

GIORGIO OLIVIERI

COMUNE DI SUZZARA
GALLERIA D'ARTE CONTEMPORANEA

GIORGIO OLIVIERI
OPERE RECENTI

Suzzara, 24 Febbraio - 23 Marzo 1985

"BIGLIETTO DI ANDATA E RITORNO"

brevi note per Giorgio Olivieri
di Alberto Lui

Come se il viaggio potesse cominciare così, d'un tratto, varcando all'improvviso la *soglia*, e spazi siderali avvolgessero lo sguardo mentre esso ritorna, quasi per distrazione, ad osservare quel punto lontano di partenza, quel luogo che ora è assolutamente altro. È là che torna lo sguardo, anzi il retrosguardo dell'astronauta/psiconauta: là da quel punto dove ha avuto origine il *viaggio*. Un viaggio che non concede soste, che non presenta stazioni, non ha arrivi, destinazioni. Un viaggio che si perpetra e si prolunga nell'occhio e nella luce. Un viaggio tutto compreso nel tempo del viaggio, dunque all'interno di un tempo fattuale dove non è possibile mimare o falsificare ma solamente correre e scorrere lungo le fluenze dei cromatismi differenti, fra le assorbenze diverse degli spazi infinitesimali che le tessiture del supporto concedono ad una pittura "diluìta", nello sfumare di un verde in un blu.

Talvolta, osservando i quadri recenti di Giorgio Olivieri mi par proprio di essere di fronte a porzioni di mappe terrestri, prese di scorcio, ravvicinate da una sorta di occhio telescopico che frantuma lo sguardo complessivo ed allo stesso tempo mette a fuoco il particolare riportandone all'evidenza la sua complessità.

Isole, mari, colli, tramonti, insenature e lunghe distese di azzurri e di verdi (prati, acque?): come se le mappe potessero anco-

ra essere "dipinte". Mappe particolari però son quelle che Olivieri ci consegna; mappe strane, assurde eppure assolute: il cielo, la terra, il mare. Tramonti densi di rossi e di rosa; albe o aurore affollate di toni caldi e freddi, fusi fra loro nella diluizione del colore, in una sorta di liquidità atmosferica. Una ipotesi dunque. Certamente l'ipotesi di un immaginario "sguardo dal di fuori" - per dirlo con Boatto. Un immaginario sguardo che induce la mani al fremito nella presa dei pennelli fino a che il pigmento è steso, disteso, *disposto*, fino a che il colore ha penetrato il tessuto ed i cromatismi e i toni hanno combattuto e (con)fuso le loro proprie luminose energie. Là, nel crogiuolo dove convergono, toni e tinte sembrano disporsi per un *oltre* che lambisce i perimetri, per proiettarsi in fantastiche profondità quasi prospettiche. Le "mappe fantastiche" si costituiscono così attraverso larghe e distese campiture che non si definiscono, che annullano il *bordo*.

Un pericolo però è sempre in agguato: il pericolo dello specchio, l'azzardo del riflesso presente nel rischio che l'astanza e la distanza impongono. Narciso frequenta la riva, il "bordo". Egli sa che il tuffo sarebbe fatale; conosce *l'arte del parapetto* e gioca sino allo spasimo nel *limitare*. Come se il limitare coinvolgesse anche i bordi delle "mappe" che Giorgio Olivieri dipingeva soltanto ieri: momenti di uno sguardo straniato, por-

tato oltre ogni nozione conosciuta. Uno sguardo che si compone pennellata su pennellata, dentro la "pelle" della pittura. Uno sguardo: un viaggio il cui biglietto però è di andata e ritorno.

Ed ecco il ritorno, ciò che interessa oggi della pittura di Olivieri. Un ritorno che sembra teso ad evidenziare le tappe non concesse alla partenza: un ritorno che vuole segnalare sopra o intorno a fluide e liquide immagini i confini o le "rottture" attraverso segni ritmati e spaesanti, assoluti come la scrittura o il tratto che nega ed allo stesso tempo assorbe ed impedisce ogni possibile variazione. Segni o segnali rigidi, "duri", policromi che definiscono, determinano, evidenziano.

