

Sergio Emery

Humus

Questo catalogo viene pubblicato in occasione della mostra di Sergio Emery alla Matasci Arte di Tenero, dal 16 novembre 2012 al 31 gennaio 2013.

Matasci
ARTE

c/o Matasci Vini SA
Via Verbano 6
CH - 6598 Tenero (Locarno)
Tel. +41 (0)91 735 60 11
Fax +41 (0)91 735 60 19
www.matasci.com
arte@matasci.com

La realizzazione di questo catalogo è stata resa possibile grazie al contributo di Crossinvest SA Lugano.

Foto: Matteo Emery
Testi: Nicola Emery
Edy Quaglia

Traduzioni / Übersetzungen: Barbara Sauser

Impaginazione e stampa: I stampa Print SA, Agno



Sergio Emery nell'atelier a Gentilino, 1974

Humus

Mio padre era del segno dei pesci, ma amava la terra. Guardare la terra con la percezione della fine, porta all'utopia. Chi e che cosa avrebbe potuto non lacerarsi, non soffocare e scomparire nel nulla? Un pesce percepisce la terra con il tempo contato, sente continuamente che la vita contemplativa non può durare.

Soffocare, sparire, venir inghiottiti dal mondo... l'artista può essere artista solo a tempo determinato, la sua esistenza è una lotta contro la mortificazione del lavoro estraniato, contro il mondo e il lavoro che annientano l'oggetto -la natura- non meno che il soggetto. Nei trent'anni che ci separano dai quadri che qui penso, questo è quanto si è fatto sempre più chiaro: il lavoro alienato non devasta soltanto la natura fuori di noi, ma al contempo anche la nostra natura interiore.

La sirena della fine suona per la singolarità di quel prato e di quel campo, non meno che per la singolarità di ciascuno di noi, del nostro cuore. Si è parlato dinanzi a questi quadri, non a torto, di ecologia, di ambientalismo, ma forse occorre aggiungere che qui più che mai il "fuori è anche il dentro". La messa al bando della natura dal mondo, è insomma anche la messa al bando dell'uomo, della sua sensibilità da artista, del suo fragile corpo di terra, dal mondo. Secondo un'antica ipotesi etimologica, l'uomo si chiama *homo* perché è fatto di *humus*. Dal mondo "immateriale" dell'amministrazione totale viene pertanto cancellato, non meno di ogni materico colore terroso, anche l'uomo, il sapere intuitivo, o l'umore, del suo cuore. Per sopravvivere, nello spazio interamente urbanizzato, occorrono dunque, fuori e dentro di noi, protesi, morsetti, garze, cerotti, rammendi, tracce e segni... autoritratti in forma di natura lacerata, vasi infranti, solo detriti in qualche modo ammonticchiati e provvisoriamente salvati.

Ora lo capisco, anche se non mi è facile riconoscerlo, questi quadri di mio padre sono effettivamente anche autoritratti, autoritratti in forma di natura ferita, umiliata... eppur al tempo stesso queste opere sono anche luoghi di ritorno della terra, sepolture che preservano il sepolto, portano in casa, oltre e sopra i mobili firmati, oltre l'astrazione sempre più liscia e virtuale della merce, il negativo, l'informe potenziale, l'*humus* di un'altra *humanitas*, di un'altra intenerita sensibilità, capace di *pietas*, di solidarietà universale, forse...

