

ABOLITION
DU TRAVAIL
ALIENNE

a cura di Antonio Gasbarrini

GUY DEBORD

Bérénice ISSN (Paris): 1128-7047

9

quaderni di Bérénice



€ 15,00

GUY DEBORD

Dal Superamento dell'arte alla Realizzazione della filosofia



a cura di Antonio Gasbarrini





Quaderni di *Bérénice*

RIVISTA QUADRIMESTRALE
DI STUDI COMPARATI E RICERCHE SULLE AVANGUARDIE

Diretta da
Gabriel-Aldo Bertozzi

GUY DEBORD

Dal Superamento dell'arte alla Realizzazione della filosofia

a cura di
Antonio Gasbarrini

Atti del Seminario di Studi – Filmografia - Postcatalogo Rassegna d'Arte Contemporanea



© Angelus Novus Edizioni - Massari Editore

Illustrazione di copertina:

Guy Debord, *Directive n. 4*, scritta bianca su un metro di pittura industriale di Pinot-Gallizio, 17-6-1963.

Finito di stampare nel mese di luglio 2008

presso  Editoriale Eco srl - S. Gabriele (TE)

Tel. 0861.975924 - E-mail: tipografia@ecosangabriele.com

INDICE

PRESENTAZIONE

Anna Maria Ximenes *Guy Debord e "Le stagioni della cultura" a L'Aquila* . pag. 7

Antonio Gasbarrini *L'Omaggio a Guy Debord Situazionista:
resoconto d'una scelta* » 9

ATTI DEL SEMINARIO DI STUDIO

Pino Bertelli *Della filosofia eversiva di Guy Debord e la rivolta
della gioia dell'Internazionale Situazionista* » 11

Fabio Mastropietro *Il dio fucilato e la tecnocrazia del lutto* » 27

Antonio Gasbarrini *Dal Superamento dell'arte alla Realizzazione
della filosofia* » 37

Roberto Massari *Da La società dello spettacolo ai Commenti* » 47

Matteo D'Ambrosio *Note sulla percezione critica dei rapporti
tra Debord e Baudrillard* » 57

Antonio Del Guercio *Debord and Company* » 67

Piercesare Stagni *Sulla filmografia d'avanguardia di Guy Debord* » 69

Antonio Picariello *Situazionismo: il tempio del sole non c'è più* » 75

RASSEGNA D'ARTE CONTEMPORANEA

Antonio Gasbarrini
Antonio Picariello ~~*Guy Debord*~~ » 85

Gli artisti e le opere » 97

Omaggio a GUY DEBORD Situazionista

Atti del Seminario di Studi – Filmografia - Postcatalogo Rassegna d'Arte Contemporanea

a cura di *Antonio Gasbarrini*

L'Aquila, 21 giugno - 14 luglio 2008, Palazzetto dei Nobili e Spazio culturale Angelus Novus

Atti del Seminario di Studi

Pino Bertelli / Matteo D'Ambrosio / Antonio Del Guercio / Antonio Gasbarrini / Fabio Luigi Mastropietro / Roberto Massari / Antonio Picariello / Piercesare Stagni

Filmografia di Guy Debord

“Hurlements en faveur de Sade” (1952) - “Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps” (1959) - “Critique de la Séparation” (1961) - “La Société du Spectacle” (1973) - “Réfutations de tous les jugements, tant élogieux qu’hostiles, qui ont été jusqu’ici portés sur le film *La Société du Spectacle*” (1975) - “Guy Debord, son art et son temps” (1994)

Rassegna d'arte contemporanea intergenerazionale di artisti abruzzesi e molisani liberamente ispirata al Maggio '68 “L'immaginazione al potere / Il potere dell'immaginazione” (a cura di Antonio Gasbarrini e Antonio Picariello)

Sandro Arduini / Nino Barone / Vincenzo Bonanni / Marco Cardone / Mandra Cerrone Angelo Colangelo / Domenico Colantoni / Lea Contestabile / Mario Costantini / Giancarlo Costanzo / Franco Fiorillo / Carlo Giancarli / Antonio Giordano / Gabriella Giansante / Nicola Macolino / Filippo Maniscalco / Vincenzo Mascia / Luigi Mastrangelo / Sandro Melarangelo / Augusto Pelliccione / Luciana Picchiello / Pilò / Valentino Robbio / Ernesto Saquella / Anna Seccia / Mario Serra / Antonio Tramontano Igor Verrilli / Zibbà

Ideazione e organizzazione: Centro Documentazione Artepoesia Contemporanea “Angelus Novus” - L'Aquila

Patrocinio: Comune dell'Aquila – Assessorato alle Politiche Culturali

Impaginazione: Florideo D'Ignazio

GUY DEBORD E “LE STAGIONI DELLA CULTURA” A L’AQUILA

di ANNA MARIA XIMENES

L’Omaggio a Guy Debord, uno dei fiori all’occhiello e senz’altro uno degli eventi di maggior richiamo della programmazione estiva nell’ambito del cartellone “Le stagioni della cultura”, merita il plauso e la riconoscenza al suo organizzatore, il critico Antonio Gasbarrini.

La cinematografia e la stessa filosofia di Debord, che ispirarono, quarant’anni fa, la stagione indimenticabile del Sessantotto, vanno oltre le storicizzazioni e le convenzioni di facciata, sfuggendo a qualsiasi definizione compiuta.

La dirompente attualità del messaggio e della cifra stilistica del Debord cineasta risiede essenzialmente nella negazione della cinematografia tradizionale e, allo stesso tempo, nella sublimazione del cinema in quanto arte.

Per tutta la sua vita e lungo tutto il suo percorso creativo Debord è stato sempre, allo stesso tempo, “Con e contro il cinema” e si è mosso nel solco di una verità intima, sussurrata, riservata a pochi, eppure universale nella sua dirompenza.