Ed eccoli, ora, questi "segni", verdi, gialli, blu, campiti con il colore quasi in fretta, intrecciarsi ed evocare ancora una volta la "storia" della pittura. Un giallo trattenuto, un azzurro attenuato, un verde compresso convocano nelle loro geometrie sovrapposte i

fantasmi di un recente passato che Olivieri ha assiduamente frequentato attraverso una ricerca rigorosa ed approfondita che – ha scritto Guido Ballo – "(...) presuppone certi sviluppi spaziali, ma attraverso il rapporto tra colore, superficie, segno pittorico (...)". Il viaggio di Olivieri riprende... come se avesse acquistato appunto, un biglietto di andata e ritorno...

Come se, un tempo, in un viaggio..., il vento...

Solo gli arcobaleni a segnarci l'astanza. Solo gli arcobaleni a confermarci la distanza. Solamente, in fondo, uno "sguardo dal di fuori" capace di tracciare colorate e fluide mappe dense di segrete fascinazioni catturanti. Ma uno sguardo capace soprattutto di ritornare "là" dove si intrecciano gialli ritenuti e trattenuti, azzurri composti, verdi densi di autoironia. Sì, forse uno sguardo capace di tornare dove la pittura s'incrocia con la pittura.

L'OCCHIO DELLA PITTURA

La pittura ha smesso di essere un puro discorso sulla pittura: una pura operazione analitica o psicoanalitica sull'uso degli strumenti e sul senso dell'operare. Il medium (la pittura) si è davvero tramutato in messaggio e il senso dell'opera ha fatto appello ai sensi: ha rotto gli argini del rigore, per mostrare allo sguardo l'evento, il palpito cromatico che percorre come un respiro la tela. Ora è un'immagine che cerca la propria struttura e non più un'immagine strutturata; è un quadro in costruzione e non più un quadro costruito. Valéry parlerebbe di "uno slancio virtuale verso il largo", di una tensione verso un orizzonte (verso un confine, e quindi verso una forma) che non giunge mai a compimento, ma che l'artista insegue "in una sorta di istinto cieco": un continuo mettere in moto e far scorrere la distesa materica quasi fosse un'onda fluida e trascolorante, che conduce il colore stesso a farsi forma dello spazio, sua misura ed ornamento.

Ma l'idea dell'onda instaura anche l'idea di una incessante ripresa, di un "eterno ritorno" nietscheano, dove la pittura si dispiega e si distende, non però per toccare l'illimitato, il luogo "del non arrivo", bensì per arrivare ad una nuova partenza, per darsi come "mise en scène" di un procedere aperto e germinativo. Come metafora di un atto che sembra non conoscere esaurimento, ma praticare una deriva interminabile.

La "mise en scène" allora può apparire anche come una specie di "mise en abîme",

un passaggio che dissolve il passaggio precedente, un velo che usurpa l'ultima "velatura". Eppure il corpo della pittura rimane completamente esposto ai colpi dello sguardo, proprio perché si affida ad una traccia esecutiva labile, spinta al grado estremo di trasparenza e di leggerezza: un campo di eccitazione dove il fondo e la superficie si toccano e coincidono, formando una combinazione senza veri intralci sintattici, un amalgama di vari strati senza vere incrinature. Quasi una pellicola impressionata da differenti transiti di luce, una membrana sottile sfiorata da indefinibili riverberi.

