

Luigi Meneghelli

(dal catalogo della personale presso la Galleria Cinquetti,
Verona, ottobre -novembre 1986)

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. E' 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. E' 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 costruttivo. 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".