

ESTETICHE DEL CAMOUFLAGE



et al. / EDIZIONI

Introduzione

Chiara Casarin e Davide Fornari

Il camouflage è generalmente inteso come una tattica che gli esseri umani hanno mutuato dal mondo animale nel tentativo di celarsi, trasformarsi e – spesso – sopravvivere. Le modalità d'azione del mimetismo animale ci svelano capacità truffaldine inaspettate: il camaleonte capace di mimetizzarsi con il proprio sfondo, le farfalle che si mascherano da gufo per sfuggire ai predatori o che imitano suoni e odori delle larve di formica per farsi mantenere e nutrire come racconta Giulio Giorello nel suo saggio.

Queste opportunità di sopravvivenza, garantite dall'invisibilità o dal mimetismo, echeggiano nelle “sparizioni” umane di origine divina o magica delle lettere classiche, di cui ci fornisce esempio Massimo Leone. Ma questi camuffamenti, maquillage, adornamenti del corpo con pelli e ossa animali, resistono ancor oggi nei riti di alcune popolazioni africane come forma di convivenza intima con la natura e indice di forte connotazione tribale. Le pitture del corpo degli indigeni della valle dell'Omo in Etiopia, ampiamente argomentate nell'intervento di Patrizia Magli, sono a tutti gli effetti maschere che sfruttano i due principali movimenti del camouflage: il mimetismo e l'intimidazione, inserendoli però in una pratica che non mira a nascondere o cancellare l'individualità, la singolarità di colui che si dipinge, ma a trasformarla. La componente corporale, insita e preponderante nell'analisi del nostro tema, è determinante per alcune espressioni artistiche che ritrovano nei vegetali e nei minerali presenti nel contesto naturale que-

gli elementi che ne determinano l'efficacia. In effetti, per sondarne le origini, il camouflage come "strategia visiva", e quindi comunicativa, deriva dalle pratiche artistiche e tuttora ne informa i meccanismi di significazione: artisti e performer si mimetizzano *con* la natura e *come* la natura insegna oppure usano le tecniche di camuffamento militare per sparire nello sfondo, per rendere indicibile il loro prodotto artistico. La natura stessa, per esempio, produce forme e deformazioni nelle *siluetas* che l'artista Ana Mendieta realizza in ambientazioni incontaminate e di cui Tiziana Migliore ha individuato i particolari strategici. Se dal corpo e dalle sue forme si protrae la riflessione nella direzione dettata dalle nuove tecnologie, le protesi diventano gli elementi chiave di alcune esperienze artistiche che nell'arte performativa hanno trovato il loro linguaggio d'elezione. Nel contributo di Angela Vettese, che comprende un solido resoconto dei maggiori esempi di performance degli ultimi tempi, l'utilizzo a tratti violento del corpo dell'artista al contempo soggetto e oggetto del proprio fare - lo porta al centro dell'azione: l'artista si avvale di queste protesi per camuffarsi da altro rispetto a sé e per de-camuffarsi mettendo letteralmente a nudo la propria soggettività. Proprio per mascherare questo tipo di soggettività, che tende a emergere e a farsi riconoscibile, le tecniche di falsificazione e di restauro cosiddetto mimetico hanno molto appreso dal comportamento animale e dalle trasformazioni vegetali che la natura suggerisce. L'autore di un falso ben riuscito o di un restauro non percettibile a occhio nudo sopprimono ciò che li potrebbe rendere riconoscibili a favore di una totale sparizione "dietro alla mano di un altro".

Anche nella narrativa, gli autori che si celano dietro identità fittizie per raccontare storie personali, instaurando un dialogo fra personaggi nascosti, sono un esempio di camouflage: come la Colette che ci presenta Cinzia Bigliosi, o i dialoghi identitari che ci restituisce Carla Subrizi. E ancora nel cinema, come ci illustra Antonio Costa, dove il camouflage opera su due fronti: quello della narrazione e quello della storia narrata, applicando due diversi stratagemmi, da un lato i camuffamenti ottici, le dissolvenze, l'effetto nebbia come *détournement* della realtà operati dalla regia e dall'altro la falsa storia, il finto accadimento. La musica, a sua volta, adotta il camouflage molto più coerentemente ed efficacemente dal punto di vista artistico di quanto si pensi. Nel saggio di Roberto Favaro, il suono che ci accompagna ovunque, come paesaggio sonoro quotidiano, non è forse un sottofondo continuo e *impercettibile*?

