

Céline Condorelli

IT

HangarBicocca

PIRELLI

In copertina

bau bau (to James Langdon) (2014), particolare, veduta dell'installazione,
Chisenhale Gallery, Londra
Foto Andy Keate

Fondazione HangarBicocca

Via Chiese, 2
20126 Milano

Orari

giovedì/domenica
11.00 – 23.00
lunedì/mercoledì
chiuso

Ingresso libero

Contatti

Tel +39 02 66111573
info@hangarbicocca.org
hangarbicocca.org

Céline Condorelli

bau bau

11 dic 2014 – 10 mag 2015

a cura di Andrea Lissoni

HangarBicocca





L'artista

Céline Condorelli è un'artista il cui lavoro attraversa in modo fluido i linguaggi della scultura, dell'architettura, del design e della scrittura in una riflessione che interroga il significato stesso dell'atto del "mostrare".

Laureata presso l'Architectural Association School of Architecture di Londra, Céline Condorelli ha mostrato sin dagli esordi un interesse per gli allestimenti e il concetto di "sostegno" nelle sue molteplici forme, che sono stati anche il soggetto del suo dottorato al Goldsmiths College di Londra. Seguendo questo interesse, dal 2003 al 2009 Condorelli ha sviluppato con l'artista-curatore Gavin Wade il progetto *Support Structure*. L'esperienza la porta a fondare nel 2009 a Birmingham – insieme a un gruppo di artisti (Simon e Tom Bloor, Ruth Claxton, James Langdon e Gavin Wade) – l'Eastside Projects, spazio espositivo e luogo vitale di dialogo e produzione artistica. All'interno di questo progetto ha curato diverse mostre tra cui "Curtain Show" (2010) e "Puppet Show" (2013)¹. Negli anni si è distinta per una prolifica attività di scrittura, che l'ha vista coinvolta nella pubblicazione di diversi saggi, libri e interviste. Nel 2009 ha scritto e curato il volume *Support Structures*², e nel 2014, ha pubblicato *The Company She Keeps*³, raccolta di conversazioni dell'artista sul tema dell'amicizia in relazione al lavoro⁴.

La sua pratica artistica si sviluppa in un intenso scambio tra ricerca, produzione e insegnamento e affronta tre principali ambiti:

Céline Condorelli e John Tilbury, *The Mind and The Tiger*, performance con un pianoforte e due sculture, "SEXTET - THE TIGER'S MIND Re-iterated", CAC Bretigny, Francia 2013
Foto Steeve Beckouet

la continua esplorazione degli elementi meno espliciti che formano quella rete di strutture – culturali ed economiche, fisiche e sociali, politiche e private – con le quali un individuo si confronta con il mondo, definite dall'artista come "Support Structures" (strutture di sostegno); le ricerche sulle modalità di lavoro collettivo; le indagini sulla relazione fra proprietà e quotidianità.

Le opere di Céline Condorelli si presentano come oggetti quasi-funzionali strutturati attorno all'incontro tra il pubblico e l'opera d'arte. Aprono a forme di scambio e di narrazione che coinvolgono gli oggetti, le persone e il contesto in cui prendono vita, in una riflessione che mette in crisi il confine tra la sacralità dell'opera d'arte e la sua funzionalità.

Il pensiero dell'artista è influenzato dal Costruttivismo, movimento culturale russo attivo fra il 1913 e il 1934 che proponeva un'idea di arte collettiva e rivoluzionaria concepita in funzione del sociale e dalla pratica legata alla progettazione degli ambienti espositivi di El Lissitzky (1890-1941), una delle figure principali di questa corrente. Altrettanto rilevanti sono i possibili riferimenti al movimento dell'Arte Concettuale degli anni Settanta e all'estetica relazionale sviluppata attorno alla metà del 1990, che prevede la partecipazione del pubblico alla costruzione o alla definizione dell'opera di cui fruisce.

A partire da queste premesse storiche, Céline Condorelli riflette attorno alle dinamiche di lavoro collettive fondate sull'idea di processo, di condivisione e di confronto tra l'artista, gli elementi costitutivi dell'opera e le fonti di riferimento per la realizzazione dei suoi lavori.

Nell'ambito della loro pratica comune sul concetto di sostegno – e sulle relazioni che esso implica – Céline Condorelli e Gavin Wade hanno sviluppato il progetto pluriennale *Support Structure* (2003–2009) concepito come uno spazio di sperimentazione sulle strutture di sostegno, in continua reinvenzione nella relazione tra pubblico e contesto. Avviato nell'ambito di "I am A Curator" alla Chisenhale Gallery (Londra, 2003), dove ogni giorno un membro del pubblico era chiamato a curare una mostra all'interno del medesimo spazio espositivo, *Support Structure* si presentava come un insieme di elementi modulari composto da superfici e recipienti in legno assemblabili e mobili che formavano un sistema espositivo completo. Oltre alla sua presenza come opera d'arte all'interno di ciascuna mostra, la struttura aveva diverse funzionalità: poteva essere impiegata come elemento di allestimento (trasformandosi in tavoli, mensole o pareti) e, sotto forma di archivio aperto, raccoglieva tutte le opere e le tracce di ogni intervento. Tra gli sviluppi successivi di *Support Structure* nel 2008 viene realizzato il progetto *Music for Museums*, una "compilation"⁵ musicale prodotta specificatamente per vari luoghi funzionali dello spazio museale, tra cui l'ingresso, la sala lettura, lo spazio espositivo e i bagni. L'opera si inserisce all'interno di una tradizione musicale che ha origine nella *Musique d'ameublement* (musica da arredamento) ideata dal musicista francese Erik Satie (1866–1925) all'inizio del Novecento e successivamente ripresa dal compositore britannico Brian Eno con le connessioni alla musica ambientale e nello specifico al disco *Ambient 1: Music for Airports* del 1978.