L’ambizione radicale di rinnovare la società, annientando ogni esperienza precedente, finisce inevitabilmente per affascinare e insieme disorientare lo spettatore, frammentando all’infinito la già difficile e complessa condizione esistenziale dell’uomo moderno.

Basti pensare al primo film di questo geniale regista: “Hurlements en faveur de Sade”, una pellicola che quando uscì, nel 1952, lasciò letteralmente sbigottiti gli spettatori. Si trattava di un film privo di immagini, con lo schermo bianco e dialoghi fuori campo, che finì per indignare il pubblico, tanto che la proiezione fu sospesa dopo appena venti minuti.

Tutta la cinematografia di Debord si muove lungo questa linea, nel segno di una malinconia poetica che è insieme ansia di riscatto e urgenza di cambiamento, nella vita quotidiana come nell’arte, che ne rappresenta lo specchio e la sublimazione.

Ciò che questo cinema difficile, complesso e profondo fornisce essenzialmente allo spettatore è, in definitiva, uno stimolo, quasi una sfida.

La stessa sfida che fu raccolta, in modi diversi e destinati ad evolversi, dalla

generazione che fu protagonista del Sessantotto e da tutto quanto, nel bene e nel male, nacque da quella rivoluzione, breve nella durata ed epocale nelle conseguenze.

Guy Debord è morto suicida nel 1994. Dopo la sua scomparsa, per molti anni e a causa di una serie di complesse circostanze, che toccano il suo carattere e alcuni fatti della cronaca francese recente, le sue pellicole restarono a lungo quasi introvabili o furono addirittura ritirate – per volontà dell'autore – dalla circolazione. La retrospettiva dedicatagli a Venezia nel 2001, a cura di Roberto Turigliatto ed Enrico Ghezzi, ha contribuito sensibilmente, in anni recenti, a riscoprirne la figura e il messaggio artistico.

La retrospettiva proposta dall'Associazione culturale Angelus Novus con la proiezione in lingua originale di tutti i suoi film, a quarant'anni dal Maggio del Sessantotto, rappresenta un ulteriore Omaggio, colto e raffinato, com'era nel suo stile, a un grande maestro del cinema contemporaneo.

Inoltre, con il Seminario di Studi "Attualità ed inattualità del pensiero di Guy Debord" svoltosi simbolicamente a L'Aquila nel giorno del solstizio d'estate, la Rassegna intergenerazionale d'arte contemporanea di artisti abruzzesi e molisani L'immaginazione al potere / Il potere dell'immaginazione allestita nello spazio culturale di Angelus Novus e la prevista presentazione di questo Quaderno il prossimo 14 luglio (un'altra data simbolica legata alla Rivoluzione francese del 1789, ma anche all'altissimo pensiero teoretico di Guy Debord), il cerchio magico stretto attorno alla figura e all'opera di Debord si stringe e nel contempo si apre ad inedite, illuminanti riflessioni.



CITTÀ DELL'AQUILA

L'Assessore alle Politiche Culturali
Anna Maria Ximenes

L'OMAGGIO A GUY DEBORD SITUAZIONISTA: RESOCONTO DI UNA SCELTA

di ANTONIO GASBARRINI

*Entre la rue du Four et la rue de Buci, où notre
jeunesse s'est si complètement perdue, en buvant
quelques verres, on pouvait sentir avec certitude
que nous ne ferions rien de mieux.*

Guy Debord, *Panégyrique I*, 1989

Il Centro Documentazione Artepoesia Contemporanea “Angelus Novus” (da me cofondato e diretto), iniziava la sua attività espositiva ed editoriale nel gennaio del 1988 con l’allestimento di una serie di mostre personali e la contestuale lettura, in lingua madre, di poesie (tra le altre) di Paul Celan, Iosif Brodskij, ma anche di Dario Bellezza intervenuto personalmente nella serata a lui dedicata.

L’intensa ricerca ricognitiva ed esplorativa in ambito avanguardistico di “Angelus Novus”, nel dicembre del 2007 si concretizzava nell’ospitalità accordata alla XII edizione di “Poetronics” (Poesia & musica elettronica).

Di lì a pochi giorni, l’“Angelus Novus” avrebbe compiuto il ventesimo anno della sua ininterrotta, “curiosa” apertura (linguistica, estetica e intramediale): come festeggiare l’evento?

Nell’incipiente marzolina primavera del 2008 ero a Parigi per presentare, al *Salon du livre*, l’ultimo numero della rivista *Bérénice* (il quadrimestrale di studi e ricerche comparate sulle avanguardie, fondato e diretto dal 1980 da Gabriele-Aldo Bertozzi, da oltre un decennio uscito per i tipi di Angelus Novus Edizioni, direttore responsabile Antonio Gasbarrini), dedicato all’*Inchiesta internazionale sul romanzo*. Insieme alla rivista, erano portati all’attenzione dei presenti al *Salon*, due romanzi freschi di stampa, *Abraham. Le messenger d’Harân* di René Guilton (Flammarion) e *Retour à Zanzibar* di Gabriel-Aldo Bertozzi (Rocher).

In quegli stessi giorni era incominciata la mia libera e libertaria *dérive* nelle librerie, biblioteche e musei parigini, a caccia degli scritti e della filmografia di Debord.

L’illuminazione m’era venuta proprio alla *rue du Four* a Saint Germain, peraltro a poche decine di metri dal *Café de Flore*, dove nel 2005 erano stati festeggiati i 25 anni dell’Inismo con la presentazione del monumentale numero monografico di *Bérénice* dedicato al Movimento, insieme a due libri

usciti per l'occasione: il mio, intitolato *L'avanguardia in ista. Occasioni di critica*, e l'altro, *Inisme. Être à l'avant-gard aujourd'hui* di François Proïa (L'Harmattan di Torino e Parigi).

