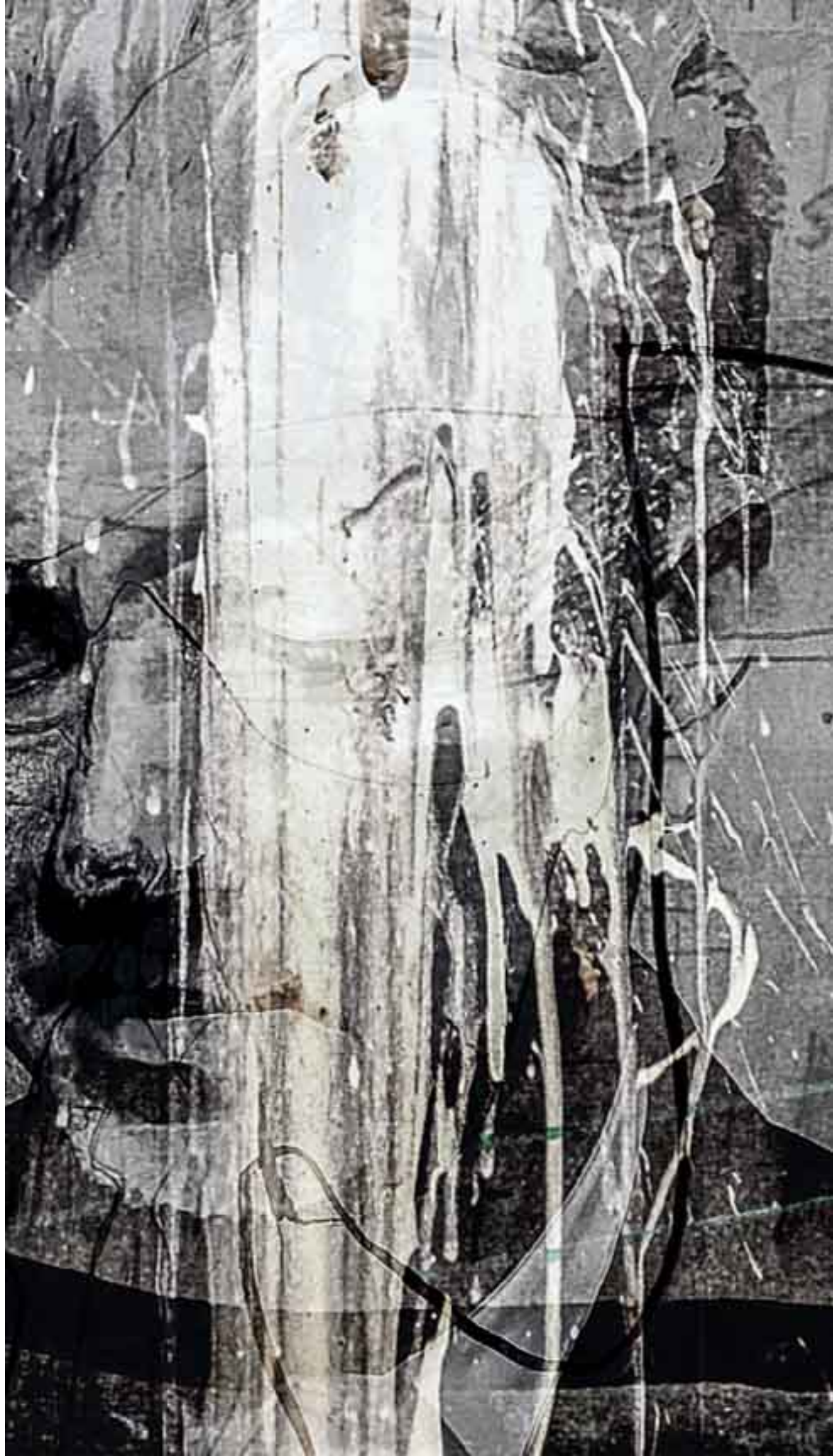


"Paul McCartney_ Fusion Self Portrait" 2015





"David Lynch_ Fusion Self Portrait" 2015





"Christopher Nolan_ Fusion Self Portrait" 2015





"Mike Cahill_ Fusion Self Portrait" 2015



WE NEED AN ORIGIN



"Peter Higgs_ Fusion Self Portrait" 2015

$$D^* \phi = U(\phi) = \frac{1}{2} F_{\mu\nu} F^{\mu\nu}$$

$$\partial_\mu \phi = i e A_\mu \phi$$

$$\partial_\mu A_\nu - \partial_\nu A_\mu$$

$$) = \alpha \phi^* \phi + \beta (\phi^* \phi)^2$$

$$< 0, \beta \geq 0$$

LA CERA COME IL PIXEL, EMBLEMA DI METAMORFOSI

La cera, materiale metamorfico per eccellenza, ha un diretto parallelismo con l'attuale pixel, emblema privilegiato per un vero e proprio mutamento di orizzonte critico. Non è tanto la validità estetica del manufatto in sé da considerare, quanto piuttosto l'efficacia antropologica dell'immagine che questi due manufatti racchiudono in epoche diverse. Entrambi possono essere definiti "Materiali malleabili" per eccellenza, la cera, come il pixel nella computer grafica, si sono sempre rivelati particolarmente adatti all'arte del ritratto, consentendo di restituire i dettagli più realistici. Ma sono proprio queste loro qualità a costituirne al contempo il lato oscuro, dando corpo all'incubo e all'ossessione di una perfetta metamorfosi. Il manufatto di cera, come il ritratto digitale, non alludono alla realtà, bensì la replicano. E lo fanno così bene che il problema – come aveva già visto Freud – non è soltanto lo scambio tra immagine e realtà, ma anche e soprattutto la possibile animazione dell'immagine stessa. Si insinua il dubbio che un oggetto privo di vita sia invece animato, e che l'immagine non sia soltanto immagine, cosa, mero oggetto, ma che con essa in qualche modo ne vada della vita stessa del modello, dell'originale, della realtà.

Per questo suo carattere di inquietante supplenza, la storiografia ufficiale dell'arte e gli stessi critici d'arte, guardano con sospetto queste particolari opere, tenendole accuratamente a debita distanza. Raccogliendo uno spunto di Aby Warburg, la Storia del ritratto in cera di Julius von Schlosser, costringe la storia dell'arte a occuparsi di questa perturbante

classe di oggetti e a orientarsi in direzione di una ben più ampia e problematica storia dell'immagine.

Al saggio "Storia del ritratto in cera", scritto nel 1911 da Julius von Schlosser, manca solo il "sequel" trasposto nella nostra contemporaneità.

