

Spatial Takes (or another line-breaking pass)

Adolfo Montejo Navas

I

C'è una ragione per cui la modulazione è sinonimo di libertà? Una ragione per cui possa essere intesa come strategia plastica, operativa, che diventa un'apertura, una dichiarazione di sconfinamento? In questo territorio quasi contraddittorio, Eliane Prolik ha sviluppato con Deformica una decostruzione emblematica, o meglio, ha fatto esplodere dall'interno una struttura chiusa, un'articolazione regolata, ma che potrebbe plausibilmente essere intesa come un campo aperto. Uno spazio interno che può essere esterno, una forma di recinzione apparente che espande invece di limitare. Coerentemente con la sua dichiarazione di principi, quando c'è una "ribellione delle forme" (nelle parole di Jorge Wagensberg), questa si dà a volte attraverso configurazioni geometriche, altre volte con un'alchimia cromatica, una diversione immaginaria o una metafora visiva del nostro habitat di oggi e di ciò che sarà. Perché nella natura di quest'opera c'è un esplicito gioco di scambi, una mutevolezza della non fissazione, un'altra linea di passaggio (termine calcistico) che nasce da un gesto scultoreo, con proporzioni antropomorfe – sono coordinate umane, estremità in scala di 30, 60, 90, 120, 150 cm – e finisce con quelle dell'architettura, in una traduzione dei movimenti nell'ambiente. Sembra quindi un contro-manifesto, un paradosso visivo: un gioco linguistico per sfuggire ai limiti, allo spazio ristretto, attraverso il proprio disegno di colori, lame come aste, perché le forme non si chiudono. È tutto un susseguirsi di triangoli e poligoni irregolari che non si fissano, ma volano, nel loro movimento aereo di derive ondulate con linee rette. Finiti infiniti?

II

Takes spaziali, frames scultorei, immagine-tempo, dove tutto è attivato. Lo spazio stesso, sulla parete, nella percezione ambientale smentisce la propria categoria monolitica, unidimensionale, e rivela come i suoi interstizi e i suoi buchi siano una mappa costitutiva. La deformazione di Deformica – e l'attenzione al gioco linguistico inscritto in quest'opera – porta a un nuovo spazio tangenziale, nel senso di posseduto e spossessato dai punti che gli permettono di ruotare, evolversi, disegnare una sorta di forma intermedia grazie alla loro natura mutevole, mobile, emergente. Nervature associate di un campo comunque evanescente, quasi virtuale. Una geometria agganciata, ingarbugliata nei suoi cardini, assi rotanti – più centripeti che centrifughi – che dispongono una somma poliedrica di equazioni visive per produrre un ritmo, una partitura cromatica – allo stesso modo di Matisse con i suoi ritagli, come è già stato sottolineato. Composizioni di oltre trenta colori

diversi il cui effetto finale è anch'esso eminentemente pittorico. Non sarebbe irragionevole ricordare, come ascendenza storica, la poetica di Volpi e di Eduardo Sued, e nel contesto dei riverberi spaziocromatici, le esperienze di frontiera di Willys de Castro, la sua apprensione spaziale minimale e abissale, costruttiva post-concreta, o le derive successive, anch'esse borderline, di Waltercio Caldas, che disegna un territorio immaginario assolutamente ibrido nella sua definizione plastica del frammento e della forma breve, cesure visive tanto bidimensionali quanto tridimensionali che, ad altre latitudini, amplificarono le avventure essenziali e sintetiche dell'artista minimalista Ellsworth Kelly. È anche il caso di fare un opportuno confronto: un famoso verso di João Cabral de Melo Neto, ma da capovolgere: lama di un solo coltello, perché qui si ritaglia lo spazio. Si guadagna in dimensione grazie alla precisione del taglio, alla resistenza stessa di un materiale industriale e popolare che Eliane Prolik nomina letteralmente, usa in modo appropriato, ma non come rivestimento o semplice superficie, bensì come superficie riconosciuta in un altro uso, già convertita in oggetto e quindi a un altro livello di alterità percettiva. Deformica è un'opera che non ha solo spazio, ma anche aria, l'anima di un passero disegnato. Un'opera che si è staccata da se stessa – dalla sua materia e dal suo simbolismo originario – e ha preso il volo per disegnare le proprie ali.

III

La promessa di uno spazio allargato è alla base di Deformica. Tuttavia, la sua sensibilità eminentemente costruttiva offre un'obliquità non solo formale, ma anche concettuale. È anche inquietante nella misura in cui la centralità, la simmetria e l'assialità hanno perso lo statuto che le regge. Ciò in parte gioca a favore di questi pezzi multipli e trapezoidali, la loro inclinazione e angolazione permanente, che crea una dinamica che si ritrova sia in Malevitch che in Frank Gehry, e che salva le distanze di purezza, le impurità di questi riferimenti già storici. Deformica si allinea alla mondanità di Gehry, nel suo stesso carattere di deformazione e persino nella sua lettura eterodossa della poetica neoplasticista, perché i pezzi di Eliane Prolik rivelano un'idiosincrasia quasi pop, sociale, di consumo, ludica, senza fronzoli, nonostante il suo noto rigore e la sua consapevolezza estetica. In effetti, e in armonia con ciò, la natura del lavoro dell'artista si rifà a qualcosa di cui si è detto sopra: la preferenza per offrire un programma di movimento e apertura, in una costruzione articolabile, piuttosto che qualcosa di finalistico o totale – una condizione di apertura-chiusura che istiga e alimenta più associazioni – altro aspetto rilevante quando si contempla questa chiara foresta senza forme. Un divenire nella sua variante di scala – più vicina alla mano e al suo gesto – che prende la forma di un alfabeto, di unità, di proto-forme, in un qualcosa che assomiglia a un gioco di prestigio visivo. Dove l'andamento di una linea retta non è l'unico percorso che unisce due punti, proprio per le variazioni di questa legge nelle equazioni visive che alterano questo predicato. Allo stesso tempo, Ronaldo Brito ha già sottolineato il

movimento zigzagante di Deformica, descritto come l'innesco di una flessibilità e di una leggerezza non prive di effetti ambientali, per il suo repertorio di forme e contro-forme, che fanno muovere il colore in modo rotatorio e sospeso. “Un gioco di articolazioni tra geometria e luce, in cui lo sguardo non è mai fisso”, dice l'artista. E dove i righelli coniugano una logica sportiva, persino umoristica, di inversioni, scambi, direzioni: quella che si intuisce quando la linea retta non è la mitica distanza più vicina tra due punti; che non accade solo nel calcio o nella vita, ed è quindi degna di un altro registro, una topologia, una semantica che tenga conto del flusso poroso, irregolare, rimbalzato e ironico dei nostri movimenti.