

GIORGIO OLIVIERI

For Olivieri the surface, or «skin», that is presented to us and not the working process that led up to it, is of basic importance. The working process for him is, and can only be, the canvas in front of us, which is nothing other than itself and which is «symbol» of nothing other than the process. It is not necessary to ask how or why he has stained or veiled his canvas because the final surface must be its own evidence and justification.

By way of even the most puritanical limitation of means — often just because of the stimulus of such limitation — Olivieri's art leads back to recurring concerns. It is interesting to note his present concentration on dominating the canvas by a minimum activity, not just at the border of the work but actually on the side. In the almost «hard-edge» paintings of 4 or 5 years ago the same concern was present, as it was in the more recent series of paintings divided by strings or by canvas juxtaposition. It has now taken on greater importance, wedded to a different exploration of means.

Certainly any over-strong activity placed against his surfaces — perfectly aut, stained with colour and delicate tonal veils leaving undisturbed the weave of the canvas — would become an interest in itself and leave the surface virtually redundant. On the other hand, to give up altogether colour/space construction would be the elimination of that tension and ambiguity so characteristic of Olivieri and which is the very result of the balance between these two particular areas of painting. And pushing virtually all the activity to the edge is the furthest limit of that very fine balance.

All this is made more acute because the latest works also require a different way of looking — one comprehensive view can often never be obtained as many paintings must also be seen from the sides. From the front visual actuality is reinforced by visual memory. Olivieri is risking things once again as he refuses to exaggerate the depth of the stretcher — that would certainly bring more strongly the painted edge to the viewer's attention, and make it more easily memorable, but it would also tend to go outside painting and enter the realms of sculpture or, rather of object-making. In this way the paintings arrive at a very paradoxical point: they must be appreciated in more than one dimension and yet, because of the canvas expanse, of the physical shallowness of the paintings and of the interaction of colour both across and at the sides of the canvas, their frontality is re-emphasised.

Michael Haggerty

Für Olivieri ist die Bedeutung der Fläche oder Epidermis, die er uns vorstellt von grundlegender Bedeutung und nicht der Arbeitsprozess der dazu führt. Der Arbeitsprozess ist für ihn die Leinwand, die vor uns ist und es kann nichts anderes sein. Diese ist nichts anderes als sie selbst, sie ist Symbol von nichts anderem als vom Arbeitsprozess. Zu Wissen, wie und warum er das „staining“ oder die Verschleierung seiner Leinwand gebraucht ist nicht wichtig, weil die endgültige Oberfläche die eigene Evidenz und Rechtfertigung sein muss.

Durch eine auch rigorose Begrenzung der Mittel, welche oft das Ergebnis eben dieses Anreizes ist, be ruft sich die Kunst von Olivieri auf regelmässig wiederkehrende Themen. Es ist interessant seine gegenwärtige Konzentration in der Beherrschung der Leinwand mit einem Minimum an Aktivität festzustellen, die sich nicht nur auf die Begrenzung des Bildes, sondern vor allem auf die lotrechten Seiten bezieht. Dieser Bezug war sowohl in seiner „hard-edge“ Malerei, welche vier oder fünf Jahre zurückliegt, als auch in einer Reihe von Bildern gegenwärtig, die von Schnüren oder der physischen Entgegensetzung von Leinwänden unterteilt sind. Dies hat nun eine grosse Bedeutung, weil es in der Ausführung an eine andere Erforschung gebunden ist.

Sicherlich eine übertriebene „Aktivität“, welche den Oberflächen entgegengestellt wird, die ihrerseits völlig gespannt sind und in sich Farben und zarte Verschleierungen aufnehmen und dadurch die Leinwand vollkommen ungestört lassen. Somit würde diese Aktivität ihretwegen interessant, die Leinwand bliebe aber ohne jeden Sinn. Andererseits würde jedoch ein völliger Verzicht auf die Farb-Raum- Konstruktion, eine totale Ausschlussung jener Spannung und Ambiguität, welche so charakterisierend für Olivieri ist, bedeuten, nämlich das Ergebnis des Gleichgewichts zwischen diesen zwei Flächen. Die gesamte Aktivität praktisch auf den Rand zu verschieben, ist die Grenze dieses äussersten Gleichgewichtes.

