

LE RACCOLTE
DEL COVILE

SU DEBORD



Numeri 564, 654, 657, 658, 697, 698, 714.

FIRENZE
SETTEMBRE
MMXII

www.ilcovile.it



⇒ La cornice di copertina è ripresa da *Speculum peregrinarum quaestionum*, di Bartholomei Sibille, 1534.

INDICE

	N°	pag
Prezzolini & Debord. ARMANDO ERMINI	564	2
Brano da "In girum imus nocte et consumimur igni". GUY DEBORD	654	2
Con le peggiori intenzioni.... OMAR WISYAM	657	1
Un buon affare. STEFANO BORSELLI	658	4
Tempo fuori sesto. Guy Debord contro la modernità. RAFFAELE ALBERTO VENTURA	697	1
Dipingere il mondo prima del suo invecchiamento. JAIME SEMPRUN	698	1
Un servizio al re di Prussia. Guy Debord e la liberazione del desiderio. ARMANDO ERMINI	714	1

SU DEBORD



Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo *Nicolás Gómez Dávila*

Per le vacanze di Natale Armando Ermini ci propone due scritti di Giuseppe Prezzolini¹ e Guy Debord.

In chiusura un emblema di Otto van Veen tratto da "Emblemata, sive, Symbola a principibus, viris ecclesiasticis ac militaribus aliisque usurpanda", 1624 <http://libsysdigi.library.uiuc.edu>.

Maschilità



* Giuseppe Prezzolini (1882 -1982)

Io
questi non troppi capelli
che non mi lasciano calvo
non mori non dorati
modestamente castagni
questo naso regolare
questa bocca media
questo volto «senza segni speciali»
(come dice il mio passaporto)
Perché mai
due occhi così decisamente azzurri
si sono andati a ficcare
sotto una fronte così indiscutibilmente alta?
Sono due occhi perduti, sprecati
per questa faccia
che nessuno ha mai potuto caricaturare.
Ci volevano due occhi grigi
ci voleva una fronte qualunque.
Copriamoli con gli occhiali
diminuiamola col cappello.

¹ Per il Covile l'omaggio a Prezzolini era un atto dovuto, se non altro per essere composto a Firenze, in via dei Della Robbia, pochi metri da quel n° 50 dove nel dicembre 1908 nasceva *La Voce*. Di Debord ci siamo occupati spesso: si vedano, tra gli altri, i nn. 12, 52, 272, 342.

Io non sono un genio
e neppure un imbecille
sono semplicemente «un uomo di ingegno».

Non canto come il poeta
non so quanto un erudito
sono un «uomo colto».
Non posso far spreco di nulla
come il ricco
come il povero
nemmeno della mia salute
(Come sta? — Abbastanza bene. —
Abbastanza mangio, abbastanza dormo.
Sempre questo «abbastanza» con me.)

Scusate se qualche volta non si ricorda abbastanza
come sarebbe mediocre
quest'uomo medio ch'io sono
se non sapesse d'esser mediocre,
e vana ogni sua cosa
che non sia a servizio degli altri.
Non è più mediocre
dal punto che sa d'esser mediocre.

L'opera.
Aprire le porte.
preparar piedistalli
incastrar regoli da scale.
Affissioni.
Ordinare
coordinare
organizzare, organizzare.

L'ingegno
scoprire.

Il coraggio
rinunziare.

Il merito
donare.

E poi?
finire.

Tutta questa mia vita sarei pronto a rivivere
una, due volte, sempre.

Forse una cosa sola mi spiace
non aver messo alla porta qualcuno in un
dato momento
ma soltanto perché dopo m'avrebbe amato
di più.

Ho avuto
quanto dovevo
ne più ne meno
tutto quello che ho dato mi è ritornato
fatto più ricco dei mondi incontrati
ai quali aveva ceduto di me.

Una donna
dieci amici
una creatura
neppure un libro che valga.

Tutto quel che avevo mi è andato in spiccioli
e non c'è nulla di mio
che rilegga con piacere.
Ma vedo con piacere i libri degli altri che
son nati con me.

Mi paiono un poco miei.
Li ho letti nel manoscritto
prima degli altri.
Li ho consegnati al tipografo
li ho corretti in bozze.
Sono come bambini che avessi vestito.

I più grandi dolori me li han dati gli amici
e le più grandi gioie.

Ci sono gli amici coi quali ho cominciato male
per finire bene
e ci sono quelli coi quali ho cominciato
troppo bene
per non finire male.

Ci sono delle care amicizie
che hanno una saldatura
e tutti e due la guardiamo con tristezza
senza poterne parlare
ma appena il mio sguardo ci si posa
anche lo sguardo dell'altro vi corre
e poi ci guardiamo

sempre senza poterne parlare.

Ma la più cara amicizia
di tutte
è quella di cui non posso parlare
dico soltanto che chi non crede che ci
dovessimo incontrare

è uno sciocco
questa città che poteva essere ancora più vasta
non ci avrebbe mai divisi
dico che certo valgo anch'io qualche cosa
dacché mi sono meritato un'eguale creatura.

Perché ho fede che c'è una giustizia immanente
per ogni individuo quaggiù.

Questa della giustizia
che cosa volete?
l'ho portata in corpo da bimbo
d'una giustizia battagliaiera
che cominciava da me.

Ho sempre vissuto in battaglia
e tuttora mi considero in battaglia.

Quando io cammino su per un monte
l'erta è un nemico da vincere
la strada che cerca ingannare
il sole che abbacina gli occhi
la pioggia che minaccia
sono nemici da vincere.

Quand'ero bambino
anche la carne tigliesa era un nemico da vincere
e concepivo tutto come battaglia
anche l'olio che voleva agghiacciarsi
e l'aceto che non lo voleva
nel piatto dell'insalata.

Sono anche oggi bambino così.
Ma quando due occhi mi fanno sorridere
ed una mano cordiale scordare
che siamo sempre in battaglia
allora di quell'ora
ditelo
quanto sono riconoscente
se posso deporre le armi
e vivere un poco senza corazza.

Almanacco della «Voce» 1915

* Guy Debord (1931-1994)

Altri sono capaci di orientare e di misurare il corso del loro passato secondo il grado di elevazione di una carriera, l'acquisizione di ogni sorta di beni, o talvolta l'accumulazione di opere scientifiche o estetiche che rispondevano a una domanda sociale. Avendo ignorato ogni determinazione del genere, io non rivedo, nel passaggio di questo tempo disordinato, se non gli elementi che l'hanno effettivamente costituito per me — ovvero le parole e le figure che vi assomigliano: sono dei giorni e delle notti, delle città e degli esseri viventi, e al fondo di tutto questo, un'incessante guerra.

Opere cinematografiche complete 1952-1978, Arcana Ed., pp. 248-249.

♣ GUERRA (2) — PREZZOLINI & DEBORD

DI ARMANDO ERMINI

Personaggi che più diversi non potrebbero essere, Prezolini e Debord. Il primo fiero conservatore fino alla fine della sua lunga e laboriosa vita, il secondo sofisticato e schivo intellettuale della gauche, fondatore dell'Internazionale Situazionista, critico spietato della parabola finale del Capitalismo in società dello Spettacolo, dove l'immagine diventa la merce per eccellenza, morto suicida a 63 anni.



Mentre leggevo la poesia di Prezolini, all'inizio ero un po' perplesso. Certo, parlava di un uomo consapevole che l'unica vera grandezza è conoscere la propria limitatezza, ma non mi sembrava così significativa rispetto al tema per il quale mi era stata proposta: il maschile e la guerra. Ma la parte finale fa comprendere anche l'iniziale, e soprattutto descrive alcuni aspetti dell'anima maschile in modo magistrale.



L'amicizia, prima di tutto. Quella che sfuma e quella che sorprendentemente nasce dal suo opposto. Ma più ancora l'amicizia nel silenzio. "Ci sono delle care amicizie che hanno una saldatura e tutti e due la guardiamo con tristez-

za senza poterne parlare". Silenzio come dimensione maschile del dolore, e del ricordo del dolore che inibisce la parola per lasciare spazio allo sguardo: "ma appena il mio sguardo ci si posa anche lo sguardo dell'altro vi corre e poi ci guardiamo sempre senza poterne parlare". È attraverso il silenzio dello sguardo che il vuoto lasciato dalla frattura, benché ricomposta, riesce a colmarsi, e l'amicizia a vivere. Silenzio attraverso cui le ferite "indicibili" dell'anima entrano in comunicazione, mentre la mediazione della parola viene percepita come pericolosa, e sfuggita. Non so se nel mondo dello spettacolo e della parola esasperata e insieme contratta in formula da SMS, esiste ancora fra i giovani maschi un'amicizia siffatta. So però che se non ci fosse più sarebbe, anche questa, una perdita dolorosa. Gli amici che sento autentici sono quelli che vedo poco, e altrettanto poco sento, ma che so in umana sintonia con me anche se le rispettive strade (e le idee) hanno preso direzioni diverse.



Racconta, la poesia di Prezolini, il guerriero interiore che per sete di giustizia ingaggia battaglie in tutte le cose che fa, perché la vita è battaglia e combattimento (sì, anche un sentiero o un temporale) e proprio fin da bambini, come può constatare ogni uomo riandando indietro con la memoria. E racconta anche, e qui i versi emozionano, il bisogno di pace, di quei momenti per lasciarsi andare, allentare le tensioni, godere delle cose piccole, apprezzare la quotidianità e l'intimità. Insomma tutto quello che può offrire, e veramente offriva al guerriero, la sua donna, "il riposo del guerriero". Un guerriero che solo nella pace e nella quiete, e con la sua donna, può ricostituire l'energia indispensabile a se stesso ed al mondo. Oggi sembra perfino strano dirlo, o peggio diminutivo dell'universo femminile, ma quell'energia, l'opera, l'ingegno, il coraggio, il merito, sono il dono maschile al mondo, dunque anche alle donne, così come l'accoglienza è il dono femminile, anche agli uomini. Di donne consce del valore della femminilità, che naturalmente non esclude al-

tre qualità, sembra ne siano rimaste poche. Preferiscono essere brutte copie dei maschi, e se i maschi sono indubbiamente spiazzati e soffrono (e non c'entra nulla la *bêtise* del maschio che non vuol perdere il controllo della femmina perché in realtà non lo ha mai avuto, perlomeno non come ci viene detto), anche le donne non mi sembrano affatto felici.



E Debord? Mentre ci confessa di condividere con Prezzolini il senso quotidiano della guerra, Debord si sforza di andare oltre l'effimero e il narcisismo, oltre le richieste che la società, intesa come potere che definisce i codici culturali, impone ad ognuno, irretendolo in una rete di aspettative indotte che finiscono per generare infelicità. "Più egli contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende", scrive nel 1967 in *La società dello spettacolo*. Sembra quasi di leggere Ivan Illich: *bisogno* come categoria della modernità cui è sotteso il concetto di scarsità; *bisogno* come alienazione dal desiderio (e dalla vita). Debord si pone fuori dai canoni culturali dominanti, mentre l'idea situazionista di "costruire situazioni" mobili, evoca l'archetipo maschile dell'Errante, di colui che rompe i giochi, che con la sua libertà interiore neutralizza i controlli. Ciò che conta davvero è la vita col suo tumulto e il suo divenire incessante. E il conflitto ineliminabile da cui sgorga il nuovo e che marchia indelebilmente ciò che ciascuno è oggi. Intende porsi, Debord, come "nomade" dell'anima, come colui che si muove pur stando fermo, o anche nascosto, eludendo i dettami della società dell'immagine e della spettacolarizzazione.



