

## **Entropie Cromatiche** **Note per una pittura processuale**

*Laura Nicolae\**

**Prefazione.** Spesso come accade ai veri pittori o agli scrittori, o anche ai compositori e a certi fotografi, il loro lavoro ha qualcosa di affine alla psicoterapia, motivato dal comune intento di una esplorazione affettiva e conoscitiva, ora volta a se stessi e al mondo, ora agli altri. Un lavoro di ricerca che fa dell'artista un entronauta e un semiologo. Ognuno con il proprio linguaggio e con i propri mezzi espressivi. Accade talvolta che questi entronauti/semiologi ci offrano un resoconto dei loro percorsi mentali e degli effetti che cercano di produrre su se stessi e gli altri. È per questo motivo che proponiamo alla vostra riflessione questo breve saggio introspettivo, intenso e rivelatore, scritto da Laura Nicolae, a commento delle sue belle produzioni. Un prezioso strumento per comprendere l'«espressionismo astratto» di *Entropias Cromaticas*, che altrimenti sarebbe comprensibile solo per via estetica, ma non per le soggettive ed intime ragioni che lo guidano.

*Alessandro Salvini*

Il testo sotto riportato è tratto dal catalogo *Entropias Cromaticas* – mostra personale di Laura Nicolae, in esposizione dal 13 Gennaio 2015 all'08 Febbraio 2015 presso l'*Instituto Cultural Peruano Norteamericano*, Lima, Perù.

Ho messo a soqquadro la mia abitudine al figurativo. La figurazione continua a rimanere, per me, un perno, partendo dal presupposto che non miro alla rappresentazione, ma all'uso del disegno o della pittura come strumento conoscitivo. Cerco di esplorare letteralmente il mondo attraverso il disegno, come se fosse un ulteriore senso ma anche un'ulteriore capacità intellettuale.

Eppure sento che è uno strumento incompleto e che cerco un modo per aderire di più, nella prassi pittorica, al mio pensiero, che cerca di essere minimamente reificante e massimamente fluido, che è strutturante in maniera funzionale e che soffre di accidenti dogmatici come un corpo soffrirebbe di artrite.

Il risultato è che sto esplorando le possibilità espressive della fluidità. Il mio intervento si limita nel predisporre e far scorrere, per poi tamponare, dirigere, aggiungere, togliere. Nelle mie intenzioni, ciò dovrebbe aderire alla mia idea di taoismo, sulla falsariga della

---

\* *Pittrice e illustratrice, laureata in storia dell'arte.*

sinologia di François Jullien (1998):

*“Invece di pretendere di mirare direttamente ed espressamente all'effetto in modo volontaristico, conviene seguire ciò che dicono in generale gli strateghi cinesi, ovvero far sì che l'effetto scaturisca sponte sua dalla disposizione preparata in precedenza - dunque indirettamente, riguardo a qualunque esito già dato. Secondo questa logica dell'immanenza non bisogna pretendere di imporre l'effetto, ma far sì che l'effetto sia condotto a dispiegarsi di per sé.”*

Ovviamente questa logica, ammesso che sia genuinamente orientale e non mediata dalla "traduzione" di Jullien, non mi appartiene se non per adozione. Le mie radici non possono che essere europee, anzi, bizantine (come risuonerà, credo, nella scelta delle cromie: oro, blu, viola, verde e nell'approccio ironico che ebbi, all'epoca in cui dipingevo icone, alle interpretazioni teosofico-esoteriche di questa pratica, per poterla vivere come un esercizio alchemico più che religioso).

