

ANTONIO SCIACCA
MADONNE IN GABBIA

A CURA DI ANDREA GRISANTI E MATTEO PACINI



Via A. Cervi 33/35
97100 Ragusa



Via della Palla 3
20123 Milano
www.artespressione.com



Palazzo Bontadosi
Art Gallery
Piazza del Comune 19
06036 Montefalco
www.hotelbontadosi.com



Maurizio & Salici
Antiques & Artworks
Via Cardinale Dusmet 49
95131 Catania
www.mauriziosalici.it



SELECTIVE ART®
57, Quai des Grands Augustins
75006 Parigi
www.selective-artparis.com

In collaborazione con:



PRESENTAZIONE

Andrea Grisanti
Matteo Pacini

TESTI CRITICI

Achille Bonito Oliva
Vittorio Sgarbi
Franco Battiato

PROGETTO GRAFICO

VR_art curator

FOTO

Lucia Grazioli

IN COPERTINA

Madonna in gabbia, 2013
Olio su tela, 54,5x80cm
Dettaglio

STAMPA

Graffietti Stampati s.n.c.

ISBN 978-88-89218-29-7

© 2010 SELECTIVE ART® EDIZIONI

e-mail: edizioni@selective-art.com

Sede legale:

via Prevedina, 3 - CH - 6834 Morbio Inferiore,
Switzerland VAT n° GB835595688

www.selective-art.com - www.selective-artparis.com

7 Aprile 2013



Ero con Teddy e Rafal.

Insieme, conoscemmo il Maestro Sciacca in un pomeriggio assolato di fine inverno a Catania. Eravamo letteralmente immersi in una camera delle meraviglie, la Wunderkammer di Maurizio Salici. Mille oggetti straordinari per le loro caratteristiche intrinseche ed esteriori.

Tra loro, illuminati da un raggio di luce quasi "divino", spiccavano i volti sereni di queste Madonne meravigliose, austere, fiere e delicate allo stesso tempo, antiche... e incredibilmente contemporanee!

Scese da altari barocchi, e spogliate di ogni seta e damasco, nella loro disarmante nudità prendono nuova vita, come riflesse, nelle tele di Antonio Sciacca.

Gli stessi occhi, lo stesso sguardo fiero, il medesimo raggio divino che le colpiva.

Il connubio fu subito indissolubile: gli originali secenteschi e settecenteschi che si specchiano nelle contemporanee tele del maestro.

Un salto di 4 secoli senza che nessuno se ne rendesse conto realmente.

Il profumo di zagare appena percettibile.

Il rosso del corallo attraverso il quale si riesce a sentire anche il rumore del mare di Sicilia. Quel raggio di sole caldo e avvolgente che colpisce i volti sacri, come entrato da una vetrata barocca. Lo sfondo col cupo intonaco fatto di ceneri dell'Etna.

Tutto questo per me fu semplicemente Sicilia.

Andrea Grisanti



MADONNE IN GABBIA

Con la precisione Fiamminga che lo contraddistingue nella ricerca e nella cura per il dettaglio, il Maestro Antonio Sciacca propone in questa mostra una serie di “nature morte” perfettamente rappresentative di quel movimento nato intorno agli anni ‘90 del secolo scorso del quale è tra i massimi esponenti nonché fondatore: il *Metropolismo*. Nelle “Madonne in gabbia” di Sciacca, infatti, non vi è nulla di umano.

Si tratta di composizioni di oggetti che dell’uomo ricordano solo l’aspetto, le sembianze, traducendo in immagini la teoria di Achille Bonito Oliva secondo la quale nel Metropolismo “*la pittura diventa pubblicità della pittura, chiamata a raccolta di immagini colte e oggetti status symbol nobilitati per la loro griffe e abilitati a partecipare al nuovo banchetto iconografico*”.

