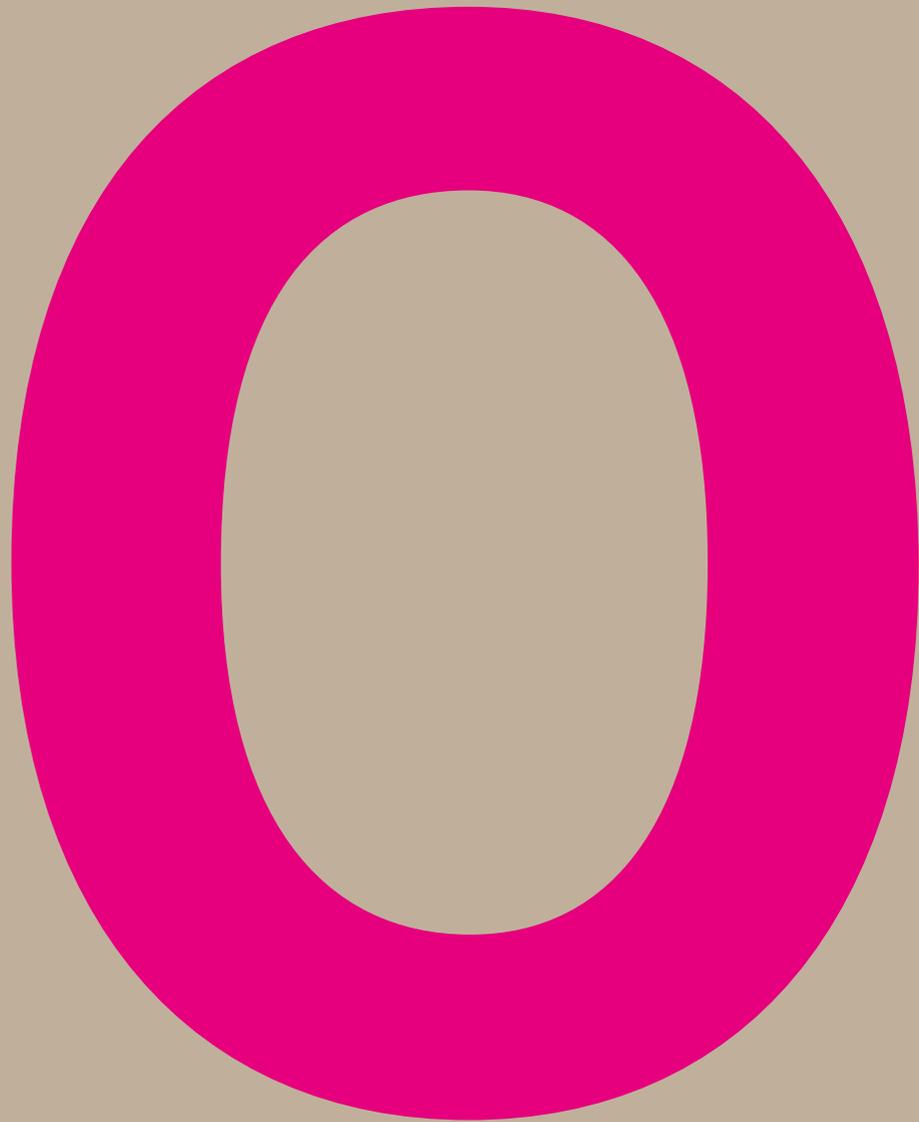


SALVATORE EMBLEMA







DIPINGERE IL PAESAGGIO

PAINTING THE LANDSCAPE

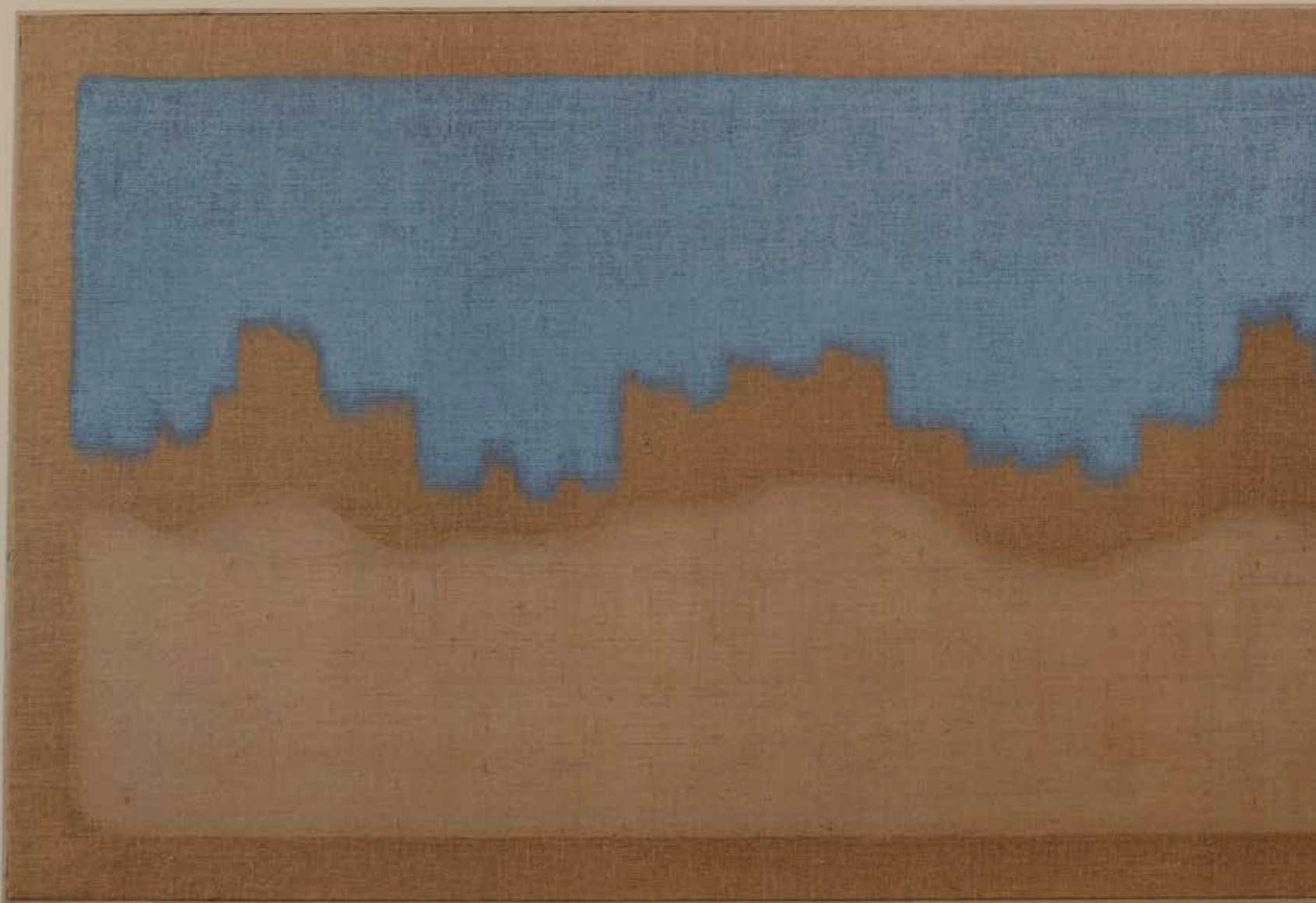
Salvatore Emblema is a worthy mate of artists who, although younger, gave him a role of a forerunner of a world that will become Arte Povera and Land Art. He always intended to underline the use of nature to create his own art, in place of practice art to deal with nature. This is the why his work is quite different and far away from Richard Long or Giuseppe Penone ones. He never used a copy of a tree or stones to carry on his creative approach. If anything, he used stones in order to compound his palette and the trees, changed into charcoal, for drawings. His works, often inserted in the real landscape, gain a sort of double force: they use nature twice. If the jute canvas had not been so wisely enhanced, through the inclusion of colors, which are products of natural transformations themselves, everything would be banal or trite in terms of creativity. What dazzled me, when I saw his works for the first time in his studio, was the intensity of those colors. A blue never seen before, a pink that incredibly, after fifty years, is still so fluorescent and neat. A white that, unlike same hues used by famous artists of his generation, is still dazzling. May we call it an alchemist? Perhaps, in a city like Naples where the Prince of Sansevero has been able to achieve the unearthly in his famous chapel, such a talent in the use of color, should not be surprising. If Emblema were a fashion designer, I would compare him to Madame Grès. If a cook, to Gualtiero Marchesi. If he were a singer I would love to liken him to Louis Armstrong. I thought it was rightful to donate one of his works from my collection to the Museo Madre, because I found it fair to see him flanked by many other artists, probably more fortunate than him.

