

Michael Haggerty

(dal catalogo della personale alla Galleria E, Bolzano, gennaio 1976)

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 contrapposizione 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 lascerebbe 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 ri-enfatizzata.

(English text)

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 "simbol" 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.