C'è però un'altra riflessione che vorrei fare, non direttamente pertinente all'argomento specifico ma che interseca altri argomenti toccati spesso dal *Covile*. Debord utilizza la strumentazione concettuale di Marx (feticismo delle merci, reificazione) per la sua critica alla modernità capitalista, senza dubbio penetrante nel coglier-

ne alcuni aspetti e l'evoluzione, e pensa ad una fuoriuscita da essa da "sinistra". Il corso della storia sta però dimostrando quanto fosse illusoria questa prospettiva. Anzi, ogni giorno di più dimostra la vitalità di un sistema economico capace di incorporare certe critiche anche radicali e farne un'arma per il proprio sviluppo. Ecco allora che la critica da "sinistra" al capitalismo borghese ad alla sua concezione del mondo, arriva ad un nodo irrisolvibile. Sul piano teorico perché, come ha dimostrato Augusto Del Noce, condivide infine con la borghesia la concezione materialistico-economicista del mondo, sul piano politico perché le scelte concrete della sinistra tendono inevitabilmente verso l'accettazione dei valori della società opulenta, in primo luogo l'individualismo. Respingendo come superstizione ogni visione dell'uomo come *homo religiosus*, tutti i movimenti politici di anche vaga ispirazione marxista si sono preclusi ogni vera alternativa alla società che pure criticano. Forse, e con estremo rispetto per le persone, non è azzardato pensare che nella tragica fine di Guy Debord ci sia anche l'angoscia generata dalla consapevolezza, non so quanto lucida, della contraddizione che stava emergendo e dall'impossibilità a risolverla restando in quell'alveo di pensiero politico-filosofico. Anche perché c'è analogia col travaglio drammatico di altri intellettuali della stessa area, penso ad Alex Langer o anche a Pier Paolo Pasolini, che la morte non se la dette direttamente, ma sicuramente andò a cercarla.

ARMANDO ERMINI



PLUS VITE, HÉLAS! QUE LE COEUR D'UN MORTEL

ANTOLOGIA POETICO LETTERARIA
SU MUTAMENTO E MORTE
DELLE CITTÀ.



*Presentiamo un reprint del n° 433, arricchito in antepri-
ma per i nostri lettori da una nuova traduzione in rima
de Il cigno di Charles Baudelaire. Concordi, da secoli di-
versi, Guy Debord, Charles Peguy, Charles Baudelaire e
Dante Alighieri ci raccontano che la loro città non esi-
ste più. L'apparente contraddizione è sciolta da Baude-
laire con la sua risolutiva constatazione: la forma della
città cambia più velocemente di quanto i nostri cuori pos-
sano sopportare.* 🦉

“Non indigniamoci che i corpi mortali si di-
sgreghino: ecco che possono anche le città
morire.”

RUTILIO NMAZIANO (c.a 401-404)

“Se tu riguardi Luni e Orbisaglia / come sono
ite, e come se ne vanno / di retro ad esse Chiu-
si e Sinigaglia, / udir come le schiatte si di-
sfanno / non ti parrà nova cosa né forte, / po-
scia che le cittadi termine hanno.”

DANTE ALIGHIERI (c.a 1304)

“E in Roma stessa Roma più non trovi; / son
cadaveri i muri che eran nuovi, / e tomba di se
stesso è l'Aventino.”

FRANCISCO DE QUEVEDO (1580- 1645)

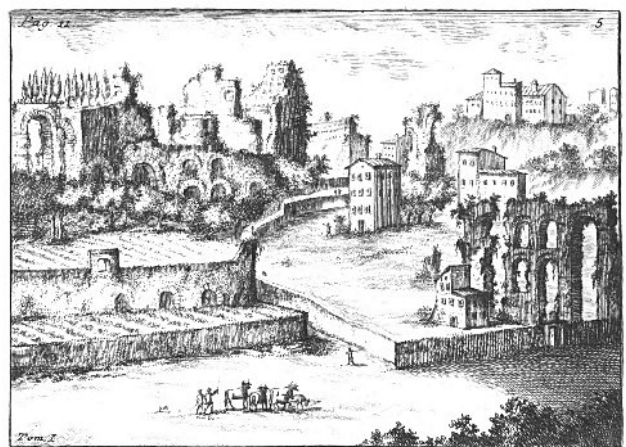
“La vecchia Parigi non esiste più.”
CHARLES BAUDELAIRE (1861)

“La caratteristica stessa della storia è questo
stesso cambiamento, questa generazione e
questo corrompimento, quest'abolizione con-
tinua, questa rivoluzione perpetua. Questa
morte.”

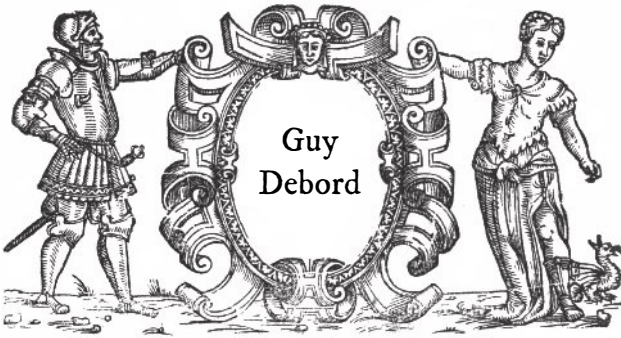
CHARLES PÉGUY (1910)

“Io mi limiterò dunque a poche parole per an-
nunciare che Parigi, checché ne vogliano dire
altri, non esiste più.”

GUY DEBORD (1978)



C. Veduta del Monte Palatino dalla parte del Monte Celio 37.36



“In girum imus nocte et consumimur igni” in *Opere cinematografiche complete 1952-1978*, Roma, 1980, pp. 250-255.

LRA a Parigi, una città che era allora così bella che molti furono quelli che si preferirono là poveri, piuttosto che ricchi da qualsiasi altra parte.

Chi potrebbe, oggi che non ne rimane niente, comprendere questo; al di fuori di quelli che si ricordano di questa gloria?

Chi altri potrebbe sapere le fatiche e i piaceri che abbiamo conosciuto in questi luoghi dove tutto è fatto sì malvagio?

“Qui era l’antica dimora del re di Wu. L’erba fiorisce in pace sulle sue rovine.

Là, il profondo palazzo degli Tsin, sontuoso un tempo e temuto.

Tutto questo è finito per sempre, tutto scorre insieme, gli eventi e gli uomini, come le onde incessanti dello Yang-tse-chiang, che vanno a perdersi nel mare”.

Parigi allora, entro i confini dei suoi venti Arrondissements, non dormiva mai tutta intera, e permetteva alla deboscia di cambiare tre volte quartiere ogni notte. Non se ne erano ancora “disuniti e dispersi gli abitatori”. Vi restava un popolo, che aveva dieci volte barricato le sue strade e messo in fuga dei re. Era un popolo che non si appagava d’immagini. Non si sarebbe osato, quando ancora viveva nella sua città, fargli mangiare o fargli bere quello che la chimica di sostituzione non aveva ancora osato inventare.

Non vi erano nel centro case deserte, o ri-

vendute a degli spettatori di cinema nati altrove, sotto altre travi rustiche¹.

La merce moderna non era ancora venuta a mostrarci tutto ciò che si può fare di una strada². Nessuno, a causa degli urbanisti, era costretto ad andare a dormire lontano.

Non si era ancora visto, per colpa del governo, il cielo oscurarsi e il bel tempo sparire, né la falsa nebbia dell’inquinamento coprire in permanenza la circolazione meccanica delle cose, in questa valle della desolazione. Gli alberi non erano morti soffocati; e le stelle non erano spente dal progresso dell’alienazione.

I mentitori erano, come sempre, al potere; ma lo sviluppo economico non aveva ancora dato loro i mezzi per mentire su ogni cosa, né per confermare le loro menzogne falsificando il contenuto effettivo dell’intera produzione. Si sarebbe stati allora tanto stupiti di trovare stampati o costruiti in Parigi tutti questi libri redatti dopo in cemento e in amianto, e tutti questi edifici costruiti in piatti sofismi, quanto lo si sarebbe oggi se si vedesse risorgere un Donatello o un Tucidide³.

Musil, ne *L’uomo senza qualità*, osserva che

“vi sono attività intellettuali in cui non i grossi volumi, ma i piccoli trattati possono fare l’orgoglio di un uomo. Se qualcuno, per esempio, scoprisse che le pietre, in certe circostanze finora mai osservate, sono capaci di parlare, gli basterebbero poche pagine per descrivere e spiegare un fenomeno così rivoluzionario”.

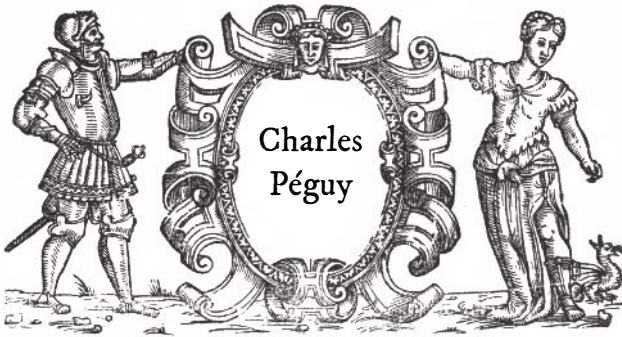
Io mi limiterò dunque a poche parole per annunciare che Parigi, checché ne vogliano

¹ Il brano, giusta la lettura di Vincenzo Bugliani, è un *de-tournement* del canto XV del Paradiso, quello di Cacciaguida: “Non avea case di famiglia vòte”.

² “non v’era giunto ancor Sardanapalo a mostrar ciò che ’n camera si puote.”

³ “Saria tenuta allor tal maraviglia una Cianghella, un Lapo Salterello, qual or saria Cincinnato e Corniglia.”

dire altri, non esiste più. La distruzione di Parigi non è che un'illustrazione esemplare della malattia mortale che si abbatte in questo momento su tutte le grandi città, e questa malattia stessa non è che uno dei numerosi sintomi della decadenza materiale di una società. Ma Parigi aveva più da perdere di qualunque altra. È una grande fortuna essere stato giovane in questa città quando, per l'ultima volta, essa brillava di un fuoco così intenso.



La nostra gioventù, UTET, pp. 117-118.

