

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. 12-16.

Diventare il mondo: una conversazione su pattern, biodiversità e fluida appartenenza

Marianna Vecellio

Claudia Comte nasce nel 1983 a Grancy, un piccolo villaggio vicino a Losanna ai piedi del Mont Tendre, una montagna del Massiccio del Giura. La foresta e molti dei suoi elementi naturali, insieme alla passione per il genere di finzione, i fumetti, i cartoni animati, i film di fantascienza e i videogiochi contribuiscono alla formazione del suo linguaggio, che fa riferimento sia al mondo reale sia a quello immaginario.

Sebbene le installazioni con i *wall paintings* costituiscano il corpo principale delle sue opere, l'artista crea anche sculture, dipinti, video e performance. Tutti i suoi progetti condividono una serie di regole derivanti da un approccio metodico e dinamico in cui manifesta espressamente un interesse per i materiali e le tecniche di realizzazione. Piene di umorismo e ironia, con chiari riferimenti autobiografici, le opere di Claudia Comte affrontano questioni attuali di estrema urgenza, come il cambiamento climatico e l'inquinamento globale.

Appositamente progettata per il Castello di Rivoli, la mostra *Come crescere e avere sempre la stessa forma* è composta da dodici *wall paintings* in cui le forme organiche, vegetali e animali, si combinano a pattern ottici e geometrici. Alludendo alla continua metamorfosi del mondo, le sale della mostra si trasformano in ambienti vibranti che immergono lo spettatore in una condizione di fluida appartenenza.

“La vita vegetale è la vita in quanto esposizione integrale, in continuità assoluta e in comunione totale con l'ambiente.” Così il filosofo Emanuele Coccia descrive la forma più intensa e radicale dell'essere-nel-mondo: quella delle piante. Le opere di Comte sembrano comportarsi come il mondo vegetale raccontato dal filosofo italiano: fatte di fluidità e figurabilità infinita, esse, in costante trasformazione, aprono il mondo delle forme alla vita.

Le opere mimetiche e immersive di Comte indicano un modo paradigmatico di stare al mondo che non separa il soggetto dall'oggetto contemplato ma, come le piante, crea una relazione silenziosa e profonda con lo spazio; le opere aderiscono alle superfici, si fondono con lo spazio per diventare un tutt'uno con esso, si fondono con il mondo, diventano il mondo.

Marianna Vecellio:

Il *wall painting* è una pratica spaziale strettamente correlata alle caratteristiche fisiche e architettoniche dello spazio. Quale significato hanno gli interventi a muro nell'ambito della tua pratica artistica e cosa intendi ottenere da un approccio così immersivo?

Claudia Comte:

Penso spesso all'idea di *Gesamtkunstwerk*, di opera totale o ambientale. Nell'architettura dello spazio espositivo le pitture agiscono come una pelle sulla parete, in armonia con l'intero ambiente. Esse si trovano inoltre sulla superficie di qualcosa che ha una sua storia e delle condizioni materiche

particolari. In questo modo diventano anche parte del palinsesto dell'edificio stesso. In altre mie mostre, ho spesso trattato i *wall paintings* come cornice per una serie di sculture, opere singole a sé stanti. In questi casi i *wall paintings* hanno avuto la funzione di fondali, un paesaggio in cui si collocano forme spesso antropomorfe.

In questa mostra i *wall paintings* assumono un ruolo di rilievo e, grazie alla loro vicinanza, si pongono in relazione e giocano tra loro nello spazio dell'architettura.

Un altro aspetto dei *wall paintings* che prendo in considerazione è la connessione con il pubblico. Cerco un approccio empatico. Desidero provocare una reazione viscerale negli spettatori attraverso l'illusione e le vibrazioni visive che i pattern creano. I pattern che uso hanno diverse origini, sono tratti soprattutto da ciò che è già presente in natura, nelle geometrie della flora e della fauna. Penso che questo sia in parte il motivo per cui davanti a questi lavori si prova una reazione fisica o emotiva.

MV

Da dove deriva il titolo della mostra, *How to Grow and Still Stay the Same Shape / Come crescere e avere sempre la stessa forma?*

CC

Dal titolo di un libro dello psicologo e antropologo Gregory Bateson, che ha portato a un approccio trans-disciplinare dell'antropologia. La frase mi fa riflettere sull'intelligenza di un seme, su come ad esempio il seme di un albero di quercia o un uovo o lo sperma posseggano intrinsecamente tutte le informazioni per dare la vita. Trovo incredibile che tali informazioni siano all'interno di un piccolo seme. Si aprono quesiti sulla nostra percezione del microcosmo e del macrocosmo.

