

CROSSING
CORRADINI

CORRADO ZENI

A CURA DI LUCA BEATRICE

Guidi&Schoen

Arte Contemporanea

vico casana, 31r
16123 genova
tel. + fax +390102530557
info@guidieschoen.com
www.guidieschoen.com

CORRADOZENI

A CURA DI LUCA BEATRICE

mostra n° 27

novembre 2006

>progetto grafico > **graphic design:** upComing.it

>fotografie > **photos:** marina giannobi, armando pastorino

>stampa > **printing:** litoprint

>traduzione > **translation:** joanne roan

www.corradozeni.it

La città è uniforme soltanto in apparenza. Perfino il suo nome assume suoni differenti nei diversi quartieri. In nessun luogo – se non nei sogni - il fenomeno del confine può essere esperito in forma così originaria come nelle città. Conoscerle significa avere un sapere di quelle linee che, con funzione di confini, corrono parallele al cavalcavia, attraversano caseggiati e parchi, lambiscono le rive dei fiumi; significa conoscere questi confini nonché le enclave dei vari territori. Come soglia, il confine passa attraverso le strade; un nuovo territorio ha inizio come un passo nel vuoto, come se si inciampasse in un gradino di cui non ci eravamo accorti.

Walter Benjamin

Passagen-Werk



CROSSING

Luca Beatrice

L'innovazione teorica più rilevante, comparsa negli ultimi anni nell'ambito delle arti visive, riguarda senz'altro la possibilità di collocare queste ultime in un panorama più ampio di relazioni sociali. Si contesta dunque il fatto che l'opera d'arte possa essere un'essenza immutabile, e anzi la si considera a partire da tutto l'insieme di forme esistenti che interagiscono con la forma dell'opera stessa.

Leggendo il fondamentale saggio di Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, pubblicato nel 2001 e ancora attualissimo, emerge una precisa linea di discendenza delle situazioni ritenute oggi più attuali ed evolute, dalle avanguardie storiche e neo (dada e situazionismo in testa). Differenti sono le tipologie individuate dal critico francese –dagli happenings conviviali di Tiravanija alle feste organizzate da Parreno, dal coinvolgimento forzato e ironico degli attori del "sistema – arte" (Cattelan) all'utilizzo della stessa arte come strumento di interrelazione personale (Gonzalez-Foerster), fino alla costruzione di veri e propri sistemi e reti (i network di Huyghe).

Dando per assodato che questo sia l'avamposto estetico nel cruciale passaggio tra secondo e terzo millennio, tale riflessione ha forse un po' troppo frettolosamente escluso i linguaggi per definizione più statici. Ma se la fotografia, bene o male, può ancora contenere al suo interno la cosiddetta fase processuale necessaria a farsi inscrivere in un contesto relazionale, la pittura continua a essere letta pregiudizialmente come un mezzo inadeguato alle dinamiche del presente, uno strumento non più efficace a leggere e interpretare le urgenze dell'attuale.

Se si legge il lavoro di Corrado Zeni unicamente dal punto di vista

della critica formale o iconografica alla pittura, non v'è dubbio che il discorso può reggere. Si tratta di opere accattivanti ma sintetiche, realizzate con quel gusto contemporaneo che predilige l'approccio intellettuale all'estro virtuosistico del pittore per antonomasia, la secchezza di impronta minimalista che si concretizza nella riduzione cromatica, si materializza nell'antidescrittività del fondo bianco, neutro. Utilizzando tale griglia interpretativa, Corrado Zeni risulterebbe ancora un pittore pienamente contemporaneo, di gusto europeo, inserito in una linea di tendenza attuale e propositiva. Eppure sono altre le ragioni che, a mio avviso, ne elevano la poetica a un discorso "oltrepittorico", al punto che possiamo tranquillamente definirlo un artista tout court, senza doverci soffermare all'interno dei limiti del mezzo stesso.

Per Zeni la pittura, infatti, è anch'essa "forma di relazione", in grado di stabilire, al pari di altri linguaggi contemporanei, connessioni e sistemi, completandosi per mezzo dell'intervento "attivo" sia dello spettatore sia dell'oggetto rappresentato.

Già nel precedente ciclo, *Sei gradi di separazione*, Zeni rifletteva sulle potenzialità dinamiche della pittura. Basandosi sulla ben nota ipotesi secondo la quale qualunque persona può essere collegata a qualunque altra attraverso una catena di conoscenze con non più di cinque intermediari (e dunque indirettamente ognuno di noi può dire di conoscere il papa), il quadro ridiventa allora il luogo della ricomposizione possibile, teatro di un incidente imprevisto: sarà magia dell'arte il farlo accadere.