Il richiamo alla luce non deve far pensare però ad un lavoro anatomico sulla luce stessa, ad una sua sezionatura, ad un'indagine sulla sua modalità costruttiva, ma piuttosto ai viraggi, alle erranze, agli approdi differiti che essa impone: ad una distesa, insomma, che patisce i suoi scarti d'intensità, "il suo balenare che attizza e consuma" (Bachelard). Di qui la sensazione di impermanenza immaginativa, di dissipazione, di perdita. Il colore non porta più alla regola, ma a un rilancio di eccezioni, non si conclude più, ma si strema, non alza più un muro (l'antica architettura spaziale) ma una soglia. E la soglia, si sa, è il luogo che si offre alla vista, ma solo per sottrarvisi, è il qui che scompare (che si fonde) con l'oltre. È ciò che afferma l'esilio in cui cadono i tracciati dell'opera. Exilium, exitus, exodus: l'area della visione tende a spostarsi, ad uscire dal controllo, a

sbilanciarsi nel suo stesso precipizio. A sconfinare, a eludere ogni organizzazione puramente formale. A mettere in discussione la semplice percezione fisica e ad introdurre invece "una dimensione mentale del guardare".

E la pittura che si espande o si ritira sembra mimare davvero il viaggio di un occhio che cerca di trovare uno spazio, un punto d'appoggio e che invece si dissipa dietro un dilagare di presenze. Pittura, dunque, che non inquadra nulla, se non la traccia del proprio divenire, che non mette a fuoco nulla se non il trascorrere delle proprie variazioni cromatiche.

Un nulla e un tutto, una saturazione e una dissolvenza. È la condizione in cui si colloca l'ultima ricerca di Giorgio Olivieri, cioè all'interno di una dialettica dove dilatazione e concentrazione, smisuratezza e riduzione appaiono come termini di "un ordine aperto e intercambiabile". L'occhio vagante" della pittura (Borges) ha allentato ogni morsa e ogni stretta. L'unico obiettivo è diventato quello di acquisire velocità in modo che non ci sia fine, di depositare movimento nel movimento, di acquietarsi solo sulle ali della spinta. E questo, anche quando, come nel ciclo dei "Giardini", qualcosa si frantuma facendo inciampare la vista, o quando, come nel

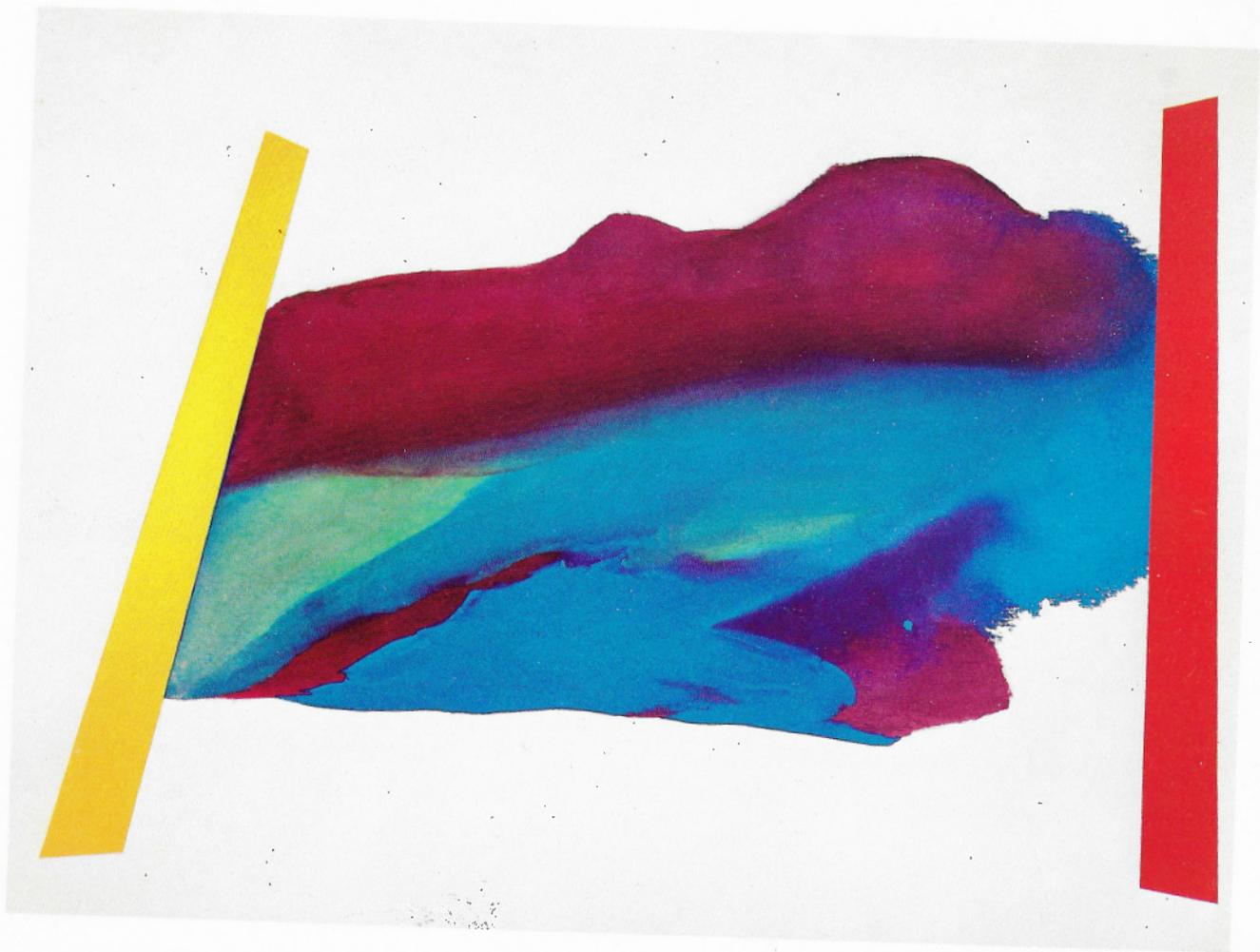
ciclo degli "Arcobaleni", qualcosa segna l'evoluzione luminosa e alonata del colore, quasi per accompagnare (o direzionare?) il tragitto dell'immagine.