Salvatore Emblema è il degno compagno di artisti che, sebbene più giovani di lui, hanno dato al suo lavoro il giusto merito e il giusto valore di antesignano di un mondo che è poi diventato l'Arte Povera e la Land Art. Lui ha sempre voluto sottolineare il fatto di usare la natura per creare arte e non usare l'arte per sconvolgere la natura. Per questo il suo lavoro è totalmente diverso da quello di Richard Long o di Giuseppe Penone. Non ha mai usato la copia di un albero o delle pietre per esprimere il suo pensiero creativo. Ha usato la pietra per trarne colore e gli alberi per trasformarli in carbone da usare per i suoi disegni. I suoi lavori poi, inseriti a volte nel contesto naturale, assumono una doppia forza: usano la natura due volte. Se la iuta non fosse stata così sapientemente usata, con l'inserimento di colori, a loro volta frutto di trasformazioni naturali, tutto sarebbe risultato banale e creativamente scontato. Quello che mi ha colpito del primo lavoro che ho visto nel suo studio-casa è stata l'intensità dei colori. Un blu mai visto prima, un rosa che incredibilmente, dopo cinquant'anni, è ancora così fluorescente e netto. Un bianco che a confronto con altri artisti famosi della sua generazione è ancora accecante.

Vogliamo chiamarlo alchimista?

Forse, in una terra dove il principe di Sansevero è riuscito nell'inverosimile all'interno della sua celebre cappella, non ci può strabiliare il talento nell'uso del colore da parte di un uomo come Salvatore. Se fosse un disegnatore di moda lo paragonerei a Madame Grès. Se fosse un cuoco a Gualtiero Marchesi. Se fosse un cantante a Louis Armstrong. Ho creduto opportuno donare un suo lavoro al Museo Madre perché trovavo giusto vederlo affiancato a tanti artisti della sua generazione, più fortunati di lui.

ERNESTO ESPOSITO





Art | Basel | 2018

Art Feature Halle 2.0

Booth J 10

Galleria Fonti, Naples

Project, which comes from a cooperation both with Museo Emblema and the artist's heirs, analyzes, through a selection of artworks realized over the 70s, one of the fundamental moments for Salvatore Emblema's research and career. The idea of the canvas as a survey about architecture and landscape, both raised to visual perception, becomes more evident in the de-weaving works from 1974 to 1979. Those works are the progression "on the wall" of the big installations in the natural landscape which Emblema was realizing over those years.

Fin dalla fine degli anni '60 Salvatore Emblema dimostra uno spiccato interesse per l'architettura e per gli interventi sul paesaggio fisico. A livello teorico è stato probabilmente introdotto a questi temi dallo storico dell'arte Giulio Carlo Argan. Mantiene, tuttavia, una personale coerenza d'approccio anche nelle opere che non contengono il quadro quale prodotto finale. Il primo vero intervento di pittura ambientale risale al 1967. Una sezione di bosco dipinta interamente con colori organici in bianco e rosa. Giovani alberi di pino, destinati a perdere progressivamente il colore durante la crescita. Negli anni '70 Salvatore Emblema sviluppa gradualmente installazioni più complesse ed evanescenti. Tele di juta tinte poste nello spazio naturale la cui trasparenza costitutiva inquadra sezioni di paesaggio, trasformandolo, sul piano dell'opera, in elementari proporzioni di ombre e luci. Negli stessi anni le reti metalliche colorate sospese nello spazio. Queste opere di grandi dimensioni, solitamente presentate all'aperto, sono il più delle volte dipinte in blu, rosso e bianco. Impasti cromatici che Emblema preparava accuratamente per ottenere una superficie, capace di assorbire la luce, indebolire e sottodimensionare qualsiasi effetto riflettente. Questi interventi di pittura ambientale sono stati concepiti come vere e proprie indagini sul paesaggio e sono tutti giocati sul confine tra la presenza fisica dell'opera e la spazialità, tutta virtuale, generata dalla visione attraverso l'opera stessa. Questo gruppo di lavori funge da base percettiva per la successiva ricerca pittorica alla fine degli anni '70. Emblema inizia da questa esperienza d'arte ambientale a concepire la composizione del quadro come la prosecuzione-a-parete delle grandi installazioni nel paesaggio naturale che Emblema andava realizzando in quegli stessi anni. Lavori in cui la trasparenza cessa di essere un varco prospettico ottenuto dall'estenuazione della trama di juta, ma diventa – compiutamente – una categoria visiva. Un filtro attraverso cui inquadrare porzioni di spazio reale e dilatarlo nella dimensione della profondità. Su questi presupposti si inseriscono anche suggestioni di tipo paesaggistico, che sul quadro altro non sono che ritmi di opacità e rapporti proporzionali, ma che si re-assemblano nella coscienza dell'osservatore come orizzonti e geografie specifiche.

Since the late 60s Salvatore Emblema revealed a marked interest in architecture surveys and landscape interventions. On a theoretical level it was probably introduced to these themes by Italian art historian Giulio Carlo Argan. However, Emblema has looked for its stylistic coherence also for the works that did not have a painting as the final aim. In his earth / environmental paintings, Emblema achieved transparency through pictorial interventions on the landscape itself. In 1967, he started applying paint created from organic raw pigments directly to the surface of small pine trees. He gradually developed more evanescent installations, such as a stretched jute canvas in the early 70s, whose transparency let the landscape draw itself through the fabric. Or, with the same goal, through metallic colored nets, suspended in the natural and architectural space. These works, usually presented outdoors, were often painted in blue, red and white; colors that Emblema prepared himself to achieve a chromatic surface, able to absorb light and in order to weaken and underpower any reflecting effects. They were conceived as a kind of survey on landscape and therefore articulated, on a formal level, like a contrast between physical presence in space of the artwork and virtual spatiality generated by the vision through the artwork itself. Emblema's environmental interventions also work as the basis for the subsequent pictorial research in the late 70s. After this experience

paintings work as a continuum-on-wall of large scale installations in the natural landscape.

Works where transparency ceases to be a perspective gap obtained exasperating the surface of the jute but becomes – completely – a visual category. A filter through which is possible to frame pieces of real space and to expand it in depth dimension. On these basis, we also find suggestions of landscapes which on the painting are just rhythms of opacity and proportional connections but which re-assemble themselves in the viewer's consciousness as specific horizons and geography.

