

BR1 – GOLDEN DARK AGE per Fotografia Europea 2018

BR1 – GOLDEN DARK AGE è parte del circuito off di [Fotografia Europea 2018](#)

Spazio C21 | 20.04 – 30.06 2018

Cortile di Palazzo Brami, via Emilia S. Pietro 21, Reggio Emilia

english text below



ITA

Il velo produce una lacerazione profondamente inquietante nella nostra organizzazione del visibile non soltanto all'interno della fotografia, dell'immagine materiale, ma anche all'esterno, nel contesto dello spazio pubblico. (B. N. Aboudrar)

L'uso del velo nel mondo arabo è disciplinato da un sistema aniconico che stabilisce una netta separazione tra spazio pubblico e spazio privato. La radice della parola *hijab* – la tipologia più comune di velo – indica ciò che interdice qualcosa alla vista e, concepito come una cortina^[1] che separa il mondo maschile da quello femminile, postula sì uno spazio di separazione, ma allo stesso tempo definisce un campo visivo che indica *in absentia*^[2] ciò che non possiamo vedere. Come ha fatto notare J. L. Nancy, anche nell'etimologia della parola 'ritratto' (dal latino *trahere*), troviamo il senso di ciò che viene negato, tirato fuori da una parte e richiamato alla mente dall'altra: l'immagine prende il posto del soggetto e ne ammette l'assenza, ma più di ogni altra cosa la rende possibile. *Dov'è che il soggetto stesso ha la sua verità e la sua effettività?* Si chiede il filosofo. E ancora: *un ritratto non è anzitutto, e alla fine, un incontro?*

In un classico gioco di sguardi tra spettatore e soggetto, le immagini di BR1 predicano un'esperienza del visivo di tipo dialogico^[3] che si esercita anche da parte delle donne e non solo sulle donne. Nella possibilità di guardare senza esser viste, esse affermano la propria *agency*, producendo uno spazio di resistenza contro le regole di un regime di visibilità fallocentrico e misogino – ed esageratamente iconofilo nella cultura occidentale^[4]. Se da una parte il velo respinge lo sguardo maschile, dall'altra si fa immagine esso stesso e finisce letteralmente col marcare la presenza femminile nello spazio pubblico, contravvenendo alla vulgata che lo vuole strumento di sottomissione anziché di auto-determinazione. Le donne che indossano volontariamente il velo lo usano infatti come simbolo di appartenenza religiosa o quantomeno culturale. A ben guardare infatti, è proprio l'imposizione di un regime di visibilità basato sulla trasparenza – che nell'era del terrorismo-spettacolo si fa controllo e sorveglianza – che lo mette al centro di una dinamica di sottomissione. Basti pensare a quanto il recente dibattito sull'uso del velo (si pensi al caso del *burkini* in Francia) abbia assunto toni che riecheggiano le campagne di *s-velamento* coatto imposto nei territori soggetti a dominio coloniale tra XIX e XX sec e sostenuto persino dalle sorelle femministe^[5].

Ciò che emerge da questa antropologia dello sguardo esprime un aspetto specifico della ricerca sul concetto di confine, fisico e mentale, che l'artista conduce da vari anni, considerando il velo come una sineddoche, capace di sussumere simbolicamente la complessità culturale di un'intera area geografica – di cui l'occidente si è costruito un'immagine spuria, facendone *una sorta di sè complementare*^[6] in cui trovare rinalzo e seduzione.

Oggetto sociale e performativo, semanticamente ambiguo e politicamente controverso, il velo interviene nell'orizzonte visivo funzionando dunque come *dispositivo*, in quanto *disciplina* il rapporto tra sapere e potere e il processo di soggettivazione che in esso si iscrive attraverso l'*habitus*. Nei ritratti di BR1 alcune donne ci osservano e lo fanno da uno spiraglio, come se stessero sbirciando da uno spioncino. I loro volti sono schermati da un drappo dorato. Mentre riconosciamo nella coperta isotermica^[7] l'epitome del nostro tempo che quasi non necessita di commento, nessuna idea possibile di possesso ci viene offerta in quanto spettatori. Bastano pochi dettagli per comporre la messa in scena di una vestizione laica che, nell'interrogare lo stereotipo, lo rovescia. *Il soggetto non è altro che ciò che emerge dalla piega o dall'incrinatura del dispositivo*^[8] ed è proprio questa feritoia che colpisce più di ogni altra cosa la nostra attenzione. Chi è lei? Nessuno. Cosa sappiamo o siamo in grado di vedere? Niente. Nient'altro che il nostro esser visti e giudicati, perché è l'immagine che ci ri-guarda.