Crossing, il nuovo lavoro, parla, letteralmente, di attraversamenti.

Persone che Corrado Zeni fotografa quasi distrattamente per strada formando una sorta di archivio in progress che solo in parte gli tornerà utile nel lavoro finale, mentre compiono gesti quotidiani, antiretorici e niente affatto aulici, si ritrovano a “passare” nella superficie dell’opera e dunque, altrettanto casualmente a coesistere. Sfondo gli spazi urbani, che non interessano in modo particolare a Zeni in quanto portatori di un’estetica architettonica-urbanistica che nella prima parte degli anni ‘90 insisteva su concetti quali “non luoghi”, teoria oggi rapidamente invecchiata. Metodo di Zeni è dunque quello dell’indagine, sfida interessante porla all’interno di un linguaggio, la pittura, che molti giudicherebbero inadeguato. Il suo lavoro va iscritto in quella tipologia stilistica che affonda le radici non tanto nella storia del dipingere quanto nell’arte concettuale e nella fotografia. Terreno d’azione è la città in cui si muove utilizzando la camera come una sorta di appendice del braccio/occhio. Le persone che poi finiranno nel quadro sono alcune di quelle che abbastanza casualmente sceglie di fotografare, seguendole in un percorso che potrebbe rivelare qualcosa sulla loro esistenza. Il metodo ricorda quello dei pedinamenti di Vito Acconci, un’estetica che hanno sviluppato diversi autori italiani e internazionali, anche di generazioni recenti, interessati alla riflessione sulla narrativa, in cui il tempo dell’arte e quello della vita finiscono per coincidere (Sophie Calle, Betty Bee, Francesco Jodice, giusto i primi a venirmi in mente). La fotografia invece serve a Zeni non a determinare la qualità stilistica delle sue immagini e neppure per sottolineare una volta di più il rapporto di reciproca dipendenza tra pittura e foto, apparsa così evidente negli anni ‘90. A Corrado Zeni la foto interessa in quanto strumento di osservazione, metodologia procedurale che lo avvicina a un campione della fotografia analitica come Beat Streuli. “Streuli si pone sul versante di una fotografia che non esibisce linguaggio. Concettualmente l’immagine si mostra per quello che è: ciò che la macchina vede nella sua pura auto-evidenza, senza concessioni o abbellimenti. Fra le

diverse possibilità di essere icona, simbolo oppure indice, di cui la fotografia si è nel tempo servita divenendo ora l’una ora l’altra cosa oppure tutte e tre insieme a gradi diversi- Streuli sceglie l’indice. Le sue fotografie non rappresentano la realtà in virtù del potere di rassomiglianza, non impiegano modalità retoriche atte ad alludere a realtà altre, ma semplicemente mostrano, rilevano delle situazioni esistenti che la macchina si incarica di fissare”.

La presenza dell’elemento architettonico che, letteralmente, rivela incroci, non ha valore né simbolico né rappresentativo: è piuttosto un algoritmo, una figura geometrica e non rimanda necessariamente a conclusioni di tipo socio-antropologico.

In questa sfida, da parte di Zeni, dell’estrarre il risultato del dipingere dalla funzione meramente contemplativa per trasformarlo in qualcosa di attivo, appunto relazionale, tutto il progetto *Crossing* pone un problema in generale nuovo che riguarda tutta la pittura, non soltanto il suo lavoro: farsi dinamica e attiva. Oltre ai dipinti su tela, l’installazione di acquerelli introduce la possibilità della ricomposizione, dell’annullamento delle distanze, della manipolazione di concetti dati, come tempo e spazio. Quelli che a prima vista apparivano come semplici coppie di ritratti, sono facce di persone che realmente si sono incontrate e, con modalità differenti, ancora condividono parte della loro vita. I loro incontri risultano dunque, anche in questo caso, metafore di attraversamenti spazio-temporali, ridefinizioni di universi altri e, forse, ipotesi per una diversa concezione del mondo.

