

I Linguaggi del Sessantotto

Atti del Convegno multidisciplinare
Libera Università degli Studi “San Pio V”
Roma 15-17 maggio 2008

A cura di
Matilde de Pasquale Giovanni Dotoli
Mario Selvaggio



L'Istituto di Studi Politici "S. Pio V", con sede in Roma, in conformità alla Legge 23 ottobre 2003, n. 293 e secondo i suoi fini istituzionali, promuove e incoraggia studi nelle discipline giuridiche, economiche ed umanistiche, con particolare riferimento a quelle storico-politiche e linguistiche, nonché, più in generale, alle discipline che analizzano i problemi della società contemporanea.

Presidenza: Piazza Navona, 93 – 00186 Roma tel: 06/6865904 fax: 06/6878252

Ufficio Ricerca Scientifica: Corso Rinascimento, 19 – 00186 Roma tel: 06/6879580 fax: 06/68300090

e-mail: ricerca@istitutospio.v.it; segreteria.ricerca@istitutospio.v.it.

ISBN

Copyright 2008 Editrice APES S.r.l.
Piazza Navona, 93 - 00186 ROMA

È vietata la riproduzione, anche parziale con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

INDICE

MATILDE DE PASQUALE GIOVANNI DOTOLI MARIO SELVAGGIO

9 *Presentazione*

Saluti delle Autorità

15 ANTONIO IODICE

19 ASTRID HARZ

21 CHRISTOPH RIEDWEG

23 DORI GHEZZI DE ANDRÉ

Interventi

FRANCO FERRAROTTI

25 *Il Sessantotto: protesta generosa, progetto mancato*

PAOLO DE NARDIS

37 *Il Sessantotto, ovvero come quella stagione vedeva il proprio futuro*

GIOVANNI DOTOLI

45 *Poésie de Mai 68*

GIUSEPPE ACOCELLA

65 *Un Sessantotto “cattolico”?*

MARCO BOATO

71 *Il Sessantotto è morto. Viva il Sessantotto!*

ANTONIO NICOLA AUGENTI

- 77 *Un quarantennio dal Sessantotto. L'Educazione tra rivolta e autoritarismo*

GIUSEPPE PARLATO

- 81 *Il Sessantotto come data discriminata della storia d'Italia. Un'ipotesi interpretativa*

FABRIZIO MEGALE

- 99 *Diritto comparato e traduzione giuridica: l'influenza (perdurante) di Jacques Derrida*

DANILO BRESCHI

- 115 *Dai «pugni in tasca» alla «Cina è vicina»: ideologia e linguaggi dell'antagonismo politico nel Sessantotto italiano*

PIER LUIGI BELVISI

- 145 *Le parole dell'economia: dalla «golden age» alla stagflazione*

GIOVANNI GRECO

- 165 *Pasolini e il Sessantotto: il «Manifesto per un Nuovo Teatro»*

MASSIMO VIZZACCARO

- 175 *«What did I think I was doing with myself»: il Rock tra sogno e realtà sociale negli Stati Uniti degli anni Sessanta*

ANITA JOY WESTON

- 195 *Walking the lines*

CHRISTIANE LIERMANN

- 213 *Trasformazioni violente: l'Italia degli anni 1968/69 sulle pagine dei giornali tedeschi*

TIZIANA DI MAIO

235 *Il Sessantotto nella stampa cattolica*

SILVIO VIETTA

253 *Verdinglichung der Sprache – Kritik der 68er*

SIMONETTA BARTOLINI

275 *Pier Paolo Pasolini, Sessantotto e dintorni*

LILIAN FASCHINGER – MATILDE DE PASQUALE

291 *Das Geteilte Jahr / L'anno diviso*

MARCO SCOLLO LAVIZZARI

299 *Già ma non ancora: una rilettura dei «Quaderni Piacentini»*

MONICA WOZNIAK

307 *La lingua della propaganda ufficiale polacca nel 1968*

JÖRG SENF

323 *Dall'inibizione alla partecipazione: l'apporto del Sessantotto alla glottodidattica*

CELESTE BOCCUZZI

339 *Le langage des jeunes soixante-huitards : à la recherche de l'anglicisme dans les affiches de Mai 1968*

VALERIA ZOTTI

357 *L'immagine del Maggio '68 nella stampa francofona contemporanea: analisi lessicale e semantico-sintattica*

MARIO SELVAGGIO

383 *Suggerzioni del Maggio francese nella Canzone d'autore italiana: «Storia di un impiegato» di Fabrizio De André*

CARMELO FERNÁNDEZ LOYA

- 401 *L'influenza del Sessantotto francese nel linguaggio colloquiale spagnolo*

DIANE PONTEROTTO

- 407 *Flower power: the language of hippie culture*

MICHAEL S. BOYD

- 425 *Robert F. Kennedy and Barack Obama: the rhetoric of change in US Primary political discourse*

STEPHEN CLIFFORD WILSON

- 445 *From outcast to mainstream: Kenneth Williams, the BBC and extending social frontiers by subverting the Queen's English (1965-1968)*

CHIRINE HAIDAR

- 461 *Il romanzo libanese all'indomani del Sessantotto*

SARA BANI

- 471 *Il racconto di un altro Sessantotto: il Messico*

LAURA CASSANELLI – CHIARA ROMAGNOLI

- 489 *Il linguaggio dei poster nella Rivoluzione Culturale Cinese*

CLAUDIA GASPARINI

- 513 *Il Sessantotto, Harold Pinter e la traduzione*

LAURA MORI

- 531 *Gli anni Sessanta e la costruzione dell'identità linguistica europea. Sulla formazione della varietà comunitaria d'italiano*

LUIGI PUNZO

- 545 *La Sinistra e il Sessantotto*

ANTONIO GASBARRINI

553 *Dalla distruzione dell'arte borghese vaticinata dai situazionisti al ripiegamento estetico del postmoderno*

ADELAIDE STOCCHI

573 *La moda tra contestazione e perbenismo: l'impatto del Sessantotto sul linguaggio del corpo*

LUCILLA PELAGALLI – SARA GIORGI

585 *Il linguaggio della contestazione tra propaganda politica e senso civile: per un repertorio tematico degli slogan e delle affiche del Maggio francese*

MARTIN JALBERT

625 *Déverrouiller Mai 68*

FABIANA LOTITO

633 *Echi del Sessantotto francese nella «Canzone del Maggio» di Fabrizio De André*

ARMANDO CAPANNOLO

645 *L'altro Sessantotto: genesi e sviluppo del linguaggio degli skinhead*

MATILDE DE PASQUALE GIOVANNI DOTOLI MARIO SELVAGGIO

PRESENTAZIONE

Il Convegno “I Linguaggi del Sessantotto”, di cui qui si presentano gli *Atti*, nasce dal desiderio di mettere a confronto, a quarant’anni di distanza, protagonisti, studiosi del ’68 e giovani, che del Sessantotto sono per lo più eredi inconsapevoli, su quelle che agli organizzatori sono sembrate le linfe tuttora vitali di un Movimento troppo spesso frettolosamente etichettato come ribelle, libertario, limitandone l’indagine o al campo politico o a quello della vita studentesca. Il focus delle giornate di studio, come si legge nel titolo, doveva riguardare i mutamenti apportati da quegli anni sul piano della comunicazione, il nuovo rapporto instaurato nelle discussioni, i nuovi approcci metodologici e pratici in tutti i settori della vita quotidiana e scientifica. Da questa impostazione deriva la molteplicità e la varietà degli interventi che, dopo la prima giornata, dedicata inevitabilmente alla riflessione storica e politica sul Movimento e sulle sue forme di comunicazione, di cui sono validissime testimonianze i contributi di Giuseppe Acocella, Marco Boato, Giovanni Dotoli, Antonio Gasbarrini, Antonio Iodice, Giampiero Mughini, Giuseppe Parlato, Luigi Punzo, Giuseppe Vacca, toccano moltissimi aspetti sia culturali che più strettamente linguistici di varie aree geografiche di cui alcune, come ad esempio la Cina (Laura Cassanelli, Chiara Romagnoli), la Polonia (Monika Wozniak), il Messico (Sara Bani), il Libano (Chirine Haidar) e la stessa Spagna (Carmelo Fernández Loya), dal Sessantotto, come comunemente inteso, sembrerebbero non essere state toccate.

