

## Il camouflage

Il camouflage è un'espressione il cui dispositivo comunicativo presenta una complessità dovuta al tessuto di relazioni che, nel corso del tempo, è andata stabilendo con l'ambiente (ossia, con l'insieme delle condizioni esterne materiali, sociali, culturali, in cui l'uomo vive) o con i molteplici settori in cui si esplicano le sue attività (dalla scienza all'etologia, dall'antropologia alla danza, dalla musica alla poesia, dall'arte all'architettura e così via) interessati, coinvolti dalla gamma di accezioni che essa designa, dalla diversità di valori che assomma in sé, a partire dal duplice e opposto significato di *invisibilità* e di *ostentazione*.

Il primo dei due, risponde alla strategia di difesa degli animali deboli, impiegata per sottrarsi dagli attacchi dei predatori riproducendo sul loro corpo forme e colori dell'ambiente circostante, oppure è un tipo di stratagemma militare messo in atto per ragioni difensive/offensive.

Il secondo, è un artificio operato da un soggetto (femminile o maschile) per attirare l'attenzione su di sé, cosa che comporta la trasformazione delle sue sembianze; il dizionario Larousse, ad esempio, definisce tale genere di *camoufage*: "cacher en modifiant les apparences".

L'origine etimologica del termine camouflage risale al XVIII secolo, il suo significato era quello di "soffiare fumo per disorientare chi si ha di fronte". Un doppio significato anche in questo caso (peraltro ancora valido nel presente) concreto e astratto, da interpretare quindi in senso letterale e metaforico: come atto di protezione/attacco (nella strategia militare) o come atto seduttivo, rivolto alla costruzione/modificazione dell'esteriorità dell'immagine umana (come avviene con la moda, il trucco femminile, la chirurgia estetica), ma anche immagine che punta a stimolare un desiderio di possesso (come accade con la promozione di un prodotto commerciale o altro) o che genera interesse, stupore, meraviglia (come con l'arte e l'architettura contemporanea).

C'è un curioso nesso che mette in rapporto l'arte con la guerra, dato dal Cubismo, i cui principi basati sulla scomposizione delle immagini tratte dalla realtà si presteranno durante la Prima Guerra Mondiale ad una singolare e, quanto mai, negativa applicazione in ambito militare. Alcuni artisti di tale movimento d'avanguardia, infatti, (Georges Bracque, Charles Camoin, Charles Dufresne, Roger de la Fresnaye, Louis Marcoussis, Raymond Duchamp-Villon, ed altri ancora) saranno coinvolti nell'operazione di mimetizzazione, mascheramento delle macchine da guerra. A tale proposito, c'è un'interessante testimonianza di Gertrude Stein che, nel suo libro su Picasso, scrive: «Ricordo benissimo di essermi trovata con Picasso, all'inizio della guerra, sul boulevard Raspail quando passò il primo autocarro mimetizzato [...]. Picasso lo guardò sbalordito, poi esclamò: ma sì, siamo stati noi a inventarla [la mimetizzazione]. Quella è cubismo» (1).

In ambito architettonico il camouflage si manifesta quando l'immagine di un edificio tende, in forma allusiva, ad *imitare* o a fare, più o meno, esplicito riferimento ad una realtà appartenente ad un mondo esterno ad essa, stravolgendo con questo il proprio codice, com'è il caso del *Vulcano buono* di Renzo Piano a Nola (1995-2007), che «hortus» presenta questo mese; oppure, cerca di *nascondersi* attraverso l'impiego di "forme dialogiche" che entrano in rapporto con la fisicità del contesto (naturale o artificiale) tentando, altresì, di operare una sua mutazione, com'è uno dei dati che contraddistingue la struttura della ricerca di R&Sie(n), da *Dusty relief/B-mu'* a Bangkok, 2002 (un volume concepito per attrarre su di sé, onde esserne interamente ricoperto, la grigia polvere atmosferica della città), ad *Asphalt Spot* a Tokamashi, 2003 (un parcheggio semi-interrato per 20 posti auto) e al più recente *Museum of Ice* a Evolène 2007 (una stazione alpina di ricerca sul ghiaccio ed una struttura

espositiva).

Un'ulteriore e problematica forma di nascondimento è quella in cui l'involucro esterno dell'edificio viene avvolto da una struttura composta da verde arboreo o floreale, al fine di negare la propria presenza di oggetto artificiale, come è il caso dell'ATA Hotel a Firenze progettato da Jean Nouvel, in cui involucro è interamente avvolto da una "pelle" vegetale.

