

## **Luigi Meneghelli**

*(dal catalogo della personale al Centro per l'Arte Contemporanea della Rocca di Umbertide, settembre-ottobre 1992)*

### **La "zattera" di G. Olivieri**

Si può davvero separare l'atto mentale dall'enfasi del gesto? Si può davvero riflettere sulla pittura senza realizzare l'evento pittorico? E ancora: l'opera ridotta ai suoi dati elementari, alle entità primarie del procedere artistico (colori, linee, supporti, superfici) si dà davvero come puro fatto teorico, come semplice attenzione critica? Se ciò fosse ogni oggetto di pittura diventerebbe la scomoda testimonianza di un pensiero, il modello che interpreta un concetto, la verifica sensibile di un enunciato. Ma già Mondrian, attraverso la sua aridità calcolata, la sua deliberata indigenza pittorica sosteneva l'idea di riduzione come ingresso nel regno della complessità: quasi un partito preso del denudamento, in vista di un più elevato grado di concentrazione e di allertamento percettivo.

Come dire: una pittura che sfiora il vuoto e che follemente presume di sè: "riservatezza e hybris. Inconsistenza ed arroganza". Regola e interrogazione della regola. Ebbene la ricerca di Giorgio Olivieri è tutta percorsa da questa tensione tra radicalità strutturale e poetica dell'espressione, tra organizzazione razionale (calcolata, metodica) e sua elusione, tra inclinazione alla progettualità e suo ripensamento. Non si esce da un ambito di necessità conoscitive, di spinte meditative: ma senza che queste abbiano il tempo di trasformarsi in mèra retorica, in armatura normativa, in sigla perentoria; non si sfugge alla riflessione, ma senza che questa finisca per intrappolare il lavoro nel suo sistema: in altre parole non ci si limita ad "un pensiero che si pensa", ma si segue un pensiero che si fa motivo di sollecitazione fattuale, di stimolo verso una continua apertura d'esperienza.

Così, neppure certe operazioni di Olivieri, degli anni '70, che sembrano ostentare il colore nel suo monolitismo, nel suo essere forma assoluta dello spazio, sono da leggersi come "un discours de la méthode", come una fredda analisi delle componenti concrete del "veicolo pittorico": a differenza di certo radicalismo americano (di Kelly, di Mangold), qui non siamo davanti ad un alfabeto di colori che espelle ogni referenza storica, soggettiva, sublimale, per darsi come un qualcosa di incontaminato, come un "apriori dell'arte" (come un pensiero, appunto, o tutt'al più

come uno studio anonimo dei processi e dei mezzi del fare): in Olivieri è sempre riscontrabile una dinamica visuale di fondo, la ricerca di effetti di asimmetria, una combinazione di piani che entrano in relazione libera tra di loro: la sua immagine è sempre complicata, pluridirezionale, carica di componenti di ambiguità ottica.

All'artista veronese pare non importare la costruzione in sé del dipinto, quanto il procedimento costruttivo, che viene, coltempo, sempre più lasciato giacere sul fondo dell'opera, come sua intenzionalità interna, come sua strutturazione profonda. Nei lavori recenti, anzi, ogni confine del dipinto viene in qualche modo rotto, e anche le figure geometriche non parlano più di geometria, ma di una pittura che si articola per stratificazioni, per movimenti che accennano sì alla forma, ma solo per ingannarla o negarla. L'immagine risulta invariabilmente turbata: uno spazio che cerca un contorno, un motivo sagomato, ma che non arriva mai a farsi contenitore, restando invece ad una sorta di stato latente: ad una misura che distingue lo scorrimento delle pennellate, ad un luogo che stacca la stesura dei colori. Colori che poi non sono mai disgiunti da una loro spazialità interna, proprio per la trasparenza, per la luce che li contraddistingue.

Si possono allora riprendere le parole di Wittgenstein, là dove il filosofo afferma: "A me non interessa costruire un edificio quanto piuttosto vedere in trasparenza dinanzi a me le fondamenta degli edifici possibili"; interessa la costituzione segreta del colore, la sua stratigrafia che poggia su una struttura precaria, quasi in espansione (o in divenire); interessa l'evidenziazione di un continuo fluire che non dimentica, di un continuo velare che non nasconde.

Un procedimento che non indica soluzioni, ma che anzi sperimenta sempre nuovi punti di intensità, sempre nuovi limiti: un pò come accade nel *Radeau de la Meduse* di Géricault (almeno dal punto di vista della sintassi compositiva). Infatti come la zattera che affonda alza l'orizzonte del quadro, così qui l'addensarsi di materie spezza e capovolge il gioco dei piani; come la compattezza del groviglio umano di Géricault sembra montare in un crescendo di movenze e consistenze, così qui il colore pare farsi piena sostanza ed estensione; soprattutto come in Géricault la zattera è solo il supporto del brulicare scenico, così qui le varie forme sono alla fine un puro supporto del gesto: un gesto che si guarda fare, che afferma tutta la propria energia, che indaga tutte le proprie possibilità di visione : il proprio potenziale di far vedere, "facendosi vedere".