

GALERIE VOSS

Six degrees of separation

CORRADO ZENI

ZWISCHEN UNS ALLEN

Bemerkungen zu den Gemälden von Corrado Zeni

Von Gerhard Charles Rump

Penetration, Teilpenetration, Nähe, Distanz. Mit diesen vier Begriffen kann man den Forschungsgegenstand der Proxemik beschreiben. Das ist eine psychologische Disziplin, die sich mit den Abständen befasst, die menschliche Individuen voneinander einzuhalten bestrebt sind – oder nicht. Wir Menschen, als territoriale Tiere, achten üblicherweise darauf, anderen gegenüber eine bestimmte räumliche Distanz zu wahren. In gewissen Situationen erlauben wir es, dass diese Barrieren durchbrochen werden, die sowohl auf angeborenen wie auf kulturell erworbenen Normen beruhen. Manchmal, etwa in einem vollen Fahrstuhl, fühlen wir uns dabei unwohl; manchmal jedoch ist genau das Gegenteil der Fall, auch wenn es meist nicht allzu lange dauert.

Zwischen uns allen ist normalerweise freier Raum. Dieser ist im Gedränge einer lebhaften Metropole reduziert. Wir sind zu viele. Aber wir müssen uns deswegen nicht gleich aufhängen wie die Kinder im Thomas Hardys Roman „Jude the Obscure“ von 1895, lieber verlassen wir uns auf das Funktionieren unserer Systeme zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit, drängeln mit und erlauben, dass zwischen uns und den anderen kaum noch Raum bleibt.

Vielleicht ist es gerade der große, weiße, offene Raum zwischen den isolierten Figuren in den Gemälden von Corrado Zeni, die sie so anziehend machen. Hier haben wir ästhetischen Raum zum Luft holen. Die Figuren bewegen sich, wir können erkennen, dass sie aus Alltagssituationen städtischen





IL FRESCO DELLA PARTE NASCOSTA

Lebens herstammen, obwohl zwischen den dramatis personae so viel weißer Raum ist, und wir fühlen uns wohl mit ihnen. Einige Gestalten jedoch stehen oder gehen eng zusammen. Das mag, im einen oder anderen Fall, dadurch motiviert sein, dass sie ohnehin „zusammen“ sind, aber ästhetisch gesehen scheinen sie in Zenis Bildwelt frei zu flottieren.

Corrado Zeni hat dies so beschrieben: „Als Menschen leben und interagieren wir in überaus unterschiedlichen physikalischen Räumen. Wir alle formulieren unsere eigene Haltung zum Raum mit einer Myriade sichtbarer Zeichen wie öffentlich – privat, groß – klein, tagsüber – nachts, laut – still und voll – leer. Es überrascht nicht, dass es die Leute sind, mit denen wir solche Räume teilen, die unsere Wahrnehmung dieser bestimmen [...] vor allem auf öffentlichen urbanen Plätzen, affizieren uns die Individuen, die wir immer wieder sehen, ohne dass es eine Interaktion mit unseren vertrauten Fremden gäbe.“ (1)

Zeni sagt selbst auch, dass er Menschen malt „die ich aussuche und denen ich folge, an der Bushaltestelle, in der U-Bahn oder im Bahnhof; ich mache Hunderte von Bildern von Leuten, die mich interessieren, und daraus entsteht ein digitales Layout.“ Das heißt, dass Zeni Bilder urbaner Situationen aufnimmt und dass er, mit einem kleinen elektronischen Helfer, die Figuren freistellt, den Hintergrund auslöscht und manchmal auch Accessoires der Personen, und das verwandelt er dann in Malerei. In seinen Bildern kommen Menschen aus verschiedenen räumlichen Situationen vor, in denen sie sich nie gleichzeitig aufgehalten haben, und dadurch, dass er die öffentlichen wie die privaten Hintergründe auslöscht, baut er in der Malerei neue Identitäten auf.

Und um Malerei geht es im eigentlichen. Wie „fotografisch“ die Wiedergabe auch sein mag, was wir sehen und was geboten wird ist Malerei. Der foto-



grafische Blick in der Malerei ist uns spätestens seit Edgar Degas' Gemälde des Comte Lepic mit seinen Töchtern auf der Place de la Concorde bekannt. Dieses Bild, das nach dem Zweiten Weltkrieg verschollen war, ist vor wenigen Jahren in Rußland wieder aufgetaucht. Und der verstorbene Kunsthistoriker Max Imdahl hat uns gezeigt, dass es sich dennoch beim Comte Lepic um ein durchkomponiertes Bild handelt.

Das gilt auch für Corrado Zeni. Ja, sicher sind seine Männer in Straßenkleidung mit ihren Sonnenbrillen, Hände in den Hosentaschen, und seine Frauen in Blue Jeans und Stöckelschuhen, die oft außer der Handtasche noch eine Einkaufstüte tragen in fotografischer Manier wiedergegeben, komplett mit Bewegungsunschärfe und allem, was dazu gehört. Und dennoch haben die Gruppierungen Bezüge zu klassischen und universellen ästhetischen Modellvorstellungen, wie etwa zum Goldenen Schnitt. Und wir stehen in der Tat vor völlig durchkomponierten Bildern.