L’uomo, se rappresentato, diviene “*calco vuoto e stampella di abiti firmati*”, imbambolato nella sua condizione di ammutolita passività, esposto all’ossessionante martellamento mediatico dalle immagini televisive e pubblicitarie.

Ciò si traduce in un’arte dal sapore onirico e metafisico, dove accostamenti inconsueti di “oggetti” incongruenti, ricordano le caotiche sequenze di stimoli alle quali quotidianamente lo spettatore è sottoposto nel corso delle sue “*lunghe maratone televisive*”, tra video clips, film, pubblicità, reality show.

Il risultato è una figurazione “*che si offre agli occhi dello spettatore per la sua resa puramente visiva e per il mero decoro figurativo*” in atmosfere misteriose, a tratti inquietanti.

Le Madonne che Sciacca ritrae sono reali; autentici oggetti di culto della tradizione cristiana siciliana, statue devozionali del XVI e XVII secolo spogliate delle preziose

vesti in seta che le abbellivano durante processioni o i riti di venerazione sugli altari delle chiese.

Mostrando il contrasto fra la bellezza dei volti rifiniti e delicati e la nuda materialità della struttura sottostante che per funzionalità rinunciava a qualsiasi formalismo estetico (a forma di gabbia per favorire le forme degli ampi abiti), Sciacca insiste, come sostiene Vittorio Sgarbi, sulla *bellezza come valore tanto più suggestivo se risulta “disumano” e “artificiale”*, lasciando allo spettatore, oltre che un’intricata matassa di enigmi da sbrogliare, la libertà di dare un senso e un’interpretazione personale a quel linguaggio ermetico ma intrigante.

Matteo Pacini

METROPOLISMO

Mostra presso l'Istituto Italiano di Cultura di Madrid, 1995

di Achille Bonito Oliva

Ingombranti sono le immagini di questi pittori che utilizzano la simulazione della vetrina, ma la vedono con perizia e la occludono con oggetti ormai inamovibili. Anche il presente nel suo armamentario prelevato dal nostro quotidiano, sembra sospinto nella condizione archeologica del reperto, risucchiato in un tempo già vissuto nel suo esercizio consumistico e già degustato. Il passato sembra prelevare nella sua dimensione omologante, impedire la prevalenza vitale e volgare dell'oggetto industriale. L'eroticismo è sbarrato dalla composizione di nature morte che non prevedono la presenza umana, evocata semmai nelle sue forme antropomorfe del reperto archeologico o della citazione pittorica. Quando l'uomo è riprodotto, è soltanto attraverso il metalinguaggio dell'immagine televisiva e pubblicitaria o come calco vuoto e stampella di abiti firmati. La pittura del Metropolismo invece tende a mettere in scena nella sua ottica falsamente neutrale e indifferente quello spettatore che prima era tenuto sempre a distanza oltre la cornice. Come lo spazio Metropolitano assembla eventi e persone diverse tra loro e la televisione luoghi e personaggi lontani, così gli artisti del Metropolismo utilizzano internazionalmente la pittura come luogo di condensazione di immagini superficialiste che si danno all'occhio dello spettatore per la loro resa puramente visiva, per il loro decoro figurativo e il marchio di provenienza. La pittura diventa pubblicità della pittura, chiamata a raccolta di immagini colte e oggetti status symbol, nobilitati per la loro griffe e abilitati a partecipare al nuovo banchetto iconografico. Vere e proprie nature morte vengono imbandite da questi pittori che utilizzano strategicamente una sorta di minimalismo morale,