MV

Quali elementi ti hanno ispirato maggiormente per la preparazione della tua mostra al Castello?

CC

Come ho accennato, ho preso in considerazione prima l'architettura del luogo, compresi gli affreschi e le decorazioni a parete del XVIII secolo. Volevo rispondere come in uno stesso flusso, ma molti secoli dopo, alla produzione di affreschi. Ciò che mi ha colpito maggiormente delle gallerie principali del Castello è stato il modo speciale in cui le decorazioni geometriche si fondono, lungo le pareti, i soffitti e i pavimenti, con forme arabesche e motivi floreali. Adoro questo periodo storico. E anche in questo caso, nessun millimetro è lasciato inalterato. Nelle pitture a muro, ogni dettaglio nello spazio è importante. Mi piace pensare di riuscire a produrre qualcosa che ognuno può sperimentare, che può incuriosire tutti.

MV

Prima hai detto che davanti alle tue opere siamo tutti uguali. Non ci sono gerarchie.

CC

Il mio lavoro mi richiede di prendere in considerazione ogni cosa nello spazio e ogni essere vivente che visita la mostra. Questo vuol dire che nessuna parte è più importante di un'altra. Suppongo che si tratti di un approccio democratico.

MV

Durante l'ideazione della mostra hai raccolto una serie di dati scientifici e storici, come lo studio geologico sulla stratificazione derivata dai movimenti dei ghiacciai nel Neozoico, a cui è legata la

collina su cui sorge il museo, e alcuni aspetti storici riferiti alle decorazioni della residenza reale. Come hai collegato tra loro questi aspetti nella mostra?

CC

Mi piace immaginare che il museo venga “spogliato” della sua facciata esterna per rivelare l’interno del Castello, con la sua sovrapposizione di strati su strati, uno sopra l’altro, di epoche differenti. Ovviamente la prospettiva è quella del nostro presente, ma mi piace immaginare la storia che c’è in ogni piano, e il fatto che la conoscenza e il peso del passato sono facilmente accessibili per immergersi. Al terzo piano, dove si trova la mia personale, si è veramente sulla cima della collina e al centro di Rivoli. È davvero un privilegio trovarsi lassù. Non ci sono affreschi settecenteschi ma una straordinaria vista sui boschi e sulle montagne in lontananza, così come su tutte le infrastrutture che costituiscono una città: gli edifici, i viali, i parchi.

Il paesaggio contemporaneo entra nel palazzo storico attraverso le finestre, creando un incredibile contrasto. Alla sommità di ogni parete ho inserito una striscia nera – tecnicamente si tratta della dodicesima pittura murale in mostra – che collega le altre undici, un movimento orizzontale continuo che attraversa tutte e cinque le sale dell’esposizione. Sotto questa linea, dove immagino l’esistenza del mondo sotterraneo, o per meglio dire sottomarino, c’è il movimento orizzontale e verticale di pattern multidirezionali. Paradossalmente, lontano dai sotterranei del Castello e ben al di sopra di Rivoli. Il massiccio soffitto in legno mi ricorda i materiali organici forti e solidi che uso per le mie sculture, il legno e il marmo.

MV

Sei cresciuta in mezzo alle montagne e ti definisci una ragazza di campagna. Qual è il tuo rapporto con la natura?

CC

Sono cresciuta in un piccolo villaggio rurale e ho avuto la possibilità di esplorare le foreste intorno, con i loro insetti e i loro animali. Vivevamo in uno chalet di legno e quindi il legno è stato un materiale molto presente nella mia infanzia. Da bambina mi appassionavano i disegni intarsiati nel legno dello chalet. Ero completamente ipnotizzata dal meccanismo interno delle cose, in particolare da ciò che potevo scoprire del mondo naturale. Ma questa mia curiosità si estendeva anche ai videogiochi e ai fumetti. Non mi sono mai stancata dei miei interessi.

MV

Le tue installazioni combinano forme di piante, animali, alghe, pesci, onde, che richiamano il mondo della natura, con pattern che paiono usciti dal mondo digitale. Sembra una rappresentazione post-umana di entrambi: da un lato la trasformazione della natura in dati e codici, dall’altro forme digitali che diventano pattern viventi. Come si sposano questi due aspetti del tuo lavoro?

