DOPPIOZERO

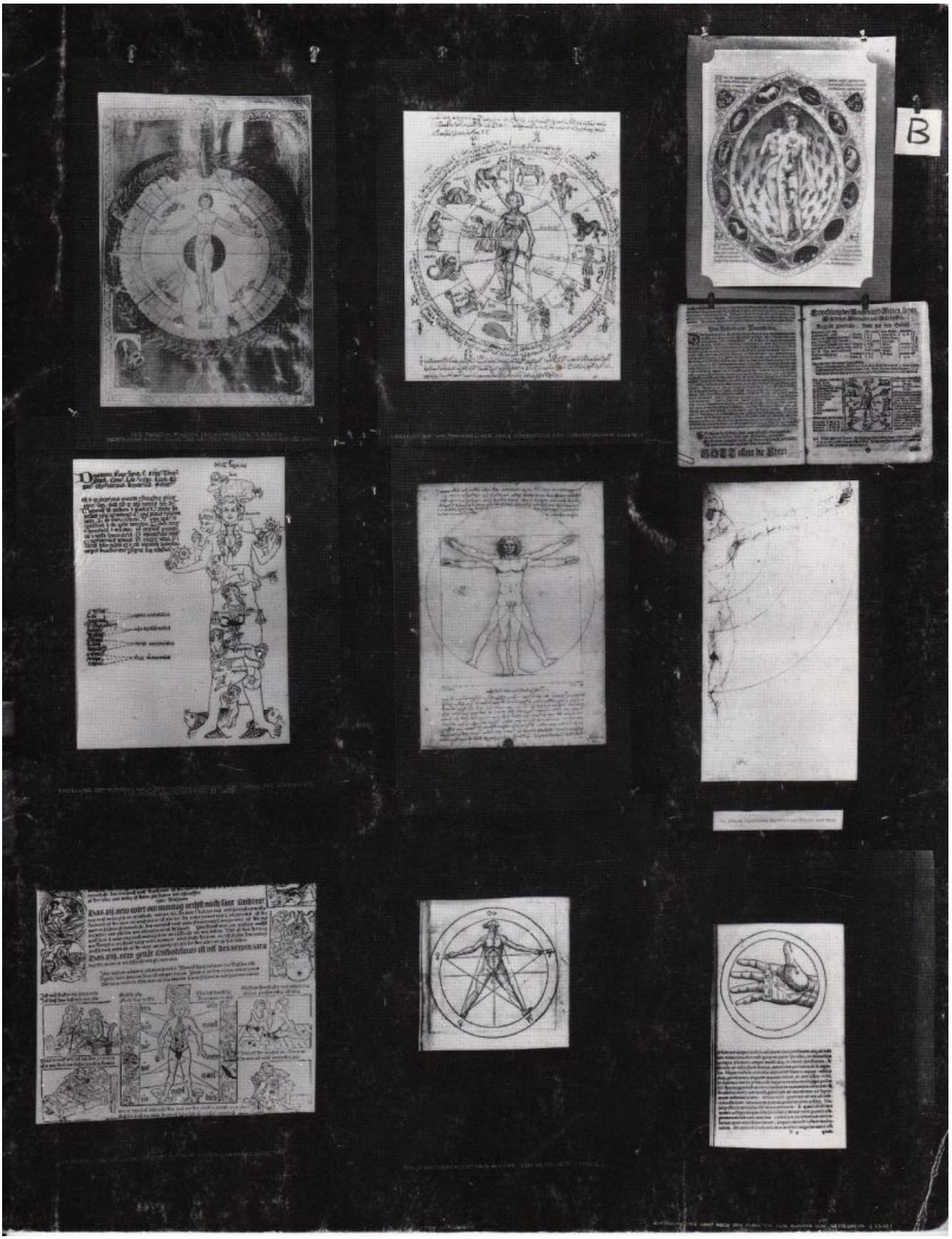
Velature

Maria Cristina Addis

18 Aprile 2017

Una recente sentenza della Corte di Giustizia dell'Unione Europea ha posto per l'ennesima volta il velo islamico al centro della ribalta mediatica. L'istituzione con sede a Lussemburgo si è infatti da poco pronunciata a favore del divieto di indossare l'*hijab* sul luogo di lavoro: le imprese che ne vietino l'uso, recita la sentenza, non sono in linea di principio tacciabili di discriminazione, in quanto perseguono la legittima finalità di garantire un ambiente lavorativo "neutrale" incompatibile con qualunque "segno visibile di appartenenza politica, filosofica e religiosa".

Hijab, ciò che "rende invisibile, cela allo sguardo, nasconde, copre", e più in generale "qualsiasi barriera di separazione posta davanti a un essere umano, o a un oggetto, per sottrarlo alla vista o isolarlo": lungi dal limitarsi a svolgere una funzione di isolamento e separazione, il velo rappresenta la propria stessa azione di nascondere. La sua funzione di proteggere non dagli agenti ostili ma dagli sguardi estranei obbliga a portare l'attenzione su un genere di legalità che non riguarda direttamente i corpi in qualità di forze agenti ma in quanto rappresentazione, spettacolo di sé forzatamente offerto allo sguardo e al giudizio dell'altro. Giurisprudenza islamica e regolamento aziendale collocano entrambe la propria azione disciplinante sul terreno dell'"immagine legittima" di soggetto descritta dalla pelle, naturale o artificiale, che a un tempo lo protegge e ne traccia la figura. L'atto di negazione esibito dal velo non solo assume, a più livelli, valore affermativo – osservanza di un divieto e esercizio di un diritto, elemento di stile e marca identitaria – ma è rappresentazione talmente efficace da divenire icona, segno visibile dell'essere dell'individuo e ciò che ne fa le veci sul piano dell'apparire.



Specularmente, la normativa aziendale impone di espellere dall’orizzonte del visibile qualunque elemento di differenziazione che convochi, con la sua sola

presenza, i poli di una conflittualità che l'ambiente lavorativo ambisce a sospendere e mettere a tacere. Eliminazione dei segni visibili che è essa stessa, a sua volta, affermazione positiva di forza, capacità di intervenire sull'immagine pubblica del dipendente e ricondurla a una filosofia aziendale che per quanto improntata alla neutralità è essa stessa a tutti gli effetti ideologia affermata e perseguita.