Tra le opere del pensatore parigino riuscivo a mettere le mani su il libro *Guy Debord Œuvres* (Gallimard, 2006), il prezioso cofanetto con CD *Guy Debord: autour des films* (Gaumont Vidéo, 2005) e la riedizione anastatica della rivista *internationale situationniste* (Librairie Arthème Fayard, 2004): come si nota dalle date, si trattava di pubblicazioni recentissime, che in un modo o nell'altro mi consentivano di avere (grazie anche ad una serie di documenti inediti qui pubblicati) una migliore comprensione non solo della complessa "opera-operazione" debordiana, ma della stessa Internazionale Lettrista-Situazionista. A questo punto della *dérive*, il brindisi, il cin cin per il ben augurale compleanno di "Angelus Novus" era cosa fatta.

Perché la scelta era guizzata – come una "luministica ed illuminante" folgore a ciel sereno – nell'abbacinante pensiero di uno dei più rivoluzionari, visionari, lucidi, antagonisti radicali della fasulla, menzognera (ma strapotentissima) *Società dello spettacolo*?

Un fastidioso suono proveniente dall'ultraconosciuto campanello d'allarme (la persistente manipolazione del consenso popolare in Italia), proprio in quel periodo era attivato da un abnorme spazio riservato dai massmedia all'immondizia napoletana (puzzolente metafora del governo di centro-sinistra in carica) ed agli stupri metropolitani di matrice rom (con la conseguente percezione mediatica, nei cittadini, della totale assenza di sicurezza, nonostante i crimini, statistiche alla mano, fossero in forte calo).

Avevo capito perfettamente come in Italia si stesse preparando il "III colpo di Stato mediatico" (già nel 1994, all'epoca del primo avvento del governo Berlusconi, Paul Virilio scriveva lucidamente in tal senso, mentre anche Debord, nello stesso anno "detournava" dalla tv, per il film *Guy Debord, son art et son temps*, un ridente, "sceneggiato" *Silvio Berlusconi interrompt ses vacances en Sardaigne*), favorito dalla tradizionale alleanza da tempo re/instaurata tra post-fascisti riverniciati a fresco e populistici della prima e dell'ultima ora, con l'emergente novità della discesa in campo ed a gamba tesa (*détournement*), delle gerarchie vaticane.

La riscoperta della figura e dell'opera dell'artista-filosofo francese – tra i principali ispiratori del Maggio '68 –, quindi, quale efficace antidoto alla rimbecillita *società italiana dell'iperspettacolo*. Ma anche, una tangibile risposta alla "caduta di stile" (o meglio allo "stile della caduta" come avrebbero scritto sia Debord che Vaneigem) della sempre più traballante democrazia nel "loro" Strapaese, e, purtroppo, nel "nostro" ex (fu?) *Paesebello* (molto amato da Debord).

L'Aquila, primi di luglio anti-vacanzieri 2008

DAL SUPERAMENTO DELL'ARTE ALLA REALIZZAZIONE DELLA FILOSOFIA

di ANTONIO GASBARRINI

Uno degli ultimi messaggi subliminali lanciati da Guy Debord poco prima di suicidarsi, nel film *Guy Debord, son art e son temps* realizzato con Brigitte Conrad (1994), sta nella scritta «*Guy Debord a très peu fait d'art, mais il l'a fait extrême*».

A sostegno ed a compendio di questa apodittica affermazione nel filmato scorrono le immagini di alcune pagine del suo antiromanzo *Mémoires* (1958), del celebre murales parigino gutenberghiano *Ne travaillez jamais* (1953), della prima pagina manoscritta de *La Société du Spectacle* (edita nel 1967) e due delle cinque direttive “dipinte su tela” *Dépassement de l'art e Réalisation de la philosophie*, peraltro riproposte anche nel loro verso con tanto di firma e data (1963).

Apparentemente troppo poco rispetto all'enunciazione “ha fatto pochissima arte” e, non del tutto probanti per: «ma, l'ha fatta estrema».

Al fine di decrittare correttamente il messaggio subliminale chiamato in causa, occorre integrare la parola arte, con un'altra: rivoluzione. Tal che *L'arte della rivoluzione* o *La rivoluzione dell'arte* chiarisce meglio di qualsiasi altra connotazione, l'indissolubile legame subito instaurato dal giovane dadaista¹ Debord con quel divorante fuoco rivoluzionario spento dalla gelida acqua della restaurazione a ridosso del Maggio parigino del '68, ma poeticamente redento nel 1973 con il palindromo titolo del film *In girum imus nocte et consumimur igni* (*Giriamo in tondo nella notte e siamo consumati dal fuoco*).

Ha ragione Debord nel rifiutare, proprio in questo film, l'etichetta appiccicatagli dai massmedia di “teorico delle rivoluzioni”: «Devo innanzitutto respingere la più falsa delle leggende, secondo la quale sarei una sorta di teorico della rivoluzione [...] nessuna epoca viva è mai partita da una teoria: era in primo luogo un gioco, un conflitto, un viaggio»². Non già teorico della rivoluzione, ma “artista per la rivoluzione”, secondo la migliore tradizione rivoluzionaria francese incarnata da un Courbet con l'abbattimento della Colonna Vandôme durante la Comune (1871) o da un Breton e i surrealisti. E, con Debord, l'ala radicale dei lettristi prima (Internazionale Lettrista, 1952-1957) e l'Internazionale Situazionista poi (1957-1972), che rivoluzione del pensiero & della poesia!