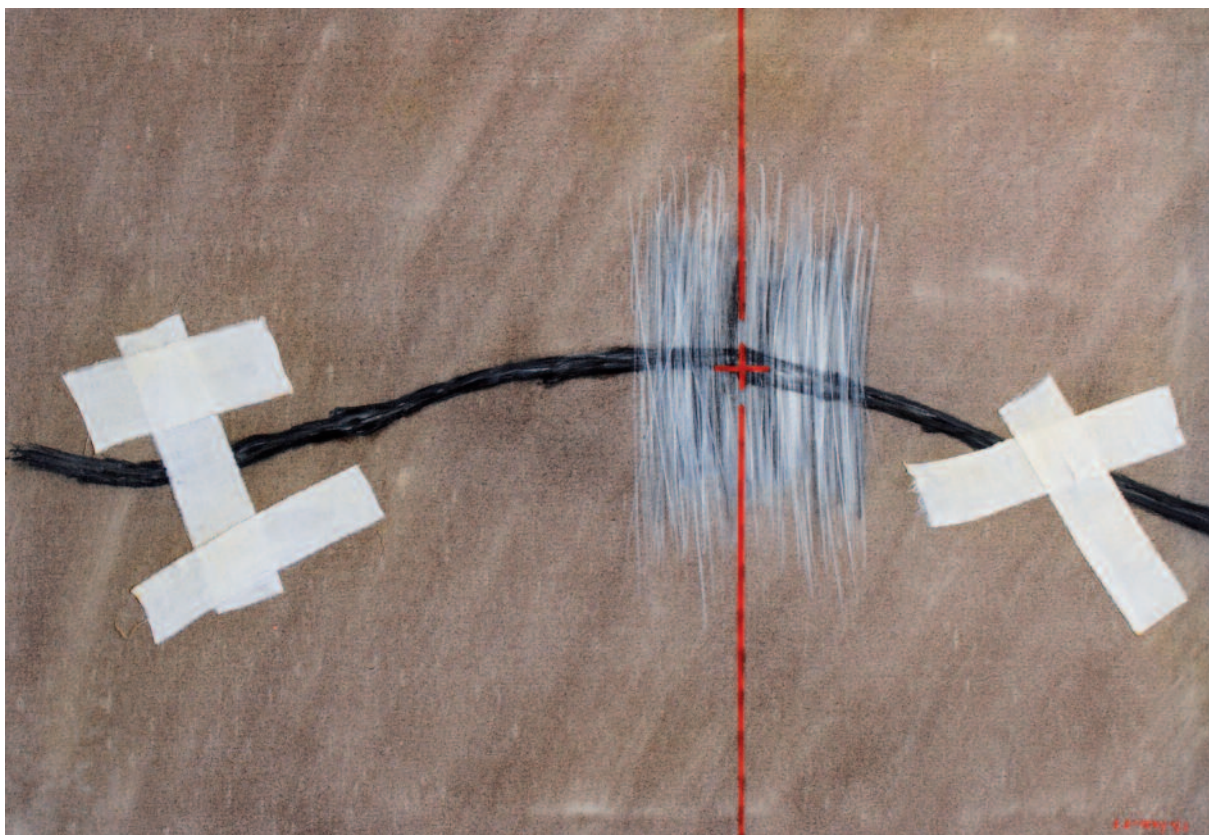
Ma ancora, curare la propria natura d'artista significa allora anche curare l'arte, la sua matericità povera e altra, intuendo il legame originario con una *technè*

che concepiva se stessa come collaborazione con la natura, suo aiuto e soccorso artigianale -"giunto su elemento naturale"- propriamente come forma della sua *poiesis*, e non già come suo sfruttamento illimitato, strumentale astrazione e devastazione. Non c'è origine senza protesi. (La memoria va anche al padre di mio padre, trasferitosi sul confine come commesso viaggiatore per una ditta di liquori, teneva in tasca uno speciale piccolo marchingegno per poter risucchiare di nascosto, anziché bere, quei liquori che egli doveva presentare-commerciare per tirare avanti, ma che al contempo non poteva in nessun modo sopportare).

Il "dipingere" anche per questo, in questi quadri tende ad oltrepassare il rappresentare e a porsi come una forma del fare, come un desiderio del fare, come desiderio di un altro fare, di un fare inteso come un compenetrarsi e congiungersi con la natura, poetico, erotico, ma al contempo pieno di cordoglio, privo di ogni troppo facile e consolante riconciliazione e piena armonia. Questa contemplazione-cura della terra sembra del resto poter avvenire solo isolandosi dal mondo, chiudendosi in cassette vetrate, risucchiando, cercando il sottovuoto del reliquiario. Il quadro anche in questo caso è finestra, ma finestra che, all'opposto di quella albertiana, risucchia dal mondo ed indica, forse, l'utopia dell'atelier come luogo di un altro fare e di un altro essere, luogo di un gioco serio e vitale, nel quale l'uomo ferito prova sempre di nuovo ad agire e a ricominciarsi, a impastare senza alcuna enfasi la sua povera matrice elementare, la materia incerta, fra la terra secca, la sabbia, la cenere e il colore del fango: "se non diventerete come bambini non entrerete nel regno dei cieli".