Nell'ambito di questa indagine l'artista sviluppa uno dei soggetti principali del suo lavoro: le ricerche sulle modalità espositive (spaziali o organizzative) e sull'invisibilità che le contraddistingue e che le sottrae a ogni storicizzazione. I dispositivi di messa in scena rivestono un ruolo primario nella produzione dell'artista e sono al tempo stesso oggetto di indagine e *medium* grazie al quale Condorelli sviluppa il proprio lavoro. Spesso questi progetti sono caratterizzati da una forte risonanza storica e politica, come accade in *Revision - part I* (2009), opera in cui l'artista ricostruisce la struttura architettonica presente nel dipinto a olio su tavola *San Girolamo nello studio* (1474-1475 circa) di Antonello da Messina. L'opera è stata esposta nel 2009 all'Artists Space (New York), dove fungeva da libreria in cui venivano raccolte le donazioni di libri per l'unica biblioteca pubblica d'arte di Istanbul. Una volta terminata la mostra, le sue pareti, fatte di scatole di cartone, furono impiegate come involucri per la spedizione dei volumi stessi.

Un ulteriore ambito di ricerca è nato nel contesto del progetto *Support Structure* ed è costituito dalle recenti indagini dell'artista sul concetto di amicizia intesa come forma di sostegno reciproco all'interno di modalità di lavoro collettive (incluse quelle artistiche), un sistema di interazione imprescindibile al processo di produzione culturale. Come afferma Condorelli: «nella mia pratica l'amicizia è una modalità di lavoro – sebbene non possa mai essere il vero e proprio soggetto del lavoro – ma sicuramente una condizione formativa, operativa che si attua su livelli molteplici e simultanei»⁶.

La ricerca recupera le origini classiche della riflessione filosofica sull'amicizia e si focalizza sull'estromissione della donna da



*Additional*s (*Night Piece*) (2012), veduta dell'installazione, Pavilion, Leeds, Gran Bretagna

questa forma di relazione. Per queste ragioni l'artista decide di inserire la figura femminile e individua nella relazione tra due donne – la filosofa, storica e scrittrice tedesca Hannah Arendt e la scrittrice americana Mary McCarthy – il prototipo di un'amizizia fondamentale nel processo di creazione culturale.

Gli *Additional*s (*Oggetti in più*) (2012), il cui titolo nasce in risposta agli *Oggetti in meno* (1965–66)⁷ di Michelangelo Pistoletto, sono la prima serie di sculture in cui vengono esplorate le riflessioni dell'artista sulle relazioni tra lavoro e amicizia. Nati nel contesto del progetto *The Tiger's Mind*, che prevedeva la collaborazione con altri cinque artisti e musicisti (Beatrice Gibson, John Tilbury, Alex Waterman, Jesse Ash e Will Holder), seguendo

l'omonimo spartito musicale del compositore sperimentale Cornelius Cardew, gli *Additional*s sono ideati per articolare le relazioni tra i personaggi coinvolti nel brano e si presentano come sculture che sono al tempo stesso oggetti di scena, strumenti funzionali e strutture architettoniche.

Nel 2014 Céline Condorelli realizza la nuova serie di opere *Intentionals objects (In Accidentally Specific Appearances)*. Come per gli *Additional*s, il progetto prende forma dalla modulazione dei rapporti tra l'artista e le persone che hanno ispirato la creazione dei lavori. Gli *Intentionals objects* indagano le relazioni tra mondo animato e mondo inanimato, dove l'idea di processo – centrale nel lavoro di Condorelli – comprende per esempio la crescita spontanea di un rampicante che modifica l'aspetto sia fisico sia temporale dell'opera, come accade in *À Bras Le Corps – with Philodendron (to Amalia Pica)*. Dando vita a un dialogo ideale fra l'oggetto artistico e i processi che portano alla sua evoluzione, l'artista dedica ciascuna opera a una delle persone che hanno contribuito in modo significativo al suo pensiero. La dedica porta lo spettatore a confrontarsi con un'opera che si amplifica grazie alla relazione tra l'artista e la persona oggetto della dedica, e che allo stesso tempo estende i propri riferimenti storici e le proprie possibilità di interpretazione.

Note

- 1 Entrambe le mostre sono parte di una serie di esposizioni collettive che esaminano le diverse declinazioni di forme di allestimento e di esposizione delle opere. "Curtain Show" è stata realizzata in collaborazione con Gavin Wade e presentava artisti quali Céline Condorelli, Tacita Dean, Douglas Gordon, Barbara Holub, Hannah James, Grace Ndiritu, Lilly Reich, Erik Satie, Ines Schaber e Albrecht Schäfer. "Puppet Show" è stata co-curata con Tom Bloor e includeva opere di Edwina Ashton, Spartacus Chetwynd, Geoffrey Farmer, Pierre Huyghe, Japanther with Dan Graham / Rodney Graham / Tony Oursler, Heather & Ivan Morison, Jean Painlevé / Alexander Calder, Pier Paolo Pasolini, Simon Popper, Pedro Reyes, Simon Starling e Jiri Trnka.
- 2 Sternberg Press, 2009, ristampato nel 2014 in occasione della mostra "bau bau" ad HangarBicocca.
- 3 Bookworks, 2014.
- 4 I due i libri fanno parte della mostra di Céline Condorelli presso HangarBicocca.
- 5 Il progetto è composto da due CD e vede la partecipazione degli artisti: 718, Isan, Isambard khroustaliou (Icarus), Yan Jun, Zafka. CD 1: Yan Jun – *Music for Trees & Lobby*; Isan – *Music for Gallery*; 718 – *Music for Bathroom*; Isambard Khroustaliou – *Music for Bookshop*; *Tacet (4:33)* (durata: 1:04'39") CD 2: Zafka – *Music for Café*; 718 – *Music for Office*; 718 – *Music for Cinema*; *Tacet (4:33)* (durata: 47'40").
- 6 Céline Condorelli, *Friendship*, Reprint, Mousse 32, 2012.
- 7 Esposti tra la fine del 1965 e il gennaio del 1966 nello studio di Pistoletto, gli *Oggetti in meno* sono opere create attraverso un processo di lavoro legato alla spontaneità e alla contingenza. Questi lavori, ognuno diverso dall'altro, vertono sull'irriconecibilità del loro autore. Ciascuna opera varia per natura e materiali ed è costituita da oggetti in cemento, in legno, in metallo e in tessuto trovati e collezionati. Per l'artista le opere non sono costruzioni, bensì oggetti attraverso i quali riesce a liberarsi di qualcosa. Avviene così che l'intero corpo di opere si definisce, paradossalmente, grazie al riconoscimento dalla loro reciproca distanza.