un'indifferenza mascherata verso ibridi accoppiamenti, gli stessi che lasciano indifferente lo spettatore televisivo nelle sue lunghe maratone contemplative di video clips e di films intervallati dalla pubblicità. Per la prima volta nella pittura non c'è solo la presenza consapevole dell'artista, ma anche il punto di vista neutrale dello spettatore. Questi viene fatto dentro nell'opera mediante la rappresentazione di un'indifferenza visiva percepibile dall'oggettiva quiete iconografica che domina l'opera. Chiara è l'astuzia dei pittori del Metropolismo che utilizzano volutamente la neutralizzazione dell'arte per avvicinarsi alla produzione corrente del sentire quotidiano. Se precedentemente l'Arte dichiarava subito, per forme e materiali, la propria differenza dandosi come bersaglio immediatamente individuabile allo sguardo cinico e scettico del pubblico, ora invece essa prova la simulazione manierista di fingere l'apparenza ad un universo consumistico per agganciare lo spettatore e a trattenerlo nelle proprie vicinanze. In tal modo la pittura si sottrae all'accusa dell'appartenenza patetica ad un passato remoto e accede invece alla possibilità di fiancheggiare l'apparato moderno della riproduzione iconografica proprio mediante l'uso della neutralità, oggettività, e apparente semplificazione visiva. Come la televisione non ammette incertezze tecniche e precarietà di immagine, ma piena e solare visibilità, così questa pittura presenta il nitore patinato di un'inquadratura che nulla concede alla autobiografia e alla profondità psicologica. La terribilità servile del mezzo televisivo è amplificata dalla sua capacità capillare di sfondare negli ambiti pubblici e privati, nella coscienza collettiva e in quella individuale.

Attraverso un potere performativo tale apparecchio sviluppa nella sua posizione accesa-spenta, modelli di comportamento e assuefazione che omologano differenze razziali e sociali in materia veloce e penetrante. Se da una parte sembra assolvere un indispensabile servizio di informazione sulla vita nazione ed internazionale, dall'altra parte tende ad annullare la selettività dell'ostacolo a favore di una fruizione acritica ed edonistica.

La velocità programmata delle trasmissioni che si susseguono illude lo spettatore sulla capacità televisiva di mimare il susseguirsi degli avvenimenti caotici della vita moderna, ma di ordinarli secondo una sequenza intenzionata ed intelligente.

Lo spettatore constata come il mezzo televisivo sia sintonizzato 24 ore su 24 sulla misura standardizzata diurna e notturna del giorno e quanto esso possieda la penetrante di entrare in contatto con il pubblico, stanandolo e nello stesso tempo assecondandone la solitudine.

La città diventa lo spazio del vissuto e dell'immaginario insieme, nei suoi accadimenti reali e nel laboratorio elettronico sintonizzato con le antenne dei consumatori di immagine televisiva.

Succede così che il piccolo schermo acquisti, per assuefazione e passività, la delega di rappresentare sulla propria superficie i fatti esterni ed i commenti interni, gli avvenimenti sociali e gli inevitabili commenti.

Mediante l'ascolto collettivo mette insieme e trattiene in maniera mistificata la piccola comunità domestica, unico interlocutore di una convenzionata attenzione collettiva.

Domande e risposte sono già incapsulate nel televisore che assolve in tal modo lo spettatore da ogni ansia investigativa.

Lo spazio metropolitano sembra diventato il contenitore che produce e riflette contemporaneamente fatti e misfatti della vita e, sincronicamente, conferma la posizione falsamente attiva e autenticamente passiva dell'uomo comune.

Questi si sente possibile attore di un evento ma anche garantito spettatore di eventi altrui, drammatici o comici.



SCIACCA THE KNIGHT

di Vittorio Sgarbi

Mi è capitato, ottenendo il consenso di Alberto Sughi, di paragonare l'arte figurativa di impostazione tradizionale al cavallo.

C'era una volta il cavallo come mezzo di locomozione universale, oltreché come mezzo di lavoro. Ci si spostava a cavallo, si facevano muovere i carri con il cavallo, si facevano le battaglie a cavallo. Poi vennero le macchine, il motore a scoppio, la bicicletta. A poco a poco la macchina ha soppiantato il cavallo nell'essere mezzo universale di locomozione. Nessuno si sposterebbe più da Roma a Milano a cavallo, troppo lungo, faticoso, costoso. Ma il cavallo esiste ancora, a potenziale disposizione di tutti. Non può eguagliare l'automobile o l'aereo ma propone altri piaceri che non possono essere valutati con la velocità e la praticità. C'è il rapporto con l'animale, il coinvolgimento fisico che determina, l'emozione della cavalcata. Da questo punto di vista non c'è dubbio che il cavallo sia un'altra cosa.

