Rosignano e Steidler: artisti agli antipodi

Un disegno di Livio Rosignano

Chi ama vagabondare, nei suoi momenti di pigrizia e di otium, *tra le gallerie d'arte, colui che è dedito al piacere sottile di un* bricolage *interiore che non disdegna il commercio e la pratica con gli artisti, non si sarà certo lasciato sfuggire una sia pur breve visita a due recenti mostre che hanno avuto per oggetto le opere di Livio Rosignano e di Ennio Steidler.*

Livio Rosignano non ha bisogno di eccessive presentazioni e di inutili chiose, tanto sono note, a Trieste come fuori, la sua presenza e tutta l'opera che sta dietro ad essa. Seguendo infatti un itinerario che dura ormai da oltre vent'anni, Rosignano può essere definito il cantore di Trieste proprio perchè tutta la sua opera è un racconto, puntuale e vigoroso, degli aspetti più intimi e segreti, quindi più veri, della città ch'egli sa abbozzare e poi cogliere sotto la filigrana di una introspezione psicologica dei contorni magistrali ed unici. Trieste diviene, così, nell'universo poetico dell'artista, un microcosmo ch'egli viviseziona ed individua in certi suoi aspetti reconditi ed ascosi ma carichi di struggente poesia e di soffusa malinconia; una poesia che si sente alitare tutt'intorno alle tele e ai disegni di Rosignano mentre un'inesprimibile atmosfera di pacato e come rassegnato abbandono li avvolge conferendo loro una patina di singolare suggestione e presa.

Già tutta questa atmosfera — poesia e maliconia — era possibile cogliere con pregnanza nei suoi splendidi e spettacolosi «interni di caffè e di osterie», popolati di personaggi e di figure che, a dispetto dei giochi luministici e coloristici, parevano piuttosto fluttuare — talora potevi paragonarli a fantasmi, ad apparizioni larvali — in una scena lontana, avvolta di un certo qual mistero che era invece il contrassegno della poeticità. Ma in Rosignano codesta poeticità non è concetto astratto e sfuggente ma sostanziato di un calore e di una passione che possono venire solo dall'amore per la verità. Giacchè l'intenzione dell'artista è di cogliere l'intima essenza, l'esatta individuazione, la tipologia — direi — dell'umanità triestina e istriana che gli gravita intorno e che egli osserva con profonda attenzione ed interesse. Ma per ottenere questa finalità occorre una ricerca basata sull'osservazione realistica, seppur sfocata e stemperata, quale risulta da un disegno che sia sensibile alle vibrazioni interiori, un disegno, in altre parole, che sia, come ha detto lo stesso Rosignano, «diario appassionato, confessione, grido, ironia, ghiribizzo. E sempre con il conforto e il terribile confronto della grande strada maestra che è la natura, che è il vero interiorizzato».

Allora si capisce come i personaggi tratteggiati da Rosignano siano veramente e solamente uomini, cioè veri, siano essi i vecchi che leggono, i bambini annoiati, le donne sfatte dalla fatica, i pescatori dai gesti eterni, le ragazze cariche di spleen: *personaggi apparentemente anonimi potrebbero in realtà nascondere sotto i loro tratti i lineamenti di tanta gente che conosciamo, che incontriamo, che vediamo nel tumulto della nostra quotidianità. Per questo i personaggi emblematici ma anche le cornici entro le quali si agitano e vivono assurgono ad una universalità ed ad una caratterizzazione di un'intera condizione umana — e della* triestinità *stessa: mi pare sia stato Luciano Budigna a rilevarlo — colta attraverso le sue pulsazioni e le sue fasi più eloquenti e vere.*

Le prospettive entro le quali si muove Ennio Steidler possono considerarsi agli antipodi di quelle di Rosignano. Se quest'ultimo agisce su di un piano di piena figuratività, Steidler usa gli strumenti di un illuminato neoastrattismo — non si dimentichi che l'artista è sempre stato all'avanguardia, a Trieste, in questo campo — ch'egli perfeziona con una finezza, una sensibilità ed una intelligenza davvero assai rare. La peculiarità marcante dell'artista è la complessità geometrica che Steidler riesce a sviluppare nelle più diverse angolazioni, intrecciandola di continui giochi che si moltiplicano e si allacciano in una squisita fattura finale.

Ma non si creda che tutto il filo del discorso si esaurisca in complicati e caleidoscopici virtuosismi geometrici condotti sul fino dell'acribìa, giacchè questi ultimi sono esigenze interiori e simboli di una personalità che nella rigorosa precisione e nell'esatto dettaglio realizza se stessa. Ora, tutta la costruzione geometrica e descrittiva viene di continuo vivificata da un vivido senso del colore che nelle serigrafie esalta ancora di più la sua presenza poichè è proprio il colore che rende possibili numerosi tentativi e sperimentazioni, non di rado coraggiosi e nuovi, come quando, per esempio, l'artista riesce e misurare e a materializzare quasi le diverse sporgenze derivanti dall'effetto di sbalzo in avanti o, viceversa, di retrocessione delle prospettive e dei piani. Certo, si tratta di un'arte difficile non solo da attuare — Steidler è capace di veri e propri miracoli di esattezza e di precisione, sintomo evidente di una tecnica ormai posseduta magistralmente e saldamente — ma anche da comprendere, specie se si parte da posizioni acritiche e dogmatiche. Ma una volta càpitala, la scoperta diviene affascinante e trascinante.

Dove invece il linguaggio di Steidler è molto chiaro e comprensibile anche ai «non addetti ai lavori» è negli ammirati e molto decorativi tappeti murali (o meglio: progetti di tappeti murali), eseguiti poi su telai a mano da Barbara Antoni e Nilva Gobet. Qui Steidler abbandona il suo discorso di ermetico — ma non direi di isolato e di solitario, come pure si è detto — e dà un'opera di chiara e gustosa lettura nella quale vengono valorizzati tutti gli elementi della descrittività e della figurazione.

C. G. Sangiglio