Dal dominio della costruzione-distruzione alla oscura permanenza della terra, dalla lacerazione della persona frazionata all'io provvisoriamente riparato, cicatrizzato... matura protesi d'utopia nel mondo dell'incessante distruzione, ovvero sobria, tenera utopia della sopravvivenza. Ma come balena spiaggiata, l'estraneo aeroplano riesce infine a posare la sua carcassa nel mondo, sul mondo, contro il mondo- il quadro tende infine a spazializzarsi, a portare la memoria dell'altro oltre la cornice. Autoritratti in forma di terra ferita e di lacerate carcasse - infine, al di là della sostenibilità, una critica dell'insopportabilità del mondo liscio. Per i pesci volanti sono possibili solo atterraggi di fortuna, e poi occorrono piste di terre e piste di serre, per cercare e coltivare l'altrove...

Nicola Emery



Cancellatura, 1974
tecnica mista su carta, 100 x 70 cm



Nel settembre del '43 (17.12.00), 2000
tecnica mista su polytoile e cartone ondulato, 165 x 215 cm

Humus

Mein Vater war im Sternzeichen Fische, aber er liebte die Erde. Die Erde betrachten und dabei ihre Endlichkeit wahrnehmen führt zur Utopie. Wer und was wird nicht zerbrechen, ersticken, im Nichts verschwinden? Ein Fisch nimmt die Erde mit dem Bewusstsein wahr, dass die Tage gezählt sind, er fühlt stets, dass das kontemplative Leben nicht von Dauer sein kann. Ersticken, verschwinden, von der Welt verschluckt werden... ein Künstler kann nur für bestimmte Zeit Künstler sein, seine Existenz ist ein Kampf gegen die Demütigung durch entfremdete Arbeit, gegen die Welt und die Arbeit, die das Objekt – die Natur – nicht weniger als das Subjekt zerstören. In den dreissig Jahren, die uns von den Bildern trennen, an die ich hier denke, ist etwas immer klarer geworden: Die entfremdete Arbeit zerstört nicht nur die Natur ausserhalb von uns, sondern gleichzeitig auch unsere innere Natur.

Das Signal des Endes ertönt für die einzelne Wiese und das einzelne Feld ebenso wie für jeden Einzelnen von uns, für unser einzelnes Herz. Man hat im Zusammenhang mit diesen Bildern nicht zu Unrecht von Ökologie, von Umweltschutz gesprochen, aber vielleicht sollte man anfügen, dass mehr denn je gilt, dass «draussen auch drinnen ist». Die Verbannung der Natur aus der Welt bedeutet letztlich auch die Verbannung des Menschen, seiner künstlerischen Empfindsamkeit, seines schwachen, irdischen Körpers aus der Welt. Einer alten etymologischen Hypothese zufolge heisst der Mensch *homo*, weil er aus *humus* gemacht ist. Aus der immateriellen verwalteten Welt werden daher, nicht weniger als jede materische, erdige Farbe, auch der Mensch und das intuitive Wissen oder die Stimmung seines Herzens gelöscht. Damit man im vollständig urbanisierten Raum überleben kann, braucht es deshalb ausserhalb von uns und in uns Prothesen, Klemmen, Gazen, Pflaster, Flickarbeiten, Spuren und Zeichen... Selbstporträts in Form verwundeter Natur, zerbrochener Gefässe, einfach Scherben, irgendwie aufgehäuft und provisorisch gerettet.

Auch wenn ich es mir ungern eingestehe, ist mir jetzt klar, dass diese Bilder meines Vaters tatsächlich auch Selbstporträts sind, Selbstporträts in Form verletzter, gedemütigter Natur... Und zugleich sind diese Werke auch Orte der Wiederkehr der Erde, das Begrabene bewahrende Grabstätten, die – über den und über die Markenmöbel hinaus, über die immer glattere und virtuellere Abstraktion der Ware hinaus – das Negative ins Haus bringen, das formlose Potenzial, den *humus* einer anderen *humanitas*, einer anderen, gemilderten Empfindsamkeit, die vielleicht der *pietas*, der universellen Solidarität fähig ist...

Die eigene künstlerische Natur zu pflegen bedeutet aber auch die Kunst zu pflegen, ihre arme und andersartige Materialität zu pflegen, intuitiv ihre ursprüngliche

Verbindung mit einer *Techne* zu erfassen, die sich als Zusammenarbeit mit der Natur verstand, als handwerkliche Hilfe und Beistand – «verbunden mit natürlichem Element» –, und zwar gerade als Form ihrer *poiesis*, und nicht als unbegrenzte Ausbeutung, zweckdienliche Abstrahierung und Verwüstung. Es gibt keinen Ursprung ohne Prothese. (Die Erinnerung führt mich auch zum Vater meines Vaters, der sich als Handlungsreisender für eine Likörfirma an der Grenze niedergelassen hatte und einen kleinen speziellen Mechanismus in der Tasche hatte, mit dem er die Liköre, die er zum Lebensunterhalt vorstellen und vertreiben musste, aber gleichzeitig überhaupt nicht vertrug, heimlich absaugen konnte, statt sie zu trinken.)

