DOPPIOZERO

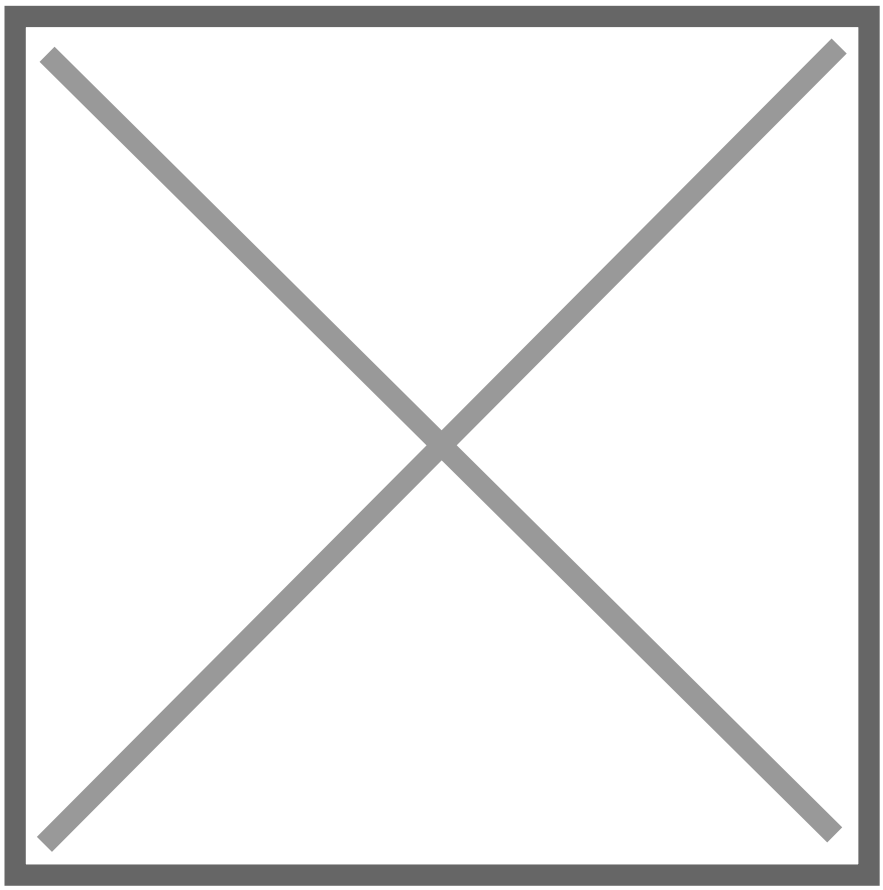
Guy Debord. Potere alla scrittura

Riccardo Venturi

4 Luglio 2013

Archivio

Millequattrocento fogli di carta Bristol ricoperti con una calligrafia minuta, vigilata, cadenzata, tonda. Una calligrafia che tiene la linea anche quando la superficie è insufficiente ad accogliere quanto si vuole dire e le righe si assottigliano e avvicinano progressivamente come nelle acrobazie aeronautiche. Impercettibili sono le variazioni nella scrittura, nonostante tra un foglio e l'altro passino anche quarant'anni. Incuriosito, mi avvicino per decifrare il contenuto: si tratta di lunghe citazioni. Ci metto un po' a capirlo, visto che manca quasi sempre il virgolettato. Non più protetti dalle virgolette – quelle che in gergo tipografico chiamiamo anche caporali – questi lunghi passi sono sciolti dalla loro fonte, pronti quindi ad essere riutilizzati, riappropriati, trasformati dall'autore. Un détournement che oggi, al tempo del "copia e incolla" digitale, ci appare archeologica e terribilmente dispendiosa.



Cannes Villa Meteko, avant 1950

Un’ampia selezione di questo archivio, finora inedito, è collocato al centro della mostra *Guy Debord. Un art de la guerre* (fino al 13 luglio alla Bibliothèque nationale di Parigi), disposto su alte pareti trasparenti a spirale. Un maelstrom d’inchiostro. Debord, che aveva la precauzione di non sottolineare né annotare i libri che leggeva, trascriveva i passaggi che lo colpivano su diversi taccuini, divisi per soggetto: “Poésie etc.”, “Machiavelli et Shakespeare”, “Hegel”, “Historique”, “Philosophie, sociologie”, “Marxisme”, “Stratégie, histoire militaire”. Le pagine di questi taccuini non costituiscono quindi un semplice cabinet de lecture né una mera sezione documentaria dell’esposizione, di quelle che ne riempiono i “parerga”, sale cieche ai margini del percorso da vedere solo se restano tempo ed energie. Questa sala, da cui irradiano le singole sezioni di *Un art de la guerre*, ne è la macchina motrice, quasi un viaggio all’interno del cervello dello stesso Debord, che Philippe Sollers ha designato come “una biblioteca ambulante”.