Ecco: "il qualcosa" che ostacola lo smarrimento dello sguardo, che intralcia in qualche modo l'invadenza cromatica, non si pone come un arresto del gesto e delle sue accelerazioni, ma piuttosto come un retaggio dei passati equilibri, come un bisogno mai del tutto scomparso di controllo e di verifica costruttiva. È in questo senso che vanno osservate le ampie bande colorate che nella recentissima produzione di Olivieri circuiscono e segmentano l'immagine. Solo che il loro inserimento apparentemente statico viene ad aumentare, se possibile, la già avventurosa mobilità del fondo, l'accanita rapidità di tocco. E in questo gioco anche le strisce, finte colonne di un teatro già in opera, s'inclinano, si rovesciano. Non introducono un elemento classico, uno sguardo dal di fuori, un distacco, ma proprio un attaccamento, un entrare in diretta nell'impetuosa epifania della pittura, un far cadere anche la scansione geometrica nel luogo della "sterminazione".

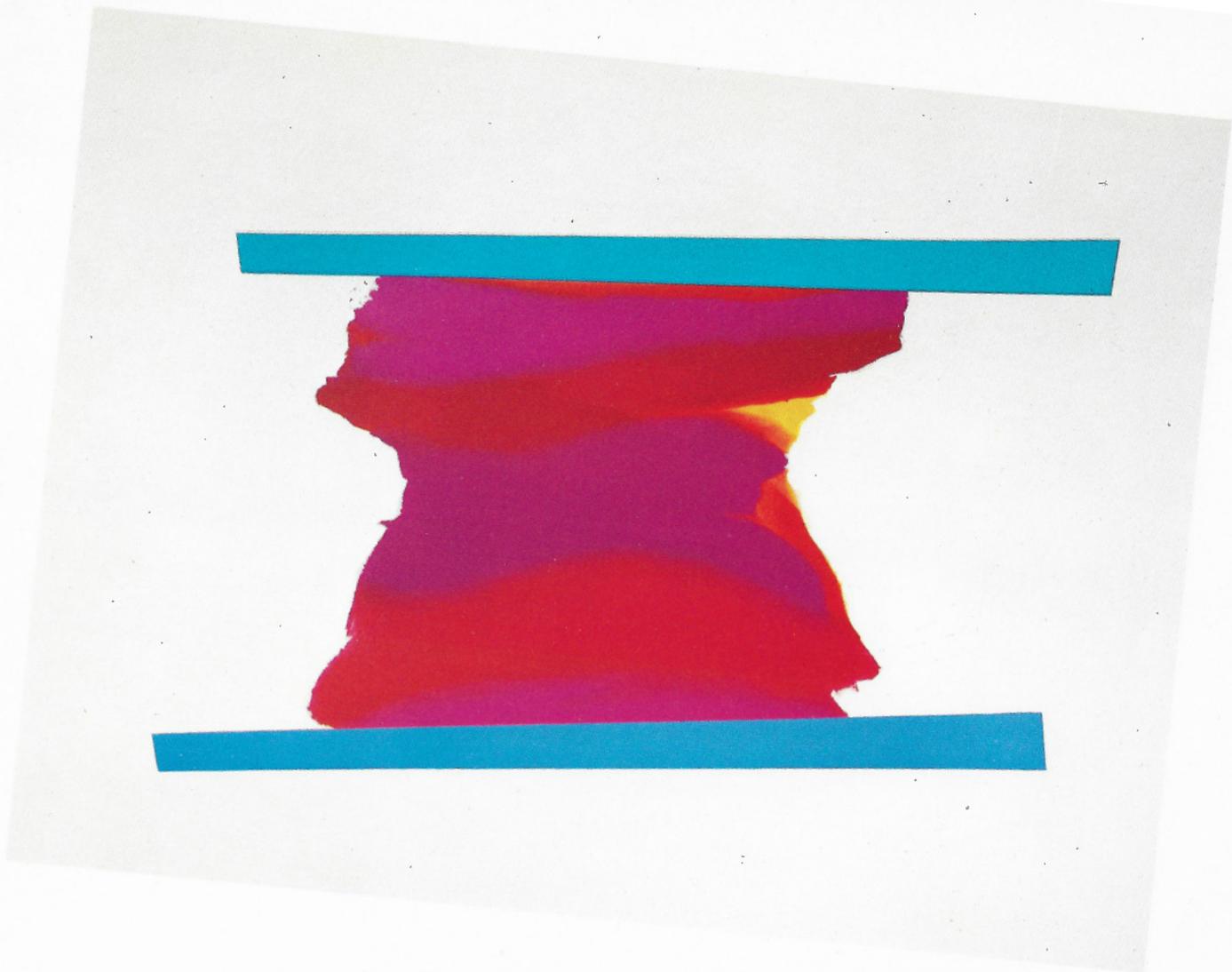
Luigi Meneghelli



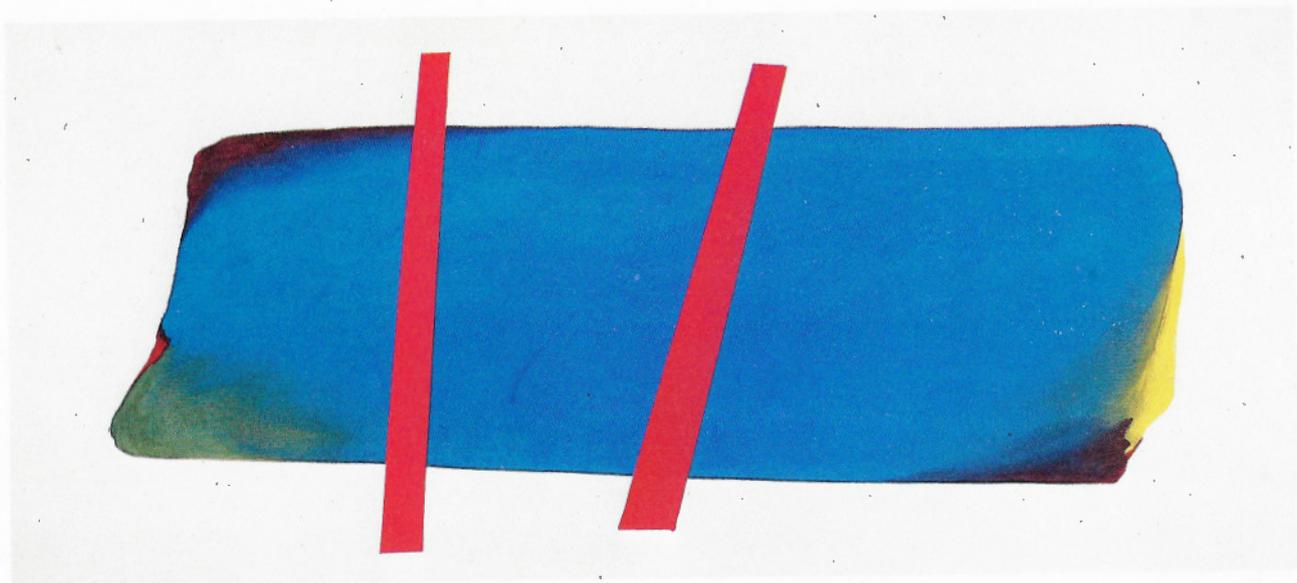
"Arcobaleno" 1984
acrilici su tela, cm. 127x295



"Senza titolo", 1984
acrilici su tela, cm. 140x190



"Senza titolo" 1985
acrilici su tela, cm. 152x202



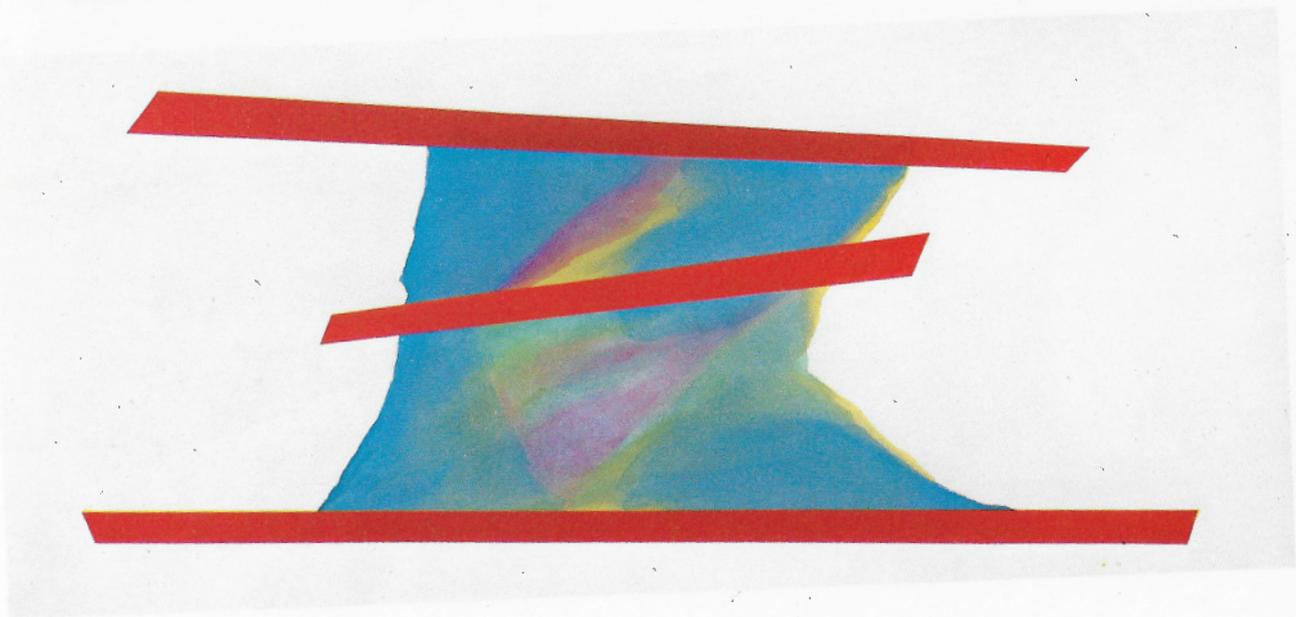
“Senza titolo”, 1984
acrilici su tela, cm. 130x295



