

ex libris

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

Guy Debord

sette quattordici

## UNO PER TUTTI, TUTTI PER UNO

Manuela Trinci

Per comunicare fra loro in assoluta sicurezza, utilizzano codici segreti: il dedeghé, per esempio, o il farfallino o il giavanese, e bravo chi capisce che *Havo avavuto zaverò avin mavatavemavaticava* significa proprio «ho avuto zero in matematica». Al dito portano fascette di stoffa con la morte secca e, incontrandosi, al grido di uguali uguali, battono un cinque con le mani. Sono membri della stessa banda, e SIMSALALIM è al contempo parola magica e parola d'ordine. La mia banda ha un suono piacevolmente possessivo e, verso i dieci anni, per ragazzini e ragazze appartenere a una banda è una prova di autonomia. Con le sue regole e i suoi rituali, la banda corrisponde al bisogno di stabilità dei giovani cospiratori, che nel gruppo coeso hanno l'impressione di capirsi al volo e di poter contare sempre su un «fedelissimo». In altre parole, un conforto contro l'abituale timore infantile

di essere trascurato o, peggio, non desiderato dai coetanei. Improvisano così rifugi mimetici dove, fra loro, si raccontano, a dita incrociate, qualche verità di famiglia, le sbirciate date a un filmetto hard, a un calendario da barbiere, a una «voce» piccante dell'enciclopedia. Complotto, bisbigliano, si inviano lettere sigillate con lacca o figurine e, mentre a scuola risorge la Carboneria, non si risparmiano appuntamenti misteriosi per cercare arcobaleni nelle pozzanghere. Perché è soprattutto il segreto il loro gioco prediletto. In fondo, si tratta di un passaggio dal rifugio segreto, dallo scatolone tutto per sé, al «segreto della parola». Un passo avanti nello sviluppo del pensiero, ritiene il cognitivista francese Janet. Incapaci da piccoli di mantenere segretezze, in quanto instabili nel riconoscimento dei loro perimetri, della differenza fra il me e non-me, eccoli adesso alle prese con le



prime distanze da porre fra sé e i genitori, stabilendo complicità, confidenza, vincoli e segreti con i compagni di strada. Ma pedagoghi e pedagoghesse, mentre sottolineano in positivo i sentimenti di fedeltà e reciprocità che si sviluppano fra i membri di una banda, non mancano di porre l'accento su come, in tal caso, il principale legame fra i bambini sia costituito dall'avvertire di essere uniti contro «tutti». E grave sarebbe se un ragazzino acquisisse il senso di appartenenza attraverso l'animosità o il disprezzo per i genitori, per gli insegnanti, o per i compagni. Sentimenti così violenti e implacabili rischiano poi di diventare devastanti anche per lui. Consigliamo, allora, ai genitori di esigere lealtà e rispetto e di non esitare, in caso contrario, a sciogliere d'autorità la combriccola. E che le avventure estreme si cerchino piuttosto nell'invenzione linguistica, nell'orecchio speciale per le parole varianti. Capire il mondo è nominarlo, parodiare e giocare: ordianza di Ambrogio Borsani, illustre autore di *I su e giù del qua e là* (Ed. Fabbri).

La Storia è nota  
Canti  
di Lotta  
oggi  
in edicola il Cd  
con l'Unità a €7,00 in più

# orizzonti

idee | libri | dibattito

La Storia è nota  
Canti  
di Lotta  
oggi  
in edicola il Cd  
con l'Unità a €7,00 in più

Guy-Ernest Debord e Gil J Wolman

Tutti i contemporanei dotati di un certo acume concordano sul fatto che l'arte è ormai nella palese impossibilità di affermarsi come attività superiore, o anche come attività di compensazione alla quale potersi onorevolmente dedicare. Manifestamente, la causa di tale declino è l'apparizione di forze produttive che necessitano di altri rapporti di produzione e di una nuova pratica della vita. Nella fase di guerra civile in cui ci troviamo impegnati, e in stretto rapporto con l'orientamento che andiamo scoprendo per certe future attività superiori, possiamo considerare che tutti i mezzi di espressione conosciuti vadano a confluire in un movimento generale di propaganda che deve abbracciare tutti gli aspetti, in perpetua interazione, della realtà sociale.