La mostra

Prima mostra personale di Céline Condorelli in Italia, “bau bau” è costituita da installazioni, sculture, video e testi scritti. L’esposizione presenta opere più note insieme a una nuova produzione frutto dell’inedita collaborazione tra l’artista e il Polo Industriale di Settimo Torinese, lo stabilimento tecnologicamente più avanzato del gruppo Pirelli.

Céline Condorelli fa abitare lo spazio dello Shed da oggetti scultorei e strutture semi-funzionali e, attraverso piccoli ma radicali interventi, altera la struttura stessa del luogo dando vita a due ambienti – giorno e notte, bianco e nero – che differiscono per la diversità dei loro ritmi luminosi.

La mostra è concepita come un contesto dinamico fondato sul rapporto tra lo spazio espositivo, gli oggetti d’arte e il pubblico, in una coesistenza di idee e funzionalità. Molte delle opere in mostra aprono a un dialogo che investe la relazione tra arte e quotidianità e sono presentate allo spettatore come oggetti vagamente familiari, strutture che possono sembrare destinate al riposo o alla riflessione, che generano situazioni contingenti in grado di suggerire l’aggregazione e lo scambio.

Il titolo della mostra contiene un duplice riferimento: quello ludico legato al suono dell’abbaiare del cane e quello legato al significato etimologico della parola *bau*, che in lingua tedesca significa “costruzione”.

In occasione della personale di Céline Condorelli, la guida alla

mostra presenta caratteristiche diverse rispetto a quelle tradizionalmente realizzate da HangarBicocca. Tale scelta è motivata dalla volontà di accogliere i codici espressivi dell'artista e ne esemplifica le modalità creative. In questo senso, i testi che seguono sono stati scritti da Céline Condorelli e fungono da "sostegno" testuale alla mostra.

Céline Condorelli

lo ai u   

Intentional Objects (In Accidentally Specific Appearances)

[Oggetti intenzionali (in specifiche condizioni accidentali)]

2014 (tutte le opere)

L'amicizia caratterizza il complesso insieme di relazioni che si generano tra una serie di oggetti quasi-utilitari e il loro contesto, le molteplici possibilità che suggeriscono e le persone che le attivano o le producono. Ogni opera scaturisce da e si basa su qualcosa di diverso, che può essere partecipativo, fisico o infrastrutturale, come l'elettricità, l'acqua, un muro, un pavimento, le persone, ecc. Citando i progetti allestitivi dei musei del XIX secolo, concepiti sul modello delle gallerie private, gli ***Intentional Objects...*** abitano lo spazio industriale di HangarBicocca come elementi d'arredo e come discrete alterazioni del tessuto fisico dell'edificio stesso.

Vi siete conquistate una stanza tutta per voi nella casa che è stata finora degli uomini. Siete in grado, anche se non senza grande fatica e sforzo, di pagare l'affitto. Vi guadagnate le vostre 500 sterline l'anno. Ma questa nuova libertà non è che l'inizio: la stanza è vostra ma è ancora spoglia. Dev'essere arredata, dev'essere decorata, dev'essere condivisa. Come la arrederete? Come la decorerete? Con chi la dividerete e a quali condizioni?

– Tratto da Virginia Woolf, *Professions for Women (Professioni per le donne)*, discorso tenuto in occasione di un incontro della National Society for Women's Service il 21 gennaio 1931.



–
Alterations To Existing Conditions (to Simon Popper) (2014), veduta dell'installazione, Van Abbemuseum, Eindhoven
 Foto Mike Cooter

1 *Alterations To Existing Conditions (to Simon Popper)* [*Alterazioni delle condizioni esistenti (a Simon Popper)*] si compone di quattro interventi sull'architettura esistente dello spazio: l'installazione di un ventilatore a estrazione; la rimozione delle tende e la loro sostituzione con due paraventi che annunciano l'entrata e l'uscita; lo svelamento di una finestra. In questo modo ci si può orientare nella mostra seguendo il flusso di luce e d'aria che proviene dalla strada, incanalato nella mostra stessa, fino a raggiungere l'altro spazio, oltre una finestra che permette di capire dove ci si trova. Un fermaporta donato da un amico diventa un materiale per alludere all'ingresso in un nuovo spazio e uno spunto per iniziare a creare una mostra, riconoscendo e adattando il contesto esistente.



–
The Bottom Line (to Kathrin Böhm) (2014), veduta dell'installazione, Chisenhale Gallery, Londra
 Foto Mark Blower

2 Una tenda separa lo spazio e articola le relazioni tra interno ed esterno, giorno e notte, pubblico e privato. *The Bottom Line (to Kathrin Böhm)* [*La linea di fondo (a Kathrin Böhm)*] sembra denotare uno ambiente domestico e si muove delicatamente come una medusa ultraterrena, rivelando tuttavia, attraverso la sua tessitura semitrasparente e termoriflettente, un altro interno e una finestra aperta.



–
The Weird Charismatic Power That Capitalism Has For Teenagers (to Johan Hartle) (2014), veduta dell'installazione, Chisenhale Gallery, Londra
 Foto Mark Blower

3 *The Weird Charismatic Power That Capitalism Has For Teenagers (to Johan Hartle)* [*Lo strano potere carismatico che il capitalismo esercita sugli adolescenti (a Johan Hartle)*] è un dispositivo narrativo creato per moltiplicare il dialogo, dedicato alle conversazioni continue con il filosofo. Il doppio “tête-à-tête” – che fa riferimento a una tipologia di sedute concepite per i rapporti sociali – arreda lo spazio espositivo in quanto luogo che ha la capacità di coinvolgere corpo e mente, nonostante la propensione storica a visualizzare il corpo spettatoriale come un occhio disincarnato. Nascosta eppure in piena vista, di giorno e di notte la seduta museale attesta e afferma il luogo fisico della visione estetica e il suo inserirsi all'interno di corpi con specifiche esigenze e limitazioni. Invita al riposo e a salirvi sopra; s'illumina nel buio.