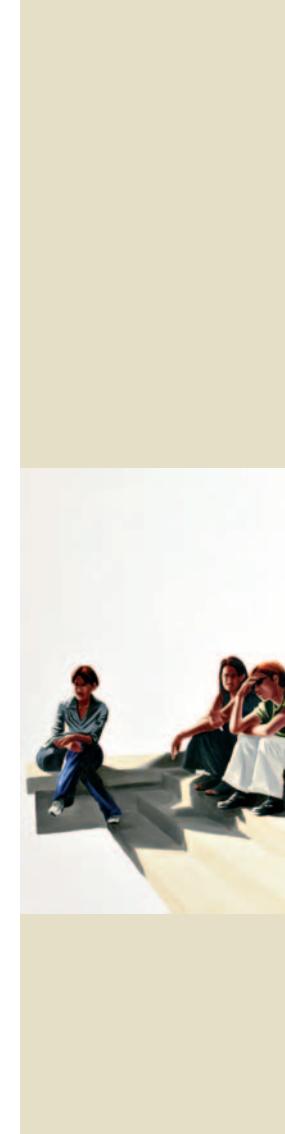
Malerei dient hier als die höhere Ebene, auf der alles zusammengeführt wird. Schaut man genauer hin, verlieren die Figuren ihren fotografischen Charakter und gewinnen einen malerischen solchen. Eine Identität, die einst „real“ war, löst sich auf und setzt sich in einer anderen Welt neu zusammen, mit einer anderen Wirklichkeit. Was einst ein flüchtiger Moment war, wie ein Windhauch der am Fenster vorbeistreicht, wird angehalten, kommt in einer Bildsituation zum Stillstand, die dennoch dynamisch ist. Eine glanzvolle Show der Möglichkeiten und Potentiale. Und der „Raum zwischen uns allen“ bekräftigt dies, indem er sich als so gemalt zeigt wie nur möglich: Er ist eine weiße Farbschicht, mit Pinselsspuren und kleinen Erhebungen der Farbmasse, die aus der essentiell flächigen Bildebene hervorragen.



DI COSA È FATTA LA MATTINA

Aber da ist noch mehr. Corrado Zeni bezieht sich ausdrücklich auf ein psychologisches Experiment des amerikanischen Soziologen Stanley Milgram, das 1967 durchgeführt wurde. Milgram wollte die Hypothese beweisen, dass, so Zeni, „alle Mitglieder jeglichen sozialen Netzwerkes durch kurze Bekanntschaftsketten miteinander verknüpft sind.“ Milgram wählte als Versuchskaninchen einige Hundert Individuen in Kansas und Nebraska auf Zufallsbasis aus, denen „Pass-Pakete“ zugeschickt wurden, die diese an zwei ihnen unbekannte, aber beschriebene Zielpersonen in der Gegend von Boston (Mass.) schicken sollten. Die Versuchsteilnehmer mussten demographische Angaben zu sich machen und durften die Pakete nur an jeman- den schicken, mit dem sie „per Du“ waren, und dem sie eher zutrauten als sich selbst, die Zielperson zu kennen. Jedes Paket wurde nachverfolgt und so kam Milgram dazu, seine berühmten „six degrees of separation“ (Sechs Bekanntschaftsgrade) zu etablieren. Das ist auch der Titel von Zenis Ausstellung und der Titel eines Bühnenstücks von John Quare, 1990). Der Terminus meint, dass die Länge der Bekanntschaftsketten bis zum Ziel im Schnitt sechs Personen beträgt. Und dass Fremden eine gewisse Vertrautheit zukommt.