Formalmente diverso ma strategicamente simile è l'ambito del camouflage militare: si pensi alle trincee, per esempio, concepite per nascondere i soldati alle ricognizioni aeree, sono diventate nel tempo una strategia imprescindibile di sopravvivenza. Non solo: le prime forme di camouflage, finalizzate all'inganno visivo, includevano la presenza sul territorio di false attrezzature militari – gonfiabili, per esempio – realizzate appositamente per sviare o intimorire il nemico.

La biomimesi – e la biocripsi – sono tattiche animali di dissimulazione, adottate in campo bellico a modello del camouflage militare: il pattern a macchie dei tessuti, concepito per non consentire l'individuazione dei soldati, è una semplice tattica finalizzata alla sparizione delle truppe nella boscaglia, fra le sabbie del deserto, fra i ghiacci, nelle trincee. Oggi, come nota Maite Méndez Baiges, il tessuto mimetico ha macchie geometriche, scomposte in pixel, come adattamento alle recenti tecnologie digitali.

Per un lungo periodo, tuttavia, fino appunto alla diffusione delle tinte mimetiche militari con le guerre mondiali, il primo impiego della “comunicazione visiva” come tecnologia bellica è consistito nella produzione di dispositivi visivi per la distinzione delle truppe in campo: le insegne militari, le divise, gli stemmi, i gonfaloni sono stati una prima applicazione dell'immagine coordinata ante litteram che si potrebbe avvicinare alla distinzione delle livree di specie animali simili, a fini di sopravvivenza: per evitare il fuoco amico, per non uccidersi, creando sistemi di coerenza visiva che rendessero subito riconoscibili gli alleati dai nemici.¹

Dalla distinzione sul campo di battaglia, alla sparizione sullo scenario di guerra, l'immaginario collettivo ha associato definitivamente al tessuto mimetico una connotazione militare, o bellica: “ Hamas viola il principio base della legge internazionale, che richiede ai combattenti d'indossare un'uniforme” afferma Cynthia Ozick.² La divisa è diventata un requisito essenziale, non più per camuffare le persone, ma per rendere evidente il loro ruolo.

Il tessuto mimetico è poi sbarcato dalle passerelle alla strada, agli scenari urbani, mediato dalle esperienze della contestazione americana, come nota Paolo Fabbri. Alla mostra *Radical Fashion* tenuta al Victoria

¹ Si veda Giovanni Anceschi, *Aderire all'emblema e imprimere il marchio*, in “Il piccolo Hans”, n. 40, ottobre-dicembre 1983.

² Citata in Alessandra Farkas, *La scrittrice Cynthia Ozick: “L'Europa non è degna del Giorno della Memoria”*, in “Il Corriere della Sera”, 19 gennaio 2009.

& Albert Museum di Londra, alcuni degli stilisti invitati, veri e propri catalizzatori dei cambiamenti nella moda degli ultimi trenta anni, hanno presentato abiti in tessuti mimetici, lavorati con tecniche artigianali e di alta moda come nell'abito da sera "Camouflage" in tulle di seta di Jean Paul Gaultier o nella collezione di Comme des Garçons, che mescola tessuto militare tradizionale, "digitalizzato" e a pois, rappresentando gli abiti in uno scenario stridente e misterioso³.

Il camouflage non è sempre minaccioso e intimidatorio: il desiderio di trasfigurazione dell'architettura nel contesto e nella natura ha ispirato a un gruppo di architetti tedeschi – Paul Scheerbart, Erich Baron e Adolf Behne, guidati da Bruno Taut –, ai primi del Novecento, il modello utopico della corona della città, un edificio trasparente e risplendente come un cristallo, al centro di un insediamento umano circolare. Una tensione all'invisibilità che l'architettura contemporanea ha messo ampiamente a frutto, come ha ben argomentato Laura Orsini nel suo saggio.

L'integrazione delle nuove tecnologie negli oggetti d'uso è stata a lungo accompagnata da fenomeni di camouflage, come ha ben notato Raimonda Riccini, e spesso gli oggetti tecnici sono stati modellati su forme animali, vegetali o umane anche senza avere funzione di protesi. Certo l'analogia, la sostituzione, la protesi, hanno permesso di compiere passi fortemente innovativi nel mondo della tecnologia e del design, fino a costituire una lenta e pacifica trasformazione degli oggetti di design in teneri compagni del panorama domestico.