Nota: la citazione è tratta dal testo di Roberta Valtorta, “La folla come corpo. La fotografia muta di Beat Streuli”, in cat. *Beat Streuli*, GAM, Torino, 2000 (ed. hopefulmonster)

CROSSING
olio su tela / oil on canvas > cm 80x80 > 2006



WORKS



CROSSING
olio su tela / oil on canvas > cm 110x180 > 2006













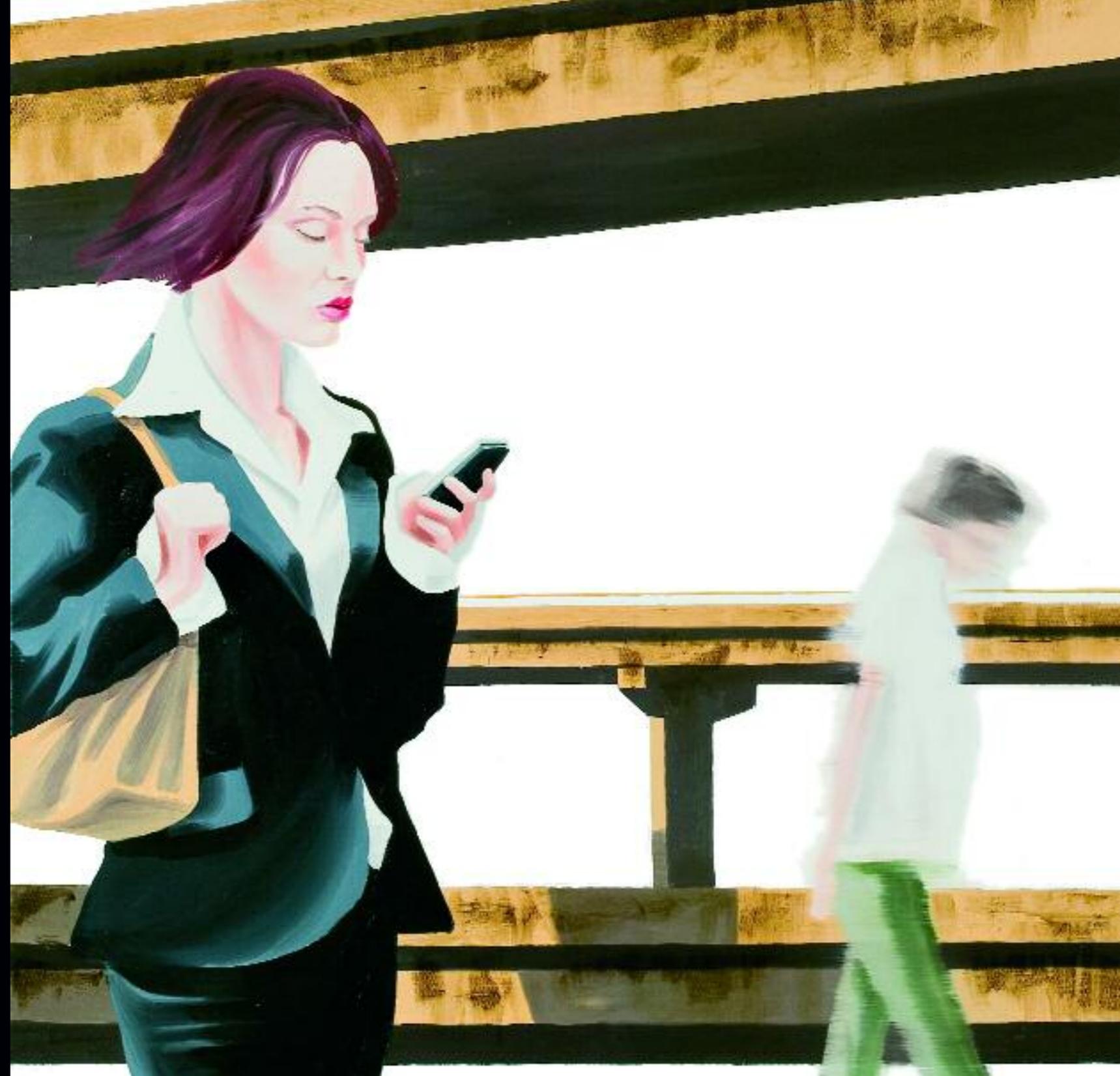




CROSSING
olio su tela / oil on canvas > cm 80x80 > 2006



CROSSING
olio su tela / oil on canvas > cm 80x80 > 2006







CROSSING

Luca Beatrice

The most important theoretical innovation in the visual arts in recent years is undoubtedly the concept of viewing works of art in the broader context of social relationships. The idea of the work of art as an immutable being is contested, and is viewed, rather, in relation to all the existing forms that interact with the form of the work itself.

If we read Nicolas Bourriaud's key essay *Esthétique relationnelle*, published in 2001 and still highly relevant today, the precise ancestry of the situations considered most up-to-date and advanced today emerges out of the historical and neo avant-garde movements (above all dada and the situationists). The French critic identifies a number of different types – ranging from the convivial happenings of Tiravanija to the parties organised by Parreno, from the forced, ironic involvement of the key players in the "art system" (Cattelan) to use of art itself as a tool for interpersonal relationships (Gonzalez-Foerster) and to construction of true systems and networks (such as Huyghe's networks).