Questo Convegno ha contribuito in maniera determinante a rivedere il giudizio complessivo sul Sessantotto. Grazie al contributo di tanti studiosi, colleghi, testimoni di allora e di oggi, cominciamo a comprendere il vero senso di slogan come

“L’immaginazione al potere”, in Francia e nel mondo, o di “Sous le pavé la plage” e di “Métro, boulot, dodo”. Abbiamo capito che una intera generazione ha raccolto il movimento della storia, per guardarla con occhi nuovi, per farci riflettere su noi stessi, sulle nostre coscienze, sul senso di eventi drammatici del passato e dell’intero XX secolo.

Soltanto ora, quarant’anni dopo, grazie anche al nostro incontro, è possibile eliminare ogni scoria deviante, voltar pagina, e guardare il ’68 come una vera e propria rivoluzione umana, cioè dell’uomo, e quindi come uno di quei grandi momenti della storia in cui l’essere umano improvvisamente si ferma, con violenza, e si guarda spietatamente dentro, tirando fuori tutto il suo io, per poi ripartire più convinto di prima, sulla via esaltante della fantasia e della ragione.

Durante i nostri intensi lavori, abbiamo guardato oltre, senza infingimenti, e finalmente, al di là della siepe, è apparso quel senso di paura del futuro dei giovani di allora e di oggi, con la necessità vitale di guardare il mondo con un senso di poesia responsabile, perché il mondo è di tutti, senza distinzione di razza, religione, cultura, sesso. E infine abbiamo inteso che la parola si è liberata per sempre, quella del nostro animo e quella della comunicazione esterna. Dopo il Maggio del ’68, la radio, la televisione, la stampa, i rapporti dell’uno con l’altro, non saranno più gli stessi. Forse ancora oggi non ci rendiamo del tutto conto di questa mutazione epocale. Il Convegno da noi organizzato ha posto una pietra miliare in questo senso, invitando i ricercatori ad andare avanti, uscendo da una visione stantia delle cose.

Al di là delle parole d’ordine dell’evento sessantottesco, abbiamo capito che siamo di fronte a un nuovo tipo di forma di protesta, nato in una società opulenta in pieno mutamento, che coinvolge ogni settore, la scuola, l’università, la fabbrica, la famiglia, l’arte, la letteratura, la politica, in una parola la società tutta. Dietro l’esplosione della collera, è apparso il senso tangibile della speranza in un mondo nuovo, un ideale

che abbiamo oggi più che mai il dovere di raccogliere e di fare nostro, tutti insieme.

Intento del Comitato scientifico era quello di dare voce al maggior numero possibile di aree sia geografiche che di ricerca in cui individuare tracce del Movimento alla luce soprattutto di alcuni tratti ‘utopici’ che lo hanno caratterizzato. Prima di tutto l’universalismo della protesta, interpretata diversamente nel mondo occidentale e in quello al di là della cortina di ferro: una protesta che pur con obiettivi contrapposti si serve delle stesse forme comunicative.

Altro filone innovativo del Movimento riguarda l’abbattimento dei confini di una cultura codificata in settori a favore di un ‘discorso’ culturale che unisce la letteratura al manifesto, la rivista letteraria alle fanzine dei gruppi, la pittura ai graffiti, la filosofia all’economia, la lirica alla canzone e al rock (Massimo Vizzaccaro). Così accanto ad analisi più prettamente legate alla critica letteraria (Marco Scollo Lavizzari), alle figure del ’68 italiano (Simonetta Bartolini), alla poesia (Giovanni Dotoli) e al mondo francese (a cui i numerosi interventi su Maggio ’68 hanno dato la giusta rilevanza – ricordiamo, fra gli altri, i contributi di Valeria Zotti e Martin Jalbert), tedesco (Silvio Vietta), inglese e statunitense (Anita Joy Weston, Stephen Clifford Wilson, Diane Ponterotto, Michael S. Boyd). L’intervento di Pier Luigi Belvisi apre uno spaccato sull’economia, quelli di Antonio N. Augenti e Jörg Senf sulle nuove frontiere della pedagogia e in particolare sull’insegnamento delle lingue straniere come strumenti ineludibili di una società multiculturale su cui costruire l’Europa. Gli elementi comuni alle varie concretizzazioni del Movimento Sessantotto risultano, dalla lettura degli *Atti*, riguardare soprattutto le nuove forme di comunicazione, come ad esempio, gli slogan, i manifesti (Celeste Boccuzzi, Lucilla Pelagalli, Sara Giorgi), le canzoni (Mario Selvaggio, Fabiana Lotito), la moda (Adelaide Stocchi), la costruzione dell’identità linguistica europea (Fabrizio Megale, Laura Mori), il

linguaggio giovanile e la scena skin (Armando Capannolo), il teatro (Giovanni Greco, Claudia Gasparini).

È emerso nella discussione tra le caratteristiche del '68 inoltre un atteggiamento condiviso dalla critica non solo della società istituzionalizzata – e che quindi rientra in quella lettura ribelle libertaria del Sessantotto stesso – ma, in modo costante e fortemente costitutivo della nostra attualità, anche dello stesso Movimento, presente nell'auto-rappresentazione (Christiane Liermann, Danilo Breschi, Tiziana Di Maio), nella valutazione di un passato (si veda la testimonianza di Lilian Faschinger sull'esperienza biografica emblematica per l'Austria e i suoi ritardi), su cui costruire un futuro, recuperando quella forte spinta etica-utopica che caratterizza l'inizio del movimento.

Il momento di riflessione ha visto uniti nelle giornate del Convegno protagonisti del Sessantotto, che ne hanno fornito una testimonianza a volte dolorosamente appassionata, altre amara o di rivendicazione di alcuni contributi dati al '68 dal mondo cattolico spesso non sufficientemente evidenziati, sulle nuove modalità del dibattito parlamentare e le nuove forme del consenso politico sulle lotte civili (Marco Boato) in cui il vissuto personale si riverbera nella situazione politica e sociale attuale (Luigi Punzo). Si è creata così una dialettica generazionale di cui i due saggi dei sociologi che hanno partecipato al Convegno, Franco Ferrarotti e Paolo De Nardis, danno testimonianza vibrante e dialettica.

