

## Invideo dedica una retrospettiva ai lavori dell'artista padovano, dimenticato pioniere della videoarte nostrana

### SAMBIN, IL VIDEO "CONSUMATO" DAL TEMPO

di Bruno Di Marino

Molto si è scritto in questi ultimi anni sulla storia della videoarte in Italia. Trascurando però, in molti casi, passaggi decisivi, avvenimenti fondamentali e, soprattutto, autori. Il padovano Michele Sambin (classe 1951) è tra questi. Dopo aver realizzato alcuni film sperimentali, Sambin si avvicina a metà degli anni '70 al video, interessato dapprima al rapporto con il suono (diplomatosi nel frattempo in musica elettronica). Continuerà ad usare il medium anche dopo il 1980, inserendolo nell'ambito di una più intensa ricerca teatrale, portata avanti attraverso il Tam Teatromusica (fondato con Pierangela Allegro e Laurent Dupont). Retrospettivamente Sambin appare come una figura chiave dell'era pionieristica del video. Basta rivedere i suoi numerosi lavori (tape, installazioni e performance), per rendersi conto dell'originalità linguistica, in netto anticipo sui tempi (almeno in Italia). In quel medesimo periodo artisti di varia estrazione si confrontavano con il mezzo elettronico, con una forte dose di ingenuità e improvvisazione, raggiungendo risultati che oggi hanno soprattutto un valore storico. Gli esperimenti di Sambin invece, erano molto più innovativi e stimolanti, per esempio, di quelli ben più concettuali di un altro veneto, Fabrizio Plessi, divenuto poi una sorta di star dell'arte elettronica mondiale. Ciò nonostante Sambin resta una figura rimossa, così come piuttosto dimenticato è il ruolo avuto dalla galleria veneziana Il Cavallino di Paolo Cardazzo che, insieme a molti lavori di Sambin, produsse i videotape di una folta schiera di artisti quali Ambrosini, Fassetta, Sartorelli, Sillani, Viola e altri. A distanza di due decenni i primi video di Sambin sono stati "riscoperti" nella retrospettiva *Elettroshock – 30 anni di video in Italia* (curata dal sottoscritto e da Lara Nicoli nel 2001). Oggi a questo artista-teatrante piuttosto schivo, Invideo dedica un omaggio più consistente, ed è un atto indispensabile sia per rivalutare il suo lavoro, sia per contribuire a una nuova ricostruzione storica del periodo. Molto presto – tra l'altro – uscirà un volume su Il Cavallino, curato dallo stesso Cardazzo, accompagnato da un DVD.

*Spartito per Violoncello* (1974), *Echos* (1976), *Un suono a testa* (1976), *Ascolto* (1977), sono video che si basano sul rapporto suono/segno. Seppure in modo più artigianale, Sambin si ricollega alle ricerche di Paik o dei Vasulka sulle interferenze tra musica e dispositivo elettronico. «All'epoca utilizzavo un Akai che aveva ancora un nastro ¼"», ricorda Sambin. «Lavorare con l'immagine in tempo reale diventava uno stimolo per creare suoni». In *Spartito*, per esempio, la videocamera crea sequenze a partire dai suoni e dai rumori prodotti da un cello, mentre in *Echos* Sambin introduce un elemento che caratterizzerà una serie di video successivi: lo scarto temporale. In questo caso il suono dello strumento arriva in ritardo rispetto all'immagine dell'esecuzione. Visivamente più complesse sono due opere del '77 come il videotape *Playing in 4, 8, 12...* o la performance *Looking for Listening* realizzata per la Biennale di Venezia e pensata per essere trasmessa su tre monitor sincronizzati: così il primo video (registrato) serve da partitura visivo-sonora per creare le immagini (in diretta) trasmesse dal secondo monitor, da cui scaturirà poi il terzo video. Le tre fonti interferiscono per mezz'ora creando un indissolubile polifonia di immagini e suoni.