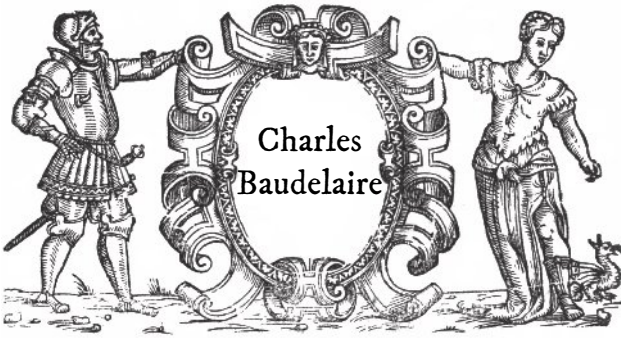
QUANTE volte ho risalito quella via Firenze. Per tutti i quartieri di Parigi esiste, non solo una personalità costituita, ma questa personalità ha una storia come noi. Non è stato molto tempo fa, eppure ogni cosa ha una storia. Di già. La caratteristica stessa della storia è questo stesso cambiamento, questa generazione e questo corrompimento, quest'abolizione continua, questa rivoluzione perpetua. Questa morte. Sono passati appena alcuni anni, otto, dieci e come tutto è già irriconoscibile negli stabili.

“Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)”⁴

⁴ “[...] la vecchia Parigi non esiste più ben prima del 1910: Peguy cita *Il cigno* di Baudelaire (*I fiori del Male* sono del 1857). Alle spalle c'è lo sventramento della città [Haussmann, 1853-1869] indotto dai moti rivoluzionari del '48: i

Si abitava allora in quella Parigi alta dove oggi nessuno abita più. Si costruiscono tante case nuove, nel Boulevard Raspail. Il Signor Salomon Reinach doveva ancora abitare al 36 o 38 di via Lisbona. O a un altro numero. Ma Bernard-Lazare ci passava, poteva passarci come un vicino, di passaggio. Il quartiere San Lazzaro. La via Roma e la via Costantinopoli. Tutto il quartiere d'Europa. Tutta l'Europa. Risonanze di nomi che alludevano segretamente al loro bisogno di viaggiare, alla loro facilità di viaggiare, alla loro residenza Europea. Un quartiere nei pressi della stazione che accarezzava il loro desiderio di strada ferrata, la loro facilità di mettersi in viaggio. Tutti hanno cambiato casa. Alcuni hanno trovato casa nella morte. Molti anzi. Zola abitava in via Bruxelles, all'81 o all'81 bis o all'83 di via Bruxelles. Prima udienza. — Udienza del 7 Febbraio. — Lei si chiama Emile Zola? — Sì signore. — Che professione? — Letterato. — Quanti anni ha? — Cinquantotto anni. — Dove abita? — In via Bruxelles, 81 bis. Il Signor Lodovico Halévy abitava anch'egli in via Douai, che dev'essere nello stesso quartiere, via Douai, 22 e ancor oggi, via Roma, 62, Boulevard Haussmann, 155, erano gli indirizzi di quei tempi. Anche Dreyfus era di questo quartiere. Solo Labori abita ancora al 41 o al 45 di via Condorcet. Mi si dice che solo da poco si è trasferito nel XII circondario, in via Pigalle, 12. Tutta una popolazione, tutto un popolo abitava così nelle parti alte di Parigi, sulle pendici della Parigi alta e compatta, tutto un popolo, amici, nemici, che si conoscevano, non si conoscevano, ma si sentivano, si sapevano vicini di casa in quell'immensa Parigi.

boulevard si controllano meglio delle strade strette, dove basta niente a fare una barricata.” Paolo Squillaciotti.



Il cigno

traduzione di Gabriella Rouf

I



ANDROMACA, io penso a voi. Vena sottile
d'acqua, misero specchio, ove un dì maestoso
splendeva il vostro immenso cordoglio vedovile,
quel falso Simoenta, di lacrime goloso,
ha fecondato a un tratto la mia memoria, nel
traversare la piazza del nuovo Carousel.

E la vecchia Parigi non c'è più. (Forma urbana,
che ahimè cambia veloce, più che l'anima umana)
Ma il campo di baracche mi illudo di vedere,
coi franti capitelli, e le colonne mozze,
l'erba, il brillio dai vetri di qualche rigattiere,
e i blocchi maculati di verde nelle pozze.

Là pur vidi, dov'era un serraglio una volta,
nell'ora che si desta con il Lavoro umano
la città, sotto un cielo livido, e la raccolta
delle sporcizie scaglia come un cupo uragano
nell'aria immota, un cigno, evaso dalle gabbie,
che coi piedi palmati grattando il suolo secco
traea le bianche piume sopra le scabre sabbie.
Presso un'arida traccia la bestia aprendo il becco
le ali dibatteva tra la polvere infetta
e dicea, volto il cuore al bel lago natale:
«Acqua, quando verrai? Quando cadrai, saetta?»
Vedo quel disperato, mito strano e fatale,
tale l'uomo d'Ovidio, or verso il cielo, verso
il cielo blu irridente e crudelmente terso,
in un gesto convulso tender l'avida testa
come volgesse a Dio una muta protesta.

II

Parigi cambia! In nulla la mia malinconia
è mutata, ma tutto diventa allegoria
per me: vecchi quartieri, impalcature, blocchi
e i miei cari ricordi più pesi di un macigno;
al Louvre mi ritorna così davanti agli occhi
con quei suoi gesti folli l'immagine del cigno,
e penso a lui, esiliato, ridicolo e sublime,
roso da un desiderio senza tregua, e al destino
vostro, Andromaca, penso, dalle gloriose cime
dell'amor dello sposo caduta a vil bottino
di Pirro, curva in estasi presso la tomba vuota,
la vedova di Ettore, ahimè, ad Eleno unita!

Penso alla donna negra, smagrita, intisichita
che si trascina invano vagando nella mota
e cerca con lo sguardo allucinato e fosco
dell'Africa superba l'inesistente bosco
dei palmizi da cocco al di là dell'immenso
impenetrabil muro di nebbia. Ancora penso
a chi ha perduto cosa che tornar non potrà
mai più, mai più! A chi si strugge in pianto, e sa
come da sen di lupa succhiar lutto e dolori!
Agli orfani languenti, che seccan come fiori!
Così dal bosco, all'esule mio spirito dimora,
un'antica Memoria dal corno alza la nota:
i marinai scordati in un'isola ignota,
i prigionieri, i vinti! e tanti altri ancora!



A Roma sepolta nelle sue rovine

traduzione di Marco Boccaccio



U cerchi Roma a Roma, o pellegrino!
E in Roma stessa Roma più non trovi;
son cadaveri i muri che eran nuovi,
e tomba di se stesso è l'Aventino.
Giace dove regnava il Palatino;
e corrose dal tempo, le medaglie
mostrano più rovine di battaglie
del tempo andato, che blason latino.
Solo il Tevere resta, e la corrente
che la città bagnò, qui, sepoltura,
la piange con funesto suon dolente.
Oh Roma! In tua grandezza bella e pura
fuggì quel che era fermo, e solamente
il fuggevole sta, rimane, e dura.



Paradiso, canto XV.

FIORENZA dentro da la cerchia antica,
ond'ella toglie ancora e terza e nona,
si stava in pace, sobria e pudica.

Non avea catenella, non corona,
non gonne contigiate, non cintura
che fosse a veder più che la persona.

Non faceva, nascendo, ancor paura
la figlia al padre, che 'l tempo e la dote
non fuggien quinci e quindi la misura.

Non avea case di famiglia vòte;
non v'era giunto ancor Sardanapalo
a mostrar ciò che 'n camera si puote.

Non era vinto ancora Montemalo
dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto
nel montar sù, così sarà nel calo.

Bellincion Berti vid'io andar cinto
di cuoio e d'osso, e venir da lo specchio
la donna sua senza 'l viso dipinto;

e vidi quel d'i Nerli e quel del Vecchio
esser contenti a la pelle scoperta,
e le sue donne al fuso e al pennechio.

Oh fortunate! ciascuna era certa
de la sua sepultura, e ancor nulla
era per Francia nel letto diserta.

L'una vegghiava a studio de la culla,
e, consolando, usava l'idioma
che prima i padri e le madri trastulla;

l'altra, traendo a la rocca la chioma,
favoleggiava con la sua famiglia
d'i Troiani, di Fiesole e di Roma.

Saria tenuta allor tal meraviglia
una Gianghella, un Lapo Salterello,
qual or saria Cincinnato e Corniglia.

A così riposato, a così bello
viver di cittadini, a così fida
cittadinanza, a così dolce ostello,

Maria mi diè, chiamata in alte grida;
e ne l'antico vostro Batisteo
insieme fui cristiano e Cacciaguida.



De reditu suo / Il ritorno, Einaudi, Torino, 1992, pp. 30-31..

LROSSIMA Populonia schiude il suo li-
do sicuro portando il golfo naturale
in mezzo ai campi. E qui non alza fi-
no al cielo le sue moli edificate, e luce nella
notte, Faro, ma trovando in sorte gli antichi
l'osservatorio di una forte rupe dove il ripido
picco stringe i flutti domi, vi posero una for-
tezza che fosse di doppio beneficio per le gen-
ti, difesa a terra, segnale per il mare.

Non si possono più riconoscere i monu-
menti dell'epoca trascorsa, i numerosi spalti
ha consunto il tempo vorace. Restano solo
tracce tra crolli e rovine di muri, giacciono
tetti sepolti in vasti ruderi. Non indigniamoci
che i corpi mortali si disgreghino: ecco che
possono anche le città morire.

Questo numero.

Numero corposo e vario; **in prima pagina** l'importantissimo articolo di apertura segna il felice ritorno del nostro vecchio collaboratore **Claudio Dettorre** (alias Omar Wisyam) e conferma la nostra storica attenzione a quei casi di "sinistra pensante", si conceda l'ossimoro, rappresentati, insieme a pochissimi altri, in Italia da P. P. Pasolini e Giorgio Cesarano ed in Francia da Guy Debord e Jacques Camatte; a **pagina 5** **Pietro De Marco**, glossando due recenti omelie, fa venire alla mente il titolo del recente libro di Nicola Bux *Come andare a Messa e non perdere la fede*; a **pag. 7** **Massimo Introvigne** ci parla di Augusto Del Noce e la modernità; conclude, a **pag. 11**, la dotta presentazione di **Andrea Morabito**, è anche un invito alla visita, della meravigliosa Fontana dell'Organo al Quirinale. In prima ed in ultima, poi, due appuntamenti: consideriamo il loro intersecarsi un sintomo positivo. ❁

Con le peggiori intenzioni...

DI OMAR WISYAM

"J'ai mérité la haine universelle de la société de mon temps."¹ Guy Debord

In un breve testo del 7 dicembre 2009 dal titolo: *Guy Debord in 2009, Spinning or Laughing?* Bill Not Bored (sito web: **Not Bored!**) si interroga su alcuni aspetti del comportamento e su alcune scelte di Guy Debord e della sua vedova, Alice Becker-Ho. La domanda del titolo è puramente retorica e oziosa quanto più non si riesce ad immaginare (Debord non si rivolta nella tomba, né in essa può farsi grasse risate, dato che le sue ceneri sono state disperse nella Senna e ora si troveranno nell'Atlantico o chissà dove). Tuttavia gli interrogativi di Bill Not Bored non sono del tutto vacui.

Si tratta della coerenza tra le scelte in vita di Guy Debord e quelle prese post-mortem da Alice Debord.

