

# C & G

# Costanza Candello & Gritli Faulhaber

Date

**05.05.2023**  
**14.06.2023**

Location

**Milano**

**Istituto Svizzero**

Category

**Arte, Mostra**

**C & G Costanza Candeloro & Gritli Faulhaber**

L'Istituto Svizzero presenta a Milano C & G, una mostra di Costanza Candeloro (1990) e Gritli Faulhaber (1990), due artiste emergenti che appartengono a una giovane scena artistica caratterizzata da numerose connessioni tra Italia e Svizzera, anche grazie a una fitta rete di spazi artistici indipendenti e auto-organizzati. Sviluppando delle opere appositamente per la mostra e utilizzando medium diversi l'una dall'altra, le due artiste sono accomunate da un forte approccio di ricerca che si nutre di riferimenti alla storia dell'arte, alla cultura pop e alle teorie femministe e marxiste.

Con rimandi alla pensatrice Silvia Federici, l'installazione di ceramiche di Costanza Candeloro intitolata *Living currency* affronta la questione del corpo della donna e del suo lavoro riproduttivo inteso come forza lavoro non retribuita e come, in modo analogo, simili dinamiche economiche si verifichino anche nel sistema dell'arte. I dipinti di Gritli Faulhaber attingono dall'archivio digitale di immagini in cui l'artista raccoglie fotografie personali e non, per creare composizioni pittoriche con riferimenti apparentemente lontani, tra cui l'illustratrice dell'erotico Gerda Wegener, la pittrice impressionista Berthe Morisot o la star dell'hip-hop Cardi B. Per Costanza e Gritli la riflessione sul ruolo delle/degli artiste/i nel sistema dell'arte è dunque fondamentale e si interrogano sulla collocazione della propria pratica artistica. Come si può vivere da artista in un mondo orientato solo al profitto? Possiamo immaginare modelli alternativi di collettività? È possibile instaurare nuove economie basate sulla cura e sul sostegno reciproci? Queste e altre domande attraversano i lavori delle due artiste in mostra.

**C & G Costanza Candeloro & Gritli Faulhaber**

In *No title (II)*, una delle sue tele di grande formato, Gritli Faulhaber ha riprodotto tre disegni a medaglione con scene erotiche di Gerda Wegener (1886-1940), pittrice danese che si guadagnava da vivere realizzando appunto anche illustrazioni per la rivista erotica *Fascination*. Nonostante i suoi dipinti abbiano oggi diversi estimatori e la sua figura sia relativamente nota – soprattutto in quanto compagna di Lili Elbe, la cui storia di artista e di una delle prime persone ad affrontare la transizione di genere è raccontata nel film *The Danish Girl* (2015) – Gerda Wegener non ha avuto una vita facile e nel 1940 è morta semi dimenticata. Credo che, per molti versi, i tre disegni qui ripresi e il loro contesto riassumano il nucleo della doppia mostra C & G, di Costanza Candeloro e Gritli Faulhaber. Si tratta di indagare i contesti sociali, economici e culturali in cui le opere d'arte emergono o possono emergere, e di riflettere su come si può vivere da artista, da pittrice, all'interno di un sistema artistico di tipo capitalista orientato al mercato, nonché su quali forme di collettività, sostegno, amicizia e cura possono affermarsi come meccanismi alternativi. E allo stesso tempo di inserire la propria pratica artistica in un contesto di vita anche personale ed entro un orizzonte di riferimenti scelti in modo consapevole. Costanza Candeloro e Gritli Faulhaber, che hanno realizzato nuove opere appositamente per la mostra, appartengono a una scena artistica giovane e ben innervata, caratterizzata anche da numerosi legami tra Italia e Svizzera, tra Milano, Zurigo e Ginevra. E che prospera grazie a una rete piuttosto fitta di spazi artistici autogestiti e altre iniziative, fungendo da struttura alternativa e complementare alle istituzioni ufficiali. Per Costanza e Gritli la collocazione della propria pratica e della propria posizione è fondamentale e attraversa come un elemento portante le loro opere. Nell'installazione *Living currency* di Costanza Candeloro appare centrale la forma rotonda – ripenso ai medaglioni delle tele di Gritli. Il riferimento è al denaro, alle monete (sovradimensionate). Utilizzando un particolare processo di calcografia, l'artista ha stampato su lastre di ceramica alcuni fotogrammi tratti da video appositamente girati o rinvenuti. Vediamo corpi in movimento. La presentazione delle ceramiche ricorda una sorta di monetiere, anch'esso sovradimensionato e che allo stesso tempo riprende le dimensioni del corpo. Le ceramiche fanno riferimento alla misura di testa e sono collocate ad altezza