L'ampio spettro che si è così aperto, arricchito dalle voci degli studenti che sono intervenuti con relazioni di grande interesse, rinnovando con occhi nuovi l'immagine ormai alquanto museale del Sessantotto, costituisce un importante traguardo e, allo stesso tempo, il punto di partenza su un nuovo "discorso" sull'evento che lo svincoli dalle catene di un giudizio, positivo o negativo che sia, che lo imprigiona in una costellazione temporale ormai storicamente chiusasi con l'Undici Settembre e la paura del Terrorismo, e che ne ripercorra i canali linfatici a cui il nostro immaginario e soprattutto i nostri linguaggi continuano ad attingere.

Il coinvolgimento nelle relazioni di studenti o giovanissimi ricercatori, voluta dal Comitato scientifico soprattutto con il supporto di Mario Selvaggio, ci è sembrato un segnale importante per riaffermare quel diritto alla parola e all'autonomia di pensiero rivendicato dai collettivi del Sessantotto, non più in opposizione, ma in un'ottica di lavoro comune e di riflessione a più voci, che è forse una delle poche eredità ancora oggi viva nella prassi universitaria.

In questa sede un ringraziamento va all'Ateneo, nella persona del Magnifico Rettore, Prof. Giuseppe Parlato e del Presidente del Consiglio d'Amministrazione, Prof. Antonio Nicola Augenti, per il supporto morale e scientifico all'iniziativa, al Presidente dell'Istituto di Studi Politici "San Pio V", Prof. Antonio Iodice, che oltre al suo contributo al Convegno ha permesso la pubblicazione degli *Atti*, alla Facoltà di Interpretariato e Traduzione della Luspio, al suo preside prof. Francisco Matte Bon e ai suoi molti docenti che hanno partecipato attivamente al convegno, alla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Bari, al Presidente della Fondazione Fabrizio De André Onlus di Milano, Dori Ghezzi De André, per il patrocinio morale, al Forum di Cultura Austriaco di Roma (Astrid Harz), all'Istituto Svizzero di Cultura di Roma (Christoph Riedweg), a tutti i relatori che sono intervenuti (alcuni dei quali per diverse ragioni non hanno potuto fornirci il testo della loro relazione e che qui ricordiamo: Ançelita Iacovitti, Giampiero Mughini, Domenico Mugnolo, Giuseppe Vacca, Isabella Valentini), e soprattutto a coloro, studenti della nostra Università e non, che hanno partecipato numerosi, testimoniando con il loro interesse il successo dell'iniziativa.

ANTONIO GASBARRINI

Critico d'arte. Direttore responsabile della rivista «Bérénice»

DALLA DISTRUZIONE DELL'ARTE BORGHESE

VATICINATA DAI SITUAZIONISTI

AL RIPIEGAMENTO ESTETICO DEL POSTMODERNO

Le idee migliorano. Il senso delle parole ne partecipa. Il plagio è necessario. Il progresso lo implica. Esso stringe da presso la frase di un autore, si serve delle sue espressioni, cancella un'idea falsa, la sostituisce con l'idea giusta.

(Lautréamont, *Poesie*, 1870)

Nous refusons la discussion. Les rapports humains doivent avoir la passion pour fondement, sinon la Terreur.

(«Internationale lettriste», n. 2, février 1953)

Creare situazioni.

(Da un graffito, Facoltà di Magistero, Roma, 1968?)

Per distruggere completamente questa società, bisogna evidentemente essere pronti a lanciare contro di essa, dieci volte di seguito o ancor di più, degli assalti paragonabili per importanza a quello del maggio 1968.

(Guy Debord, dalla sceneggiatura del film *La società dello spettacolo*, 1973)

Le quattro epigrafi, che saranno utilizzate come *détournement* (secondo i canoni magistralmente fissati da Guy Debord e dagli altri situazionisti nei loro scritti, opere e film

alimentati dalla loro teoria critica radicale al capitalismo moderno “privato e burocratizzato”), faranno da sfondo alla tesi sostenuta in questa nota: la controrivoluzione postmoderna seguita al fallimento del progetto rivoluzionario messo in campo dall’avanguardia situazionista nel suo lungo periodo di gestazione (1952-1972, vale a dire dalla fondazione dell’Internazionale Lettrista, all’autoscioglimento dell’Internazionale Situazionista, ma di fatto fino al 30 novembre 1994, data della morte per suicidio di Debord, ma anche anno in cui Brigitte Cornand aveva girato, tra il 3 ed il 15 ottobre, sotto la direzione dello stesso Debord, il “mediometraggio” *Guy Debord, son art e son temps*).

Un velocissimo confronto diacronico tra il parigino Maggio ’68 e la Comune del 1871, ci consentirà di cogliere un dato di fatto incontestabile: mentre già prima ed a stretto ridosso dei tragici fatti della rivoluzione comunarda (condivisa da molti artisti, *in primis* Courbet, ma anche Verlaine), irruperono con prepotenza i prodromi della modernità figurativa impressionista e letteraria con i vari Rimbaud, Charles Cros, Monet, Manet, ecc.), sul finire degli anni Settanta del Novecento si assisterà a quell’irreversibile declino della forma linguistica identificabile con il trionfo del citazionismo (dall’architettura, alle arti plastiche, dalla letteratura, al cinema ed al teatro), estetizzante figliastro della spiazzante pratica ideologica attuabile con il *détournement*, di cui parleremo più avanti.

Il contestatario movimento giovanile studentesco del Maggio ’68, almeno per quanto riguarda l’Europa (Francia ed alcuni Paesi del Nord Europa), affonda le sue più robuste radici nell’ambito dell’avanguardia lettrista parigina dell’immediato dopoguerra, ed in modo specifico nell’*humus* eversivo di una serie di azioni iconoclaste (soprattutto nel settore cinematografico) che presero il via nel Festival di Cannes del 1951 con il lungometraggio di Isou *Traité de bave et d’éternité* (rifiutato dalla giuria, ma sostenuto da Jean Cocteau che ne favorirà la proiezione al di fuori del Festival).

Una foto d'epoca ritrae il diciannovenne Guy Debord accanto alla sua scritta murale "Isou" effettuata con calce (Cannes, aprile 1951). L'anno successivo, sempre a Cannes, i lettristi contestano la tenuta del Festival, interrompono le proiezioni ufficiali, sovrascrivono nei manifesti la frase "Le cinéma est mort", creano disordini, con conseguenti arresti. Saranno ancora due film lettristi (l'*Anticoncept* di J. Wolmann, e, soprattutto *Hurlements en faveur de Sade* di Debord) realizzati e proiettati con forti contestazioni da parte dei cinefili e degli stessi distributori, a contrapporre l'azzerante ricerca filmografica avanguardista dei lettristi, alla cinematografia in voga. Proprio in *Hurlements en faveur de Sade* (un lungometraggio senza immagini, con schermate bianche sonorizzate con cinque voci alternate, e silenziose schermate nere della durata variabile – l'ultima della quale è di ben 24 minuti –), è possibile rintracciare tutti i prodromi del nichilismo estetico di Debord e dei futuri situazionisti: il suo breve testo di presentazione *Prolégomènes à tout cinéma futur* alla sceneggiatura della prima versione, che prevedeva anche l'inserimento di immagini, pubblicato sulla rivista lettrista *Ion*, si conclude con la frase: "Les arts futurs seront des bouleversements des situations, ou rien" (Le arti future saranno sconvolgimenti di situazioni o niente). Più avanti esamineremo l'importanza capitale, per i situazionisti, di questa apodittica affermazione.

