

In limine

Testo critico di Manuela Annibaldi

Con questa mostra, dalla lunga genesi, Emanuela Lena apre la soglia personalissima sulle sue visioni essenziali, scoprendosi attratta dalla materia e da un linguaggio severo, rigoroso e atemporale. L'intero percorso del progetto espositivo si gioca sulle coordinate della materia e del segno.

In-limine per l'artista significa restare nei confini riparati delle proprie certezze, mostrarceli segnandoli, ma coraggiosamente, per contro, significa anche spingersi oltre le barriere, andare all'estremo, per incontrare la propria immagine nelle superfici sofferte dei suoi lavori.

La sua è un'arte che non nasconde certo un debito con la grande stagione dell'informale europeo - penso a Burri, a Fautrier, a Dubuffet, anche a Manzoni -, ma, da autodidatta, questa è la strada che conosce e che percorre con la convinzione che la materia è insieme messaggio e contenuto dell'opera d'arte.

Le tele si presentano come grandi impianti, separate fisicamente in trittici o in serie più numerose di pezzi, frammentate dunque in parti nei supporti distaccati così come scheggiate da segni all'interno della composizione. Custodiscono implacabili cesure verticali e orizzontali, segni arcani, superfici apparentemente essenziali che nascondono dolorose entità imprigionate nella materia. È un mondo di silenzi gravidi, di frammenti sospesi sulle tele, di cicatrici che si sono appena rimarginate, ferite suturate che fissano una memoria indelebile e impongono una riflessione. La materia poi è in attesa di spurie contaminazioni e avviene a poco a poco l'incastro tra elementi pittorici e inserti materici. Il dipinto allora diventa un organismo vissuto, alla cui formazione concorrono vari modi: le opere allineate nella prima sala della mostra propongono un repertorio insolito di mescolanze al caffè, mentre le altre si completano negli incastri di bende e plastiche. Colpisce su tutto una cesura: Emanuela Lena ha operato un asettico azzeramento di ogni traccia di elemento figurale, approdando a una pittura la cui forza è espressa dalle capacità emotive delle superfici, dall'andamento irregolare della luce e dagli spessori lasciati volutamente quali percorsi di perlustrazioni nella materia.

Se la pittura può essere letta anche come lo sfondamento della superficie bidimensionale del supporto, l'arte per la Lena è una finestra sui mondi possibili, uno specchio sul quale far vibrare, con gesti ampi, l'uso della materia. Le suggestioni di quest'ultima sull'artista sono una tentazione pericolosa. Prima di tutto seduce la problematicità della materia, la difficoltà del trattarla. La fatica di dominarla, di addomesticare un elemento ribelle per natura, ricorda la difficoltà di dominare, addomesticare, addolcire il proprio essere. Usare un materiale insolito, estraneo, alla pittura tradizionale la riporta alla condizione di estraneità in cui la società la pone. Inoltre, proprio come se fosse carne viva, la materia è estremamente sensibile, è capace di captare e trattenere le sensazioni più labili, le impressioni più fugaci, le più segrete palpitazioni dell'essere.

L'elemento materico a sua volta si impossessa degli impulsi interiori dell'artista e ne scaturisce una lotta benigna fatta di gesti delicati come una carezza o aspri e decisi, con i quali la Lena comunica il moto della propria esistenza, dona il ritmo alterno e disperante nei limiti del proprio specchio.

È consolante una certa esigenza di aumentare la consistenza dello strato di materia da manipolare, come quella di soddisfare una sorta di impegno nel confronto fisico con la corporeità, la massa, perché così si afferma la fiduciosa intenzione di ricostruire uno spazio dopo la sofferenza.

Allora più placidamente si scopre un universo di segni autonomi, avanzi composti di quelli che sono stati i desideri, i rimpianti, le speranze, le angosce e le gioie, e che si svelano su superfici traslucide di un bianco assoluto, accecante. Sospesi nello spazio sordo questi segni si raffreddano e la loro drammaticità si attutisce; tracciano fieramente il passaggio a un nuovo stadio dove la via del silenzio rappresenta la scelta più difficile e dove s'impone uno sforzo di ascolto.

In limine

Critique by Manuela Annibali

After a long gestation, this exhibition opens a highly personal door into Emanuela Lena's essential vision, revealing an attraction for matter and a severe, rigorous atemporal language. The project is laid out on coordinates of matter and signs.

For the artist, *in-limine* has the dual meaning of remaining within the sheltered boundaries of certainties revealed through signs, and also to push courageously beyond these barriers to extremes where her own image is found in the tortured surfaces of her work.

Debts to the European tradition of L'Art Informel are not hidden – viz Burri, Fautrier, Dubuffet and also Manzoni – being a history that is known and followed by this self-taught artist with the conviction that matter is both the message and the substance of the work of art.

The canvases are large installations, physically separated into triptychs or more numerous sequences of pieces and therefore fragmented into the separated canvases and also splintered by slashes within each composition. They contain implacable vertical and horizontal slits, arcane lines, apparently essential surfaces that cover sorrowful entities trapped in the material. It is a world of heavy silences, of fragments suspended on the canvas, of scars and newly healed wounds that fix an indelible memory and impose reflection. The material then longs for spurious contamination and gradual mixing between pictorial elements and inserted matter. The painting is then a living organism formed in various ways: the works in the first room demonstrate an unusual repertoire of mixed techniques with coffee, while the other works are finished with bandages and plastic. Most striking is the 'cesura' or 'interruption': Emanuela Lena has clinically removed all figurative traces, leading to a painting whose force is expressed by the emotional capacities of the surfaces, by the irregular modulations of light and by the layers left as exploring paths into matter.

If painting can be interpreted as a breaking of the two-dimensional surface of the support, art for Lena is a window that opens onto possible worlds, a mirror on which to make vibrate, with grand gestures, the use of matter. The suggestiveness of the latter is a dangerous temptation for the artist. First of all, what is tempting is the uncertainty of the matter, the difficulties in dealing with it. The effort of dominating, taming an element that is rebellious by nature, recalls the difficulty of dominating, taming, mellowing our own selves. Moreover, precisely as if it was living flesh, the matter is extremely sensitive, it is capable of picking up and holding back the most ephemeral sensations, the most fleeting impressions, the most secret palpitations of the being.

The material element in its turn takes possession of the interior impulses of the artist and this results in a gentle fight composed of delicate gestures like caresses, or rough and resolute movements, with which Lena conveys the motion of her existence, gives the rhythm, alternate and despairing, of the boundaries of her mirror.

A certain need to increase the density of the layer of matter that is manipulated is comforting, as is the satisfaction of a commitment regarding the physical confrontation with corporeity, the body, because this asserts the genuine intention to rebuild a space after suffering. Then more calmly one discovers a universe of autonomous signs, heterogeneous remains of what have been desires, regrets, hopes, anxieties and joys, which reveal themselves on the translucent surface of an absolute, dazzling white. Suspended in muffled space, these signs cool and their dramatic force attenuates; they proudly describe the passage to a new phase where the path of silence represents the most difficult choice and where an effort to listen prevails.