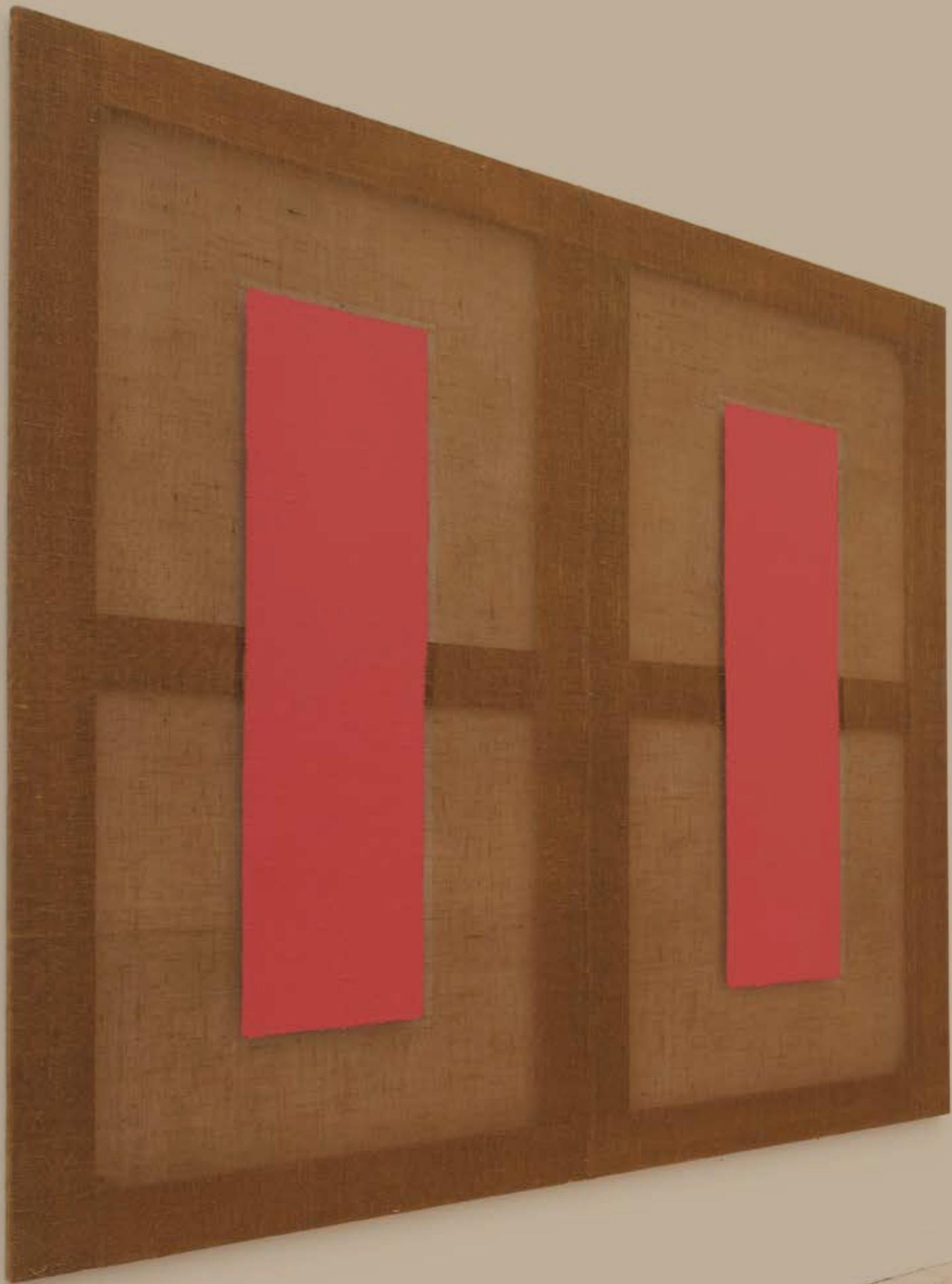
*Ogni muro
è paesaggio
quando
lo abita
la luce*

SALVATORE EMBLEMA

**Every wall is landscape
when light dwells there**









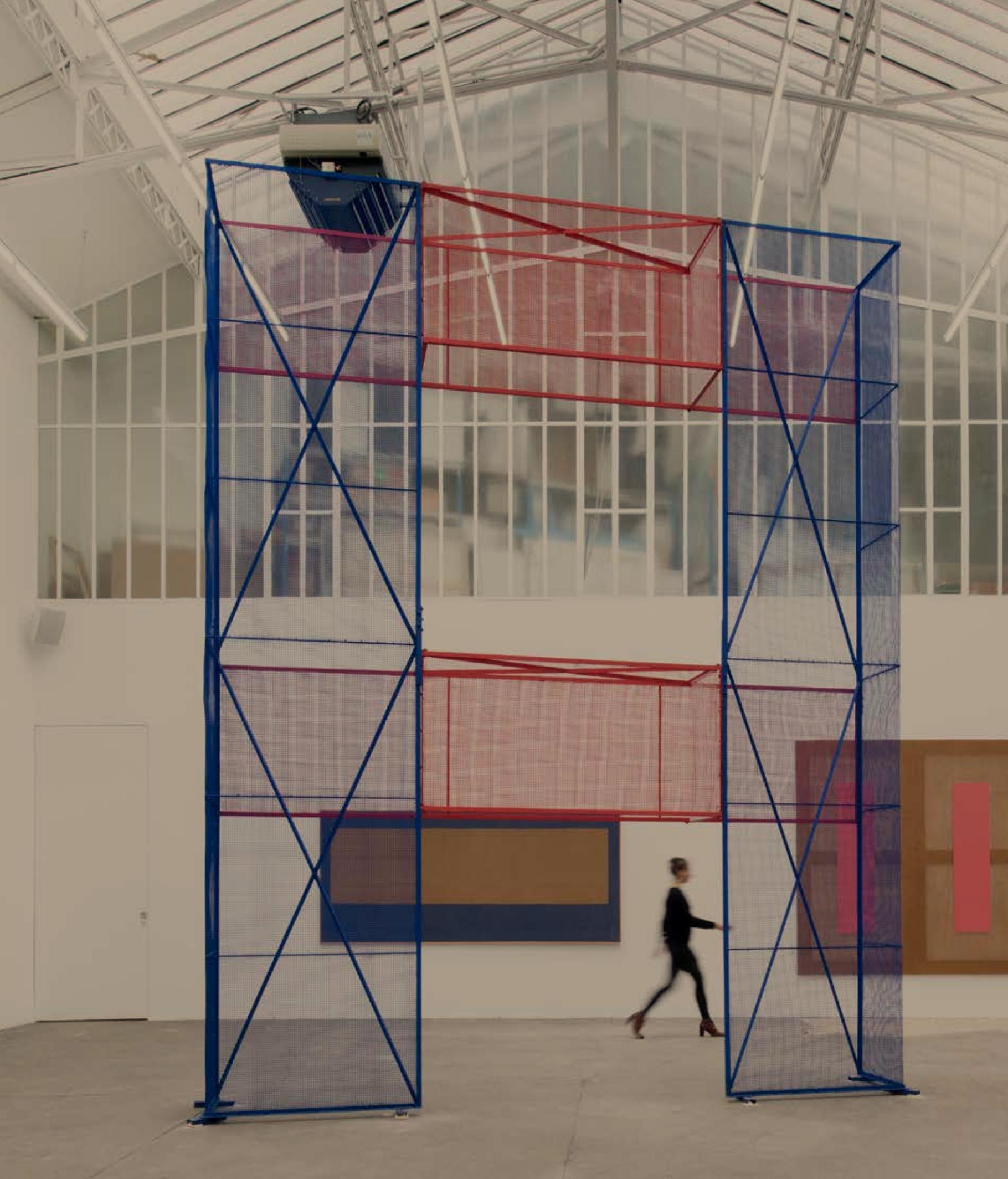
Rejected as a product of a refined technique and harbinger of a message, painting nevertheless, survives as a dimension, a place – albeit deserted – of our conscience. It was the tool of the imagination: the magical screen on which the image took the form of an object, surrendered to reality, became conscience. Analyzing the objective reality of the painting – nothing else but the canvas, the frame, the field of preparation – You realize that picture has absorbed and adopted the mutability and the light of the image. Your painting becomes sensitive because it does not restrict itself to receive, it makes the depiction:

***it is not only a screen,
it is matrix.***

It is the hypothesis, or the perspective of an imaginary space

GIULIO CARLO ARGAN 1972
(from a letter to Salvatore Emblema)

Contestato come prodotto di una tecnica raffinata e come portatore di un messaggio, il quadro sopravvive tuttavia come una dimensione, un luogo, sebbene deserto, della nostra coscienza. Era lo strumento dell'immaginazione: lo schermo magico sul quale l'immagine prendeva corpo di oggetto, si dava come realtà, si faceva coscienza. Analizzando la realtà oggettuale del quadro – niente altro che la tela, il telaio, il campo della preparazione – Lei constata che ha assorbita e fatta propria la mutabilità e la luce dell'immagine. Il quadro si sensibilizza perché non si limita a ricevere, fa la pittura: non è solo uno schermo, è una matrice. È l'ipotesi, o la prospettiva, di uno spazio immaginario.



1 | 2 TAGLI SX

E' 2 TAGLI SU D
SEGNA L'ALTO
E LA POSIZIONE

TRE TAGLI SU B'

1 TAGLIO
SU D'
SEGNA L'ALTO
E LA POSIZIONE

2 FRECCIE MONTANTI
X SEGNA ALTO
CENTRALI

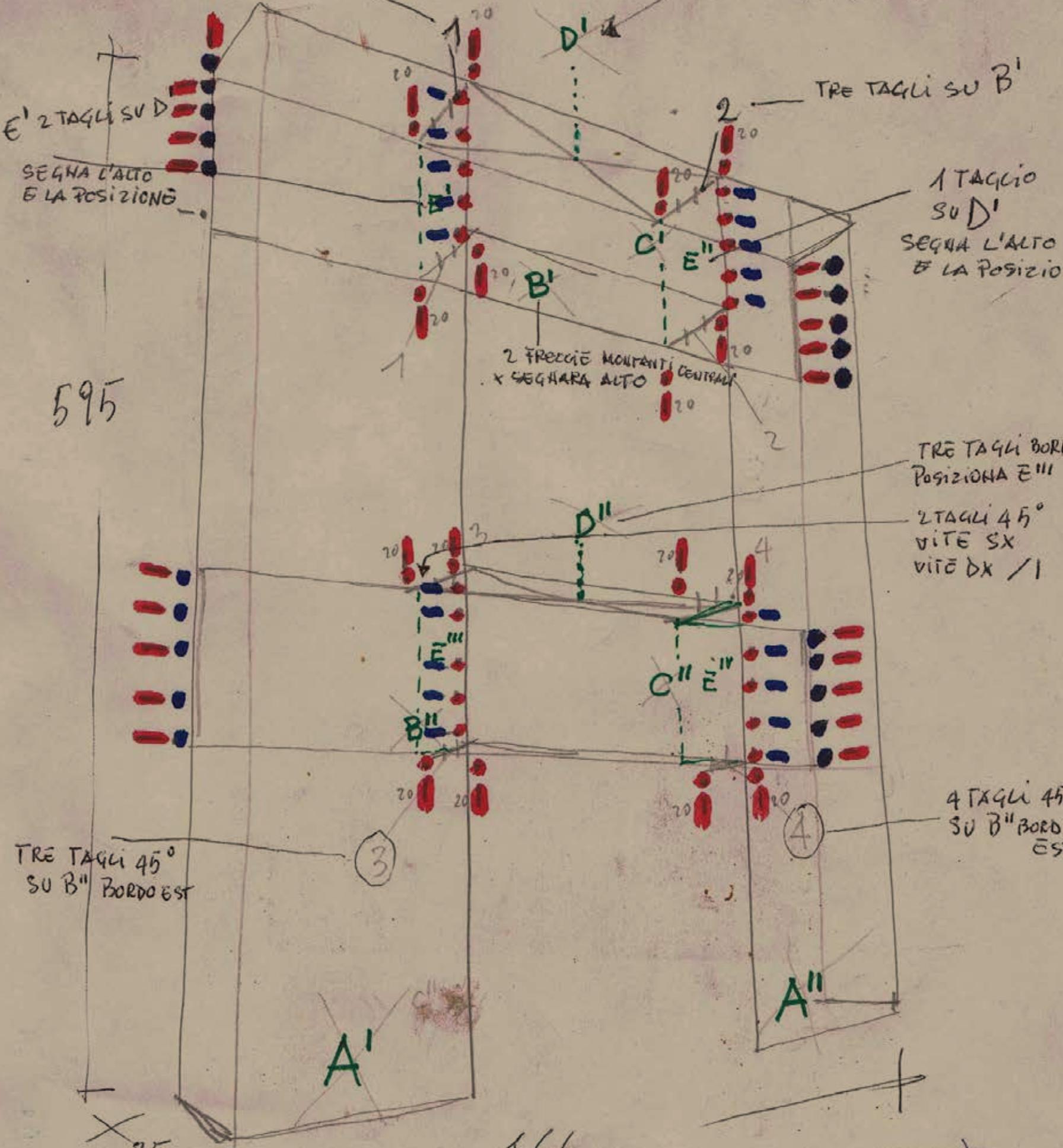
TRE TAGLI BORDO
POSIZIONE E'''