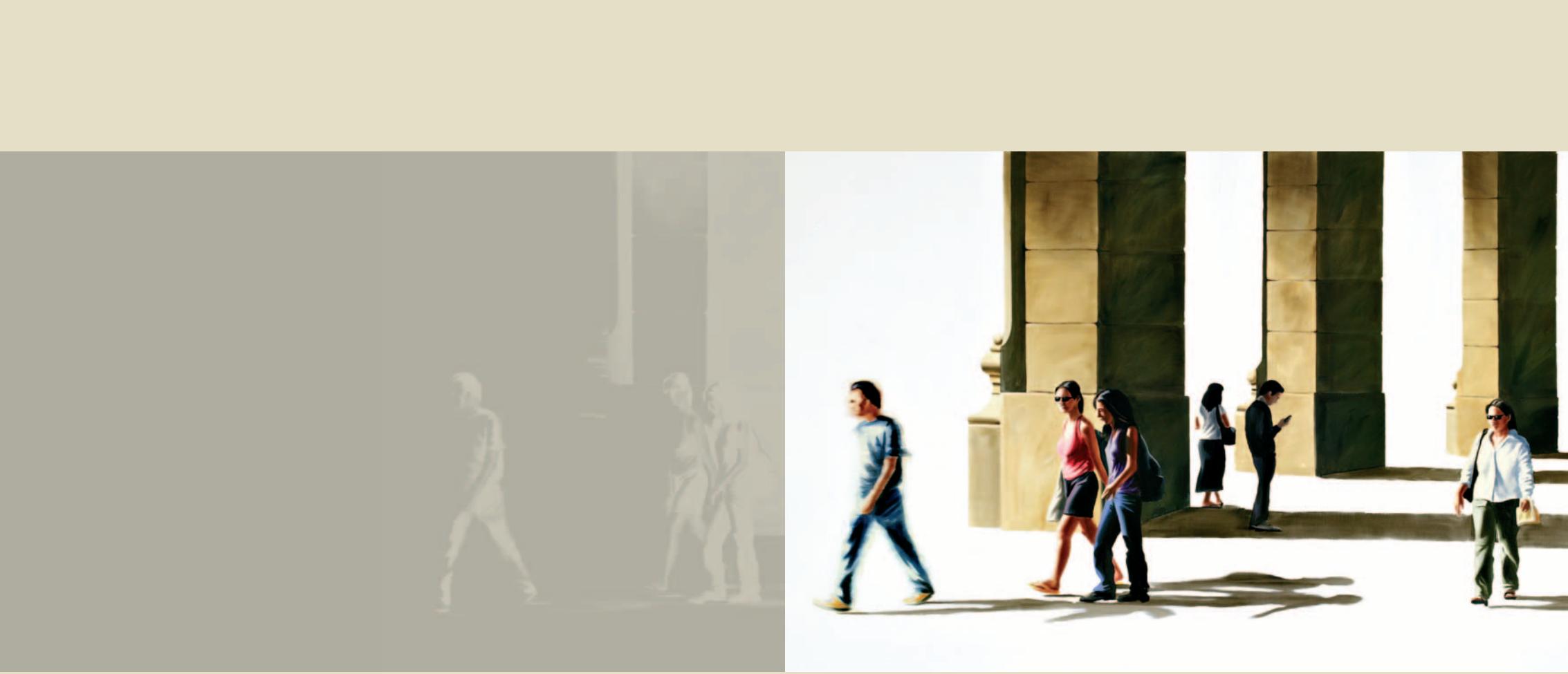
Im Zeitalter von E-Post und Internet glauben wir, dass das „Kleine-Welt-Phänomen“ (das an McLuhans „globales Dorf“ erinnert) Tatsache ist. Aber Corrado Zeni hat da Einwände: „Das Kleine-Welt-Phänomen [...] ruht auf schwachen empirischen Fundamenten. Was die Hypothese [...] stützt, erlaubt nur eine viel eingeschränktere Deutung als man gewöhnlich meint [...]. Nur ein paar Dutzend Ketten wurden wirklich erfolgreich etabliert [...]. Außerdem, so hat Judith Kleinfeld in einer noch unveröffentlichten Arbeit, bei der sie Milgrams Original-Unterlagen untersuchte, herausgefunden,



dass [...] Daten, die Milgram nicht publizierte [...], seine Hypothese nicht stützten [...]. Es überrascht vielleicht, dass keine groß angelegten Unter- suchungen dieser Art in der Folge unternommen wurden.“

Zenis gemalte Leute sind ganz offenbar darauf aus, Milgrams Ergebnisse zu widerlegen. Vielleicht gibt es ja sechs Bekanntschaftsgrade, sechs Grade von Distanz. Vielleicht sieben, oder ein Dutzend oder mehr. Hier wird der statische Charakter einer sozialpsychologischen Hypothese in eine dynamische und ästhetische Erkenntnis umgewandelt. Wussten wir das nicht alles schon? Nein, wir wussten es mit Sicherheit nicht. Die ästhetische Erfahrung führt uns hier an neue Grenzen des Wissens und versetzt uns in die Lage, die Welt herauszufordern. Jedenfalls in gewisser Weise. Das ist eine der vielen Funktionen von Kunst.

(1) „familiar strangers“, ein Begriff des amerikanischen Soziologen Stanley Milgram.



IL GIORNO DI UN ALTRO



UN GIORNO PROMA



TRA NOI TUTTI

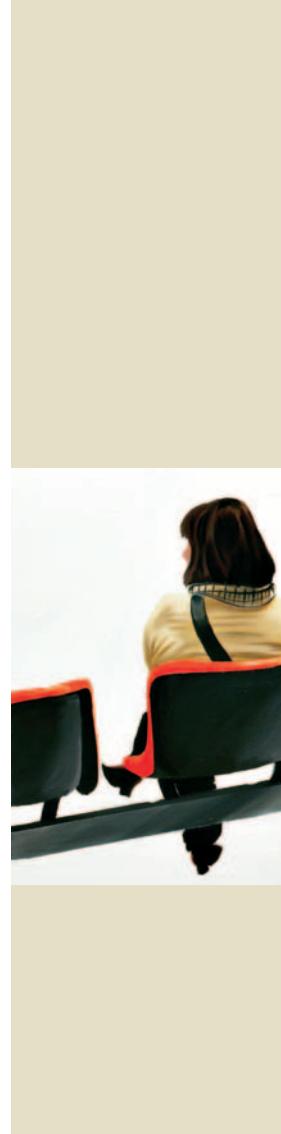
Considerazioni sui lavori di Corrado Zeni

