

## INSIDE OUT

Nei giorni in cui mi trovo a scrivere, i mass media sono impegnati a documentare i raid dell'aviazione israeliana su Gaza. Qualche giorno fa mi è capitato di vedere su un giornale una delle sue numerose drammatiche immagini. Tre padri, seguiti da una folla in processione, portano in braccio dei neonati vittime dei bombardamenti, ognuno di essi è avvolto in un lenzuolo bianco, colore nel quale è terribilmente racchiusa la loro totale innocenza. L'occhio esperto del fotografo riprende la scena frontalmente, ogni elemento è esattamente simmetrico all'altro, la distanza tra i tre uomini che avanzano, i tre lenzuoli bianchi che ricoprono i corpi dei bambini, perfettamente uguali l'uno all'altro, i volti dei padri ormai spenti in un dolore quasi soffocato. Quella fredda frontalità, insieme alla studiata simmetria dell'immagine, ci investono in tutta la loro drammaticità, l'occhio del fotografo riesce con una sola inquadratura a dire molto più delle parole, a lanciare una denuncia, a scuoterci in profondità. Questa stessa fotografia il giorno successivo sarà stata sostituita da altrettante drammatiche immagini, ad esse si saranno aggiunte fotografie di eventi politici e di notizie di ogni genere: ogni notizia vive e brucia nel corso di un giorno, per poi essere congelata nella dimenticanza il giorno successivo.

La citazione di questa immagine molto forte non è casuale. Non solo mi ha profondamente colpita, ma credo che il mio sguardo si sia fatto improvvisamente più attento nell'osservare le immagini riprodotte sui giornali, dal momento in cui ho iniziato ad occuparmi della ricerca artistica di Christina Maria Pfeifer. In qualche modo l'immagine fotografata a Gaza, al di là del suo drammatico contenuto, si lega alle riflessioni che mi stanno accompagnando dall'inizio del mio lavoro sulla mostra *Frozen Hotspots*.

La Pfeifer ama definire una parte di sé con il termine di "news junkie". Accanita lettrice di giornali, per anni l'artista ha creato un personale archivio di immagini, le quali, così raccolte e decontestualizzate dal loro contenitore, sembrano ormai andare alla ricerca di una vita propria, di una loro autonoma identità.

Quest'ultimo processo interno alla vita e al destino delle immagini dei giornali e la loro manipolazione da parte dell'occhio esperto di fotografi, spin doctors e consulenti politici, è ciò che ha spinto e continua a spingere parte della ricerca artistica della Pfeifer.

Laureatasi in Economia Politica, dopo aver intrapreso la carriera accademica, l'abbandona per lavorare come strategy advisor in un piccolo think tank, specializzato nella produzione di un software attraverso il quale l'artista ha potuto analizzare e disegnare i processi di ragionamento intrapresi da coloro che si trovano a prendere decisioni nell'ambito della strategia politica e dell'industria.

L'approfondita conoscenza di questo campo e dei meccanismi che lo governano, unita alla dedizione coltivata fin da bambina per la pratica artistica, dalla scrittura, alla musica, alle arti visive, hanno portato l'artista a creare attraverso un linguaggio, una scrittura tutta personale, la serie presentata in mostra.

Il processo di realizzazione dei lavori inizia molto lentamente. L'artista osserva a lungo l'immagine ormai separata dalla notizia che la riguarda. Pian piano si fa largo l'immaginazione che, accompagnata da un accurato processo di analisi e di ricerca, inizia a far nascere l'immagine del quadro immaterialmente. La lentezza e la concentrazione insite in questa prima fase, fanno sì che passo dopo passo l'artista inizi a vedere l'immagine già trasformata. Una volta che il quadro si fa chiaro nella sua mente, il processo di realizzazione prende atto. Incollata con attenzione l'immagine sul cartoncino, la mano inizia ad agire velocemente su di esso. Con assoluta libertà e distacco la Pfeifer inizia a tracciare sulla foto delle sottili linee di inchiostro. All'iniziale processo di analisi, si sostituisce la frenesia e l'impazienza di far emergere dalla foto una nuova immagine. Questa peculiare "scrittura" fatta di molteplici linee che sembrano apparire e scomparire in un continuo gioco tra esterno ed interno e che dai primi disegni d'infanzia è diventata col tempo la cifra stilistica dell'artista, arriva a distruggere l'immagine per creare una nuova prospettiva, una sorta di "quarta dimensione" che mostra non solo la manipolazione subita dalla scena fotografata, ma ne rivela in