Nel titolo citato sopra si affianca al nome del teorico francese l'anno 2009, perché nel gennaio di quell'anno lo Stato francese decise di classificare l'opera di Debord come "tesoro nazionale" (trésor national). Con la misura adottata il 29 gennaio dal ministro della Cultura, Christine Albanel, pubblicata nel *Journal Officiel* della Repubblica francese, il 12 febbraio 2009, si stabilisce che gli archivi di Debord rivestono "une grande importance pour l'histoire des idées de la seconde moitié du Xxe siècle et la connaissance du travail toujours controversé de l'un des derniers grands intellectuels français de cette période"².

1 Ho meritato l'odio universale della società del mio tempo.

2 Una grande importanza per la storia delle idee della seconda metà del XX secolo e per la conoscenza del lavoro sempre al centro di



FIRENZE
Sabato 24 - Dom. 25 Settembre.
Villa Morghen - Via Feliceto 8, Settignano. www.villamorghen.com
PRIMO INCONTRO DEGLI AMICI DEL COVILE
Per partecipare scrivere a il.covile@gmail.com.

Bruno Racine, presidente della Bibliothèque Nationale de France (BNF), sottolinea che

“ce classement comme trésor national s’interprète comme une reconnaissance par l’Etat de ce que représente Debord dans la vie intellectuelle et artistique du siècle écoulé”³.

Queste parole preludono alla decisione di non permettere il trasferimento all’estero dell’archivio personale di Debord, che viene presa a metà febbraio. La Commissione consultiva “des trésors nationaux” esprimeva un parere negativo all’esportazione:

“ces documents, qui illustrent le processus créatif complet de la pensée de l’auteur, permettent d’appréhender sa façon assidue de travailler, sa grande érudition et son style, héritier des plus grands classiques, mis au service de son analyse critique de la société moderne.”⁴

Da due anni la Beinecke Library della Yale University aveva mostrato interesse all’acquisizione dell’intero archivio e la vedova aveva incaricato Benoît Forgeot, libraio, e Pierre Bravo Gala di condurre la transazione.

Si deve dire che le carte da conservare erano state già ordinate dallo scrittore stesso, in vita. Infatti nell’ottobre del 1994 (un mese prima del suicidio) egli aveva scritto a Ricardo Paseyro:

“Nous avons fait le tri, brûlé une masse de papiers inutiles et gardé ici à la disposition de mes lecteurs tout ce qui importe.”⁵ Una preoccupazione non inutile.

Dunque il centro di ricerca sulle avanguardie dell’Università di Yale aveva proposto alla vedova dell’autore una cifra compresa tra i due

discussioni di uno degli ultimi grandi intellettuali francesi del periodo.

³ Questa classificazione come tesoro nazionale va interpretata come riconoscimento da parte dello Stato di ciò che Debord rappresenta nella vita intellettuale e artistica del secolo scorso)

⁴ Questi documenti, che testimoniano il processo creativo completo del pensiero dell’autore, permettono di conoscere il suo modo assiduo di lavorare, la sua grande erudizione e il suo stile, erede dei più grandi classici, messo al servizio della sua analisi critica della società moderna

⁵ Abbiamo fatto un riordino, bruciato una massa di carte inutili e conservato qui a disposizione dei miei lettori tutto ciò che ha importanza.

e i tre milioni di euro per acquisire il fondo (Bill Not Bored indica la cifra di 2.34 milioni di dollari).

Dal momento in cui l’opera del situazionista era stata riconosciuta come tesoro nazionale, lo Stato francese disponeva di trenta mesi per fare un’offerta equivalente a quella americana.

“C’est la première fois qu’un écrivain aussi proche de nous”⁶ viene considerato “comme trésor national”, commenta, orgoglioso, Bruno Racine.

Il problema era quello di raccogliere i soldi necessari all’acquisizione.

Il 17 giugno del 2009 si leggeva su *Le Monde* che la sera del 15 erano stati invitati da Racine ad una cena nella Hall des Globes della Bibliothèque nationale de France più di duecento potenziali mecenati, ma che in quell’occasione erano stati raccolti “solo” 180.000 euro, meno di un decimo del totale (Su *L’Express* del 6 agosto 2009 la cifra sale a 240.000 euro). Era presente il ministro della Cultura, Christine Albanel, ma forse più imbarazzante ancora teneva banco, tra i invitati Philippe Sollers, premiato con il primo Prix della BNF (dotazione: 10.000 euro), che tra le altre cose ha detto: “J’avais une grande admiration pour Debord, même s’il m’a critiqué”⁷. Tra gli altri invitati c’erano Robert Peugeot (direttore dell’innovazione nella Peugeot), Pierre Leroy (numero due del gruppo Lagardère e grande collezionista di manoscritti letterari) e Jean-Claude Meyer, presidente del Cercle della BNF e associato della Banca d’affari Rothschild et Cie. In totale diciotto tavoli con dodici invitati a 500 euro per coperto. Il menù della cena:

“tartare de bar de ligne et salade d’herbes et légumes croquants, filet de veau rôti au four, girolles poêlées et asperges aux senteurs de thym citron, volupté glacé fraises des bois, orgeat, compote de rhubarbe, arrosé entre autres de

⁶ È la prima volta che uno scrittore così prossimo a noi.

⁷ Avevo una grande ammirazione per Debord, anche se mi ha criticato.

château Dassault 2001.”

Passa qualche mese e poi nel *Journal Officiel* del 4 febbraio 2010 si poteva leggere: “Le ministre de la Culture et de la Communication informe les entreprises imposées à l’impôt sur les sociétés d’après leur bénéfice réel qu’elles peuvent bénéficier de la réduction d’impôt sur les sociétés prévue à l’article 238 bis o A du code général des impôts égale à 90% des versements qu’elles pourraient effectuer en participant à l’acquisition par l’État, pour la Bibliothèque Nationale de France, des archives personnelles de Guy Debord (1931-1994) constituées d’un ensemble de manuscrits et de documents divers, vers 1950-1994.”⁸. Cioè il Ministero della Cultura lanciava un’offerta per recuperare un milione di euro attraverso dei mecenati (“Le présent avis d’appel au mécénat d’entreprise porte sur 1’080’000 euros”⁹), ma questo significava pure che Bruno Racine aveva già riunito più della metà del totale.

Dunque l’archivio rimane in Francia, con qualche disappunto di Benoît Forgeot, libraio di Parigi, che aveva condotto le trattative con l’Università di Yale, il quale in un’intervista a *Libération* del 16.2.2009, raccolta da Frédérique Roussel, dichiara che “cette université a créé un centre de recherche sur les avant-gardes qui devait les accueillir. Alice Debord, sensible à cette démarche, jugeait que ce centre représentait une destination naturelle. Sa volonté est que tout soit conservé en un seul lieu à la disposition des chercheurs, que ces archives soient montrées, confrontées”¹⁰.

8 Il ministro della Cultura e della Comunicazione informa le imprese tenute al versamento dell’imposta sui profitti delle società, che esse possono beneficiare della riduzione d’imposta, prevista dall’art.238bis o A del codice generale delle imposte, pari al 90% dei versamenti che potranno effettuare partecipando all’acquisizione da parte dello Stato, per la Biblioteca Nazionale di Francia, degli archivi personali di Guy Debord (1931/1994) costituiti da un insieme di manoscritti e documenti diversi, dal 1950 al 1994.

9 Il presente appello alla sponsorizzazione d’impresa ha una consistenza di 1.080.000 euro.

10 Questa università ha creato un centro di ricerca sulle avanguardie che doveva accoglierlo. Alice Debord, sensibile alle motivazioni del progetto, riteneva che questo centro ne rappresentasse la destinazione naturale. La sua volontà è che tutto sia conservato in un unico luogo a disposizione degli studiosi, che questi archivi siano

La decisione dello Stato francese, “ce classement comme trésor national peut être vu comme une décision autoritaire, mais c’est surtout une reconnaissance”¹¹.

La giornalista chiede a Forgeot quali materiali compongano l’archivio, ed egli così risponde:

“Essi comprendono l’essenziale di quello che Guy Debord ha prodotto dagli anni ’50 fino al 1994, tutto quello che ha potuto e voluto conservare.

La maggior parte è stata classificata da lui stesso prima del suo suicidio. Questi archivi comprendono i suoi manoscritti, di cui il più prezioso è evidentemente quello de *La società dello Spettacolo*, ma anche degli inediti, un progetto di Dizionario... Vi si trovano inoltre varie centinaia di schede con le sue note di lettura, che formano una specie di manoscritto inedito e che danno indicazioni sull’origine dei «détournements». E’ appassionante vedere non solo quello che Debord leggeva, ma soprattutto come lo leggeva. Il fondo comprende anche la sua biblioteca di lavoro, con centinaia di volumi classificati per argomenti («marxismo», «strategia e tattica militare», «avanguardie»..) Anche i suoi film ne formano una delle parti più importanti: vi si trova tutto o quasi, dal manoscritto preparatorio ai diversi stadi della sceneggiatura, fino alle foto di scena. Ci sono anche alcuni oggetti, come la sua macchina da scrivere, i suoi occhiali o un tavolino di legno sul quale egli ha posto la nota manoscritta: «Guy Debord ha scritto su questa tavola *La Società dello Spettacolo* dal 1966 al 1967 a Parigi al n.169 della rue Saint-Jacques» La sua corrispondenza, infine, che comprende molte minute e copie, e che è stata ampiamente utilizzata da Alice Debord per la sua pubblicazione dell’epistolario generale — un monumento — di cui deve uscire l’ultimo volume.”

Su *L’Express* del 6.8.2009 (già citato) si accenna a “un projet inachevé de dictionnaire intitulé *Apologie*”¹² laddove Forgeot nella sua risposta omette il titolo del “projet de Diction-

esposti, messi a confronto

11 Questa classificazione come tesoro nazionale può essere vista come una decisione autoritaria, ma è soprattutto un riconoscimento.

12 Un progetto incompleto di dizionario intitolato “Apologia”.

naire”.

Infine la storia si conclude il 23 febbraio del 2011 quando l'archivio di Debord va ad aggiungersi alla collezione del Dipartimento dei Manoscritti della BNF (forse vicino a quelli del marchese de Sade...).

Il comunicato stampa della BNF del 24 febbraio 2011 così recita:

«Poeta, cineasta, teorico della società e del potere, Guy Debord fonda e anima successivamente l'Internazionale lettrista (1952/57), poi l'Internazionale situazionista (1957/72). La sua opera più famosa, *La Società dello spettacolo* (1967), è una critica intransigente delle condizioni moderne di esistenza determinate dal capitalismo avanzato: consumi, svaghi, pubblicità, urbanesimo, ecc. Le sue teorie si traducono in pratiche — deriva, détournement, psicogeografia, gioco permanente — che mirano alla costruzione di situazioni, il cui scopo annunciato è la sconfitta di tutto quello che si frappone tra l'uomo e la sua vita.