Così è capitato in arte. Una volta c'era l'arte che oggi chiamiamo tradizionale, che vuol dire tradizionalista. Poi vennero le macchine, la fotografia, il cinema, la televisione, i mezzi di comunicazione di massa. A poco a poco, le macchine hanno soppiantato l'arte tradizionale nell'essere mezzo universale di rappresentazione. L'arte tradizionale, però, esiste ancora. Non è veloce e pratica come la macchina, ma offre altri generi di piacere, misurabili solo con metri diversi: la manualità, l'interiorità, la finzione.

Antonio Sciacca è un "cavaliere" dell'arte moderna. Fiero nell'avanzare, sicuro nel tenere le briglie, ma non altezzoso, non sprezzante nei confronti dei comuni mortali, anche se mai troppo voglioso di ripercorrere sentieri battuti da altri.

Sciacca non vuole bearsi del proprio mestiere: sa che da solo, per quanto tecnicamente forbito, per quanto culturalmente meditato, non può bastare a giustificare il senso di un'opera d'arte, ci vogliono delle motivazioni solide alla base, visioni dell'arte e del mondo, per sorreggere una pittura che abbia l'ambizione di darsi come poesia per immagini. Sciacca continua a esplorare l'ambito sentimentale e intellettuale dello spaesamento davanti al linguaggio segreto delle cose che si offrono nella loro oggettività secondo accostamenti e ordini inconsueti, nel segno del vecchio assioma metafisico e surrealista, ma sempre ampliando e rinnovando il suo repertorio.

Così accanto a presenze a cui abbiamo fatto abitudine (Lindsay Kemp, sempre più figura magica e fuori dal tempo; i monaci incappucciati; ragazze glamour in fashion style dei nostri giorni), ecco alcuni manichini femminili, affascinanti nella parte superiore del corpo quanto disarmanti nella nuda materialità della struttura sottostante, che sembrano insistere sulla bellezza come valore tanto più suggestivo se risulta "disumano" e "artificiale".

E ancora, vicino a essi, nuove dame con l'ermellino che aggiornano la bellezza neo-platonica di Leonardo con la sensualità "siliconata" da pin up moderna, alla Angelina Jolie; ritratti umanistici di babbuini con corredo di maschere teatrali, dall'impianto simbolico piuttosto inquietante; nature morte in varianti infinite, vanitas di costumi teatrali riuniti a mucchio, di teschi e orsetti di peluche fra tessuti mimetici militari, con maschere anti-gas, con alambicchi, alberelli, camaleonti.

Un caleidoscopio pittorico e lirico che non smette di intrigare, promettendo costantemente nuove emozioni, quello del cavaliere Antonio Sciacca.

ANTONIO SCIACCA È UNA NUOVA TAPPA D'AMORE

di Franco Battiato

Lasciando da parte (solo per un po') i simboli e le metafore della sua precedente pittura, Sciacca è approdato ad una sorta di astrazione formale. Perdonatemi. L'ossimoro!
Modelle belle, vuote, mezzi manichini appoggiati su sostegni di legno, fissano assenti lo spettatore: la forma ha ispirato il contenuto e una galleria di facce e costumi di singolare chirurgia pittorica ne ha preso il posto.