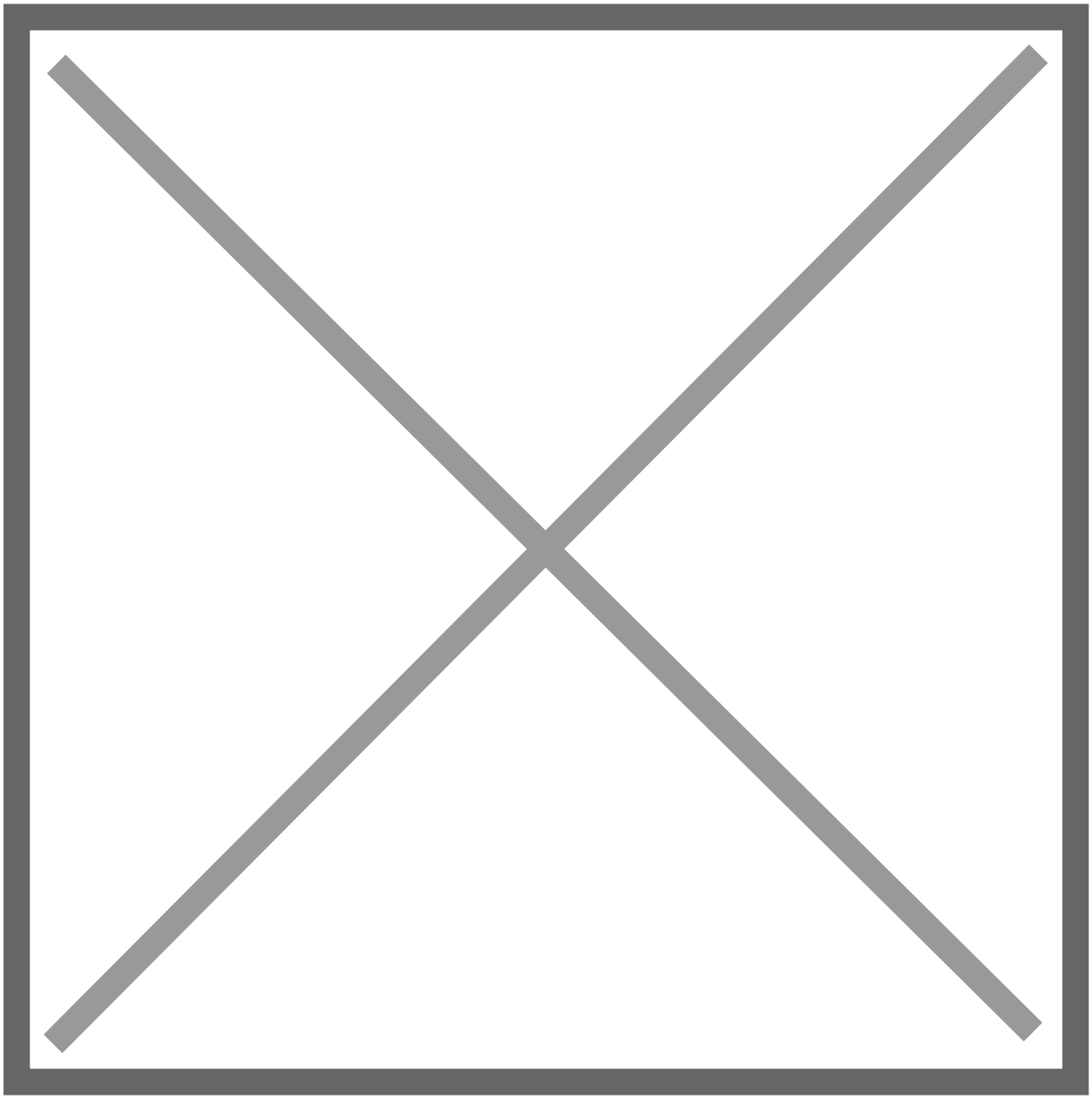
Debord collage in onore di Asger Jorn, 1962

Solo partendo da tale mappatura dell'archivio possiamo comprendere cosa è stato, come si è propagato, dove ha fallito e quale eredità ha lasciato il situazionismo, sembrano suggerire i curatori (Laurence Le Bras e Emmanuel Guy). Ad essere messa in mostra è insomma la scrittura. Siete avvertiti: il visitatore di *Un art de la guerre* dovrà sapersi fare lettore paziente e, a volte, frustrato. Del resto si tratta di una mostra ospitata alla biblioteca nazionale, che ha avuto il merito di acquistare il fondo Debord, pronto a partire per l'università di Yale. Un tentativo di recupero istituzionale, di addomesticamento del nemico senza dubbio, là dove sono conservate le carte di Sade e Céline. Ma non solo. Non dimentichiamo che, malgrado la sua eco internazionale, la storia dell'Internazionale Situazionista è circoscritta nei primi sei arrondissements di Parigi: il café Moineau a rue du Four in cui si riuniscono sin dal 1952, il Marais, i Jardins de Luxembourg. I situazionisti scorrazzavano in quartieri oggi disertati dagli artisti e in mano alle *real estate agencies*. E' l'ultimo momento in cui un'avanguardia artistica prende forma e si sviluppa nel cuore della città, là dove esplose la rivolta studentesca del maggio 1968, con le barricate a rue Gay Lussac.