Barriera visiva che sottrae una porzione del corpo allo sguardo altrui e marca identitaria esibita, il *velo* oggetto di disputa dischiude un'impasse etica e culturale che impone al teorico della cultura di soffermarsi, letteralmente, sulle apparenze, sul valore di scena dello spazio sociale, di spettacolo di cui siamo sempre al contempo artefici e spettatori, attori e osservatori. A latere e a monte di conflitti culturali e giuridico-politici che meriterebbero ben altro spazio, l'elezione del *velo* a oggetto di normativa mette a nudo la dimensione positiva ed efficace del visibile, mostrando un rapporto di stretta co-definizione fra il potere giuridico di stabilire l'immagine giusta e il potere dell'immagine di produrre effetti di soggetto a valore giuridico, suscettibili di essere sanzionati e giudicati.

Lontano dalla giurisprudenza e in campo apparentemente alieno all'efficacia diretta della legge e all'esercizio esplicito del potere, l'ultimo libro di Lucia Corrain (*Il velo dell'arte. Rete di immagini fra passato e contemporaneità*, La casa Usher) avvicina il medesimo duplice statuto della "superficie delle cose" – barriera e schermo, occultamento e esibizione – sul terreno delle arti. Il *velo* al centro della ricerca di Corrain è la griglia teorizzata da Leon Battista Alberti quale strumento di conversione del percetto in prospetto, del visibile in immagine. Come l'*hijab* mostra, nel cuore del vissuto, che nascondersi è sempre anche rappresentare e rappresentarsi, la griglia albertiana esplicita e formalizza come la rappresentazione si fondi sul celamento e la dissimulazione: del supporto materico supposto sparire a favore della celebre finestra sul mondo, e del soggetto, ridotto a punto di vista sinottico e centrato rispetto al quale si dispone la "scena". Condizione di possibilità del mondo allestito dal quadro e del soggetto a cui questo si offre, il *velo* designa a un tempo il dispositivo discorsivo che regola dall'interno il senso dell'immagine e il modello teorico, elaborato in seno alla pittura stessa, attraverso cui la rappresentazione pensa e si pensa.