Un esempio opposto è quello che punta sull'effetto della *smaterializzazione*, sul dissolvimento della consistenza materica della costruzione, com'è il caso di *Blur* di Diller + Scofidio, realizzato per l'Expo 2002 in Svizzera, che si presenta come una nuvola in sospensione sulle acque del lago di Neuchâtel.

Si tratta di una tendenza che nella sua esasperata ricerca formalista, paradossalmente, punta verso la defigurazione/rifigurazione dell'oggetto architettonico, producendo in questo modo, la trasformazione del suo impianto semantico/comunicativo. Una delle ragioni di questa aporia in parte può essere assunta dagli effetti prodotti dalla stretta correlazione che si è venuta a determinare tra cultura e mercato; «[...] the new world of nobrow taste», come nota Hal Foster, «where culture and marketing are one» (2).

Ma aldilà della perdita di profilo o della sospensione del senso che sembra mettere in crisi l'essenza della figura architettonica (mantenendo il valore di queste definizioni all'interno dei confini di quel territorio culturale dove, fino ad ora, l'architettura ha sempre operato e si è sviluppata) è possibile tessere ulteriori ipotesi, individuare sottili, inconsce ragioni. Una di queste, è il riflesso determinato dall'enfaticizzazione del tema ecologico che, in alcuni casi, si traduce (come si è detto) nel *camuffamento* dell'edificio o del sopravvento dell'elemento naturale su quello artificiale. Questo aspetto, osserva Federica Morgia in *Catastrofe: istruzioni per l'uso*, rappresenta la metafora del collettivo bisogno d'esorcizzare il terrore per l'avvento di una possibile catastrofe globale.

Si tratta di una paura di tipo subdolo che rispecchia un generalizzato malessere sociale: una sorta di "peste", com'è descritta da Albert Camus nel suo noto romanzo. Per lo scrittore francese, la malattia infettiva è, in realtà, "la" malattia della comunità umana. Si tratta di un sentimento che si può diffondere e propagare come un male; esso rappresenta il senso dell'insicurezza, della non appartenenza che porta al nichilismo, ad un fare che ha perduto il suo significato e che conduce all'autodistruzione della sua stessa ragione d'essere.

Un ulteriore, ma non definitiva, manifestazione del camouflage sta nel rapporto di *rispecchiamento* che si viene a stabilire con un ambito spaziale definito, come la piccola sauna costruita da Dan Hisel a Cadyville. Presentando la sauna, Hisel cita un testo di Roger Caillois, *Mimicry and Legendary Psychastenia*, dove lo scrittore/filosofo francese analizza il comportamento degli insetti che si mimetizzano, collegandolo alle forme di schizofrenia dove i pazienti perdono il senso della propria identità nell'ambiente. Per queste anime spodestate, lo spazio li insegue, li accerchia, li fagocita, finendo per sostituirsi a loro.

Sullo stesso tema, infine, Neil Leach costruisce il suo libro *Camouflage*, cercando di dare una nuova prospettiva al significato culturale di rappresentazione e del suo ruolo nella definizione dell'abitare nel mondo. Per l'architetto e teorico il camouflage è, dunque, un bisogno di avvertire uno stretto legame con un luogo e riconoscerlo come propria casa. «The desire to assimilate potentially contains within it a specifically architectural concern, in that assimilation involves a process of relating to the environment» (3). Significativamente il libro è illustrato dalle fotografie di Francesca Woodman (4) che mettono in stretta relazione (fisica e psicologica) il corpo dell'artista con lo spazio della sua casa. Nella sequenza dei suoi autoscatti, infatti, il corpo si separa dal pensiero oltrepassando il confine della propria pelle, andando ad occupare l'altro lato dei sensi, espandendosi nello spazio (cercando di possederlo) e diventando lo spazio stesso.

MC

Dicembre 2008

## Note

- (1) Gertrude Stein, *Picasso*, Adelphi, Milano 1973, pp. 20-21.
- (2) Hal Foster, *Design and Crime: and Other Diatribes*, Verso, London 2002, p. 4.
- (3) Neil Leach, *Camouflage*, MIT Press, Cambridge, Mass., 2006, p. 3.
- (4) Neil Leach ha deciso d'inserire nel suo libro le foto di Francesca Woodman, a seguito di una sua visita alla Tate Modern dove le foto sono esposte, per la loro stretta aderenza allo specifico tema del camouflage da lui sviluppato.