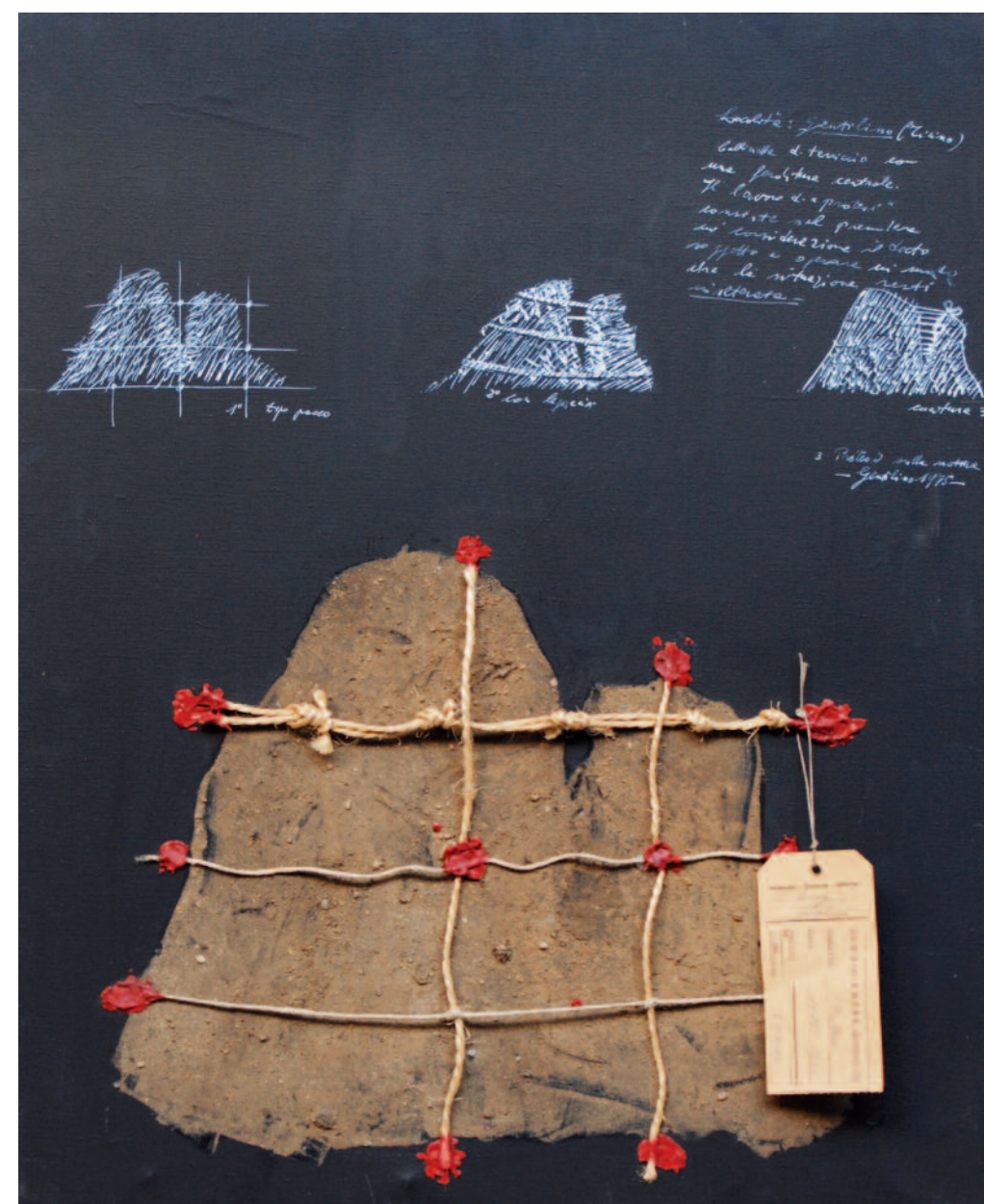
Auch deswegen präsentiert sich das «Malen» in diesen Bildern über das Darstellen hinaus fast als Form des Tuns, als Wunsch des Tuns, als Wunsch eines anderen Tuns, eines Tuns, das sich als gegenseitiges Durchdringen und Zusammenfliessen mit der Natur versteht – poetisch, erotisch, aber zugleich voller Gram, ohne jede allzu einfache und tröstliche Versöhnung und vollkommene Harmonie. Zu einer solchen Kontemplation-Pflege der Erde scheint es im Übrigen nur kommen zu können, wenn man sich von der Welt isoliert, sich in gläserne Kästen einschliesst, um abzusaugen, um das Vakuum des Schreins zu suchen. Auch in diesem Fall ist das Bild Fenster, aber ein Fenster, das im Gegensatz zum albertinischen aus der Welt absaugt und vielleicht auf die Utopie des Ateliers als Ort eines anderen Tuns und eines anderen Seins verweist als Ort eines ernsthaften und lebensnotwendigen Spiels, in dem der verletzte Mensch immer wieder zu handeln versucht, sich neu anzufangen versucht, die unsichere Materie seiner armseligen Urmatrix ohne jede Emphase unter trockene Erde, Sand, Asche und die Farbe des Schlammes zu mischen versucht: «Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen.»