Sulle forme e sulla natura stessa di una propaganda educativa, si affrontano parecchie opinioni, generalmente ispirate dalle diverse politiche riformistiche attualmente in voga. Ci basti dichiarare che, per noi, sul piano culturale come su quello strettamente politico, le premesse della rivoluzione non sono soltanto mature, hanno anche cominciato a marciare. Non solo il regresso, ma anche la ricerca degli obiettivi culturali «attuali», poiché dipendono in realtà dalle formazioni ideologiche di una società passata che ha prolungato la sua agonia fino a oggi, possono avere unicamente una efficacia reazionaria. Solo l'innovazione estremista ha una giustificazione storica.

Nel suo insieme, il retaggio letterario e artistico dell'umanità deve essere utilizzato a fini di propaganda partigiana. Si tratta, certo, di superare ogni idea di scandalo. Dato che la negazione della concezione borghese del genio e dell'arte ha già fatto largamente il suo tempo, i baffi della Gioconda non presentano alcun carattere più interessante della prima versione del quadro leonardesco. Adesso bisogna seguire tale processo fino alla negazione della negazione. Bertold Brecht, rivelando in un'intervista concessa di recente al settimanale *Franco-Observateur* di effettuare dei tagli nei classici teatrali per renderne la rappresentazione più felicemente educativa, è assai più vicino di Duchamp alla conseguenza rivoluzionaria che rivendichiamo. Ma bisogna notare anche che, nel caso di Brecht, questi utili interventi sono mantenuti entro stretti limiti da un rispetto infondato per la cultura, come viene definita dalla classe dominante: lo stesso rispetto, insegnato nelle scuole elementari della borghesia e nei giornali dei partiti operai, che induce le municipalità più rosse della periferia parigina a richiedere sempre *Le Cid* durante le tournées del T.N.P. invece di *Madre Coraggio*.

A dire il vero, bisogna farla finita con ogni nozione di proprietà personale in tale materia. Il sorgere di altre necessità rende antiquate le «geniali» realizzazioni precedenti. Esse diventano ostacoli, temibili abitudini. La questione non è di sapere se siamo portati o no ad apprezzarle. Dobbiamo passare oltre.

Tutti gli elementi, presi ovunque, possono essere oggetto di accostamenti nuovi. Le scoperte della poesia moderna sulla struttura analogica dell'immagine dimostrano che fra due elementi, anche di origini lontanissime fra loro, si stabilisce sempre un rapporto. Attenersi all'ambito di un ordine personale delle parole dipende soltanto dalla convenzione. L'interferenza di due mondi sentimentali, la messa in presenza di due espressioni indipendenti, superano i loro elementi primitivi per dare un'organizzazione sintetica di efficacia superiore. Tutto può servire. Inutile dire che si può non solo correggere un'opera o integrare diversi frammenti di opere sovrapposte in una nuova, ma anche cambiare il senso di tali frammenti e mascherare in tutte le maniere che si giudicheranno valide quelle che gli



Particolare del collage «Notes for Dr. Schweitzer's Last Mission, B (1-2)» di Öyvind Fahlström 1966

## PROTAGONISTI

# GUY DEBORD

## La rivolta col copia-incolla

*Dimenticare la nozione di proprietà personale, prendere una frase neutra, ritagli di giornale, una foto qualsiasi e assemblarli: le istruzioni per l'uso del «détournement» scritte dal filosofo francese hanno cinquant'anni ma non li dimostrano*