Il saggio Julius von Schlosser, Storia del ritratto in cera, nel trattare un argomento circoscritto, ci apre domande molto attuali. Il rapporto tra realtà e riproduzione, l'attrazione tra vero e illusione, è uno dei nodi cruciali e sempre attuali su cui si interroga chi si occupa di teoria dell'arte e che ha aperto il campo ai cosiddetti "visual studies", che hanno allargato l'orizzonte della ricerca all'immagine in sé. Con incredibile profeticità, il saggio di von Schlosser, pubblicato per la prima volta nel 1911, arriva a mettere in parallelo l'arte della ceroplastica con quella della fotografia, che negli anni in cui scriveva doveva ancora affermare la sua "valenza artistica". Di questi giorni potremmo fare un parallelo citando il cinema e ancor più propriamente la grafica digitale. Von Schlosser mette in crisi il concetto stesso di arte, sollevando l'annosa questione di come si possa decidere se un manufatto sia arte o meno, pone l'accento sull' "insularità" dell'opera, cioè sul dovere del critico di analizzare ogni opera come elemento singolo, avulso dal resto.

L'autore fu esponente della cosiddetta «scuola di Vienna», maestro tra gli altri di Ernst Gombrich e amico e seguace di Benedetto Croce. Ciò che interessa il critico non è tanto quello di colmare un vuoto della "storia dell'arte", il cui compito da sempre è decidere cosa sia arte e cosa no, quanto quello di

studiare dei fenomeni culturali, e in particolare, i corsi e ricorsi della storia.

In realtà, il saggio rappresenta ben più della semplice storia di un materiale plastico, e di questioni sul tavolo sembra porne parecchie. Prima tra tutte, la necessità o meno di una distinzione tra arte e non arte, e conseguentemente, il problema della «fattibilità di una storia dell'arte, cioè di una restituzione linguistica di un percorso, o se si preferisce di uno sviluppo, che linguistico non è». Come fa notare Didi-Huberman, nel saggio del 1998 che apre Storia del ritratto in cera, von Schlosser mutua un'espressione dell'etnologo Tylor, riconoscendo nel ritratto in cera un esempio dei "survival", cioè «il "sospeso" (superstitio) di vecchie consuetudini nel cuore di uno stato di cose nuovo e modificato». Un concetto non dissimile alle "sopravvivenze" di Aby Warburg, contemporaneo di von Schlosser.

Fa sorridere leggere che, un secolo fa, qualcuno lamentava già la crisi della storia dell'arte. In futuro sarebbe andata anche peggio, se si pensa allo scarso riconoscimento della materia oggi. Schlosser, autore anche de La letteratura artistica, sostiene che compito dello storico dell'arte sia ancora quello di dare al termine "bello" il significato più puro. La filologia applicata allo studio dell'arte non serve. La biografia dell'artista meno che mai. Addio allora a confronti tra le opere, "scuole", "stili", contesto.

“ L’arte non prescinde dal tempo per esprimere semplicemente lo spirito della storia universale, bensì è connessa al ruolo delle mode e a tutti gli ambiti del gusto.”

Gillo Dorfles



Gillo Dorfles_ FSP” 2015



"Andy Warhol_ PSP" 2014



"Giacomo Balla_PSP" 2014



"Constantin Brancusi_ PSP" 2014



"Frida Kahlo_ PSP" 2015



"Paolo Conte_FSP" 2015



"Ronnie Wood_FSP" 2015