2 TAGLI 45°
VITE SX
VITE DX / 1

4 TAGLI 45°
SU B'' BORDO
EST

TRE TAGLI 45°
SU B'' BORDO EST

595



75

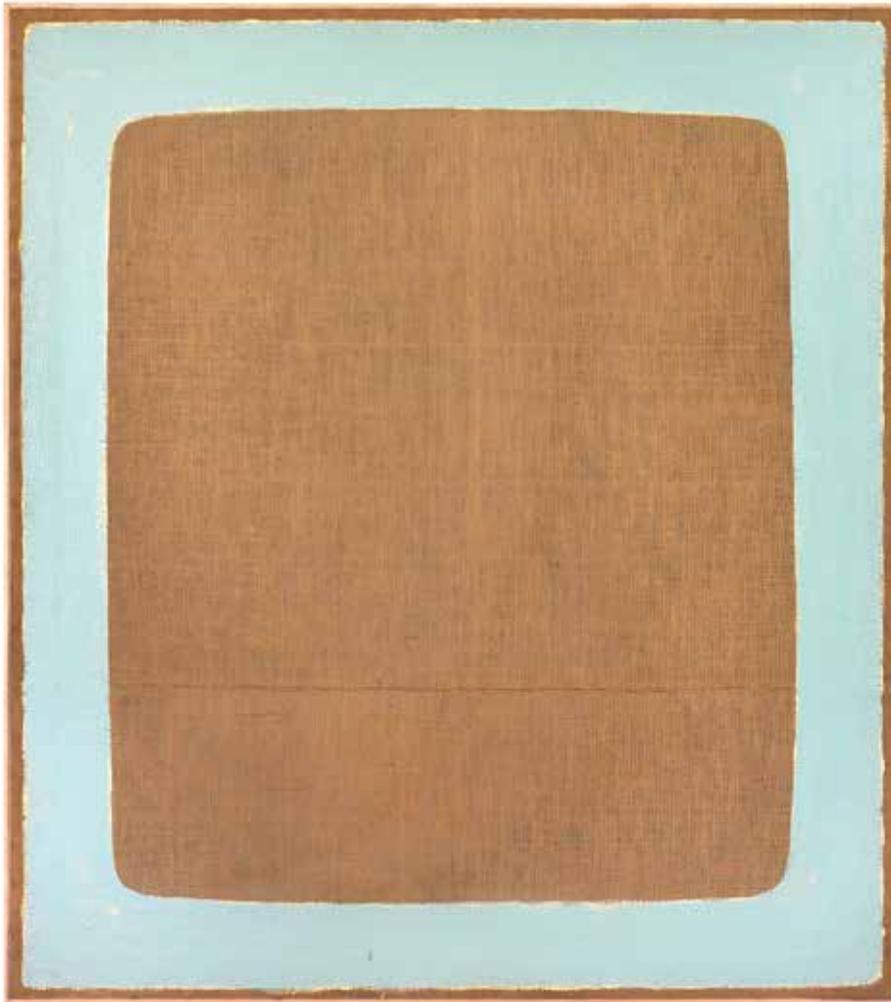
466

OK

CATALOGO GENERALE RAGIONATO PREVIEW



-
-  ANNI '60
 -  ANNI '70
 -  INSTALLAZIONI AMBIENTALI
-

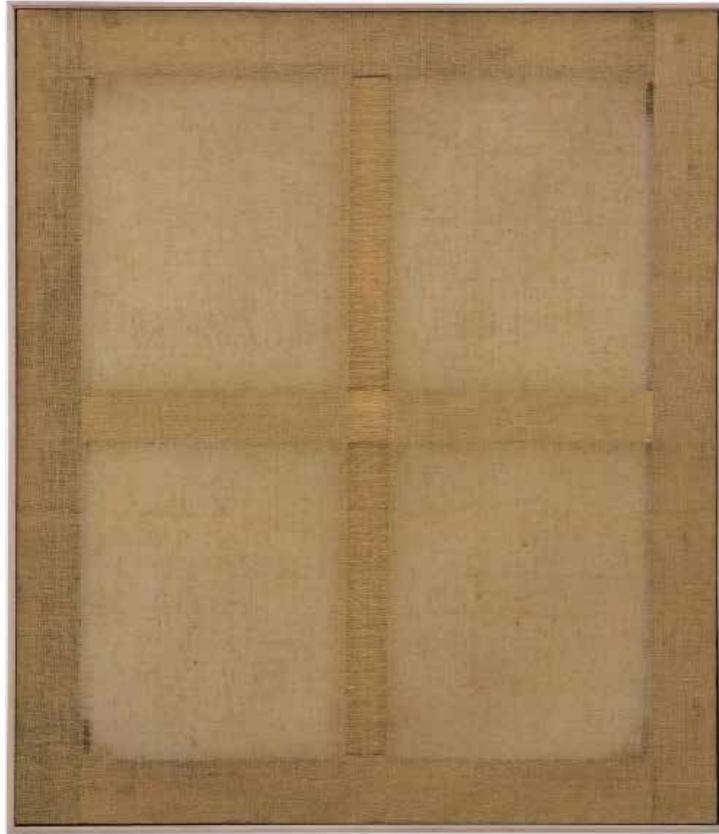


Senza Titolo / Fascia
1968-69

200x180cm
terre colorate e cenere su tela di juta

archivio n. **0322**

collezione
Eredi Emblema
MCA Chicago

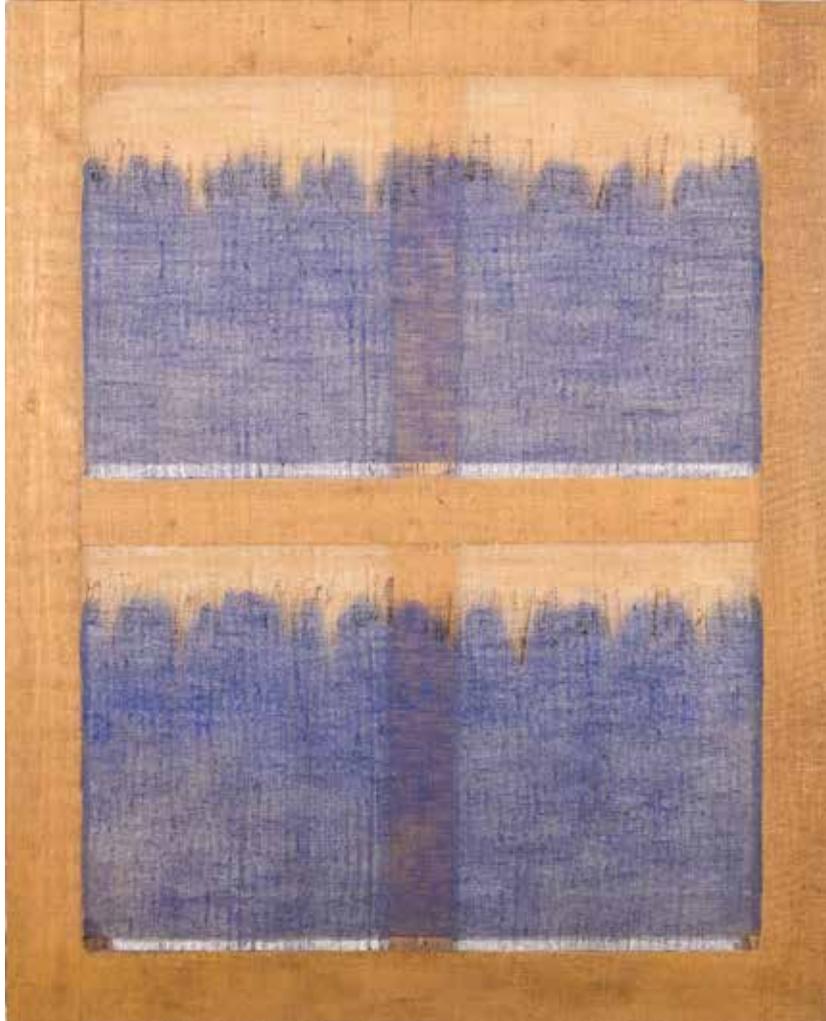


Senza Titolo
1969

150x130cm
detessiture su tele di juta

archivio n. **1956**

collezione
Ernesto Esposito
Museo Madre Napoli



Senza Titolo
1974

160x130cm
terre colorate e detessiture su tela di juta

archivio n. **2036**

collezione
Eredi Emblema



Senza Titolo
1974

160x130cm
terre colorate, carbone e detessiture su tela di juta

archivio n. **2033**

collezione
Eredi Emblema

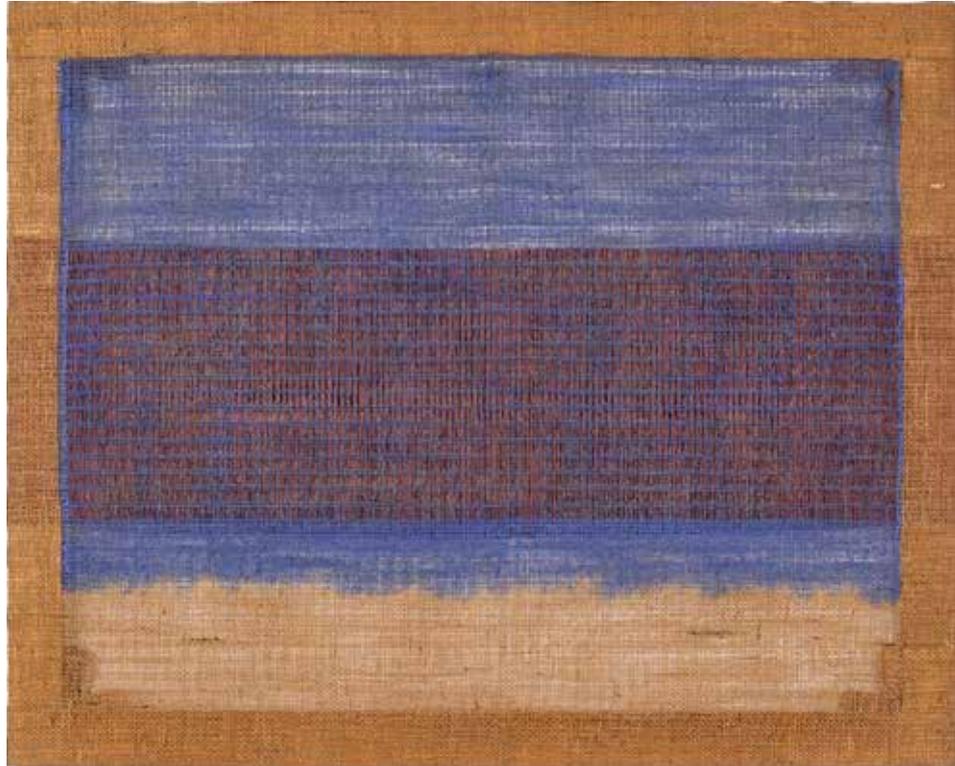


Senza Titolo
1974

40x60cm
tele tinte sovrapposte e detessute

archivio n. **0945**

collezione
Eredi Emblema



Senza Titolo
1976

80x100cm
tele tinte sovrapposte e detessute

archivio n. **1400**

collezione
Eredi Emblema

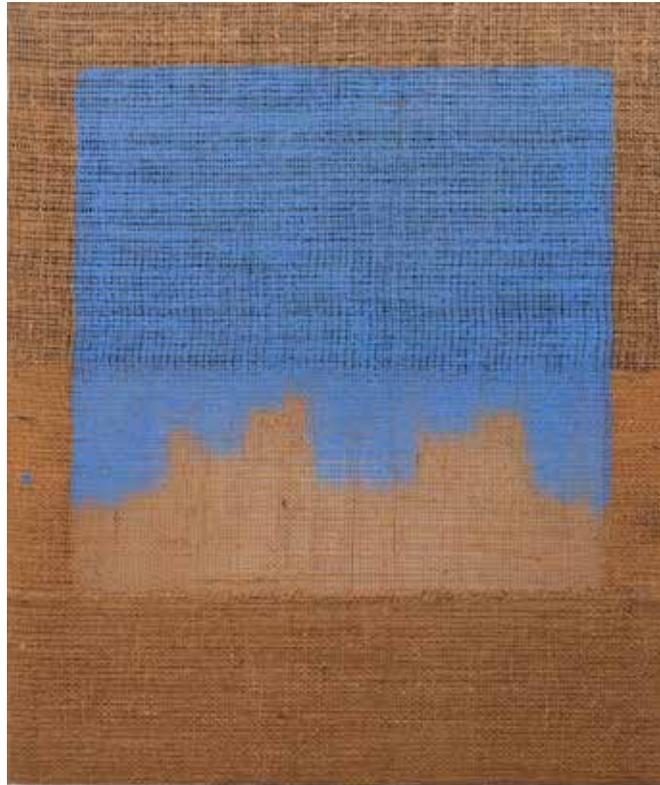


Senza Titolo / Structura
1977

150x200cm
tele tinte sovrapposte e detessute

archivio n. **2158**

collezione
Eredi Emblema

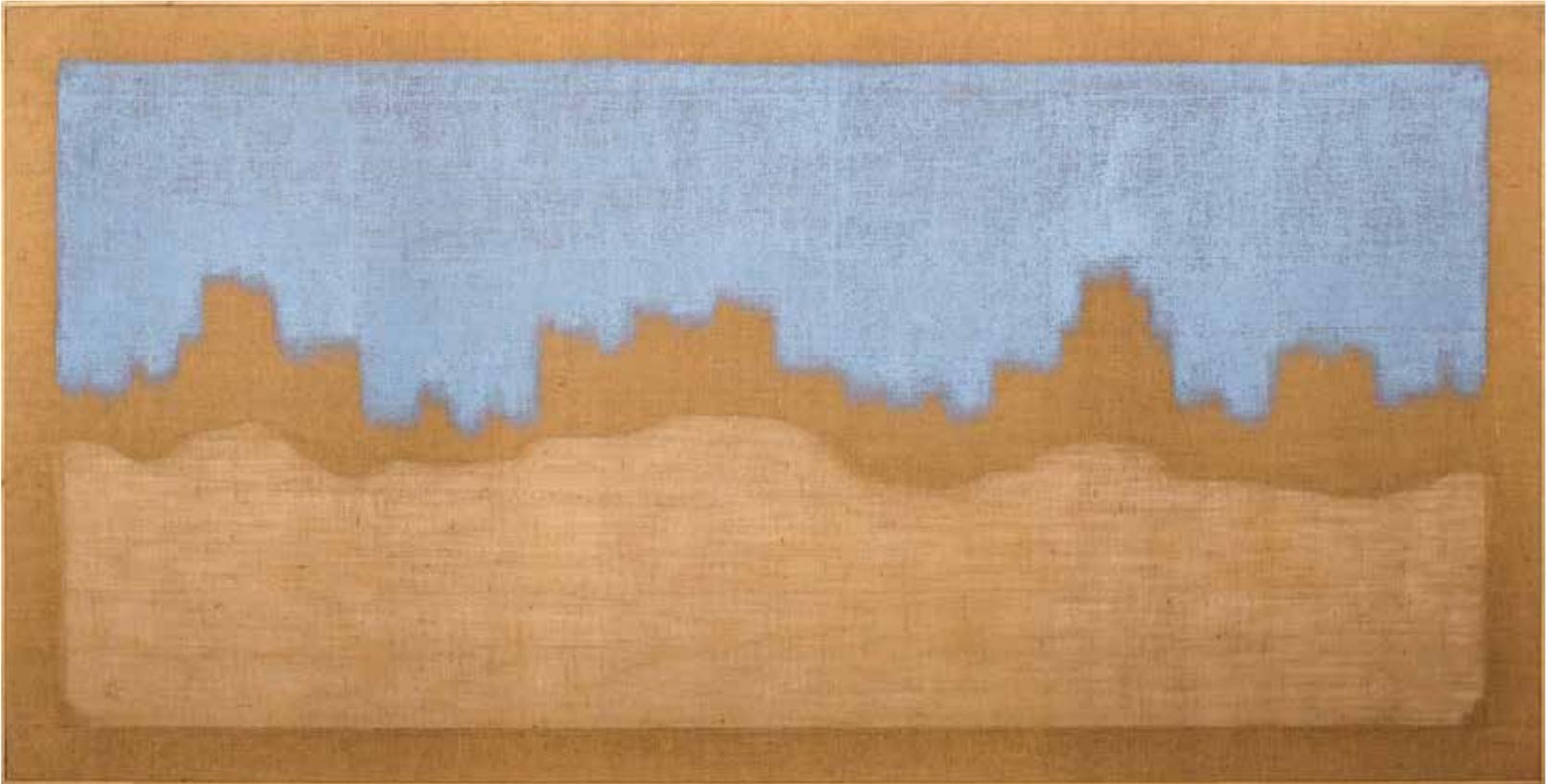


Senza Titolo
1978

70x60cm
terre colorate su tele sovrapposte e detessute

archivio n. **0991**

collezione
Eredi Emblema



Senza Titolo
1979

150x300cm
terre colorate e cutiture su tele di juta

