

DIFFERENTE

ANTONIA CIAMPI

ARTE

And the people bowed and prayed to the neon God they made and the signs flashed its warning in the words that it was forming and the signs said "the words of the prophets are written on the subway walls and tenement halls and whisper'd in the sounds of silences"

(Paul Simon, The sound of silence, 1966)

Parole sui muri. Segnali metropolitani. E la denuncia, silente, appartata, di una società incapace di comunicare. La città notturna, al ritmo dei neon, che si popola di migliaia di esseri, che raccontavano senza parlare, che ascoltavano senza sentire, che scrivevano canzoni che si sarebbero perdute e smarrite. Nel suono del silenzio. Paul Simon bene interpretava il disagio della trasformazione etico-sociale dei suoi spazi newyorchesi e riusciva ad affidare alla propria generazione il compito di maturare un'idea alternativa allo scempio di parole e di idee che si andava consumando sotto i suoi occhi.

L'impossibilità di comunicare e di cogliere l'essenza dello sguardo, le parole dell'altro. In un contesto metropolitano ormai saturo di segni e segnali, semafori impazziti, neon. I segnali della strada; siamo in una città.

Dalla denuncia del cantautore alla riflessione di uno scrittore, uno degli ultimi romanzieri italiani, la cui scomparsa ha lasciato – e tutt'ora chiunque ne è consapevole – un vuoto incolmabile. Nelle *Lezioni americane* Italo Calvino si chiede: "Sarà possibile la letteratura fantastica del Duemila, in una crescente inflazione di immagini prefabbricate? Le vie che vediamo aperte fin da ora possono essere due. 1) Riciclare le immagini usate in un nuovo contesto che ne cambi il significato. Il post-modernism può essere considerato la tendenza a fare un uso ironico dell'immaginario dei mass-media, oppure a immettere il gusto del meraviglioso ereditato dalla tradizione letteraria in meccanismi narrativi che ne accentuano l'astrazione. 2) Oppure fare il vuoto per ripartire da zero. Samuel Beckett ha ottenuto i risultati più straordinari riducendo al minimo elementi visuali e linguaggio, come in un mondo dopo la fine del mondo".

Antonia Ciampi è una giovane artista che ha scelto di operare confrontandosi con il nostro immaginario quotidiano, popolato e bombardato di segni e segnali urbani, privilegiando una chiave di lettura coraggiosa e anti-conformista. La sua risposta alla prepotenza delle strutture comunicative in atto, alla civiltà del segno e dell'immagine, è infatti quella di entrare nella dimensione immediatamente riconoscibile ai nostri occhi per indagare, con ironia sapiente e ingegnosa, i risvolti nascosti del linguaggio muto e presente nei segnali stradali. Ha scelto di attraversare l'universo della comunicazione, di scuotere i ritmi quotidiani segnati dalla rigida osservazione delle norme, manipolando le indicazioni, attingendo da esse forme e colori per indirizzarli in un nuovo universo e codice linguistico. Una risposta dunque alla domanda di Italo Calvino, che, indirettamente, costituisce una domanda sul futuro dell'arte nella società delle immagini.

La scelta di Antonia Ciampi è un atto di creatività, atto di libertà di essere uomini inventivi e cade sugli elementi del nostro immaginario collettivo e quotidiano. Il segnale che indica la via d'uscita, il senso unico, il semaforo che *concede* il passaggio, diventano segni nell'arte, forti del loro carattere non convenzionale ma iconico, rappresentativo. Nello spazio artistico Antonia Ciampi, novello demiurgo, opera una decisa *semantizzazione* degli elementi appartenenti al contesto sociale in cui viviamo. In termini di strutturalismo, come gli elementi del segno del sistema linguistico comune (fonemi, morfemi), entrando in serie di certe ripetizioni ordinate, vengono semantizzati e diventano segni, così gli oggetti d'uso quotidiano possono acquistare inediti e ulteriori significati. L'efficacia