–
À Bras Le Corps – with Philodendron (to Amalia Pica) (2014), veduta dell'installazione, Chisenhale Gallery, Londra
 Foto Andy Keate

4 Prendendo spunto dalle sedute ottomane degli spazi pubblici del XVIII secolo come parchi e musei, *À Bras Le Corps – with Philodendron (to Amalia Pica)* [in francese “affrontare con determinazione”] ha una duplice esistenza come forma di comunicazione trasformativa inter-specie. Una scultura esagonale è trasformata in un ambiente ospitale per piante d'interno che fioriscono in condizioni artificiali, e che a loro volta potrebbero infine completamente ricoprirla. La struttura in acciaio offre qualcosa a cui arrampicarsi all’“amico degli alberi” (dal greco *philos* / amico e *dendron* / albero) e le sue foglie a forma di cuore.



–
Neoplastic (to David Bussel) (2014), Chisenhale Gallery, Londra
 Foto Andy Keate

5 *Neoplastic (to David Bussel)* [*Neoplastic (a David Bussel)*] traccia la ricerca di un misterioso mobile che appare nell'unica fotografia rimasta del progetto di Władysław Strzemiński “Neoplastic Room” del 1948 presso il Muzeum Sztuki, a Lodz, in Polonia. In quello che era il primo museo fondato da artisti, concepito come un'istituzione per l'arte del futuro, Strzemiński creò un intero ambiente pensato come un'opera d'arte per l'allestimento di altre opere d'arte, una sala espositiva per le sculture del suo amore perduto Katarzyna Kobro. La ricerca dell'oggetto sfuggente, che si scoprì essere intitolato *Spatial Composition*, ha condotto alla sua ricomparsa in diverse forme nel corso di questa mostra: è qui visibile dal basso, in un'indagine cumulativa attraverso il colore. È presente anche nella carta da parati *baubau (to James Langdon)* ed è, o potrebbe essere, sotto *Spatial Composition 11 (to John Tilbury)*, ricoperto come si fa per proteggere i mobili.

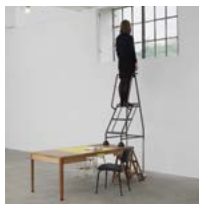
Una notte mentre sedeva a tavola mento in mano si vide alzarsi e andarsene. Una notte o un giorno. Perché quando la sua luce se ne andava lui non restava al buio. Allora una qualche luce gli veniva dal finestrone. Sotto il quale era lo sgabello su cui lui fintanto che voleva o che poteva era solito montare per vedere il cielo. La sua fioca immutabile luce diversa da qualunque altra luce che lui ricordasse dai giorni e dalle notti in cui il giorno seguiva da presso la notte e la notte il giorno.

– Tratto da *Ultimi sussulti* di Samuel Beckett, 1986–89



—
Spatial Composition 11 (to John Tilbury) (2014),
 Chisenhale Gallery,
 Londra
 Foto Céline Condorelli

6 Un giorno di maggio del 2014 John Tilbury, pianista e membro del gruppo musicale AMM, ha eseguito un accompagnamento al pianoforte dell'ultima prosa di Samuel Beckett, *Stirrings Still* (*Ultimi sussulti*), seduto su ***Spatial Composition 11 (to John Tilbury)*** [*Composizione spaziale 11 (a John Tilbury)*], opera dedicata allo scrittore in primo luogo. In questa occasione ha affermato: “*Il mio accompagnamento è propriamente una colonna sonora. Io sono un pianista, quindi include il pianoforte. Mi sento a mio agio con questo strumento, o meglio, questo strumento mi è familiare.*”



—
The Double and the Half (to Avery Gordon) (2014),
 veduta dell'installazione,
 Chisenhale Gallery,
 Londra
 Foto Andy Keate

7 Seguendo il testo di Beckett citato sopra come una serie d'istruzioni, in ***The Double And The Half (to Avery Gordon)*** [*Il doppio e la metà (ad Avery Gordon)*] una scala funge da scrivania nonché da piattaforma di osservazione. La struttura è un assemblaggio di diverse parti di mobili, che agiscono tutte da estensioni del corpo umano: scale e piedi, apparati protesici che a loro volta poggiano l'uno sull'altro, così che nessuno di essi possa ergersi in autonomia. In quanto dispositivo per lavorare, parlare e con cui posizionarsi, quest'opera è dedicata agli scritti e al pensiero di Avery Gordon, le cui conversazioni compaiono nel libro appoggiato sulla scrivania.



–
The Company She Keeps (2014), stampa a due colori, 120 pp., pubblicato da Book Works, Londra; Chisenhale Gallery, Londra; Van Abbemuseum, Eindhoven



–
I refuse to be coerced... (2014), veduta dell'installazione, Chisenhale Gallery, Londra
 Foto Céline Condorelli

8 Nel libro *The Company She Keeps* [*La compagnia che lei tiene*], cinque conversazioni con amici esplorano temi quali il lavorare insieme, con chi e con che cosa scelgono di trascorrere il proprio tempo e ciò che questo può significare. Discutono l'amicizia come una forma di solidarietà, che può aver luogo tra persone, ma anche tramite idee, libri e altre cose presenti e assenti; una forma di amichevolezza è tracciata sia come situazione auspicabile per il lavoro sia come dimensione produttiva – Céline Condorelli in conversazione con Nick Aikens, Avery F. Gordon, Johan Frederik Hartle e Polly Staple.

9 *“I refuse to be coerced—even by truth—even by beauty—and would rather go astray with my friend than hold the truth with his opponents—She knows how to choose her company among people among things among thoughts—in the present—as well as—in the past.”*

["Mi rifiuto – di essere costretto – anche dalla verità – anche dalla bellezza – e preferirei – andare fuori strada – con il mio amico – che abbracciare – la verità con – i suoi avversari – Lei sa – come – scegliere – i suoi compagni – tra le persone – tra le cose – tra i pensieri – nel presente – così come – nel passato.”]