Un putsch nella cultura

Agli occhi del lettore paziente di *Un art de la guerre*, la scrittura è presentata come una vera e propria vocazione di Debord, come dimostrano le sue pagelle di seconda liceo al Carnot di Cannes (1948-51). Italiano: "très bon élève"; Tedesco: "pourrait faire mieux"; Composition française: "capable de toutes les fantasies" – quale migliore descrizione dell'avventura del situazionismo? Seguono le riviste fondate: l'"Internationale lettriste" (4 numeri nel 1952-54), "Potlach" (29 numeri nel 1954-57), l'"Internazionale Situazionista" (42 numeri nel 1958-59). De *La società dello spettacolo* (1967) viene esposto il manoscritto originale, diviso in tre piccoli cahiers. Secondo il trozkista francese Jean-Michel Mension, durante i tredici mesi della sua redazione Debord smise eccezionalmente di bere – la *dérive* e tante idee situazioniste sono impensabili senza l'*ivresse*. Non mancano infine i

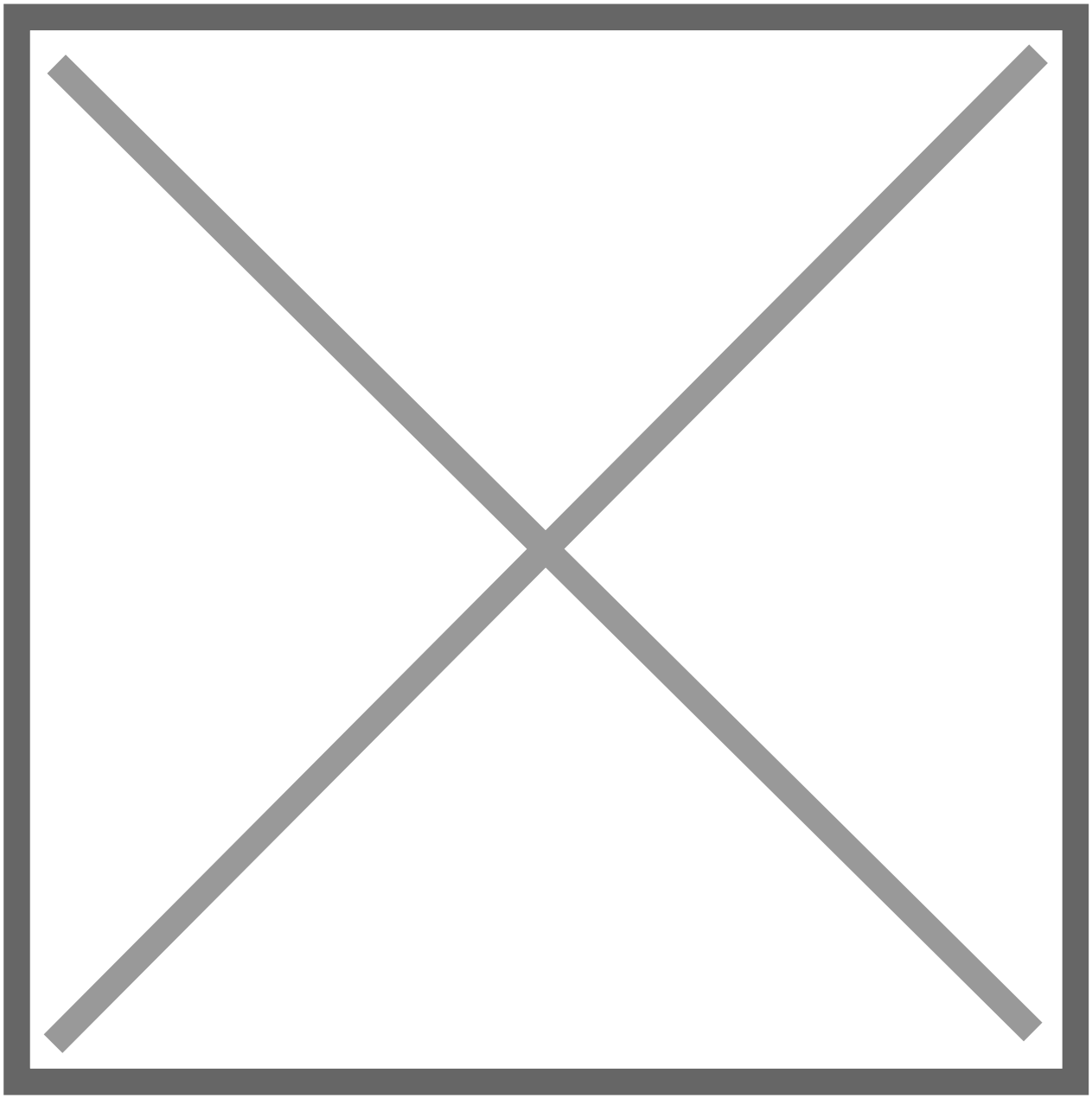
parenti stretti della scrittura, ovvero la voce e la musica. La canzone era per Debord un’arma di propaganda, al punto che scrisse “Chanson des barricades de Paris” (1968), due canzoni per “Pour en finir avec le travail. Chansons du prolétariat révolutionnaire” (1974) e una nel 1980 che difendeva gli anarchici spagnoli incarcerati per aver appoggiato degli scioperi operai.



