

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 vivamo 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 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 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's) 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 contraddire 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.

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

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.

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 lose 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 though 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 on 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 psycho-sociological 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.