### il libro

## Ecco il «suo» spettacolo

A trent'anni dalla sua morte (si uccise il 30 novembre 1994), è ancora attuale il pensiero di Guy Debord? Il filosofo francese - cofondatore nel 1952 dell'Internazionale Lettrista e nel 1957 dell'Internazionale Situazionista, il movimento più radicale e paradossale della seconda metà del Novecento) è stato il primo a porre il superamento dell'arte e la critica della vita quotidiana alla base della propria azione. Il suo testo più celebre *La società dello spettacolo* (edito nel 1967, in Italia riproposto più recentemente da Baldini Castoldi Dalai), è diventato un vero e proprio libro di culto, profezia sbalorditiva della situazione contemporanea. Il libro ha rappresentato un caso editoriale anche in Italia e non è difficile rintracciare, dietro alle teorizzazioni di alcuni intellettuali che si occupano di televisione (Enrico Ghezzi e Carlo Freccero ad esempio), l'impronta di Debord. Il lato più segreto, più invisibile e meno noto dell'opera di Debord è stato fino a oggi quello strettamente cinematografico, inteso come autonoma produzione creativa. Debord infatti ha realizzato fra il 1952 e il 1978 tre lungometraggi e tre cortometraggi, invisibili per decenni per esplicita volontà dell'autore, ma riproposti integralmente a Venezia qualche anno fa. Quell'occasione ha permesso di verificare quanto, nel suo aggrovigliato e complesso rapporto con il cinema, oggetto di avversione ma anche di profondo amore, Debord abbia costituito un'opera rara e misteriosa, un testo filmico-filosofico di straordinaria malinconia e compattezza, dove la riflessione durissima sullo spettacolo e la sfida a esso si compiono all'interno dello stesso linguaggio cinematografico.

Il testo di Guy Debord e Gil J Wolman che proponiamo in questa pagina (inedito in Italia) fu pubblicato col titolo *Istruzioni per l'uso del détournement* sul numero 8 di *Les Lèvres nues* nel 1956 ed è ora uno degli scritti che compongono *Opere cinematografiche* (Bompiani, pagine 315, euro 20), raccolta completa di tutto quello che Debord ha scritto sul cinema: sceneggiature, schede tecniche, contratti, riflessioni critiche sul cinema, il suo linguaggio, i suoi maestri. Lo anticipiamo per gentile concessione dell'editore.

**Détournement**  
1. Deviamiento, sviamento, deviazione  
2. Storno, sottrazione

imbecilli si ostinano a chiamare citazioni. È noto che Lautréamont si è spinto così lontano su questa strada da essere ancora parzialmente incompreso dai suoi più ferventi ammiratori. Malgrado l'evidenza del procedimento applicato nelle *Poesie*, particolarmente sulla base della morale di Pascal e di Vauban, al linguaggio teorico - nel quale Lautréamont vuol fare arrivare i ragionamenti, per concentrazioni successive, alla sola massima - ci si è stupiti delle rivelazioni fatte da un cero Viroux tre o quat-

tro anni fa, che hanno consentito anche ai più ottusi di riconoscere nei *Canti di Maldoror* un vasto *détournement*, da Bufon e da opere di storia naturale, fra l'altro. Che i prosatori del *Figaro*, come lo stesso Viroux, vi abbiano potuto vedere un'occasione per sminuire Lautréamont, e che altri abbiano creduto di doverlo difendere facendo l'elogio della sua insolenza, sta a testimoniare soltanto la debilità intellettuale dei vegliardi di due schieramenti impegnati in cortese tenzone. Una parola d'ordine come «il plagio è necessario, il progresso lo implica» è an-

cora mal compresa, e per le stesse ragioni, quanto la frase famosa sulla poesia che «deve essere fatta da tutti». A parte l'opera di Lautréamont - che per la sua apparizione estremamente prematura sfugge ancora in gran parte a una critica esatta -, le tendenze al *détournement* che possono essere riconosciute da uno studio dell'espressione contemporanea sono per lo più inconse o occasionali; e, più che nella produzione estetica ormai languente, è nell'industria pubblicitaria che bisognerebbe cercarne gli esempi più belli.

Una parola d'ordine come «il plagio è necessario, il progresso lo implica» è ancora mal compresa

Una parola d'ordine come «il plagio è necessario, il progresso lo implica» è ancora mal compresa