Sempre Debord, nell'estate dello stesso anno (1952), fonda a Bruxelles, insieme a Gil J. Wolman, la scissionista Internazionale Lettrista, protagonista nel mese di ottobre, a Parigi, della violenta contestazione effettuata nei confronti di Charles Chaplin durante la conferenza stampa per la promozione del suo film *Limelight*. Nel volantino intitolato *Finis les pieds plats* gettato nella sala si poteva tra l'altro leggere:

Allez vous coucher, fasciste larvé, gagnez beaucoup d'argent, soyez mondain [...] mourez vite, nous vous ferons des obseques de première classe¹.

Il movimento lettrista ufficiale, quello d'Isidore Isou, si dissocia dall'azione, con un articolo pubblicato sul giornale *Combat*, sancendo la rottura definitiva con gli scissionisti, i quali nella nota di precisazione sull'accaduto ribadiscono che l'esercizio più urgente della libertà sia la distruzione degli idoli², mentre nell'altra nota *Mort d'un commis voyageur* a firma di Guy-Ernest Debord³, viene sottolineato come per il futuro non esista alcun margine di un'azione comune con i lettristi (cosa che realmente avvenne).

Nel documento finale della prima conferenza dell'Internazionale Lettrista tenuta a Aubervilliers nel dicembre dello stesso anno, firmato da Brau, Berna, Debord e Wolman, vengono sanciti due principi che avranno molta importanza per la futura concezione anestetica dei situazionisti:

C'est dans le dépassement des arts que la démarche reste a faire. [...] Exclusion de quiconque publiant sous son nom une œuvre commercial⁴.

Va a completare il nostro canovaccio pre-situazionista il graffito autografo di Debord scritto nel 1953 su un muro della Senna, "Ne travaillez jamais", frase *detournata* da un paio di

¹ «Internationale lettriste», n. 1, novembre 1952, ora in G. DEBORD, *Œuvres*, Quarto Gallimard, Paris, 2006, p. 85. Solamente Jean-Louis Brau e Gil J. Wolman riuscirono a penetrare nella sala dell'hotel Ritz dove si teneva la conferenza, mentre Guy Debord e Serge Berna furono arrestati a seguito del loro fallito tentativo d'introdursi abusivamente nell'hotel.

² *Ibid.*, p. 86.

³ *Ibid.*, p. 87.

⁴ *Ibid.*, p. 88. La prima conferenza dell'Internazionale lettrista si tenne ad Aubervilliers il 7 dicembre 1952.

analoghi concetti espressi da Rimbaud, che costituirà un po' il *leitmotiv* delle parole d'ordine del parigino Maggio '68⁵.

Nei primi quattro numeri dell'«International lettriste» (l'ultimo è datato giugno '54), possono leggersi, tra l'altro, affermazioni del seguente tenore: “Délibérement au-delà du jeu limité des formes, la beauté nouvelle sera DE SITUATIONS”; “Nous avons à promouvoir une insurrection qui nous concerne, à la mesure de nos revendications”; “La Guerre de la Liberté doit être faite avec colère” (la frase *detournata* è di Saint-Juste).

Al bollettino «International lettriste» subentrerà «Potlatch» con i suoi 29 numeri usciti dal 22 giugno 1954 al 5 novembre 1957⁶ e la cui intenzione strategica – come è chiarito nel testo di presentazione di Debord alla riedizione dell'85 – era quello di “creare legami per fondare un nuovo movimento che favorisse una riunificazione culturale dell'avanguardia e della critica rivoluzionaria della società”.

Ma, questa “riunificazione culturale” aveva registrato vari momenti di rottura sia con l'avanguardia storica del Surrealismo, che (e lo abbiamo già evidenziato), con la neo-avanguardia del Lettrismo. Una fragile alleanza temporanea venne ad instaurarsi nel 1954, tra i surrealisti di Breton ed i militanti dell'«International lettriste», cofirmatari del “tract” *Ça commence bien* (redatto per contestare le celebrazioni, a Charleville, del I centenario della nascita di Rimbaud), alleanza subito rotta a causa di profonde divergenze ideologiche. Saranno ancora una volta Guy Debord & C. a scrivere nella frase di chiusura del volantino *Et ça fini mal* la lapidaria, più

⁵ «Questa scritta [*Ne travaillez jamais*, fotografata, n.d.a.], tracciata su di un muro di boulevard Port-Royal, riproduce esattamente quella di cui il n. 8 di questa rivista (p. 46) aveva pubblicato la fotografia», «Internationale situationniste», n. 12, septembre 1969, ora in *Internazionale situazionista 1958-1969*, Torino, Nautilus, 1993.

⁶ Dopo il numero 29, sarà pubblicato il n. 1 (n. 30) della nuova serie, datato 15 luglio 1959. Nel frattempo erano già usciti i primi due numeri di «Internationale situationniste».

che offensiva frase “il movimento surrealista è composto da imbecilli o da falsari”.

In questa nostra veloce ricostruzione del retroterra operativo della futura violenza semantico-linguistica adottata dai pre-situazionisti per meglio caratterizzare la loro critica radicale alla società, che troverà un suo sbocco naturale nelle direttive, negli slogan e nelle parole d'ordine (coniate prevalentemente da Debord, soprattutto durante i moti del Maggio '68) con invettive, insulti *ad personam*, demolizione millimetrica dei miti dell'arte e della cultura moderna e contemporanea, accenneremo alle azioni contestatarie messe in atto nel 1956 con i due volantini “*Toutes ces dames au Salon!*”⁷ e “*L'ordre de Boycott*”.

Nel primo viene presa di mira la mostra allestita al *Palais des Beaux-Arts* di Bruxelles avente per tema “*L'Industrie du Petrol vue par des artistes*” (99 dipinti di 61 artisti appartenenti a nazioni diverse). Più che insultare questo o quel partecipante, il volantino evidenzia come questo tipo di mostra costituisca un precedente grave che favoriva la sostanziale prostituzione dell'artista, mortificando inoltre i suoi ultimi sentimenti di rivolta, generalizzando abitudini di sottomissione che aprivano la porta ad ogni bassezza e compromissione, come quella di realizzare una tela, perfettamente non figurativa, ad eccezione della sola parola SHELL, “ben leggibile, precisa, ripugnante come una piaga”⁸.

Nel secondo, ben più aggressivo ed abrasivo nei confronti della cosiddetta arte d'avanguardia, viene attaccato frontalmente, ed a testa bassa, il “Festival dell'arte d'avanguardia” che si sarebbe tenuto a Marsiglia di lì a qualche giorno nel plesso della “Città radiosa” di Le Corbusier, sotto il

⁷ Redatto unitariamente dall'«Internationale lettriste» e dalla rivista «*Les Lèvres nues*». Condiviso inoltre dal gruppo *Schéma*, dal Movimento Arte Nucleare (Enrico Baj, Sergio D'Angelo, Asger Jorn) e da altri artisti, storici dell'arte ed intellettuali (tra i quali figurano i nomi di Jean Fautrier, Herbert Read e Michel Leiris).