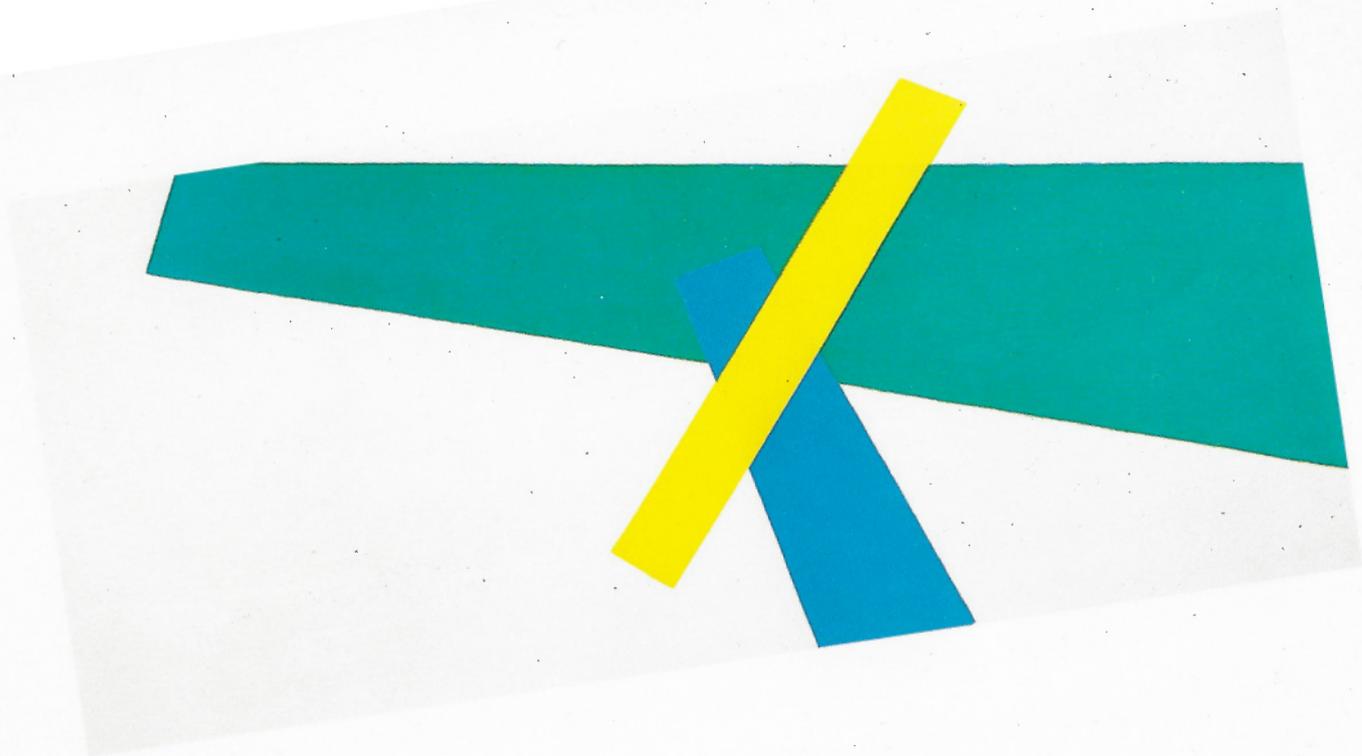
"Senza titolo", 1984
acrilici su tela, cm. 130x295