If we take it for granted that this is the aesthetic outpost of the crucial transition between the second and the third millennium, this reflection has perhaps too hurriedly excluded those idioms which are by definition more static. But while photography, for better or for worse, can still contain within it the so-called processual stage required for inclusion in a relational context, painting is still prejudicially interpreted as a means of expression which is inadequate for the dynamics of the present day, a tool that is no longer effective for the purpose of reading and interpreting today's urgencies.

If we interpret Corrado Zeni's work solely from the point of view of

formal or iconographic criticism of painting, there can be no doubt that this line of reasoning stands. His works are attractive but synthetic, created with that contemporary taste that prefers the intellectual approach to the classic painter's virtuoso creativity, with that minimalist dryness that takes concrete form in chromatic reduction, materialised in the anti-descriptivism of the neutral white background. On the basis of this interpretative grid, Corrado Zeni would still be a perfectly contemporary painter in the European style, fitting into a current, active trend. And yet in my opinion, there are other reasons why his poetics are elevated to a discourse "beyond painting", to the point that we can quite confidently describe him as an artist tout court, without having to limit ourselves to his specific medium.

For Zeni, painting is in fact another "form of relationship", just as capable as any other contemporary idiom of establishing connections and systems, completing itself by means of "active" intervention on the part of both the spectator and the object portrayed.

In his earlier cycle, *Six degrees of separation*, Zeni was already reflecting on the dynamic potential of painting. On the basis of the well-known theory that any person may be linked with any other person through a chain of no more than five people who are acquainted with one another (so that any one of us might boast that he knows the pope, indirectly), the canvas once again becomes the site of potential recomposition, the theatre of an unexpected event: it is the magic of art that makes it happen.

Crossing, his new work, is in fact literally about crossings. People Corrado Zeni photographs almost distractedly on the street form a sort

of archive in progress that will only in part be of use to him in his final work, in the act of doing everyday things that are anti-rhetorical and by no means noble, and find themselves "passing" over the surface of the work and therefore just as casually coexisting. Against the backdrop of city spaces, which are of no particular interest to Zeni as representatives of an architectural and urban aesthetic that, in the early '90s, insisted on concepts such as "non-places", a theory now considered very much obsolete. Zeni's method is therefore that of study, and it is an interesting challenge to locate it in an idiom, painting, which many would find inadequate. His work must be viewed in the light of that stylistic type that has its roots not so much in the history of painting as in conceptual art and photography. His sphere of action is the city in which he moves about, using his camera as a sort of appendix of his arm or eye. The people who end up in his paintings are some of those people he has quite randomly chosen to photograph, following them in a path that might reveal something about their lives. His method is reminiscent of Vito Acconci's shadowing, an aesthetic that various Italian and international authors have applied, including some in recent generations with an interest in reflecting on narration, in which the time of art and the time of life end up being the same (Sophie Calle, Betty Bee and Francesco Jodice are the first to come to mind). But Zeni uses photography not to determine the stylistic quality of his images, nor to underline once again the relationship of reciprocal dependency between painting and photography which appeared so evident in the '90s. Corrado Zeni is interested in photography as a tool for observation, a procedural methodology which brings him closer to a champion of analytic photography such as Beat Streuli. "Streuli fits into a kind of photography that displays no idiom. Conceptually, the image reveals itself for exactly what it is: what the machine sees, purely revealing itself, with no concessions or embellishments. Out of all the various ways of being an icon, a symbol or an index, which photography has

used over the years, becoming first one thing and then another, or all three at the same time to different degrees - Streuli chooses the indicator. His photographs do not represent reality by virtue of the power of similitude, they do not employ rhetorical methods alluding to other realities, but they simply show or reveal existing situations which the machine has rendered permanent".

The presence of the architectural element which literally reveals crossings has neither a symbolic nor a representative value: rather, it is an algorithm, a geometric figure, which does not necessarily refer to any socio-anthropological conclusions.

In Zeni's challenge of extracting the result of painting from its merely contemplative function in order to transform it into something active and relational, the entire Crossing project poses a problem which is normally new and regards all of painting, not only his work: being dynamic and active. In addition to his paintings on canvas, a watercolour installation introduces the possibility of recomposition, of annulling distances, of manipulating given concepts such as time and space. What at first glance appear to be ordinary pairs of portraits are faces of people who really did meet and, in different ways, still share some part of their lives. Their meetings are therefore, here too, metaphors for crossings in space and time, redefinitions of other universes and, perhaps, suggestions of a different way of understanding the world.

