

2009

Emanuela Lena e gli altri

Simonetta Lux in colloquio con l'artista

Contextere

Il bianco delle più recenti opere di Emanuela Lena non è il bianco degli *achromes*, che sono ormai cinquanta anni, ci faceva sentire sull'orlo del nulla: automatico *essere, divenire*.

Né le strutture di Lena sono quella strutturalità che veniva proposta come alternativa compositiva individuale liberata dallo standard spersonalizzato, dalla strutturalità industriale imposta nella nascente e poi pervadente società dei consumi.

Anche se artista autodidatta e autoreferenziale, Emanuela Lena incarna un cambio di marcia avvenuto nella storia recente dell'arte e nei processi di costruzione dell'immaginario: svelamento dell'impercettibile e del nascosto del reale, qui processo di svelamento/nascondimento tutto rivolto dentro se stessa e dentro il suo pensiero del mondo che ha sperimentato problematicamente.

Il processo di costruzione del quadro-oggetto, con l'uso del bianco, con l'annodamento del lenzuolo ormai irricognoscibile nelle torsioni, è lento, imprigionante, alla fine, un oggetto architettonico che fa di questi quadri un oggetto scultoreo.

Non a caso, in alcune delle sue prime fasciature costituiva delle icone corporee plastiche, *informel*, come di una difficoltà della figura ad apparire, a costituirsi: di qui poi questi quadri-scultura sempre astratti, sempre non figurativi.

C'è uno stare lento, mi dice Emanuela Lena, quando lavora ai quadri, *c'è uno stare dentro* il quadro, in ogni sua parte, *c'è uno stare nella psiche* che è parte della sua storia, dei suoi studi. Tutto ciò è parte dell'introspezione psicoanalitica che incorpora nel suo lavoro.

Da più di quindici anni Lena si occupa del disagio psichico, e – come mi dice – dei “nodi di relazione”, delle “reti di relazione”. Questione centrale del disagio di chi si avvicina e conosce la disabilità è proprio la difficoltà fisica e talvolta anche psichica del soggetto di comunicare, di compiere il percorso dalla mente al gesto, attivo o percettivo che sia.

Dunque il quadro è in Emanuela Lena racconto autobiografico, oggettivazione di una esperienza, diario di lavoro, e processo di trasmutazione, avvenuto in lunghi anni di processo creativo.

L'inizio dell'arte è un accesso alla materia, quando da bambina inizia a scolpire il legno e a lavorare la creta e il gesso, in una pratica affettuosa e piena di emozioni quotidiane legate al vivere a contatto col mare, alla navigazione. Il lavoro sulla barca, con quanto di attenzione e prevenzione del *naufragio*, oltre che realizzazione della *felicità* esso poteva comportare.

Oltre che dentro il *tunnel* durante la realizzazione di un'opera, Emanuela Lena si può osservare *dopo e da fuori*, come uno di noi del pubblico, oggettivare il suo percorso, ritrovando, *riconoscendo*, gli elementi *archetipici* del suo stesso fare: lei si guarda come se fosse un pubblico di se stessa, dopo il fare lento e automatico in cui immerge nella creazione.

Emanuela Lena pensa anche a una identità degli elementi archetipici ritrovati (il nodo; la rete) con delle scoperte, ipotesi o scritture scientifiche.

Se senza nodi e senza reti non ci sarebbe la vita – lei può dire *emotivamente* -, lo può dire anche *affascinata* dal modello della realtà quantica avanzato nella "teoria delle corde" o delle "superstringhe", modello secondo cui *le particelle atomiche sarebbero appunto corde che si annodano continuamente dando luogo a tutta la materia e a tutti i fenomeni fisici che fin ad ora conosciamo*.

"il nostro DNA – ricorda Emanuela Lena – è una rete di nodi spiraloidi, il nostro cervello è rete neuronale: tutto ciò mi affascina".

Lena dunque pensa di aver compiuto – ovviamente inconsciamente – ogni volta un gesto archetipico, con il suo "annodare" e "fare reti".

Ma questo è un automatismo speciale, che la fa talvolta eccedere, portare senza peso una grande fatica fisica, quella fatica che il lavoro col gesso o nella torsione dei lenzuoli bagnati di colore comporta.

In quella sofferenza, in quel fare fisico, l'artista intravede una catarsi: dopo la tensione, racconta la quiete e il suo processo di creazione dell'opera si placa e si consegna – come dice lei stessa -, *"in un'esperienza condivisibile, immanente... bianca"*.