Ho scelto di sottostare alle leggi dell'entropia, nell'accezione di processo catabolico, per dirla con le parole di Rudolf Arnheim (1989), o ancor meglio nella sua accezione etimologica, dal greco τροπή cioè "dentro", e da tropie, ossia "cambiamento, punto di svolta, rivolgimento" (o trophé, nutrimento), sul modello di energia. Diciamo che il fulcro del procedimento che adottato è la fase in cui, in seguito alla predisposizione di un ordine, tale strutturazione viene degradata per azione dell'acqua, del tempo, del mescolamento spontaneo dei pigmenti. Data la difficoltà ad accettare una destrutturazione così radicale cerco di intervenire, lungo tale processo, per ripristinare un'impronta, una forma. Il tutto si risolve in un processo quasi di ispirazione/espiazione, di potenza/atto, casualità/direzione. La difficoltà di accettare la fase di massima entropia è dell'ordine esistenziale, oltre che culturale. Credo che l'atto di dipingere questi quadri risulti parallelo al mio vissuto: tentativo, dettato dall'abitudine e dalla necessità, di ricondurre ad un ordine, ad un ritmo e ad una monotonia quella serie incontrollata ed inarrestabile di trasformazioni processuali che cerchiamo imperterriti di ricondurre a un senso, ad un'identità, ad una storia, ad una serie di eventi. Mentre, sempre Jullien docet, le trasformazioni sono silenziose e l'evenemenziale, artificiale (Jullien, 2002; 2004); tuttavia siamo culturalmente portati a ricercare dei nuclei identitari e fenomenici. In questo caso questa necessità si concretizza nella ricerca estetica della forma (e del ritmo).



*Nuvole spesse.  
Alle terme: vapori.  
Nessun riflesso.*

In termini comunicativi la monotonia, o meglio, la ridondanza, è povera di informazioni. Forse per rendere un apice comunicativo, un punctum, vi è bisogno di una certa dose di accidenti che rendono significativo il messaggio e lo fanno emergere dal rumore di fondo. Ma l'entropia, d'altro canto è d'impedimento alla chiarezza e univocità del messaggio; maggiore è l'entropia, maggiore è la quantità di informazione. Quindi si arriva al risultato ricercato: l'ambiguità, ovvero ciò che consente una pluralità di interpretazioni.

Tuttavia credo che non bisogna utilizzare in maniera indiscriminata terminologie quali entropia, processi catabolici e anabolici o anche ridondanza, perché sono prelevate da un contesto scientifico (fisica, teoria dell'informazione) che ha una sua coerenza concettuale, coerenza che si perde nell'atto di tradurre ed adattare questi termini in contesti quale l'arte (forse la principale critica che si può rivolgere anche allo stesso Arnheim). In questa sede lo scopo è che siano concetti suggestivi usati in senso ampio e generico. Non ho la

presunzione di incorporare e rendere evidenti questi presupposti attraverso i dipinti. Sto solo cercando di delineare quelle che sono le mie riflessioni nell'imbobare una strada.

A qualcuno di sicuro verrà in mente l'espressionismo astratto (Hess, 2011). Inutile dire che le premesse sono altre. L'espressionismo astratto si impernia su un'idea di libertà e di azione, in seguito usato per associarlo a un ideale americano che tornava comodo nel clima politico tra gli anni '40 e '60, soprattutto nel segno della guerra fredda. Ovviamente nessuna ideologia così forte è possibile oggi, per quanto il quadro generale di crisi inviti ad irrigidimenti. Attraversare il postmodernismo porta alla circospezione e all'impossibilità dell'univocità. D'altro canto entro in risonanza con ciò che John Cage, in quegli stessi anni, diceva rispetto all'inclusione del caso nella produzione artistica, all'uguaglianza tra artista e pubblico e al rapporto di scambio tra arte e vita. Ma, al di là di tutto, questo non è più tempo di indirizzi, correnti artistiche e affiliazioni. E io traggio spunti, come tutti, da tutto ciò che vedo, in un costante gioco della citazione, che oggi non fa distinzioni tra cultura alta e bassa, dalla tazza di ceramica raku alle soluzioni per l'arredamento ai muri di Venezia e alle sue acque, dalle icone bizantine all'illustrazione di libri, dai video di Bill Viola ai paesaggi di Turner, da Rothko alla vista dalla mia finestra, senza soluzione di continuità. E ciò che ometto è ugualmente incluso, o per intenzionale e significativa esclusione, o per presenza implicita.

