

Da: *Claudia Comte. Come crescere a avere sempre la stessa forma*, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 31 ottobre 2019 – 23 luglio 2021), Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino 2022, pp. 8-10.

Al tuo servizio: il pattern connette

Carolyn Christov-Bakargiev

Claudia Comte mi dà gioia e vedere le sue opere mi riempie di ottimismo. Erede delle ricerche Optical e psichedeliche degli anni sessanta del secolo scorso, vigorosamente difese nella scuola d'arte di Losanna di cui è stata una giovane allieva negli anni duemila, Comte crea ambienti immersivi in cui voglio entrare, in cui voglio sostare, perché ricordano le digitali geometrie astratte di mondi virtuali. Ma non mi chiede di sedermi e indossare un visore per accedervi: scivolo dentro i suoi spazi col mio corpo, ci nuoto dentro, ci corro dentro, ci gioco dentro. Non è un trip mentale o virtuale nel metaverso, è un viaggio fisico in cui il mio corpo plana in uno spazio liberato dalla realtà contingente, liberato dalla narrativa di Netflix, liberato da ogni specificità e singolarità, e immerso negli astratti pattern del mondo.

C'è qualcosa di infantile in tutto ciò, qualcosa di estremamente piacevole nel poter nuovamente, da adulta, godere del piacere estetico e sensuale di un bambino che ripete con pennarelli di colori diversi dei pattern su grandi fogli di carta bianca, sperimentando la propria perizia nella ripetizione e variazione delle forme. Le vibrazioni corporee ed emozionali che i pattern di Comte provocano a livello empatico mi fanno tornare al mio bambino interiore, affascinato dalla vita di insetti, foglie, gatti, pesci.

“Pattern” è una parola inglese di origine latina (da *patronus*, patrono) entrata prepotentemente in uso nella seconda metà del XX secolo per descrivere uno schema, un motivo o un modello decorativo caratterizzante e che tende a ripetersi. La fortuna della parola segue di pari passo lo sviluppo delle ricerche Optical nell'arte e cibernetiche nella scienza dagli anni cinquanta ai settanta, tese a ricercare e analizzare modelli ripetuti in un campione significativo di dati allo scopo di conoscere e comprendere il mondo, la natura e la società. In quegli anni, come suggeriscono le Macy Conferences¹, queste analisi avevano spesso una finalità scientifica e di ricerca, ma a volte venivano impiegate a scopo pubblicitario e persino militare. Erano gli anni della guerra fredda, agli albori della statistica informatica, e il sistema culturale e politico voleva già riprogrammare il mondo attraverso la *pattern recognition*, alla base dell'Intelligenza Artificiale di oggi. Le istituzioni consultavano artisti, informatici, psicologi e antropologi cercando analogie comportamentali tra macchina, mente, società e natura a scopo predittivo. Nell'ambito di queste ricerche emergono gli studi sui sistemi di Gregory Bateson (1904-1980), antropologo, sociologo, psicologo e biologo attivo a partire dagli anni trenta, le cui opere principali *Verso una ecologia della mente* (*Steps to an Ecology of the Mind*, 1972) e *Mente e Natura* (*Mind and Nature*, 1979) posero le basi della terapia familiare, del concetto di coscienza collettiva prodotta dalle relazioni e interazioni nell'ambito di un gruppo, e dei sistemi comunicativi linguistici non umani. Bateson cercava rapporti che si ripetevano, ovunque, tra gli esseri viventi.

Quando vidi le opere di Comte per la prima volta, mi venne in mente proprio Bateson, che vedeva idea e forma in maniera connessa e che andava in cerca di pattern nei sistemi viventi per poter comprendere come il mondo, già allora ecologicamente compromesso, fosse composto da entità fra

loro interconnesse: “Quale struttura connette il granchio con l’aragosta, l’orchidea con la primula, e tutti e quattro con me? E me con voi? E tutti e sei con l’ameba da una parte e con lo schizofrenico dall’altra?”².

A volte gli ambienti astratti di Comte si animano di performer senza volto, poiché indossano tute aderenti dai piedi alla testa: corpi monocromatici, astratti come i suoi ambienti, che si muovono al ritmo di colonne sonore pure astratte, apparentemente generate da un computer. L’epifenomeno non c’è, lo specifico non c’è. C’è invece la ricerca dell’essenza della danza, dell’umano movimento del corpo in correlazione con i pattern del mondo, lontano dalla vanità di massa del nostro tempo popolato da facce molto ben individuate che affollano i social media.

A prima vista, l’arte di Comte sembra estranea alle correnti e tendenze dei linguaggi attuali: niente progetti concettuali o relazionali, niente attivismo sociale né film documentari o video installazioni o dipinti espressionisti, né tantomeno opere basate su tecniche di archivio o ispirate all’antropologia. Una apparente leggerezza è accompagnata dalla disponibilità a trasformare creativamente lo spazio: un fare quasi da designer, che si applica a rendere un luogo più “piacevole” e *user-friendly*, e quindi più utile e felice. Questa visione del proprio ruolo di artista al servizio di una trasformazione estetica del mondo, alla radice della nozione stessa di arti decorative, permette di collocare Comte nella linea di un nuovo Bauhaus, il movimento che all’inizio del secolo scorso poneva l’arte al servizio di una rivoluzione sociale verso una democrazia dell’estetica, non più soltanto appannaggio delle classi privilegiate. Non a caso, quando la pandemia di Covid-19 si è abbattuta sul mondo, Comte ha accettato il nostro invito a ospitare un centro vaccinale nello spazio della sua mostra al Castello di Rivoli. Ha addirittura composto una nuova opera sonora, *The Pattern Connects*, a imitazione dei lavori dipinti sulle pareti, per accompagnare i vaccinandosi attraverso lo spazio e invitarli “a rilassarsi e lasciarsi andare in un sogno a occhi aperti”³.

