

“Contro tutto questo non dovete fare altro che continuare semplicemente ad essere voi stessi: il che significa ad essere continuamente irriconoscibili. Dimenticare subito i grandi successi e continuare imperterriti, ostinati, eternamente contrari, a pretendere, a volere, a identificarvi con il diverso, a scandalizzare, a bestemmiare.”

Pier Paolo Pasolini, 1975

Il Sahara ti può rapire, quando ci entri. Senti il suo sguardo fermo sulla pelle; cominci a camminare e tutto resta immobile. Puoi solo continuare ad andare avanti.

Come sull'abbacinante lago salato Chott El Jerid, in Tunisia: 200 chilometri di vuoto, solo la linea dell'orizzonte. Bianco e cielo. Nulla.

Era necessario andare, essere un po' nel/del deserto, veramente, prima di affondare nell'ultima fase di questo lungo percorso di lavoro che ci ha assorbito per quasi due anni. E ci siamo stati con le videocamere e l'immane pellicola super 8.

Ogni spettacolo è sempre preceduto da un viaggio: Los Angeles e i deserti americani per Rooms e ora il Sahara e le periferie tunisine, dopo quelle napoletane e romane, e la nebbia della bassa Pianura Padana, per L'Ospite... Un viaggio in automobile, con tre telecamere che registrano in sincrono il paesaggio in movimento dal cruscotto, ricomponendolo poi in un grande tritocinetico-documentario.

Come un viaggio del resto è andare fra le parole, i dati e gli "appunti per" di quel "poeta di cose" che è Pier Paolo Pasolini: occorre lasciarsi trasportare, lasciarsi in qualche modo possedere... E ciò lentamente è avvenuto: Pasolini, il vero Ospite, ci ha invaso.

Scegliamo di dar voce alla sua voce, di *ospitare* nuovamente le sue grida d'allarme, amplificandole anche, con una peculiare commistione di mezzi che, forse, ai tempi delle sue esperienze teatrali, non erano concepibili.

La sollecitazione originaria proviene dal misterioso personaggio-protagonista di *Teorema* (1968), opera dalla natura anfibia: "Teorema è nato, come su fondo oro, dipinto con la mano destra, mentre con la mano sinistra lavoravo ad affrescare una grande parete (il film). "E proprio questa duplicità, fra cinema e letteratura, continua ad essere motivo di densa riflessione. Ci ha colpito poi l'atmosfera provocatoria e profetica del testo, così terribilmente attuale per il continuo interrogarsi sull'inconsistenza della vita borghese.

"Mai l'Italia fu più odiosa./ (...) sì, anche il comunista è borghese. / Questa è ormai la forma razziale dell'umanità." *Il poeta delle ceneri*, 1966.

È di quei giorni la scelta radicale di iniziare a scrivere di situazioni borghesi, personaggi per lui odiosi, ("ripugnanti", li definisce nella lettera a Moravia in appendice a *Petrolio*...).

Ma non era la borghesia nella sua attualità che poteva descrivere, aveva bisogno di un trauma che spogliasse i personaggi delle loro inossidabili certezze: questo "scandalo" lo provoca mettendo il borghese a confronto con il senso del sacro, anzi creando un corto circuito fra santità e attualità.

Il tema della crisi e della "banalità del male" nel quotidiano, dentro il "nuovo totalitarismo consumistico", è stato fulcro di tutto il progetto Rooms, dove nelle analisi della borghesia attuate in chiave cinico-ironica da DeLillo, (e in altra forma da Genet), l'elemento traumatico era il compiere un atto estremo, come l'omicidio, o la devianza, per "guadagnare credito vitale", per superare la paura della morte...

In Pasolini la prospettiva si rovescia: è l'avvento di un fatto scandaloso esterno, quale l'irruzione dell'ospite, o una visitazione angelica, come in *Petrolio*, a provocare lo svelamento, la frattura, l'umiliazione.