Das wird oft dadurch erschwert, weil die Bilder oft eine verschiedene Betrachtungsweise verlangen; ein vollkommener Anblick wird häufig dadurch erschwert, weil die Bilder auch von den Seiten betrachtet werden müssen. Von vorne wird dann die visuelle Aktivität durch das visuelle Gedächtnis vervollständigt. Olivieri riskiert noch einmal, weil er eine Übertreibung der physischen Tiefe der Leinwand ablehnt. Auf diese Weise würde die Aufmerksamkeit des Betrachters mehr auf die bemalten Seiten gelenkt, würde aber gleichzeitig über die Malerei hinausgehen und sich in den Bereich der Skulptur, oder, um es besser zu sagen, des Objekts begeben. Auf diese Weise gelangen die Bilder an einen paradoxalen Punkt: sie werden in mehr als einer Dimension gesehen aufgrund der Gleichheit des Leinwandraumes, des feinen Rahmens und der Durchsetzung der Farben, sei es von vorne, als auch von den Seiten, wird die „Frontalität“ der Werke wieder eindringlich.

Michael Haggerty

Per Olivieri è di basilare importanza la superficie, o epidermide, che ci presenta e non il processo lavorativo che ci porta ad essa. Il processo lavorativo per lui è, e può solo essere, la tela davanti a noi; che è null'altro che se stessa ed è «simbolo» di nient'altro che del processo. Non è necessario cercar di sapere come o perché ha adoperato lo «staining» o la velatura della sua tela, perché la superficie finale dev'essere la sua propria evidenza e giustificazione. Tramite una limitazione anche rigorosa di mezzi — spesso risultato proprio dello stimolo di tale limitazione — l'arte di Olivieri si richiama a temi ricorrenti. E' interessante notare la sua concentrazione attuale nel dominare la tela con un minimo di attività non solo al limite del quadro ma proprio sui lati perpendicolari. Nella sua pittura «hard-edge» di 4 o 5 anni fa, lo stesso riferimento era presente, come nella serie di quadri divisi da spaghi o da controposizione fisica di tele. Esso ha ora preso grande importanza, congiunto com'è ad una diversa esplorazione esecutiva. Certamente un'attività esagerata posta contro le sue superfici — perfettamente tese, assorbite di colori e delicate velature tonali che lasciano la tessitura della tela completamente indisturbata — diverrebbe interessante di per se stessa, e lascierebbe la superficie virtualmente priva di significato. D'altra parte, rinunciare completamente alla costruzione colore/spazio significherebbe l'eliminazione di quella tensione ed ambiguità così caratteristica in Olivieri ciò che è, appunto, il risultato dell'equilibrio fra queste due aree di pittura. E spingere virtualmente tutta l'attività al lato è il limite di quell'estremo equilibrio. Ciò è reso più acuto perché i quadri spesso richiedono un diverso modo di guardare; sovente non si può averne una visione completa perché molti di essi devono essere visti anche dai lati. Dal davanti l'attività visuale è poi completata dalla memoria visiva. Olivieri sta rischiando ancora una volta perché rifiuta di esagerare la profondità fisica del telaio — ciò porrebbe certo più in evidenza il lato dipinto all'attenzione di chi guarda, e lo renderebbe più facilmente appariscente, ma tenderebbe nello stesso tempo ad andare oltre la pittura per entrare nel dominio della scultura o, per meglio dire, degli oggetti. In questo modo i quadri arrivano ad un punto paradossale: essi sono visti in più di una dimensione e, tuttavia, a causa dell'eguaglianza della spaziosità della tela, della sottigliezza del telaio e della compenetrazione dei colori, sia davanti che ai lati, la «frontalità» delle opere è reenfatzata.