archivio n. **2257**

collezione
Eredi Emblema



Senza Titolo
1979

130x110cm
terre colorate su tele sovrapposte e detessute

archivio n. **1863**

collezione
Eredi Emblema

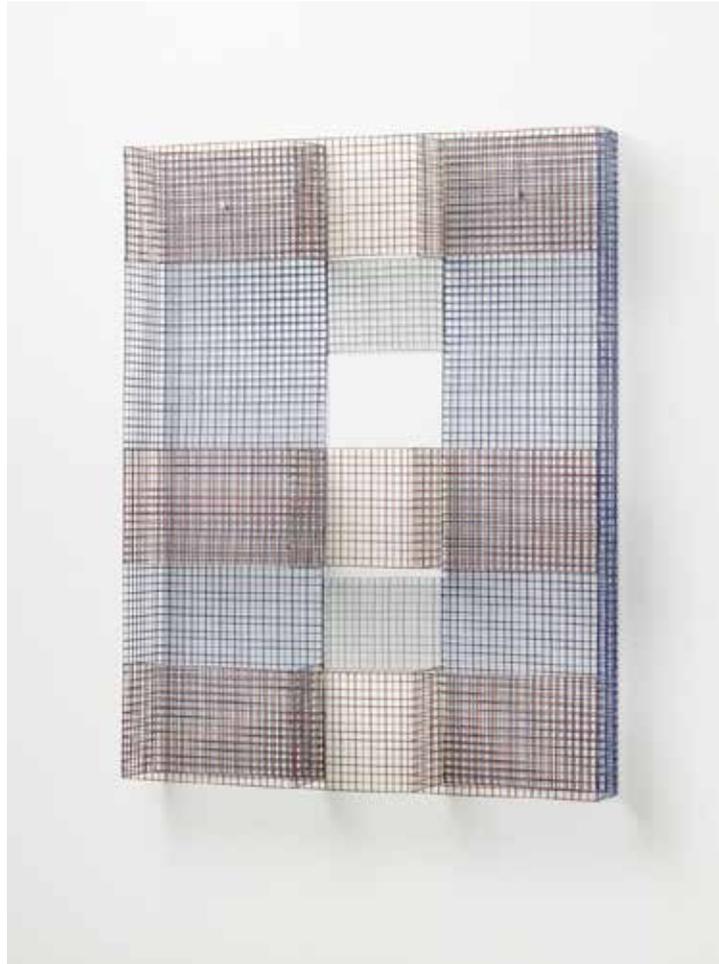


**Senza Titolo / Ricerca sul Paesaggio
1972-74**

5x18m
installazione ambientale

archivio n. **0150**

collezione
Museo Emblema



Senza Titolo / Nuovo Spazio
1973

100x80x11,5cm
reti metalliche colorate

archivio n. **0152**

collezione
Museum Boijmans Van Beuningen

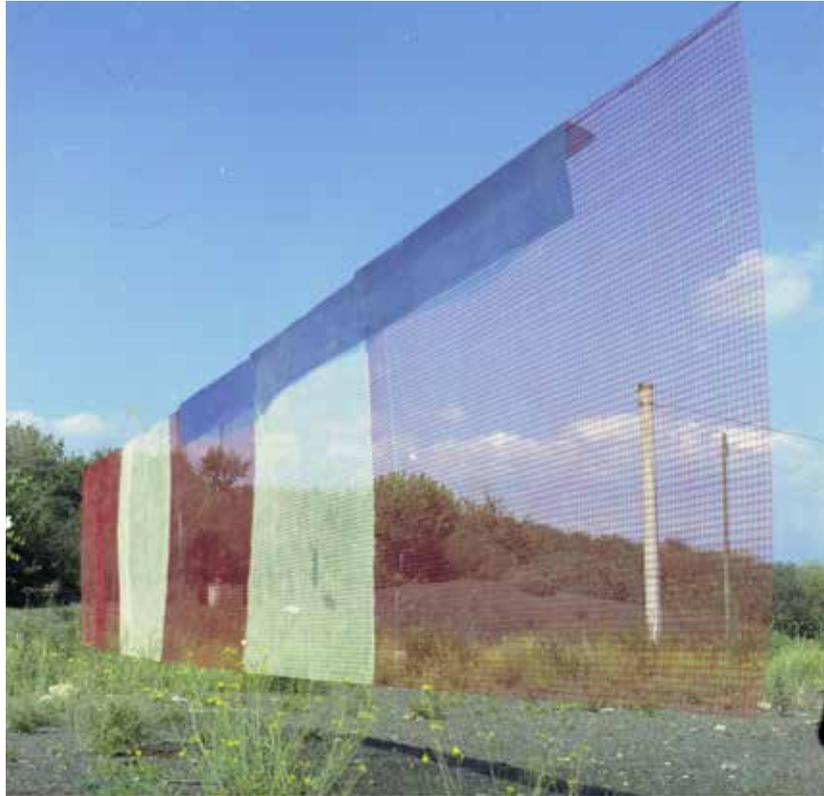


Senza Titolo / Structura
1974

595x466x75cm
struttura in rete metallica colorata

archivio n. **0151**

collezione
Museo Emblema



**Senza Titolo / Ricerca sul Paesaggio
1974**

100x600cm
installazione ambientale

archivio n. **0153**

collezione
Museo Emblema



Senza Titolo / Structura
1974

215x100cm
telaio autoportante di assi in legno e tele tinte

archivio n. **0331**

collezione
Eredi Emblema

EREDI EMBLEMA / EMBLEMA ESTATE

Raffaella Auricchio Emblema PRESIDENTE MUSEO EMBLEMA

Elena Emblema VICE PRESIDENTE MUSEO EMBLEMA

Giuseppe Emblema DIRETTORE MUSEO EMBLEMA

Francesco Emblema RESPONSABILE ARCHIVIO GENERALE

MUSEO EMBLEMA

COMITATO DI INDIRIZZO E D'ONORE

Francesco Bonami

Agostino Casillo PRESIDENTE ENTE PARCO NAZIONALE DEL VESUVIO

Ernesto Esposito

Claudio Esposito

Claudia Cargnel

Giangi Fonti

Bruno Palmieri CONSULENZA SPECIALE PER LE ATTIVITÀ EDUCATIVE

Giovanni Babino

Umberto Perillo

Pasquale Giordano

Gestione operativa

Emanuele Leone Emblema
me [bau]