Di Gerhard Charles Rump

Penetrazione, penetrazione parziale, vicinanza, distanza. Con queste quattro parole possiamo descrivere l'oggetto di studio dei proxemics, una disciplina di ricerca psicologica che guarda al nostro comportamento in base a come e quando manteniamo o no le distanze. Noi umani, in quanto animali territoriali, usiamo di solito mantenere una distanza nei confronti degli altri. In alcune situazioni permettiamo il superamento di tali barriere, basate su di una gamma di norme culturali innate. Occasionalmente, come in ascensore, ci sentiamo a disagio; in altri casi sentiamo l'opposto, anche se per un lasso di tempo relativamente breve.

Tra tutti noi, esiste solitamente uno spazio. Nell' andirivieni generale di una moderna metropoli, tale spazio è ridotto. Siamo troppo numerosi. Non abbiamo bisogno di impiccarci come i bambini nel romanzo di Thomas Hardy: «*Jude the Obscure*» (1895), ma, riponendo fiducia nei sistemi di pubblica sicurezza, dobbiamo conformarci alle necessità minime, e come i topi, accettare che lo spazio tra noi si riduca.

Forse ad attrarci è proprio l'importanza dello spazio, aperto e bianco, che isola e divide i soggetti nei dipinti di Corrado Zeni, dandoci un respiro estetico dello spazio stesso. Le figure sono in movimento, e nonostante la preponderanza di spazio bianco tra le *dramatis personae*, possiamo definire le sue ambientazioni come una presa diretta del quotidiano cittadino, nel quale ci sentiamo a nostro agio. Alcune figure, invece, si trovano o camminano



molto vicine tra di loro. Questo potrebbe in alcuni casi essere motivato dal loro essere, in qualche modo, «insieme», ma esteticamente sembra che galleggino tutti liberamente nell'universo pittorico dell'artista.

Come spiega Corrado Zeni: «In quanto umani viviamo ed interagiamo attraverso una serie fortemente diversificata di spazi fisici. Ognuno di noi presenta la propria interpretazione di un luogo utilizzando una miriade di esempi quali pubblico – privato, grande – piccolo, diurno – notturno, chiassoso – tranquillo, e affollato – vuoto. Non è una sorpresa che sia la gente con la quale dividiamo tale spazio che domini la nostra percezione di un luogo... più precisamente gli individui che influenzano la nostra percezione dello spazio pubblico sono quelli che osserviamo ripetutamente senza interazione reciproca, i nostri familiar strangers (sconosciuti familiari).» (1)

Zeni, come racconta, dipinge «persone che osservo e seguo alla fermata dell'autobus, della metropolitana o della stazione ferroviaria; scatto centinaia di fotografie a soggetti che mi interessano, e compongo in seguito su un layout digitale.» Ciò significa che Zeni fotografa situazioni urbane e, con l'aiuto di un software, isola le figure, cancella gli sfondi e ogni tanto anche qualche accessorio, per poi dipingere l'immagine creata. Nelle sue raffigurazioni concentra spesso personaggi che in realtà non sono mai stati nello stesso luogo o nello stesso tempo. Cancellando sia il background pubblico che quello privato, l'artista ricostruisce le identità per mezzo della pittura.

E qui è infatti con la pittura che dobbiamo confrontarci. Anche se potremmo essere colpiti dall'effetto fotografico, la pittura è ciò che realmente vediamo ed afferriamo. La visione fotografica in pittura esiste sin dal celebre dipinto di Edgar Degas raffigurante il Conte Lepic con le figlie a Place de la Concorde, che riapparve in Russia pochi anni fa. Ed è grazie al lavoro dello storico



OGNUNO, UNA VOLTA

dell'arte Max Imdahl che apprendiamo quanto questo capolavoro, sia effettivamente una complessa elaborazione della realtà.

Questo vale anche per le opere di Corrado Zeni. Gli uomini che indossano un abbigliamento casual, con occhiali sportivi e le mani in tasca, o le donne con i jeans e i tacchi a spillo che portano borsette e buste della spesa sono ritratti in maniera fotografica, completate dalla sfocatura, ottenuta con il movimento, di tutto ciò che li circonda. Nonostante ciò, la costruzione dell'immagine si rifà quasi sempre a modelli estetici classici e universali, come per esempio la sezione aurea. Anche qui ci troviamo di fronte ad un'elaborazione complessa della struttura del dipinto.

Il più alto grado di unificazione dell'opera è la pittura. Quando gettiamo un ulteriore sguardo, le figure perdono velocemente la loro apparenza fotografica, assumendone una pittorica.

