

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

55



internet: [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)

e-mail: [cisd@teatrinodeifondi.it](mailto:cisd@teatrinodeifondi.it)

ricci/forte

# Macadamia Nut Brittle

*(primo gusto)*

*a cura di*  
*Andrea Porcheddu*

*In copertina:* fotografia di Mauro Santucci

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2010  
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700  
internet: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)  
e-mail: [info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-304-5



MACCHIE DI GELATO  
*A proposito di Macadamia nut brittle*  
di Andrea Porcheddu

*Pop-post-sex*

Chissà perché quando si parla del teatro di Ricci/Forte viene naturale usare termini inglesi. O americani.

Forse per la dimensione *international* (eccone uno) del duo, così attento alle poetiche europee contemporanee. Chi non ricorda che *Troia's Discount* sembrò subito la “via italiana” ai nuovi arrabbiati inglesi, quasi una versione capitolina di *Pbedra's Love* di Sarah Kane?

O forse perché gli spettacoli sono così *uptograde* (eccone un altro) da rimandare immediatamente alla subcultura nazional-americana che connota il nostro paese colonizzato.

E nella globalizzazione – il dato è innegabile – la lingua è uniformata e universale: è quello strano linguaggio dei centri commerciali, degli sms, degli emoticon, in cui l'angloamericano la fa da padrone. Ricci/Forte, senza dubbio, attingono a quell'immaginario da *outlet* sociale, a quella cultura appunto italo-statunitense che è ormai l'unico collante di questo nostro paese geneticamente mortificato.

Allora, chi si trova di fronte ai lavori di Ricci/Forte, un po' per adeguarsi un po' per non sentirsi escluso, cerca subito di far riferimenti anglofoni. E in una carrellata – che sia critica o semplicemente di commento – entrano indifferentemente termini come postmodern, postproduction, snuffmovies, peepshow, sex, hardcore, spot, mash-

up, cutting, fashion, glamour, gay, muffin, trash, cheap, reality show, gender, avatar, scanner, pop up, link, MySpace, YouTube, sitcom, vintage, pop, blind-date, shopping...

Una lingua del nostro tempo, va da sé. Una visione del nostro tempo. Autorizzata dagli stessi autori, che miscelano sapiente *slang* (ecco un altro anglismo) e borgata, dialettaccio di centocelle e di tecnici-smi computeristici.

Ma non solo: nel procedere sincretico – loro dicono “vampiresco” – che li contraddistingue, i due artisti succhiano indifferentemente fonti “alte” e manifestazioni culturali basse o diffuse. Nella stagione della riproducibilità di massa della vita individuale, sancita dal format del *Grande Fratello* versione Tv, Ricci/Forte hanno capito che la televisione non è un demone, nemmeno un elettrodomestico (come con candore la definiva Eduardo), ma è una forma di cultura primaria, fondante, costitutiva, alfabetizzante.

E infatti abbondano i rimandi liberamente e freneticamente a Candy, Lady D, Olivia Newton John, Dallas, Dynasty, E.R., Desperate Housewife, Julia Roberts, Lost, Sixfeetunder...

Insomma, Marlowe si affianca a Gatto Silvestro, Virgilio a Mazinga, Eschilo alla Nutella...

«Siamo tutto questo», dice semplicemente Stefano Ricci.

È vero, siamo tutto questo: nella modernità liquida del contemporaneo i flussi di corrente si uniscono in un fiume lento e limaccioso, ma anche vorticoso e confuso.

In questi “Canti del caos” che sono i nostri gesti quotidiani, sopravvivere è una impresa. L’io squassato, devastato, depresso, decentrato si moltiplica e si sfaccetta in solitudini sempre troppo rumorose. Lo sanno bene Ricci/Forte.

Ed ogni testo, ogni spettacolo trasuda questa impossibilità ad essere normali: il grido lancinante di chi cerca caparbiamente di non soccombere è il filo conduttore di *Troia’s Discount*, delle *Wunderkammer*, di *Pinter’s Anatomy* o dello straziante *Macadamia*.