particolare un senso nuovo. Il contenuto viene man mano interiorizzato dalla tecnica. Alle sottili linee di inchiostro si uniscono diversi strati di pastelli ad olio. I 12 colori dai toni intensi, scelti dall'artista, sembrano assumere quasi una valenza simbolica, da una parte sembrano rappresentare il livello di intensità con cui la Pfeifer sente e si avvicina a ciascun quadro, dall'altra la prevalenza in alcuni casi di un rosso acceso va a simboleggiare, ora un ruolo di potere assoluto e un gioco di forza, come nel caso del pugno chiuso del Presidente Bush in *The President and the Saints*, ora un senso di ieraticità, come avviene nella rappresentazione dell'icona russa in *Russischer Staatskoerper*. Le tonalità più o meno accese sono ottenute dall'artista sovrapponendo vari strati di colore sull'immagine, tanto che in alcuni casi essa diventa quasi irriconoscibile, come nel caso della serie *Power Breast* in cui i sei lavori di piccole dimensioni sembrano mutare in pittura e l'immagine, inizialmente incollata, non è più facilmente percepibile. Ogni fase del processo di realizzazione tende ad entrare in contraddizione con essa e ad intaccarla con molta libertà attraverso differenti strade, attraverso il sovrapporsi di vari layers, così come avviene per le foto ritoccate al computer, in un sensuale gioco di mutazione della materia che conduce infine verso una nuova dimensione dell'immagine, senza che tuttavia la sua origine sia del tutto fatta scomparire. Di qui il termine oilpastel montage, creato dall'artista per definire i lavori in mostra. Contemporaneamente al processo di realizzazione nasce immediatamente il titolo del quadro che viene scritto dall'artista appena sotto di esso e che ne diventa parte integrante, un elemento indispensabile non solo per procedere alla creazione di ciascun lavoro, ma anche per lo stretto legame che il titolo ha in riferimento all'immagine.

L'installazione dal titolo, *Paradise Vest, Life Vest, Security Vest*, fa sì che quello stesso processo applicato agli oilpastel montage, possa essere visualizzato dallo spettatore nella dimensione tridimensionale dello spazio.

L'opera si compone di tre vetrine all'interno delle quali si ergono, quasi in forma di sculture, tre diversi giubbotti, sorretti da un'armatura interna di ferro. Essi sono parte di un work in progress che vede da qualche tempo l'artista impegnata nella creazione di 10 giubbotti, attualmente in via di realizzazione.

Ognuno dei giubbotti esposti in mostra è modificato dalla Pfeifer attraverso l'uso del colore e l'applicazione di numerosi bottoni d'oro cuciti su ciascun indumento in punti diversi.

Come le immagini dei precedenti oilpastel montage vengono intaccate dall'uso dell'inchiostro e dei pastelli ad olio, così ogni elemento presente nell'installazione interviene sui giubbotti per entrare in contraddizione con l'immagine a cui siamo soliti accostarli, al fine di percorrere nuove strade di senso.

Visti da lontano, i giubbotti attirano la nostra attenzione quasi fossero degli indumenti di alta moda esposti nelle luminose vetrine di un negozio. Pian piano che ci avviciniamo iniziamo a notarne i particolari, a leggere i titoli scritti sui piedistalli che sorreggono le vetrine e a subire il primo stato di spiazzamento: immediatamente riconosciamo le forme di un giubbotto usato dai kamikaze, di un giubbotto salvagente dato in dotazione ai passeggeri delle navi e di un giubbotto anti-proiettile.

Lo sfasamento iniziale viene sostituito da un'attenta analisi dei dettagli: il *Paradise Vest* ricoperto frontalmente da 700 bottoni d'oro dalla superficie riflettente come quella di tanti piccoli specchi, in realtà, se osservata più da vicino, rivela nelle tasche, lasciate scoperte, la presenza di materiale esplosivo, il *Security Vest*, giubbotto utilizzato dai poliziotti, dagli agenti di sicurezza o dai soldati, presenta dei bottoni d'oro applicati soltanto sulle spalle, così come nelle divise militari, dalle quali tuttavia l'artista prende ironicamente le distanze, cucendone in numero sovrabbondante.

Ognuna delle tre vetrine è accompagnata da un collage painting che insieme ai tre titoli completa il significato di ciascun giubbotto e che ci invita a scendere più in profondità per comprenderne il senso. Motivo principale del *Paradise Vest* e del *Security Vest* è la rappresentazione della pianta delle mura della Città Vecchia di Gerusalemme, concettualmente considerata la città ideale, simbolo di sicurezza e di pace. Sogno dell'umanità, in cui hanno trovato la loro origine, le tre più grandi religioni monoteiste: ebraica, cristiana e musulmana.