Il concetto di camouflage si è mosso, così, dal regno animale all'arte, con insospettite applicazioni dell'arte astratta e di pratiche pop – repliche gonfiabili e iperrealiste – ai veicoli, alle installazioni e al mondo militare. Il camuffamento della tecnica (rivestimento o trasparenza degli oggetti e degli edifici) e delle informazioni – bugie, disinformazione – sono materia di ogni giorno, che ci costringe a confrontare continuamente la nostra idea delle cose e la loro inaspettatamente vera essenza. Questo libro raccoglie da molte voci e diverse discipline una definizione del camouflage molto estesa eppure parziale – come dimostra la vastità della bibliografia

³ Cfr. Claire Wilcox, a cura di, *Radical Fashion*, catalogo della mostra tenuta a Londra, Victoria & Albert Museum, 18 ottobre 2001-6 gennaio 2002, Victoria & Albert Publications, London 2001.

sul tema –, come possibile paradigma della contemporaneità: virtuale, ambigua, mutevole e ingannevole.

RINGRAZIAMENTI

Questo libro nasce dal convegno intitolato *Estetiche del camouflage: Disrupting images nelle arti e nel design*, organizzato presso la Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia dal 12 al 14 giugno 2008, che ha raccolto non solo tutte le anime della facoltà di Design e Arti dell'Università Iuav di Venezia ma ha visto la partecipazione di un gran numero di studiosi italiani e stranieri.

Questo volume propone, con un nuovo ordine, alcuni dei ventisette interventi presentati al convegno, fra i quali è stato necessario operare una selezione per motivi di pertinenza tematica e per offrire una panoramica generale nei singoli campi di interesse.

Il contributo determinante offerto in sede di convegno da coloro che non trovano spazio in queste pagine ha tuttavia permesso un approfondimento teorico fondamentale dei saggi qui raccolti. È per tale motivo che intendiamo ringraziare chi ha partecipato all'appuntamento veneziano: Silvia Burini (Università Ca' Foscari di Venezia), Medardo Chiapponi (Università Iuav di Venezia), Stefano Coletto (Fondazione Bevilacqua La Masa), Giorgio Conti (Università Ca' Foscari di Venezia), Marco De Baptistis (Università degli Studi di Siena), Emanuela De Cecco (Libera Università di Bolzano), Barbara Delle Vedove (Università Iuav di Venezia), Marco De Michelis (Università Iuav di Venezia), Fabrizio Gay (Università Iuav di Venezia), Verena Lenna (Università Iuav di Venezia), Jorge Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Alvise Mattozzi (Università Iuav di Venezia), Simona Morini (Università Iuav di Venezia), Maria Pia Pozzato (Università di Bologna), Progettozero(+) (Alessandro Bertoncetto, Paolo Dusi), Fabrizio Rivola (Accademia di Belle Arti di Roma), Lucio Spaziante (Università di Bologna), Guido Zucconi (Università Iuav di Venezia).

Vorremmo inoltre ringraziare: la Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia che, oltre ad avere ospitato il convegno, ha sostenuto la pubblicazione di questo libro; la facoltà di Design e Arti dell'Università Iuav di Venezia e il Laboratorio Internazionale di

Semiotica a Venezia, il cui sforzo organizzativo ha reso possibile le tre giornate di studi.

Infine, un riconoscimento particolare all'artista Michele Lamanà, che ha fornito l'immagine di sovraccoperta.