Chi guarda, allora, chi si imbatte in uno spettacolo di Ricci/Forte (e magari ha anche il compito ingrato di doverlo commentare in veste critica) può cercare un paio di vie d’uscita.

La prima è appellarsi al proverbiale “pugno allo stomaco” – espressione abusata che avvolge in un unico abbraccio, o meglio unico pugno tutto quel teatro disturbante, infastidente, toccante, choccante, emozionante. (Insomma: il teatro come dovrebbe o potrebbe essere quando davvero toglie il fiato o scuote le fondamenta della nostra biografia).

Assieme al pugno allo stomaco, arrivano poi le varianti semantiche circostanziate: doccia fredda, spettatori senza scampo, spettacolo implacabile, non concede nulla, mette a nudo, affonda come un coltello, una sberla in faccia, nervi scoperti, cortocircuito esplosivo, bomba, scandalo, provocazione continua etcetc.

Nel novero dei commenti, dunque, c’è la variante di chi cerca di giocare sullo stesso terreno degli autori (ecco, allora, gli anglismi), oppure di chi si intriga per il coté morboso, di chi cavilla sul citazionismo, oppure di chi la prende larga e si mette a riflettere sul postmodern, sugli stilemi e le tendenze della narrazione postmoderna.

Devo dire che, recensendo Ricci/Forte, ho tentato tutte le strade. Ho provato a raccontare le emozioni (e dunque il “pugno allo stomaco”) e il mondo che loro evocavano (cercando nella memoria i Simpson piuttosto che il Festival di Sanremo).

Certo, il teatro di Ricci/Forte è strutturalmente postmodern. Ma con ciò diciamo tutto e nulla. Le dinamiche della postmodernità applicata al teatro le conosciamo bene, e da tempo: l’ironia, il *pastiche*, la ciclicità, e le altre caratteristiche di un teatro che gioca più in superficie che nel profondo sono diffuse.

Però qualcosa, di quelle mie recensioni, non mi piaceva, i conti non tornavano. O meglio: non bastava spiattellare la narrazione postmoderna per ingabbiare in una intelaiatura critica la produzione teatrale dei due drammaturghi-registi romani.

Ora, con l’occasione di rileggere il testo di *Macadamia Nut Brittle*, qui pubblicato per la prima volta, mi sembra infatti che siano altri gli elementi caratterizzanti la produzione teatrale di Ricci/Forte e dei loro attori.

Proviamo a vedere quali, facendo – avviso subito – ricorso abbondante, ma non solo, ad un libro recente di Georges Didi-Huberman, illuminante per tanti aspetti, profondamente e sorprendentemente pregnante per questa analisi.

Nel Paese in cui i poveri sono sempre più poveri ma invidiano i ricchi e cercano di imitarli e in cui i ricchi cercano di sembrare poveri, il punto di contatto tra le due classi sociali – che non si fanno più la guerra ma si specchiano in un inseguirsi continuo – è proprio la volgarità, la pochezza espressiva, i codici trasversali come quelli, per citarne due, del tatuaggio o dell'infradito perenne<sup>1</sup>.

Allo stesso modo, e forse di conseguenza, la lingua si è sempre più appiattita, connotandosi per un indifferenziato uso del dialetto (o della cadenza) o per la citata commistione-amplificazione anglofona. Così le lingue si impastano, si semplificano nei nuovi geroglifici degli sms, si standardizzano in espressioni che sono effetto (e causa) del progressivo e inarrestabile livellamento contraddittorio italiano. L'italiano diffuso – come altre lingue nazionali – ha subito questa irrevocabile azione di banalizzazione, riduzione, che spinge a una vorticoso regionalizzazione. Insomma, come diceva Flaiano: l'italiano, ormai, è una lingua parlata solo dai doppiatori. Per il resto c'è il dialetto, le parole smozzicate, la sgrammaticatura, l'approssimazione semantica. Così parliamo, oggi.