L'inizio del “gioco” dissacratorio di Debord – militante tra il 1951 e il 1952 tra le esigue fila del Lettrismo di Isidore Isou – è la realizzazione del suo film iconoclasta *Hurlements en faveur de Sade*, la cui prima sceneggiatura, pubblicata sulla rivista *Ion* nell'aprile del 1952, prevedeva oltre alle immagini, sequenze alternate di schermate nere, con l'ultima, sonorizzata, proposta a chiusura («Un court silence, puis des cris très violents dans le noir»³). Ma, nel giro di un paio di mesi, via ogni

immagine, solo sequenze di schermate bianche sonorizzate con cinque anonimizzate voci (tra cui quelle di Debord e Isou), alternate a silenziose schermate nere, con un irritante e spiazzante finale della durata di ben 24 minuti, vale a dire l'“eternizzante durata” di circa 5 volte del coevo concerto silenzioso *4'33*” dell'americano John Cage.

E, se dietro il silenzio di Cage albergavano le tele bianche di Robert Rauschenberg⁴, davanti le schermate bianche e nere di Debord non potevano non esserci il *Quadrato nero* ed *Il bianco su bianco* del suprematista Kazimir Malevitch, come puntualizza in suo testo polemico nei confronti dei *monochromes* di Yves Klein (il quale aveva assistito alla prima proiezione “tumultuosa” di *Hurlements* in una sala parigina), derivati da *Hurlements* e “piattamente” riproposti nella loro essenza linguistica, senza alcun apporto inventivo rispetto a «ce qu'avait fait Malévitch quarante ans auparavant»⁵.

Per Guy Debord ed i Situazionisti, anziché parlare dell'“Avanguardia dell'assenza”, bisogna intrattenersi teoricamente con l'“assenza dell'Avanguardia” in un contesto neocapitalistico nel quale la decomposizione, *Il senso del deperimento dell'arte* prende le mosse dall'abortito progetto rivoluzionario surrealista («Per noi, il surrealismo è stato solo l'inizio di un'esperienza rivoluzionaria nella cultura, esperienza che si è quasi immediatamente interrotta sia sul piano pratico che teorico. Occorre andare più lontano»)⁶.

Occorreva andare più lontano. Come?: «Il compito fondamentale di un'avanguardia contemporanea deve essere un tentativo [riuscito!, n.d.a.] di critica generale dell'attuale momento ed un primo tentativo di risposta alle nuove esigenze. [...] Non esiste, per dei rivoluzionari, un possibile ritorno all'indietro. Il mondo dell'espressione, quale ne sia il contenuto, è già superato»⁷.

O meglio, superabile ed esperibile con la ludica poetica situazionista, racchiusa teoricamente nella decina di termini elucidati nel n. 1 di *internationale situationniste*: “situazione costruita”, “situazionista”, “situazionismo” («Vocabolo privo di senso. [...] Non esiste situazionismo, ciò che significherebbe una dottrina d'interpretazione dei fatti esistenti»), “psicogeografia”, ..., “deriva” («Modo di comportamento sperimentale legato alle condizioni della società urbana [...]»), “urbanismo unitario” («Teoria dell'impiego di insieme delle arti e tecniche che concorrono alla costruzione di un ambiente in legame dinamico con esperienze di comportamento»), *détournement* («Si impiega per abbreviazione della formula: *détournement* di elementi estetici precostituiti. [...]»), “cultura”, “decomposizione” («Processo per cui le forme culturali tradizionali si sono autodistrutte [...]»).

Queste parole-concetto avevano soffiato anche sul fuoco fatuo rivoluzionario-sperimentale (che nel giro di qualche anno si autospegnerà), dell'Internazionale Situazionista fondata nel luglio del 1957 in un paesino della provincia di Cuneo, Cosio d'Arroscia, fuoco alimentato con i carboni ardenti post-surrealisti e post-letteristi del M.I.B.I. (Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario, con gli ex CoBrA Asger Jorn e Constant), dell'Internazionale Lettrista (sorta nel 1952 come

sinistra scissionista del Lettrismo, con Debord, Wolman e Bernstein), del fantomatico Comitato Psicogeografico di Londra, oltre all'adesione di alcuni esponenti del Museo Sperimentale di Alba, tra cui farà spicco il nome di Pinot-Gallizio.

In questa prima fase di costruzione teorica dell'Internazionale Situazionista, con le appuntite armi di una critica radicale alla società, due sono i principali perni su cui andrà a ruotare la parola d'ordine del "Superamento dell'arte": *détournement* e *Urbanismo Unitario*. Cantore-mentore del primo sarà Debord, non solo sotto l'angolazione teoretica, ma anche in quella più prettamente estetica (dal ricordato film di *Hurlements...*, all'antiromanzo *Mémoires* del 1958), mentre per il secondo sarà l'architetto Constant a progettare alternative città utopiche aperte alla costruzione di situazioni ed ai raddomantici raptus delle derive (come *New Babylon*, esternata progettualmente dopo le sue forzate dimissioni del 1960 dall'IS). Molto è stato detto e scritto sull'impiego, da parte dei situazionisti (Debord su tutti) del *détournement*, mutuato in parte dalla pratica decontestualizzante, spiazzante, già attuata dai dadaisti e dai surrealisti, ma cambiato ora di segno, a livello semantico, nella prospettiva rivoluzionaria del *Dépassement*, all'interno della cornice poetico-teorica fornita, circa un secolo prima, da Lautréamont nelle sue *Poesie*: «Le parole che esprimono il male sono destinate ad assumere un significato di utilità. 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»⁸, a sua volta *detournata* da Debord nella *Società dello spettacolo* (libro e film), a partire dalla frase "le idee migliorano".

Condividiamo, con Debord, l'assunto che il *détournement* non sia citazione, o peggio citazionismo così caro alla rinunciataria ideologia posmoderna messa in campo dal così detto "pensiero debole" tra gli anni Settanta ed Ottanta del secolo scorso, bensì «linguaggio fluido dell'anti-ideologia [...] Esso è, al grado più alto, il linguaggio che nessun riferimento antico e sopracritico può confermare» (ancora ne *La società dello spettacolo*).