Quella che una volta era un'identità «reale», si dissolve venendo ricomposta in un mondo diverso, abbracciando una realtà differente, la realtà dell'arte. Ciò che era stato in precedenza un attimo fuggente, come il vento che soffia attraverso una finestra, viene fermato, si congela in una situazione pittorica che rimane comunque dinamica. Uno spettacolo cangiante di possibilità e potenzialità. Lo «spazio tra noi tutti» sostiene quest'idea mostrandosi il più pittorico possibile: Un manto bianco di pittura con i segni veloci e circolari del pennello che sottolineano l'essenza piana della superficie.

Ma c'è di più. Corrado Zeni si riferisce esplicitamente all'esperimento di psicologia intrapreso dal sociologo americano Stanley Milgram, condotto nel 1967. Milgram cercò di provare la tangibilità dell'ipotesi secondo la quale, come nel lavoro di Zeni, «membri di un vasto sistema sociale sarebbero



LONTANO DA DOVE CI TROVIAMO



SENZA TITOLO



connessi tra di loro mediante brevi catene di parentela.» L'esperimento di Milgram consisteva nel selezionare a caso poche centinaia di cavie umane provenienti dal Kansas e dal Nebraska al quale venivano spediti dei formulari tipo passaporto che dovevano compilare e a loro volta rispedire a uno o più «target», persone sconosciute residenti nell'area di Boston (Mass.). Gli individui scelti da Milgram dovevano fornire dettagli demografici personali e spedire le buste a persone conosciute solo dal cognome e che pensavano avrebbero potuto fornire maggiori dettagli sul target sconosciuto. Ogni busta venne tracciata e così Milgram fu in grado di stabilire il suo celebre «sei gradi di separazione» (il titolo della mostra di Zeni, ma anche, un opera teatrale di John Quare del 1990), che dimostrava come la catena di legami di conoscenza si riducesse a sei gradi. Dunque, in un certo senso, che gli sconosciuti sono in realtà «familiari» ("familiar strangers" è diventato una sorta di slogan).

Nell'età dell'e-mail e di internet pensiamo che il «piccolo mondo» di Milgram (che ricorda il «villaggio globale» di McLuhan) sia un dato di fatto. Ma Corrado Zeni ci mette in guardia: «il fenomeno del piccolo mondo ... si basa su fondamenta empiriche estremamente sottili. La prova... che sostiene tale ipotesi porta ad una rivendicazione considerevolmente più ristretta di quella che viene solitamente attribuita al suo lavoro ... solo poche dozzine di catene sono state infatti completate ... Inoltre, stando ad una ricerca inedita di Judith Kleinfeld, basata sul suo lavoro sugli appunti originali di Milgram ... dati che non furono resi pubblici da Milgram ... tale ipotesi non è sostenibile... è sorprendente infatti che nessuno studio su larga scala che seguisse le orme del primo sia mai stato completato.»

Gli individui dipinti da Zeni vogliono palesemente contraddirgli gli esperimenti di Milgram. Forse ci sono sei gradi di separazione. Forse sette o una dozzina o forse più. Ma tutto questo non ha reale importanza perché come dimostra Zeni ci sono troppe situazioni e variabili. Il carattere statico di un'ipotesi psico-sociologica viene qui trasformata in uno sguardo estetico, artistico e dinamico. Non eravamo a conoscenza di tutto prima? No, decisamente non lo eravamo. L'esperienza estetica ci conduce verso nuove frontiere della conoscenza, dandoci la possibilità di sfidare il mondo, al meno sotto certi aspetti.

Questa è una delle principali funzioni dell'arte.

POSSIAMO PASSARE LA VITA A FARCI DIRE DAL MONDO COSA SIAMO



(1) Riferimento agli studi di Stanley Milgram che ha coniato l'espressione «familiar stranger»



CHE NE È DI LORD

BETWEEN US ALL

Remarks on the paintings of Corrado Zeni

By Gerhard Charles Rump

Penetration, partial penetration, closeness, distance. With these four words one can describe what proxemics is about, a psychological discipline of investigation into our behaviour of keeping distance or not. We humans, as territorial animals, are usually bent on keeping our distance towards others. In certain situations we allow the breach of such barriers, which are based on innate and culturally acquired sets of norms. Sometimes, like in an elevator, we feel uncomfortable; sometimes it is very much the opposite, if only for a relatively short period of time.

Between us all, usually, there is space. In the hustle and bustle of a modern metropolis, this space is reduced. We are too many. We need not hang ourselves because of that like the children did in Thomas Hardy's novel "Jude the Obscure (1895), but we, trusting in the systems for the upkeep of public safety, comply with the bare necessities and join the rat race, allowing the space between us and the others to shrink.

Maybe it is this great big white open space between the isolated figures in the paintings of Corrado Zeni which make them so attractive, giving us this aesthetic breathing space. The figures are on the move, we can define the situation as taken from everyday city life, although there is so much white space between the dramatis personae, and we feel very much at ease. Some figures, though, stand or walk pretty close to each other. This may, in some cases, be motivated by their being "together" in some way or other, but aesthetically they all seem to float freely in Zeni's pictorial world.