–
baubau (to James Langdon) (2014), veduta dell'installazione, Chisenhale Gallery, Londra
 Foto Andy Keate

10 Nel paesaggio tridimensionale di *baubau (to James Langdon)* [*baubau (a James Langdon)*] diversi elementi, tecniche e influenze della pratica artistica di Céline Condorelli convivono, si stratificano e mettono in scena storie possibili. Dal tedesco *Bau*, “costruzione”, che trae la sua origine dal verbo dell’alto tedesco antico *Buan*, “abitare” + l’onomatopea italiana “bau”.

Il manifesto di carta da parati agisce come una partitura e una documentazione delle relazioni tra una serie di oggetti narrativi, sia esistenti sia fittizi, presenti e assenti in mostra, che mettono in discussione lo status giuridico degli oggetti stessi. Questi sono definiti *Deodands*, oggetti che, secondo una legge del *common law* inglese attiva fino al 1846, erano implicati in contese legali. I *Deodands* sovvertono la dicotomia tra ciò che è intenzionale e ciò che è involontario in relazione all’animato o all’inanimato e trasformano ogni nozione che potremmo avere degli oggetti come fissi o affidabili. Descrivono inoltre il modo in cui ci affidiamo a linguaggi, comportamenti e disposizioni per affrontare esseri, cose e oggetti in modo riconoscibile.



–
baubau (2014), insegna,
 veduta dell'installazione,
 GfZK (Museum of
 Contemporary Art
 Leipzig), Lipsia

11 *baubau*, 2014

Bau, in tedesco, significa “costruzione” ma anche “in costruzione”, riferendosi così a un cantiere. “Bau bau” è l’onomatopea italiana del verbo abbaiare. È anche il titolo dell’installazione creata da Céline Condorelli per il caffè del GfZK (Museum of Contemporary Art Leipzig di Lipsia), dove questo lavoro è solitamente installato e funge da insegna esterna.

Support Structure [*Struttura di sostegno*] con Gavin Wade, 2003-2009

Support Structure è un progetto a lungo termine di Céline Condorelli e dell’artista-curatore Gavin Wade teso a creare un’interfaccia architettonica tra le persone e i luoghi. Le dieci fasi di *Support Structure* formano un processo d’indagine delle metodologie e degli strumenti concettuali offerti dal pensiero mediante l’analisi di ciò che può essere una struttura di sostegno. Questo atto è stato influenzato dalla convinzione nelle e comprensione delle funzioni inerenti e primarie del ruolo dell’arte e dell’architettura come sostegno, che hanno rapidamente portato a una discussione di fonti tanto utopiche quanto pragmatiche.



—
Céline Condorelli e Gavin Wade, *Music for Museums* (2008), suono: CD1 63'54"; CD2 47'37"

12 *Music for Museums* [*Musica per musei*], che rientra nel progetto *fase 8: a sostegno delle istituzioni*, a sua volta parte di *Support Structure* (Céline Condorelli e Gavin Wade, 2008), assume la forma di una colonna sonora di sottofondo per musei. L'album con doppio CD s'ispira alla storia della *Muzak Holdings* e presenta una compilation di musica ambientale sviluppata per una specifica gamma di aree funzionali all'interno di gallerie e spazi museali. L'opera mette in discussione la condizione di "silenziosa neutralità" ambientale degli spazi espositivi dedicati all'arte, riconsiderandoli come luoghi per la produzione e affronta le esistenti tipologie culturali e commerciali del museo per stimolare un coinvolgimento critico mediante una "musica funzionale".



—
Céline Condorelli e Gavin Wade, *Functional Configurations* (2008), veduta dell'installazione, Eastside Projects, Birmingham

13 *Functional Configurations* [*Configurazioni funzionali*] Céline Condorelli e Gavin Wade, 2008

La lampada a sospensione è uno dei tre elementi che formano un ingresso completo dello spazio espositivo, il quale comprende anche una porta d'entrata e una reception mobile. L'opera è stata rimossa dallo spazio artistico Eastside Projects, a Birmingham, fondato in collaborazione con Wade, Simon e Tom Bloor, Ruth Claxton e James Langdon. Eastside Projects costituiva la nona fase di *Support Structure: a sostegno del pubblico*. Il progetto è stato sviluppato come un'opera d'arte funzionale e comprendeva la creazione del tessuto fi-

sico della galleria, nonché la sua strategia spaziale. La costruzione della galleria ha avuto luogo nel corso delle dodici settimane della prima mostra: *This Is the Gallery and the Gallery Is Many Things*. Il cantiere graduale è stato considerato un punto di partenza, piuttosto che il risultato finale, della riflessione su come si presenta e si compone lo spazio, segnando così l'inizio di un'evoluzione dello spazio che si è concretizzata in una mostra in costante sviluppo, senza un termine temporale. Eastside Projects in questo senso è la manifestazione in continuo mutamento del lavoro di tutti gli individui che hanno lavorato per e con esso; è un'opera d'arte collettiva in costante evoluzione.



– *Support Structures* (2009), una coproduzione di Céline Condorelli con *Support Structure*: Céline Condorelli e Gavin Wade con James Langdon, stampa a due colori e 16 pagine a quattro colori, 438 pp., pubblicato da Sternberg Press, Berlino

14 *Support Structures* [*Strutture di sostegno*] (2009) è un manuale su ciò che supporta, sostiene, appoggia e sorregge; per quelle cose che incoraggiano e offrono conforto; per quello che sta dietro, racchiude, presenta e rafforza. *Support Structures*, in sostanza, è un manuale per le cose che danno sostegno. Mentre il lavoro di sostegno potrebbe apparire come tradizionalmente consequenziale, trascurabile e privo di valore in sé, questo manuale è un tentativo di riportare l'attenzione su uno dei dimenticati seppur fondamentali modi attraverso cui comprendiamo e diamo forma al mondo.

Support Structures è un progetto e una pubblicazione per la creazione di una bibliografia – ancora mancante – sulle strutture di sostegno. È il risultato di una serie di azioni: la prima è il progetto collaborativo *Support Structure* di Céline Condorelli e Gavin Wade (2003-2009), *fase 10: in sostegno al sostegno*. La seconda, indotta dalla prima, è un'indagine critica di Condorelli che espone una quasi totale assenza di letteratura o teoria su ciò che costituisce il “sostegno” e quindi l'imprescindibile necessità di creare una bibliografia al riguardo. Infine, il libro *Support Structures* è a sua volta articolato come fosse una struttura di sostegno, un manuale per il coinvolgimento nel e con il suo soggetto che tenta, sia funzionalmente sia strutturalmente, di operare allo stesso modo.



