

DIFFERENTE

Antonia Ciampi Segnali d'Amore

Anna Cochetti

La ricerca di Antonia Ciampi muove dall'assunzione dei meccanismi di funzionamento dei codici d'uso della "comunicazione/informazione", standardizzati nei segni-segnali che sono loro propri, e banalizzati nell'univocità del contenuto semantico, povero di valenze connotative, per sottoporli ad un processo di estrapolazione, rovesciamento ed enucleazione di un inusuale meccanismo di esplosione e di conoscenza dei complessi ed inesplorati livelli di senso giacenti nell'uso quotidiano e negli automatismi interpretativi che lo presuppongono, condotto dall'artista con sicuro e baldanzoso spirito ludico-provocatorio, fino ad ottenerne connotazione visivo-matero-formali e semantiche non usuali, non prevedibili, che provocano una frastornante sospensione, un provvisorio spaesamento, scompaginano lo scenario corrico della comunicazione, pretendono attenzione. E' l' "ambito complesso, dove il segno appare destrutturato", il "territorio ambiguo" dove "icona e parola vengono associate - o dissociate - attraverso l'integrazione di forma e colore che rinviano ad altro", di cui parla Tiziana Conti, citando Baudrillard, Halley e Barthes nel testo critico "Le anime della comunicazione", che accompagna in catalogo la recente personale di Antonia Ciampi, "Segnali d'Amore", a Villa Fidelia di Spello (Pg).

Si dà, talvolta, una sottile ed imponderabile qualità per cui la persistenza di senso nella vocazione dei luoghi sembra attraversare il tempo, connotando di imprevedibili e profondissime valenze semantiche spazi che pure nel tempo hanno vissuto metamorfosi di segno e di funzione/fruizione: qualità che evocano segrete risposnde tra affioramenti del passato e tensioni del presente, tra esistenze lontane e compiute ed altre attuali e in divenire, che intricano e dipanano storie e percorsi. E' il nascosto legame d'amore che trama lo spazio su cui insistono il giardino e le stanze di Villa Fidelia, e i "Segnali d'Amore" di Antonia Ciampi. Se è vero che gli uni, Giardino e Villa, si impiantano su un santuario antico, dedicato a Venere, e sono il portato di profonde modificazioni che volle, quasi a segnare la relazione tra sé, la propria storia e il luogo, donna Teresa Panphili Grillo – la "pia donna" che "disgustatasi da suo marito e per puro diporto viaggiando per l'Umbria, giunta in Spello ed attirata dall'incantevole suo panorama, risolvette formarvi dimora...". E che gli altri, i "Segnali d'Amore", configurano lo spazio (esterno) della villa come forma e misura dello spazio (interno) dell'artista, mettendo in scena, in un percorso ritmato di sezioni, salite e stazioni, la più compiuta e "spudorata" "comunicazione d'intenti" che la giovane artista bolognese abbia sin qui prodotto.

Comunicazione condotta, com'è nelle modalità della sua decennale ricerca, attraverso la scelta, ribadita e lanciata in più direzioni, di una procedura di analisi dei meccanismi e di rovesciamento del senso all'interno dei codici che presiedono al funzionamento del sistema comunicativo (come paradosso della e sulla funzione metalinguistica, orientata all'azzeramento/reinvenzione di senso), ma in cui situazione comunicativa, referente e messaggio precipitano in uno e s'identificano con il significato profondo di "personale", da intendersi come "esposizione/narrazione" il cui contenuto informativo è il "sé", ciò che attiene alla persona dell'artista (slittamento e tautologia).

Ecco dunque il corpus pensante delle opere, un'ottantina, a narrare l'intero percorso di ricerca dell'artista, le certezze, le domande, le assunzioni di responsabilità, le riflessioni sull'arte e sulla vita, le persistenze e le variazioni, gli spostamenti, le direzioni di marcia. Rimandando, secondo