Conservati e messi in ordine da Guy Debord stesso, i suoi archivi testimoniano, con la loro ricchezza, la loro varietà e quasi esaustività, il lavoro dell'autore e il suo inserimento nell'intensa attività artistica e politica del suo tempo. L'insieme dei fondi comprende tutte le versioni dei suoi scritti e dei suoi films, un'importante corrispondenza, le sue carte personali, documentazione stampa, documentazione editoriale, quaderni e schede di lettura, tutte le note preparatorie alle sue opere cinematografiche e anche archivi fotografici, oggetti personali e la sua biblioteca come era nel 1994.

A partire da *Hurlements en faveur de Sade* fino a *Panegyrique*, ogni opera — libro o film — è il frutto di un lavoro di scrittura e di détournement di cui il fondo dà conto. Così, il vasto insieme dei documenti riguardanti il film *In Gyrum imus nocte et consumimur igni* (1978) dà testimonianza dell'elaborazione minuziosa dell'opera: manoscritto, stesura dattilografica con correzioni, commento del film e documenti preparatori per l'edizione Gallimard, ma anche raccolta di immagini ritagliate, sottoposte a détournement e preparate per un'eventuale utilizzazione nei titoli, schede, diari di regia e mon-



Détournement d'un détournement.

taggio del film.

Gli archivi comprendono inoltre dei documenti di lavoro dell'Internazionale situazionista, ritagli stampa e pubblicazioni di vari gruppi d'avanguardia politica o artistica contemporanea all'autore: surrealisti belgi, Socialismo o Barbarie, i Britannici di King Mob, ecc.: Si può seguire a partire dal 1959 gli avvenimenti artistici e le pubblicazioni militanti a cui Debord s'interessa, che si riferiscono a lui o di cui lo tengono al corrente. Vi si trovano così raccolti i commenti nella stampa ai films, ai libri e alle iniziative di Guy Debord, dei situazionisti, e della nebulosa che li circonda. Questa vasta documentazione viene a completare, su scala di tutta una vita, il lavoro di raccolta critica di cui sono testimonianza testi come "Ordures et décombres" (1982) o "Considération sur l'assassinat de Gérard Lebovici" (1985).

Accuratamente classificata e conservata, essa ci mostra l'autore di *Jeu de guerre*, stratega nel suo secolo, nell'atto di misurare il terreno della sua azione e delle forze in campo. Infine, alcuni oggetti e carte personali, così come le foto del set dei primi films e dei periodi lettristi e situazionisti, permettono di prendere contatto non tanto con spettacolari aspetti privati, quanto semplicemente con un po' del quotidiano di colui che era "tanto abile nel condurre un'esistenza oscura e inafferrabile".

Nei suoi archivi, Guy Debord si presenta quale egli si è sempre descritto, intento ad affilare le

armi della sua critica e a reggere il filo della sua opera e delle vite coinvolte nella sua.»

Ritornando alla domanda iniziale sulla coerenza delle scelte operate in vita e in morte, si deve ricordare che nel 1992 Guy Debord aveva negoziato il passaggio alla casa editrice Gallimard per la somma di 700.000 franchi e che due settimane prima del suo suicidio aveva ottenuto 750.000 franchi da Canal Plus per una “Soirée Guy Debord”, non trascurando di domandare alla società televisiva criptata di scalare i versamenti in tre anni per ragioni fiscali.

Se Debord avesse voluto, avrebbe trasferito personalmente il suo archivio all’International Institute of Social History di Amsterdam (il situazionista René Vignet l’ha fatto, come anche Yves Le Manach, per esempio).

Forse era nelle sue originarie intenzioni, ma in seguito esse sono cambiate (si sono capovolte). Alice Debord ha proseguito sul sentiero percorso dal marito negli ultimi anni della sua vita. Si tratta della constatazione di un dato di fatto, non di un giudizio.

Per concludere, *l’Observatoire des subventions*, un sito web che si propone di “surveiller, informer et alerter”¹³ a proposito di “subventions, abus et gaspillages”¹⁴, informa che l’archivio di Debord costerà un milione di euro ai contribuenti francesi grazie al 90% di riduzione d’imposta concessa ai donatori.

Ecco perché Debord si merita l’odio universale, oggi.

OMAR WISYAM



¹³ Sorvegliare, informare e dare l’allarme.

¹⁴ Sovvenzioni, abusi e sprechi.

🔥 Omelie laureate.

DI PIETRO DE MARCO

Prima versione ridotta in *Toscana Oggi* del 4 settembre 2011.

Messa domenicale in un grande monastero. La predicazione è affidata a religiosi di qualità, che ascolto con rispetto, come d’altronde invitava a fare il p. De Lubac di fronte ad ogni predicatore. La XXI domenica del tempo ordinario (anno A) propone il magnifico, e impegnativo, testo (Matteo 16, 13-20) della professione di fede di Pietro e della fondazione del ‘ministero petrino’. La garbata omelia, di fronte ad un pubblico di fedeli numeroso — è falso che le chiese siano ‘sempre più vuote’ — è dedicata al ‘dialogo’. Attraente il ‘dialogare’ tra Maestro e discepoli, che sembra rendere la pagina evangelica alla portata della nostra vita. Così ci viene detto che, in Mt 16, Gesù rivelerebbe un umanissimo bisogno di riconoscimento e Pietro affermerebbe (ma nel testo non c’è) con calore, con personale veracità, la fede nel Figlio del Dio vivente, che ha dinanzi. Gesù riconosce e premia Pietro, per dire così, non tanto per l’esattezza, la verità, della professione di fede quanto per la sua qualità esistenziale. Con l’immancabile evocazione (non rara, se il tipo di pubblico lo permette) del filosofo Lévinas, il predicatore elogia di Pietro non la conoscenza, che ‘imprigiona’ l’Altro (insopportabile novecentismo, creduto ormai solo da letterati e teologi), ma la scoperta.

Il ‘dialogo’ di Mt 16, di enorme portata nella storia e fede cristiana, viene così piegato all’incontro tra due psicologie, nel migliore dei casi tra due persone particolari, dando sfogo ai predicabili conseguenti: la nostra fragilità e la sincerità reciproca, il giudizio di una vita (‘cosa sono per te?’). Solo poi, dalla lettura della preghiera dei fedeli, i presenti scoprono che la liturgia della domenica è infine dedicata a Pietro (*Tu es Petrus, non prevalebunt*, il potere delle chiavi, sono in Mt 16), e che la *lex orandi* di

questa domenica guarda al vescovo di Roma. Ma, anche (mal) tollerando la sottovalutazione dei contenuti cattolici delle parole di Gesù, restano drammaticamente in ombra i significati della 'confessione' dell'apostolo: 'Tu sei il Cristo, il Figlio del Dio vivente'; un 'sapere' decisivo per noi, e non certo perché Mt 16 sarebbe un buon esempio di dichiarazione d'amore e di scoperta dell'Altro. E perché ignorare ciò che Gesù dice a Pietro: "né carne né sangue te l'hanno rivelato, ma il Padre mio"? Il cuore di Mt 16 è teocentrico, anzi trinitario; perché farne una fiaba relazionale per l'esistenza cristiana, che è molto di più ed è anche intelletto?

La domenica precedente, altrove, avevo ascoltato, con profondo disagio, un'omelia non meno fine, nella quale il 'dialogo' di Gesù con la Cananea (Mt 15, 21-28) era ricondotto ad un processo di conversione di Gesù stesso (!), che dall'ostilità iniziale per i 'cani' cananei mutebbe cuore e riverserebbe anche sul non ebreo la sua misericordia. Questo trasformare la maieutica di un riconoscimento ('Signore, figlio di David') e di una affermazione gesuana dell'universale destinazione alla Salvezza in una parabola dell'accoglienza, a spese della Cristologia,

è omogeneo al caso appena ricordato di Mt 16, sintomi entrambi di una banalizzazione neomoralessante (e post-modernamente tutta 'affettiva') della pastorale che sembra colpire i migliori. In effetti ciò che Gesù e Pietro *dicono* non sembra interessare la pastorale.

Mi chiedo spesso: dov'è (oggi) il centro dell'infezione? Chi mette in giro queste banalità insidiose, che (oggi) arrivano ai monaci come ai cleri diocesani e ai laici? Dietro la perdonabile retorica che fa dire dal pulpito: 'è più importante in Pietro l'accento che il contenuto del *Tu sei il Cristo*, più la risposta del cuore che la verità della mente' — per cui (a rigore) qualsiasi cosa detta da Pietro con la stessa intensità soggettiva sarebbe 'vera' — si riconosce però la rottura postconciliare dell'unità necessaria tra *fides quae* e *fides quā*. La popolarizzazione recente di teologie un tempo di moda, sotto l'effetto delle vulgate *à la Lévinas* che hanno contaminato saperi teologici (e non) trasformandoli in chiacchiera zuccherosa, produce una 'spiritualità' e una predicazione per cui i Vangeli sono anzitutto modelli, naturalmente 'deboli', di atteggiamenti e disposizioni e cure della 'vita', una Vita — un dato che sfugge a chi



predica e scrive — più psico-biologica che etica. Questo sarebbe fede vivente! Ma tra la fede che è creduta, cioè il canone di fede, l'*analogia fidei*, e la fede con cui si crede, ovvero tra la Verità e l'atto di assenso ad essa (e il 'sentire' di fede), il rapporto è inscindibile; non è il tono dell'assenso che fa la Verità. Non esiste assenso senza il suo oggetto, non *fides quā creditur* senza *fides quae creditur* che la precede; la Fede non è generata, né autenticata, dall'atto, o dal sentimento, individuale. Non lo si creda chiarimento superfluo. Su questo vi è un penoso disordine nelle chiese cristiane. Ma se la verità del 'Tu es Christus' come del 'Tu es Petrus' si riducessero davvero a figure o parabole per vivere meglio piccole vite, piccole biografie, piccole comunità di affetti e di pratiche, sarebbe coerente smettere di confessare Cristo, Figlio del Dio vivente.

PIETRO DE MARCO



Del Noce maestro di modernità? Dipende.

DI MASSIMO INTROVIGNE

Fonte: *La Bussola Quotidiana*, 30 agosto 2011.

Il libro di Massimo Borghesi *Augusto Del Noce, La legittimazione critica del moderno* (Marietti, Genova 2011), presentato al Meeting di Rimini, ha rilanciato su diversi quotidiani italiani il dibattito sulla figura del filosofo cattolico Augusto Del Noce (1910-1989). Si deve essere grati a Borghesi perché, dopo le iniziative per il ventennale della morte nel 2009 e quelle per il centenario della nascita nel 2010, tiene vivo l'interesse per un punto di riferimento fondamentale della cultura cattolica italiana del secolo XX. La tesi di fondo di Borghesi può sembrare provocatoria. Del Noce, a torto considerato un pensatore antimoderno o reazionario, avrebbe invece "sdoganato" la modernità, prendendo certo le distanze dall'entusiasmo acritico dei cattolici modernisti e neomodernisti, ma criticando a fondo anche l'antimodernità della scuola contro-rivoluzionaria.