Von der Herrschaft des Bauens-Zerstörens zum dunklen Fortdauern der Erde, vom Zerbrechen der geteilten Person zum provisorisch wiederhergestellten, vernarbten Ich... reife Prothese für eine Utopie in der Welt der unaufhörlichen Zerstörung, oder schlichte, zarte Utopie des Überlebens. Doch wie einem strandenden Wal gelingt es dem fremden Flugzeug schliesslich, sein Wrack in der Welt, auf der Welt, gegen die Welt hinzustellen – das Bild neigt schliesslich dazu, sich zu spatialisieren, die Erinnerung des Anderen über den Rahmen hinaus zu tragen. Selbstporträts in Form verletzter Erde und zerbrochener Wracks – letztlich, jenseits der Nachhaltigkeit, eine Kritik an der Unerträglichkeit einer glatten Welt. Für fliegende Fische gibt es nur Notlandungen, und zudem braucht es Sandpisten und Glashauspisten, um das Anderswo zu suchen und zu kultivieren...

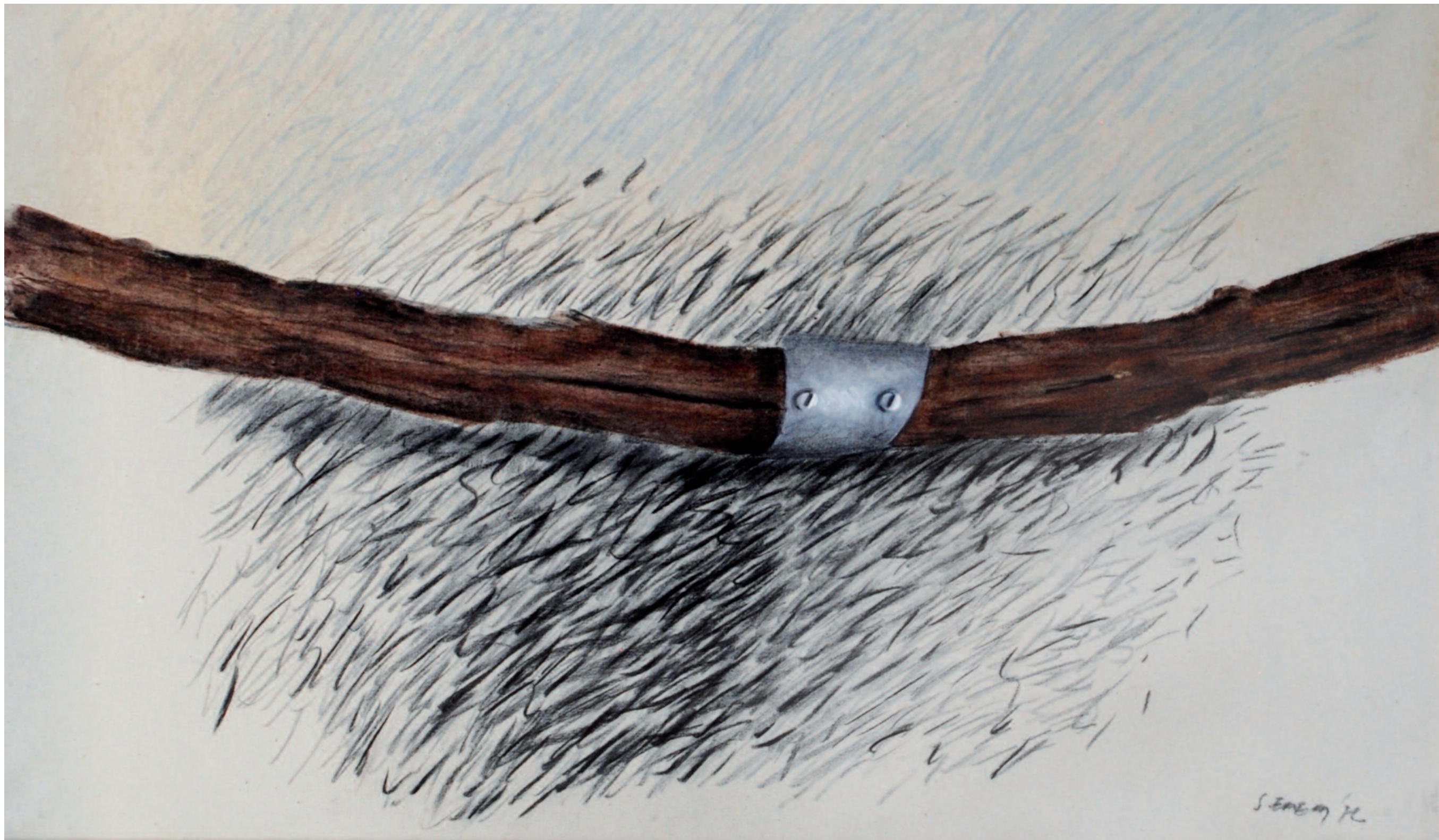
Nicola Emery



Protesi sulla terra, 1975
 tecnica mista su tela, 60 x 50 cm



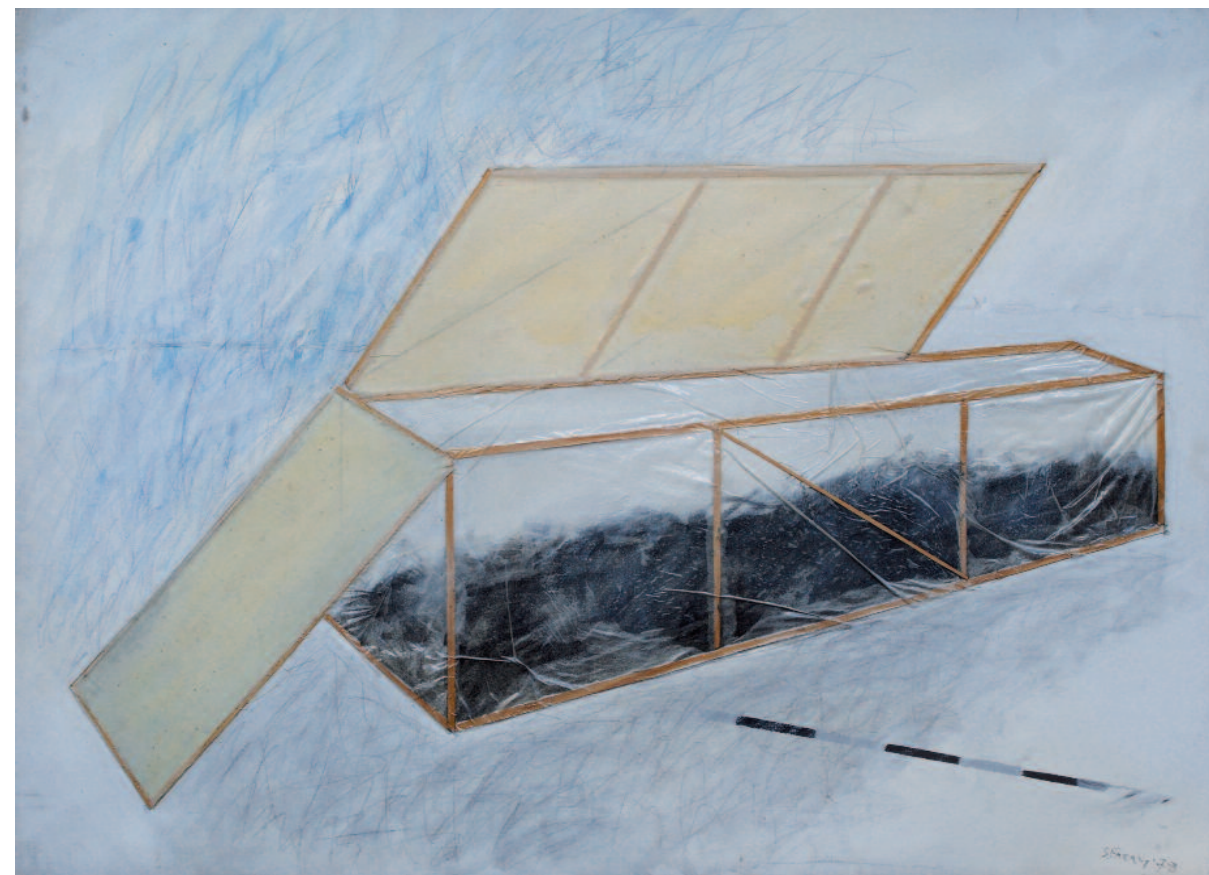
Protesi, 1975
 tecnica mista su tela, 60 x 50 cm