IL SENSO DI OGGI





QUALCHE STORIA





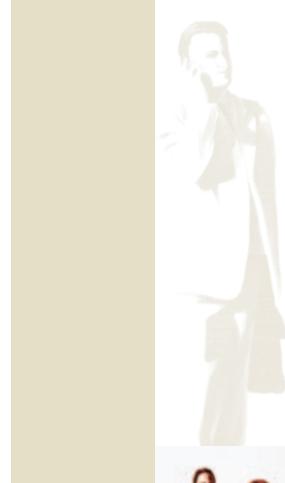
QUALCOSA, COMUNQUE, SI PERDE

Corrado Zeni has described this in his own words: "As humans we live and interact across a wildly diverse set of physical spaces. We each formulate our own personal meaning of place using a myriad of observable cues such as public – private, large – small, daytime – nighttime, loud – quiet, and crowded – empty. Unsurprisingly, it is the people with which we share such spaces that dominate our perception of place. ... particularly in public urban spaces we inhabit, the individuals who affect us are ones that we repeatedly observe and yet do not interact with our familiar strangers."

Zeni, in his own words, paints "people I search and follow at the bus stop, subway or train station; I take hundreds of pictures of subjects that interest me, then I build a digital layout." That means that Zeni takes photographs of urban situations, and that he, with a little electronic helper, isolates the figures, erases the background and sometimes even some of the accessories of the figures, and then turns the result into painting. He merges people in the paintings that have, in reality, not been at the same place at the same time, and by erasing both the public and, as it were, also the private background, he rebuilds identities by painting.

And painting is what we are really dealing with. However "photographic" the rendering may strike us, painting is what we see and get. A photographic view in painting has been with us at least since the famous painting of the Comte Lepic with his daughters on the Place de la Concorde in Paris by Edgar Degas, which, seemingly lost, came up in Russia a few years ago. And we owe it to the skills of the late art historian Max Imdahl to learn that, in the Comte Lepic, we are confronted with a thoroughly composed picture nevertheless.

This is also true for Corrado Zeni. Yes, his men wearing casual and sporting sunglasses, hands in their pockets, and his women in Blue Jeans and stiletto



heels, often carrying a handbag plus a shopping bag, are rendered in photographic manner, complete with getting out of focus by movement and all the rest of it. Still the grouping refers to classical and universal aesthetic models, like the golden section, for instance. And we do stand in front of a thoroughly composed painting, too.

The higher level of unification is painting. The figures, on looking at them a second time, quickly loose their photographic appearance, exchanging it for a painterly one. An identity once "real", dissolves and recomposes in a different world, embracing a different kind of reality, the reality of art. What once had been a fleeting moment, like the wind blowing by a window, is arrested, comes to a halt in a pictorial situation which is a dynamic one nevertheless. A glittering show of possibilities and of potential. And the "space between us all" supports this by showing itself as painted as possible: It is a white coat of painting, with the traces of the brush and little rolls of paint pointing out of the essentially flat surface.

Still there is more to it. Corrado Zeni explicitly refers to a psychological experiment by the American sociologist Stanley Milgram, conducted in 1967. Milgram tried to find evidence for the hypothesis that, as Zeni put it, "members of any large social network would be connected to each other through short chains of intermediate acquaintances." Milgram's few hundred randomly selected human guinea-pigs came from Kansas and Nebraska and were sent "passport-like packets", which they, in turn had to send to one or two "target" persons unknown to them in the Boston (Mass.) area. Milgram's persons had to record demographic details about themselves and were only allowed to send the packets to someone whom they knew on a first-name basis and who they thought was more likely to know the unknown but described target

person better than they themselves. Each of the packets was traced and so Milgram was able to establish his famous “six degrees of separation” (the title of Zeni’s show, also, in 1990, of a play by John Quare), meaning that the length of the acquaintance chain was roughly six. And that strangers, in some way, were familiar (“familiar strangers” has become a kind of catchword).

