

Facoltà

Il camouflage e l'ineffabile



30 settembre 2008
di Maria Albèrgamo

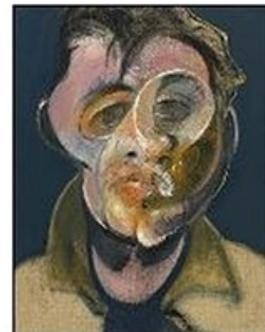
Anche Venezia, con l'immediato richiamo alle sue maschere e alla sua topologia di città "fatta per perdersi", avrebbe potuto essere oggetto di un intervento nel convegno *Estetiche del camouflage. Disrupting images nelle arti e nel design*, tenutosi nella città lagunare nello scorso giugno e promosso dal L.I.S.A.V, Centro Internazionale di Semiotica, afferente all'IUAV ("Istituto Universitario di Architettura di Venezia").

"*Camouflage*", termine che, nell'immediatezza della "logica" di ricerca dell'imprescindibile Google, rimanda alle pratiche del trucco teatrale e del *maquillage*.

È il particolare, ma significativo, destino di certe parole che le pratiche sociali ri-semantizzano: *camouflage* è termine bellico, nato dalla pratica dei pittori cubisti che, durante la prima guerra mondiale, su ordine del Ministero francese per la guerra occultavano con i loro "kandinskys" le trincee o i villaggi, per difendersi e per confondere gli sguardi degli aerei nemici, pronti al bombardamento.

Ma il termine investe qualcosa di più grande: il comportamento stesso della natura, non soltanto umana; un grande gioco camaleontico per confondere e ingannare gli occhi tramite forme e colori: il nascondere è, in realtà, un far vedere, un disvelamento di altre forme, un camuffamento che la difesa creativa della natura utilizza da sempre nella mimetizzazione di alcuni animali, e che la pittura e la riflessione filosofica hanno denominato "mimesi" o rappresentazione (E.H. Gombrich, *Scoperte visive attraverso l'arte*).

Camouflage, un incantamento dello sguardo, direbbe il semiologo Paolo Fabbri, o una risposta ad Andy Warhol, che, accingendosi alla produzione dei suoi "Camouflages",



**Francis Bacon, Autoritratto,
1969**

più iconica che prospettica della propria identità. La forma del videoclip determina nuove forme di comunicazione audiovisiva stimolando instabilità percettive. Per contrasto, l'intervento del musicologo Roberto Favaro induce ad operare un parallelo con la dimensione del silenzio. Ma l'esistenza stessa del silenzio è problematica.

La natura non è affatto silenziosa. Persino nella camera anecoica di John Cage (1912-1992), totalmente insonorizzata, "sentiremo sempre il nostro battito cardiaco", per usare l'espressione del compositore, secondo cui il silenzio assoluto non esiste, perché il silenzio è una condizione stessa del suono.



La celebre (non) esecuzione di Cage, [4'33](#), durante la quale parte del pubblico si alzò indignato per andarsene, nel suo estremismo sperimentativo non cancella l'invito ad "ascoltare il mondo", inteso come "paesaggio sonoro", in cui bisogna togliere la maschera al silenzio, per capire che qualcosa si sentirà comunque.

Per Cage questo "comunque" è, nella sua essenza, musica, poiché "è l'intenzione di ascolto che può conferire a qualsiasi cosa il valore di opera."

Il videoclip è un prodotto che nasce da istanze pratiche, commerciali, teoriche e temporali totalmente differenti dall'*humus* culturale, teorico ed estetico di un John Cage.

Ma, pur nell'accostamento stridente di due mondi musicali così diversi, emerge l'intrinseca problematicità di definire l'esperienza musicale o di equiparare la musica ad altre forme espressive, nel tentativo di spiegarla.

Non a caso, l'unico punto di contatto formale tra linguaggio musicale e linguaggio parlato è il silenzio.

[Credits](#)