“Questo personaggio ha finito col diventare ambiguo, a metà strada fra l'angelico ed il demoniaco. Il visitatore è bello, dolce, ma ha anche qualcosa di volgare (non per niente è borghese anche lui). Ciò che è autentico invece, è l'amore che suscita, perché è un amore fuori dai compromessi, fuori dei patti con la vita, un amore scandaloso, un amore che distrugge (...) questo personaggio non è nemmeno identificabile con Cristo, semmai è più un visitatore silenzioso inviato da Dio come nell'antico Testamento...” Da una intervista rilasciata ad Adriano Aprà, “Per il cinema”, *I Meridiani*, Mondadori.

Abbiamo tentato dunque un percorso trasversale, che si estende anche ad altre opere in cui si manifesta questo elemento sacrale-distruttivo, come *Porcile*, *San Paolo* e *Petrolio*, un testo teatrale, una sceneggiatura e un romanzo incompiuto.

Opere in cui tutto è in movimento e il continuo vagare, sempre in cerca, senza sapere dove – perché sempre manca qualcosa – è stranamente vicino al continuo vagabondare artistico di Motus che già nel nome racchiude questa natura nomade e poco incline alla sedentarietà di un certo teatro “di regime”. La soglia della città è il punto di partenza da cui hanno inizio le ricognizioni pasoliniane alla ricerca di una agognata unitarietà nella irrimediabile frammentazione di realtà contigue. E dai margini, dalle periferie estreme si intravede il deserto, che compare con persistenza allucinatoria.

Deserto come simbolo di solitudine e negazione della storia, cui l'uomo ricorre non per cercare il vuoto, ma quando scopre il vuoto dentro e intorno a sé. Vi si rifugia l'Apostolo Paolo, vi corre in mezzo il cannibale Pierre Clementi in *Porcile* e il padre, Paolo, in *Teorema*, “che, dopo aver donato la sua fabbrica, trova attorno a sé il vuoto; in un certo senso il deserto è sì una forma preistorica, ma soprattutto questa forma è tale che ci si ritorna nel momento in cui si abbandona la società...”. È come se da quella situazione di nudità, dove i pregiudizi, i classismi sono caduti, Pasolini volesse (ri)cominciare. “Africa, unica mia alternativa!”

Ma nei deserti d'Oriente va anche in spedizione Carlo, il protagonista di *Petrolio*, alla ricerca del nuovo “vello d'oro”, il petrolio, l'oro nero... ed è proprio nel deserto che oggi si disputa la guerra criminale per il controllo dell'intero pianeta. Carlo, grazie al suo “doppio”, vive il momento più radicale dell'alterità, trasformandosi in donna: fa così esperienza dell'essere posseduto, concedendosi al giovane guardarobiere Carmelo... (un altro “ospite” che compare in *Come un cane senza padrone* – l'evento performativo presentato al progetto *Petrolio* curato da Martone a Bagnoli di Napoli, dove abbiamo lavorato proprio sugli appunti da 58 a 62 del romanzo...).

Simile esperienza è vissuta dal padre industriale in *Teorema* che si lascia possedere dall'Ospite, ancora in un prato, “(...) egli ha sempre, per tutta la vita, posseduto; non gli è balenato neanche mai per un istante il sospetto di non possedere...”, e anche la madre si abbandona prima all'ospite, poi, con disperazione, a giovani estranei.

C'è un sorprendente passaggio da una smania di tipo sadico ad una passività di tipo masochistico.

“L'essere posseduti è una esperienza cosmicamente opposta a quella del possedere. Tra le due cose non c'è rapporto; non sono semplicemente il contrario l'una dell'altra, (...) D'altra parte è fuori discussione che il possesso è un Male, anzi, per definizione è Il Male: quindi l'essere posseduti è ciò che è più lontano dal male, o meglio, è l'unica esperienza possibile del Bene, come Grazia, vita allo stato puro, cosmico.” *Petrolio*, Appunto 65

“Ah, miei piedi nudi, che camminate sopra la sabbia del deserto...”