—
Studio per *Nerofumo*
(2014)

15 Il *Nerofumo* (2014) è un derivato nero ad alta concentrazione che costituisce un ingrediente chiave necessario per la fabbricazione degli pneumatici. L'installazione è stata creata in una fabbrica Pirelli insieme ai suoi operai ed è il risultato di piccoli interventi al processo di produzione esistente, sviluppati attraverso il dialogo con le persone che l'hanno reso possibile in primo luogo. L'opera considera la trasformazione dei materiali di un pneumatico tanto quanto lo sforzo cumulativo degli individui e delle rispettive azioni, associati in un oggetto che successivamente si sposta nel mondo lasciando tracce di quel lavoro

collettivo. Percorso fatto di pneumatici alterati e delle loro impronte, *Nerofumo* funge sia come registro di questo viaggio sociale e materiale sia come strumento di navigazione nella mostra.



—
White Gold & Support Structure (Red) (2012),
 veduta dell'installazione,
 "Social Fabric", Lunds
 Konsthall, Lund, Svezia
 Foto Lunds Konsthall

16 Una grande tenda avvolge e contiene un archivio esposto in una struttura di metallo simile a un tavolo, *Support Structure (Red)* [*Struttura di Sostegno (Rossa)*] (2012-2014). L'archivio contiene materiali riguardanti l'industria tessile e della gomma e presenta frammenti di storia coloniale, commercio internazionale, lavoro, politiche militanti e con essi le condizioni dell'esistenza stessa della tenda. Quest'ultima è stata prodotta nelle circostanze presentate e ritratte dai materiali d'archivio ed è stampata con un pattern elaborato utilizzando immagini di campi di cotone egiziani scattate intorno al 1930, all'epoca in cui l'industria del cotone egiziano esplose e la pianta era nota come

17 “*White Gold* of Egypt” [“*l'Oro bianco* d'Egitto”] (2012).



—
Premier Mouvement:
"Il n'y a plus Rien" (2010),
veduta dell'installazione,
Manifesta 8, Murcia,
Spagna

18 Della città in cui era cresciuta ha affermato: "Il n'y a plus rien". *Premier Mouvement: "Il n'y a plus rien"* [in italiano "Non c'è più niente"] (2010) è un progetto sviluppato in diversi anni nel corso di molteplici viaggi ad Alessandria d'Egitto. Il primo movimento esplora il rapporto tra l'industria egiziana del cotone e coloro che ne erano i primi proprietari, che lasciarono l'Egitto dopo la rivoluzione del 1956, quando l'industria venne nazionalizzata. Due sequenze di diapositive si aprono tra una tenda e uno specchio: la prima sequenza segue la produzione del cotone iniziata ad Alessandria nella prima metà del secolo e si conclude nei cotonifici ormai chiusi del Lancashire, in Inghilterra; la seconda è una storia individuale che affronta la partenza dalla città, anticipando così l'esodo che avrà luogo due decenni più tardi.



—
Fotogramma di
produzione di *Siamo
venuti per dire di No*
(2013)

19 *Siamo venuti per dire di No* (2013) è una installazione video che affronta e mescola due diverse storie d'ingiustizia. Una trama che ha luogo nell'Italia fascista è contrapposta alle guerre di Carlo Magno contro i musulmani; entrambe le trame sono messe in scena da pupi che si scambiano i ruoli sul palco e in platea e intervengono nelle rispettive storie per esprimere consenso o disaccordo.

Siamo venuti per dire di No segue su uno schermo la storia di Silvestro, il quale afflitto dalla disperazione, decide di recarsi nella nativa Sicilia, incontrando una serie di personaggi lungo la strada, che appaiono come rappresentazioni allegoriche del tempo. Lo spettacolo trae spunto dal romanzo di Elio Vittorini *Conversazioni in Sicilia*, scritto “in preda ad astratti furori” contro l’Italia fascista del 1938, che fu composto in forma di allegoria poetica al fine di aggirare la feroce censura del regime.

Lo spettacolo di pupi, che recitano questo importante testo contro il fascismo, si rivolge a un pubblico sul secondo schermo, composto in parte da altri pupi, rumorosi e indisciplinati, appartenenti alla tradizionale trilogia carolingia (che costituisce la base della marionettistica Siciliana). Questi pupi in armature scintillanti – i quali hanno molta esperienza di rivolte popolari, guerre e lotta contro le ingiustizie – si adirano per la passività dei personaggi sul palco, che sembrano rassegnati al fallimento o all’impossibilità di rivolta contro il fascismo, li deridono e rifiutano questa versione del loro futuro, incitando alla ribellione al grido di “Mora! Mora!” (Muori! Muori!)

Oggetti in più [*Additional*]*, 2012 (tutte le opere)

Alcune tecniche di fabbricazione appositamente elaborate sono utilizzate per creare cinque **Oggetti in più**: oggetti da collocare all'interno di (oltre a determinarne il carattere) media che rappresentano una presenza al di fuori di se stessi (questo nel testo e nell'installazione così come nei film). La documentazione, realizzata durante le riprese sul set, rivela il movimento inevitabile di ulteriori persone e oggetti, producendo altre presenze narrative presentate sullo schermo come provini, che fungono da stanza di controllo, ed esplorando le possibili vite degli oggetti in mostra.

L'imprevedibile, composta funzionalità degli *Oggetti in più* è un'allusione in contrasto con il "meno" della serie di sculture di Michelangelo Pistoletto *Oggetti in meno* (1965-1966). Ogni pseudo-funzione degli *Oggetti in più* (rispettivamente, strutture per la comunicazione, l'ascolto, la preparazione, la lettura e il parlare in pubblico) risponde alle relazioni tra **Tiger** [Tigre] e gli altri personaggi (**evidenziati in grassetto**) presenti nella partitura di Cornelius Cardew *The Tiger's Mind* (1967).