naturale. I vuoti permettono di sbirciare all'interno e all'esterno e dirigono il nostro sguardo nello spazio espositivo e sui dipinti di Gritli. Le ceramiche *Living currency* si nutrono delle esperienze personali di Costanza dentro e fuori il mondo della produzione artistica, dove il suo corpo va incontro a una più o meno volontaria 'messa a disposizione' del proprio lavoro e delle proprie competenze a favore dell'economia, e dove spesso prevalgono condizioni di precarietà. Nella sua rilettura femminista di Karl Marx, Silvia Federici – riferimento importante per Costanza – descrive il corpo della donna come centrale nell'affermazione del capitalismo: le donne sono inchiodate al lavoro riproduttivo – e quindi alla produzione della merce capitalistica di base, la forza lavoro. Di conseguenza, il loro corpo diventa il principale luogo di esercizio del potere e della disciplina. In questo contesto, il corpo (femminile) è una sorta di *valuta vivente* che può essere spostata e venduta: un corpo in movimento, come nelle immagini sulle ceramiche. Negli anni Settanta, Silvia Federici è stata una delle prime femministe a invocare un salario per il lavoro domestico e di cura. Il suo «They say it's love. We say it is unwaged work» (Loro dicono che è amore. Noi diciamo che è lavoro non retribuito) risuona ancora oggi. E tutto questo che cosa c'entra con il sistema artistico? Parecchio, direi. In *Living currency* Costanza affronta proprio la questione delle dinamiche economiche nel campo dell'arte, dove il presupposto del lavoro pagato non è ancora un dato acquisito. A differenza di quanto avviene per i tecnici delle mostre, le curatrici/i curatori o le grafiche/i grafici, non è raro che nel contesto delle mostre istituzionali artiste/artisti vengano infatti remunerate/i solo 'simbolicamente', o ricompensate/i con la 'visibilità'. Persiste l'argomentazione secondo cui l'artista (ma anche, ad esempio, la curatrice o il curatore freelance) lavorerebbe per passione (per 'amore', in analogia con la casalinga e la madre) e dunque non avrebbe bisogno di essere anche (adeguatamente) remunerata/ remunerato. Negli ultimi anni, campagne come *Wages for Wages against*, dell'artista ginevrina Ramaya Tegegne, hanno favorito un lento ripensamento in questo senso. Contemporaneamente, soprattutto in contesti non istituzionali, ha preso forma un'economia basata sullo scambio, dove a essere barattati non sono però i soldi bensì 'cose' legate al corpo in senso lato. Un disegno per un testo, una piccola opera in ceramica per il progetto di una homepage. I grandi disegni disposti sul pavimento della mostra raffigurano Valentina, protagonista dell'omonimo

