

Le persone che Corrado Zeni dipinge sono colte nel vivo di un doppio momento. Un doppio tempo. C'è un tempo fisico, che agisce sui volti e sulle pose dei ritratti, e un tempo metafisico, mentale e irreali che ne sfalsa i gesti e le reazioni, accelerando o aumentando le velocità e i ritmi, i significati, scomponendone la durata. Le immagini sono scosse appena, appena attraversate da ondeggiamenti e approssimazioni, un propagarsi di vibrazioni che travasano per canali sottili dalla pittura ai suoi protagonisti, segretamente, in silenzio.

Quel tremore che dalla mano passa all'immagine finale, un tempo sbagliato, una luce impropria, un gesto sfuggito, quel sussulto che la fotografia consegna alla carta: offuscarsi inatteso di un volto o di un oggetto, il vibrato che attraversa la definizione apparente della realtà per scuoterla dal fondo. Rimetterla completamente in dubbio.

Anche questa è stata un'eredità che la fotografia ha lasciato alla pittura del nostro tempo. Dopo averla sfidata, minacciata, affiancata, superata. Adesso che le dà tregua.

Zeni coglie persone normali in ambienti normali, donne, uomini, passanti, turisti, gente che aspetta l'autobus, gente che aspetta altra gente, gente che telefona, che s'incontra. Colori chiari e luminosi, stesi sopra un vasto sfondo bianco, che è cielo, è muro, è parete, un vasto bianco largo e indistinto che li accoglie e li assorbe dando a tutti la stessa importanza, la stessa gerarchia.

E le persone ritratte camminano, leggono, compiono gesti abituali e senza importanza nel colore pieno delle loro figure che si stagliano su quello sfondo abbacinante, accecante, azzerante.

Camminano o aspettano senza notarsi l'un l'altro, in un silenzio senza sentimenti – non angoscia, non dolore, non dramma, solo attesa – in una solitudine neutra e senza disagio, senza protesta e senza pretesa, senza rivendicazione, in un tempo deciso da quel bianco che non ha ora né data, senza stagione e senza fretta, che li raccoglie in un'atmosfera velata di mistero, di possibilità, dove l'accadimento decisivo può generarsi da un momento all'altro, oppure no.

Paradossalmente i quadri di Corrado Zeni sono caratterizzati dalle zone dove la pittura è presente al suo grado zero, questo bianco in cui le forme si assemblano e si dissolvono contro luce; le figure entrano ed escono da una sorta di soglia che esiste e preme, di là dai confini della tela.

Esistono grazie a quel bianco che le getta sul palcoscenico, *controfigure* che acquistano lo spessore dei corpi e il carattere dei volti - sguardi minimi, approcci sommessi, conversazioni sussurrate - da quel bianco finale, bianco di gesso e colla di coniglio direttamente discendente dai trattati rinascimentali che viene steso alla fine del lavoro: sopra, accanto, intorno ai loro contorni.

Zeni ha rovesciato il principio secolare della preparazione del fondo e ha sovvertito i tempi tradizionali della pittura.

Questo bianco che serve a preparare la tela è steso alla fine del lavoro, dopo la posa del colore: per questo il tempo della sua pittura risulta doppiamente fisico e doppiamente metafisico: Zeni non solo sovverte e altera i tempi delle sue figure e i loro ritmi interni, la durata delle loro azioni e del loro apparire sulla tela, ma altera anche il procedimento intimo della pittura che li fa, confondendo volutamente il senso dell'inizio e il senso della fine.

E quindi la figura e la sua storia impercettibile, appena accennata e non svolta - non ce ne n'è alcun bisogno - nasce da una sorta di doppia negazione: quella dell'immagine, delineata e minacciata dal tremore del *falso movimento* (il film di Wim Wenders che ha ispirato il titolo di questa mostra), e quella fisica del suo reale porsi sulla tela, materia stesa con perizia e sovversione.

Quando Gerhard Richter nei primi anni Sessanta ci ammaliò coi suoi grigi seducenti, con le sue tuffatrici, le sue adolescenti imberbi e maliziose, con le sue squadriglie di aerei da caccia in perlustrazione sulla Manica, con le sue vedute montane; quando riprendeva questi ritratti aggiungendovi un colore suggestivo; e ancora, quando impressionava coi "fuori fuoco" dei protagonisti della scellerata banda Baader Meinhof: tecnica pittorica impensabile in un artista contemporaneo, teschi e candele, non pensava sicuramente che sarebbe stato la scaturigine di una intera tendenza pittorica nazionale. Gian Marco Montesano, Aldo Damioli, Omar Galliani sono autori che prima di altri hanno colto il magistero di questa sensibilità sulla figura: quasi che il Titano, onnivoro Richter potesse essere considerato l'alfabeto della nuova figurazione italiana. Che sta crescendo, maturando una sua indipendenza formale, una metodologia nuova.

Zeni appartiene a questa generazione. Privilegiando la presenza umana nei suoi lavori, il pittore sintetizza lezioni storiche differenti, senza mai citarle espressamente. C'è la memoria di Edward Hopper, il grande realista americano che dette figura e poesia al popolo dei *drug-store* e dei *bar*, squarci di quell'incomunicabilità ciarliera descritta da John Fante, e silenzi, e incomprensioni. Eppure c'è una solitudine diversa; quasi che il nostro tempo abbia assestato un'idea certa di

solitudine senza più scandali, diffusa e normale, non disperata, non accusatrice, non eccezione: Corrado Zeni è nato l'anno stesso in cui Hopper è morto.

Metropoli, televisione, internet, telefoni, messaggi: i quadri di Zeni non sono denunce, non hanno tensioni negative: la positività chiara e stentorea del colore li solleva e li muove, li spinge avanti. La luce. Come quella onirica e innaturale di Robert Yarber, notte rovesciata dei neon e delle insegne pubblicitarie, luce orientata, radente, che segmenta i profili delle figure e dà loro una lettura laterale.

Le persone che Corrado Zeni dipinge sono quelle che incontriamo appena usciamo di casa, tutti. In città, in vacanza. Scale, strade, tavolini, colonne, pensiline. Le colonne sono anche doriche, e la coppia che legge - forse una coppia, forse no, due persone affianco - siede naturalmente ai piedi del fusto di marmo, come alla pensilina del tram.

Pochi i particolari, le stanze sono asettiche, pulite, sgombre; le persone e le cose restano sospese, la città è bergmaniana. Se ci fosse un orologio sarebbe fermo.

Quel bianco. Quel bianco che confondeva e non ci ha mai fatto capire come finiva davvero *Odissea nello Spazio*.

Ma tutti ricordiamo quella luce che non era più neanche bianca. Era trasparente e senza tempo. Era sospesa come tutti i domani, quelli veri e quelli inventati.

Beatrice Buscaroli