Debord Mémoires

Per quanto riguarda il lettore frustrato, non gli sfuggirà che ognuno ha il suo situazionismo. Il mio ad esempio passa attraverso le immagini piuttosto che la

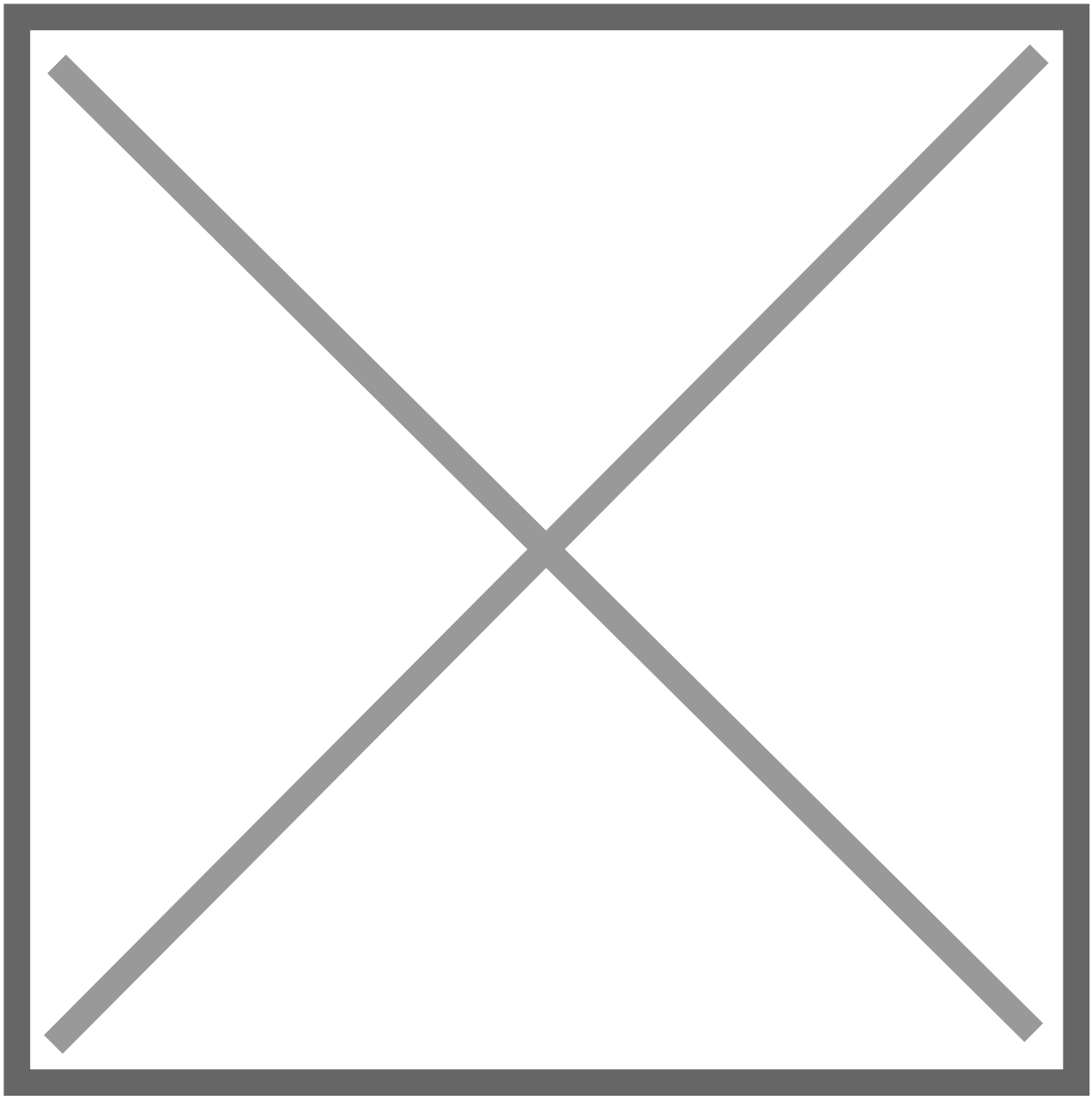
scrittura. Appartiene a un torrente carsico novecentesco nei cui inghiottitoi si trovano l'avanguardia dada e il punk, come ha brillantemente colto Greil Marcus in *Lipstick Traces. A Secret History of the 20th Century*. Tradotto da Odoya nel 2010, mi sembra che *Tracce di rossetto* sia stato accolto dai nostri intellettuali con sovrana sbadataggine.