E viene nuovamente in mente Bateson, che già negli anni settanta vedeva la questione ecologica come un problema di mancanza di percezione e mancato uso dei pattern, presupposto di una visione olistica e sistemica dell’ecosistema (“Ciò che si deve dire a questo punto è difficile, appare del tutto vuoto ed è d’importanza grandissima e assai profonda per voi come per me. In questo momento storico credo che esso sia importante per la sopravvivenza di tutta la biosfera, che come sapete è minacciata”⁴, diceva ai suoi studenti di arte al Calarts in California già negli anni cinquanta).

Comte è cresciuta in Svizzera, in mezzo a foreste, ruscelli e montagne; e anche oggi vive in un luogo simile. Le forme e le strutture del mondo naturale sono molto importanti per lei, e le linee astratte delle sue composizioni si richiamano ad esse. Comte parla della crisi ecologica, dell’Antropocene, della responsabilità dell’artista nei confronti del benessere del mondo: per esempio, il fatto di non trasportare grandi casse piene d’arte da un museo all’altro in occasione di una mostra per evitare l’aumento del *carbon footprint*. Tuttavia, essendo una nativa digitale, Comte è cresciuta accompagnata dall’interazione con lo schermo e dalla dipendenza da esso, ciò che ormai permea l’esperienza degli esseri umani a partire dagli anni novanta del secolo scorso, quando iniziarono a diffondersi i telefoni cellulari e la cultura di Google, con l’immediata soddisfazione di ogni curiosità o necessità tramite la condivisione di saperi individuali sfocianti nella creazione di un sapere collettivo in rete. Comte conosce e comprende il groviglio di vita digitale e naturale; la sua arte mostra come la creazione di modelli anziché il loro mero riconoscimento adempia al compito di dare un senso a tutto ciò. In questo modo possiamo diventare consapevoli delle nostre tendenze a produrre contenuti superficiali, di come avvolgiamo le informazioni attorno al mondo, incapaci di respirare autonomamente in modo ecologicamente equilibrato e autonomo.

Comte parla delle foreste, degli alberi e degli strati geologici, ed è affascinata dai pattern che si ripetono nel mondo organico e inorganico. Ma le sue opere sono nitide e chiare, pulite, forti e piene di carattere, fumettistiche, e fanno pensare a tutto fuorché al mondo vitale della terra o del

compostaggio. Una delle qualità più interessanti della sua opera è proprio questa dicotomia tra ciò di cui Comte parla – le righe curve sono “alghe”, i puntini sono “pesci”, le spirali sono “fumo” – e quello che si vede nelle geometrie astratte dei dipinti a parete. Le sue parole ci spingono a immaginare l’essenza pittografica del pesce, dell’alga o del fumo, intesi come movimenti fondamentali della creazione. Infatti, guardando le sue opere si ha la sensazione di stare in un luogo e in un tempo in cui l’alfabeto non è ancora diventato del tutto simbolico (fatto di segni convenzionali privi di ogni relazione con il proprio contenuto) ma non è già più ideogrammatico (fatto di pittogrammi ancora riferiti all’immagine della cosa che si vuole scrivere); un luogo all’origine del linguaggio e della storia, quando l’essere umano non si era ancora allontanato, con quel senso di superiorità che gli è proprio, dalle altre specie, quando il mondo era ancora un luogo interconnesso, né astratto né figurativo. I protagonisti di quel tempo e di quello spazio erano esseri umani e non umani, erano i venti, le onde del mare, i raggi del sole, le gocce di pioggia, le foreste, i granchi e le primule e i cervelli, tutti insieme, muovendo passi di danza in un clima e un habitat unici.

L’arte di Claudia Comte sembra suggerire che, se il mondo reale è ormai diventato astratto e digitalizzato, un regno di dati numerici nascosti sotto la pelle delle cose, allora quel mondo astratto e invisibile che in genere non vediamo può divenire un nuovo immaginario biologico, un nuovo mondo. Un cosmo fatto di pattern che si collegano a un livello elementare, senza bisogno di alcun algoritmo. Uno yoga per la mente e per i sensi.

¹Le conferenze della Josiah Macy Jr Foundation erano parte di un programma più ampio per creare comunicazione tra i diversi campi della scienza. Le conferenze di cibernetica si tennero dal 1946 al 1953.

²Gregory Bateson, *Mind and Nature. A Necessary Unity*, E. P. Dutton, New York 1979 (da una conferenza del 17 novembre 1977 alla cattedrale di St. John the Divine, New York). Trad. italiana di G. Longo, *Mente e Natura: un’unità necessaria*, Adelphi, Milano 1984, p. 21.

³Dichiarazione di Comte nel comunicato stampa del centro vaccinale, 29 aprile 2021. L’opera sonora è stata composta assieme a Egon Eliut.

⁴Bateson, *Mente e Natura*, p. 21.