

Giorgio Cortenova

(dal catalogo della personale alla Galleria la Polena, Genova, maggio- giugno 1979)

Ho spesso sottolineato che, per il pittore degli anni settanta, la tela non assume più la funzione del recipiente in cui riversare immagini, ipotesi e accadimenti; essa non si propone in quanto “quadro”, sintesi ed immedesimazione di una realtà che, per il resto, scorre al di fuori delle misure e delle dimensioni prescelte; e non si tratta nemmeno di un “medium” attraverso il quale esporre al fruitore le proprie “confidenze” poetiche. La tela si riconferma invece lungo una linea ideale che, ben radicata nella storia dell'arte moderna, giunge ai giorni nostri nel nitore della sua tensione primaria.

Non più “quadro”, dunque, ma “luogo”: il che non si rivela un semplice avvicendamento di termini, ma un vero e proprio slittamento di funzione. Nel “luogo”, infatti, accadono certi fenomeni, si eseguono certi procedimenti, altri se ne progettano: la tela è il “luogo” in cui non si rappresenta la realtà, ma in cui un evento “si presenta” nei suoi sviluppi organici. Il “luogo” è soprattutto “presenza”, apparizione ed epifania della pittura, che certo non rimane soltanto momento della prassi ma diviene anche nastro impalpabile e passante, bolla d'aria e di luce. Ad un autore come Giorgio Olivieri interessa, ad esempio, questo secondo aspetto. Perciò non ci si attenda di vedere traccia del dipingere, fattualità della mano e del pennello: solo un brano d'aria, una “lastra” di luce che affiora e si afferma come campo, grazie all'assorbimento del supporto tela.

Ma questo è solo un dato costante, tra i molti che caratterizzano la sua ormai lunga e sempre tempestiva ricerca. Olivieri opera una riflessione molto attenta e precisa sui termini primari della pittura come “apparizione” e si trova, nel sottolineare i passaggi, ad esprimere un suo caratterizzante senso lirico. Un fatto del genere, nonché contrastare con la radicalità asettica della sua operazione, determina la singolarità del suo ritmo poetico: ed è subito evidente che tutto si esprime senza che i fatti vengano forzati o che il sistema di lavoro venga piegato allo scopo.

Adesso è forse più chiaro perché la pittura di Olivieri segnala i bordi della tela, vale a dire i bordi del “luogo” e dell'apparizione. In realtà ho subito pensato a due ipotesi storiche: l'“horror vacui” e l'“amor vacui”, il secondo contrapposto al primo. A dire il vero qualcosa del genere è senz'altro alla base dei suoi lavori e ne costituisce lo

sfondo naturale. Tuttavia, l'“amore” e il “terrore” del vuoto vengono da Olivieri coniugati contemporaneamente, in modo tale che i due versanti si congiungono sullo stesso territorio. Essi diventano una figura unica, in cui i due poli sono tra loro complementari, cosicché la caduta di uno provocherebbe l'eclisse contemporaneo dell'altro.

Quando si concentri l'osservazione su quel “segnare”, quel dipingere di Olivieri lungo i margini del campo (così da sottolinearli scrupolosamente), si è di conseguenza portati a recepire una sottolineatura del vuoto che si apre al centro: si direbbe che la pittura sia tutta lì, in periferia, ma per aprire un varco di “amore” verso il vuoto della centralità. Tuttavia il vuoto, in quanto tale, non sarebbe luogo epifanico della pittura, di quella bolla d'aria in cui la luce viene attratta ed assorbita, nutrendo fino all'opacità la superficie: e, infatti, ecco rispuntare il necessario terrore del vuoto, che deve appunto essere percorso, imbevuto, nutrito di una luce che si riversa nel “luogo” pittorico.

Un simile incrociarsi delle traiettorie si verifica, nel lavoro di Olivieri, quanto più radicalmente la sottolineatura tende a divenire periferica, fino a risiedere completamente ai margini, nei bordi laterali del telaio.

Ma, in tal caso, il risultato si carica di ipotesi ulteriori: perché adesso questa pittura “a bordo duro” tende a distruggere i confini oggettuali del “luogo”, vorrei dire che cerca di rovesciare tutto sulla più assoluta riviera della superficie: niente spessori, niente limiti chiusi e stabiliti, il “luogo” si espande, s'immedesima nella liquidità dell'aria e della luce.

Ma per ottenere questo, sembra suggerirci Olivieri, è necessario sottolineare i bordi: per sottoporli a critica, per “criticarli” ed annullarne la primitiva rigidità. Nasce perciò l'ambiguità, le dimensioni conquistano la relatività, l'occhio esige dimensioni altre da quelle misurabili “a mano”: e il “luogo” combacia con le ragioni “diverse” dello sguardo.