Debord Mémoires

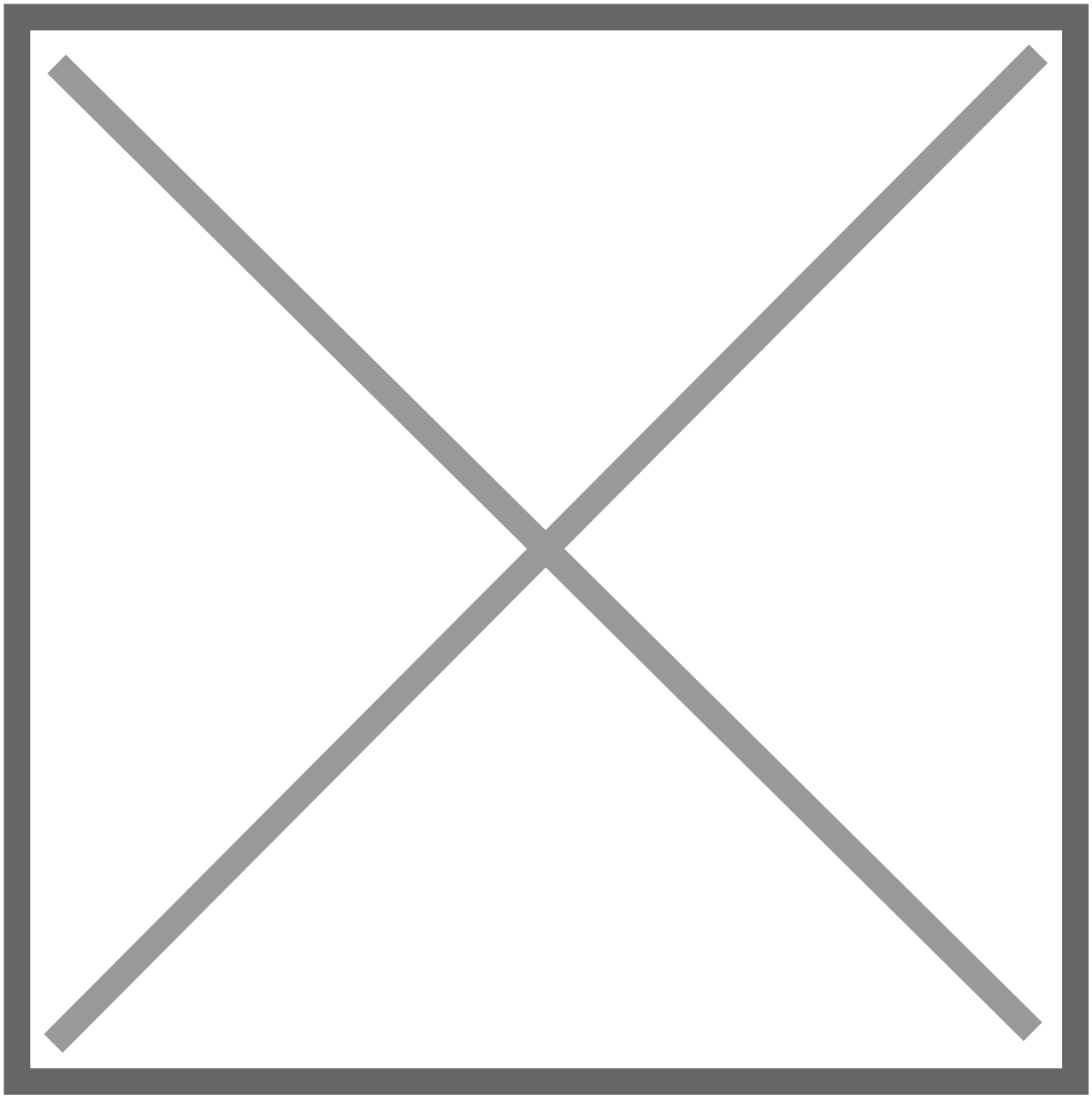
Se dividere scrittura e immagini è problematico nel caso del situazionismo, ho l'impressione che sin dalla fine degli anni ottanta è in atto un recupero della sfera

visiva. Nel 1989 si svolge la prima esposizione sull'I.S. (*Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps. A propos de l'Internationale Situationniste 1957-1972*) a Parigi, Londra e Boston. Debord non vi partecipa, malgrado il vizio di rispondere a chiunque parlasse di lui. Nel 1991 esce l'integrale dei suoi film, presentata in anteprima alla biennale di Venezia. Già nel 1997, tre anni dopo il suicidio di Debord, lo storico dell'arte T.J. Clark e il suo traduttore inglese, Donald Nicholson-Smith, denunciano i tentativi espositivi e critici di "imprigionare la negatività di Debord in una torre d'avorio" (*Why Art Can't Kill the Situationist International*). Prova a raggirare il pericolo *The Situationist International* (1957–1972) – *In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni* al museo Tinguely di Basilea e a Utrecht nel 2007.