Michela Sorrentino

Manuela Russo

Lorena Reale

Roberta Sorrentino

REDAZIONE SCHEDE D'ARCHIVIO

Marta Di Meglio

Attività editoriale

Luigi Solito

IEMME edizioni

Luca Mercogliano

Marco Polito

GALLERIA FONTI NAPOLI

Giangi Fonti

Luigi Giovinazzo

Lorenzo Xiques

Exhibition views and

Photo Courtesy of

Museum Boijmans Van Beuningen

Museo Madre

Museo Riso Palermo *Being There*

Galleria Fonti *Selected Works 1973-79*

Galerie Bugada&Cargnel *Trasparenza*

Archivio Museo Emblema

Photo Credit

Fabio Donato p. 37

Martin Argyroglo pp. 12-13, 15, 30

Amedeo Benestante pp. 2-3, 10-11,
19, 42, 44, 46-47

Sweet Guerrilla Media pp. 6-7

AFR foto Fabio Sgroi p. 40

Si ringrazia / Thanks to

Ernesto Esposito, Claudia Cargnel

Fabio Donato, Maria Rosaria

Cardenuto, Nunzia Garoffolo,

Nenna

I.S. "Striano Terzigno"

Prof. Rosario Cozzolino DIRIGENTE

Prof. Elvira Sbarra

Prof. Francesca Pappacena

Gli studenti



C'è stato un tempo in cui Emblema, quasi a verifica, esponeva le sue grandi tele sfilate e le tinte libere nel paesaggio vesuviano: voleva vedere se la natura accettasse in proprio il segno dell'artista. Dalla verifica nascono le sculture della maggiore maturità e pienezza dell'artista. È come se queste sculture di reti colorate fossero state rese sensibili alla luce, esposte a ricevere e

***trattenere l'impronta,
il segno, la misura, l'aria
del paesaggio non detto.***

Anche la natura è fatta di segni, di invisibili simboli che non si vedono ma, presi nella trappola della pittura, debbono manifestarsi.