^[1] Il velo funziona come la *mashrabiyya*, caratteristica grata usata nei paesi arabi, e in generale segue lo stesso principio aniconico proprio dell'architettura araba. Si veda B. N. Abouddrar, *Il velo e il rischio delle immagini*, in *Come il velo è diventato musulmano*, Milano, R. Cortina, 2015, pp. 149-194.

^[2] J. L. Nancy, *Il ritratto e il suo sguardo*, Milano, R. Cortina, 2002. Si veda anche J. L. Nancy (a cura di), *L'altro ritratto*, catalogo della mostra MART di Rovereto, 2013-2014, Milano, Electa, 2013.

^[3] Sulla natura deittica dello sguardo e sul suo valore come agente dialogico si veda Hans Belting, *I canoni dello sguardo: storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.

^[4] Nei suoi studi sull'intima relazione tra modernità, modernismo e sessualità, Griselda Pollock ci ha insegnato a riconoscere lo spazio urbano fluido della *flânerie* moderna come un'area interdetta alle donne. Si veda G. Pollock, *Modernity and the Spaces of Femininity*, in *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*, London and New York, Routledge, 1988, pp. 50-90.

^[5] Il caso più noto è quello che ha avuto luogo durante la Guerra d'Indipendenza Algerina, testimoniato dagli scatti fatti da Marc Garanger alle donne berbere contro la loro volontà.

^[6] E. W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 2017.

^[7] Sviluppato per la prima volta dalla NASA, il materiale è costituito da un sottile foglio di plastica rivestito con un agente metallico, solitamente color oro o argento, che riflette fino al 97% del calore irradiato. Per questo motivo le coperte isotermitiche sono utilizzate anche per ridurre la perdita di calore corporeo di una persona. Fonte Wikipedia.

^[8] F. Carmagnola, *Dispositivo. Da Foucault al gadget*, Milano-Udine, Mimesis, 2015, p. 38.

The veil produces a deeply disturbing laceration in our organization of the visible, not only within the photograph as a material image, but also outside, in the context of public space. (B. N. Aboudrar)

The use of veil in arab world is regulate by an aniconic system which establishes a rigid separation between private and public spheres. The root of the word *hijab* – the most common type of veil – suggests the sense of what precludes the sight. Conceived as a kind of curtain^[1] which divides male and female worlds, it affirms a space of separation, but at the same time it defines a visual field which indicates *in absentia*^[2] what we cannot see. As J. L. Nancy pointed out, in the etymology of the word 'portrait' (from the latin *trahere*), we also found the sense of what is denied, drawn out on one side and recalled to mind on the other. The image takes the place of the subject and permits its absence, but more than anything else makes it possible. *Where the subject has its own truth and effectiveness?* The philosopher wonders. And yet: *isn't a portrait primarily, and at the end, an encounter?*

With a well-known exchange of glances between the spectator and its subject, BR1's portraits suggest a dialogic experience of the visible^[3] allowed not only *toward* women but also *by* the women. In the possibility of looking without being seen, they affirm their own agency and produce a space of resistance against the rules of a phallogocentric and misogynous regime of visibility – extremely iconophile in western world^[4]. From one hand the veil acts as a *device* which turns down the male gaze, on the other it becomes image itself, emphasizing the feminine presence in public space. In doing so it breaks the general accepted idea of the veil as nothing more than an instrument of submission, rather than of self-empowerment. Women which consciously wear it, use it as a symbol of religious or cultural belonging. Indeed it is precisely the imposition of a regime of visibility based on transparency – which in the era of 'terror-spectacle' becomes control and surveillance – which uses it as a tool of submission. Let's think how the debate on the veil (on the *burkini* in France for example) echoes the forced *un-veiling* campaigns of women in colonized countries between XIX e XX sec, supported even by feminist sisters^[5].