MADONNA CON CORALLO
olio su tela
2013
cm 40 x 89





MADONNA CON CORALLO
olio su tela
2013
cm 100 x 200



MADONNA DELLE PERLE
olio su tela
2013
cm 100 x 200



MADONNA LIGNEA
secolo XVIII
cm 88



MADONNA CON FOULARD
olio su tela
2013
CM 54,5 X 80

MADONNA CON POLIEDRO
olio su tela
2013
cm 40 x 89





MADONNA CON
CORALLO
olio su tela
2013
cm 54,5 x 80



MADONNA
"ALATA"
olio su tela
2013
cm 54,5 x 80

MADONNA ADDOLORATA
olio su tela
2013
cm 40 x 89





MADONNA LIGNEA "ADDOLORATA"
secolo XVIII
cm 76



MADONNA DEL PARTO
olio su tela
2013
cm 42 x 84



MADONNA CON CORALLO
olio su tela
2013
cm 40 x 89



MADONNA CON CORALLO
olio su tela
2013
cm 40 x 89

BUSTO DI MADONNA CON CORALLO
olio su tela
2013
cm 40 x 89



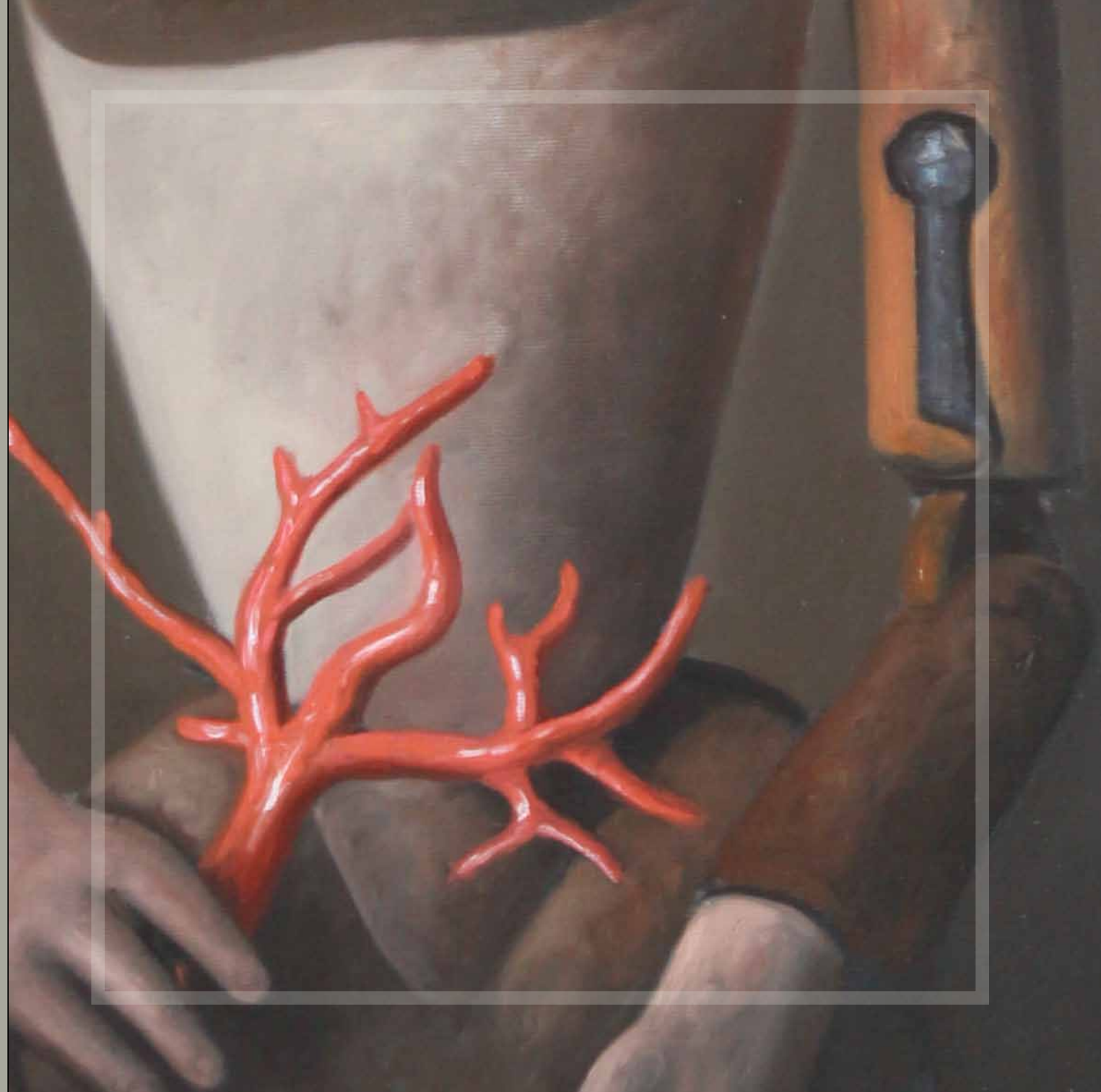
MADONNA CON POLIEDRI
olio su tela
2013
cm 40 x 89