### *Il nostro tempo*

È il nostro tempo. Vero.

Un tempo che ci vede dunque muti e solitari protagonisti di una realtà surdeterminata, orientata al consumo sfrenato, dominata dal mercato. Ricordo una pubblicità in tv, qualche anno fa: un tipo girava per strada dopo aver fatto acquisti, portava con sé qualche busta griffata. E chi lo incontrava, lo ringraziava: “grazie!”. Ossia grazie di aver comprato, grazie di aver speso, grazie di essere un consumatore.

Scrive Zygmunt Bauman: «Siamo consumatori in una società dei consumi. La società dei consumi è una società di mercato, siamo tutti nel e sul mercato, al tempo stesso, o in modo intercambiabile, clienti e merci. Non c'è da stupirsi se l'uso/consumo di rapporti si adegua, e rapidamente, al modello dell'uso/consumo di automobili, ripetendo il ciclo che comincia con l'acquisto e termina con lo smaltimento dei rifiuti»<sup>2</sup>.

Prendiamo le parole chiave di questo passo di Bauman: consumatori, mercato, uso/consumo, smaltimento, rifiuti. E proviamo ad applicarle al teatro Ricci/Forte, tanto per cominciare ad orientarci meglio nel loro mondo.

I “consumatori”: i personaggi-non-personaggi del testo qui analizzato sono persone-in-quanto-consumatori, che si identificano prioritariamente con ciò che indossano, con i *brand* e i *trend*. In questo teatro ci sono individui pescati dalla più bieca quotidianità. Ovviamente – ma di questo diremo più avanti – trasformati dalla rasoia poetica degli autori e dalla visceralità emotivo-intellettuale degli interpreti. Ma sono persone “possibili”, concrete, reali, vive nel loro essere semplicemente alle prese con l'ordinaria assurdità dell'esistenza. Sono loro (siamo noi) gli eroi di questi tempi: quelli che cercano di sopravvivere, coloro che girano a vuoto, che sostano languidi davanti alle vetrine, che si perdono nei centri commerciali. Sono queste le nuove arene, i campi di battaglia della incredibile lotta per il penultimo posto, che è sempre più aspra della lotta per il primo posto. Sono battaglie senza senso, combattimenti all'ultimo sangue contro la solitudine e la disperazione, affannosi tentativi di compattare identità multiple e sfrangiate.

“Mercato”: l'*outlet* è dunque il ring o lo spazio antistante le mura di Troia. È il luogo di (non)aggregazione, l'orizzonte di riferimento. La matrice per la costruzione identitaria come per il confronto sociale. Il mercato (globale o locale) è ciò che ci rende quel che siamo. Ma Ricci/Forte non guardano alla macroeconomia, semmai ai suoi riflessi minimi, intimi, personali. Il mercato non è quello di

<sup>1</sup> Goffredo Fofi, *La vocazione minoritaria*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

<sup>2</sup> Zygmunt Bauman, *Vite di scarto*, Laterza, Roma-Bari, 2005, p. 153.

Wall Street, ma il centro commerciale di Cinecittà. E al mercato si compra e si vende tutto. In primo luogo il corpo: se stessi. Come in un bel testo di Bernard-Marie Koltès, qui non si capisce bene di cosa trattano, cosa c'è in ballo tra chi vende e chi compra. Consumatori consumati, venditori pronti a tutto, acquirenti smaniosi. Potrebbe essere il mercato del sesso: senza moralismi, o pruderie, tutto si consuma. In cambio di una pizza margherita, dopo una chat, scatta il pompino in ascensore, come avviene in *Macadamia*.