DIFFERENTE

e la densità comunicativa e significativa della immagine ri-proposta, ri-semantizzata e liberamente interpretata di Antonia Ciampi si afferma attraverso un elemento fondamentale: l'abbinamento di forme (segnali stradali) e colori primari, metropolitani (il rosso e il nero prima, il verde, il blu e il giallo poi). Parte del nostro immaginario visivo, *i nuovi segnali stradali* di Antonia Ciampi si rivelano come inedita opera dove la densità di senso percepita, impossibile per un'altra lingua che non sia artistica, è possibile perché nell'immagine l'artista concentra un'enorme informazione in una superficie molto ristretta. Questa è la capacità del testo artistico, ovvero di accumulare informazione: l'artista, come in genere il poeta, descrive un episodio o un'immagine che diventa modello di tutto l'*universum*, lo riempie della sua unicità, e della sua lettura, della sua esperienza emotiva e di vita. Fin dagli inizi, nei primi anni '90, la curiosità di Antonia Ciampi si era indirizzata verso l'osservazione di strutture formali tipiche dei cartelli stradali (*Arte. Ai confini della realtà*, 1991). E fin da subito si avvertiva forte nell'artista, preponderante direi, la chiave ironica, dissacrante e allo stesso tempo concentrata nello svelare possibili significati *altri*, restituiti in una luce ludica.

Arte. Ai confini della realtà: un cartello rettangolare, sbarrato con una linea diagonale rossa, che improvvisamente, però, dalla fabula formale seminava una leggera inquietudine e apriva lo spazio per la sospensione del giudizio. E, da artista, Antonia Ciampi, non poteva poi non prendere in considerazione l'idea di manipolare i *media* storici del proprio mestiere, tra cui la tavolozza che, da base per colori e tempere, si sarebbe trasformata negli anni in un inedito quadro e superficie privilegiata per sintetizzare, in simboli immediati e riconoscibili, artisti (*i suoi* artisti, come Magritte e Mondrian) e gli amici (Giorgio Bonomi, Vittoria Coen, Mirta Carroli). La sperimentazione linguistica di Antonia Ciampi procedeva parallela a scelte forse più personali, dove arte e musica, arte e poesia si intrecciavano: dalla performance *free* di Bologna *Arte in vetrina* (in occasione di *Arte Fiera*, 1994), quando animava la vetrina di Schostal nella centrale Via Indipendenza della città felsinea, con due sottili ragnatele di rame che intrappolavano due foglie e bloccavano per sempre dei versi indimenticabili: *ma noi siamo avvolti in un sogno inviolabile*.

Su invito di Concetto Pozzati – “l'uomo che mi ha convinto a diventare artista”, afferma – si cimenta anche in un lavoro con il cashmere assieme ad altri artisti, intitolato *il filo del piacere* (1992).

Questo momento va anche letto, nell'ambito del lavoro di Antonia Ciampi, come periodo di passaggio verso la volontà di introspezione e del proprio cuore d'artista, nel crogiolo di emozioni che nel corso degli anni si sono intrecciate e sviluppate. Il desiderio di materializzare i luoghi e i nomi più importanti, più cari: ed ecco che si sciolgono in simboli sulla tavolozza che un tempo di legno, è diventata soffice, di gomma piuma come per un *atto di amore* (G. Bonomi). E su di essa l'artista conferisce forma ai simboli designati per gli amici (*le anime fisse*) e degli artisti (*le anime mobili*); operazione di sublimazione di un proprio inconscio ormai libero sicuro di volare, che nasce all'interno di un'ex chiesa romanica, la galleria Pino Pascali di Polignano a mare, vicino Bari (1994). In quell'occasione Ruggero Maggi, l'artista che con Antonia Ciampi era stato chiamato a dialogare con lo spazio di Pino Pascali, scrisse:

“Antonia dipinge anime. Anime che incontra sulla propria strada. Emblemi dei caratteri di altre persone o riflessi del proprio? Forse sia l'uno che l'altro aspetto: l'importante è il segno che stupendamente riesce a coglierne la metamorfosi concettuale”. Un segno che è un atto di amore in questo caso, che introduce la conoscenza dell'essenza della persona a cui si allude, conoscenza che rimane impalpabile, accennata, sognata. Un segno sospeso, sempre, quello di Antonia Ciampi.