Giustamente Borghesi mette in luce l'importanza del rapporto, insieme di ammirazione e critico, che lega Del Noce al filosofo cattolico francese Jacques Maritain (1882-1973). Del Noce mette in luce come nel corso della vita di Maritain più volte è cambiato il giudizio sul processo storico del pensiero moderno, ma non è mai cambiata la descrizione di questo processo, che rimane fondamentalmente quella contro-rivoluzionaria. Secondo questa descrizione la modernità è un processo di progressiva cristianizzazione che va in modo lineare dal Rinascimento e da Martin Lutero (1483-1546) fino all'illuminismo, alla Rivoluzione francese e al marxismo. Se questo processo sia da combattere — secondo la posizione contro-rivoluzionaria — o se invece occorra cercare qualche forma di composizione e di dialogo è questione su cui Maritain ha cambiato idea più volte.

Resta, tuttavia, una visione della storia che secondo Del Noce sarebbe comune alla scuola contro-rivoluzionaria e a Maritain, ma anche — cambiata di segno quanto al giudizio di valore, cioè intesa come “processo verso la pienezza” anziché “verso la catastrofe” — alle prospettive laiciste dominanti. Per Del Noce la visione contro-rivoluzionaria della modernità come processo rivoluzionario lineare che avanza in direzione della scristianizzazione, e dunque «di un processo unitario della filosofia moderna» non solo è in «simmetria» con una lettura laicista uguale e contraria, ma in un certo senso ne dipende in posizione di «subalternità». Per usare un'espressione che non è di Del Noce, si potrebbe dire che il filosofo italiano accusa la lettura contro-rivoluzionaria della storia europea — che coinvolge anche Maritain, non solo nella sua fase giovanile — di regalare la modernità ai laicisti. Dal momento che la modernità appare inevitabilmente vittoriosa, questa lettura preparerebbe dunque la sconfitta dei cattolici.

Intendiamoci: Del Noce riconosce alla scuola contro-rivoluzionaria il merito di avere colto il carattere profondo di un pensiero ideologico che va da Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) a Karl Marx (1818-1883) e oltre. Qui la negazione del peccato originale porta a sostituire la politica alla religione come strumento di salvezza. In questa prospettiva anche Del Noce parla di Rivoluzione con la R maiuscola come processo unitario. Rileggiamo un suo brano:

«La Rivoluzione, con la maiuscola e senza plurale, è quell'evento unico, doloroso come i travagli del parto (la metafora che torna continuamente nei suoi teorici) che media il passaggio dal regno della necessità a quello della libertà, raffigurato questo, né può essere altrimenti, attraverso la semplice generica negazione delle istituzioni del passato (società senza stato, senza chiese, senza eserciti, senza delitti, senza magi-

stratura, senza polizia...); che genera un avvenire in cui non ci sarà più nulla di simile alla vecchia storia; che, in ciò, è la risoluzione del mistero della storia».

È una pagina molto bella, anche dal punto di vista letterario, che conferma la frequentazione dei classici della Contro-Rivoluzione da parte di Del Noce. Dov'è, allora, il dissenso sottolineato ora da Borghesi? Il filosofo italiano pensa che le origini della Rivoluzione «con la maiuscola» «siano abbastanza recenti, non antecedenti a Rousseau»: quello che, nel pensiero della modernità, viene prima non è tanto rivoluzionario quanto ambiguo. Sullo sfondo c'è qui la polemica con l'opera di Maritain più apprezzata dagli ambienti contro-rivoluzionari, *Tre riformatori*, il cui sottotitolo — *Lutero - Cartesio - Rousseau* — indica già l'elemento da cui dissente Del Noce. In verità, il dissenso non riguarda tanto Lutero quanto Cartesio (René Descartes, 1596-1650). Principalmente nel suo libro *Il problema dell'ateismo*, ma anche altrove, Del Noce ha avvertito come suo compito quello di smontare pezzo per pezzo la rappresentazione comune di Cartesio, da manuale scolastico ma anche da *Tre riformatori* di Maritain. In verità nel pensiero del filosofo francese coesistono secondo Del Noce spunti molto diversi: alcuni, certo, suscettibili di essere continuati in senso anticristiano, altri invece profondamente e sinceramente cristiani. Da questi ultimi partirebbe una versione cristiana della modernità che passa per alcuni aspetti del pensiero di Blaise Pascal (1623-1662), la cui contrapposizione a Cartesio sarebbe dunque esagerata (e lo sarebbe, talora, da Pascal stesso), e per il filosofo napoletano Giambattista Vico (1668-1744) per arrivare fino al beato Antonio Rosmini-Serbati (1797-1855).

Del Noce si rende conto che questa catena storica è problematica, anzi non è condivisa dalla storia della filosofia maggioritaria. Ma il

filosofo italiano pensa che la storia della filosofia sia una vera scienza nel senso moderno del termine, le cui acquisizioni possono sempre essere rimesse in discussione da nuovi studi e documenti. E, per Borghesi, mentre i cattolici progressisti che hanno cercato di riabilitare la modernità si sono di solito avventurati sul terreno scivoloso della politica, Del Noce è invece l'unico pensatore che abbia indicato un aspetto positivo della modernità nella sua stessa essenza filosofica, a partire dalle sue radici in Cartesio. Del Noce sarebbe dunque all'interno della filosofia cattolica il pensatore per eccellenza della modernità.

Ma anche no, si potrebbe rispondere con un'espressione in voga. Per Del Noce, in effetti, ci sono due modernità: quella rivoluzionaria e quella cristiana. La visione contro-rivoluzionaria della storia, secondo il filosofo, giustamente critica la prima modernità ma secondo lui dimentica o sottovaluta la seconda, la linea che va da Cartesio a Vico e a Rosmini. Così facendo, si espone al rischio di adottare lo schema storico-filosofico dell'avversario laicista e di favorirne la vittoria.

La ricostruzione del pensiero di Del Noce da parte di Borghesi è sostanzialmente corretta, anche se si tratta di un pensiero con molteplici sfaccettature, e la rivalutazione di una modernità "buona" coesiste con la ferma denuncia della modernità "cattiva" di matrice illuminista e laicista. In tema di modernità le provocazioni di Del Noce sono certo importanti e precorrono quelle di autori contemporanei come la storica statunitense di origine tedesca Gertrude Himmelfarb, che in un certo senso va oltre Del Noce distinguendo una linea anticristiana e una compatibile con il cristianesimo anche nello stesso illuminismo. Il 12 maggio 2010 a Lisbona Benedetto XVI ha messo in luce il corretto atteggiamento nei confronti di queste provocazioni:

«la Chiesa, partendo da una rinnovata consapevolezza della tradizione cattolica, prende sul serio e discerne, trasfigura e supera le critiche che sono alla base delle forze che hanno caratterizzato la modernità, ossia la Riforma e l'Illuminismo. Così da sé stessa [con il Concilio Vaticano II] la Chiesa accoglieva e ricreava il meglio delle istanze della modernità, da un lato superandole e, dall'altro evitando i suoi errori e vicoli senza uscita».

Personalmente ricordo, da studente universitario che frequentava Del Noce nelle sue case di Savigliano (Cuneo) e di Roma, di avere discusso molte volte con lui di questa problematica: ho imparato molte cose, ma sono anche rimasto fermo nella mia convinzione della verità di fondo della tesi contro-rivoluzionaria sulla storia moderna. Certo, Del Noce con le sue critiche ci ha obbligati a riflettere sulla distinzione fra una nozione cronologica e una ideologica di modernità. Non tutti coloro che sono vissuti e vivono nell'epoca moderna appartengono alla "modernità" come categoria ideologica. Occorre distinguere fra moderno e contemporaneo, e il fatto che Vico termini la sua vita in piena epoca dell'illuminismo non ne fa — benché si vada oggi sostenendo, ma infondatamente, anche il contrario — un illuminista. Ancora, Benedetto XVI invita come si è visto a distinguere nella modernità le domande in parte giuste e le risposte sbagliate, i veri problemi e le false soluzioni, le «istanze», di cui la Chiesa si è fatta carico nella loro parte migliore — ma «superandole» —, e gli «errori e vicoli senza uscita» in cui la linea prevalente della modernità ha fatto precipitare queste istanze, ultimamente travolgendo e negando quanto nel loro originario momento esigenziale potevano avere di ragionevole e di condivisibile.

Tuttavia, per quanto autori di scuola contro-rivoluzionaria abbiano parlato abbastanza male di Cartesio, e talora anche di Pascal e del beato Rosmini, non mi sembra che stia nella

critica di questi autori l'essenziale dello schema contro-rivoluzionario. Il pensiero contro-rivoluzionario postula essenzialmente che la modernità come ideologia — che è cosa diversa dall'epoca moderna come semplice dato cronologico — abbia un orientamento nettamente prevalente di tipo laicista e anticristiano. Lo stesso Del Noce nelle sue analisi dell'ateismo moderno, del marxismo, del progressismo cattolico e del 1968 ha confermato questo postulato. Il fatto che nello scorrere della storia moderna si siano manifestati anche pensatori cristiani — così come sono apparsi, grazie a Dio, tanti santi — non modifica la conclusione secondo cui il carattere dominante — anche se non unico — della modernità è la deriva anticristiana e laicista.

La deriva non è “necessaria” di diritto, come pensa un certo tradizionalismo sedotto da visioni pagane oD orientali della storia come decadenza obbligatoria da un'età dell'oro originaria verso l'età oscura chiamata dai libri sacri induisti Kali Yuga, in cui tutti coloro che hanno la sventura di vivere in una determinata epoca sarebbero volenti o nolenti coinvolti. Questa prospettiva non solo non resiste alla critica dell' “antimoderno” proposta da Del Noce, ma nel suo nucleo profondo nega la libertà umana sottomettendola deterministicamente alla storia e ai suoi “cicli”, così da rivelarsi incompatibile con il cristianesimo. Ma la scuola contro-rivoluzionaria non sostiene — certamente nelle sue articolazioni più mature, ma in realtà già nelle sue origini — la necessità di diritto di una deriva anticristiana della modernità. La constata di fatto leggendo la storia, dove la nobilissima resistenza di stili di pensiero alternativi non inficia la conclusione secondo cui la linea della modernità come ideologia si afferma come culturalmente, sociologicamente e politicamente dominante.

Alla scuola di Benedetto XVI penso che si debbano accogliere le domande della moder-

nità, ma non accettare le risposte di un'ideologia che comporta il rifiuto della tradizione e l'idolatria del presente. In Portogallo nel 2010 il Papa ha appunto denunciato l'ideologia che «assolutizza il presente, staccandolo dal patrimonio culturale del passato» e quindi fatalmente finisce per presentarsi «senza l'intenzione di delineare un futuro». Considerare il presente la sola «fonte ispiratrice del senso della vita», il che è l'essenza della modernità come ideologia, porta a svalutare e attaccare la tradizione, che in Portogallo — e non solo — «ha dato origine a ciò che possiamo chiamare una “sapienza”, cioè, un senso della vita e della storia di cui facevano parte un universo etico e un “ideale” da adempiere», strettamente legati all'idea di verità e all'identificazione di questa verità con Gesù Cristo. Dunque «si rivela drammatico il tentativo di trovare la verità al di fuori di Gesù Cristo»: un altro elemento costitutivo del dramma della modernità.