Nel primo lavoro, legato al *Paradise Vest*, all'interno delle mura è racchiusa la rappresentazione del Paradiso promesso, nelle forme di un giardino, così come viene rappresentato nella tradizione islamica. Il Paradiso islamico, raffigurato dalla Pfeifer, è popolato di fiori dorati che sembrano richiamare quegli stessi bottoni d'oro cuciti dall'artista sui giubbotti. I fiori, posti ad altezze diverse, così come diversi sono i livelli di cui è composto il Paradiso nella religione musulmana, diventano i punti di congiunzione di una rete attraverso la quale scorgiamo i luoghi considerati sacri dalle tre religioni. La lucentezza dell'oro viene tuttavia smentita non appena percepiamo al di sotto della tinta dorata la presenza del colore nero, così come la rappresentazione, accanto all'immagine della Cupola della Roccia, di due voragini nere, laddove al contrario dovrebbero sorgere i luoghi sacri delle religioni cristiana ed ebraica. L'immagine del Paradiso racchiusa all'interno delle mura di Gerusalemme sembra spaventosamente implodere su se stessa. La Terra sullo sfondo con i suoi sette continenti racchiude a sua volta una parte della pianta della città, la costringe al suo interno. Il movimento circolare descritto tutt'intorno ad essa nega all'occhio ogni sensazione di benessere, conferendo all'immagine un velato senso di inquietudine. Il Paradiso si trasforma in un luogo costrittivo, senza alcuna via d'uscita, dove le religioni cristiana ed ebraica nell'immaginazione dell'artista diventano dei buchi neri, senza alcun punto di contatto con la religione musulmana.

Nel secondo lavoro, legato al *Security Vest* si ripete la visione precedente di Gerusalemme come città ideale, dove il mondo materiale si unisce a quello spirituale. In questo caso le mura della città si aprono sull'immagine della Terra, vista dall'universo. Tutt'intorno ad essa si ergono immagini di famosi grattacieli e dei quattro punti cardinali. Essi sembrano quasi crescere dalle fondamenta del giardino di palme intorno alle mura che, con il suo colore verde scuro, assume quasi le forme di un Paradiso occulto. Questi stessi edifici di una città ideale, simboli di armonia e di pace, paradossalmente puntano minacciosi verso la Terra, posta al centro, incombendo da lontano come missili che la tengono continuamente sotto tiro. Tutto di un tratto, ogni immagine sembra iniziare a vibrare all'interno di un'atmosfera pericolosamente sospesa, nel movimento delle palme, nei tenebrosi chiaroscuri che alternano il verde al nero, conferendo all'insieme una sottile ambiguità di senso: l'utopia della città ideale potrà convivere pacificamente con la vita sulla Terra o infine la attaccherà?

In entrambi i lavori, le immagini sembrano viste dall'esterno, dall'Universo, in un'immaginaria unione tra cielo e terra. Ma allo stesso tempo esse ci offrono anche una prospettiva dall'interno, sia del Paradiso islamico promesso, sia di un'utopica città ideale. Al centro dell'installazione è posizionato il *Life Vest*, chiuso debolmente da un unico filo, avvolto per due volte intorno ad esso e i cui i capi, incrociati sul davanti, sono fermati da due bottoni d'oro. Il giubbotto salvagente comunemente usato per tenersi a galla e dunque mettere in salvo la propria vita, così serrato, sembra rappresentare la vulnerabilità delle nostre stesse vite. Per il lavoro legato a quest'ultimo giubbotto, la Pfeifer ha utilizzato le immagini prese da alcune ecografie effettuate sul suo corpo, di cui intuiamo le parti dell'organismo. Il corpo umano, raffigurato nella posizione di un feto, viene visto di nuovo attraverso un gioco tra esterno ed interno, diventando la metafora del giubbotto salvagente che si indossa sulle navi, un luogo in cui il nostro equilibrio tende a farsi instabile e precario, così come avviene quando veniamo alla luce ed iniziamo a vivere. Allo stesso tempo quel corpo sembra fluttuare, protetto dal liquido contenuto nell'utero materno, in un profondo stato di pace, quello stesso stato che fa inconsciamente parte di noi dalle nostre prime esperienze di vita.

Ogni volta che ci troviamo a guardare i lavori di Christina Maria Pfeifer abbiamo quasi l'impressione di essere affacciati ad una finestra aperta sul mondo e di poterlo osservare da un punto privilegiato. E' come se quella finestra diventasse un passaggio, il nostro passaggio per entrare all'interno di una "quarta dimensione". Lo spiazzamento iniziale che ci coglie, osservando una realtà di cui riconosciamo immagini e segni, lascia improvvisamente il posto al linguaggio usato dall'artista e in un istante ci scopriamo a conoscere ogni cosa nuovamente, all'inseguimento di nuovi mondi possibili.

Eleonora Di Erasmo, Curatrice; Febbraio 2009  
© Christina Maria Pfeifer