E poi "Smaltimento": liberarsi dell'ingombro, del superfluo. Cerca-  
re ossessivamente il nuovo, l'Altro, pretendere l'appagamento dalla  
ricerca, che diventa ricerca senza fine. Quel che è vecchio via. Quel  
che è obsoleto si butta. Quel che è rotto non si aggiusta, si cambia.  
Occorre forza per smaltire le storie finite, occorre forza per smaltire  
i rifiuti. Cosa resta di un amore?

In *Macadamia* lo racconta Andrea, nel bellissimo monologo davan-  
ti alla lavagna umana.

l'amore è come una fuga di gas  
parte impercettibile  
poi stermina famiglie intere nel sonno  
l'elaborazione del lutto che ne consegue  
secondo un'indagine basata su campionatura internazionale  
ha una durata approssimativa tra i sei e i dodici mesi  
potremmo andare al cinema qualche volta se ti va  
la frase  
scivolata con apparente leggerezza dalla sua gola  
attraverso le vie respiratorie plana nella mia  
nonostante dosi industriali di listerine al mentolo  
e innumerevoli secrezioni altrui  
se incidiamo il condotto in questo punto  
la membrana esofagea vibra ancora del suo timbro  
la volontà di sfrattare un sentimento  
da sola  
non basta  
frammenti

scorie cancerose restano annidate tra gli organi  
individuabili solo attraverso un'accurata tomografia

Allora, inavvertitamente, entriamo nel mondo delle scorie, degli scar-  
ti, delle marginalità. I rifiuti. Un mondo in cui il latex e il cellophane  
postmoderni si ritirano, lasciano il campo alla carne, al corpo, al vero.  
Quel che resta dopo la grande devastazione: sono i rifiuti, appunto.  
Detriti, scarti. La legge dello scarto. Il terrore di essere scartati, di  
non essere scelti, in questa eterna stagione in cui tutto è "televoto  
da casa", "nomination", "eliminazione diretta". Lo scarto ha la forza  
dell'insignificante, di quel che è trascurato, di quel che è non-visto,  
del perdente. Lo scarto è quel che resta dopo il concerto, dopo la  
festa. Lo scarto è il "terzo paesaggio" teorizzato da un giardiniere  
come Gilles Clément: spazio periferico, spesso incolto e abbandona-  
to, dove però fiorisce la (bio)diversità. Luoghi in cui l'attività umana  
è sospesa, dice Clément, rifugio per specie continuamente minaccia-  
te, da guardare con stupore. Ma spesso è proprio all'ombra dell'in-  
colto, del non-coltivato, del libero, che si vedono le lucciole.

### *Il mondo delle lucciole.*

Nel 1941, in una lettera, il giovane Pier Paolo Pasolini scriveva:

L'amicizia è un'assai bella cosa. Nella notte di cui ti ho parlato, abbiamo  
cenato a Paderno, e poi nel buio illune siamo saliti verso Pieve del Pino,  
abbiamo visto una quantità immensa di lucciole, che facevano boschetti  
di fuoco dentro boschetti di cespugli, e le invidiavamo perché si amava-  
no, perché si cercavano con amorosi voli e luci (...) Ai primi segni della  
luce (che sono una cosa indicibilmente bella) abbiamo bevuto le ultime  
gocce delle nostre bottiglie di vino. Il sole sembrava una perla verde. Io  
mi sono denudato e ho danzato in onore della luce; ero tutto bianco,  
mentre gli altri, avvolti nelle coperte come Peones, tremavano al vento<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Pier Paolo Pasolini, *Lettera a Franco Farolfi*, in *Lettere 1940-1954*, a cura di Nico Nal-  
dini, Einaudi, Torino, 1986.

Parte proprio da questo passo privato la bellissima riflessione di Georges Didi-Huberman<sup>4</sup>.

