

Simone Mussat Sartor : EXIT-01, una riflessione

La procedura di ripresa video 'per riflessione', sperimentata per la prima volta il 4 ottobre 2001 nel corso di EXIT-01, ha dato modo a Simone Mussat Sartor di intervenire, prima in presa diretta poi a freddo, sulla forma di un evento (da lui stesso preparato, organizzato e attuato, insieme agli altri protagonisti) con una modalità solo apparentemente impersonale.

Due videocamere sono state poste su due cavalletti, ognuna in un punto diverso dello spazio - ma puntate nella stessa direzione, per riprendere insieme la stessa cosa - così da poter lavorare *autonomamente*, senza la presenza fisica dell'autore dietro l'obiettivo. Esse non sono rivolte verso il pubblico, ma ne riprendono l'immagine riflessa su una lastra in plexiglas, registrando quindi ciò che avviene *dietro* ognuna di esse.

È un aspetto questo che rivela la natura del tutto *personale* e soggettiva dell'operazione di Mussat Sartor, consistente in un effettivo *spiare*. Spiare è, infatti, guardare qualcuno o qualcosa in modo indiretto, inavvertito, trasformando così un'azione abituale, a cui siamo assuefatti, in un gesto anomalo e conturbante, quindi, letteralmente, creativo. La stessa collocazione di ognuna delle due lastre in plexiglas (cm. 60 x 60) è tipica di chi sta spiando: una è bene in alto, quindi *al di fuori*, l'altra in basso all'altezza del suolo, anch'essa fuori dal livello d'attenzione degli sguardi rispetto agli eventi, ma a questi più vicina, sfiorata, o perfino toccata, dai piedi delle persone presenti, gli *astanti*. Ma, va detto, l'azione delle videocamere si svolge 'alla luce del sole', palesemente, in una sorta di complicità discretamente proposta, perché è chiaro a chiunque sia lì presente che *qualcosa sta accadendo* e niente sta a nascondere o dissimulare la presenza e l'azione delle due apparecchiature. Una presenza e un'azione peraltro molto discrete, proprio per non turbare la naturalezza e la spontaneità delle persone riprese.

L'ambiguità del termine 'riflessione', quando si riferisce contemporaneamente al fenomeno fisico e all'attività della/nella mente *dopo* l'evento per ricordarlo ricreandolo, scegliendo nell'intera massa del girato per estrapolarne i momenti eccezionali, memorabili, definisce chiaramente il senso del lavoro di Mussat Sartor. In questa seconda fase del processo di lavorazione si innesca lo scatto decisivo fra la neutralità delle riprese e la soggettività (cioè la non-neutralità) del prodotto montato nella sua forma definitiva, per come l'autore cristallizza nei singoli momenti casuali, direttamente o indirettamente connessi agli eventi di EXIT-01, sensazioni, ricordi, desideri intimamente suoi. D'altra parte, il fatto che egli, pur attuando una selezione, rispetti l'esatta cronologia degli avvenimenti ripresi, e il loro legame con i vari momenti di quella serata (l'azione teatrale di Michele Di Mauro, la scultura acustica di Paolo Piscitelli, le musiche per fisarmonica scelte da Luca Vitone), garantisce il giusto equilibrio tra la realtà dell'evento e il suo ricordo, e ognuno degli astanti ripresi può riconoscersi attuando a sua volta un personale processo di riflessione.

Si delineano anche con chiarezza, nella stesura finale del lavoro, articolata in tre successivi replay, lievemente differenziati da progressive sovrimpressioni, due altre intenzioni, due altri livelli fondamentali. Il primo, preventivo alle riprese, consiste nella volontà di portare in primo piano, trattenendolo nella memoria elettronica del file, un fatto talmente consueto da avere perso ai nostri occhi quasi ogni curiosità e interesse: persone che vanno in un luogo (la galleria in questo caso) per assistere, come spettatori, a un evento. Fatto meno banale di quanto non appaia, perché queste persone possono interferire con la loro mera presenza nell'evento stesso, condizionandolo e perfino *creandolo* in parte. Mussat Sartor punta quindi la sua attenzione non tanto sull'evento (le varie performance, presenti solo in modo indiretto e parziale) ma sull'altro termine, complementare a quello: gli spettatori/attori, appunto.

Il secondo livello inerisce alla sfera del soggetto-autore, e sopravviene, si manifesta cioè, dopo, via via sempre meglio, dalla prima alla terza ripresa. Questa

sovrapposizione successiva di immagini riprese durante il lavoro di selezione e montaggio, dà forma a una silenziosa dichiarazione poetica: la breve ma intensa luce della brace di una sigaretta - preludio alla sua scomparsa dall'inquadratura - e la fredda, apparentemente statica, fiamma di una candela, visione che chiude il film, sono immagini estranee, posteriori all'evento del quattro ottobre, che viene bensì da esse fissato nel ricordo di chi osserva il video, distanziandolo temporalmente in misura molto maggiore del breve spazio di giorni (sette) trascorsi tra l'evento e la realizzazione del film.

Simone Mussat Sartor, attraverso l'obiettivo delle due videocamere, ha visto e registrato tutto ciò che è avvenuto, con la neutrale fedeltà del mezzo tecnico. Ciò che rimane nel breve film è davvero suo, fermato in una sintesi filtrata dal ricordo, e intrecciato ormai per sempre alle visioni che gli si sono imposte, la sigaretta e la candela, nel momento del suo riflettere e ricordare.

Carlo Fossati, novembre 2001