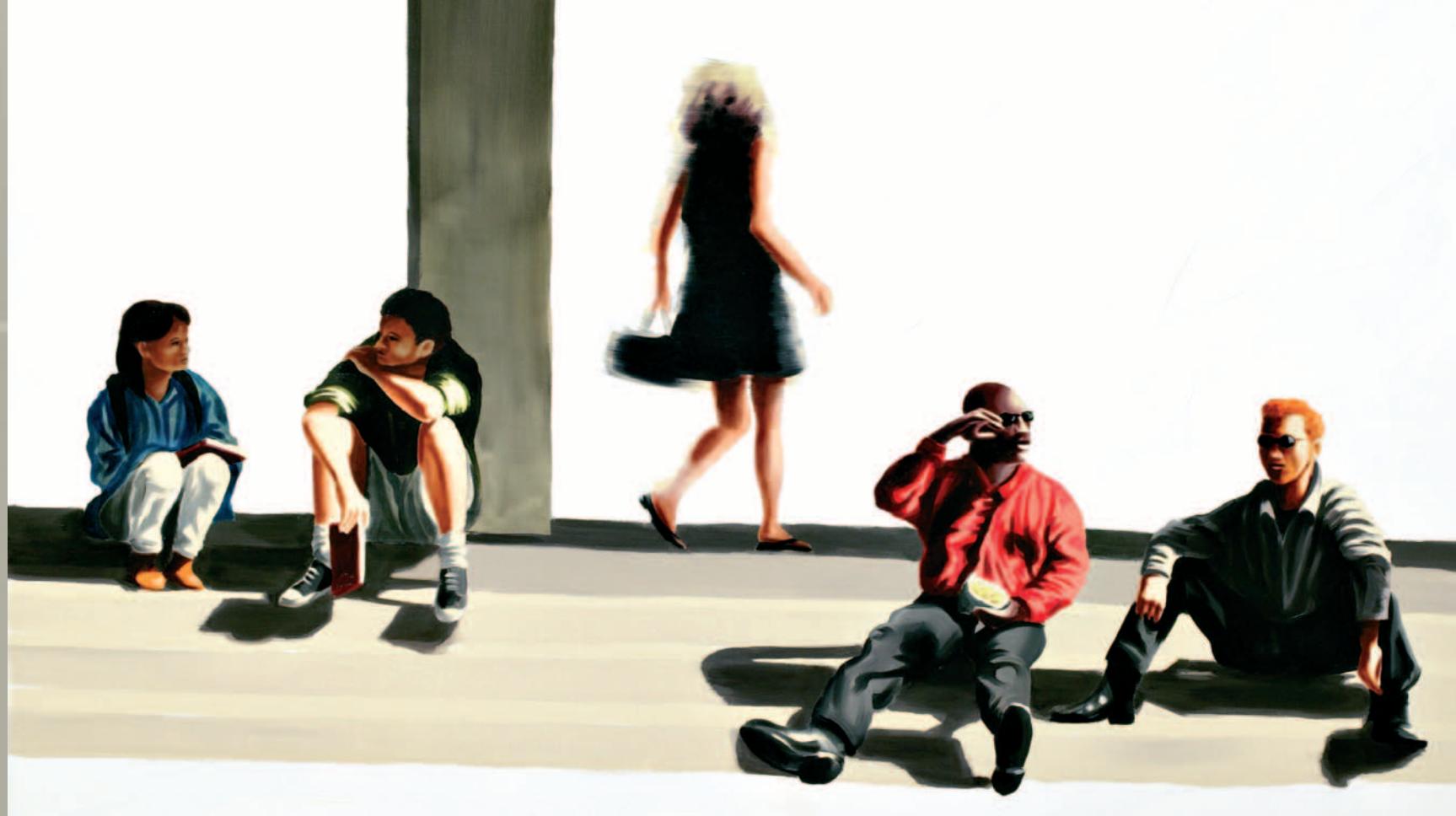
In the age of e-mail and internet we think that Milgram’s “small world” (reminiscent of McLuhan’s “global village”) is a fact. But Corrado Zeni cautions us: “The small world phenomenon ... rests on extremely tenuous empirical foundations. The evidence ... in support of this hypothesis leads to a considerably more restricted claim than is usually attributed to his work ... only a few dozen chains were ever completed ... Furthermore, according to unpublished research by Judith Kleinfeld, based on her survey of Milgram’s original notes ... data that Milgram did not publish ... did not support his hypothesis ... It is perhaps surprising that no large-scale subsequent follow-up studies were ever completed.”

Zeni’s painted people obviously want to contradict the Milgram findings. Maybe there are six separations, six graduations of distance. Maybe seven or a dozen or even more. But this isn’t of real importance, as Zeni shows that there are as many as there are situations. The static character of a psychosociological hypothesis is turned into a dynamic artistic and aesthetic insight. Didn’t we know it all before? No, we did not, definitely. Aesthetic experience leads us to new frontiers of knowledge, enabling us to challenge the world. At least in some respect. This is one of the many functions of art.

(1) „familiar strangers“, a term coined by the American sociologist Stanley Milgram.



DI TRE VITE



DI IERI E DI DOMANI



IL FRESCO DELLA PARTE
NASCOSTA
THE FRESHNESS OF THE
HIDDEN PART

Öl auf Leinwand, 80 x 120 cm



LONTANO DA DOVE CI
TROVIAMO
FAR FROM WHERE WE ARE
Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm



QUALCHE STORIA
A FEW STORIES
Öl auf Leinwand, 80 x 80 cm



COSE MAI FINITE
THINGS THAT ARE NEVER
FINISHED

Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm



DI COSA È FATTA LA MATTINA
WHAT MORNING IS MADE OF

Öl auf Leinwand, 170 x 280 cm



SENZA TITOLO
UNTITLED
Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



QUALCOSA, COMUNQUE, SI
PERDE
SOMETHING IS ALWAYS LOST
Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



E POI NON C'È PIÙ
AND THEN IT'S GONE

Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm



IL GIORNO DI UN ALTRO
ANOTHER'S DAY

Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



POSSIAMO PASSARE LA VITA A FARCI
DIRE DAL MONDO COSA SIAMO
WE CAN SPEND A LIFETIME ASKING
THE WORLD WHAT WE ARE
Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