CC

Per creare le mie pitture inizio a lavorare con dei software su forme molto semplici, che lentamente modifico fino a creare dei pattern. Gli elementi preesistenti in natura vengono quindi ridotti all’essenza, a numeri ed equazioni, attraverso l’esperienza digitale con un programma Illustrator. Così, invece di rappresentare un pesce in maniera realistica, lavoro di sottrazione attraverso disegni digitali ed espedienti creativi come la geometria, l’astrazione e la metafora, per arrivare a qualcosa che sembra un pesce. Sono prima di tutto vibrazioni visive, movimento in potenza. Sperimentiamo la vibrazione dei pattern ma in realtà non succede nulla. Nell’esperienza visiva sono sempre presenti

entrambe le possibilità. Mi piace giocare con forme astratte che stimolano l'immaginazione. Nella prima stanza c'è un *wall painting* chiamato *Dancing Algae (black on white)*, 2019. Si tratta in realtà di un meraviglioso paesaggio fatto di animali. È ovviamente statico, ma quando si dà ai visitatori la possibilità di immaginare, nella stanza tutto comincia a muoversi come nei cartoni animati. Tutto è piatto, ma dalla configurazione della scena si capisce che sta succedendo qualcosa. Per questo considero le pitture a parete in qualche modo vive. Quando lavoro per tanto tempo su un progetto a parete insieme al mio team, finiamo sicuramente per caricarlo di energia. Credo che tutte le persone che lavorano alle pareti diano all'opera un differente registro, un'altra vita, lontana dalla mia. Come disse Frank Stella: "Quello che vedi è quello che vedi". Ma allo stesso tempo l'immaginazione non vede, comprende e registra tutto. Da questa mostra puoi prendere quello che vuoi. È come fare una passeggiata nel bosco, ogni volta è sempre diversa.

MV

Hai descritto i tuoi *wall paintings* non solo come esseri viventi, ma come immagini della biodiversità. Alcuni dei tuoi pattern mi ricordano i cerchi concentrici degli alberi. A prescindere da noi, si espandono silenziosamente e incessantemente nel cuore del tronco. Sono invisibili, come le onde sonore. Vuoi mostrare ciò che è invisibile: puoi spiegarmi questo concetto?

CC

Nella mia pratica ho sviluppato un linguaggio che è invisibile nella sua semplicità, come spesso può esserlo la comunicazione. Ad esempio, una particolare combinazione di schemi può significare qualcosa per me ma qualcosa di diverso per gli altri. Quando progetto un'intera esposizione in questo modo mostro metaforicamente la biodiversità attraverso pattern collegati tra loro nello spazio, come in una rete. Voglio creare tutti i tipi di forme e angoli, il che mi permette di considerare ritmi e vibrazioni molteplici. Nella mostra c'è un *wall painting* che ricopre interamente quattro pareti in una grande sala. Inizia con una singola linea retta che si trasforma lentamente in una serie di curve, che diventano gradualmente zigzag acuti. Ogni linea è leggermente diversa dall'altra; la differenza è evidenziata solo dalla linea che la precede. Ogni linea sul muro è unica, ma si trasforma nella riga successiva creando un nuovo pattern. Questi impercettibili cambiamenti contribuiscono alla formazione di una comunità, come in un formicaio: le formiche che vedi non sembrano diverse l'una dall'altra, ma ovviamente lo sono.

MV

Mi hai raccontato che questi lavori sono il risultato d'informazioni e trasformazioni della materia stessa di cui è fatto un edificio, ad esempio con i mattoni che reagiscono in modo diverso a condizioni specifiche come l'umidità.

CC

La cosa sorprendente è che quando si passa così tanto tempo con un muro, si inizia a percepire che in realtà è vivo. Nella stessa parete si possono trovare qualità diverse: alcune parti sono più umide, o forse c'è un problema all'interno; quando si dipinge con il nastro e poi lo si rimuove, quel momento reca sempre curiosità, ansia, perché ogni parte del muro può comportarsi diversamente da un'altra. Esistono potenzialmente molte variabili: l'umidità, il modo in cui sono state costruite le pareti e così via. Sono elementi che non posso controllare. In un certo senso, c'è una relazione stretta con la vita reale.

MV

La tua pratica si riferisce anche alla transitorietà. Al termine della mostra tutti i dipinti murali saranno cancellati.

CC

Poiché i dipinti murali sono di solito effimeri, ho la sensazione di non poterli proteggere. Quanto dureranno le mie sculture? Qualche centinaio d'anni forse? Ma alla fine inevitabilmente si eroderanno. Mostro che tutto è effimero. Posso riprodurre questi dipinti murali in un altro museo, ma non saranno mai più gli stessi. Ogni opera è viva. Soprattutto qui, nelle pareti del Castello. Trattiamo le pareti allo stesso modo, procediamo con lo stesso metodo, ma ogni parte reagisce in modo diverso. In questo caso abbiamo a che fare con pietre, mattoni, storia.