La critica di Del Noce — come mostra Borghesi — ha messo in crisi un “antimoderno” così fissato nella sua rigidità da diventare caricaturale. Ma il nucleo profondo del pensiero contro-rivoluzionario — cioè la denuncia della linea di fatto dominante nella modernità come ideologia del progresso e assolutizzazione del presente — a mio avviso resiste a tale critica, anzi ne esce rafforzata. Della linea ideologica, anti-tradizionale e relativista della modernità Del Noce era e rimane un critico rigoroso. Il suo dissenso dalla scuola contro-rivoluzionaria riguarda il carattere dominante di questa linea nel decorso del moderno, non la sua radicale inconciliabilità con la fede cattolica.

MASSIMO INTROVIGNE

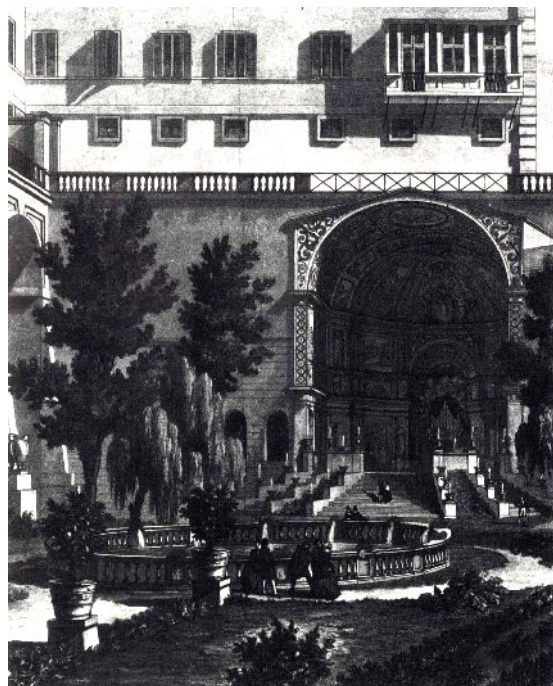


La Fontana dell'Organo nei giardini del Quirinale.

Un interessante quesito iconografico ancora non risolto del tutto.

DI ANDREA MORABITO

Nel giardino del Quirinale, situata a ridosso dello sperone nord-ovest del palazzo di Giovanni Fontana, vi è una fontana monumentale collegata ad un organo ad acqua come poche ce ne sono in Italia, e la cui struttura e l'odierno funzionamento dello strumento a canne del XVII secolo, lascia i visitatori, talora presenti anche in veste di amatori delle opere interpretati da sapienti maestri organisti, ancora stupefatti per le *performances* loro regalate. È della Fontana dell'Organo del Quirinale di cui si sta parlando, voluta alla fine del Cinquecento da Papa Clemente VIII Aldobrandini e realizzata in quegli anni grazie all'aiuto di diversi esperti riuniti insieme dal desiderio, forse un po' inusuale in tale periodo, di proporre un'opera unica e affascinante.



Fontana dell'organo, incisione del XIX sec.

La fontana è un ulteriore orpello di fine secolo XVI che mostra il progressivo interesse dei papi alla proprietà di 'Monte Cavallo', secondo l'antica denominazione del colle dettata dalla positura delle mitologiche statue dei *Dioscuri* di attica memoria, archeologico vanto della classe *optimates* dei patrizi d'un tempo e di quelli moderni. L'antica vigna d'Ippolito II d'Este, meritorio membro della fortunatissima famiglia ferrarese, che era proprietaria dell'appezzamento di terreno che giungeva fino alla *Fontana del Mosè* a Termini, cominciò ad attirare originariamente l'attenzione di Gregorio XIII, che infatti fece realizzare al suoi architetti, Flaminio Ponzio e Ottavio Mascarino, un villino in prossimità dell'attuale via del Quirinale. Oggi l'erezione della fontana è contesa tra Carlo Maderno e Giovanni Fontana, anche se gli studi in merito hanno proteso maggiormente per il secondo proprio per essere stato implicato nell'ampliamento della proprietà.

Costituita da un nicchione centrale, e di due ambienti laterali di pianta rettangolare, la fontana di papa Aldobrandini vede l'organo al centro dell'invaso dell'emiciclo, attorniato da una massa di materiale greggio: di tartari, pomici, frammenti di cocci, stucco, spolvero, concorrono a creare un'ambientazione rustica in linea col giardino. Attorno a esso, quasi programmaticamente e come se da esso prendessero vita, vi sono, disposti per molteplici registri, *Muse* allagate all'interno delle nicchie, diverse *Storie* tratte dalla Sacra Scrittura (*Genesi, Esodo*), *Nereidi* e *mostri marini, Virtù*. Nel proscenio, una scalinata si apre sullo spazio antistante alla fontana, catturando lo sguardo del riguardante attraverso lo zampillio dell'acqua, che programmaticamente si fa prorompere da delle apposite bocchette situate lungo le gradinate mediante dei vasi disposti per l'occasione. Ai lati vi sono due camere rettangolari in cui in una, quella di destra, è allocato un gruppo scultoreo con *Vulcano e i ciclopi*.

L'opera è stata ampiamente ignorata per un notevole lasso di tempo: c'è molto su cui

ragionare a proposito dello stato degli studi storico-artistici a inizio secolo, dove le posizioni accademiche italiane sembrano essere state drastiche, e fortemente orientate a escludere alcuni campi di ricerca piuttosto che altri, ritardando così lo studio sui giardini e sulle cosiddette “arti minori”.¹⁵ Luigi Dami a tale proposito rimarca questa distanza del mondo accademico dall’oggetto dei suoi interesse proprio in un articolo, molto breve non a caso, che fu così importante per l’avvio degli studi sull’opera in analisi.¹⁶ Intanto proprio per tale disinteresse si applicò ad aprire lo studio sui giardini del Quirinale che fu successivamente seguito da Pecchiai a metà degli anni Trenta che si limitò a descriverne brevemente la fondazione e la struttura.¹⁷ Il primo articolo monografico e degno di nota fu di Luigi Salerno, negli anni Sessanta, in cui per la prima volta si dedicò a fare una cronistoria della fontana, precisandone gli estremi temporali in cui fu realizzata l’opera e i principali interventi di quegli anni, grazie al ritrovamento di alcuni pagamenti dell’opera nell’Archivio di Stato.¹⁸ Le piante di Cartaro e Dupérac, rispettivamente del 1575 e 1577, aiutarono lo studioso a identificare l’opera nell’immaginario dei secoli passati e ad averne un’immagine circostanziata. Il ritrovamento dei documenti che attestano la partecipazione di Carlo Lambardi e Bernardo Valperga, come tecnici per la realizzazione delle acque di

scolo nel 1595, è segno certo che per quelle date il cantiere della fontana doveva essere attivo. Si cominciò quindi col concepimento ed attuazione della condotta idraulica per l’incanalamento dell’acqua felice, annoso problema che oberò non poco Sisto V dapprima e Clemente VIII in seguito; altro problema era il deflusso delle acque, opportunamente deviate verso le già esistenti condotte fognarie del rione sottostante.



Pianta di Roma di G. Maggi.

Il progetto si struttura più come un’aggiunta che una costruzione *ex-nihilo*, come argutamente, da un’iscrizione posta al centro del nicchione, lo studioso deduce: CLEMENS. VIII. PONT. MAX. LOCUM. ORNAVIT. / AQUAM. ADDUXIT. MDXCVI. PONT. SUI. V. Aggiunta che il pontefice fece curare da vicino, maggiormente per il programma iconografico, forse dal suo intimo amico, e confessore, Cesare Baronio, con uno studio accurato delle scene veterotestamentarie rappresentate. La decorazione originaria, infatti, (oggi non del tutto integra, a causa del

¹⁵ A questo proposito, non si può non menzionare l’arte dei giardini e lo studio del paesaggio che solo di recente ha avuto una sua qualificazione precisa, attivando architetti — prevalentemente — e storici dell’arte nella salvaguardia di tale preziosità.

¹⁶ «Da qualche tempo mi vado aggirando, con mio grandissimo personale godimento, tra i giardini italiani. Sto dietro a una quantità di minutaglie che non servono a nulla; scopro gli infinitesimali segreti di una statua o d’una fontanella, che non interessano a nessuno», tratto da Dami, L., “Il giardino Quirinale ai primi del ‘600”, in *Bollettino d’arte del ministero della Pubblica istruzione*, 1919, 13, pp. 113-116.

¹⁷ Pecchiai, P., *Acquedotti e fontane di Roma nel Cinquecento: con documenti inediti*, Roma, Staderini, 1944, pp. 57-72.

¹⁸ Salerno, L., *La Fontana dell’Organo nei giardini del Quirinale*, in *Capitolium*, 36, 4, 1961, pp. 3-9.

restauro successivo di Clemente XI e in seguito anche di Gregorio XVI)¹⁹ era ispirata alla storia sacra e alla mitologia antica: gran parte di essa ci è pervenuta integra, come si può ammirare, anche se in alcuni casi non è possibile goderne a pieno, a causa del passare dei secoli e molteplici restauri susseguitisi, procurando la dissoluzione del vivace cromatismo. Nella prima fascia sono raffigurate deità marine e animali acquatici; nella seconda, *Storie di Mosè* e statue di *Virtù* negli scomparti. Nella volta e nel catino vi sono altre scene veterotestamentarie, e nell'arco trionfale dell'ingresso le *Storie della Genesi*. I motivi araldici Aldobrandini ricorrono per tutta la decorazione musiva, come nell'arco sopra l'organo, dove in aggiunta è situata l'arme del pontefice sostenuta da due *Virtù*.

Salerno poi rende noti i documenti ritrovati presso l'Archivio di Stato, dai quali si è potuto apprendere con certezza che Giovanni Fontana fu il responsabile del piano ingegneristico-idraulico della fontana e dei relativi scoli d'acqua, cui faceva riferimento l'atto del fondo *Camerale* citato in precedenza; Pompeo Maderno e Giovan Giacomo da Neri, detto il Tivoli, furono gli autori dei mosaici rustici delle grotte artificiali e degli stucchi policromi; i pagamenti vanno dal settembre del 1595 al febbraio del 1597.²⁰ Infine dal 1596 al 1609 compaiono vari mandati di pagamento a Luca

¹⁹ Si veda per uno studio su di questo argomento almeno Pampalone, A., "Il restauro di Clemente XI alla fontana dell'Organo nei giardini del Quirinale", in *Bollettino d'arte*, 6 ser., 93, 146, 2008 (2009), pp. 167-182.

²⁰ ASR, Camerale I, *Giustificazioni di Tesoreria*, busta 27, 7 settembre del 1595. *Misure delli lavori di M.o fatti nel Giardino di Monte Cavallo fatti da Mr. Pompeo Maderni e compagni, fatti fare da S.ta di N. S.re Papa Clemente Ottavo*. Dal 29 gennaio 1596 al 21 ottobre 1596 cfr. *Per la mett.ra della statua di Apollo qual si è sotto la fontana del nicchione ovvero platani e messa in opera della d.a fontana con suo piedistallo di Matt.ni; Mesura del lavoro di stucco fatto da m.ro Gio. Jacomo de Neri detto il Tivoli et mr. Pompeo Maderni di tutta sua robba eccetto le lumache et madreperle fatte fare da S.ta di N. S. re Al Giar. No di Monte Cavallo nel Nicchione alla Piazza delli Platani et a diversi luoghi*; in Salerno, (1961, p. 8-9) che non fornisce però i riferimenti alle pagine precise.