Giunto su elemento naturale, 1976
tecnica mista su carta, 70 x 100 cm



Senza titolo, 1978
tecnica mista su carta, 60 x 80 cm



Senza titolo, 1978
tecnica mista su carta, 60 x 80 cm



Senza titolo, 2001
tecnica mista su polytoile, 70 x 180 cm

Ricordando

Un giorno nel lontano '92, stavo riattando casa e nella camera di mio figlio doveva essere posata un'anta scura scorrevole, anta che doveva creare buio in sostituzione della classica tenda. Nei miei pensieri doveva essere decorata.

Mi rivolsi a Sergio chiedendo se voleva dipingermi quell'anta. Acconsentì con il solito garbato entusiasmo.

Sergio ci consegnò un dipinto con tratti forti: una superficie a diversi colori che rappresentavano le tonalità dell'acqua creando un riflesso nella penombra, ricordando l'esterno, il lago.

Ecco, ho voluto ricordare questo aneddoto perché Sergio era un artista che sapeva dar visione ai sogni.

È così che voglio ricordarlo: un uomo che sapeva dipingere i sogni.

Edy Quaglia

Erinnerung

Ein Tag im fernen Jahr 1992, ich war mit dem Umbau unseres Hauses beschäftigt, und im Zimmer meines Sohns musste ein dunkler Schiebefensterladen montiert werden, ein Fensterladen, der anstelle des klassischen Vorhangs für Dunkelheit sorgen sollte. In meinen Gedanken war er verziert.

Ich fragte Sergio an, ob er den Fensterladen für mich bemalen würde. Er sagte zu, mit der für ihn typischen höflichen Begeisterung.

Sergio lieferte uns ein Gemälde mit starken Zügen: Eine mehrfarbige Fläche, die die Farbtöne des Wassers wiederaufnahm und im Halbdunkel einen an die Aussenwelt, den See erinnernden Widerschein erzeugte.

An diese Episode wollte ich erinnern, weil Sergio ein Künstler war, der den Träumen eine Vision zu verleihen vermochte.

So will ich mich an ihn erinnern: Ein Mann, der die Träume zu malen vermochte.

