

Licisco Magagnato

(dal catalogo della personale alla Galleria Cortina, Verona, dicembre 1971- gennaio 1972)

Olivieri si sofferma volentieri, parlando delle sue opere, sull'aspetto tecnico della loro realizzazione, e specialmente sul carattere, le possibilità, le doti dei materiali di cui si serve. L'artista contemporaneo ha ampliato il campo delle sue ricerche e dei suoi ricettari, il che è un fatto positivo dopo la cristallizzazione delle tecniche, che fu conseguenza della pedagogia delle Accademie di Belle Arti e della produzione industriale di colori e vernici, e che si concluse con un depauperamento dei modi espressivi e della forma stessa.

Dalla medievale *schedula diversarum artium* al preumanistico libro dell'arte di Cennino Cennini, l'ampiezza della parte destinata, nei trattati sulla pittura, a parlare dei colori, della loro scelta, della loro natura, della loro rispondenza ai vari casi, è stata spesso sottovalutata come appartenente alla preistoria della scienza.

A noi oggi appare chiaramente che quella parte di precettistica non solo reca utilissimi lumi sulla storia dell'arte antica e sugli artisti nelle cui botteghe quelle ricette furono elaborate, ma anche testimonia del nascere della scienza in modi intimamente connessi col processo del creare artistico; l'artista-artigiano medievale e l'artista-intellettuale rinascimentale era esperto e curioso ad un tempo, conoscitore delle tecniche più diverse e innovatore per la necessità inesausta di costruirsi con le proprie mani gli strumenti espressivi.

Il significato della ricerca, in cui si avventura l'artista contemporaneo, di materiali tecnologicamente diversi da quelli tradizionali (si pensi ai metalli, alle plastiche, ai coloranti nuovi da un lato, ai collages di rifiuti, di "sacchi", di materie povere dall'altro) è profondamente umanistico e scientifico; dimostra la sua volontà di non restare fuori dal modo produttivo moderno, e nello stesso tempo di contestarlo, dimostra la sua curiosità per le possibilità linguistiche della materia di cui si serve; e senza questa curiosità non si dà libertà e originalità espressiva.

Nel caso di Olivieri risulta evidente, a chi osserva con attenzione le sue tele più recenti, la qualità eccezionalmente compatta e trasparente al tempo stesso del suo colore; quasi una pellicola in tensione, perfetta nella stesura, quale sola può risultare da un pigmento che penetri uniformemente e si stenda sulla superficie della tela, compenetrandone il tessuto, in maniera da raggiungere con esso un'unità assoluta, e

in maniera da dissolvere sia la matericità del supporto, sia la stesura della pennellata.

La pittura che ne risulta sembra colore in sospensione, colore astratto da ogni corposità che non sia la sua essenza cromatica stessa. Ciò risponde compiutamente all'esigenza propria della poetica del colore cui si ispira Olivieri; un colore non più mimetico, cioè allusivo ad altro, né fisicamente pesante come quello dell'informale, ma concepito nella sua assolutezza, quasi idea del colore in sé; questa poetica è quella che -maturata pienamente negli anni 60- attribuisce al colore una sua vita autonoma *als symbolische form*, come simbolo esauriente della forma, per servirsi di una formula fortunata nata per un altro grandioso fenomeno storico-linguistico, quello della prospettiva.

E in particolare, all'interno di questo grande movimento contemporaneo, che oscilla tra le stesure mistiche dell'informale di Rothko e i preziosi omaggi al quadrato di Albers, fino alle esperienze ondulatorie di Vasarely e alle campiture elementari di Yves Klein, di Morris Louis, di Ellsworth Kelly e di Kenneth Noland, Olivieri è piuttosto vicino alle esperienze di questi ultimi; all'assolutezza della stesura cromatica corrisponde non tanto l'elementarismo della forma, quanto la ricerca della dimensione migliore di ogni singola banda nel campo, che accentui i valori e gli effetti di tensione, di vibrazione, di espansione, di pulsazione che ogni colore acquista a contatto di altri, in un rigore di geometrie che accentuano -quasi sperimentalmente- l'intensità delle singole note e il carattere degli accordi o delle dissonanze.

Come il discorso di queste tele s'inquadri in un più ampio discorso architettonico, che le rende ciascuna un commento o un'allusione ad uno spazio ben preciso nella sua qualificazione storica, è altro aspetto della stessa poetica; nato da una metafisica del colore, ma anche da una concezione moderna dello spazio e dall'esperienza dell'architettura contemporanea, dal razionalismo in poi. Ed è una lunga vicenda che in Europa muove dal Bauhaus di Itten e di Albers, e in Italia ha trovato voce la prima volta nell'umile e feconda vicenda dei razionalisti astratti del '35.

A questo punto, forse, sarà più chiaro perché all'inizio dicevo che Olivieri nell'indugiare compiaciuto a parlare dei prediletti colori acrilici, manifesta un animo appassionato come quello di un artigiano antico, nella ricerca di una tecnologia atta a rendere esattamente esprimibili le sue idee e la sua poetica.