⁸ Ora in G. DEBORD, *Œuvres*, cit., p. 233 (la traduzione è nostra).

cui tetto erano stati convocati “tutti gli scrittori ed artisti contemporanei conosciuti per aver fondato la loro carriera sulla copia e la volgarizzazione reazionaria di qualche novità precedente”⁹: nell’elenco della quarantina di partecipanti pubblicato su «Potlatch», figuravano i nomi di Boulez, César, Ionesco, Isou, Prévert, Stockhausen, Tinguelt, Yves [Kline, n.d.a.]¹⁰. Ma “L’ordre de Boycott” è anche l’occasione per denigrare, indirettamente, l’architettura funzionalista di Le Corbusier, a sua volta già oggetto di velenosi strali, come quello scagliato due anni prima su «Potlatch»:

In quest’epoca che in ogni campo sempre di più è posta sotto il segno della repressione, c’è un uomo particolarmente ripugnante, nettamente più sbirro della media. [...]. Il protestante modulare, Le Corbusier Sing-Sing, l’imbrattatele di croste cubiste fa funzionare la “macchina per abitare” per la maggior gloria del Dio che ha fatto a propria immagine le carogne e i corvi. Non è possibile dimenticare che se l’urbanistica moderna non è stata mai un’arte – e tanto meno un quadro di vita – è stata sempre per contro ispirata dalle direttive della Polizia¹¹.

La tecnica dell’offesa personale, dell’invettiva, praticata a 360 gradi da Guy Debord e dai Lettristi dell’Internazionale prima e dai situazionisti poi, sarà una costante “parallela” a quella delle espulsioni, radiazioni (spesso camuffate in dimissioni volontarie), della settantina di militanti che nel corso di venti anni (1952-1972) hanno dato luogo ad uno dei

⁹ *Ibid.*, p. 240 (la traduzione è nostra).

¹⁰ *Échec des manifestations de Marseille*, «Potlatch», n. 27, 2/11/1956, ora in *Potlatch. Bollettino dell’Internazionale lettrista 1954-57*, Torino, Nautilus, 1999.

¹¹ «Potlatch», n. 5, 20/7/1954, ora in *Potlatch. Bollettino dell’Internazionale lettrista 1954-57*, cit.. Il traduttore precisa, opportunamente, che nella frase «per la maggior gloria del Dio che ha fatto a propria immagine le carogne e i corvi» è contenuto il gioco di parole tra Courbusier e *corbeau*, sinonimo di *corvo*, ma anche di *becchino*.

movimenti internazionali più radicali e sovversivi della seconda metà del Novecento.

Come ricorderà Debord nell'autobiografico *Panégyrique I* del 1989:

Le nostre uniche manifestazioni, rare e brevi nei primi anni, volevano essere completamente inaccettabili, da principio soprattutto per la forma e più tardi, approfondendosi, soprattutto per il contenuto. Non furono accettate¹².

La cornice di questa inaccettabile ed inaccettata critica radicale alla società (culminata nel 1967 nell'uscita dei due libri *cult* del Maggio francese *La Société du Spectacle* di Debord e *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* di Raoul Vaneigem)¹³ viene sintetizzata nel I

¹² G. DEBORD, *Panegirico, I*, Roma, Castelveccchi, 2005, p. 16. Debord ha attribuito grande importanza a questo passo, tant'è che lo stesso costituisce la frase di chiusura di uno dei suoi ultimi testi datato ottobre 1993 (*Attestations*, in G. DEBORD, *Œuvres*, cit., p. 1841). Nel n. 1 della nuova serie di «Potlatch» viene affermata una singolare equiparazione tra il significato simbolico del nome del bollettino – peraltro già chiarito a più riprese in alcuni dei numeri precedenti – e gli insulti profusi a piene mani ad artisti, filosofi, scrittori, registi: «Si sa che *Potlatch* traeva il titolo del nome, presso alcuni Indiani dell'America settentrionale, di una forma precommerciale di circolazione dei beni, fondata sulla reciprocità di doni sontuari. I beni non vendibili che un simile bollettino gratuito può distribuire, sono desideri e problemi inediti; e soltanto il loro approfondimento da parte di altri può costituire un dono di ritorno. Ciò che spiega il fatto che in *Potlatch* lo scambio di esperienze sia stato spesso sostituito da uno scambio di insulti, di quegli insulti dovuti alle persone che hanno della vita un'idea meno grande della nostra».

¹³ In proposito, non va dimenticato l'altro fondamentale testo che ha fatto un po' da miccia ai moti insurrezionali studenteschi del Maggio francese: *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel, et de quelques moyens pour y remédier*, Strasbourg, 1966. Sul ruolo svolto dai situazionisti nella stesura del testo (con l'apporto teorico dell'estensore Mustapha Khayati) si veda G. MARELLI, *L'amara vittoria*

numero della rivista «Internationale situationniste», con le 11 definizioni¹⁴ che riassumevano da un lato le principali acquisizioni teoretiche fino ad allora conseguite dell'Internazionale lettrista, dall'altro chiarivano, in termini programmatici, alcuni tratti della linea vettoriale relativa alla *démarche* situazionista.

Il percorso del nostro ragionamento si soffermerà, in modo particolare, sulle voci “decomposizione” e “détournement”, integrate dalla sovrastante parola d'ordine “superamento dell'arte” (mantenuta fino agli inizi degli anni Sessanta) a sua volta sostituita – in una prospettiva rivoluzionaria dell'intera società e non limitatamente esistenziale-ludico-estetica a livello individuale – da “realizzazione della filosofia”¹⁵.

Per chi, come Debord, era cresciuto culturalmente nel grembo delle lezioni più avanzate delle avanguardie storiche (Dadaismo e Surrealismo, mentre la componente futurista gli è stata completamente estranea) e della neo-avanguardia lettrista, non era stato difficile individuare il punto di non-ritorno della denegazione formale avanguardista (il cosiddetto darwinismo linguistico) in quell'irreversibile “processo per cui le forme culturali tradizionali si sono autodistrutte”¹⁶.

del Situazionismo, Pisa, Biblioteca Franco Serantini, 1996, p. 265-278. Un resoconto dettagliato della dinamica del cosiddetto “Scandalo di Strasburgo” è riportato nell'articolo *Nos buts et nos méthodes dans les scandales de Strasbourg*, «Internationale situationniste», n. 11, octobre 1967, ora in *Internazionale situazionista 1958-1969*, cit.

¹⁴ Eccole: situazione costruita, situazionista, situazionismo, psicogeografia, psicogeografico, psicogeografo, deriva, urbanismo unitario, *détournement*, cultura, decomposizione («Internationale situationniste», n. 1, juin 1958, ora in *Internazionale situazionista 1958-1969*, cit.).

¹⁵ Sull'argomento rimando alla lettura di A. GASBARRINI, *Guy Debord: dal Superamento dell'arte alla Realizzazione della filosofia*, ora in *Guy Debord*, a cura di A. GASBARRINI, Atti del Seminario di Studi, L'Aquila-Bolsena, Angelus Novus Edizioni-Massari Editore, 2008, p. 37-45.

¹⁶ *Internazionale situazionista 1958-1969*, n. 1, cit.

