Il segno nell'opera di Raffaele Iommi

<<Acqua: che/parola. Ti capiamo, vita. >>, recita un distico di una poesia

di Paul Celan del ciclo Sprachgitter, dove ci è dato cogliere insieme

all'implicita straordinarietà dell'acqua che per antonomasia simboleggia la vita il senso di una realtà più ampia, comprensiva di materia e linguaggio, l'idea di un mondo che includa, anche, la propria rappresentazione.

Il compito di nominare la vita nella lingua cinese è affidato a due pittogrammi, i quali designano rispettivamente, da sinistra a destra, il primo il concetto di sole (rì, nella recente traslitterazione in caratteri alfabetici adottata in Cina) e il secondo quello di luna (yuè); ideogramma che oltre a rinviare a una dimensione cosmica e astrologica ci proietta di colpo in quella vasta zona del disegno-segno comune un tempo a ogni scrittura.

Raffaele Iommi inizia nei primi anni '70 un'ampia ricerca sui simboli, avvalendosi di diversi mezzi quali l'incisione, la pittura, la scultura e, negli ultimi tempi, la ceramica.

Sebbene si tratti, in parte, di segni contemporanei (appartenenti cioè al patrimonio iconografico del nostro tempo), non si può non avvertire in essi un risvolto più antico, ricollegabile a una matrice che ci precede, e situabile in quella vasta zona, sopra accennata, corrispondente a una condizione che potremmo definire iniziale o aurorale della scrittura.

L'aspetto pittografico assume in tali lavori carattere dominante, tenendo conto che esso può dar luogo a una scala molto più ampia di gradi, per esempio, di arcaicità e di stilizzazione, e comunque di diversificazione, che variano la distanza di queste "scritture" rispetto ai modelli originari. Siamo in presenza di un corpus di grafie e di figurazioni emule dei linguaggi e dei riti di antiche civiltà; simboli inneggianti al cosmo e ai cicli stagionali, celebranti l'uomo - centro di euritmie e di pulsioni ontiche - nei suoi rapporti di proporzione con la terra e col cielo, l'acqua e l'aria, con gli animali e le piante.

Nel prolungare il suo essere per mezzo dei propri strumenti (principalmente quello della scrittura), l'uomo avvierà un processo di rispecchiamento del mondo che non cessa di conoscere se stesso attraverso noi.

Potremmo immaginare, tracciata nella vita dei popoli, come una grande linea raffigurante questo processo; linea di cui l'autore si incarica di restituirci alcuni tratti interpolando una traiettoria filogenetica del segno la quale collega, in un percorso ideale, le antiche culture magico-religiose alla nostra.

Emergono, così, le raffigurazioni di un pensiero pervaso di miti e attraversato dai sogni dell'infanzia psichica dell'umanità: simboli teriomorfi

e formule apotropaiche, o puri significanti, polarizzati da un campo semantico sconosciuto, che non rinunciano a esercitare il loro potere suggestivo.

Di fronte a una tale rappresentazione pittorica, che pure evidenzia aspetti complessi e a prima vista enigmatici, l'osservatore riconoscerà una tendenza caratteristica dell'opera di questo autore - che consiste nell'arcaicizzare iconografie contemporanee e nell'influenzare, al contempo, antichi segni mediante quelli della civiltà moderna.

Luogo d'incontro di archetipi, di stratificazioni psichiche collettive, di echi religiosi e di pratiche magiche, l'opera di Iommi è nondimeno la sintesi di un'esperienza artistica proiettata in una dimensione transculturale, attraversata da una doppia corrente di segni procedenti, nel tempo, in direzioni opposte.

Questi sembrano ricostruiti in virtù di una percezione eidetica in grado anche di coglierne le trasformazioni.

Come ci avvertono i titoli delle opere, si tratta di simboli piuttosto che di segni; indicazione che rimanda a un sovrappiù di carica emozionale e a un'aura più sfumata; in definitiva, a quelle complesse motivazioni culturali assenti in questi ultimi.

Lo spettro delle somiglianze è amplissimo. Si passa dagli elementi geroglifici, ideografici, propri della cultura egizia, cinese e delle civiltà precolombiane dell'America Centrale, alle pittografie dell'Oceania e a quelle totemiche dei Pellirossa; da suggestioni del repertorio cabalistico e alchemico al prestito grafico tratto da insiemi quali la pubblicità, la segnaletica in genere, le stampigliature, i marchi di fabbrica, gli elementi decorativi, gli oggetti d'uso.

Inutile dire che tali simboli, quantunque presentino corrispondenze con il linguaggio verbale e con diversi sistemi di significazione, ineriscono in realtà a un linguaggio unico, che è quello pittorico dell'autore.

Diversamente da molta pittura segnica e gestuale (Wols, Tobey, Pollok, Tàpies e in Italia Perilli, Vedova, Novelli...), caratterizzatasi per la mancanza di premeditazione e per la velocità reale o apparente d'esecuzione, la pittura-scrittura di Raffaele Iommi appare svolgersi all'insegna di un'elaborazione paziente, che conferisce all'opera una fisionomia preziosa.

Non si tratta, quindi, di grafie dell'inconscio, di tachigrafie come nei pittori sopra citati, i quali, per la maggior parte, hanno improntato la loro opera a paradigmi come lo Zen o a sue derivazioni occidentali. Anche se in taluni lavori i segni sembrano voler abbandonare il loro statuto significativo a favore di un livello più elementare, assecondando un andamento erratico che ricorda aspetti segnico-gestuali, si tratta pur sempre di una facultas signatrix che è nella direzione di un sincretismo grafico e di una

simbolizzazione, ancorché fantastica.

Più spesso, invece, questa scrittura si presenta certa, ferma, pervasa di religiosità e sorretta da un'acribia che la struttura in modo ampio e segreto.

Per la staticità del segno possiamo scorgervi analogie con l'opera di Capogrossi, la quale si differenzia, del resto, per una maggiore uniformità e per una più esigua possibilità di circoscriverla entro modelli culturali che operino da riferimento.

Cristallizzate sopra un reticolo sintattico che raramente interrompe la simmetria compositiva, oppure disposte in moduli verticali come nelle più recenti pitture, queste grafie suggeriscono l'idea di antichi testi o documenti, dei quali conservano intatto il fascino.

A volte, nelle incisioni, viene da pensare a partiture austere, segrete, scritte per modulare una musica che, al pari dei simboli che la codificano, avvertiamo remota.

In tal senso, esse sono distanti dalla pittura, poniamo, di Mirò, la cui cosmologia è costellata di significanti festosi che assecondano il ritmo di danze primordiali; semmai, risentono della lezione di Klee, della molteplicità di indicazioni che la sua opera offre riguardo ai simboli.

Per una consapevolezza al tempo stesso ieratica e demotica, e per l'innata fiducia di Iommi nella forma, siamo tentati di avvicinarlo, più che a ogni altro autore, a Brancusi.

Appare in questi lavori il proposito di edificare una lingua che mostri - al pari dello scultore rumeno - la sacralità della vita, colta soprattutto negli aspetti magico-rituali delle collettività.

Lingua la cui esecuzione viene affidata a parole come trigrammi, maschere, spirali, croci; ai simboli per mezzo dei quali i popoli hanno intessuto il loro dialogo con l'Eterno.

Alessandro Catà