

Iconic Turn - sovversivo

I

Christina Maria Pfeifer osserva l'autorevole connazionale bavarese Joseph Ratzinger dal Chiemsee, attuale Papa, mostrandolo come se svanisse dietro la propria ombra e le sue scarpe d'alta classe. Ci mostra i capi politici del G8 con tanto di dama tedesca intenta a spalare all'aria aperta; o il ritiro delle truppe dalla Georgia come *danse macabre* di panzer, camion e mezzi militari. Infine ci fa vedere la fonte ormonale delle eccedenze di latte dell'Unione Europea in numerose varianti.

Tutto ciò con il minimo impiego di strumenti: bastoncini d'ovatta, preferibilmente giapponesi, una dozzina di tonalità cromatiche di pastelli a olio, un pennino, l'inchiostro e ritagli di giornale. Le immagini estrapolate dai quotidiani vengono applicate su cartoncino con una tecnica tale da permetterne la rielaborazione nonostante la fragilità della materia che le costituisce.

L'asimmetria nell'impiego di risorse risulta evidente, se si conosce il dispendioso processo di produzione di una odierna fotografia giornalistica. L'introduzione della tecnica digitale sia nella produzione sia nel trasferimento delle immagini così come nel processo di stampa fotografica ha reso tutto più veloce e - da un punto di vista tecnico - meno dispendioso. D'altro canto il cambiamento funzionale delle immagini ("iconic turn") [0] che va di pari passo con il processo di digitalizzazione velocizzandolo, determina un dispendio di attività di selezione, ottimizzazione e messa in scena che ha dato vita a importanti quadri interni, consulenze esterne e agenzie di relazioni pubbliche per imprese, governi, partiti e rappresentanze di gruppi sociali.

Christina Maria Pfeifer ha avuto modo in fasi precedenti della sua vita di osservare da vicino tale attività. I suoi "*Gedankenfilme*" (film di animazione con opere grafiche e parole che l'artista sviluppa a partire dal 2006 - ndt -) dimostrano una virtuosa padronanza della tecnica digitale. Perché dunque dilettersi con fotografie giornalistiche? Perché rivolgersi al cigno morente che è la stampa quotidiana?

II

La fotografia giornalistica, che in origine svolgeva la mera funzione di illustrare un testo, ha subito un cambiamento funzionale fino a diventare un supporto informativo *sui generis*. Tale cambiamento si è affermato con prepotenza all'inizio degli anni '80 parallelamente alla rivoluzione neoliberista rappresentata da Margaret Thatcher e Ronald Reagan. Il media adviser di Reagan, Michael Deaver, lo aveva riassunto nella formula: "La foto racconta l'intera storia, qualsiasi cosa Reagan dica" [1].

Naturalmente una abnegazione della parola, del *logos*, così aperta e radicale fu possibile solo grazie all'imposizione della televisione con i suoi simulacri elettronici sugli altri mezzi di comunicazione di massa. Il professionista di Hollywood Ronald Reagan e l'industria degli armamenti californiana, che lo scoprì come candidato alla Casa Bianca, se ne servirono ampiamente per la campagna elettorale come anche in seguito durante il mandato di presidenza degli Stati Uniti.

Il trionfo mondiale del neoliberalismo, oggi giunto a termine in concomitanza della seconda grande crisi, era fortemente legato alla sostituzione della parola con l'immagine. Le

ammiraglie intellettuali della pubblicistica borghese - il *The Times* a Londra, il *Neue Züricher Zeitung*, *Le Monde*, il *Corriere della Sera*, il *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, il *Wall Street Journal* - a lungo hanno volutamente rinunciato a fotografie o tutt'al più erano ammesse in supplementi speciali. Anche questi facoltosi quotidiani hanno però pian piano iniziato a inserire in prima pagina foto in bianco e nero, e in seguito a colori, come fonte di attrazione. In ritardo, eppure con egual prepotenza, l' "iconic turn" ha raggiunto anche loro.

Dopodiché non c'era più possibilità di ritorno: Bush senior, il successore di Reagan alla carica di presidente, fu sconfitto dal giovane eroe Bill Clinton non per ultimo per le sue fotografie più attraenti. Il successore di Clinton, scarso nell'arte oratoria, si abbandonò completamente alla vera e propria messinscena di immagini. Il tacchino del Giorno del Ringraziamento fatto di cartone per le sue truppe in Iraq è un esempio da non dimenticare. Le terribili immagini di Guantanamo e Abu Ghraib, la cui messa in scena fu la conseguenza delle sue decisioni, resteranno per sempre legate al suo nome nella più grande infamia.