Nella prima frase di approccio dell'I. L. e dell'I. S. (1952-1960) il *Dépassement* è compatibile con la produzione di opere da parte dei situazionisti (metagrafie, pittura industriale di Pinot-Gallizio, pittura detournata di Jorn, ecc.), ma, a ben riflettere, tale impostazione minava alla base il loro obiettivo principale – l'abolizione dell'idealistica produzione estetica borghese – in quanto solo la perfetta coincidenza tra arte e vita, ovvero *la vita che si fa, diviene arte* secondo i loro fondanti paradigmi ultra avanguardisti, avrebbe consentito un effettivo, reale *Dépassement*. («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 superarla», Mustapha Khayati, *internationale situationniste*, n. 10, Marzo 1966).

Ed è ancora Debord a prendere le distanze dalla pseudo-poesia moderna (citiamo, anzi *detourniamo* a memoria), sia essa di matrice sperimentale, spazialista, surrealista o neo-dadaista, ad incarnare il contrario della poesia. Il progetto artistico

recuperato dal potere consiste nell'abolire la poesia senza realizzarla, grazie alla sua formale autodistruzione permanente.

Una tale contraddizione di fondo poneva ai militanti dell'IS un martellante interrogativo: esiste un'arte situazionista? La risposta, attraverso una serie di aggiustamenti e passaggi intermedi di taglio antiestetico, sarà (soprattutto per Debord prima, e Vaneigem e Kotányi dopo), un decisivo; NO! Affiorato con veemenza, come una velenosa, biforcuta serpe pronta ad iniettare il suo mortale liquido nell'ala artistica del movimento, durante le tre giornate della Quinta Conferenza dell'IS a Göteborg (28-30 agosto 1961).

Qui Vaneigem, nel suo intervento con cui comincerà ad intrecciare i primi nodi teorici di quella "società spettacolare" che verrà prepotentemente alla ribalta qualche anno dopo grazie al "testo sacro" di Debord, delinea nettamente i nuovi contorni del *Dépassement*: «Il mondo capitalista o sedicente anticapitalista [U.R.S.S., Cina, Cuba ecc., n.d.a.] organizza la vita sul modello dello spettacolo....Non si tratta di elaborare lo spettacolo del rifiuto ma di rifiutare lo spettacolo [leggi mostre, progetti architettonici, ecc., n.d.a.]. Gli elementi di distruzione dello spettacolo devono per l'appunto cessare di essere arte [morte di ogni pretesa avanguardista, n.d.a.] affinché la loro elaborazione sia *artistica*, nel senso nuovo ed autentico definito dall'I.S. Non esiste *situazionismo*, né opera d'arte situazionista, né tanto meno situazionista spettacolare. Una volta per tutte»⁹.

L'amara dose della non-arte-situazionista viene rincarata da Kotányi con un'azzezzante formula magica: «Fin dall'inizio del movimento, si è posto il problema dell'etichetta di opere artistiche dei membri dell'I.S. Si sapeva che nessuna era una produzione situazionista, ma come chiamarle? Vi propongo una regola molto semplice: *chiamarle antisituazioniste*»¹⁰.

Anche se i presenti approveranno la proposta, di lì a poco (marzo 1962), una velleitaria scissione a destra sarà effettuata dal danese Nash, fratello di Jorn (dimessosi dall'IS l'anno precedente), che darà vita ad una Seconda Internazionale Situazionista, cui aderiranno anche gli artisti tedeschi del gruppo SPUR nel frattempo espulsi dal movimento. Ma come si era arrivati all'irreversibile svolta antiestetica dell'"opera antisituazionista"?

A distanza di circa trent'anni i retroscena saranno chiariti da Debord nello scritto *Le tesi di Amburgo nel settembre del 1961*. Più volte evocate solo nominalmente in alcuni numeri della rivista ed anche in altri scritti situazionisti, ma mai citate in questo o quel passo, *Le tesi di Amburgo*, come afferma il situazionista parigino, altro non erano che delle conclusioni, volutamente tenute segrete, di una discussione teorica e strategica (tra Debord, Kotányi e Vaneigem) concernente la condotta dell'IS. Fu concordato che la più semplice sintesi di queste conclusioni «riches et complexes, pouvait se ramener à une seule phrase: *L'I.S. doit, maintenant, réaliser la philosophie*»¹¹.

Questa stessa frase, continua Debord, non fu mai scritta, ed è stata sempre tenuta segreta. Come vedremo più avanti, su questo punto Debord è impreciso, in quanto la rivoluzionaria frase *Réalisation de la philosophie* era stata da lui

“dipinta” in una delle cinque tele esposte nel 1963 nella “plurinstallazione” *Destruction of the RSG-6*.

Perché il nuovo obiettivo dei situazionisti *Réalisation de la philosophie* è rivoluzionario? Lo chiarisce da par suo Debord, affermando che il nuovo paradigma si rifà ad una celebre formula di Marx del 1844, che al momento attuale implicava la non legittimazione degli altri gruppi rivoluzionari e che di conseguenza si poteva contare solo sull’I.S. per rilanciare al più presto un’altra epoca di contestazione pari a quella del 1840. Questo punto, continua Debord, non implicava necessariamente una prossima rottura con la “destra” artistica dell’I.S., anche se la rendeva estremamente probabile. Con le *Tesi di Amburgo* era stata segnata la fine della prima fase-epoca dell’IS (ricerca di un terreno artistico veramente nuovo, 1957-1961) e contemporaneamente era stato fissato il punto di partenza, di non ritorno, che avrebbe poi avuto il suo sbocco naturale nei moti del Maggio ’68.

