

Alessandro Mozzambani

(dal catalogo della personale alla Galleria la Città, Verona, gennaio 1974)

La pittura, potrebbe dire Olivieri, è se stessa e il manifestarsi “evidente” dei suoi progetti. Infatti egli non cerca interventi esterni a forma, struttura, immagine; non cerca materiali eterogenei, non cerca elencazioni immanenti, filosofiche. Non appartiene cioè alla cosiddetta avanguardia concettuale, fisica, fotografica, etc., perché non è un romantico, e perché suppone la sua soggettività dentro l’operazione che progetta e esegue il quadro, e non invece nel vaniloquio eversivo o nel canto degli atteggiamenti, sia pure ottimali, sia pure geniali, sia pure estetistici.

Il carattere a-romantico di Olivieri è nel tema una garanzia (a Verona, oltre ciò, è pure una novità, e aggancia la realtà della pittura ai risultati, alla qualità etica e progettuale, della scultura come acquisizione generazionale, come nuova e diversa libertà della provincia nell’ambito della agibilità operativa più concreta, ancora una volta “reale”); e i risultati, il progredire continuo, progressivo, della sua capacità di progetto e realizzo si documentano nella coscienza critica, nella chiarezza delle proposte, nella secca formulazione, nitida e qualitativa, delle immagini, delle proposizioni formali, del grafico compositivo, strutturale.

Olivieri non è un moralista, e per sua fortuna il quadro è a priori l’esclusivo, fisico, necessario, spazio su cui intervenire operativamente. La pittura acquisisce una cura particolare, e se ne avvale nel colore, negli accostamenti, nel timbro ora freddo ora caldo dei dosaggi, nel contrappunto del disegno, e del suo risalto cromatico, all’interno della campitura più larga dell’estensione di base dell’elaborazione formale. Olivieri non è nemmeno un perfezionista, e la cura messa nell’operazione esecutiva è il rapporto conseguente del progetto antecedente, perché l’immagine non è mai disgiunta dai suoi supporti strutturali. Tantomeno il suo atteggiamento estetico è compensabile in un recupero revisionista di un ordine ideale, di una condizione purista che permette lavoro e consolazione al di fuori dei disastri del mondo; tantomeno, però, si sente di compromettere l’esistenziale a snobbismo, a celebrazione individuale e provocatoria solo a livello estetizzante, e delle apparenze. In tal modo l’acquisizione tecnica, artigianale, di una diversa tela-supporto per la sua grana, per la sua possibilità assorbente reagente, non diventa una “scoperta” da

giubilare in sé, ma uno dei modi, dei mezzi, per migliorare il dato, la tematica, il concreto e il suo visibile.

Olivieri non è né fuori né dentro la pittura, non è cioè né assorbito psichicamente, né un tecnocrate raziocinante che propone per suo tramite ordine al mondo. Preferisce, forse, stare davanti, e pensare, lavorare, provocare, progettare, misurare colore a altro colore, sentire il riporto nuovo di una campitura a contatto del supporto, accanto il supporto che diventa esso stesso in sé campitura. Lo spazio è agibile, la pittura è agibile. Tuttavia il campo operativo nella sua larghezza illimitata ha bisogno di darsi il limite costante della cronaca operativa, quel limite che giornalmente si scopre, si realizza, si accerta, nella realizzazione del progetto.

Non esistono dati, o verità, al di fuori del fare, e Olivieri con metodica, ma disponibile, progressione intavola un colloquio quotidiano con la coerenza dei postulati e dei teoremi. La pittura è umanesimo, la pittura è comunicazione, la pittura è proposta urbanistica, è dato abitabile. La sua comunicazione modifica l'abitabilità dell'esistenza, proponendosi come realtà.

La sua comunicazione modifica il concetto delle abitudini visive, e informa circa diverse possibilità formali, urbanistiche, abitabili.

La pittura, pur dalla angolata costrizione naturale della sua specializzazione, è sempre informazione anche a costo d'essere sua teoria (Mondrian e all'antitesi Klee, Albers e all'antitesi Barnett Newman).

Olivieri compone e scompone lo spazio nelle sequenze di intuizioni strutturali che ne compendiano i salti formali; compone e rinnova lo spazio motivando grado per grado, gesto dopo gesto e conseguente scatto intellettuale, l'elaborazione del processo operativo; eppure il risultato conclusivo ha pur sempre nella sua integrità la maturità della realizzazione esclusiva. I suoi quadri, nel nitore splendente delle immagini, nella qualità sensibile della materia pittorica, riassorbono quel senso misterioso tipico della proposta estetica (arte? poesia? musica? pittura?), e diventano frontalmente inscindibili, come fossero nati così in un attimo e subito conclusi, e non invece come il frutto concreto di un lungo arco "creativo".

In tutto ciò, probabilmente, rimane l'imponderabile che si acquisisce sovrapponendosi alla pittura, alla scultura, alla poesia, alla musica, e che contribuisce con percentuali indefinibili ad alzare gli spessori dei loro risultati estetici, espressivi,

comunicanti, in modo che l'opera più definita, e unica, ha in sé altre angolazioni, e direzioni, impulsive, reagenti: altre apparenze, altri significati, altre vie d'uscita per la sua durata nel tempo e nello spazio della comunicazione ad onta del consumo, e del suo attrito livellante.

Olivieri non è contraddetto da tali postulati, da tali conseguenze, anzi la bontà del suo lavoro pittorico si ritrova arricchita; tantomeno viene a essere sconfessato il suo carattere a-romantico, che, forse, e paradossalmente, viene confermato dalle conclusioni invece che dalle premesse comportamentali e di modulo psichico-estetistico come nelle avanguardie.

Conferma, allora, dei risultati invece che delle para-filosofie estetiche, pur tenendo conto della loro vitalità, e della loro necessaria azione energetica, e d'impulso anche sociale, anche di costume, alla cronaca del mondo contemporaneo.

Dicembre 1973 - Gennaio 1974