

Frammenti documenti

(una annotazione per *Image in*, di Vittorio Armentano)

Marco Giovenale

Il documentario di Vittorio Armentano, girato nel 1969 a Londra e dedicato a uno studio pubblicitario e alla sua frenetica attività, può legittimamente risultare, anche per il tema specifico e per il fondamentale apporto di un autore d'eccezione come Emilio Villa, tra i più stupefacenti e riusciti della sua attività.

Armentano è documentarista dall'identità artistica decisamente connotata: per sua ammissione, ha condotto il proprio lavoro pressoché sempre – e in particolare nei decenni Sessanta e Settanta – in uno spazio di niente affatto scontata compresenza di ricerca visiva e adesione ai dati del reale narrabile.

Ritenuto per questo troppo sperimentale dai realisti e troppo realista dagli sperimentali, è stato ben in grado di condurre un discorso di rigore documentario e insieme libertà compositiva che forse in Italia non ha paragoni nel contesto degli anni in cui ha operato.

Image in fa ampio e *frammentante* uso di un montaggio serrato, veloce, che Carla Simoncelli non integra né disallinea dal testo villiano. Il ritratto della simultaneità e dell'affannosa sequenza delle operazioni di costruzione di un servizio pubblicitario è in ogni caso negli obiettivi palesi dei tagli di pellicola, dei salti di scena. Analogamente operano le scelte sonore di Egisto Macchi, altra presenza costante nei lavori di Armentano.

Indipendenza e interazione degli artisti coinvolti nel documentario costruiscono un oggetto la cui statura estetica e gnoseologica è impossibile disconoscere. Basti, ad esempio, osservare come le intenzionali inquadrature di frasi e lettere (e la stessa sequenza nei titoli di testa) che fotografo e regista segmentano si

trovino a dialogare non solo con le pagine e i volantini policromi che le rotative della pubblicità emettono a getto continuo, ma – più ancora – con l’aspetto di alcune operazioni verbovisive di Villa, magari quelle con Giorgio Cegna e Silvio Craia, degli stessi anni. La possibile esistenza di un codice, modo o *mood* condiviso da cinepresa e artista (scrittore) si trasmette così quasi a livello subliminale a chi osserva.

I documenti della situazione reale, ossia le *riprese* di «tutto il confuso e frenetico materiale» che invade studio e strade londinesi, sono lacerati, a loro volta frazionati, graffiati dalle voci distorte e dai ronzii di zoom introdotti dalla colonna sonora di Macchi, e dalle esclusioni di campo di un telemetro sempre fuggevole, centrato e insieme *escludente*, addirittura più mobile dell’occhio che ne osserva poi scelte e *sprezzature*.

È difficile pensare che Villa, in quegli stessi anni preso dalla natura metamorfica delle *Idrologie*, potesse sentirsi distante da questo modo di fare e decostruire *documentazione*. Così come (si veda lo spazio tra 8’ 15” e 8’ 21”) l’obiettivo fisso su un lampione di forma particolare, intermittente per ben 6 secondi entro un flusso di altrimenti rapide immagini, si può con difficoltà non considerare un omaggio/riferimento alle sfere *idrologiche* che si devono appunto a Villa.

La regia attenta di Vittorio Armentano riesce – concertando le operazioni di montaggio, musica e fotografia – a fronteggiare e perfino distanziare, dunque non solo *riprendere*, la «selva segnaletica» che Villa individua nel mondo punteggiato anzi trafitto, sovrascritto dalla pubblicità infinitamente moltiplicata e diffusa.

Quanto rischioso e difficile potesse essere entrare con ottiche sufficientemente reattive nel centro anche ideologico di uno dei centri mondiali della produzione illimitata di immagini, appena due anni dopo *La société du spectacle*, possiamo oggi solo immaginarlo.