

Luca Beatrice

Crossing

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 narratività, 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, appartengono invece a facce di persone che nella realtà, per motivi diversi, sono divise. 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)