Con la svolta di Amburgo, cosa rimarrà del “ludico decalogo” lettrista-situazionista (“situazione costruita”, “deriva”, “détournement”, “urbanismo unitario”, ecc.)? Poco, molto poco: anzi, quasi nulla. È sufficiente scorrere i numeri della rivista *internationale situationniste* usciti dopo il settembre del 1961 (dal n. 7 dell’aprile del 1962, al n. 12 del settembre 1969) per rendersi conto di come il momento dell’elaborazione teorica di una critica radicale alla società (dal saggio sulla *Banalità di base* di Vaneigem, alla *Tecnica di rovesciamento del mondo* di Trocchi, da *Contro la politica e l’arte* di Viénet, alla *Separazione compiuta di Debord*, ovvero la pubblicazione sul n. 11 dell’*internationale situationniste* dell’Ottobre del 1967 del I capitolo de *La società dello spettacolo*), abbia “rubato” il ruolo all’arte sperimentale ed alla prassi della deriva e delle situazioni costruite e da costruire nell’ambiente metropolitano ripulmato e ripulmabile con l’Urbanismo Unitario, che a sua volta, si trasformerà, volatizzerà nella critica radicale all’urbanistica ed all’architettura *tout-court*: «L’esercizio elementare della teoria dell’urbanismo unitario sarà la trascrizione di tutta la menzogna teorica dell’urbanistica, stravolto (détournée) in un fine di disalienazione. [...] L’attuale pianificazione delle città, che si presenta come una geologia della menzogna, lascerà il posto ad una tecnica della difesa delle sempre minacciate condizioni della libertà»¹².

Quale “fredda distanza”, tra le calde, visionarie enunciazioni programmatiche dell’Internazionale Lettrista e di Gilles Ivain, in particolare, primo “inventore-estensore” del *Formulario per un nuovo urbanismo* («Nella città ci annoiamo, non c’è più il tempio del sole»¹³) e le lucide, radicali analisi teoriche situazioniste successive!

Dove era andata a finire la stretta connessione instaurabile tra la Deriva ed un Urbanismo Unitario fondato su un’architettura antirazionale, antifunzionale, ma semplicemente “appassionante”, così come era stato ben esplicitato in modo telegrafico nella nota *Riassunto 1954* a firma di G.-E. Debord e Jacques Fillon?: «Le grandi città sono favorevoli alle distrazioni che noi chiamiamo *deriva*. La *deriva* è una tecnica di spostamento senza scopo. Si fonda sull’influsso dell’ambiente. Tutte le case

sono belle. L'architettura deve diventare *passionante*. [...] È lecito pensare che le rivendicazioni rivoluzionarie di un'epoca siano funzione dell'idea che quell'epoca si fa della felicità»¹⁴.

Ed i modelli architettonici, gli avveniristici, spaziali plastici di Constant esposti allo Stedelijk Museum di Amsterdam, esaltati sul n. 1 (n. 30) della nuova serie di *Potlatch* del 1959 (era quindi già stata fondata l'IS, ed erano già usciti i primi due numeri dell'omonima rivista), per aver determinato una netta cesura tra l'opera-merce che può essere solo guardata e «l'oggetto progetto la cui valorizzazione più complessa richiama ad un'azione da condurre, azione di un tipo superiore che concerne la totalità della vita»¹⁵, perché erano stati buttati alle ortiche?

Negati all'artista della "vecchia avanguardia" ed all'opera ogni pretesa rivoluzionaria, sia per ciò che riguarda la sfera individuale, sia per quanto concerne la rete sociale, il *Dépassement de l'art*, come si è visto, sarà sostituito con la palingenetica *Réalisation de la philosophie*.

E, se vogliamo esser pignoli ed andare fino in fondo alla questione, possiamo affermare che l'unica parola-guida-situazionista sopravvissuta anche dopo l'autoscioglimento dell'IS avvenuto nel 1972 sarà il *détournement*.

Ma, mentre il *détournement* riuscirà ad esprimere tutto il suo potenziale rivoluzionario all'interno di un linguaggio rovesciato di segno persino durante e subito dopo il Maggio francese (si veda, però, la profonda differenza semantica rinvenibile tra le "nuvolette graffite" con frasi detournate dai situazionisti nell'affresco di Puvy de Chevannes, e quelle orecchiate dai sessantottini italiani in un dipinto all'Università di Genova)¹⁶, cambierà nel frattempo la sua genesi e la sua natura.

La persistenza del *détournement* nell'elaborazione teorica dei situazionisti era dovuta al fatto (come rileva con molta sagacia uno dei più documentati studiosi del movimento, Gianfranco Marelli), di essere stato costantemente "al servizio" di una: «propaganda sovversiva, adottando un linguaggio che vuole essere la negazione della negazione, vale a dire un linguaggio in grado di negare il valore dell'organizzazione precedente dell'espressione e nel contempo rafforzare il nuovo significato in termini di critica rivoluzionaria della società»¹⁷.

Solo che con i film detournati di Debord – ad iniziare da *La Société du Spectacle* (1973), per finire a *Guy Debord, son art et son temps* (1994), ma anche il secondo tomo di *Panegirico – il détournement* metamorfizza radicalmente i suoi connotati, trasmutati ora in pura essenza di una Poesia (con la P maiuscola, appunto!), pervasa da uno dei più lancinanti *pathos* della malinconia.

Quest'ultima considerazione, sottende una domanda: quale, tra le "opere antisituazioniste" (nei termini tratteggiati più sopra) è sopravvissuta all'impetoso scorrere di un tempo che storicamente ha remato sempre contro ogni ipostatizzante pretesa avanguardista di una forma (dell'opera) costantemente aggiornata e modernizzata (ad eccezione dei situazionisti, s'intende) da questo o quel movimento? Per Debord poi, «una teoria dell'avanguardia non può essere elaborata che partendo dall'avanguardia della teoria»¹⁸.