DI TRE VITE
ABOUT THREE LIVES
Öl auf Leinwand, 80 x 80 cm



LA SCELTA VISTA
THE CHOICE SEEN
Öl auf Leinwand, 80 x 120 cm



UN GIORNO PROMA
ONE DAY BEFORE

Öl auf Leinwand, 120 x 120 cm



CHE NE È DI LORD
WHAT BECOMES OF THEM
Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm



DI IERI E DI DOMANI
OF YESTERDAY AND TODAY
Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm



SI SOSPENDE, AL MASSIMO
SUSPENDED, AT THE MOST
Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



OGNUNO, UNA VOLTA
EVERYONE, ONCE

Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm



IL SENSO DI OGGI
THE SENSE OF TODAY
Öl auf Leinwand, 170 x 280 cm



VISITATI DA UNA STORIA
VISITED BY A STORY
Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm

CORRADO ZENI

1967 geboren in Genua (I)

1984–1989 Studium: Instituto Statale d'Arte, Genua (I)
Studium: Scuola Grafica, Genua (I)

PREISE

1996 Premio Arte Mondadori, Milano (I)
2003 Premio Cairo Communication, Milano (I)

EINZELAUSSTELLUNGEN

2004 Museo di Trento (I)
Galerie Voss, Düsseldorf (D)

2003 Annovi arte contemporanea – Sassuolo (MO) – „Falso Movimento“
Ronchini Arte Contemporanea – Terni – „Attese“ (I)
Guidi & Schoen – Genova – „Sospesi“

2001 Galleria Rossotiziano – Piacenza – „Dipinti“ (I)
Sala Ateneo – Bergamo – „Luci metropolitane“ (I)
Galleria Ghiglione – Genova – „Fuori luogo“

2000 Rocca Malatestiana – Montefiore Conca (RN) – „Transiti“

1999 Magna Pars – Milano (I)

1998 Centro Civico Buranello – Genova – „4.30 a.m.“ (I)
Zimpi – Milano – „Notturno“ (I)
Centro Civico Buranello – Genova – „I'm here“ (I)
Palazzo Pretorio – Certaldo (FI) (I)

1997 Vecchia Corte – Genova – „Senza titolo“ (I)

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN

2004 Anteprima Quadriennale di Roma – Palazzo della Promotrice – Torino (I)

2003 Premio Cairo Communication – Palazzo della Triennale – Milano (I)

2002 Chiesa Anglicana – Alassio – „Dell'eterno femminino“
Contemporanea – Forlì – Gallerie Rosini (I)

2001 Rencontres audiovisuelle de Lille (FR) – presentazione del video „Words“ (F)
Kaiman Art Genova „G8 II Blackout dell'Arte“ (I)

2000 Theatre des Capucins – Luxemburg (L)
Santa Maria della Scala – Siena – „Visionaria“ – presentazione del video
„Words“ (I)

1999 Palazzo Ducale – Genova – „Segno Colore Immagine“ (I)
Magna Pars – Milano – „Artie Fartie“ (I)
Bulk – Milano – „Sentieri incrociati“ (I)
Stazione Leopolda – Firenze – Fringe Festival (I)
Sala Ateneo – Bergamo – „Entrata libera“ (I)
Commenda di Pré – Genova – „Scarti“ (I)

1998 Palazzo Pretorio – Certaldo (FI) – Premio Italia per le Arti Visive Red Ribbon
1998, vincitore della campagna nazionale patrocinata da: Ministero della
Sanità, Comune di Genova, Sert USL 3 (I)

1997 Etruriarte 8 – Venturina (Livorno) (I)

1996 Posteria – Milano – mostra collettiva dei finalisti del Premio Arte
Mondadori (I)

Seit 2002 Teilnahme an internationalen Kunstmessen

GALERIE VOSS

Mühlengasse 3
D-40213 Düsseldorf
Tel. 0211-13 49 82 • Fax 0211-13 34 00

e-mail: VossGallery@t-online.de
www.galerievoss.de

IMPRESSUM DES KATALOGES CORRADO ZENI

Herausgeber/Editor	Galerie Voss, Düsseldorf
Copyright	Galerie Voss, Düsseldorf
Text	Dr. Gerhard Charles Rump, Berlin
Übersetzung	Dr. Gerhard Charles Rump, Berlin (engl.) Domenique Lora, Rom (ital.)
Fotos/Photographies	Armando Pastorino, Genua (I) Monika König, Düsseldorf (nur Abb. S. 24)
Herstellung/Production	Enk Druck und Media, Bocholt
Gestaltung/Design	Agentur Stiefelhagen GmbH, Duisburg
Auflage	Edition 500

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verarbeitung sowie Übersetzung vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf ohne Genehmigung der Galerie Voss reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

All rights reserved to the copyright owner. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or any means without written permission from Galerie Voss.