In *Come le lucciole*, il filosofo francese ripercorre parte della storia e del pensiero di Pasolini (e non solo) proprio inseguendo il bagliore, la luminescenza naturale dei piccoli insetti. Ma le lucciole, per Pasolini come per Didi-Huberman sono soprattutto metafora, che scaturisce da una memoria, da uno struggente ricordo del passato. Già in quella notte del '41, in piena guerra, salendo sui colli attorno a Bologna, giovane tra giovani, Pasolini ha esperienza estetica delle lucciole nel buio della notte. Allora l'innocenza e la purezza, la libertà e la fantasia, l'amicizia maschile e la nudità si unirono in una unica "danza alla luce".

La "stagione delle lucciole", che diventerà molti anni dopo, nel 1975, il soggetto di un lungo e complesso articolo pubblicato sul «Corriere della Sera», inizia da lì. Ma poco prima della morte, le lucciole sono per Pasolini il pretesto per raccontare l'Italia degli anni di piombo:

Nei primi anni Sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a sparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più (sono ora un ricordo abbastanza straziante del passato)<sup>5</sup>.

Pasolini voleva parlare della persistenza – allora come ora – del fascismo in Italia. Ma la riflessione si amplia, riga dopo riga, e diventa uno sguardo non solo sul presente, ma anche e soprattutto sul popolo italiano. Pasolini parla, senza mezzi termini, di "genocidio culturale": dichiara quella "decadenza degli intellettuali", e del popolo tutto, che lo spinge quasi ad una nostalgia sentimentale e intellettuale per la purezza, per la "forza del passato", per quella che

<sup>4</sup> Georges Didi-Huberman, *Come le lucciole, una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009.

<sup>5</sup> Pier Paolo Pasolini, *L'articolo delle lucciole, (Il vuoto del potere in Italia)*, sul «Corriere della Sera» del 1/2/1975, in *Scritti Corsari*, Garzanti, Milano, 2000, p. 128.

Didi-Huberman identifica come «capacità di resistenza storica delle culture popolari». Il genocidio ha portato all'inesorabile sconfitta delle forze popolari: di quelle "maschere" ben incarnate dall'eterno candore di Ninetto Davoli.

Perdita dell'umanità, dunque.

Specifica Pasolini:

[Gli italiani] sono divenuti in pochi anni (specie nel centro-sud) un popolo degenerato, ridicolo, mostruoso, criminale. Basta soltanto uscire per strada per capirlo. Ma, naturalmente, per capire i cambiamenti della gente, bisogna amarla. Io, purtroppo, questa gente italiana, l'avevo amata: sia al di fuori degli schemi di potere (anzi in opposizione disperata ad essi), sia al di fuori degli schemi populistici e umanitari. Si trattava di un amore reale, radicato nel mio modo di essere<sup>6</sup>.

E conclude: «io, ancorché multinazionale, darei l'intera Montedison per una lucciola». Ecco, allora, le lucciole. Sono l'umanità che resiste.

Specifica, a questo proposito, Didi-Huberman:

è evidente che (...) le lucciole formano una comunità anacronistica e atopica. Tuttavia sono di grande attualità, probabilmente sono perfino al centro delle nostre moderne problematiche scientifiche (...) Sarebbe criminale e stupido mettere le lucciole sotto un riflettore credendo di poterle osservare meglio. E non serve a nulla studiarle avendole prima uccise, trafitte con uno spillo e fissate su un tavolo da entomologo, od osservate come se fossero cose antichissime prigioniere nell'ambra da milioni di anni. Per conoscere le lucciole, bisogna vederle nel presente della loro sopravvivenza: bisogna vederle danzare vive nel cuore della notte, anche se quella notte viene spazzata via da qualche feroce riflettore. (...) l'animata danza delle lucciole ha luogo proprio nel cuore delle tenebre. E non è altro che una danza del desiderio che dà vita a una comunità<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Georges Didi-Huberman, *Come le lucciole*, cit., pp. 32-33.