MV

Nell'ideazione delle tue opere, segui regole rigide di composizione e armonia che mi portano a pensare alla musica. Sei stata una musicista per molti anni (hai studiato il flauto traverso). La musica è importante nella creazione delle tue opere?

CC

Assolutamente, come altre idee legate alla musica, come la matematica, l'armonia, l'equilibrio e la cibernetica. Anche nell'improvvisazione jazz esistono delle regole. Paradossalmente, lavorare in modo creativo all'interno di una serie di vincoli può essere incredibilmente generativo e arricchente. Suonare il flauto traverso quando ero piccola ha influenzato enormemente il mio modo di percepire il mondo. Quando guardo i *wall paintings* ho la sensazione che possano essere cantati da sinistra a destra. Ogni simbolo o linea ha una risonanza propria, derivante dalla sua stessa forma. Penso, ad esempio, che una forma triangolare emetta un suono acuto, che un grande cerchio produca un suono profondo. Chiunque può farlo con un pizzico d'immaginazione. *Electric Burst (Lines and Zigzags)*, 2018, un *wall painting* che ho realizzato per il Contemporary Art Museum St. Louis, andrebbe cantato andando su e giù. Quando lavoro su un rendering è come scrivere una partitura musicale.

MV

Sono stata colpita dall'aspetto comunitario del processo pittorico. Quando realizzi un'installazione come quella al Castello, molti collaboratori dipingono insieme a te per settimane. Parli spesso del tuo team come di una squadra che dà forma al progetto, una sorta di pratica generativa attraverso un processo di partecipazione.

CC

Il punto è che non posso fare tutto questo lavoro da sola. Creare i rendering per una mostra è come produrre una partitura. Ma quando mi ritrovo sul posto per dar vita alle pitture a muro, mi vedo come un direttore d'orchestra. Ognuno dei miei collaboratori ha uno strumento diverso per suonare questa sinfonia, ed è importante capire chi è il più adatto per interpretare ciascun ruolo. Ci sono molti passaggi e ogni persona si occupa di un aspetto specifico. Attiviamo lo spazio orchestrando il lavoro attraverso la pittura.

MV

Vorrei immaginare un'analogia tra le pitture rupestri di 36.000 anni fa e i *wall paintings* qui a Rivoli. A Chauvet, ad esempio, ci sono i primi dipinti fatti dall'uomo, raffiguranti animali – orsi, leoni, rinoceronti, mammut – e impronte delle mani di esseri umani. Per un momento, potremmo immaginare che quella caverna rappresenti per gli artisti preistorici ciò che il museo è oggi per noi.

Sulle pareti delle stanze del Castello narri il mondo contemporaneo, fatto di animali selvatici, banchi di pesci, segnali di fumo e informazioni digitali. Trovi qualche legame tra quegli antichi dipinti rupestri e i tuoi?

CC

Anche se realizzo sculture in legno con la motosega, o faccio sculture in marmo o dipingo su tela (tutti materiali molto tradizionali), il processo di produzione di una pittura a parete ha una sua forte specificità perché mi sento coinvolta in quella che è la prima forma di espressione visiva umana. È un ritorno al passato. In realtà è un ritorno alle origini. Quando penso alla caverna di Chauvet, immagino le dita che tracciano la superficie ruvida del riparo roccioso con pigmenti terrosi, ancora così vivaci dopo tutto questo tempo. C'è una bellissima rappresentazione di un rinoceronte che sembra annuire con la testa, forse un primo tentativo di rappresentare il movimento. Mi ricorda il modo in cui si realizza il movimento nei cartoni animati con i fotogrammi. Il primo *wall painting* che presento in mostra si chiama *The Tasmanian Devil (black on white)*, 2019. L'ho pensato come una successione di triangoli o zanne dalla punta acuminata, in bianco e nero. Il percorso espositivo ha inizio qui, dalla bocca di un animale in via di estinzione. La Warner Brothers ha disegnato per Looney Tunes un personaggio chiamato Taz, creatura dispettosa dall'appetito insaziabile, che se ne va in giro come un tornado e si calma solo con la musica. Taz e la sua controparte reale in Tasmania sono entrambi presenti nella mia lettura di questo dipinto murale.