La materialità sensoriale, il fatto di poterle toccare con mano, di sentirle frusciare e di poterne odorare l'inchiostro di stampa è ciò che fa la differenza tra la fotografia stampata su carta di giornale e l'immagine elettronica. È soprattutto in questo che Christina Maria Pfeifer deve aver trovato motivazione per le sue opere. Con bastoncini d'ovatta e pennino infatti si possono spingere oltre e fino all'estremo queste messinscena, realizzate con metodi di elaborazione molto cari, in modo più durevole rispetto all'animazione. Ma perché lo fa? E cosa comporta?

III

Oggigiorno la messinscena di immagini mediatiche fa parte della routine lavorativa della politica [2]. Una spiccata capacità in tale ambito è diventata un requisito fondamentale a cui i politici devono rispondere adeguatamente ormai anche in Europa, Russia inclusa. Anche da noi i politici-icone Putin, Sarkozy, Berlusconi, Blair - per nominare solo i campioni dell'iconizzazione politica europea - hanno staccato sempre di più la politica dalla parola.

Christina Maria Pfeifer decostruisce il media mogul Berlusconi come *Doktor Faustus* che ha all'orecchio il Mefisto mediatico.

Bush lo fa invece danzare con un santo di incerta provenienza. È forse un derviscio? O piuttosto un cattivo? Che sia Bin Laden?

L'immagine del successore di Putin, che bacia l'icona che due sacerdoti superiori gli porgono, viene inscenata con l'intervento dell'artista come un gioco nel gioco, in cui il corpo di stato è parodiato in icona e - oplà! - l'icona si tramuta in corpo di stato.

L'artista fa delle fotografie giornalistiche, inscenate come icone con tanto dispendio economico e di energie, immagini che eludono la messinscena e rendono esplicita l'iconizzazione.

Anche su fotografie di reportage sono sorte immagini del tutto nuove. Si tratta di temi di miseria come quello della madre in fuga dal Congo (*Exodus Mater*) che lascia andare i

suoi sei figli nell'acqua, i quali non arriveranno mai da nessuna parte. La madre tiene la famiglia unita soltanto con una rete sottile come un alito di vento.

A un uomo rimasto senza casa nella catastrofe del Cairo causata da una frana il governo ha inviato soldati anziché soccorritori. L'uomo parla a questi come l'Arcangelo Michele (*Mika'il in Cairo*), che esiste anche nella religione islamica e secondo cui ha ali verde smeraldo.

L'exasperazione più radicale è la testa di vitello (d'oro?) capovolta con la lingua di fuori, che è rimasta come ultima particella di realtà della folle danza nei virtuali mercati finanziari mondiali.

Sia la raffinata decostruzione delle foto-messinscena sia la radicalizzazione delle foto di reportage potrebbero essere definite come "critica dei media" o "illuminismo politico" oppure ancora "arte impegnata". In tal modo si rende però davvero merito alle opere dell'artista? Perché no?

IV

Le fotografie giornalistiche iconiche rielaborate da Christina Maria Pfeifer turbano e sbalordiscono, ma nel loro sconvolgere sono di una tale bellezza che le rende adatte anche come decorazioni di ambienti privati. Cosa è che turba e sbalordisce di queste opere? I motivi rappresentati? La manipolazione? O piuttosto la loro bellezza?

Questo contrasto risulta particolarmente evidente nell'opera ... *and the show must go on*, in cui lo sconvolgimento e il diletto estetico non sono separati l'uno dall'altro. Combattenti (?) islamici (?) con anfibi aprono la tenda rossa a soldati d'élite occidentali che indossano mimetica, giubbino antiproiettile e, ugualmente, anfibi.

La fotografia originale scelta per la manipolazione artistica, qualora ci turbasse, lo farebbe solo in scarsa misura - figure del genere le abbiamo ormai viste (troppo) spesso. D'altra parte, l'immagine che ne ha ricavato Christina Maria Pfeifer susciterebbe un eguale fascino estetico al di fuori dell'attuale contesto storico?

Porre questa domanda implica una negazione della precedente ipotesi di classificare le opere di Christina Maria Pfeifer come critica dei media o come arte impegnata.

Con le sue elaborazioni di fotografie giornalistiche, le quali pretendono di ritrarre "il reale" [3], l'artista oltrepassa sistematicamente i confini del reale entrando nell'ambito del possibile da cui ricava forma e forme. Ebbene, è proprio questa la funzione dell'arte, il suo contributo specifico alla comunicazione sociale [4].