fumetto di grande successo nell'Italia degli anni Settanta e Ottanta. Valentina è una figura femminile sessualizzata, che va incontro ai gusti di un pubblico borghese. A Costanza interessano in particolare gli abiti di Valentina, nel suo caso legati al ruolo che lei stessa ha nel mondo dell'arte e ai travestimenti e adattamenti che talvolta le vengono imposti. I dipinti di grande formato e le opere più piccole di Gritli Faulhaber si inscrivono in una riflessione sulle donne pittrici, sulle condizioni sociali e culturali in cui lavorano, sulla storia della pittura e la cultura pop e relativi canoni, su sistemi e genealogie di riferimento. I dipinti di grandi dimensioni, a cui Gritli si dedica da alcuni anni in serie libera, attingono dall'archivio (digitale) di immagini in cui l'artista raccoglie fotografie personali e non, e spesso anche foto di quadri. La composizione di queste immagini sulla tela segue, mi spiega Gritli, una sorta di «coreografia delle emozioni». I sentimenti, i movimenti e gli sguardi sono fondamentali. Riprodurre queste immagini non significa per lei copiare ma piuttosto imitare, in un processo di apprendimento e riviviscenza. I riferimenti pittorici sono scelti con cura e includono artiste più o meno note: oltre ai disegni di Gerda Wegener ne troviamo ad esempio uno di Paula Modersohn-Becker (1876-1907), su una busta; e poi ci sono *La Mandoline* di Berthe Morisot (1841-95), la firma ridipinta di Louise-Élisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842), un dettaglio di un taccuino di Lee Lozano (1930-99) e una citazione di Maximiliane Baumgartner (1986). Senza alcuna distinzione, Gritli riproduce una fotografia della star dell'hip-hop Cardi B, alcuni suoi lavori – un dot painting (serie *Militant Joy*, del 2019/20) e un disegno regalato a un'amica. E non mancano nemmeno le immagini che alludono al contesto artistico e alla circolazione delle opere d'arte: lo screenshot di un disegno di Berthe Morisot su una piattaforma di vendita online, per esempio, o *Moorlandschaft mit Brücke* (Paesaggio di brughiera con ponte, 1900) di Paula Modersohn Becker accanto alla cartella colori utilizzata per la riproduzione. In ciascuna delle tre grandi tele Gritli ha riprodotto anche una propria fotografia, mentre sulle tre di dimensioni più piccole propone nuovamente disegni di Berthe Morisot e Gerda Wegener, più quello di un bambino. Le opere di Gritli non costituiscono dunque una mera riflessione sulla storia della pittura e su quanto entra o non entra nel canone occidentale, su ciò che viene ricordato e ciò che viene dimenticato, ma anche un'osservazione attenta della propria posizione. I tre quadri di grandi dimensioni, mi dice,

sono altrettanti tentativi di autoritratto. Come persona e come pittrice. Mostrano il contesto in cui Gritli pensa, dipinge e vive. In una tensione tra sentimenti privatissimi e riferimenti generali. Forse si tratta anche dell'incompiuto, di omissioni e spazi vuoti: nelle biografie, nella storiografia dell'arte, sulla tela. Le riproduzioni dei disegni erotici di Gerda Wegener appaiono incompiute e in diversi punti scorgo lo strato di primer steso sulla tela. Altrove s'intravede il luccichio delle cornici di legno. Si tratta di processi di lavorazione e produzione. Di orizzonti di pensiero. Le pitture non nascono dal nulla, ma discendono da una genealogia di pittrici e la cornice di legno le sostiene. E qui credo che per certi versi si torni ai disegni che Gerda Wegener realizzò a scopo di lucro per una rivista erotica. E alle domande, anch'esse centrali per Costanza, sulle modalità di funzionamento e le strategie di vita (e sopravvivenza) nel mondo dell'arte. Cosa significa vivere e lavorare come artista? In quali economie si può guadagnare e come? In uno dei grandi dipinti di Gritli incontriamo *Nach der Nachtschicht (Dopo il turno di notte)* di Gudrun Arnold, artista semi sconosciuta nata nel 1940 a Lipsia, nell'ex DDR: il dipinto mostra una donna addormentata accanto a una tavola apparecchiata per la colazione. Forse di giorno lavora come pittrice e di notte in ospedale. Proponendo un'accezione più ampia del concetto di 'cura', all'interno del suo manifesto il *Care Collective* lo descrive come «a social capacity and activity involving the nurturing of all that is necessary for the welfare and flourishing of life» (una capacità e un'attività sociale che implica un impegno verso tutto ciò che è necessario per il benessere e il prosperare della vita). E ancora: «to put care center stage means recognizing and embracing our independencies» (mettere la cura al centro della scena significa riconoscere e abbracciare le nostre indipendenze). Credo che la mostra C & G di Costanza Candeloro e Gritli Faulhaber si ricollegli anche a questo genere di considerazioni. Entrambe le artiste riflettono con le loro opere sui contesti sociali ed economici in cui vivono e fanno arte. E si muovono (anche) in economie di scambio alternative caratterizzate da una connotazione positiva, dove al posto del denaro vengono scambiate cose, ma anche competenze. La creazione di strette reti amicali e di strutture di 'parentela' alternative sono essenziali per la sopravvivenza. Fornire presenza e cura reciproca, collocarsi in una rete di sodali, pensare insieme. Ecco dove sta il senso.