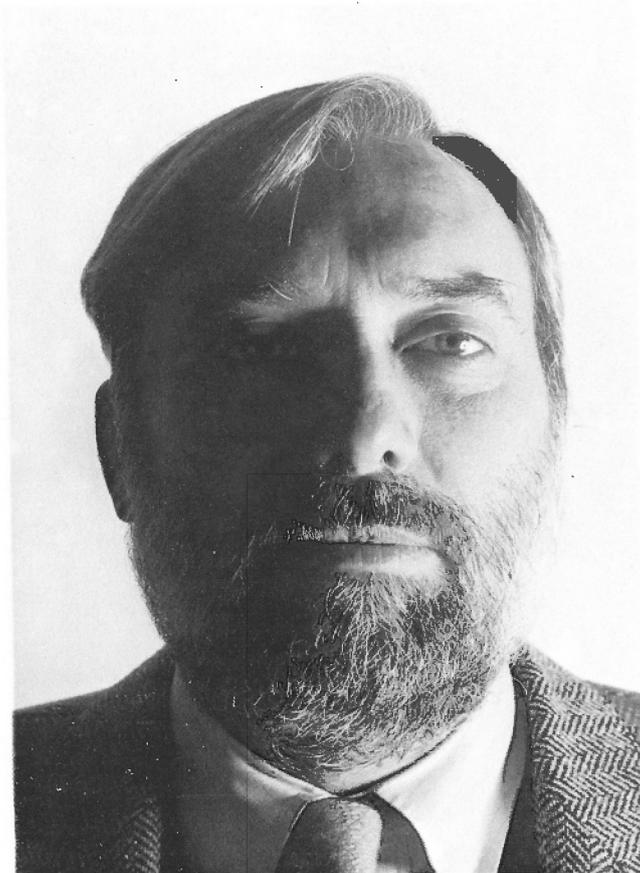
"Senza titolo", 1984
acrilici su tela, cm. 127x295



"Senza titolo", 1984
acrilici su tela, cm. 130x298



"Senza titolo", 1985
acrilici su tela, cm. 137x295



Giorgio Olivieri
nato a Verona nel 1937
risiede a Verona in Via A. Verità, 2

PERSONALI

- 1964 The Armory Gallery, New York
- 1968 Fondazioni Querini Stampalia, Venezia
- 1972 Galleria Cortina, Milano
- 1974 Studio La Città, Verona
- 1975 Annely Juda, Londra
- 1976 Galleria E, Bolzano
- 1978 Studio La Città, Verona
- 1979 Galleria La Polena, Genova
- 1980 Studio La Città, Verona
- 1981 Galleria Media, Zofingen - Galleria Il Gabbiano, La Spezia - Palazzo dei Diamanti Sala Benvenuto Tisi - Ferrara
- 1982 Galleria d'arte Moderna, Verona
- 1984 Galleria Artra, Milano - Galleria Cinquetti, Verona
- 1985 Gallerie d'arte Contemporanea, Suzzara

MOSTRE COLLETTIVE RECENTI

- 1978 Artefiera, Bologna - Kellertheater, Zofingen
- 1979 -80 Art Fair, Basilea, Colonia, Düsseldorf
- 1981 "Linee della ricerca artistica in Italia 60/80", Palazzo Esposizioni, Roma - S.I.A.E., Stoccolma "one dollar drawing project" Galerie de roode boom L'Aia, Basilea, Amsterdam
- 1982 FIAC, Parigi "Proposta" Pad. Arte Contemp. Parco Massari, Ferrara - "La Cooperazione e la società in crisi", Perugia, Lucca ecc. - Art Fair, Colonia e Basilea
- 1983 "Una pittura inquietante" Museumspavillon, Salisburgo - "Opera aperta" Centro arti pldstiche, Udine - Premio Termoli - Arte Fiera, Bologna - "Il disegno italiano" Galerie Antiope, Parigi - "Veronasessantottanta" Parco Massari, Ferrara - "Arcaici di fine secolo" Artra, Milano
- 1984 "Arcaici di fine secolo" Galleria Cinquetti, Verona - Nuova Giulio Cesare, Rimini - Artefiera Bologna

Catalogo a cura di Alberto Lui
Fotografie Maurizio Brenzoni, Verona