La classica funzione della fotografia giornalistica come forma di rappresentazione mediatica fa invece da trait d'union fra pubblico e "costruzione di interpretazione" individuale che determina la comprensione della realtà ("Framing") [5]. Per questo la messinscena di fotografie giornalistiche richiede un tale dispendio; per questo la quantità di immagini presenti tra i contenuti della carta stampata incrementa continuamente facendo un uso sempre più intenso e disinvolto delle possibilità di elaborazione di immagini, rese ormai praticamente infinite dalle tecniche digitali.

Ovviamente rappresentazioni visive del potere sono sempre esistite sin da epoche precedenti la fotografia e la stampa [6]. Molte delle opere d'arte classiche sono nate così e tanti grandi artisti sono rimasti nella memoria della gente solo per attività di questo tipo. Il campo della produzione di immagini che oggi adempie la funzione di quegli artisti-artigiani è ai nostri tempi molto più vasto. Se e in che misura se ne possa effettivamente parlare come "opere d'arte" che trascendono il reale o piuttosto come "simulacri" che sprofondano la realtà nell'agonia resta una questione aperta.

Christina Maria Pfeifer con le sue fotografie giornalistiche rielaborate si libra sul confine tra realtà manipolata e altre possibilità. È dunque una "illuminista" camuffata, una sovversiva segreta, infine un'*artiste engagée*?

V

A partire dal presupposto che la sua arte, come ogni arte, è "un dispositivo di osservazioni e anche un dispositivo per l'osservazione di altri" [8], allora ogni artista è un artista impegnato - senza però la connotazione politica che si attribuisce di solito a questo termine.

Christina Maria Pfeifer è una *pictora docta* a cui si deve attribuire una scelta cosciente e ragionata dei suoi soggetti, nonostante il suo spiccato senso del gioco. Ciò si nota anche nell'eccellente superamento di campi artistici affermati. Non per caso è giunta ad una galleria a lei congeniale.

Un noto Sisifo illuminista vorrebbe avere le sue opere dalla propria parte, soprattutto le sue fotografie giornalistiche rielaborate. Ma ciò non è possibile grazie alla sua arte fatta con bastoncini d'ovatta, pennino e salda tenacia che si esime dall'essere esclusivamente illuminista. Infatti l'arte può rifarsi a qualsiasi fenomeno, anche alla politica e alla fotografia giornalistica, purché il suo tema resti sempre "l'osservazione dell'inosservabile del mondo" [9].

Con le sue immagini belle e al tempo stesso sconvolgenti poiché rielaborate in modo irritante, originariamente create e pubblicate al fine di forgiare la nostra visione del mondo, Christina Maria Pfeifer dà prova dell'inosservabile del mondo. E lo fa in modo affascinante ed estremamente serio, giocoso e assennato proprio come è lei e la sua arte.

Volker Riegger, Prof. Universität der Künste Berlin; Febbraio 2009

Traduzione dal tedesco di Silvia Fossati

© Christina Maria Pfeifer

Annotazioni

- 0 W.J.T. Mitchell (1994), *Picture Theory* (University of Chicago Press), Chicago.
- 1 Heiko Ripper (1998), *Der Große Kommunikator. Die Medienstrategie Ronald Reagans im Kontext der US-Präsidenten* (Alber), Freiburg, München.
- 2 Moritz Ballensiefen (2009), *Bilder machen Sieger – Sieger machen Bilder* (VS), Wiesbaden.
- 3 Thomas Knieper und Marion G. Müller (Hrsg.) (2003), *Authenzität und Inszenierung von Bilderwelten* (Herbert von Halem), Köln.
- 4 Niklas Luhmann (1990), *Weltkunst*, in: Niklas Luhmann, *Schriften zur Kunst und Literatur* (stw 1972), Frankfurt am Main, pp. 189-246.
- 5 nsl. Ballensiefen, p. 88
- 6 Lutz Huth (2007), *Repräsentative Personen*, in: Lutz Huth und Michael-Krzeminski (Hrsg.), *Repräsentation in Politik, Medien und Gesellschaft* (Königshausen&Neumann), Würzburg, pp. 213-249).
- 7 Jean Baudrillard (2007), *Pourquoi tout n'a-t-il pas déjà disparu?* (Les Éditions de l'Herne), Paris.
- 8 Niklas Luhmann (1990), *Ein Gespräch über Kunst*, in: Niklas Luhmann, Frederick D. Bunsen, Dirk Baecker, *Unbeobachtbarkeit der Welt* (Cordula Haux), Bielefeld, p. 59.
- 9 Niklas Luhmann (1993), *Die Evolution des Kunstsystems*, in: Niklas Luhmann, *Schriften zur Kunst und Literatur* (stw 1972), Frankfurt am Main, pp. 258-276.