Anche se la risposta è implicita in quanto abbiamo scritto qualche riga più sopra, per abbozzare al meglio una provvisoria conclusione del nostro ragionamento, non possiamo tralasciare di menzionare l'evento che aveva messo la pietra tombale al *Dépassement de l'art*, senza per questo evitare storicamente – dopo il Maggio '68 – il completo aborto della *Réalisation de la philosophie*: ci riferiamo all'accennata plurinstallazione performativa *Destruction of the RSG-6* (una distruzione più semantica che simbolica di un rifugio antiatomico dove era allestita anche una mostra con opere di Debord, Bernstein e Martin), organizzata alla Galleria Exi, ad Odense in Danimarca, nell'estate del 1963.

L'esibizione, oltre a contrapporsi alle mostre ed alle altre iniziative messe in atto dai nashisti (termine evidentemente dispregiativo) tendeva a far «prendere il controllo artistico e teorico della nuova galleria anti-nashista e anti-atomica»¹⁹, mirando inoltre, mediante la ricostruzione di un rifugio antiatomico, a divulgare i contenuti dell'azione clandestina svolta dal gruppo inglese *Spies for Peace*, che aveva reso noto con la pubblicazione della *brochure Danger! Official Segret RSG-6* il sito, nonché i piani del rifugio governativo.

Nel testo in catalogo di Debord viene ribadito che quando i situazionisti parlano di superamento dell'arte, o meglio, di una visione unificata dell'arte e della politica, ciò non vuole assolutamente significare una subordinazione dell'arte alla politica [com'era avvenuto con le avanguardie russe o con i surrealisti, n.d.a.], ma rilevare semplicemente che non c'è più stata arte moderna, né tanto meno una politica rivoluzionaria dal 1930 [per l'arte, Debord nega indirettamente ogni connotazione avanguardista per i letteristi di Isou, mentre per la politica i suoi numerosi, reiterati strali, sono indirizzati contro una burocratizzata, imbalsamata *gauche*: e, la dinamica del fallimento rivoluzionario del Maggio '68, gli darà pienamente ragione, n. d. a.]. Inoltre vengono, tra l'altro, date delle delucidazioni sulle opere esposte (le cinque “directives”²⁰ di Debord, alcune “cartographies thermonucléaires” di Martin e la serie delle “victoires” della Berstein).

Le “direttive”, scrive Debord nel catalogo, possono essere considerate come degli slogans che potrebbero vedersi scritti sui muri (cosa che puntualmente avverrà durante il Maggio francese); le “cartografie termonucleari” sorpassano *d'emblée* ogni laboriosa ricerca posta in essere dalla “nouvelle figuration” in pittura, in quanto avvalendosi della tecnica dell'*action painting* [con colate di colore effettuate sulle carte geografiche a rilievo, n. d. a.] si potranno vedere “realisticamente” diverse regioni del mondo, coinvolte, nel giro di qualche ora, nella prossima guerra mondiale; con le “victoires” le sconfitte storiche della rivoluzione, sono ottimisticamente trasformate, con opportuni *detournamenti*, in vittorie.

Ma quel che è più importante ricordare, sono le istruzioni date da Debord a Martin (a nome degli altri situazionisti) sulla “prurinstallazione” (*ante litteram*) distribuita in tre ambienti. Il primo (Shelter) doveva dare l'idea di un orribile rifugio antiatomico contenente un letto da campo, scatolame e bottiglie d'acqua minerale; inoltre, come ambientazione sonora un rumore interrotto di una sirena (su registratore),

mentre la luce doveva essere fastidiosa. L'atmosfera, poi, difficile da respirare per un eccesso di deodoranti, con la presenza di due assistenti (vestite con tute antiatomiche) che obbligavano il visitatore a restare 10 minuti, durante i quali venivano distribuiti dei medicinali. Per finire, un manichino dentro un sacco di plastica messo in un angolo «pour figurer le cadavre». Nel II ambiente (Rivolta), le foto ingrandite di Kennedy, la regina d'Inghilterra, de Gaulle, Khrouchtchev, Franco, Adenauer, il re di Danimarca e tre carabine con piombini con cui i visitatori dovevano sparare sulle foto. Nel III ambiente (Exhibition), una tradizionale "piccola mostra" situazionista, oltre a riviste e volantini²¹.

Una perfida Nemesi al servizio dei sempiterni, invisibili poteri occulti, però, al posto della distruzione semiotico-simbolica del rifugio antiatomico, ne decretava, 18 mesi dopo, una reale per gli "antiquadri" esposti (con una bomba incendiaria messa da un provocatore nella casa di Martin dove erano depositati insieme ad altro materiale documentale e divulgativo situazionista; anche due "direttive" di Debord risultarono incendiate, e cioè "Tous contre le spectacle" e "Non à tous les spécialistes du pouvoir - Les conseils ouvriers partout").

Se con *Destruction of the RSG-6* l'estetico sembra dissolversi o quanto meno trasbordare docilmente nel politico (ma anche nell'etico), la *Réalitation de la philosophie* auspicata dallo smilzo drappello dei Situazionisti fautori della svolta di Amburgo, veniva annichilita con lo smacco controrivoluzionario-spettacolare inferto al Maggio '68. Nel quarantennio a seguire, l'Internazionale Situazionista sarebbe assurta agli onori di ultima avanguardia storica del Novecento (in tal senso si sono espressi Mario Perniola e Mirella Bandini)²², mentre con l'infausto avvento del "III colpo di Stato mediatico" berlusconiano – attuato con il "controllo bulgaro" delle televisioni, di gran parte degli altri massmedia e soprattutto del mercato pubblicitario – siamo realmente transitati nelle spire di un'avanguardia postpolitica ovvero "un'avanguardia dell'oblio"²³.

¹ "le dadaïste Guy Debord vous attend au tournant" scrive il diciannovenne Debord in una delle lettere indirizzate all'amico Hervé Falcou (Guy Debord, *Œuvres*, Gallimard, Paris, 2006, p. 28).

