

Mascheratevi e partite

Il "camouflage" a Londra Tra zoologia, pittura, moda e arte militare il mimetismo come tecnica per vincere. O almeno sopravvivere

[FIRMA]MARCO VALLORA
LONDRA

Confessatelo: non avreste mai immaginato che il termine camouflage avesse questa curiosa etimologia. Non tanto l'idea di «trucco», di make up per le scene, come molti pensano. Ma un termine più antico, sei-settecentesco, pare vallone, cafouma, che significa: «soffiare una folata di fumo in faccia a qualcuno, per disorientarlo, per annebbiarlo». Ammettete, allora, ch'è mille volte più intrigante il termine originale camouflage che non il nostro bolso «mimetismo» (perché dentro l'originale c'è tutta la radice di «camuffarsi», «travestirsi», «mascherarsi» anche tragicamente). Al camouflage è dedicata un'avvincente mostra ospitata al londinese Museo Imperiale della Guerra, artefice il regista Jonathan Miller, con un documentatissimo catalogo Thames & Hudson ove lo stesso Miller, medico di formazione, premette un interessante saggio sul mimetismo animale. Perché tutto nasce lì, ovviamente. Nel mondo animale il mimetismo è arma di sopravvivenza e di guerra «naturale». Anche se in sé il termine di camouflage porta sempre una sfumatura di artificiale. Come la capacità d'un rettile di rimanere immobile per settimane, pur d'essere scambiato per un'incommestibile roccia del deserto (anche Veruschka rasata ha simulato quell'effetto) oppure un insetto, appeso per ore a un ramo, quasi una foglia accartocciata. Finché pericolo non sia scongiurato.

Miller ripercorre gli studi pionieristici, soprattutto dello zoologo inglese, naturalmente sir, Edward Poulton, che a tre sole decadi da Darwin scrive un testo basilare come Il colore degli animali, per capire quale posto ha il colore nell'ambito della selezione naturale. Non tanto vezzo di design naturale ma elemento imprescindibile di sopravvivenza. Aiutandosi col microscopio, scopre che tutto passa attraverso il nervo ottico, in modo quasi meccanico. Il nervo ottico comunica con il cervello, che passa gli impulsi alle cellule pigmentate dell'epidermide, che risponde «obbedisco!». Né si tratta soltanto di mimetismo d'ambiente, ma di subterfuge deguisse, di mascheramento, che cangia e si modifica, a seconda delle esigenze, atmosferiche e climatiche. Sino a raggiungere il candore della neve.

Due tipi di coloratura. C'è la «variazione discontinua», ovvero la trasformazione periodica della superficie corporea, con aggiustamento a tappe, per esempio quando la larva da crisalide si fa libellula; e la «metamorfose continua», con l'esigenza d'un mutamento rapidissimo e perpetuo, a seconda degli ambienti attraversati. Quasi un film speculare del mondo traversato e proiettato sulla propria pelle: fotosensibile al colore dell'ambiente. Ma ci sono anche pesci che tanto si assottigliano e spersonalizzano, da farsi trasparenti, attraversati dalla luce e irrilevabili persino dai sensori prismatici. Salvo quando ingurgitano cibo, tradendosi e a loro volta diventando commestibili. Ecco avvicinarsi ora Abbott Thayer, che non a caso ha una formazione da pittore, e studia il rapporto tra presenza animale e sfondo ambientale non più secondo la tesi tradizionale del mimetismo, ma del «colore scombussolante» - potremmo tradurre noi - cioè quel colore vago, che confonde e cancella la sagoma dell'oggetto, creando una sorta di «rumore» cromatico indistinto. Impossibilità a vedere davvero. Come quel tipo di sardina argentata, che simula il riflesso dell'acqua e più scende in profondità più si confonde col fondo sabbioso. Thayer muore nei primi anni 20, anticipando molte delle tesi della Gestalt, appunto sul rapporto tra sfondo e figura, illusionismo ottico tra l'elemento sagomato e il sotto continuum astratto, che non si distingue più. Sinché il codice non viene decrittato e allora non si vede altro.

La tesi del «colore che disturba» è imprescindibile per l'utilizzazione bellica del camouflage, vera sostanza della mostra. E qui si scopre che non sono stati gli strateghi militari a occuparsi di questa pericolosa branca del mestiere della guerra, ma veri e propri artisti, anche famosi, come il mondano Forain (più noto per le sue affiches) o Eugène Corbin, che applica la selezione cromatica del pointillisme ai suoi eleganti mantelli macchiati monocromi, ton sur ton: per accompagnare i suoi soldati a morire o salvarsi.

È incredibile quanto i «trucchi» delle avanguardie abbiano influito su questa vera e propria arte salvifica (ci hanno lavorato anche i fratelli di Duchamp, i Villon, importando tecniche futuriste e cubiste, oppure André Mare, che ha lasciato, cadendo, uno splendido taccuino cubisteggiante, in cui «vede» il mondo secondo l'imperialismo del camouflage). E non è un caso che collaborino caricaturisti e vignettisti satirici, perché la psicologia è molto importante, per studiare meglio i motivi di «sotterfugio». Treni e tanks di cartone, per simulare falsi obiettivi, stazioni rivestite di foreste, fantocci di cartapesta per fingere una difesa, finti alberi che nascondono periscopi.

Nella seconda guerra mondiale diventa più importante l'aspetto dell'inconscio e dell'inganno, non a caso a capo di tutto c'è quel Roland Penrose, surrealista amico di Picasso e marito della fotografa Lee Miller, coinvolta pure lei in sedute di body art mimetizzata, che si rende conto che, con l'innovazione delle fotografie aeree, il problema non è più legato al colore, ma alla variazione di toni, di luminosità: quindi usa colori industriali, e soprattutto vegetali, succhi d'erba, bitume, sabbia. «Se vogliono vincere la guerra, basta che vestano tutti da arlecchini», pare abbia profetizzato Picasso a Cocteau. E quand'incontrò per Parigi un carro armato «truccato», con una di quelle sue solite battute taglienti, sintetizzò: «Ma questo è un plagio cubista!».

Poco dopo l'armistizio, i giornali inglesi si domandano: «Ci sarà ancora una stagione teatrale?». Sì, certamente, con i Balletti Dazzle, cioè con costumi «abbacinanti-mimetici», un po' nello stile del film Thais di Bragaglia-Prampolini: l'abito che si fa sfondo, la guerra che si volge in spettacolo. Poi arrivano le avanguardie musicali, politiche, il Vietnam, la Pop Art, a rubare le tute mimetiche come provocazione pacifista. Sarti come Gaultier o Valentino ne succhiano come un frotto di eccentricità. E James Bond sale su auto invisibili. Pure l'architettura: da Hunterwasser a Vienna al Museo di Groninga. Mascherati per parere più veri.