* **Additional** in forma scritta di Will Holder (Amy). *The Tiger's Mind* è una partitura musicale scritta nel 1967 dal compositore radicale Cornelius Cardew. Rifuggendo le sue precedenti esplorazioni di notazioni grafiche a favore della narrazione e dei personaggi, *The Tiger's Mind* presenta sei personaggi giocosi che interagiscono musicalmente tra loro secondo le relazioni delineate dalla filastrocca in rima della partitura. Tra il 2011 e il 2012, un processo collettivo durato un anno ha esplorato la partitura sia come documento sia come libretto d'istruzioni, con Will Holder nei panni di **Amy**, Beatrice Gibson in quelli di **Circle** [Cerchio], Alex Waterman come **Tree** [Albero], Jesse Ash come **Wind** [Vento], John Tilbury nei panni di **Mind** [Mente] e l'artista come **Tiger** [Tigre]. Nel ruolo di Tiger, Condorelli articola ciascuna delle sue relazioni con gli altri personaggi nello spazio, attraverso i cinque **Oggetti in più** qui elencati.



–
Additional (*Structure for Communicating with Wind*) (2012), veduta dell'installazione, Project Arts Centre, Dublino
 Foto Ros Kavanagh

20 *Structure for Communicating with Wind* [Struttura per comunicare con Vento]

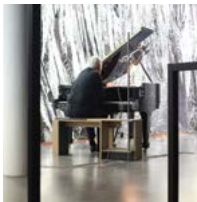
Una tenda di metallina testimonia la presenza di ciò che passa inosservato e inascoltato: la forma astratta porta notizie di **Wind** [Vento] a **Tiger** [Tigre], senza impiegare parole. Il materiale ultraleggero della tenda dorata produce una forma amplificata e un rumore al minimo sospiro e separa l'interno dall'esterno, il vicino dal lontano, il buio dalla luce, il caldo dal freddo.



–
Additional (*Structure for Listening*), come oggetto di scena durante le riprese di *The Tiger's Mind* (2012) di Beatrice Gibson

21 *Structure for Listening* [Struttura per l'ascolto]

È stato costruito uno strumento a dieci canali affinché **Tree** [Albero] possa comporre non solo la polifonia di voci e suoni che esso dà agli oggetti più disparati, ma anche l'ambiente in cui essi e lo strumento stesso sono collocati. Ogni canale ha la propria coppia di casse acustiche, che possono così modellare il paesaggio attraverso il suono.



—
Additional (*Structure for Preparing the Piano, Structure for Communicating with Wind*) (2012), performance con un pianoforte e due sculture, "SEXTET - THE TIGER'S MIND Re-iterated", CAC Bretigny, Francia 2013
 Foto Steeve Beckouet

22 *Structure for Preparing the Piano*

[*Struttura per la preparazione del piano*]

Monitorando i movimenti di **Mind** [Mente], è chiaro che il suo corpo e la seduta che lo sostiene sono un suo strumento tanto quanto il pianoforte che sta suonando. Gli è così fornito un supporto in legno munito di un lungo braccio di una lampada regolabile il cui fascio di luce giunge fin sotto il coperchio del pianoforte e sopra la sua struttura, illuminando così la via di **Mind** mentre energicamente si serve di ogni parte del suo "pianoforte preparato".



—
 Studio per *Additional* (*Structure for Reading*) (2012) nello studio dell'artista

23 *Structure for Reading*

[*Struttura per la lettura*]

Per evitare un possibile incidente in fase di arrampicamento, ad **Amy** è fornita una scala a pioli da frutteto "Hatherley Patent", completata da una sedia Ercol Quaker, dove può leggere in tutta sicurezza tra i rami di **Tree**.



24 *Structure for Public Speaking*

[Struttura per parlare in pubblico]

Una robusta struttura in acciaio per parlare in piedi, oltre a uno specchio trasparente atto a prevenire la trappola “dell’unica verità”, supporta i molteplici rispecchiamenti e le numerose inquadrature di **Circle** del corpo di **Amy** immerso nella lettura.

—

Additional (*Structure for Public Speaking*), come oggetto di scena durante le riprese di *The Tiger's Mind* (2012) di Beatrice Gibson

Biografia

Céline Condorelli (1974) vive e lavora tra Londra e Milano. Il suo lavoro è stato esposto in numerose istituzioni artistiche tra cui l'Artists Space di New York (2009), il SALT di Istanbul (2012) la Lunds Konsthall di Lund (2012), il Project Arts Centre di Dublino (2013), la Grazer Kunstverein di Graz (2013). Nel 2010 ha esposto alla Biennale europea di arte contemporanea Manifesta 8 (Murcia); nel 2014 la Chisenhale Gallery di Londra e il Van Abbemuseum di Eindhoven le hanno dedicato due mostre personali, mentre al GfZK (Museum of Contemporary Art Leipzig) di Lipsia l'artista ha realizzato *bau bau* (2014). Co-fondatrice dell'*artists run space* Eastside Projects (Birmingham), nel 2009 ha scritto e curato il libro *Support Structures* e recentemente ha pubblicato *The Company She Keeps* (2014). Negli anni l'artista ha insegnato presso diverse istituzioni accademiche e dal 2012 è docente alla NABA (Nuova Accademia di Belle Arti) di Milano.



Prestatori della mostra

Céline Condorelli

Chisenhale Gallery, Londra

GfZK (Museum of Contemporary Art), Lipsia

Ringraziamenti

Nick Aikens, Alfredo Balini, Francesco Barcella, Maria Laura Barraco, Lars Bergmann, Kathrin Böhm, Maurizio Boiocchi, David Bussel, Antonio Calabrò, Alessandro Cane, Mike Cooter, Martin Cordiano, Anna D'Aquino, Valerio De Martino, Martina De Petris, Roberto Dipasquale, Bassam El Baroni, Barbara Fischer, Stefano Gadda, Tessa Giblin, Avery Gordon, Katie Guggenheim, Corrado Gugliotta, Chiara Guizzi, Luca Gulmini, Tatjana Günthner, Michael Hahn, Johan Hartle, Marianne Hultman, Yan Jun, Sam Kennedy, Julia Kurz, James Langdon, Su-ying Lee, Emer Lynch, Maria Alessia Magistrone, Marionettistica Fratelli Napoli di Catania, Riccardo Miceli, Stefano Missaglia, Joe Murphy, Daniel Muzyczuk, Francesco Nicoletti, Pietro Pagani, Ralf Pflugfelder, Amalia Pica, Caterina Piccinato, Simon Popper, Alessandro Pozza, Filipa Ramos, Giovanna Repetto, Jacopo Rinaldi, Jane Rolo, Marco Scotini, Polly Staple, John Tilbury, Roberto Torta, Gaby Underwood, Bettine Verkuijlen, Marco Vinci, Gavin Wade, Grant Watson, Gerd Zillner, Franciska Zólyom.