Gioia Dal Molin, maggio 2023

Estratti da:

The Care Collective, *Manifesto della cura. Per una politica dell'interdipendenza*. Edizioni Alegre: Roma 2020.  
Traduzione italiana di Marie Moïse e Gaia Benzi.

Gioia Dal Molin, *Vom Lohn der Leidenschaft. Einige Überlegungen zur geschlechtsspezifischen Konnotation von Arbeit im Feld der Kunst*. Brand-New-Life, 2017. <https://brand-new-life.org/b-n-l-de/vom-lohn-der-leidenschaft/>.

Silvia Federici, *Salario contro il lavoro domestico*. A cura del Collettivo femminista napoletano per il salario al lavoro domestico: Napoli 1976.

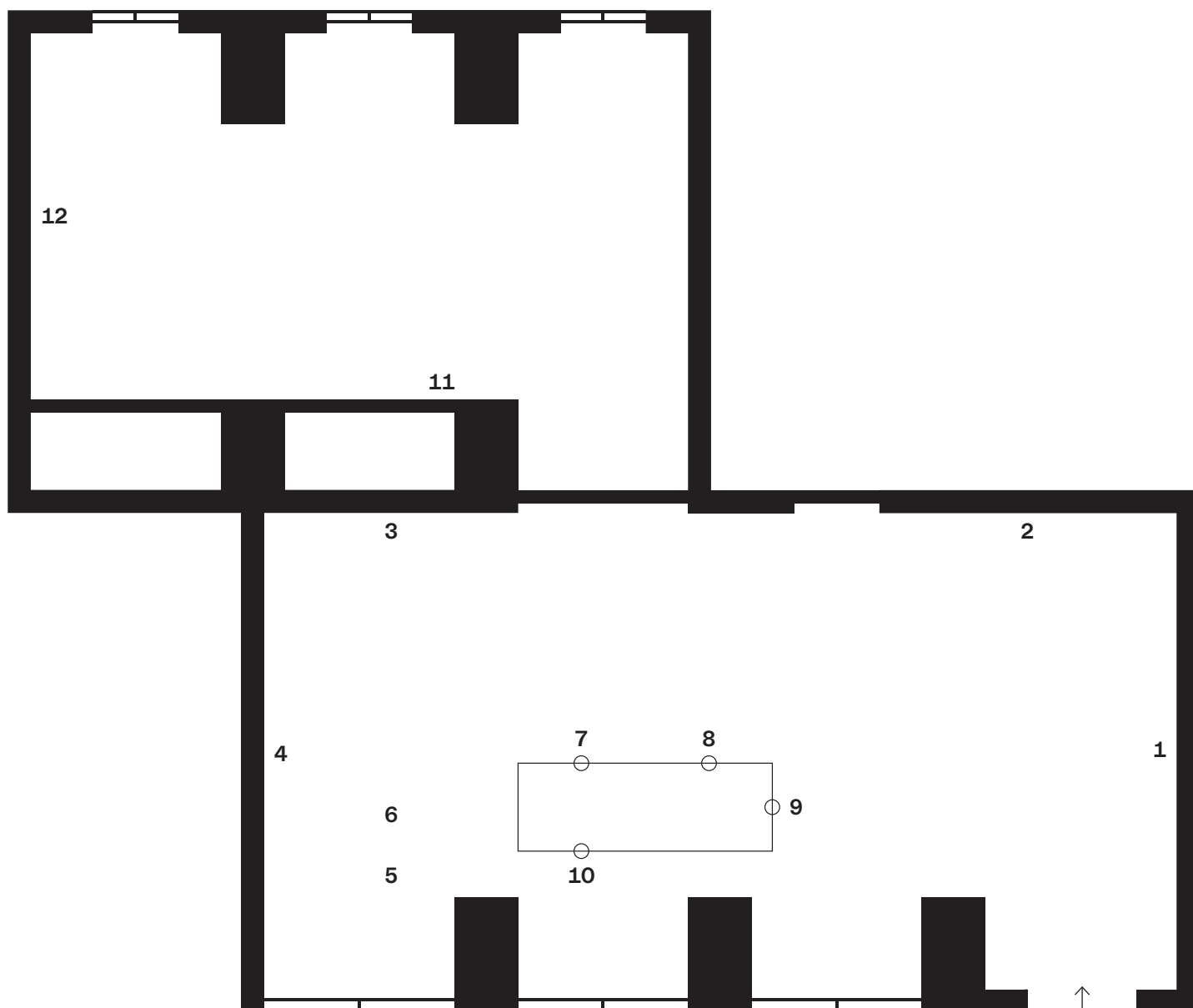
Silvia Federici, *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*. Mimesis Edizioni: Milano 2004.  
Traduzione di Luisa Vicinelli.