Riferimenti bibliografici

- Adie Kate, 2003, *Corsets to Camouflage. Women and War*, Hodder & Stoughton, London.
- Annicchiarico Silvana, a cura di, 2002, *Animal house. Quando gli oggetti hanno forme e nomi di animali*, catalogo della mostra tenuta alla Triennale di Milano, 10 maggio-8 settembre 2002, Charta, Milano.
- Arena Nino, 1984, *Schemi e colori mimetici dell'Aeronautica militare italiana*, Mucchi, Modena.
- Behrens Roy R., 2002, *False Colors. Art, Design and Modern Camouflage*, Babolink, Dysart.
- Blechman Hardy, 2004, *An Encyclopaedia of Camouflage: Nature, Military and Culture*, 2 voll., Dpm, London.
- Brusatin Manlio, 2007, *Arte come design. Storia di due storie*, Einaudi, Torino.
- D'Amato Gabriella, 2007, *Moda e design. Stili e accessori del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano.
- D'Amico Ferdinando e Valentini Gabriele, 2005, *Camouflage and Markings of the Aeronautica Nazionale Repubblicana 1943-1945. A Photographic Analysis Through Speculation and Research*, Classic, Hershham.
- D'Amico Francine e Weinstein Laurie, 1999, *Gender Camouflage. Women and the U. S. Military*, New York University Press, New York.
- De Monte Teresa, 2007, *Camouflage. Tecniche di mascheramento delle alterazioni estetiche*, Tecniche Nuove, Milano.
- Feldon Leah, 2003, *Does This Make Me Look Fat? The Definitive Rules for Dressing Thin for Every Height, Size, and Shape*, Villard Books, New York.
- Goodden Henrietta, 2007, *Camouflage and Art. Design for Deception in World War 2*, Unicorn, London.
- Hartcup Guy, 2008, *Camouflage. A History of Concealment and Deception in War*, Pen and Sword, Barnsley.
- Henrion F.H.K. e Parkin Alan, 1967, *Design Coordination and Corporate Image*, Studio Vista, London.
- Herbert Melissa H., 2000, *Camouflage Isn't Only for Combat. Gender, Sexuality, and Women in the Military*, New York University Press, New York.
- Leach Neil, 2006, *Camouflage*, MIT Press, Cambridge (MA).
- "Lotus International", 2006, numero monografico dedicato a *Camouflage*, n. 126, febbraio.
- Matsui Shigeru, 2008, *Camouflage*, 13 voll., Photographer's Gallery, Tokyo.

- Mayorga Edwin, Picower Bree, 2008, *Camouflaged. Investigating How the Military Affects You and Your Community*, New York Collective of Radical Educators, New York.
- Méndez Baiges Maite e Pizarro Pedro, a cura di, 2009, *Camuflajes*, catalogo della mostra tenuta a Madrid, La Casa Encendida, 17 settembre-1 novembre, La Casa Encendida, Madrid.
- Newark Tim, Newark Quentin e Borsarello J.F., 1996, *Brassey's Book of Camouflage*, Brassey's, London.
- Newark Tim, 2007, *Camouflage*, Thames & Hudson, London-New York.
- Owen Denis, 1980, *Camouflage and Mimicry*, Melbourne, Oxford.
- Peterson Daniel, 1995, *Wehrmacht. Camouflage Uniforms and Post-War Derivatives*, Crowood, Ramsbury.
- Petty Kate, 2004, *Animal Camouflage and Defence*, Pearson, Oxford.
- Prod'hom Chantal, a cura di, 2002, *Cache-Cache Camouflage*, catalogo della mostra tenuta a Losanna, Musée de design et d'arts appliqués contemporains, 6 febbraio-20 maggio, Publications du Mudac, Lausanne.
- Proffit William R., White Raymond P. e Sarver David M., 2004, *Trattamento delle deformità dentofacciali*, Elsevier, Milano.
- Rankin Nicholas, 2008, *Churchill's Wizards. The British Genius for Deception, 1914-1945*, Faber & Faber, London.
- Reit Seymour, 1980, *Masquerade. The Amazing Camouflage Deceptions of World War 2*, New American Library, Broadway.
- “Revista de Occidente”, 2008, numero monografico dedicato a *Ocultación, engaño, máscara. Camuflaje. Una metáfora contemporánea*, n. 330, novembre.
- Robertson Bruce, 1972, *Bombing Colours. British Bomber Camouflage and Markings, 1914-1937*, Patrick Stephens, London.
- Ruxton Graeme D. e Sherratt Thomas N., 2005, *Avoiding Attack. The Evolutionary Ecology of Crypsis, Warning Signals, and Mimicry*, Oxford University Press, Oxford.
- Salvia Giuseppe, Rognoli Valentina e Levi Marinella, 2009, *Il progetto della natura. Gli strumenti della biomimesi per il design*, FrancoAngeli, Milano.
- Schwartz Hillel, 1996, *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, Zone Books, New York.
- Taut Bruno, 1973, *La corona della città (Die Stadtkrone) (1919)*, Mazzotta, Milano.
- Verdú Vicente, 2004, *Pianeta McTerra. Consumatori globali nell'epoca del capitalismo di finzione (2003)*, Sperling & Kupfer, Milano.
- Williams David, 1989, *Liners and Battledress. Wartime Camouflage and Colour Schemes for Passenger Ships*, Conway, London.
- , 2001, *Naval Camouflage 1914-1945. A Complete Visual Reference*, us Naval Institute Press, Annapolis.