Per definire questo trarre linfa da svariati aspetti culturali trovo calzante la definizione che dà Nicolas Bourriaud (2009) del fenomeno di moltitudine di simultanei o successivi radicamenti, nel suo *The radlicant*:

*"Thus, the radlicant subject appears as a construction or montage, in other words, as a work born of endless negotiation"*

Sempre Bourriaud parla di Creolizzazione, in questi termini:

*"Forming an artificial, purely circumstantial cultural mix but one that is generative of singularity"*

Nel valutare le varie opzioni, ad un certo punto è sorto il problema del titolo, da conferire o meno ai quadri. Sarei stata incline a non porre, programmaticamente, nessun titolo, per evitare di incanalare lo sguardo e di comprimere una realtà che voglio lasciare aperta. Ma, sotto il segno dello yugen (oscuro, imperscrutabile ) e del wabi-sabi (transitorietà, imperfezione), ho optato per una concezione unitaria di testo e immagine nello spirito degli haiga. Gli haiga sono componenti di origine giapponese, per l'appunto, che hanno la struttura di un haiku ma vengono accompagnati da un'immagine (Arena, 2001). La continuità tra pratica poetica, calligrafica e pittura, come si sa, nel contesto "orientale" è data dallo stesso sfondo, per così dire, funzionale. Da una parte sono considerate tante diverse "vie" per entrare in risonanza con il Tao, non solo per comprenderlo appieno, ma per praticarlo e "diventarlo". D'altro canto vengono utilizzati gli stessi strumenti e si fa

OPINIONI A CONFRONTO *Laura Nicolae*

ricorso alla stessa messa in gioco di vuoto e di pieno, di energia ritmica. Infine, si usano gli stessi strumenti: inchiostro, carta, pennelli. I presupposti sono gli stessi in poesia e pittura, sia in quella giapponese che in quella cinese:

*“Trattare la pittura nei termini della rassomiglianza formale: questa visione è piuttosto infantile; così come se, componendo una poesia, tutto è perfettamente definito, si capisce senza dubbio che non si è in presenza di un poeta.”* (Su Dongpo)



*Il mare, pietra.  
Anche la schiuma, sabbia.  
Capelli bianchi.*

Insomma, al posto del titolo, che pare più un'appendice posticcia, un'etichetta da apporre sulla cornice, ho scelto la contiguità di questi brevi testi e ad una modalità alternativa alla tradizione occidentale di concepire l'uso della parola nell'arte. Questa scelta mi consente di rimanere al di qua di una definizione. Si tratta di un'operazione pericolosa se si considera che il rischio è di incoraggiare una lettura troppo lirica delle tele. Ci tengo a sottolineare che il testo non illustra l'immagine che accompagna. Si tratta di due vie di accesso alla fruizione, caratterizzate da un rapporto di contiguità. E' un po' come se si sorseggiasse un bicchiere di vino mentre si ascolta, per esempio, un quartetto d'archi. Le due azioni si completano e si mescolano, magari sinestesicamente, ma non hanno lo scopo di "rappresentarsi" a vicenda. Nello stesso modo in cui il quadro non rappresenta un paesaggio e il soggetto dell'haiku non descrive una stagione, ma sono entrambe intenzionate a lasciar filtrare qualcosa di più vago e indefinito, che verrà sperimentato ogni volta in modo diverso da ogni fruitore, in un'ottica indiziale. Il testo non funge da mappa, non afferma, va di pari passo.

#### **Riferimenti bibliografici**

- Arena, V. (a cura di) (2001), *Haiku*, BUR, Milano.
- Arnheim, R. (1989), *Entropia e arte*, Einaudi, Torino.
- Bourriaud, N. (2009), *The Radicant*, Lukas and Sternberg, New York.
- Hess, B. (2011), *Espressionismo astratto*, Taschen, Bonn.
- Jullien, F. (2004), *La grande immagine non ha forma. Pittura e filosofia tra Cina antica ed Europa contemporanea*, Angelo Colla Editore, Costabissara.
- Jullien, F. (2002), *Il saggio è senza idee, o l'altro della filosofia*, Einaudi, Torino.
- Jullien, F. (1998), *Trattato dell'efficacia*, Einaudi, Torino.