GIULIO CARLO ARGAN 1979

There was a time when Emblema, almost like verification, exhibited his large canvases and dyed burlaps free in the landscape. He wanted to see if nature would accept the artist's sign in his own right. From the verification, he gave birth to the colored metallic net sculptures. It is as if these sculptures had been made sensitive to light, exposed to receive and retain the imprint, the sign, the measure, the air of the unspoken landscape. Nature is also made of signs, of invisible symbols that are not seen but, once caught in the trap of painting, must manifest themselves.



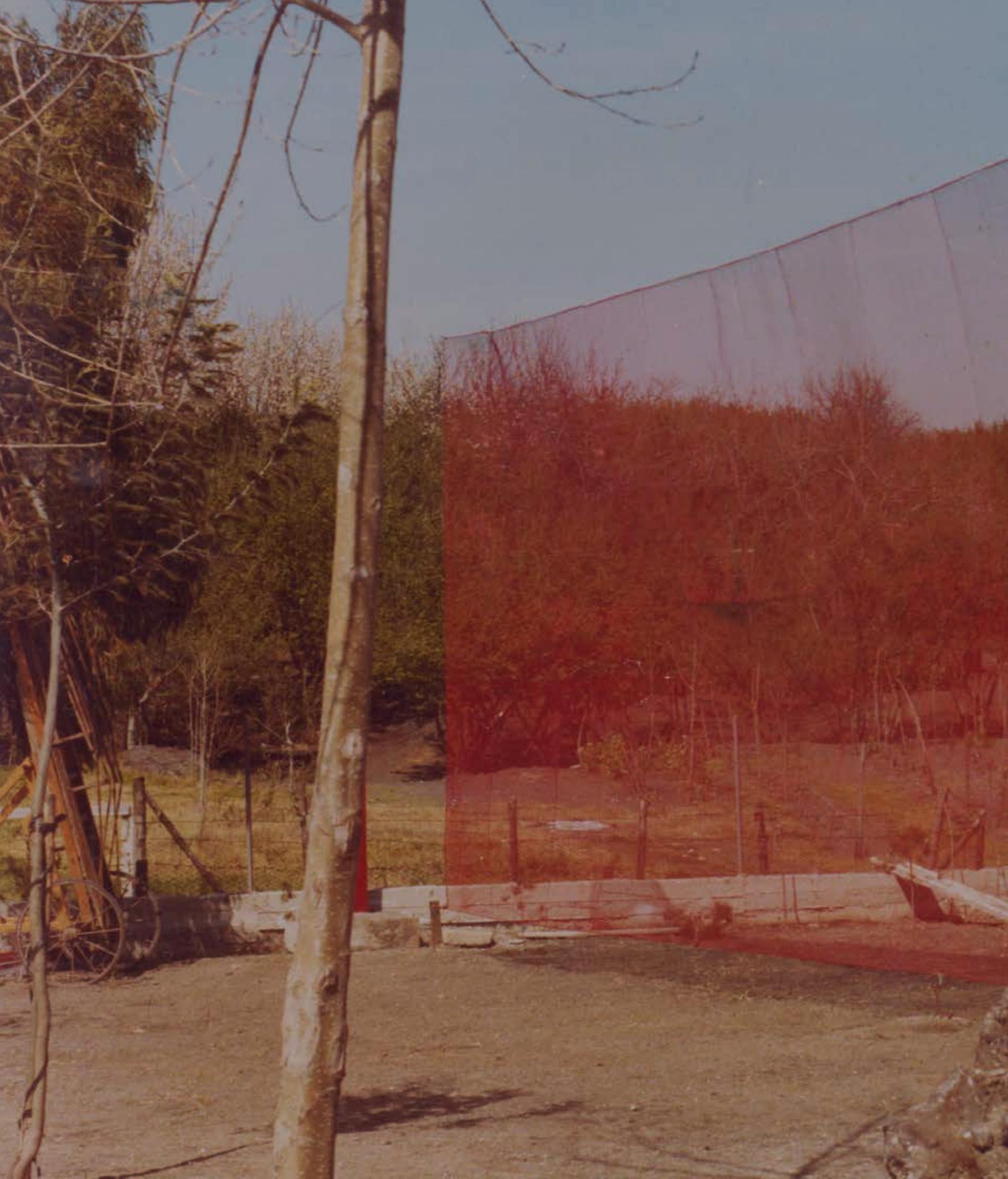
*All bodies
are equal
before
the light*

GUILLAUME APOLLINAIRE

**Tutti i corpi sono uguali
di fronte alla luce**



1975







Le RICERCHE SUL PAESAGGIO sono tra le prime installazioni in rete metallica colorata realizzate da Emblema negli anni a cavallo tra il 1972 e il 1974. In stretta connessione con l'opera pittorica, l'impianto del lavoro è basato sulla colorazione di reti metalliche.

Il pigmento è a base acrilica, trattata con inerti e polveri vulcaniche con l'intento di accentuarne l'opacità materica. Questa ricerca di una superficie cromatica quasi "foto-assorbente" è derivata dalla necessità di far vibrare per contrasto l'immagine del paesaggio inquadrato nel perimetro dell'opera.

SURVEYS ON LANDSCAPE are among the first installations in metallic colored net by Emblema during the years between 1972 and 1974. In close connection with the pictorial work, these environmental installations are centered on the coloring of the metal nets. The pigment is acrylic based, treated with volcanic inert and powder in order to accentuate the opacity of the plane color. This attempt to create a chromatic surface, almost "photo-absorbent", is derived from the need to let vibrate, by contrast, the image of the landscape framed by the perimeter of the work.



DOORS, also known as STRUCTURE, were created for the first time between 1972 and 1975: designed as basic module for the construction of more complex environments. They are both assumption of investigation and finitely pictorial result of a period of experimentation on the relationships between visual perception, space environment and volumetric construction. Door is indeed a sculpture, an architectural element but also, and above all,

a painting de-structured in space.

Elements of traditional paintings are all recognizable: color, canvas, wooden stretcher, transparency. Emblema puts in strict dialogue the architecture of the hosting space with the intrinsic, visual architecture of the artwork.

Le PORTE, dette anche STRUCTURE, vengono realizzate per la prima volta tra il 1972 e il 1975. Sono state ideate come modulo base per la costruzione di ambienti più articolati. Sono sia presupposto d'indagine che risultato finitamente pittorico di un periodo di sperimentazione sui rapporti tra percezione visiva, ambiente spaziale e costruzione volumetrica. La Porta è infatti scultura, elemento architettonico ma anche, e soprattutto, un quadro destrutturato nello spazio. Gli elementi del quadro sono tutti riconoscibili: tela dipinta, telaio in legno, trasparenza. In questi lavori Emblema mette in dialogo armonico l'architettura dello spazio ospitante con quella intrinseca, tutta visiva, dell'opera.



*This is just
like television,
only you can see
much further*

CHANCE THE GARDENER
“Being There” (movie), 1979.

**È proprio come guardare
la televisione, solo che puoi
guardare più in fondo**





MUSEO EMBLEMA

me[bau]

QUADERNI | 0

iemme edizioni

museoemblema

museo@salvatoreemblema.it

www.salvatoreemblema.it

+ 39 081 827 40 81

Catalogue Raisonné

archivio@salvatoreemblema.it

Prossima pubblicazione / Next issue

MUSEO EMBLEMA QUADERNI | 1

SALVATORE EMBLEMA

Environmental works 1967-1978



9 788899 928339 | ISBN 9788899928339