Destruktion RSG-6, Galerie EXI, Odense, giugno 1963

Questo *visual turn* sembra contraddire le intenzioni di Debord che, dopo la conferenza di Göteborg dell’agosto 1961, sente la necessità di ricalibrare gli obiettivi del movimento su un piano più politico – un putsch nella cultura. Lo spettacolo del rifiuto deve ora lasciar spazio a un più radicale rifiuto dello spettacolo. Guai a trasformare la distruzione dello spettacolo in un’opera d’arte.



Direttive

Una fase che coincide con un irrigidimento del movimento, con una sua organizzazione più verticistica. I situazionisti erano una settantina, ma solo una quindicina era ammessa alle riunioni; erano un gruppo informale, ma aderirvi comportava l’abbandono di ogni altra affiliazione, come in una setta qualsiasi. Solo nel 1969 sarà tollerata l’autonomia delle sezioni nazionali. La sua storia è un susseguirsi di espulsioni e rotture plateali con alleati preziosi quali: i Lettristi riguardo all’affaire Chaplin; André Breton, quando in occasione dei suoi 60 anni centinaia di persone ricevettero un falso invito per una grande festa all’hôtel Lutétia; i maoisti, da Sollers, che Debord si rifiutò persino di incontrare, a Godard

(“le plus con des Suisses prochinois”), a Sartre, “charogne avancé”; Henri Lefebvre, reo di aver plagiato l’idea debordiana per cui tutte le rivoluzioni, la Comune di Parigi in testa, sono anche una festa.

