

Titolo || Tracce preistoriche

Autore || Riccardo Caldura

Pubblicato || Fernando Marchiori (a cura di), *Megaloop. L'arte scenica di Tam Teatromusica*, Corazzano (PI), Titivillus, 2010

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Lingua || ITA

DOI ||

Tracce preistoriche

Ovvero intorno al lavoro di Michele Sambin prima del Tam

di Riccardo Caldura

Nella nota che accompagna la presentazione dello spettacolo *deForma* (2007 /08/09) - nota compresa nel diciottesimo di una serie di trenta dvd che raccolgono un trentennio di ricerche e sperimentazioni del Tam (1980-2009) -viene detto trattarsi «di un'opera non finita e, in quanto tale, evoluzione e superamento del concetto stesso di Forma. Concetto da cui il lavoro ha avuto origine». Origine individuata, assai puntualmente, sul finire degli anni Settanta: lo spettacolo *deForma* si apre con la data 1978 che campeggia sulla scena, e con il richiamo ad un video prodotto allora: *Il tempo consuma*. È dunque nel novero di iniziative ed esperienze che Michele Sambin veniva compiendo a Venezia negli anni Settanta che vanno rintracciati elementi di fondo della ricerca successiva del Tam.

deForma rende esplicito questo arco temporale fra il punto d'arrivo di una produzione tuttora *in fieri* e gli inizi veneziani di un giovane attento ad assorbire ogni sollecitazione esterna di un ambiente che favoriva l'interrogazione sulla natura della forma (artistica), rilevandone i limiti qualora venisse intesa come una condizione definita, anche settorialmente definita, da opzioni alternative e inconciliabili (musica o teatro o performance; video piuttosto che pittura).

Prendere in esame le origini del lavoro di Sambin significa anche accennare ad un periodo, gli anni Settanta, e ad un luogo, Venezia, in cui si sono concretizzati aspetti innovativi inerenti la formazione didattica nell'ambito delle arti e si sono resi disponibili spazi nei quali veniva favorita la sperimentazione e la collaborazione fra artisti. Il tutto relativamente ai margini di situazioni nazionali ed internazionali che venivano invece accentrando intorno ad altri luoghi e ad altre situazioni: si pensi alla rilevanza dell'Arte Povera, e poi della Transavanguardia, che nella città lagunare hanno avuto solo echi di riflesso. O al permanere in città di grandi figure di riferimento legate all'espressionismo astratto (Emilio Vedova) che attiravano su di sé l'attenzione pubblica, non meno di quella del settore artistico.

Per quel che riguarda la formazione didattica di Sambin, certamente gioca un ruolo di rilievo, una volta compiuti gli studi al liceo artistico cittadino (avendo avuto docenti come Ton iato, Bacci, Gaspari, De Toffoli e Plessi), una nuova struttura didattica concepita da Giuseppe Mazzariol insieme a Carlo Ludovico Ragghianti, l'Università Internazionale dell'Arte (UIA), con sedi nella città lagunare e a Firenze. In particolare, nei primissimi anni di attività, l'UIA poteva contare, grazie alle relazioni internazionali di Mazzariol, sulla presenza di figure come Buckminster Fuller o Louis Kahn, invitati a tenere lezioni e laboratori che non avevano uguali nelle strutture universitarie o accademiche di allora. È in questo clima, grazie a queste sollecitazioni, che Sambin avrebbe cominciato a sperimentare in varie direzioni: dalla produzione di oggetti all'elaborazione di film dove, è il caso di *Laguna* (1971), «... si parla di *pollution*, un termine che sentivamo per la prima volta nei nuovi concetti ecologici che Buckminster Fuller ci veniva proponendo»¹

Questa capacità di recepire e rielaborare quanto veniva acquisendo farà sì che, dalla iniziale produzione di filmati, Sambin passi, grazie anche alla lungimiranza di Mazzariol, preoccupato di dotare la scuola delle ultime strumentazioni tecnologiche disponibili, a sperimentare, fra i primi a Venezia, le nuove possibilità legate al video, e alla videoregistrazione. Risale a questi stessi anni la collaborazione con la Galleria del Cavallino, grazie alla quale elabora alcuni dei suoi lavori video più significativi, fra cui quel *12 animali* che costituirà uno degli anelli di congiunzione con la produzione successiva del primo Tam. Si tratta di aspetti del suo lavoro che sono già stati oggetto di analisi in pubblicazioni, apparse negli ultimi anni, dedicate alle figure e alle produzioni che hanno animato un orizzonte culturale cittadino più complesso e articolato di quanto non appaia a prima vista².

Aspetti ai quali si deve anche qui necessariamente accennare, se non altro perché testimoniano di quella particolare trasversalità del lavoro di Sambin che non ristà all'interno di percorsi definibili disciplinarmente, ponendo di fatto, già all'inizio della sua ricerca, l'accento su quel prefisso "de" che sottoporrà negli anni seguenti il concetto di forma ad un costante esercizio di *stretching*.

¹ Intervista a Michele Sambin, in *Una generazione intermedia. Percorsi artistici a Venezia negli anni Settanta*, catalogo della mostra a cura di Riccardo Caldura, Comune di Venezia, Centro Culturale Candiani, 2007, p. 57.

² Cfr. Nico Stringa (a cura di), *Arte al bivio. Venezia negli anni Sessanta*, Canova Edizioni, Treviso 2008. Si veda anche R. Caldura, *Oltre la pittura: performances, happenings, eventi*, in Giuseppe Pavanello e N. Stringa (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, tomo II, Electa, Milano 2008.