DIFFERENTE

Emidio De Albentis, ad “un’inesausta fiducia nella comunicazione razionale e sentimentale tra gli individui” e testimoniando una “dichiarata intenzione di comunicazione affettiva ed emotiva”. Territorio e percorso insistono e coincidono con quello del giardino e delle stanze di Villa Fidelia, a partire dal giardino a terrazze, che è al tempo stesso ouverture e sintesi delle sensazioni, introdotto com’è dal segnale “Ai confini del senso comune” che dichiara e stabilisce i “Sensi”, ovverosia demarcazione, campi, indicatori di direzione e di significato, strumenti di una ricerca che si configura come “ascesa”, attraverso un percorso a salire di cui le “frece” sono i nuovi “Segnali d’Amore” oltre i quali si apre il territorio del “Sesto senso”, in cui campeggiano le grandi sagome “Autoritratto” in atto di chi corre e cade, (“Ricordo ancora bene la mia corsa...Questo era il mio labirinto...”) - l’artista esce dai confini e dallo spazio della sua opera e si mette a rischio – su fin verso il “Trasporto eccezionale” collocato nell’occhiale che domina dall’alto la totalità del contesto ed invita ad una “via d’uscita”.

Superato il “Divieto di eccesso”, si torna a definire la qualità del territorio dell’avventura come “inchiesta”: quello dell’arte, in quanto “Ai confini della realtà”, oltre la “Curva pericolosa”. Lungo la scala si dispongono ora le “Anime”, ovvero la “Galleria dei ritratti”, in ognuno dei quali, utilizzando “lo strumento” del pittore, la tavolozza, scambiata di senso come “supporto” del “ritratto”, Antonia Ciampi dialoga con i simboli in cui, con la sinteticità dei codici della comunicazione, riassume il “senso” di un’introspezione di uno studio del carattere o dell’animus delle persone, amici e altri, con i quali ha intessuto relazioni emotive o intellettuali: una frase, segnata sul retro, nasconde e svela la chiave ed è “ritratto segreto” e/o “autoritratto”. Nelle Stanze si declinano il blu dei “Sensi”, che giocano sul doppio livello semantico/deittico; il rosso (e nero) dell’ “SOS” e dei “Limiti” che sanciscono avvisi e divieti; il verde delle “Vie d’uscita”, che denunciano “Probabilità” e “Imprevisti”, incertezze, cadute, salvezza. Affacciati sul paesaggio aperto della valle – con lo sguardo lanciato dunque oltre il territorio della narrazione – gli “In vaso d’amore”, sottolineano l’ebbrezza, giocando sullo scarto tra materia e senso.

E si riesce, infine, al livello più alto del percorso, nel Giardino dei Limoni, nel “Labirinto” delle “Attenzioni” – segnali gialli a denotare “tensioni”, “movimenti”, e “pericoli” del mettersi in gioco. Il percorso si chiude qui, nel punto più lontano ed estremo, di non ritorno: è il segnale (blu con stelle gialle) che indica “Sconfini di stato” come connotazione dell’Arte. Il ritorno è a ritroso: tornando a passare davanti al grande camino che stabilisce il centro dello spazio/percorso nel contenere quel “Certificato di garanzia” che è al tempo stesso l’apax legomenon e la chiave della “inchiesta”. (“...Ora non corro più...Inchiodo i miei ricordi al muro...”).

Due temi, tra i molteplici che interconnettono una complessa e stratificata operazione artistica, ci sembrano, più di altri, tenere i “capi” del percorso/discorso: la riflessione sul “senso” dell’arte, da un lato, come dichiarazione etico-estetico-cognitiva e l’introspezione sull’identità dell’artista, dall’altro, da ricercarsi in quella sottile ed ambigua relazione tra due opere, appartenenti a sezioni diverse, quali “Vietato l’accesso al cuore” ed “E’ obbligatorio usare la maschera”.

I “Segnali d’Amore” di Antonia Ciampi costringono allo spiazzamento: nello scambio “vista” vs “tatto”, tra “morbidezza” della materia e “nettezza” del segno, e nella “parola/titolo” che è provocazione, e non didascalica, di un diverso messaggio. E si è dentro, precipitati nel “gioco linguistico” che postula luoghi non usuali dell’esistenza, incernandoli nello spazio stretto in cui visione/pensiero/parola si aprono “il varco” nell’idea stessa di “connessioni” tra lingua e realtà. Laddove nelle “sottili articolazioni dell’esperienza” si stabilisce, con Wittengenstein, la “differenza tra senso e nonsenso”. Che è il compito dell’arte.