Un ringraziamento particolare al Polo Industriale Pirelli di Settimo Torinese (Torino) e alla Fondazione Pirelli (Milano).

Graphic Design

Leftloft

Testi

Lucia Aspesi

Il testo *bau bau* è a cura di Céline Condorelli

Editing

Buysschaert&Malerba

Traduzione del testo dell'artista

Maria Acciaro

Per tutte le immagini

Courtesy dell'Artista

À Bras Le Corps – with *Philodendron (to Amalia Pica)* (2014), veduta dell'installazione, Chisenhale Gallery, Londra

HangarBicocca Staff

Marco Lanata, *General Manager*

Paolo Bruno Malaspina, *Responsabile Attività*

Vicente Todolí, *Artistic Director*

Andrea Lissoni, *Curatore*

Valentina Fossati, *Assistente del Curatore*

Fiammetta Griccioli, *Assistente del Curatore*

Matteo De Vittor, *Responsabile Allestimenti*

Lucia Aspesi, *Ricerca e Documentazione*

Giovanna Amadasi, *Strategie culturali e Relazioni*

Laura Zocco, *Dipartimento educativo*

Francesca Trovalusci, *Valorizzazione e Promozione*

Valentina Piccioni, *Organizzazione Eventi*

Paolo Miano, *Project Manager*

Angiola Maria Gili, *Responsabile Ufficio Stampa*

Stefano Zicchieri, *Ufficio Stampa e Web*

Finito di stampare: novembre 2014

HangarBicocca è un'istituzione dedicata all'arte contemporanea che presenta un programma inedito di mostre di artisti italiani e internazionali, accompagnato da un calendario di eventi live, incontri e laboratori didattici per il pubblico e le scuole. Il progetto, pensato e voluto da Pirelli, è il risultato di un processo che ha portato alla riconversione di un vasto stabilimento industriale in luogo dedicato all'arte, avviato nel 2004 con la realizzazione dei *Sette Palazzi Celesti* di Anselm Kiefer, la più importante installazione site specific dell'artista. A partire dal 2012 HangarBicocca propone al pubblico esposizioni interamente concepite e prodotte per i suoi spazi – lo Shed, le Navate e il Cubo – alternando artisti di rilevanza storica come Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, Dieter Roth e Cildo Meireles con altri più giovani ma già riconosciuti, tra cui Tomás Saraceno, Apichatpong Weerasethakul, Ragnar Kjartansson e Micol Assaël. HangarBicocca, luogo aperto alla città e al territorio, è un progetto di respiro internazionale che riflette la cultura d'impresa di Pirelli fondata su valori quali l'impegno per la ricerca e l'innovazione, l'apertura alle diversità culturali, l'attenzione per la comunità.

Socio fondatore promotore



Con il patrocinio di

Milano



Comune
di Milano

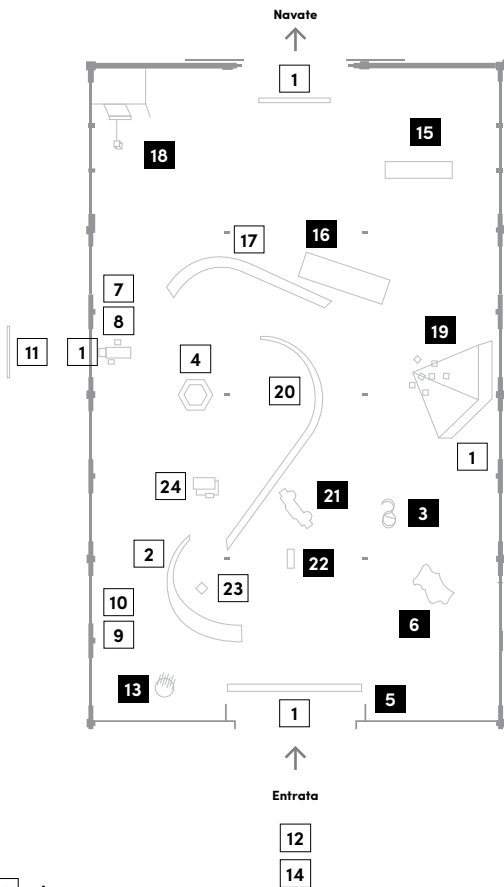
In collaborazione con


FONDAZIONE
CORRIERE DELLA SERA


MAINSTREAMING

MOROSOTM

- 1 Alterations To Existing Conditions (to Simon Popper)
- 2 The Bottom Line (to Kathrin Böhm)
- 3 The Weird Charismatic Power That Capitalism Has For Teenagers...
- 4 À Bras Le Corps – with Philodendron (to Amalia Pica)
- 5 Neoplastic (to David Bussel)
- 6 Spatial Composition 11 (to John Tilbury)
- 7 The Double And The Half (to Avery Gordon)
- 8 The Company She Keeps
- 9 I refuse–to be coerced–even by truth–even by beauty–and would...
- 10 baubau (to James Langdon)
- 11 baubau
- 12 Music for Museums
- 13 Functional Configurations
- 14 Support Structures
- 15 Nerofumo
- 16 Support Structure (Red)
- 17 White Gold
- 18 Premier Mouvement: “Il n’y a plus rien”
- 19 Siamo venuti per dire di No
- 20 Structure for Communicating with Wind
- 21 Structure for Listening
- 22 Structure for Preparing the Piano
- 23 Structure for Reading
- 24 Structure for Public Speaking



X giorno

X notte

OOIU

Seguici su