MADONNA DELLA PERLA
olio su tela
2013
cm 40 x 89



MADONNA CON CORALLO ROSSO
olio su tela
2013
cm 40 x 89



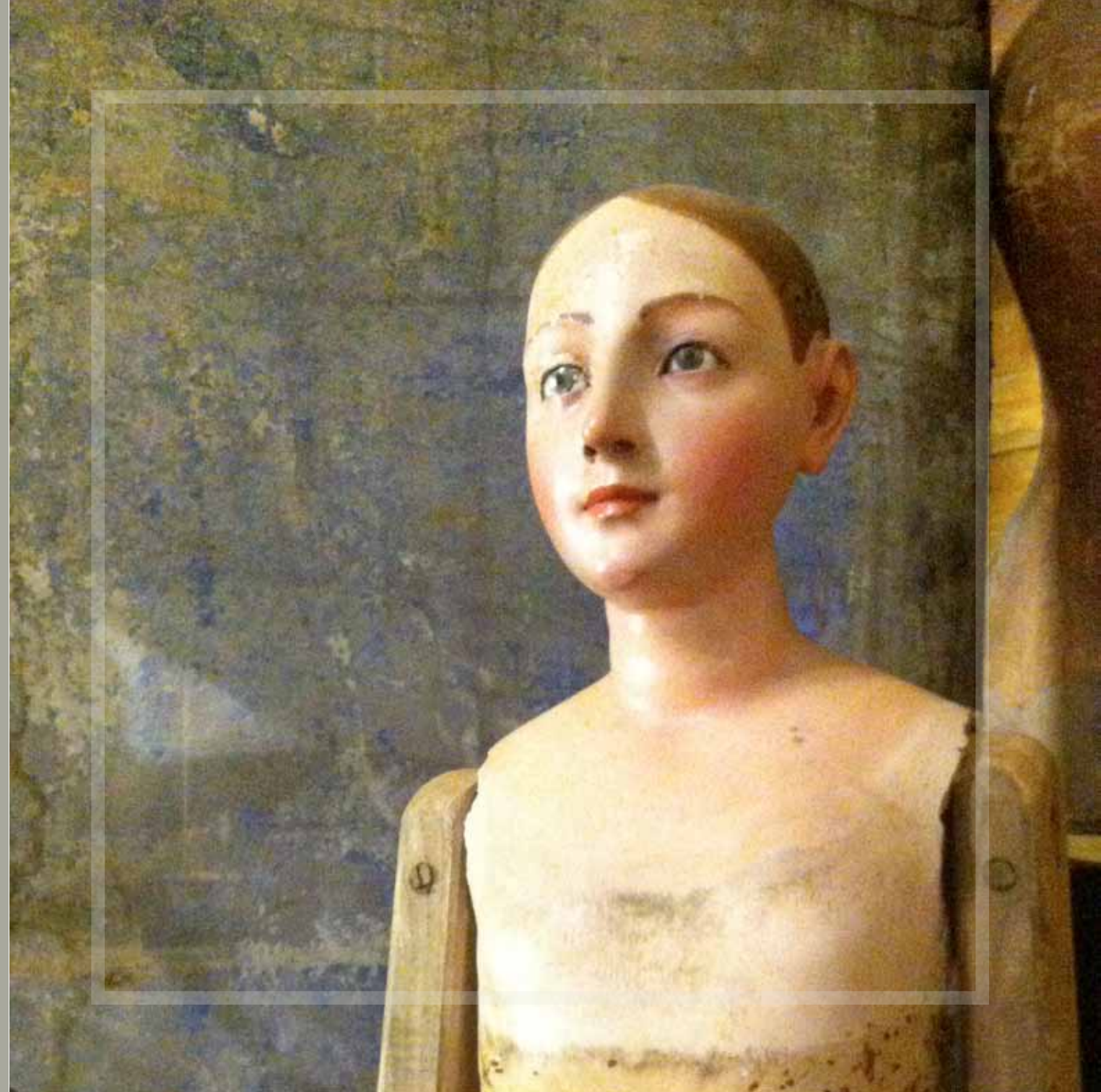
MADONNA LIGNEA
secolo XVIII
cm 35



MADONNA CON CORALLO BIANCO
olio su tela
2013
cm 54,5 x 80



MADONNA DELLA CORDA
olio su tela
2013
cm 54,5 x 80



MADONNA LIGNEA
secolo XVIII



MADONNA ADDOLORATA
olio su tela
2013
cm 54,5 x 80



MADONNA LIGNEA
secolo XVIII



ANTONIO SCIACCA

Antonio Sciacca nasce a Catania il 13/05/1957 ove consegue i titoli accademici.

Nel 1978 è selezionato alla Galleria Nazione d'Arte Moderna di Roma, per partecipare alla Mostra Internazionale d'Arte Moderna di Glasgow, conseguendo riconoscimenti.

Laureandosi con una tesi sui riferimenti letterari su Francis Bacon che conosce ed intervista personalmente a Londra nello studio dell'artista.

Conosce Alberto Burri nel 1980, con il quale entra in affettuosa amicizia e frequentazione.

Sia Burri che Bacon esprimono giudizi positivi su Sciacca e le sue capacità artistiche.

Nel 1983 il critico d'arte francese Pierre Restany si reca nel suo atelier a Catania e, poiché interessato alla ricerca pittorica che l'artista sta conducendo intorno alle "Metamorfosi dell'essere umano", elabora un testo critico intitolato "Fantasmi Familiari".