A chiarimento e ad integrazione della lapidaria definizione, in una delle articolate *Note editoriali* pubblicate sul n. 3 della rivista intitolata *Il senso del deperimento dell'arte*, viene senza mezzi termini collegato il rinnovamento dell'arte ad un suo "superamento" attuabile con un processo rivoluzionario che faccia *tabula rasa* della decomposta cultura e della produzione estetica di matrice borghese:

Il compito fondamentale di un'avanguardia contemporanea deve essere un tentativo di critica generale dell'attuale momento [di decomposizione della cultura e di deperimento dell'arte, n. d. a.] ed un primo tentativo di risposta alle nuove esigenze. [...] Non esiste, per dei rivoluzionari, un possibile ritorno all'indietro. Il mondo dell'espressione, quale che ne sia il contenuto, è già superato. [...] Naturalmente il deperimento delle forme artistiche, se si traduce nell'impossibilità del loro rinnovamento creativo, non comporta immediatamente la loro effettiva scomparsa pratica. [...] Noi dobbiamo andare più in là, senza legarci a nulla della cultura moderna e nemmeno della sua negazione. Non vogliamo lavorare allo spettacolo della fine di un mondo, ma alla fine del mondo dello spettacolo¹⁷.

Siamo al 1959. A quella data l'ala artistica del movimento prevaleva nettamente su quella politica, con un "ibridato" Debord che incarnava contemporaneamente entrambe le istanze. Il "superamento dell'arte" poggiava sull'equivalenza "non matematica, e perciò non commutativa" di vita = arte (e non già l'inverso), equivalenza attuabile con l'incrocio sincronico di situazioni costruite in un ambiente unitario con comportamenti sperimentali praticabili in una realtà urbana in cui le arti e le tecniche concorrono alla costruzione integrale di un ambiente in legame dinamico con esperienze di comportamento finalizzate *al sommovimento rivoluzionario dell'intera società*.

¹⁷ *Ibid.*, n. 3, décembre 1959.

Nella labirintica conclusione della precedente frase si è scientemente praticata la tecnica del *détournement*, “rubando spezzoni di testo” (senza citare la fonte) e ricombinando in modo originale alcune delle 11 definizioni qui leggibili nella nota 14 e, segnatamente: situazione costruita, deriva, urbanismo unitario.

Il *détournement* implica nel contempo il rovesciamento di segno, non solo semiotico, del frammento originario (testo, immagine, suono, ecc.) sradicato ed innestato poi in un nuovo scenario creativo: nel caso specifico nel *collage detournato* è stato il testo in corsivo “al sommovimento rivoluzionario dell’intera società”, a costituire il valore aggiunto, in quanto tale prospettiva non era ancora maturata, né tanto meno teorizzata – alla fine degli anni Cinquanta – dai situazionisti.

Una delle principali modalità individuate per il “superamento dell’arte” era stata quella della svalutazione mercantile delle opere d’arte borghesi, svalutazione attuabile ed in parte attuata con una serie di tecniche *detournanti*, quali la pittura industriale di Pinot-Gallizio¹⁸, le pitture modificate di Asger Jorn¹⁹, le metagrafie²⁰, pratiche sperimentali sostanzialmente

¹⁸ «L’industrializzazione della pittura [...] appare quindi come un progresso tecnico che doveva intervenire senza più indugi. [...] Nessuno ignora che i precedenti procedimenti di superamento e di distruzione dell’oggetto pittorico, si trattasse di un’astrazione spinta ai suoi limiti estremi (sulla via tracciata da Malevitch) o di una pittura deliberatamente sottoposta a preoccupazioni extraplastiche (per esempio l’opera di Magritte), non avevano potuto, da diversi decenni, uscire dallo stadio della ripetizione di una negazione artistica. [...] Allo stadio ora raggiunto, che è quello della sperimentazione di nuove costruzioni collettive, di nuove sintesi, non è più tempo di combattere i valori del vecchio mondo con un rifiuto neodadaista. Conviene – sia che questi valori siano ideologici, plastici o anche finanziari – scatenare dappertutto l’inflazione» (Michèle Bernstein, dal testo della presentazione in catalogo *Éloge de Pinot Gallizio*).

¹⁹ «La pittura detournata di Asger Jorn è stat esposta il 6 maggio [1959, n. d. a.] alla Galleria Rive Gauche. Si trattava di venti quadri qualunque, parzialmente ridipinti da Jorn. I quadri originali, fatti in diversi paesi negli ultimi cent’anni, andavano dallo stile pompieristico

abbandonate nel giro di qualche anno (Pinot-Gallizio esce dall' I. S. nel 1960 e morirà quattro anni dopo) a causa della riscontrata loro inadeguatezza in termini di "superamento".

all'impressionismo. Questa mostra [...] è stata una forte dimostrazione delle tesi situazioniste sul *détournement*» («Potlatch», n. 1, n. s., 15 luglio 1959, ora in *Potlatch. Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57*, cit.). Ritorrerà più tardi su questa mostra e sul *détournement* Guy Debord scrivendo tra l'altro: «C'è un senso storico del *détournement*. Qual è? Il *détournement* è un gioco dovuto alla capacità di *devalorizzazione*, scrive Jorn, nel suo studio *Peinture détournée* (maggio 1959) ed aggiunge che tutti gli elementi del passato culturale devono essere "reinvestiti" o scomparire. Il *détournement* si rivela così innanzitutto come la negazione del valore dell'organizzazione precedente dell'espressione. Nasce e si rafforza sempre più nel periodo storico del deperimento dell'espressione artistica. Ma, contemporaneamente, i tentativi di riutilizzo del "blocco *détournable*" come materiale per un altro insieme esprimono la ricerca di una costruzione più vasta ad un livello di riferimento superiore, come una nuova unità monetaria della creazione» («Internazionale situationniste», n. 3., cit., ora in *Internazionale situazionista 1958-1969*, cit.).

²⁰ «Ogni nuovo ordine è considerato come un disordine e trattato come tale. I primi tentativi di "Metagrafia Liberata" furono effettuati da G.-E. Debord e da me durante l'autunno 1951. [...] Più generalmente impiegata sotto la denominazione tronca di "metagrafia", l'ecometagrafia è la disciplina che considera l'arte metagrafica come una branca dell'economia, e la sua opera come un semplice bene scambiato con altri beni in un circuito integrale di merci. Il nostro scopo era di renderla volatile e di allargare il suo campo attraverso la volontà stessa dell'immagine, e non mediante un capriccio sperimentale» (J. FILLON, *Ogni ordine nuovo*, «Potlatch», n. 17, 24 février 1955, ora in *Potlatch. Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57*, cit.). Sempre su «Potlatch», sarà poi rilevato il fallimento degli obiettivi di cui sopra: «Le diverse realizzazioni delle *metagrafie* che si propongono di integrare teoricamente in un'unica scrittura tutti gli elementi il cui significato può servire, sono state, fino ad ora totalmente insufficienti. Pare che si debba attribuire questo stallo provvisorio alla preoccupazione continuamente esibita di "fare bozzetti di manifesti", che ha imposto alla fine o un caos illeggibile, o una forma degenerata del vecchio collage» («Potlatch», n. 24, 24 novembre 1955, ora in *Potlatch. Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57*, cit.).

Proprio nella seconda metà degli anni Cinquanta saranno due opere, *Fin de Copenhague* di Asger Jorn²¹ e soprattutto *Mémoires* di Guy-Ernest Debord, a visualizzare al meglio questa prima fase della “via creativa” perseguita dai situazionisti con il *détournement*.

In *Mémoires*, un anti-libro con la copertina in cartavetrata, frasi *détournate* da Shakespeare, Bossuet, Stevenson, Apollinaire, Baudelaire, *Iliade*, Pascal, Racine, Montesquieu, Trotsky, De Gaulle ecc., ma anche da romanzi polizieschi, articoli di giornali, riviste di critica cinematografica, letteraria, teatrale ed architettonica (in una parola in un mix di cultura alta e bassa), interagiscono con foto dei principali protagonisti dell’Internazionale Lettrista, ma anche con un *collage* di Machiavelli, Retz, Hegel, Marx, Fourier, con fumetti, cartine topografiche, ecc.²².

