

## ***For beauty is nothing but the beginning of terror...***

Gino Marotta e Bea Scaccia

a cura di Paola Ugolini

1 ottobre – 21 novembre 2025

### **Naturale e Artificiale – Gino Marotta e Beatrice Scaccia**

Nelle riflessioni di Giorgio Agamben<sup>1</sup> esiste un'irriducibile tensione fra volontà di potenza rivolta all'azione, e la sua impossibilità, che il filosofo descrive come 'polarità della vita': un dualismo che attraversa, in questa nostra dimensione, ogni forma di vita e di creazione. Allo stesso modo anche l'atto creativo non si risolve mai come pura realizzazione, ma porta con sé sempre un elemento di resistenza, ovvero ciò che rimane inespresso o inattuato. L'opera d'arte stessa, infatti, può essere intesa sia come risultato di un fare manuale, ovvero relativa all'abilità tecnica dell'artista "faber" ma anche come processo puramente intellettuale che eleva l'idea al di sopra della realizzazione, dunque puramente ideale.

Per secoli il valore intrinseco dell'opera d'arte dipendeva dalla sua perfetta imitazione della natura, che fosse più vera del vero; come è noto poi, con l'avvento della fotografia in pieno periodo industriale, la riproduzione della realtà fenomenica diventa un processo legato alla meccanica e alla potenziale riproducibilità in serie; di riflesso, la creazione artistica in occidente comincia a seguire delle direttive totalmente antinaturalistiche e fortemente intellettuali.

Con eccezionale lungimiranza, lo storico dell'arte Gillo Dorfles nel saggio *Artificio e Natura* del 1968 affronta il problema del rapporto fra naturale e artificiale<sup>2</sup> secondo due direzioni: da una parte nei confronti dei manufatti artistici che hanno perso la loro *naturalità* poiché realizzati con materiali di produzione industriale come resine e plastiche; dall'altra verso i prodotti dei grandi mezzi di comunicazione come radio, televisione e pubblicità che, pur essendo percepiti dalla massa come semplici veicoli di informazioni *neutre*, in realtà esprimono sempre una realtà ideologica, manipolata<sup>3</sup>.

La produzione artistica negli anni Sessanta in Italia si rivela caratterizzata sia da una vivace sperimentazione di materiali inediti che da una forte reazione contro le forme artistiche

---

<sup>1</sup> Giorgio Agamben (Roma, 1942), filosofo e scrittore, tra le sue opere più importanti *Homo Sacer* (2018)

<sup>2</sup> La prima edizione di *Artificio e Natura* viene pubblicata da Giulio Einaudi editore, nel 1968, nei «Saggi» n. 426.

Segue una prima edizione nei «Reprints» nel 1977 e una seconda edizione, nel 1979, ristampa identica alla precedente.)

<sup>3</sup> G. Dorfles, 1979, pp. 44. In Rossana Buono, *Artificio e Natura*, <https://www.horti-hesperidum.com/hh/wp-content/uploads/2019/02/09.Buono-HH-2018-2GilloDorfles.pdf>

tradizionali come pittura e scultura. In questo clima di grande libertà espressiva nascono i movimenti dell'Arte Povera<sup>4</sup> e della scuola neo-pop di Piazza del Popolo<sup>5</sup>.

È importante ricordare che gli anni '60 sono stati un decennio di grandi cambiamenti sociali, culturali e di costume, accompagnati da una forte enfasi sull'espressione individuale e la ricerca della libertà da regole di educazione e comportamenti considerati obsoleti. Nel settore della moda, nasce un tipo di abbigliamento giovane e dinamico, con la sconvolgente irruzione della minigonna, icona di stile importata dal Regno Unito e simbolo dell'emancipazione femminile. In campo musicale, il rock'n'roll lascia spazio a nuove sonorità e generi come il beat e il pop, mentre la musica psichedelica influenza moda e arte.