Michael Haggerty

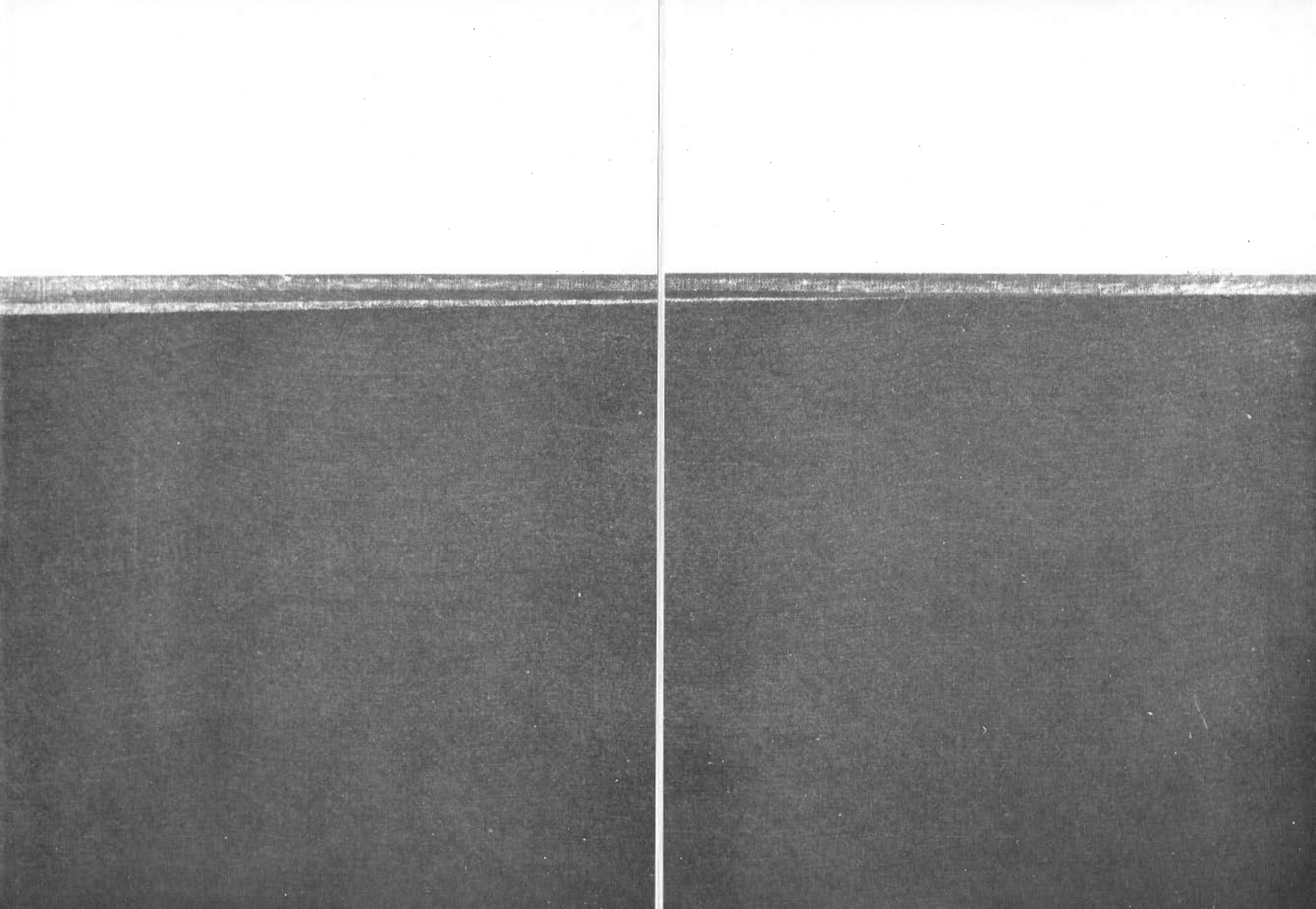
giorgio olivieri

nato nel 1937 a verona dove vive e lavora.

Ha iniziato ad esporre nel 1957

mostre dal 1964

- | | |
|---------|--|
| 1964 | "la giovane pittura italiana" recanati personale, the armory gallery, new york |
| 1965 | 57.a biennale nazionale di verona
galleria ferrari, verona
galleria goethe, bolzano |
| 1966 | rassegna d'arte contemporanea, lubiana |
| 1967 | 58.a biennale nazionale di verona
rassegna di grafica contemporanea, new york
rassegna di grafica contemporanea, ginevra |
| 1968 | personale, fondazione querini stampalia, venezia |
| 1971 | personale, galleria cortina, verona |
| 1972 | biennale grafica, faenza
mostra mercato incisione, padova
personale, galleria cortina, milano
"artisti veneti 1972", teheran
"veneto oggi", montebelluna |
| 1974 | personale, studio la città, verona
biennale internazionale di campione d'italia
premio "campigna", forlì
iki, duesseldorf |
| 1975 | "progetti", studio la città, verona
annely juda fine art, londra
triveneta '75
galleria la parete, napoli
arte fiera, bologna
art '75, basilea
international art fair, colonia |
| 1975/76 | personale, studio la città, verona |
| 1976 | personale, galleria e, bolzano |



17 GENNAIO/20 FEBBRAIO 1976

17. JANUAR/20. FEBRUAR 1976

LA MOSTRA SI INAUGURA SABATO 17 GENNAIO DALLE ORE 18.30
GIORGIO OLIVIERI E' PRESENTE

VERNISSAGE AM SAMSTAG 17. JANUAR AB 18.30 UHR
GIORGIO OLIVIERI IST ANWESEND

FERRUCCIO FATA GALLERIA E
13 EUROPA PASSAGE/39100 BOZEN (BOLZANO) ITALIA/TEL.(0471)40272