Abbiamo tentato un viaggio che parte da *Teorema* e giunge a *Petrolio*. In cerca. Viaggio visto attraverso gli occhiali e l'automobile del padre, Paolo, che è un po' San Paolo, e forse Pierpaolo... Un viaggio che dai “mitici” anni Sessanta e giunge agli anni Settanta, quando la visione pasoliniana si fa assolutamente disperata, riflesso delle oscure manovre politiche che hanno cambiato il corso della storia italiana, e mondiale, a partire dall'omicidio Kennedy... e gli eccessi, la rivoluzione sessuale, la rottura del tabù dell'incesto, non hanno più nulla di liberatorio.

La sessualità acquista un segno inequivocabilmente sadico, il Sade di una smania fredda, scientifica, ripetitiva che fa tutt'uno con la razionalità e l'ordine, inglobato nell'orrore fascista e stragista.

Un viaggio che termina, che viene interrotto dalla morte, la sola in grado di compiere il definitivo montaggio sul piano sequenza della vita “(...) È dunque assolutamente necessario morire, perché, finché viviamo, manchiamo di senso (...) la morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita”.

Resta solo un grido, uno *squarcio nel tempo* (per usare una bella definizione di Michel Chion), nel vuoto, (...) È un urlo che vuol far sapere, in questo luogo disabitato, che io esisto, oppure, che non soltanto esisto, ma che so.

È quello che chiude *Teorema*, *destinato a durare oltre ogni possibile fine*. L'urlo di Pasolini. “Io so.

Io so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato golpe (e che in realtà è una serie di golpes istituitasi a sistema di protezione del potere).

Io so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969.

Io so i nomi dei responsabili delle stragi di Brescia e di Bologna dei primi mesi del 1974 (...)

Io so i nomi del gruppo di potenti che, con l'aiuto della Cia (e in second'ordine dei colonnelli greci e della mafia), hanno creato (del resto miseramente fallendo) una crociata anticomunista, a tamponare il 1968 (...)

Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi.

Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace; che coordina fatti anche lontani, che rimette insieme i pezzi disorganizzati e frammentari di un intero coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero (...)

Perché la ricostruzione della verità a proposito di ciò che è successo in Italia dopo il 1968 non è poi così difficile...

Probabilmente – se il potere americano lo consentirà – questi nomi prima o poi saranno detti. Ma a dirli saranno uomini che hanno condiviso con essi il potere: come minori responsabili contro maggiori responsabili (e non è detto, come nel caso americano, che siano migliori).

Questo sarebbe in definitiva il vero Colpo di Stato. Pier Paolo Pasolini, da “Il romanzo delle stragi”, *Corriere della Sera*, 14 novembre 1974

Motus nasce a Rimini nel 1991, fondato da Enrico Casagrande e Daniela Nicolò. Si è immediatamente strutturato come nucleo di lavoro aperto alle più diversificate collaborazioni artistiche, in un'ottica di assoluta promiscuità fra le forme espressive, dove l'urgenza di "dire" e, perché no, "urlare", ha sospinto il lavoro sui più inattesi fronti artistici. Tutti gli spettacoli paiono attraversati da un grido, a volte è deforme, eccessivo, come quello di Bacon in *Catrame* ('96), a volte è di follia bestiale, scandalosa, come nell'*Orlando Furioso* ('98), a volte è di dolore struggente che si fa canto, come in *Orfeo* (2000) o di esaltazione mistica come in *Visio Gloriosa...* in *Twin Rooms* (2002) è esplosione d'insofferenza, rivolta improvvisa verso la banalità: è un grido che dice anche basta. La perseveranza nella continua ricerca oltre i confini fra le arti ed i linguaggi, senza compromissioni con i meccanismi di potere, è stata da più fronti riconosciuta: motus dal '99 al 2002 ha conseguito il premio "Giovani talenti" dalla rivista *Lo straniero* e tre Premi Ubu, l'ultimo dei quali per "(...) il gioco di sdoppiamento delle immagini e del racconto nell'evoluzione del Progetto Rooms", che ha visto la nascita di tre diverse produzioni quali *Vacancy Room*, *Twin Rooms* e *Splendid's*, dall'omonimo testo di Jean Genet. Dal 2003 Motus si è immerso nel nuovo viaggio artistico fra le immagini, le parole (e le grida) di Pier Paolo Pasolini.