² Guy Debord, *Opere cinematografiche*, Bompiani Overlook, 2004, pp. 151-152.

³ Guy Debord, *Œuvres*, op. cit., p. 58.

⁴ Ad epigrafe del suo testo pubblicato nel maggio del 1961 sulla rivista italiana *Metro*, così scrive Cage: «A chiunque possa interessare: i quadri bianchi vennero per primi; il mio pezzo silenzioso venne più tardi», John Cage, *Silenzio*, Feltrinelli, Milano 1971, p. 120.

⁵ Guy Debord, *Œuvres*, op. cit., p. 1553.

⁶ *internationale situationniste*, n. 1, Giugno 1958, p. 6, ora in *internazionale situazionista 1958-1969*, Nautilus, Torino, 1993.

⁷ *internationnale situationniste*, n. 3, Dicembre 1959, p. 4 e p. 6, ora in *internazionale situazionista 1958-1969*, op. cit.

⁸ Lautréamont, *Tutte le poesie*, Newton Compton editori, Roma 1978, p. 439.

⁹ (Dal resoconto pubblicato su *internationale situationniste*, n. 7, Aprile 1962, p. 26, ora in *internazionale situazionista 1958-1969*, op. cit.).

¹⁰ Ivi, p. 27.

¹¹ Guy Debord, *Les thèses de Hambourg en septembre 1961 (Note pour servir à l'histoire de l'Internationale Situationniste)*, 1989, in *internationale situationniste*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1997, p. 703.

¹² Attila Kotányi, Raoul Vaneigem, *Programma elementare dell'Ufficio di urbanismo unitario*, in *internationale situationniste*, n. 6, Agosto 1961, p. 19, ora in *internazionale situazionista 1958-1969*, op. cit.

¹³ Gilles Ivain (alias Ivan Chtcheglov), *Formulario per un nuovo urbanismo*, in *internationale situationniste*, n. 1, Giugno 1958, p. 19, ora in *internazionale situazionista 1958-1969*, op. cit. Il testo, in piccola parte riadattato, era stato già presentato e fatto proprio dall'IL nel 1953.

¹⁴ *Potlatch*, n. 14, 30/11/1954, ora in *potlatch, Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57*, Nautilus, Torino, 1999, p. 28. Un altro testo, ben più impegnativo, *Teoria della deriva* a firma di Debord, sarà pubblicato sulla rivista belga *Les Lèvres nues*, n. 9, novembre 1956, ora leggibile nella traduzione italiana in *potlatch, Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57*, op. cit., pp. 114-119.

¹⁵ *Potlatch*, n. 1, n.s., luglio 1959, ora in *potlatch, Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57*, op. cit., p. 28.

¹⁶ Entrambe le immagini, con le rispettive frasi racchiuse nelle classiche nuvolette dei fumetti, vengono pubblicate nel n. 12 della rivista *internationale situationniste*, dicembre 1969, pp. 31 e 33.

¹⁷ Gianfranco Marelli, *L'ultima Internazionale. I situazionisti oltre l'arte e la politica*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000, p. 41. Dello stesso autore si raccomanda anche la lettura del libro *L'amara vittoria del situazionismo. Per una storia critica dell'Internazionale Situazionista*, Biblioteca Franco Serantini, Pisa, 1996, tradotto in francese nel 1998 (Éditions Sulliver).

¹⁸ Guy Debord, *L'avant-garde en 1963 et après*, ora in Guy Debord, *œuvres*, op. cit., p. 641.

¹⁹ Dalla lettera di Guy Debord, dell'8 marzo 1963, indirizzata al situazionista danese Jeppesen Victor Martin, ora in Guy Debord, *Œuvres*, op. cit., p. 644.

²⁰ Queste le "tele-direttive" di Debord esposte: *Dépassement de l'art, Réalisation de la philosophie, Tous contre le spectacle, Non à tous les spécialistes du pouvoir, Les conseils ouvriers partout - Abolition du travail aliéné*.

²¹ In una recensione dell'evento (Pierre Lubecker, *Politiken*, 3 luglio 1963, riportata sul n. 9 di *internationale situationniste* dell'agosto 1964) viene rilevato: «Il movimento situazionista presenta un'esposizione, se si può dire, con un'idea. Manifesta, con l'aiuto di produzioni caotiche a base di gessi, capelli [gli antiquadri termonucleari di Martin, n. d. a.] e soldati di piombo inzaccherati con della pittura o degli slogan, in favore della distruzione del rifugio del governo» inglese R.S.G. 6, che è stato costruito come difesa in caso di guerra atomica. Ovviamente, protestano in realtà contro la guerra stessa e lo Stato totalitario».

Si veda in proposito Guy Debord, *Œuvres*, op. cit., pp. 654-655. «Con la distruzione integrale del principale deposito di pubblicazioni dell'I. S. nell'Europa del Nord, la maggior parte degli antiquadri realizzati diciotto mesi prima (Martin, Bernstein) per la manifestazione "Distruzione di R.S.G.6" fu ugualmente annientata: ecco una soppressione della negazione artistica che non è ancora il suo superamento!»

²² Mario Perniola, *I Situazionisti*, Castelvechio, Roma, 1998, p. 5; Mirella Bandini, *L'estetico il politico. Da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948-1957*, costa & nolan, Ancona-Milano, 1999, p. 5.

²³ Paul Virilio, *Un paysage d'événements*, Galilée, Paris, 1996, p. 39.

A BAS

**LA SOCIÉTÉ
SPECTACULAIRE-
MARCHANDE**

CONSEIL POUR LE MAINTIEN DES OCCUPATIONS

Manifesto del *Conseil pour le maintien des occupations (C.M.D.O.)*, Maggio 1968.