Spera che l'opera parli *"di cose presenti in ognuno di noi, depositate in un inconscio collettivo"*, ormai liberata dalla ossessività del suo gesto forte e violento.

I quadri totalmente bianchi sono quelli che l'artista ama di più, vede gli altri come "sporcati" da concrezioni che si palesano tra l'annodarsi delle reti come un invito concreto a guardare nel fondo. Sono per lei gli *"atemporalì, dove l'occhio può andare oltre e, se vuole, perdersi nella vibrazione del bianco e della torsione"*.

Dal suo punto di osservazione ormai esterno, come primo *pubblico* delle sue stesse opere, Lena osserva queste come architetture, prigioni, sente il grido, l'urlo del senso dell'essere e morire continuamente. Architetture lei pensa, che nelle strutture ritorte rechino un *"segno profondo che racconta anche della fragilità umana e del mondo, del farsi e disfarsi delle cose"*, architetture che *"si protendono sullo spettatore quasi a volerlo costringere con sgomento a fermarsi e a concentrarsi sull'urgenza della complessità"*.

Molto del carattere testimoniale, simbolico e psicoattivo della sua opera pittorico-scultorea Emanuela Lena lo consegna nella sua autopresentazione nel web.

Eccone alcuni significativi passi, che più di tutto ci invitano ad entrare nel suo lavoro.

"Ho lavorato con i rifugiati politici i bambini violati i disagiati psichici.

Alla radice della mia esperienza c'è la ferita.

La ferita è tutto.

E' cenere del mondo zona residuale di macerie.

Dipingere per me è atto riparatore.

E' ricucire incessantemente la ferita.

E' dialogare con il disastro in continua, segreta e vana azione di ordinamento.

Le Tensioni nascono da questa urgenza.

Scelgo il lenzuolo per il suo significato ambiguo.

Il lenzuolo è un "rifugio sicuro" (quando ci si affida al sonno nel proprio letto) ma anche una "contenzione" (quando si è costretti nel letto estraneo dei manicomi, delle carceri, degli ospedali o delle violenze familiari).

Lacerato, teso, torto, cucito, come fosse materia viva, come fosse carne.

In questo farsi e disfarsi, in questo tendere e at-tendere, si aprono e si chiudono ferite.

Scelgo il gesso perché materiale semplice, come semplice è procurare ferite.

Scelgo il bianco come quinta teatrale, come facciata apparentemente consolatoria dietro la quale può celarsi qualunque cosa, anche la più cupa disperazione.

Il bianco per ricordare l'ombra, la regione nascosta della psiche.

Il bianco ancora come luce, perché l'oscurità appartiene alla luce.

Scelgo l'acrilico e l'olio insieme per brevità e lentezza del farsi e disfarsi delle ferite".

Tensione e Quiete insieme.

Luce e Ombra.

Equilibrio e Disequilibrio."

Simonetta Lux

9 marzo 2009

Emanuela Lena and the others.

Simonetta Lux in conversation with the artist.

Contextere 2009

The white of Emanuela Lena's latest works is not the white of the *achromes*, that, 50 years ago, used to make us feel on the edge of nothing: automatic *being, becoming*.

Moreover, Lena's structures do not belong to that structuralism, which was proposed as an alternative individual composition freed from the de-identified *standard* and from the industrial structuralism imposed by the emerging and then pervasive consumer society.

Although a self-taught and a self-referential artist, Emanuela Lena embodies a turning point occurred in the recent history of art and in the construction processes of imagination: the unveiling of what is imperceptible and of what is concealed from reality, here becomes a process of self-disclosure and self-concealment, inside her vision of the world which she experienced in a problematic way.

The process of construction of the painting-object, with the use of white, with the knotting of the sheets which, by now, are beyond recognition in their torsions, is slow, imprisoning, in the end, it is an architectural projection that renders these paintings a sculptural object.

Not surprisingly, in some of her first bandages she created plastic corporeal icons, *informel*, as to represent a difficulty for the shape to appear, to be formed: hence, these sculpture-paintings always abstract, never figurative.

There is *a way of being slow*, tells me Emanuela Lena, while working on her canvas, there is a way of being inside the picture, in its entirety, *a way of being in the psyche* that is part of her history, of her studies. All this is part of the psychoanalytic introspection which she builds into her work.