Tra il 1979 e il 1980 Sambin applica per la prima volta al video la tecnica del "loop" (usata in ambito musicale), che consiste in un sofisticato dispositivo formato da due registratori, due monitor e una telecamera: il nastro passa dal VTR in registrazione a quello in lettura con un intervallo di 20 secondi; così l'artista ripete gesti, parole e suoni con varianti. In *VTR & I* è Sambin stesso a dare una dimostrazione pratica di questo gioco infinito di scatole cinesi, in cui immagini e suoni si creano, si rincorrono, si sovrappongono (*Anche le mani invecchiano*) e si consumano davanti agli occhi dello spettatore, per via del meccanismo di registrazione/cancellazione/registrazione, come avviene nel bellissimo *Il tempo consuma*. «Il senso di questa operazione», ricorda sempre l'artista, «era quello di usare il video come possibilità di estensione espressiva di un corpo. Parlavo con me stesso, suonavo con me stesso, mi intervistavo. Il video come amplificazione, come protesi, è da intendere come strumento che non ferma un processo, ma che lo amplifica, lo moltiplica». Già in *Oihcceps* (1976), l'artista giocava con l'analogia tra video e specchio: il volto di un uomo riflesso nell'acqua (?), scompare non appena il liquido viene mosso, per ricomparire rovesciato, una volta che l'acqua è ritornata allo stato di quiete. Ancor più ne *Il tempo consuma* e negli altri lavori basati sul loop, il video

è strumento temporale e speculare, attraverso cui forgiare il proprio fantasma; ma anche crogiuolo alchemico che permette di trasmutare il dato figurativo reale in materia informe, astratta.

L'estetica di Sambin degli anni '70 coniuga l'approccio ludico e l'atteggiamento eidetico (conoscenza del medium ed esplorazione delle sue infinite possibilità linguistiche), intrecciando musica, video, cinema e performance teatrale. Queste prime ricerche sono il punto di partenza per la successiva esperienza di teatro totale. Negli anni '90 ritorna in primo piano il video, usato da Sambin per girare alcuni tape con i detenuti del carcere di Padova, tra cui *Tutto quello che rimane* (1993), un libro-diario realizzato con Giacomo Verde. Adoperato quindici anni prima come amplificazione narcisista, il video serve ora – a causa di un magistrato che nega il permesso ai carcerati di uscire per prendere parte allo spettacolo – «a colmare una distanza», scrive Sambin, «a dare voce e immagine ad un'umanità reclusa, comunicare all'esterno i risultati dei nostri percorsi condivisi tra arte e vita».

----- box -----

### **Istantanee elettroniche**

Una retrospettiva dedicata al Viper di Basilea; un omaggio a Luciano Berio; l'anteprima di *On dirait le Sud* dello svizzero Vincent Pluss; incontri con diversi autori tra cui il francese Michaël Gaumnitz e l'italiano Paolo Rosa (Studio Azzurro); una panoramica sul giovane video italiano (rappresentato tra gli altri dal gruppo Assemble). Ecco alcuni appuntamenti all'interno di Invideo, rassegna internazionale sul video di creazione che si svolge dal 5 al 9 novembre presso lo Spazio Oberdan di Milano (proiezioni pomeridiane e serali, ingresso libero). Il titolo di questa tredicesima edizione, "Istantanee", vuole sottolineare una tendenza sempre più diffusa in questi anni – non solo nel campo del video, ma anche del cinema di non-fiction: la riflessione sul rapporto tra immagine in movimento e immagine fotografica. Tra i piatti forti della rassegna un omaggio al re del *music video* Michel Gondry (Versailles, 1964). Regista di punta della mitica casa di produzione Partizan Demi Minuit, Gondry ha esordito nell'88 con un video della band Oui Oui, di cui era batterista. In quindici anni ha girato una sessantina di opere, tra cui capolavori come i surreali metavideoclip *Sugar Water* (1993) per il duo giapponese dei Cibo Matto, *Bachelorette* (1998) uno dei tanti lavori realizzati per Bjork, *Let Forever Be* (1999) per i Chemical Brothers. Gondry ha inoltre girato nel 2002 il lungometraggio *Human Nature*.