Il volume interroga il rapporto fra trasparenza e opacità che attraversa la storia delle immagini attraverso sei saggi imperniati ognuno sul raffronto fra opere del

passato, attinte in particolare dall'arte rinascimentale e barocca, e oggetti estetici contemporanei che spaziano dalle arti visive al cinema e all'istallazione multimediale. La prima parte del volume, dedicata allo spazio *nell*'arte, si incentra sulla raffigurazione di luoghi e ambienti che dissimulano e sovra-determinano il piano che li presenta; la seconda, imperniata sullo spazio *dell*'arte, avvicina viceversa il luogo atto a mostrarla, ciò che istituisce una porzione del visibile in oggetto di contemplazione.

Composti sul modello del *Bilderatlasmnenosyne* ideato da Aby Warburg, i sei capitoli si incentrano su alcuni motivi e figure (il *velo*, la *ferita*, il *fuoco*, il *dolore*, la *contemplazione*) in cui la tensione dialettica fra immagini eterogenee per epoca, genere, medium e funzione è funzionale a mostrare lo spessore estetico e teoretico delle arti della rappresentazione, la loro capacità di interrogare il proprio statuto di verità. L'attenzione congiunta alla valenza diagrammatica dello spazio *nell*'arte, e ai meccanismi di enunciazione che lo spazio *dell*'arte esplicita e formalizza, individua il principale spazio di contributo semiotico a una ricerca interdisciplinare che chiama gli studi classici e contemporanei sul visivo a farsi strumento d'analisi e diagnosi di ciò che secondo Hubert Damisch «pertiene alla storia ma che la storia da sola non può spiegare». Attraverso e per mezzo dello stesso esercizio analitico, il volume profila un metodo d'accesso all'archivio iconografico della cultura cosciente della "non innocenza" del senso del visibile.

La scelta di procedere a una "storia geografica" dell'arte della rappresentazione risponde infatti, più in generale, a una strategia interpretativa che ricerca nella *costellazione* la condizione di de-automatizzazione di una percezione irriflessa delle opere e della storia, e la conquista di uno sguardo comparativo in grado di avvicinare i temi centrali della riflessione storico-estetologica e antropologica sulle arti a partire dai rapporti immanenti e "sincroni" fra le figure racchiuse dal campo sinottico della "tavola". Posto esplicitamente sotto l'egida di due riferimenti centrali della riflessione estetica novecentesca, Walter Benjamin e lo stesso Warburg, il volume adotta il montaggio come modello conoscitivo, procedendo allo "smembramento" delle continuità tematiche e storiografiche che ripartiscono l'orizzonte delle immagini e a una loro "ricomposizione" secondo accostamenti in grado di sollecitarne gli strati archeologici e mostrare, e dimostrare, un funzionamento significante e una logica delle forze che rimane "invisibile" a una concezione meramente temporale o peggio evoluzionista del divenire delle formazioni culturali.

Laddove «ogni adesso è l’adesso di una determinata conoscibilità» (Walter Benjamin), *Il velo dell’arte* interroga il passato a partire dalle pertinenze e le valorizzazioni che il presente vi dischiude, e che il “filtro temporale” sotteso alle periodizzazioni stilistico-formali, filologiche e iconologiche impedisce di cogliere e rischia di velare.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