Negli anni '80 avrà i testi critici di Alberico Sala, eminente critico d'arte del Corriere della Sera.

Negli anni '90 fonderà a Bologna un movimento pittorico-culturale, denominato Metropolismo, che affronta criticamente tematiche sociali attuali quali il consumismo e la griffe come status symbol.

In questo movimento viene coinvolto anche un gruppo di artisti internazionali che esporrà le proprie opere, la prima volta a Roma Spazio Flaminio con testi critici e presenze di Omar Calabrese (semiologo), Renato Minore (critico letterario), Alberto Abruzzese (storico della comunicazione), Valerio Dehò (critico d'arte e direttore del Museo d'Arte Moderna di Parma).

Fra le numerose esposizioni del Metropolismo, particolarmente importante quella di Madrid (Istituto

Italiano di Cultura del 1995) e quello di Roma (Museo del Risorgimento – Vittoriano del 2000), con la presentazione e presenza del famoso critico d'arte internazionale Achille Bonito Oliva, teorizzatore del Movimento che sarà messo in parallelo con la Transavanguardia e la Pop Art.

Altro storico dell'arte che ha seguito l'artista in numerose mostre personali, con testi critici e video, è stato Vittorio Sgarbi.

L'artista insegna all'Accademia di Belle Arti di Catania come Docente di Pittura.

Vive e lavora fra Catania e Firenze.

