

Bruno Di Marino

## FENOMENOLOGIA DEL VUOTO

Appunti su *Dentro alle cose* di Michele Sambin

*Dentro alle cose* potrebbe essere letto come una sorta di diario quotidiano su cui l'artista trascrive i suoi appunti visivi, su cui registra le *tranches de vie*. È un film sullo scorrere del tempo, sul passare delle stagioni, un'elegia sui quattro elementi, un'opera sul giorno e sulla notte.

Il titolo del film si riferisce a uno dei versi del III canto dell'Inferno dantesco: "dentro a le segrete cose". Quella che per Dante era forse allusione esoterica, per Sambin diventa esplorazione profonda della natura non disgiunta a una tecnica come *modus vivendi* dell'artista-artigiano che non prova alcuna diffidenza verso il nuovo orizzonte tecnologico, ma semmai una sorta di curiosità infantile, che lo spinge ad approfondire e a rinnovarsi, ri-mediando e ri-modulando la sua opera.

La combinazione tra dettagli e dissolvenze incrociate produce una texture liquida e mutante che costituisce l'epidermide stessa del film. Il digitale, l'immediatezza della ripresa, la fluidità del montaggio, ma soprattutto la costruzione di una scrittura filmica prodotta dalla sua *caméra-stylo* (o camera-pennello, o camera-strumento musicale) genera una narrazione libera e minimale fatta di gesti, azioni, visioni, micro-eventi che è possibile cogliere solo da questo singolare osservatorio salentino immerso nella natura. Una natura che si fa suono, musica, silenzio, scintilla, fuoco, luce, vento, acqua.

Un possibile sottotitolo del film potrebbe essere "l'uomo con la macchina da presa", poiché fin dall'inizio del film il dispositivo spicca sia come strumento della messa in scena sia, in qualche modo, come soggetto stesso del film. La camera, infatti, montata su un arnese di lavoro, fatta penzolare, capovolta, posizionata negli angoli più insoliti, marca fortemente ciascuna immagine. È una camera che respira insieme all'artista. Una camera che si sovrappone allo spiraglio, alla fessura, alla finestra (la finestra albertiana che incarna la prospettiva artificiale quattrocentesca) attraverso cui lo spettatore penetra dentro la casa e dentro le cose. Perfino quelle più piccole, come le statue di un "presepe" in miniatura che si materializza sulla roccia naturale nell'atelier dell'artista.

Questo vivere e sentire l'ambiente circostante ci ricorda il cinema di autori distanti da lui formalmente ma con i quali condivide la medesima sensibilità e intensità lirica per le immagini: pensiamo *in primis* ad Andreij Tarkovskij, al quale Sambin ha dedicato un intero spettacolo teatrale, *Il sogno di Andreij*, riferimento tanto al regista quanto all'artista russo Andreij Rublev, omaggiato dal cineasta russo in uno dei suoi lungometraggi più belli. Ma in questo voler entrare dentro le cose, c'è forse, anche l'esigenza – dichiarata in una famosa intervista televisiva di 35 anni fa da Michelangelo Antonioni – di penetrare dentro la materia, raccontandola con le immagini. Un'operazione che i progressi della fisica quantistica e delle nanotecnologie, hanno reso sempre più possibile da qualche decennio a questa parte.

*Dentro alle cose* da un lato si ricollega ai cortometraggi in pellicola realizzati da Sambin tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70 - basti pensare alla sequenza iniziale molto "optical" del sole visto attraverso le persiane che ricorda le esposizioni multiple di *Film a strisce* -, dall'altro si volge verso la sua produzione video monocanale successiva. Ma *Dentro alle cose* va letto anche come un *film-performance*, in linea con quella ricerca sull'immagine che in Sambin si lega sempre al corpo nel suo agire e soprattutto nel suo interagire con il dispositivo. Ma, paradossalmente, è proprio il corpo a sparire, lasciando che siano le cose ad essere protagoniste. Le presenze umane - inclusa la figura maschile che poi è quella dell'artista stesso che osserva il film nel suo autogenerarsi - diventano fantasmi che si aggirano tra le mura, corpi d'acqua, di luce che vibrano di un piacere notturno e silenzioso.

E allora, forse, la sequenza più emblematica ed enigmatica del film resta quell'abito che, liberatosi del corpo che lo abitava, viene mosso dal vento, come una bandiera. Ecco, *Dentro alle cose* non è tanto un film sul pieno (sulla cosa in quanto oggetto fisico) ma un film sul vuoto, come il giardino zen che viene evocato a un certo punto del film o come le cornici vuote appese agli alberi. Ma un vuoto che non produce orrore, bensì acutizza la riflessione sulle cose stesse e sullo spazio naturale e artificiale che le contiene.