Note: the citation is taken from Roberta Valtorta's text, "La folla come corpo. La fotografia muta di Beat Streuli" ("The crowd as body: Beat Streuli's mute photography"), in the *Beat Streuli* catalogue, GAM, Turin, 2000 (published by hopefulmonster)

WATERCOLOURS



PIER + LUCIANO
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006



ANNA + MARCO
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006



ENEIDA + FEDERICO
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006



FRANCESCA + GIULIO
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006



VALENTINA + ANDREA
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006



VALERIA + ALEX
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006



MARIA + ALESSIO
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006



ROBERTA + DAVIDE
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006



NANDO + ENRICO
acquerello su carta / watercolour on paper
cm 56x76 cad > 2006

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI > selected solo show

2006

_ “Crossing” - Guidi&Schoen arte contemporanea

2005

_ “La forza dei legami deboli” - d’ AC Galleria Comunale d’arte contemporanea, Ciampino (Roma)

_ “Background” - Buonanno arte contemporanea, Mezzolombardo (TN)

2004

_ “Six degrees of separation” - Galerie Voss, Dusseldorf

_ “Ognuno, un giorno” - Galleria di arte moderna e contemporanea di San Marino

2003

_ “Falso Movimento” - a cura di Beatrice Buscaroli, Annovi arte contemporanea, Sassuolo (MO)

_ “Sospesi” - a cura di Maurizio Sciaccaluga, Guidi&Schoen arte contemporanea, Genova

_ “Attese” - Ronchini arte contemporanea, Terni

_ “Barflies” - Guidi&Schoen arte contemporanea, Artefiera Bologna

2001

_ “Dipinti” - Galleria Rossotiziano, Piacenza

_ “Fuori luogo” - a cura di Salvatore Galliani, Studio Ghiglione - Genova

2000

_ “Transiti” - Rocca Malatestiana, Montefiore Conca (RN)

1999

_ “Artie Fartie” - Magna Pars, Milano

1998

_ “4.30 a.m.” - Centro Civico Buranello, Genova

_ “I’m here” - Centro Civico Buranello, Genova

_ Palazzo Pretorio, Certaldo (FI)

fiere d’arte > art fairs

dal 2001 / since 2001

_ “ARCO” - Madrid

_ ”Art Cologne” - Colonia

_ “Artissima” - Torino

_ “MiArt” - Milano

_ “Art Frankfurt” - Francoforte

_ “Bruxelles Art Fair”

_ “Artefiera” - Bologna

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE / selected group show

2006

_ ”La donna oggetto. Miti e metamorfosi al femminile 1900 - 2005” - a cura di Luca Beatrice - Castello Sforzesco di Vigevano

_ ”Human@rt” - Galleria d’arte contemporanea - Catania

_ ”Contro - vento” - a cura di Maurizio Sciaccaluga - Palazzo Magnani - Reggio Emilia

2005

_ “Cow Parade” - Firenze, a cura di Gianluca Marziani

_ “Premio Maretti” - Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di San Marino

_ “La Santa Alleanza” - a cura di L. Beatrice e M. Sciaccaluga - Galleria Annovi - Sassuolo

_ “Seven...everything goes to hell” - Palazzo Pretorio - Certaldo

_ “Premio Fabbri” - Fondazione del Monte, Bologna

2004

_ “Ad Arte” MART - Museo di Arte Contemporanea di Trento e Rovereto

_ “Aperture” (Rassegna Internazionale G.B. Salvi), a cura di M. Corradini - Sassoferrato

_ Anteprima Quadriennale di Roma - Palazzo della Promotrice - Torino

2003

_ Premio Cairo Communication - Palazzo della Triennale - Milano

2002

_ “Dell’eterno femminile” - a cura di Nicola Angerame - Alassio

2001

_ “G 8 Il Blackout dell’Arte” , Kaiman Art - Genova

1999

_ “Segno Colore Immagine” - Palazzo Ducale - Genova

_ Fringe Festival - Stazione Leopolda - Firenze

_ “Scarti” - Commenda di Pré - Genova

1998

_ Premio Italia per le Arti Visive - Palazzo Pretorio, Certaldo

RESIDENZE > RESIDENCIES

_ Fundacio Valparaiso (ES) 2002

_ Ateliers Fourwinds (FR) 2005

_ Toos Neger foundation (NL) 2005