Gino Marotta (Campobasso, 1935 – Roma, 2012) si trasferisce a Roma nel 1950 appena quindicenne e, nonostante la frequentazione con i grandi protagonisti della scena artistica della capitale come De Chirico, Capogrossi e Turcato, è alla ricerca di uno stile personale e inedito che trova la sua migliore espressione circa un decennio dopo. La sua curiosa frequentazione di laboratori e industrie chimiche, fabbriche e fonderie, lo porta a sperimentare nuovi processi e materiali di derivazione industriale che diventeranno i protagonisti del design dell'epoca, come i poliuretani e i poliesteri, con cui realizza una serie di opere tridimensionali, assimilando così i meccanismi della produzione in serie. Questa sua vocazione per la sperimentazione, unita a una coscienza di molto in anticipo su tematiche ecologiche, lo porta a realizzare una serie di sculture di piante e animali esotici come serpenti, coccodrilli, dromedari, giraffe e fenicotteri in metacrilato: un materiale altamente tecnologico, dai colori brillanti, in totale antitesi con i soggetti tratti dal mondo naturale con cui Marotta costruisce i suoi eden di luce e colore. Le lastre in metacrilato, bidimensionali e trasparenti, poste in sezioni ortogonali donano tridimensionalità alle sculture e permettono il rapido attraversamento della luce, che diventa parte dell'esperienza estetica del lavoro.

È noto che le parole non sono mai innocenti o neutre, e il termine “artificiale”, in qualche maniera, porta con sé una sensazione di diffidenza, di pericolo nascosto. Percepriamo *le cose artificiali* con un'aura di negatività intrinseca mentre, al contrario, il concetto di “naturale” ci trasmette un senso di quiete, di giusto. Nella dimensione dell'Antropocene tuttavia questa netta distinzione sembra ormai impossibile se non anacronistica, e le categorie di positivo-negativo si trovano fuse in una terza via, fatta di intelligenza artificiale, riproduzione in vitro, bio-hacking e corpi cyborg. Ben prima che questa dimensione diventasse il centro del dibattito contemporaneo, Gino Marotta metteva in scena il paradosso di una natura-artificiale attraverso i suoi affascinanti Eden: oasi traslucide dai colori lisergici, abitate da una fauna

---

<sup>4</sup> La nascita del movimento Arte Povera si può far coincidere con la mostra tenutasi nel 1967 a Genova, presso la galleria La Bertesca. Il termine fu coniato dal critico d'arte Germano Celant (Genova, 1940 - Milano, 2020), considerato il teorico del movimento, che lo utilizzò nel suo scritto *Arte povera: appunti per una guerriglia* del 1967, pubblicato sulla rivista *Flash Art*.

<sup>5</sup> Movimento artistico nato negli anni Sessanta a Roma. Ne facevano parte Mario Schifano, Franco Angeli e Tano Festa.

innaturalmente pop. Questi animali esotici, così seducenti grazie alla trasparenza luminescente del metacrilato, ci trasportano in una finta natura allo stesso tempo attraente e angosciante. Un paradiso artificiale che vuole rappresentare, con toni ludici dal sottofondo amaro, un futuro in cui gli animali non umani potrebbero essere solo un lontano ricordo, e la natura l'ologramma sbiadito di un mondo finito.

L'eden è il giardino divino creato da Dio, un luogo di perfetta bellezza e armonia, perennemente florido grazie ai tre fiumi che lo attraversano e ad una perpetua primavera priva di vento, di piogge e di buio, in cui tutte le creature animali vivono in perfetta simbiosi. In questo senso gli Eden di Gino Marotta sono la rappresentazione contemporanea di un mondo perduto, o, forse la prefigurazione di come potrebbe essere la vita in un mondo in cui l'unica tensione è quella verso l'equilibrio fra le specie che lo abitano. Sono luoghi di immaginazione, di rimpianto e di riflessione ma anche di speranza per chi ha voglia di leggere il messaggio contenuto in questa sua ricostruzione di un mondo, apparentemente irreale e onirico ma forse possibile.

Beatrice Scaccia (Frosinone 1978, vive e lavora a New York) è stata allieva all'Accademia di Belle Arti di Roma di Gino Marotta, e con il maestro condivide il gusto per l'artificio e la visionarietà che esprime con una pittura luminosa, complessa, attraente ma, allo stesso tempo e inaspettatamente, meravigliosamente respingente, ovvero *sublime*.