Il persistente valore creativo-poetico di questa singolarissima opera – da collocare nella vetta più alta dei “libri d’artista” dell’intero Novecento – è stato temporalmente garantito fino ai giorni nostri dall’apporto concertante dell’intervento grafico d’Asger Jorn, il quale, con i suoi vibranti inserimenti cromatici e segnici, è riuscito a conferire dinamismo e voce al tutto, dando corpo e anima alle raccomandazioni di Debord:

Je te demanderai des lignes colorées d’une assez grande complexité qui devront former la “structure portante”, comme on dit en architecture²³.

Con la progressiva radicalizzazione della critica situazionistica alla società e la riscontrata non praticabilità di una “prassi artistica” che potesse far da leva al suo

²¹ A. JORN, *Fin de Copenhague*, édité par le BAUHAUS IMAGINISTE, 1957 (sul frontespizio il nome di G.-E. Debord figura come “Conseiller technique pour le détournement”).

²² Un elenco dettagliato delle fonti è stato stilato da Debord nel 1988, ora leggibile in G. DEBORD, *Œuvres*, cit., p. 427-444.

²³ *Ibid.*, p. 375.

rovesciamento totale, anche il *détournement* acquisterà sempre più, nella sua forma e nel suo contenuto, i tratti salienti di un *sovversivo linguaggio rivoluzionario*, che metterà poi le ali alle parole d'ordine del Maggio francese.

In tal senso Raoul Vaneigem individua l'urgenza dell'elaborazione teorica di un "Manuale di *détournement* sovversivo"²⁴, mentre in uno dei più lucidi testi in proposito di Mustapha Khayati²⁵, la pratica eversiva del *détournement* alimenterà l'alveo principale della critica radicale alla società, critica di preta ascendenza marxiana:

Per salvare il pensiero di Marx, bisogna sempre precisarlo, correggerlo, riformularlo alla luce di cento anni di rafforzamento dell'alienazione e delle possibilità della sua negazione. Marx ha bisogno di essere traslato (*détourné*) da coloro che continuano questa strada storica e non di essere stupidamente citato dalle mille varietà di recuperatori. D'altra parte il pensiero del potere stesso diventa, nelle nostre mani, un'arma contro di esso. [...] L'insubordinazione delle parole, da Rimbaud ai surrealisti, ha rivelato, in una fase sperimentale, che la critica teorica del mondo del potere è inseparabile da una pratica. [...] Con Dada, è diventata un'assurdità credere che una parola è per sempre legata ad un'idea.[...] Ora, la realizzazione dell'arte, la poesia (nel senso situazionista) significa che non è possibile realizzarsi in un'«opera», ma, al contrario, realizzarsi *tout court*. [...] Non c'è superamento senza realizzazione, e non si può realizzare l'arte senza realizzarla. [...] La poesia moderna (sperimentale, permutazionale, spazialista, surrealista o neo-dadaista) è il contrario della poesia, il progetto artistico recuperato dal potere. Abolisce la poesia senza realizzarla; vive della sua autodistruzione permanente²⁶.

²⁴ «Internationale situationniste», n. 10, mars 1966, ora in *Internazionale situazionista 1958-1969*, cit.

²⁵ M. KHAYATI, *Les mots captifs (Préface à un dictionnaire situationniste)*, «Internationale situationniste», n. 10, cit., ora in *Internazionale situazionista 1958-1969*, cit.

²⁶ *Ibid.*

Nello scusarci con il lettore per la lunghezza del precedente testo di Khayati – chiarificatore dell’ “intricato nodo” semantico, ideologico e critico separante la “citazione” dal *détournement*, e per essi, il progetto autenticamente moderno dell’auspicata rivoluzione sociale-esistenziale situazionista, nei confronti della controrivoluzionaria società postmoderna dei nostri giorni – ci si limiterà a segnalare, delle tesi 207-211 sviluppate da Guy Debord ne *La società dello spettacolo*, qualche telegrafica “espropriazione”:

Il *détournement* è il contrario della citazione [...] è il linguaggio fluido dell’anti-ideologia [...] non ha fondato la sua causa su nulla di esterno alla sua pura verità come critica presente²⁷.

Uno dei più riusciti ribaltamenti di senso della falsificante e manipolatrice pseudo-comunicazione massmediatica («Nel mondo *realmente rovesciato*, il vero è un momento del falso», Debord, tesi n. 9 de *La società dello spettacolo*), realizzato con il *détournement* fu messo in atto nel 1964 in Danimarca dall’artista situazionista J. V. Martin, con la diffusione di alcuni “fumetti sovversivi”, uno dei quali ritraeva la celebre modella Christeen Keeler, con la frase (conclusa da una nuvoletta):

Come dice l’I. S., è molto più onorevole essere una puttana come me piuttosto che la sposa di quel fascista di Costantino²⁸.

²⁷ G. DEBORD, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini Castoldi, Dalai, 2001-2002, p. 174-175.

²⁸ Il fumetto fotografico è riprodotto in «Internationale situationniste», n. 9, août 1964, ora in *Internazionale situazionista 1958-1969*, cit. «La famosa foto attribuita a Tony Armstrong – così recita la descrizione del fumetto – in effetti faceva parte di un servizio fotografico di Lewis Morley. All’epoca dello scandalo Profumo nel 1963, la Keeler posò per un servizio fotografico che divenne famoso. Le foto, fatte con Lewis Morley, servivano per promuovere un film, *Lo scandalo Keeler*, che non fu mai distribuito. La Keeler firmò alla leggera un contratto che richiedeva di posare nuda per foto pubblicitarie. La Keeler era renitente a continuare, ma il produttore del film insistette, così Morley la persuase a

Come si può notare, la “violenza del linguaggio”, anche in questa occasione, non ha nulla da invidiare agli “incendiari” esordi post-lettristi e neo-situazionisti ricordati nelle pagine precedenti, con un Martin che fu querelato (ma assolto in fase istruttoria) per “offese alla morale e al buoncostume, erotismo, pornografia, attività antisociale, oltraggio allo Stato” in quanto:

L’immagine della celebre Khristine Keeler, che dichiara la propria evidente superiorità sulla principessa danese che aveva acconsentito a sposare re Costantino (giustamente qualificato come fascista prima che avesse dato prova di sé, la scorsa estate, contro la quasi totalità del popolo greco), comportava l’accusa supplementare di oltraggio alla famiglia reale danese²⁹.

Dalla “inoffensiva violenza del linguaggio” dei situazionisti sino a qui evocata, all’ “offensiva rivoluzionaria” scatenata nel Maggio ’68 con l’occupazione della Sorbona, gli scioperi selvaggi nelle fabbriche e le barricate erette in rue Gay-Lussac, il passo sarà breve.

I situazionisti furono i principali protagonisti del sommovimento sociale che scosse alla radice, per una quindicina di giorni, il consolidato assetto istituzionale ed economico della Francia prima, e di gran parte dell’Europa dopo. Le loro eversive idee, con la critica radicale al capitalismo avanzato, marciarono all’unisono con il tam tam degli slogans, delle parole d’ordine e dei fumetti leggibili-vedibili nelle scritte murali e nei volantini.