Bisogna aspettare la notte per vedere le lucciole. Far passare il clamore del giorno, e sgusciare acquattarsi celarsi in campagne antiche, lontane, per ritrovare quel piccolo bagliore.  
E bisogna essere notturni per entrare nel teatro di Ricci/Forte.

### *Tenera è la notte?*

Ci sono tante notti. Basti pensare che alcune città del Nord Europa hanno votato il “sindaco della notte”, cui spettano altre mansioni, altre attenzioni, a completamento e correzione del lavoro solare, virile, politico del sindaco del giorno.

“Ma la notte la festa è finita, inizia la vita”, cantava Rino Gaetano. E una dose di notte richiede anche il teatro di Ricci/Forte. Non quelle notti d’acchiappo romagnole, non quelle da scambisti agée, né quelle da darkroom più o meno coatte. Non le notti da Coppie melense, tutte cinemini e trombatine. Non le notti da goliardiche e vigorose comitive, di feste screanzate o pizzerie insulse, né quelle da discoteche e buttafuori. O forse tutte queste assieme, vissute contemporaneamente, in un tempo convulso, veloce, feroce. Un tempo che è come un frullatore: tutte le notti possibili servono per arrivare alle notti raccontate vissute patite dai personaggi di *Macadamia*, di *Troia’s discount* o di *Pinter’s Anatomy*. Le notti sfinite, quelle che arrivano dopo, le notti passate davanti allo schermo ad aspettare qualcuno su Skype su Facebook o su una di quelle vuote chat per gente che si perde di solitudine. Le notti che fanno di vinnaccio, di troppo alcol, di mal di testa. Quell’aria da smobilitazione, alla prime luci dell’alba: come nella scena di carnevale dell’*Amarcord* di Fellini. Quando si resta soli, quando non bastano gli abbracci. Ecco, allora le solitudini notturne. Ecco le lucciole.

arrivata all’appuntamento scopre che non esiste il numero civico  
si accorge che il tizio ha staccato il cellulare  
anna si vede da fuori  
una donna

sola  
alle tre di notte  
in mezzo alla campagna di guidonia  
scassinata  
esci fuori!  
dicono che è stato lì che qualcosa si è spezzato  
lei comincia a gridare al telefono muto  
lo scaraventa contro il finestrino dell’auto  
esplode  
dicono che abbia cominciato a strappare via con le mani  
tutti i frammenti di vetro dalla portiera

«La mascolinità va performata perché si possa dimostrare», scrive Franco La Cecla<sup>8</sup>. La vita va performata per poterla dimostrare. Per poterla vivere. Serve correre, serve mostrare. Nella dimostrazione di noi ci comprendiamo, ci costruiamo, a volte ci piacciamo. Dimostrando di essere in vita (una delle grandi assurdità della burocrazia italiana: il certificato di esistenza in vita) possiamo provare a non vedere quel che siamo. La costruzione di una bella facciata può bastare. C’è una divertente espressione romana molto indicativa: “mi sto a fa’ un film”. Mi vedo come il protagonista di un film, come il regista addirittura! Creiamo mondi di fantasia, se serve. E serve, perché serve sopravvivere, nonostante tutto.

### *Sopravvivenza*

Quello delle sopravvivenze è un tema molto caro a Didi-Huberman. Vi torna spesso. Parla di quello che rimane, di quel che resta: le immagini, soprattutto, secondo il filosofo francese. Quelle immagini colte dal nulla, quei bagliori che tenui schiariscono le tenebre, continuano, persistono, sopravvivono. Come le piccole luci delle lucciole che incantavano il giovane Pasolini.

<sup>8</sup> Franco La Cecla, *Modi Bruschi*, Laterza, Roma-Bari, 2009, p. 114.

E dunque sembra quasi un sillogismo.