A differenza del bello, il sublime non suscita alcun immediato sentimento di piacere, è una vertigine estetica che si pone su quel crinale incerto fra meraviglia e terribilità. Questo sentimento, troppo impressionante e troppo grande per l'immaginazione, di cui già parlava lo Pseudo Longino nel suo *Peri Hypsous*, un trattato di retorica databile agli inizi della seconda metà del I secolo d.C., diventa centrale nel dibattito culturale settecentesco. Il Settecento è il secolo del Sublime e di un'estetica della sensibilità che sposta dall'oggetto al soggetto il processo di fruizione di un'opera. Termini come “delizioso orrore e gioia terribile” o “piacevole orrore” riferiti ai fenomeni naturali o ai grandi cicli pittorici dei maestri rinascimentali diventano i codici verbali con cui edificare l'iconografia del Sublime.

Il suo ingresso nella cultura coincide con il rovesciamento dei termini classicisti entro i quali era stato fino ad allora interpretato: non più connesso al *gran gusto* e al *grande stile* dell'*ars dicendi* o *pingendi*, esso può rivelare i suoi effetti solo attraverso un'intensificazione ed una focalizzazione su ciò che già in Longino era adombrato, e cioè l'associarsi che nel suo raggio si verifica tra il terrore e ciò che restava del Bello.<sup>6</sup>

Nella Prima delle *Elegie Duinesi* (1912) il poeta austriaco Rainer Maria Rilke scrive «*Perché il bello è soll'inizio del tremendo, che sopportiamo appena, e il bello lo ammiriamo così perché incurante disdegna di distruggerci*», un bello quindi che, incosciente della sua

---

<sup>6</sup> M. Carboni, *Il Sublime è ora. Saggio sulle estetiche contemporanee*. Castelvevchi Editore, Roma ottobre 1993, p.15.

terribilità – una qualità riferita spesso alle pitture di Michelangelo in Vaticano – può annientare chi lo ammira facendolo suo schiavo. Questa frase di per sé stessa “sublime” e filosoficamente complessa ben si adatta alla pittura di Bea Scaccia, che trascina lo spettatore in un affascinante groviglio di oggetti che sembrano usciti dal guardaroba di una dama della corte di Versailles. Voluminose parrucche dai colori accesi, guanti di velluto, stoffe, perle, gioielli, fermagli per capelli, rossetti, specchi da toilette e colli di pelliccia, tutti i simboli più iconici di una femminilità avvolgente e voluttuosa che, anziché pacificare lo sguardo, al contrario, lo turba.

Le sue tele sono poderose rappresentazioni di oggetti dall’equilibrio instabile con un immaginario estetico che ricorda le macchine sceniche da festa barocca, in cui la ridondanza degli accessori è la cifra distintiva di uno stile pittorico che è al tempo stesso tradizionale ma, anche, del tutto innovativo.

Una profonda inquietudine anima le rappresentazioni dell’artista; l’horror vacui che riempie la tela ci fa immaginare dei corpi che, pur non aparendo mai, sono sempre presenti come una perenne e disturbante sinfonia di fondo. Corpi di animali umani che immaginiamo promiscui nella loro ricerca di apparire seducenti, probabilmente dal genere incerto nonostante la massiccia presenza di gioielli e trucchi, forse corpi queer, in transizione, certamente corpi performativi che trovano nel travestimento e nell’*artificio* il loro centro di gravità permanente.

Che tipo di femminilità è rappresentata in queste tele sature di colori acidi? Una femminilità grottesca nella sua ridondanza di gadget e orpelli, o grottescamente femminile proprio perché è così sfacciata ed esagerata la rappresentazione dell’artificio della bellezza stessa? Qual è lo spirito che anima queste composizioni che si dibattono fra il sogno e un eccesso di realtà che rasenta l’incubo? Certamente uno spirito inquieto a cui piace scandagliare l’inconscio, e in questa sua ricerca visiva Beatrice Scaccia riesce nel compito, apparentemente impossibile, di far convivere armoniosamente il Surrealismo con l’Iperrealismo, l’attenzione maniacale al dettaglio che diventa soggetto di Domenico Gnoli con la visionarietà e l’estetismo decadente della pittura sottilmente erotica di Leonora Carrington, la realtà oggettuale con il racconto fantascientifico, l’eccesso del barocco con l’horror inteso nel senso letterale di racconto pauroso. La pittura di Beatrice Scaccia è quanto di più originale possa scaturire da questa pratica antica che, ancora una volta, stupisce per la sua freschezza e per l’impossibilità di poterne dichiarare la morte.

Paola Ugolini