Sull’ultimo numero di «Internationale situationniste», Guy Debord, ripercorre analiticamente quegli eventi, non già per

sedersi dietro una sedia di modo che tecnicamente fosse nuda, ma lo schienale della sedia nascondesse la gran parte del suo corpo» (http://it.wikipedia.org/wiki/Christine_Keeler). La miscela esplosiva del *détournement* aveva fatto da detonatore al successivo “rimbalzo massmediatico” situazionista.

²⁹ «Internationale situationniste», n. 10, cit.

seppellirli, ma per «criticare il movimento di maggio e inaugurare la pratica della nuova epoca»:

Il “sorger del sole che, in un lampo, disegna in un attimo la forma del nuovo mondo”, lo si è visto, in questo mese di maggio in Francia, con le bandiere rosse e le bandiere nere ammischiate della democrazia operaia. Il seguito verrà ovunque. E se noi, in una certa misura, sul ritorno di questo movimento abbiamo scritto il nostro nome, non è per conservare qualche vantaggio o derivarne qualche autorità. Noi siamo sicuri di un esito soddisfacente della nostre attività: l’I. S. sarà superata³⁰.

L’Internazionale Situazionista sarà definitivamente sciolta nel 1972. Dopo tale data, mentre Guy Debord continuerà fino alla morte la sua perenne, conflittuale guerra guerreggiata con il “diabolico gioco” del *Kriegspiel*³¹ “sublimato” con vari film,

³⁰ G. DEBORD, *Le commencement d’une époque*, «Internationale situationniste», n. 12, cit., ora in *internazionale situazioni sta 1958-1969*, cit.

³¹ «I giochi di guerra sono la continuazione della politica con altri mezzi». Questa piccola correzione alla massima del generale Carl von Clausewitz non la dobbiamo ai programmatori di America’s Army, il *war game* elettronico commissionato e diffuso nel 2002 dal governo statunitense per reclutare nuove leve, ma a una fonte decisamente insospettabile: il situazionista Guy Debord, autore della *Società dello spettacolo* (1967). Negli stessi anni in cui componeva l’incendiario e profetico libro-manifesto destinato a infiammare il maggio parigino, Debord lavorava minuziosamente a un progetto in apparenza minore, persuaso tuttavia – lo confessa in *Panegirico* – che si trattasse della sola sua opera a cui i posteri avrebbero tributato qualche onore: il gioco da tavolo di strategia militare *Kriegspiel*, ispirato all’omonimo gioco che il luogotenente von Reisswitz creò nel 1824 per addestrare gli ufficiali dell’esercito prussiano. *Kriegspiel*, in tedesco “gioco di guerra”, ha avuto una gestazione quarantennale: concepito da Debord già negli anni cinquanta (al tempo in cui il cineasta francese Albert Lamorisse ideava il popolarissimo *Risiko*), fu sviluppato nel decennio successivo, poi pubblicato nel 1978 in una lussuosa edizione limitata con pedine di rame laccate in argento, infine diffuso in forma più economica nel 1987 e

un'autobiografia incompleta e altri scritti, lo strapotere dello spettacolo («Lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini»), riassorbirà con i suoi mille e mille falsificanti e falsificatori tentacoli massmediatici, i bagliori rivoluzionari del Maggio '68.

Con *I commentari sulla società dello spettacolo* del 1988, Debord aggiornerà alcune tesi a suo tempo espresse, in particolar modo sul sopravanzare dello “spettacolare integrato” rispetto alle precedenti varianti dello “spettacolare concentrato” (in auge nelle società dittatoriali) e “spettacolare diffuso” (nelle società capitalistiche democratiche). Nella V tesi dei *Commentari* viene chiarito che:

La società modernizzata fino allo stadio spettacolare integrato è contraddistinta dall'effetto combinato di cinque caratteristiche principali, che sono: il continuo rinnovamento tecnologico; la fusione economico statale; il segreto generalizzato; il falso indiscutibile; un eterno presente³².

L'“eterno presente” sfociato ideologicamente, proprio agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso, in quel (*questo!*) Postmoderno, la cui prima letale conseguenza è stata quella di essere riuscito a ridimensionare il “valore rammemorante” della stessa Storia. La *post-histoire* riscritta dai vincitori dell'antagonismo di classe (capitalisti nella più larga accezione) poggia alcune sue travi portanti nel Negazionismo (l'olocausto ed i campi di sterminio nazisti non sono mai esistiti) e nel revisionismo storico perseguito dalle forze conservatrici (di destra), particolarmente virulento ai giorni nostri sia in Francia che in Italia (si pensi alla rivisitazione in corso della stessa

illustrato nel libro *Le Jeu de la guerre*, che Debord scrisse con la moglie Alice Becker-Ho» (G. VITIELLO, *MediaZone*, maggio 2008).

³² G. DEBORD, *Commentari alla società dello spettacolo*, Milano, Baldini Castoldi, Dalai, 2001-2002, p. 196.

Resistenza, o alla rimozione forzata delle conquiste libertarie sessantottine).

Sotto l'angolazione squisitamente estetica, si è nel contempo assistito alla delegittimazione del *détournement* e delle sue implicazioni rivoluzionarie, con il "citazionismo", edulcorato *alter ego* di civettuoli fraseggi instaurati da scrittori, artisti, architetti, musicisti e via dicendo, con gli affastellati giacimenti culturali accumulati dalla storia (s minuscola, ovviamente!).

Tanto per rimanere in Italia, si confrontino, per l'architettura, le posizioni teoriche a suo tempo espresse da Paolo Portoghesi, con l'urbanismo unitario e le città appassionanti dei situazionisti. Per la pittura, si rivada con la memoria, al fallimento ed alla deriva di quella Transavanguardia sponsorizzata dal critico Achille Bonito Oliva, storicamente risoltasi come una delle più brutte pagine "estetizzanti", in malo modo "dipinte" dagli artisti aderenti³³ (dal Rinascimento ai giorni nostri; anche in questo caso si ripercorra, al polo opposto, l'affascinante tragitto avanguardistico messo in atto dai situazionisti nel periodo 1952- inizi anni Sessanta, qui sinteticamente delineato).

Nonostante il ripiegamento estetico in corso, la lezione situazionista sulla potenziale azione destabilizzante del *détournement* sta avendo una inaspettata rivincita con l'avvento di internet e della multimedialità, criticamente esperibili da chiunque abbia mente e cuore aperti all'altro (gli ultimi della classista ed infernale scala sociale, in particolare). Perché, è bene ripeterlo con calda voce:

³³ Sull'argomento, si rimanda alla lettura di A. GASBARRINI, *Nino Gagliardi: l'immagine corrotta*, L'Aquila, Marcello Ferri Editore, 1982, p. 127-128.

Chi considera la vita dell'I. S. vi trova la storia della rivoluzione.
Niente ha potuto renderla cattiva³⁴.

³⁴ G. DEBORD-G. SANGUINETTI, *Thèses sur l'Internationale situationniste et son temps* [1972], ora in G. DEBORD, *Œuvres*, cit. La citazione è stata tratta da AA.VV. *I situazionisti e la loro storia*, Roma, Manifesto libri, 1999, p. 98. Come precisa una nota dell'editore francese, la firma comune di Guy Debord è stata voluta per solidarietà al situazionista italiano, espulso dalla Francia con decreto del ministro dell'Interno, il 21 luglio 1971.