Silvia Federici, *Caccia alle streghe, guerra alle donne*. Nero: Roma 2020.  
Traduzione di Shendi Veli.

Ramaya Tegegne, *Wages For Wages Against*. Kunsthalle Zürich, 2017.

**Costanza Candeloro** (1990, Bologna) vive e lavora tra l'Italia e la Svizzera. Si è diplomata alla HEAD – Genève. Nel 2022 ha tenuto le mostre personali *MY SKIN- CARE, MY STRENGTH* e *ENVY & GRATITUDE* rispettivamente alla Fondazione ICA di Milano e alla Galleria Martina Simeti di Milano. È stata tra le/i dodici artiste/i invitate/i a inaugurare *RETROFUTURO*, MACRO, Roma (2021 – in corso). Costanza Candeloro ha partecipato anche a *Devoured Spaces*, Tunnel Tunnel, Losanna (2021); *H or Audience*, Kunsthalle Friart Fribourg, Friburgo (2020); *Dépendance de l'Air*, Riverside, Berna (2019); *Hey, You!* 16esima Quadriennale d'arte, Roma (2016); *Pocari Sweat, Truth And Consequences*, Ginevra (2014). Nel 2020 ha sviluppato il progetto online *Life-Edit* per la Fondazione Prada, Milano. Recentemente il suo lavoro è stato esposto nella mostra collettiva *Bodies-Bodies* a La Rada di Locarno (dicembre 2022 – febbraio 2023).

**Gritli Faulhaber** (1990, Freiburg im Breisgau, Germania) vive e lavora a Zurigo. Recentemente ha tenuto mostre personali presso Sangt Hipolyt, Berlino (2020); *Cherish*, Ginevra (2019). Tra le mostre collettive recenti figurano *Sweetwater*, Berlino (2023), *Theta*, New York (2022), *Swiss Art Awards*, Basilea (2022); *Kunsthalle Friart Fribourg*, Friburgo (2022); *Artgenève*, Ginevra (2022); *Fonda*, Lipsia (2021); *Galerie Lange + Pult*, Zurigo (2021); *Kunsthau Langenthal*, Langenthal (2021); *Kunstverein Leipzig*, Lipsia (2020); *Museum im Bellpark*, Kriens (2020); *Cité des Arts*, Parigi (2019). Nel 2022 ha ricevuto lo *Swiss Art Award* e il *Working Grant 2022* della Città di Zurigo.



**1**  
Gritli Faulhaber, *No title (I)*,  
205 x 350 cm, olio su tela, 2023

**2**  
Gritli Faulhaber, *For Berthe*,  
25 x 20 cm, olio su tela, 2023

**3**  
Gritli Faulhaber, *No title (III)*,  
205 x 350 cm, olio su tela, 2023

**4**  
Gritli Faulhaber, *For Lili & Gerda*,  
40 x 26 cm, olio su tela, 2023

**5**  
Costanza Candeloro, *Price*,  
60 x 160 cm, inchiostro su carta, 2023

**6**  
Costanza Candeloro, *Gratuity*,  
60 x 160 cm, inchiostro su carta, 2023

**7**  
Costanza Candeloro, *Living currency (I)*,  
60 cm ø x 2 cm, stampa su ceramica smaltata, 2023

**8**  
Costanza Candeloro, *Living currency (II)*,  
60 cm ø x 2 cm, stampa su ceramica smaltata, 2023

**9**  
Costanza Candeloro, *Living currency (III)*,  
60 cm ø x 2 cm, stampa su ceramica smaltata, 2023

**10**  
Costanza Candeloro, *Living currency (IV)*,  
60 cm ø x 2 cm, stampa su ceramica smaltata, 2023

**11**  
Gritli Faulhaber, *Femme inconnue*,  
18 x 18 cm, olio su tela, 2023

**12**  
Gritli Faulhaber, *No title (III)*,  
205 x 320 cm, olio su tela, 2023