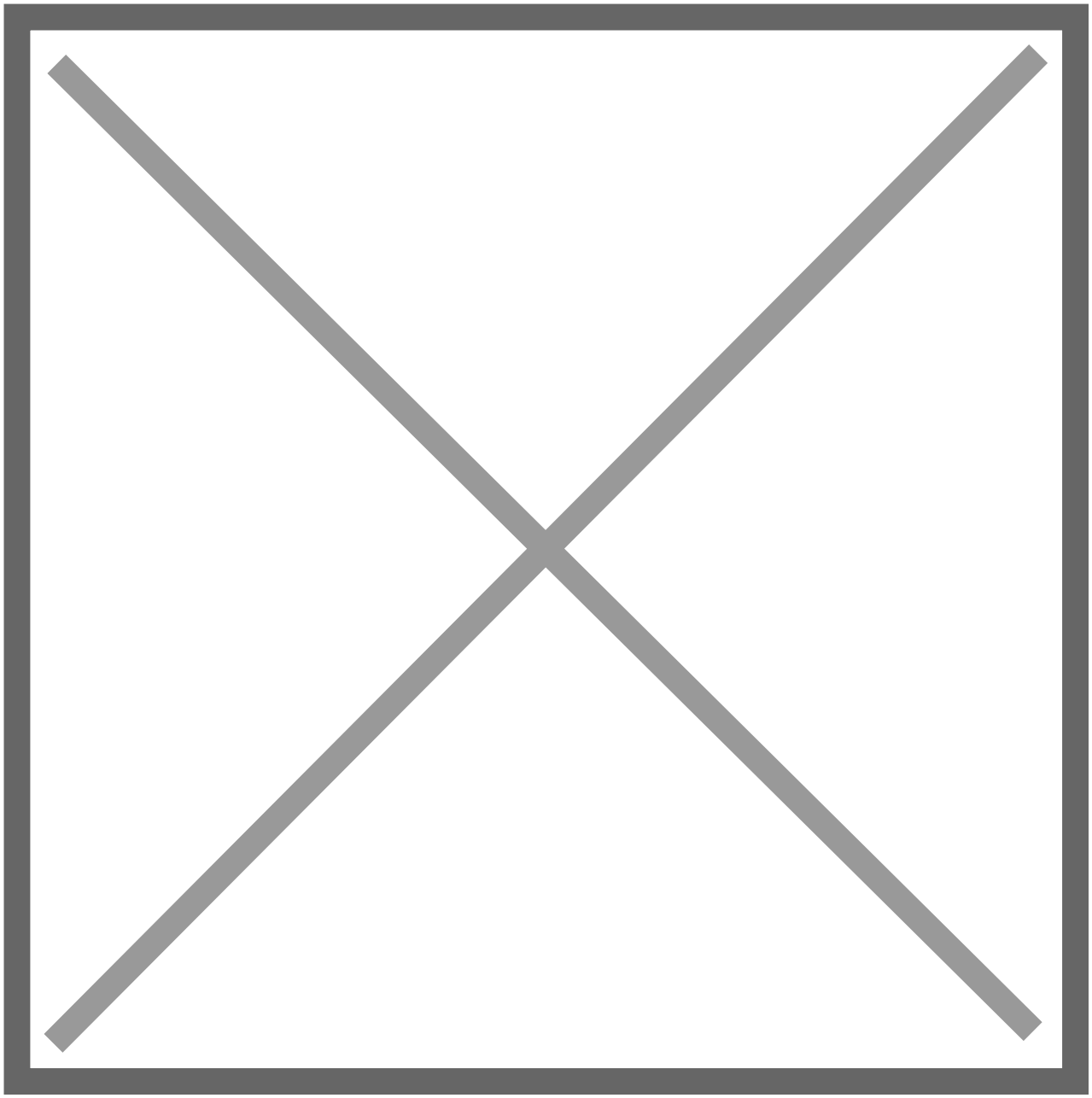


Direttive

Come nelle foto di gruppo ai tempi staliniani, Debord cancella uno a uno quanti lo affiancano. Una strategia stramba, se pensiamo ai numerosi prestiti concettuali senza i quali l’I.S. è impensabile: la critica della vita quotidiana e il romanticismo rivoluzionario da Henri Lefebvre; la psicogeografia dal gruppo Cobra (Constant e Jorn); il *détour* da dada e surrealismo; la deriva da Baudelaire e così via. In che modo poi quest’epurazione contribuì al rifiuto dello spettacolo non è chiaro.

Carta vetrata

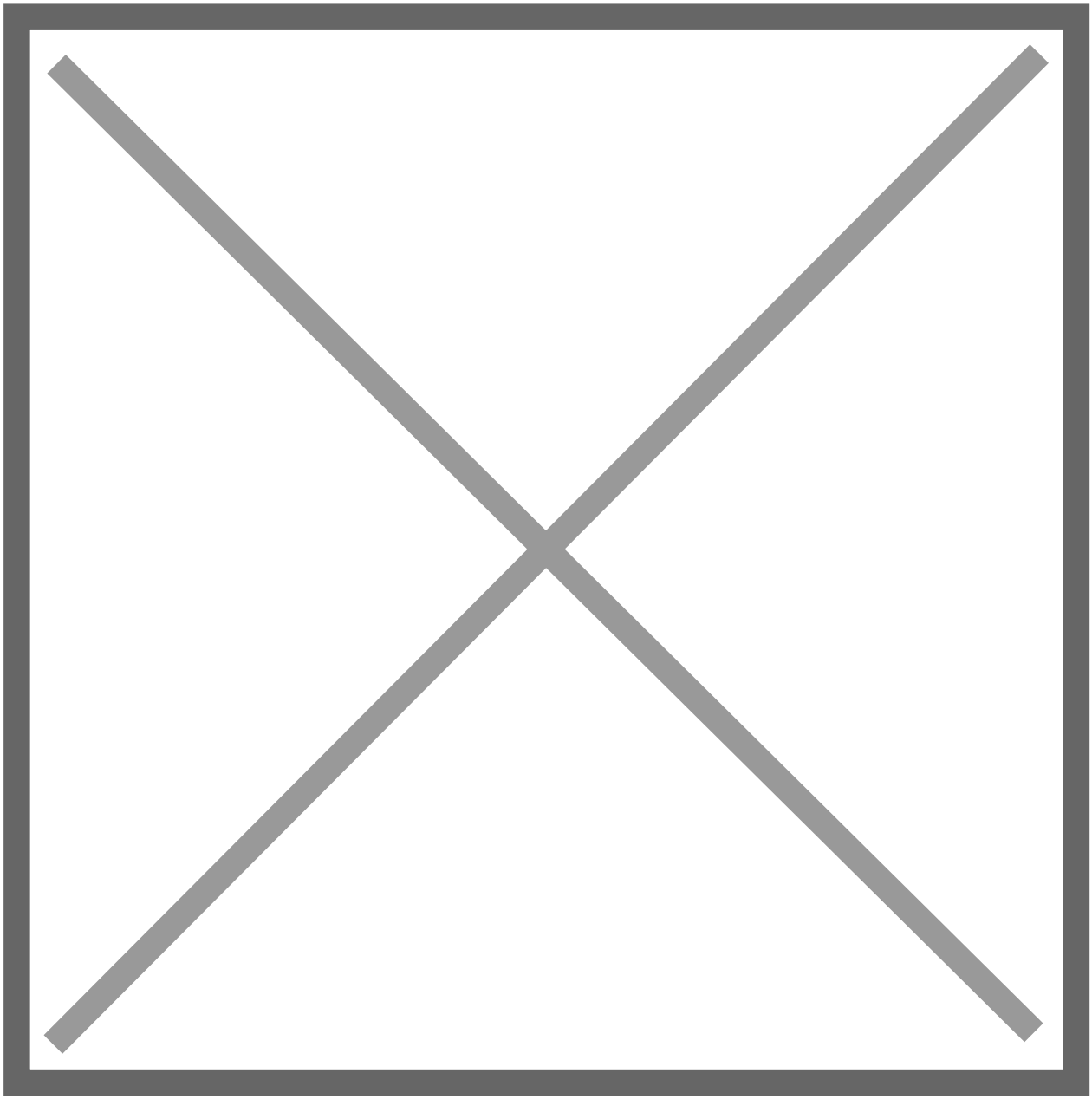
Torniamo a *Un art de la guerre*: rispetto al *visual turn* delle mostre precedenti, pone al centro dell’attenzione la scrittura di Debord, in continuità con la pubblicazione delle sue *Œuvres* da parte di Gallimard nel 2004, un volume di quasi 2000 pagine. I quadri di Asger Jorn – che incontra Debord nel 1955, un evento che segna l’internazionalizzazione del movimento – sono poco più che un raccordo tra i documenti. Nell’economia espositiva non scandiscono alcun momento decisivo. Lo stesso vale per Jacqueline de Jong (artista dell’IS nel 1961), per il gruppo Spur o per i film di Debord, proiettati fuori dal percorso della mostra. Idem infine per l’immagine stessa di Debord di cui, come per Maurice Blanchot e Thomas Pynchon, ci restano poche foto (lo ha ricordato Laurent Jeanpierre). Due di queste aprono e chiudono la mostra: uno scatto del giovane Debord che brandisce un coltello (1951), come a dire “a noi due”; una piccola foto sfocata a rue du Bac (1991) in cui lo intravediamo a malapena, sprofondato nella sua poltrona come nel passato di un’epoca tramontata.