What arises from this anthropology of the gaze highlights a peculiar aspect of the artist's research focused on the concept of border, both physical and mental. He considers the veil as a synecdoche able to symbolically subsume the complexity of an entire geographic area – of which the west has built a spurious image, making it a sort of *complementary Self* ^[6] where to find relief and seduction.

Social and performative object, semantically ambiguous and politically controversial, the veil intervenes in our visual horizon functioning as a *device*, as it *disciplines* the relationship between knowledge and the process of subjectivation inscribed in it through the *habitus*. In BR1's portraits some women look at us through a crack, as if they were peering through a peep-hole. Their faces are shielded by a golden cloth. While the isothermic blanket^[7] epitomizes our time and it doesn't need commentary, no possible idea of ownership is offered to us as spectators. Just a few details are enough to compose the *mise en scène* of a secular dressing that, in questioning the stereotype, reverses it. The subject is none other than what appears through the fold or rift of the device^[8] and it is precisely this loophole that affects our attention more than anything else. Who is she? Nobody. What do we know or are able to see? Anything. Nothing more than our being seen and judged, because is the image that looks back on us.

[1] The veil works like the *mashrabiyya*, the characteristic steel grid of arab countries and in general it follows the same aniconic conception of arab architecture. To find out more see B. N. Aboudrar, *Il velo e il rischio delle immagini*, in *Come il velo è diventato musulmano*, Milano, R. Cortina, 2015, pp. 149-194.

[2] J. L. Nancy, *The Look of the Portrait*, in Simon Sparks (ed.), *Multiple Arts. The Muses II*, 2006. See also J. L. Nancy (curated by), *The other portrait*, catalogue of the exhibition at MART Rovereto, 2013-2014, Electa, Milano, 2013.

[3] On the deictic character of the gaze and its dialogic function see Hans Belting, *Florence and Baghdad: Renaissance Art and Arab Science*, Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2011.

[4] In her studies on the intimate relationship between modernity, modernism and sexuality Griselda Pollock taught us to recognise the fluid urban space of modern *flânerie* as a field interdicted to women. In G. Pollock, *Modernity and the Spaces of Femininity*, in *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*, London and New York, Routledge, 1988, pp. 50-90.

[5] The best known case is that one which took place during the Algerian War of Independence, witnessed by the pictures made by Marc Garanger of Berber women against their will.

[6] E. W. Said, *Orientalism. Western conceptions of the Orient*, New York, Pantheon Books, 1978.

[7] First developed by NASA, the material consists of a thin sheet of plastic that is coated with a metallic agent, usually gold or silver in colour, which reflects up to 97% of radiated heat. For this reason Space blankets are used to reduce heat loss from a person's body. Source Wikipedia.

[8] F. Carmagnola, *Dispositivo. Da Foucault al gadget*, Milano-Udine, Mimesis, 2015, p. 38.

Condividi:



★ "Mi piace"

Di' per primo che ti piace.

Correlati



Vittore Fossati – Il Tanaro a Masio
aprile 30, 2018
In "a bigger message"



Lorenzo Casali – Past Continuous / Afterimages
settembre 22, 2018
In "Afterimages"



Ivan Catalano – fotografie dell'IPCA (Industria Piemontese dei Colori di Anilina) – Ciriè
novembre 2, 2015
In "cinemambiente"

Publicato il aprile 20, 2018
Di [pocheesentitecose](#)

Categoria [Uncategorized](#)
Tag [agency](#), [BR1](#), [Bruno Nassim Aboudrar](#), [dispositivo](#), [Edward Said](#), [emergency blanket](#), [fotografia europea](#), [Fulvio Carmagnola](#), [Griselda Pollock](#), [Hans Belting](#), [hijab](#), [Jean Luc Nancy](#), [l'altro ritratto](#), [male consumer gaze](#), [Marc Garanger](#), [orientalism](#), [portrait](#), [vision and difference](#), [visual culture](#)

Lascia un commento

Scrivi qui il tuo commento...

← Articolo precedente

Giulio Squillacciotti – Visto due volte

Articolo successivo →

Vittore Fossati – Il Tanaro a Masio