

DIFFERENTE

LE ANIME DELLA COMUNICAZIONE

*Finito è il teatro della rappresentazione,
lo spazio dei segni, del loro conflitto,
del loro silenzio; soltanto la scatola nera
del codice, la molecola che emette segnali
da cui siamo irradiati, come da radiazioni
segnalistiche.*

J. Baudrillard

Facendo riferimento ai codici e ai segnali che ci irradiano, Baudrillard pone l'accento su un problema scottante che segna la contemporaneità in modo dilemmatico. La comunicazione e l'informazione hanno risvolti ambigui; la prima è anche ESPRESSIONE, trae linfa e spessore dalla realtà e si propaga attraverso diramazioni e spinte centrifughe, ma talvolta si svilisce e si disperde in una ridondanza di messaggi. La seconda si manifesta ora come indagine di "campo" ora di "situazione" ma trova il suo limite nella DESCRIZIONE. Perfino la memoria può diventare informazione. La difficoltà di comunicare è ben evidenziata da Peter Handke e, più in generale, dalla "letteratura della topografia", che pone in primo piano la perdita di centralità del linguaggio divenuto inconsistente poiché si è sminuita la corrispondenza tra oggetto e parola. Dietro una facciata di rassicurante omogeneità si nascondono infatti malessere e sospetto, come si avverte esaminando il tessuto urbano, un universo di suoni e colori, caratterizzato dalla chiusura e dalla circolarità: tempi digitali, sensori elettronici, stratificazione di icone.

Il significante si apre ad una sequenza illimitata di significati che si ordinano in una processualità indefinita. Il lavoro di Antonia Ciampi si colloca in questo ambito complesso, dove il segno appare de-strutturato. Il punto di avvio della sua indagine sono i segnali stradali, indizio di una comunicazione percettiva immediata, la cui decifrabilità appare semplice, in quanto essi sono radicati nel quotidiano. Ed è qui che si innesta una prima osservazione. Il segnale non è assunto nella sua valenza omologata, convenzionale. Piuttosto, con una presa di distanza ironica, viene esaminato nella sua consistenza de-notativa, viene, per così dire, de-semantizzato e investigato secondo una logica combinatoria e stocastica. A partire dunque dal dato "reale", gli interventi successivi sono condotti dapprima sulla parola, successivamente sull'iconografia e, da ultimo, su entrambe: l'effetto è spiazzante, perché l'osservatore è posto a confronto con scambi e interpolazioni, senza possibilità di giocare d'anticipo.

Nel saggio *Essenza e modello* Peter Halley afferma che gli elementi della realtà nel postmoderno sono diventati iperreali, ridotti al loro stato formale puro e privati di ogni vestigio di significato. Prende vita, di conseguenza, un universo del doppio che trasforma ogni elemento in un modello di se stesso. La Ciampi entra in questo territorio ambiguo: icona e parola vengono associate - o dissociate - attraverso l'integrazione di forma e colore che rinviano ad altro. L'opera diventa allora il luogo dove il segno si SVESTE e congloba nuovi significati; in tal senso il cartello stradale è un TIPO che designa la dimensione metropolitana attraverso i piani inclinati dello spazio iperreale. Intervenendo sulla circolazione e lo scambio dei messaggi, l'artista trasla nell'opera una funzione selettiva e distributiva. In questo processo prende corpo un immaginario senza suoni; il colore, sempre primario e metonimico delle situazioni esibite (nei primi lavori rosso e nero, successivamente blu, verde, giallo) sostiene, per così dire, il procedimento linguistico che punta sull'articolarsi di "costellazioni segniche".

DIFFERENTE

La manipolazione dilata il campo delle potenzialità. All'interno di una sequenza di immagini che sfilano davanti ai nostri occhi ogni giorno, identifichiamo "calchi" che ci restituiscono il segno di partenza, però aperto.

Un ruolo particolare in questo contesto assumono i " segnali di emergenza" che inducono ad una riflessione sulla polarità dei sistemi di comunicazione. Essi indicano il pericolo, spesso sotterraneo e, in quanto tale, più insinuante, definiscono l'inermità dell'azione, se pure essa è necessaria per trovare una via di uscita. L'introduzione di figure-manichino, schematiche, in bilico tra l'interno della superficie dell'opera e lo spazio esterno, esprime la volontà di valicare il limite, di fuoriuscire dalla norma. La stessa metodologia di de-strutturazione e ri-composizione del senso viene applicata anche ad altri contesti, primo fra tutti il medium artistico. La tavolozza di legno si trasforma allora in una superficie capace di rendere l'identità di un personaggio attraverso "indizi cruciali". Il fatto che l'artista annoti citazioni o pensieri personali sulla parte retrostante dell'opera, laddove essa rimane celata all'osservatore, le ascrive un'anima doppia. Un ulteriore passaggio nella ricerca è costituito dall'utilizzo della gommapiuma come materia espressiva, che allude alla sofficietà, alla tattilità e, insieme, rimanda all'artificio, al rimbalzo del senso. Il contrasto tra la morbidezza del medium density e la durezza di altri materiali, quale l'alluminio, esalta altresì l'aspetto dell'ambiguità.

La mostra Segnali d'Amore è una sintesi dei percorsi interattivi dell'artista. Il titolo ha diversi piani di lettura, che rimandano all'idea di amore come impulso vitale, alla concezione platonica dell'eros come psicagogia, punto di incontro, intreccio di situazioni, atopos. L'ulteriore suddivisione in sezioni - la prima delle quali reca il titolo stesso della mostra - consente di comprendere appieno la gradualità dei passaggi, del divenire dell'opera il cui carattere è quello dell'apertura.

Così Attenzioni evidenzia la necessità di cautelarsi di fronte al rischio, Limiti sottolinea l'idea di confine, Sensi indica la proteiformità dell'esperienza, Vie di uscita segnala possibili soluzioni a problemi esistenziali. Anime, infine, si presenta come un dialogo percettivo e mentale della Ciampi con personaggi che hanno segnato in qualche modo la sua vita e la sua ricerca e che vengono focalizzati in una sorta di radiografia psicologica e sentimentale. Una sorta di discorso amoroso che, come afferma Roland Barthes, aderisce come un involucro sottile e liscio all'Immagine: un incontro, dunque, che ad ogni istante ha la capacità sorprendente del rilancio.

La possibilità di usare sia le sale interne sia gli spazi esterni di Villa Fidelia, ha consentito all'artista di fare un altro passo avanti, lasciando uscire dai segnali le icone così da renderle autonome e da costruire una scenografia forte con sorprendenti effetti di spiazzamento. La qual cosa appare evidente laddove lo spettatore si imbatte in figure segnaletiche sparse tra il verde: a misura d'uomo, in posture diverse, rilevano un equilibrio precario, pedine sbilanciate di un gioco imprevedibile e quasi crudele.

Una delle icone stradali più ricorrenti, la freccia, è altresì trasformata in metafora dell'amore che colpisce a prima vista, senza preavviso: freccia "sbocciata" in un vaso come un fiore o, posta insieme ad altre, trasparenti e luminose, a costruire aiuole virtuali.

I lavori sembrano invitare a perdersi con la mente e la percezione nella multiformità della comunicazione, tra richiami che generano continui rovesciamenti di fronte. Non esiste certezza, né logica ferrea nella realtà, quanto piuttosto un intrico di relazioni che, talora, rinviano al paradosso.

Tiziana Conti

Presentazione in catalogo della mostra personale: "Segnali d'amore" – Villa Fidelia – Spello (PG)
Luglio-agosto 1998