Che *Un art de la guerre* segni l’archiviazione del situazionismo? Che la Francia stia compiendo sul situazionismo la stessa operazione critica svolta su uno dei suoi precedenti diretti, il surrealismo, quella ovvero di considerare esclusivamente l’aspetto letterario trascurando quello visivo, al centro degli interessi internazionali? Difficile rispondere.

Debord esordisce sulla scena parigina con *Hurlements en faveur de Sade*, pilastro del cinema sperimentale francese assieme al *Traité de bave et d’éternité d’Isidoure Isou* (che segna l’affiliazione di Debord alla causa lettrista) e a

L’anticoncept di Gil Wolman. La proiezione viene interrotta il 30 giugno 1952 al cineclub del Musée de l’Homme per le proteste del pubblico; l’integrale risale al 13 ottobre in una sala del quartiere latino. E’ lo stesso periodo in cui i situazionisti interrompono la conferenza stampa di *Luci della ribalta* di Charlie Chaplin, “l’escroc aux sentiments”, “maître-chanteur de la souffrance”, “finis les pieds plats”. “C’est fini le temps des poètes”, rincara la dose Wolman (“Perché gli spettatori urlano durante la proiezione de *L’Anticoncept*”). E quei 24 minuti di schermo nero e di silenzio con cui si chiude *Hurlements* segna senza dubbio la fine di un’epoca. Non è curioso però che Debord senta la necessità di mostrarla, questa fine, di farne un’immagine lunga quanto un film? In modo simile, nel 1963, per diffondere le cinque linee d’orientamento politico dell’I.S. – “Tous contre le spectacle”, “Dépassement de l’art”, “Réalisation de la philosophie”, “Abolition du travail aliéné”, “Non à tous les spécialistes du pouvoir, les conseils ouvriers partout” –, Debord realizza una vera e propria opera sospesa tra pittura, poesia grafica e graffito. Siamo lontani dalle direttive dei partiti politici.



Lettrisme

Debord maestro di stile, artista della rivoluzione che ha dato una forma precisa alle sue azioni quanto al suo personaggio (come crede, ad esempio, Daniel Blanchard, che lo frequentò ai tempi di *Socialisme ou Barbarie)*? Fare della vita un'opera d'arte? Del resto fu Debord stesso a pensare la sua esistenza e la sua attività in termini di archivio. Se fu uno stratega, lo fu anzitutto della sua posterità. Pare che sulla sua scrivania abbia persino affisso la seguente placca: "Guy Debord a écrit sur cette table *La Société du spectacle* en 1966 et 1967 à Paris, au 169 de la rue Saint-Jacques". Prima dell'uscita di *Panégyrique* nel 1989 – l'unico libro che Sollers confessò d'aver letto in strada, camminando dalla libreria a casa – Debord pubblicò *Mémoires* (1958). Titolo inusuale per un libro d'esordio.

La copertina è in carta vetrata in modo da rovinare i libri adiacenti una volta riposto in biblioteca, ovvero una volta diventato archivio – un'idea degna di *Prière de toucher* di Marcel Duchamp, con il seno posticcio incollato sulla copertina del catalogo di una mostra surrealista del 1947. *Mémoires* fu letteralmente fabbricato da Debord e Jorn, racimolando parole e immagini, fumetti e collage, foto e caricature. "Je voulais parler la belle langue de mon siècle": così si legge in chiusura di un libro composto, dimenticavo, solo di citazioni. Senza caporali, naturalmente.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