Ricci/Forte parlano delle lucciole di oggi, del nostro tempo. Di quelle periferie, di quelle marginalità care al Pasolini di allora. Gli aspri monologhi, gli scontri fisici, le dinamiche relazionali sparate sul palcoscenico durante *Macadamia*, complice le suggestioni di Cooper, non sono altro che un aggiornamento della poetica-politica di Pier Paolo Pasolini. Certo, ci sono molti riferimenti, molti punti di contatto, tra PPP e R/F.

Come non pensare, per fare un esempio eclatante in questo senso, alla vivacissima e robusta riscrittura del *Ploutos*, giocata con una sapiente e acuta elaborazione di un romanesco vecchio di qualche decennio, fatta dal duo e paragonabile alla preziosa traduzione che Pasolini fece del *Vantone*? Simile l'approccio per così dire teorico-scientifico: il tentativo, cioè, di dare vita ad una lingua ricostruita attingendo chiaramente a matrici popolari per "vivificare" il testo classico originale. Se Pasolini aveva cercato nel mondo dell'avanspettacolo, Ricci/Forte indagano la borgata romana del dopoguerra, con risultati eccellenti.

E Gianni Forte dichiara: «ci piace essere considerati i pronipoti di Gadda e i nipoti di Pasolini e Testori».

Insomma: il poeta di Casarsa riletto nella vertigine della postmodernità. Potrebbe essere, sì. Ma ancora non basta. E il perché ce lo spiega ancora Didi-Huberman.

Agli occhi di Pasolini, nelle società del controllo – come quelle di cui Michel Foucault e Gilles Deleuze hanno delineato il funzionamento generale – «non esistono più esseri umani», più nessun segnale da scambiarsi. Non vi è più nulla da desiderare. Dunque più nulla da vedere o sperare. I barlumi – come si usa dire «i barlumi di speranza» – sono scomparsi, insieme con l'innocenza condannata a morte<sup>9</sup>.

Qui, dunque, mi sembra di poter notare il passo diverso, lo smottamento, quasi uno svicolare, oppure un lasciarsi andare alla deriva

<sup>9</sup> Didi-Huberman, cit., p. 37.

di vitalità (ancorché "disperata") che si insinua nelle narrazioni del gruppo guidato da Ricci/Forte. Ossia una risposta non definitivamente apocalittica, un lasciare aperta la porta ad alcune possibilità di sopravvivenza, nonostante tutto. Semplicemente qualche speranza, insomma, anche nel mondo devastato descritto da Dennis Cooper. Perché poi la vita, questo «mondo di haagen-dazs su misura» è solo un cercare di arrivare alla meno peggio alla fine:

facciamo finta che mi vuoi bene  
baciarmi  
come se fossi innamorato di me  
come se volessi veramente baciarmi  
come se dopo avermi baciato volessi stare sempre con me  
facciamo finta  
come quelli sullo schermo  
facciamo finta che ci amiamo  
facciamo finta che tutto abbia un senso

Ecco allora, ancora una volta, la parola chiave che Didi-Huberman sceglie a sigillo del proprio percorso di ricerca: sopravvivenza.

Quel che interessa il francese è approfondire l'aspetto "politico" della sopravvivenza attraverso l'immagine. Vi è, ci dice, un aspetto "sociale", fondante, che si può declinare anche nell'azione e nella prassi, quindi nella politica. Ma per quel che ci riguarda, ora, atteniamoci ancora all'aspetto umano, intimo.

Scrive ancora Didi-Huberman:

Se allarghiamo la visione all'*orizzonte* che, immenso e immobile, si estende al di là di noi, o se, al contrario, concentriamo il nostro sguardo sull'*immagine* che, minuscola e instabile, ci passa accanto, percepiremo cose molto diverse. L'immagine è la lucciola delle intermittenze passeggera, l'orizzonte inonda di luce gli stati definitivi, i tempi immutabili del totalitarismo o i tempi finiti del Giudizio. Vedere l'orizzonte, l'al di là, significa non vedere le immagini che giungono a sfiorarci. Le piccole lucciole danno forma e chiarore alla nostra fragile immanenza,