Since over fifteen years, Lena studies mental disorders, and - as she says - deals with the "relationship knots", the "relationship networks". The main issue in the discomfort of those who approach and get to know disability is just the

physical, and sometimes also psychic, difficulty of the subject to communicate, to connect the mind to the act/gesture, either active or perceptual.

So the painting in Emanuela Lena is autobiographical, it is the objectification of an experience, of a work diary; it is a process of transmutation, occurred over many years of creation.

The beginning of her art is an access to the matter, when as a child she began to carve wood and work with clay and plaster, in a fond practice full of daily emotions related to living in contact with the sea, with navigation. Besides the realization of *happiness*, caring for and preventing the *shipwreck*, what else could the work on the boat lead to...

Besides being inside the *tunnel* during the creation of a work of art, Emanuela Lena can see herself *after* and *from outside*, as part of the public, objectifying her creative process, retrieving, recognizing, the *archetypal* elements of her own making: she looks at herself as if she were her own audience, after the slow and automatic creative process in which she immerses herself.

Emanuela Lena also thinks to an identity of the retrieved archetypal elements (the knot; the network) with some findings, hypotheses or scientific writings.

If without knots or networks there would be no life – she says *with emotion* -, she can also say it *fascinated* by the advanced model of quantum reality in the "theory of the strings" or "superstrings", a model according to which *atomic particles would be just strings that are woven together continuously, giving rise to all matter and all physical phenomena, which until now we know*.

"Our DNA – Emanuela Lena recalls - is a network of spiralling knots, our brain is the neural network: all this fascinates me."

Lena therefore thinks - obviously unconsciously – that each time, with her "knotting" and "creating networks", she makes an archetypal gesture.

While working, she says, the gesture overwhelms her: knots and networks are tying and untying by themselves.

But this is a special automatism, which sometimes makes her exceed, sustaining without weight a great physical effort, the effort that working with chalk or by twisting sheets dripping with colours involves.

In that physical fatigue, in that physical doing, the artist sees a catharsis: after the tension, she tells us about the stillness; then the process of creation of the work calms down and gives itself up - as she herself states - "*in a shareable experience, immanent...white*".

She hopes that her work may speak *"of things present in each one of us, deposited in a collective unconscious"*, now liberated from the obsessiveness of her strong and violent gesture.

The totally white paintings are those that the artist loves most; she sees the others as "contaminated" with concretions that appear among the knotting of the nets as a concrete invitation to look deep down.

These are to her the *"timeless works, where the eye can go farther and, if it likes so, get lost in the whiteness and torsion vibration"*.

From her point of view by now external, as the first viewer of her own works, Lena observes them as architectures, prisons, she hears the cry, the cry of the sense of being and dying continuously. Architectures, she thinks, that in the twisted structures bear a *"deep mark that also tells of human and world frailty, of the making and unmaking of things"*, architectures that *"stretch on the viewer almost wanting to force him or her with awe to stop and concentrate on the urgency of complexity"*.

Emanuela Lena delivers much of the witnessing, symbolical and psychoactive aspect of her sculptural and pictorial works in her self-presentation on the web.

Here are some significant steps that most of all invite us to enter in her work.

"I worked with political refugees, abused children and mentally ill persons. At the roots of my experience there is wound.

The wound is everything.

It is the world's ashes, residual area of rubble.

Painting for me is an act of mending.

Of constantly repairing the wound.

It is a dialogue with the disaster, in a continual, secret and futile action of ordering.

Tensions originate from this urgency.

I choose the sheets for their ambiguous meaning.

The sheets are a "safe refuge" (when we are committing ourselves to a peaceful sleep in our bed), but also a "restraint" (when one is forced in the unfamiliar bed of a mental hospital, of a prison, of a hospital or of family violence).

Torn, stretched, twisted, sewed, like living matter, like meat.

In this tying and untying, in this stretching and resting in waiting, wounds open and close.

I choose chalk as an easy material, just as it is easy to procure a wound.

I choose white as a theatrical backdrop, as a facade apparently consoling behind which anything can be hidden, even the darkest despair.

The white to recall the shadow, the hidden region of psyche.

Again the white as light, because darkness belongs to the light.

I choose the acrylic and the oil together for the brevity and slowness of making and unmaking of the wounds".

Tension and Stillness together.

Light and Shadow.

Balance and Imbalance.

Simonetta Lux

March 9, 2009