Edy Quaglia



Segno blu, 1999

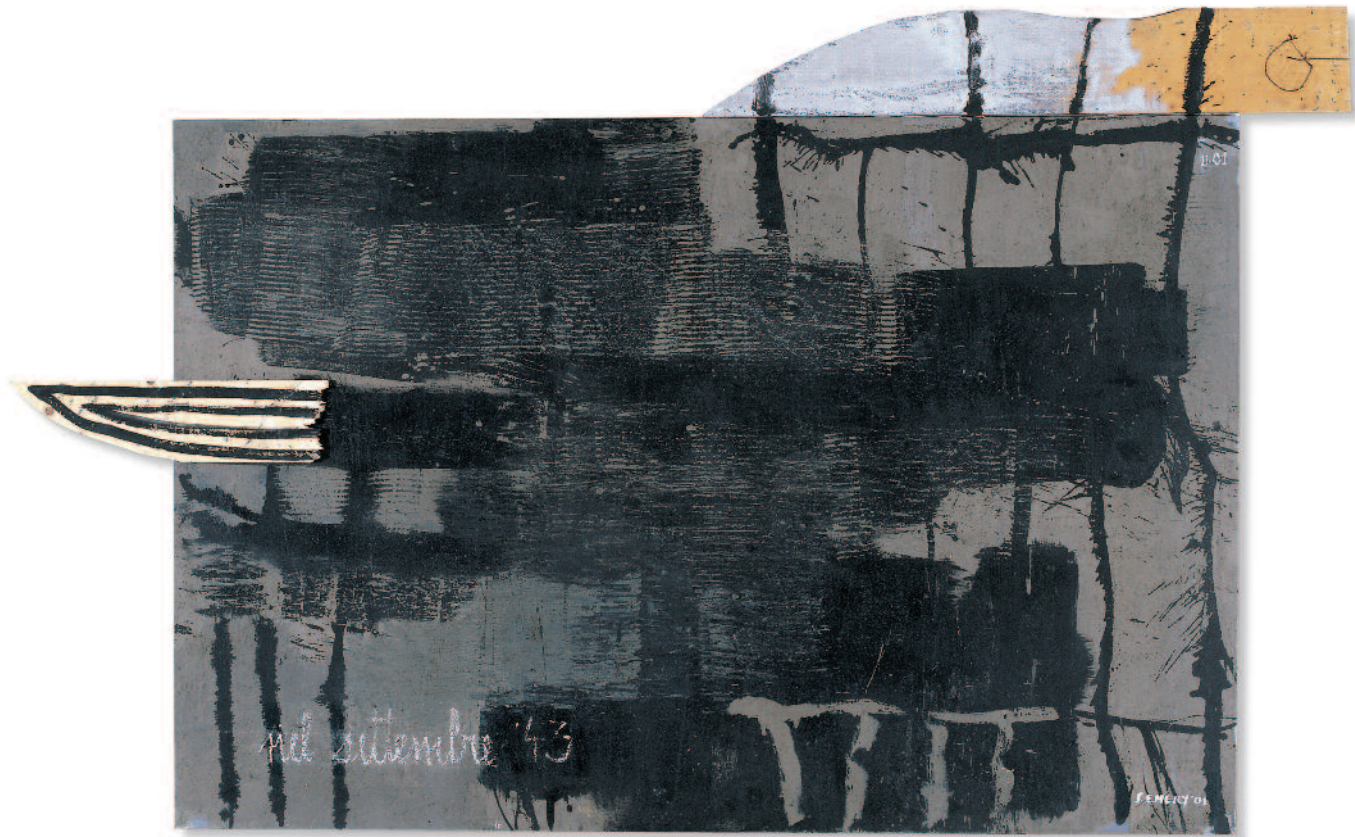
tecnica mista su tela, 140 x 100 cm



Grande passaggio, 1996
tecnica mista su tela, 200 x 137 cm



I campi, 1994
tecnica mista su tela, 200 x 150 cm



Nel settembre del '43 (11.01), 2001
tecnica mista su tela e legno, 115 x 170 cm



il mistero del quadro, 2001,
tecnica mista su polytoile e legno, 210 x 235 cm



La pista nel campo, 2002
tecnica mista su polytoile, carta e cartone ondulato, 85 x 180 cm



Protesi, 1974
tecnica mista su tela, 50 x 60 cm



Sergio Emery nasce a Chiasso il 4 marzo 1928, muore a Gentilino il 5 giugno 2003.

Giovanissimo manifesta la sua vocazione per le arti, poi compie studi alla Kunstgewerbeschule di Zurigo e alla Accademia Cimabue di Milano, nel primo dopoguerra soggiorna a lungo a Venezia e a Parigi, ma riesce a conservare sempre, alternando ricerca artistica ad altri mestieri, un' indole da sperimentatore, in posizione spesso irregolare rispetto al contesto locale.

Numerose mostre personali e collettive, in Svizzera e all'estero, ne hanno documentato il libero percorso pittorico.

Sergio Emery wurde am 4. März 1928 in Chiasso geboren und starb am 5. Juni 2003 in Gentilino.

Seine Berufung zur Kunst manifestierte sich schon früh, später schloss er Studien an der Kunstgewerbeschule in Zürich und der Accademia Cimabue in Mailand ab. Unmittelbar nach dem Krieg war er längere Zeit in Venedig und Paris, wobei er, zwischen Berufung und anderen Berufen hin und her wechselnd, seiner experimentierfreudigen Natur stets treu zu bleiben vermochte, oft in für den lokalen Kontext irregulären Positionen. Die zahlreichen Einzel- und Kollektivausstellungen in der Schweiz und im Ausland dokumentierten seine unabhängige Laufbahn als Kunstmaler.