Il disincanto e il ritorno al doppio senso si registra in altri valori eseguiti nel 1995, incentrati sui segnali d'emergenza: il tema del bivio, la scelta inesorabile, ancora un bivio, nel labirintico tessuto

DIFFERENTE

storico della Rocca Paolina di Perugia. Prima di questo appuntamento la svolta significativa nel percorso di Antonia Ciampi si registra in occasione della mostra *Artes operosae* (Ferrara, fondazione Giorgio Cini), quando inizia ad affrontare la tematica della comunicazione mutando i parametri formali e cromatici. Il risultato più interessante è sicuramente *L'unica via d'uscita*, giocata sul canonico colore verde e sull'idea della possibilità offerta di un'ancora di salvezza a tutti gli effetti: questo infatti è il messaggio canonico del cartello, in realtà l'accostamento dei due personaggi in fuga posti l'uno contro l'altro, lascia emergere una esigenza di libertà, libertà di uscire dalla segnaletica, libertà di scontrarsi per uscire dai ritmi consueti in nome della creatività, l'unica via d'uscita per Antonia Ciampi. Dal rosso e nero dei principali lavori, la predominante presenza del colore verde non esclude la nitida e efficace pulizia formale dell'immagine proposta e va considerato nella sua duplice valenza: verde come sinonimo di sicurezza, verde come sinonimo di emergenza, concetto su cui l'artista insiste anche nei lavori sopraccitati sempre del 1995 nella Rocca Paolina di Perugia. I manichini (ancora una volta, come per la tavolozza, un simbolo dell'operare artistico) escono da loro stessi; dopo segni e simboli, l'uomo in fuga è solo poesia, intesa come un'allusione alle cose, un accenno alla vita fuggitiva, che accentua il dolore di non poterla esprimere e afferrare. Dal manichino in fuga, ancora cambiamenti: la presenza del triangolo, per la prima volta; il colore blu; e la decisione di affrontare sulla tavolozza i mezzi di locomozione, di comunicazione, mezzi fisici come il cuore e gli occhi, e in ultimo mezzi di informazione. E nei recenti lavori il superamento dei colori del passato, e la presenza del colore giallo di "Attenzione pericolo di folgorazione" e di "Quadro sotto tensione". Ancora frasi dalla forte connotazione ironica, sotterranea; l'imminenza di una rivelazione che non si produce, dell'incanto di un attimo in cui sembra che le cose stiano per dirci il loro segreto. In tutto il suo lavoro, da sempre, Antonia Ciampi agisce sul meccanismo della percezione e sceglie un nuovo modo di guardare le cose; vuole far balzare in primo piano l'evidenza del reale e ne rende ulteriormente riconoscibili i lineamenti. L'immediatezza comunicativa dell'immagine pura nello stesso tempo rende evidente e concreto ciò che quotidianamente passa inosservato: un oggetto, un gesto, un segnale. È uno sguardo fenomenologico, il suo, che appiattisce le punte drammatiche.

L'artista è pienamente consapevole dell'idea della perdita del centro e della conseguente concezione dell'opera d'arte intesa come frammento da cui si parte per ricostruire una totalità. Totalità che non sempre viene raggiunta e disvelata. "E la poesia di un'attesa delusa, perché quel segreto non viene detto e resta nell'ombra", dice J. L. Borges in *La muraglia e i libri*.

In questa visione, in questo frammento di universo, dai bagliori dei neon di P. Simon, alle tragiche note sospese di Borges, la ricerca di Antonia Ciampi si muove, accoglie i ricordi e i gesti e va avanti. "Ora non corro più, Rimango qui a contare le mie cose, gli oggetti gonfi di tutte le mie strade. Inchiodo i miei ricordi al muro, finché non riempiranno la mia casa, e poi esploderanno e si sparpaglieranno, a lastricare la mia nuova voglia di fuggire"².

(1) A pochi passi da Schostal, Antonia Ciampi nella stessa occasione curò la vetrina del negozio di abiti per bambini Natalia bimbi con "Uno, due, treno..." da e per Alessandro Bergonzoni, un lavoro nato in collaborazione con il comico bolognese.

(2) Alessandro Riccioni, Lettera a chi corre, in *Atipica*. Antonia Ciampi, Bologna, 1992

Marta Paraventi

Articolo pubblicato sulla rivista : "Titolo" – Anno VIII – n 24 – Autunno 1997