Bugi, organista, che doveva curare il funzionamento degli strumenti musicali.²¹

In seguito, con la monografia di Briganti sul Quirinale, non solo si riportarono le posizioni documentate di Salerno, ma vi si aggiunsero ulteriori commenti sulle carte topografiche della città, utilizzate per chiarimenti e datazioni dell'inizio dei cantieri, che lo studioso fece in merito alla villa, che approfondiscono lo stato e la situazione della villa dalla fondazione estense sino al periodo clementino e che qui si omettono per brevità, rinviandovi invece per una più profittevole lettura.



Jardins du Palais du Quirinal, inc. di P. Benoist, 1870.

Solo alla fine degli anni novanta e in seguito ai restauri operatisi in quegli anni si riaccese l'interesse e la produzione scientifica sull'argomento: in primo luogo va menzionato

²¹ Orbaan, J.A.F., *Documenti sul Barocco a Roma*, 1920, p. 154 e segg.

lo studio di Delfini Filippi²² sui restauri del giardino, realizzati tra gli anni Venti del XVII alla metà del XIX secolo, che continua a mostrare un'evanescente impronta delle linee guida d'analisi e ricerca, che avevano guidato la critica fino a quel tempo, in massima parte interessata e rivolta ai processi socio-economici dell'età rinascimentale. In secondo luogo il contributo di Simona Antellini Donnelli,²³ che prestò invece maggiore attenzione alla commissione Aldobrandini e ai lavori compiuti all'interno del pontificato stesso, risulta essere, al momento attuale, ancora il lavoro più completo, raccogliendo non solo le evoluzioni della critica sino allora prodotte ma aggiungendo una costruttiva analisi della funzione dell'opera all'interno del contesto politico storico e sociale nel quale fu concepita. Luciana Cassanelli propose, all'interno del volume *collectanea* in cui sono raccolti questi articoli, una lettura iconografica molto avvincente e attrattiva, sebbene complessa e dalle supposizioni un po' fragili.²⁴ L'ipotesi vedrebbe la partecipazione di Atanasius Kircher al progetto iconografico della fontana, che, nella volontà di tradurre iconograficamente quanto proposto nella sua *Musurgia*,²⁵ avrebbe realizzato un complesso sistema di riferimenti iconologici e musicologici atti a riproporre la sapienza degli antichi obelischi egizi, e dei segreti musicali della natura, nell'ardimentoso congegno Aldobrandini. Il grande programma del colto gesuita sarebbe stato poi rivisto in gran parte per timore di una denuncia al Santo Uffizio: nel periodo

complesso di dialogo con i protestanti a fine Cinquecento, Clemente VIII ebbe l'occasione di promuovere una posizione filosofica ermetica, che avrebbe dovuto conciliare equilibratamente cristianesimo e neo-platonismo, al fine d'attrarre anche gli interessi protestanti alla cultura cattolica, sino ad allora dominata da un forte aristotelismo tomista. Per le evidenti lacunosità e indeterminatezze del programma, finì presto quanto, poco, era stato avviato: le insufficienti prove legate alla validità degli insegnamenti forniti da Francesco Patrizi, gesuita, invitato a insegnare filosofia platonica alla Gregoriana di Roma, fecero ritrattare le tesi sottoposte al giudizio del papa, sospendere lo stesso dall'insegnamento e oscurare tutto il progetto sulla fontana fatto da Kircher, che conterrebbe quindi *in nuce* gli elementi essenziali del programma (di cui si rimanda una piena e arricchente lettura) ma non il suo pieno sviluppo e dettaglio. Al di là dell'effettiva veritiera della tesi di Cassanelli, sulla quale alcuni studiosi hanno mostrato le loro perplessità, la scelta dei brani veterotestamentari, legati in massima parte alla figura di Mosè, sono dovute all'attinenza del tema dell'acqua, quasi pleonastico da ricordare, ma che si riporta comunque per chiarezza espositiva.

L'ultimo studio, non riassuntivo, è della studiosa San Mauro,²⁶ autrice di un recente articolo su gli usi ottocenteschi del giardino e della visita di Gregorio XVI dopo i restauri voluti dallo stesso nel 1833, ormai fuori dei limiti cronologici prefissati nel presente studio, ma contenente alcune precisazioni utili a una conferma di certe posizioni precedentemente affermate e volte a appurare le interessanti evoluzioni della collezione di statue disposte nel XIX secolo e afferenti alla casa Cybo. Grazie ad esso si pone un problema interessante ancora insoluto: la studiosa afferma che

22 Delfini Filippi, G., *La Fontana dell'Organo nei giardini del palazzo del Quirinale: i restauri*, in Campitelli, A., *Ville e parchi storici: storia, conservazione e tutela*, Roma, Argos Ed., 1994, pp. 85-93.

23 Antellini Donnelli, S., *La Fontana dell'Organo nei giardini del Quirinale: nascita, storia e trasformazioni*, Roma, Palombi, 1995.

24 Cassanelli Olivieri, L., *Atanasius Kircher, singolare presenza al Quirinale*, in Antellini Donnelli, op. cit., (1995, p. 70).

25 Kircherius, A., *Musurgia Universalis Sive Ars Magna Consoni Et Dissoni: In X. Libros Digesta; Qua Univerſa Sonorum doctrina, & Philosophia, Musicaeque tam Theoricae, quam practicae scientia, summa varietate traditur*, Romae, Corbelletti, 1650.

26 San Mauro, M.A., *Il corteo dionisiaco alla Fontana dell'Organo*, in *Il Quirinale*, 2, 4, 2006, pp. 27-42.

a metà Ottocento fu spostato un gruppo di statue antiche della collezione Cybo, per l'appunto, ritraenti una fucina di *Vulcano* e dei *satiri* che andarono ad occupare le due camere ai lati del nicchione centrale. In quella di sinistra furono allocati le erme dei *Satiri* attorno al perimetro della stessa, e nella seconda la fucina del dio-fabbro. Per quanto la sistemazione suddetta fosse di metà Ottocento, l'ambientazione "paganeggiante" della fontana — precisata già nel suo altero nome di 'ninfeo Aldobrandino' — era un carattere comunque garantito dalla presenza delle statue di *Apollo* e delle *Muse*, che sostituivano già la precedente fontana di *Apollo*, in seguito distrutta, in liea con la passione archeologica dell'originario fondatore della vigna estense. Non sembra sia stata adeguatamente approfondita dagli studi la figura del protagonista dell'*Esodo* nei palazzi romani, compiendo un'analisi comparativa che ne illustri i punti in comune tra i diversi cicli e le scelte iconografiche e iconologiche fatte nei diversi siti e che in questa sede non è possibile fare. Non si capisce, infine, la funzione delle due stanze ai lati della fontana, e quale sia la relazione queste ebbero con l'invaso centrale, senza l'aggiunta delle statue settecentesche: a proposito di ciò non si riscontra nessuna indicazione e/o traccia da parte delle fonti succitate, lasciando quindi ancora irrisolto il dilemma.

La speranza che una lettura ermetica del Cristianesimo potesse avere fortuna presso i protestanti pone alcuni dubbi, perché, sebbene sia plausibile sotto il piano teorico come posizione filosofica, non si può dire lo stesso sotto quello esegetico: l'interpretazione dei testi biblici, operata dalla Chiesa di Roma, era uno dei principali motivi di scandalo per i luterani. Pensare che questi ultimi sarebbero stati più disponibili a dialogare con i cattolici, su una rielaborazione della storia della salvezza che unisse promiscuamente Bibbia e filosofia neoplatonica,

appare quantomeno sospetto, giacché il purismo che rivendicavano i primi nella traduzione e studio letterale della Parola di Dio, era manifesto, e di certo senza speranze di un colloquio, almeno in queste guise, con i secondi.

ANDREA MORABITO



La fontana.



ROMA RINASCE DALLA PERIFERIA

LA CITTÀ DELL'UOMO DOPO LA CITTÀ DEL CEMENTO

Roma, 23-24 settembre 2011
Auditorium Ara Pacis Augustae

Regione Lazio - Assessorato Politiche per la Casa 3° Settore, Servizio Civile e Tutela dei Consumatori *in collaborazione con:*

Lab. CivicArch Dipartimento Ingegneria Università di Ferrara www.unife.it

Gruppo Salingaros www.grupposalingaros.net

A Vision of Europe www.avoe.org

Eco Compact City Network www.ecocompactcity.org

Agenzia per la Città, Roma

Fondazione CE.S.A.R., Roma www.cesar-eur.it

Comune di Roma www.comune.roma.it

Segreteria:

Regione Lazio - Assessorato Politiche per la Casa - Via Capitan Bavastro, 108 - 00154

Roma - Tel: 0651686762 / 0651686760 / 0651686451-065168 - www.regione.lazio.it

ARGOMENTI: 20 anni di demolizioni e ricostruzioni / principi della eco città compatta / la rinascita della periferia europea / housing sociale / sostenibilità / casi di studio europei di demolizioni e ricostruzioni / progetti di ri-urbanizzazione del Corviale


INTERVENGONO: On. Teodoro Buontempo, *Ass. Politiche per la Casa Regione Lazio* / Paolo Agostini, *Dir. Politiche per la Casa Regione Lazio* / Pasquale Cascella, *Architetto* / Stefano Chiavalon, *Dir. Commerciale Impresa General Smontaggi* / Francesco Coccia, *Dir. Dip. Politiche Riqualf. Periferie Roma Capitale* / Alessandro Bucci, *Segr. A Vision of Europe, Università di Ferrara* / Bernard Durand Rival, *Dir. Uff. Urbanistico Val d'Europe, Paris* / On. Fabrizio Ghera, *Ass. Lavori Pubblici e Periferie, Comune Roma* / Fabrizio Giulietti, *Sociologo Urbanista* / Ettore Maria Mazzola, *Docente University of Notre Dame, Usa* / Carlo Patrizio, *Istituto nazionale di Bioarchitettura* / Philippe Pemezec, *Sindaco di Plessis Robinson, Ile-de-France* / Bruno Prestagiovanni, *Commissario Ater Roma* / Cristiano Rosponi, *Presidente Fondazione CE.S.A.R Onlus* / Nikos Salingaros, *Docente University of Texas, S. Antonio, Usa* / Stefano Serafini, *Direttore Gruppo Salingaros, Direttore Ricerca Soc. Internazionale di Biourbanistica* / Gabriele Tagliaventi, *Docente Università di Ferrara, Dir. A Vision of Europe.*

SENZA EREDITÀ

IL TEMA DELLA TRASMISSIONE DEI BENI DI
FAMIGLIA IN R. M. RILKE E G. DEBORD,
CON UN'IPOTESI SUL SUICIDIO
DEL SECONDO.




A CURA DI STEFANO BORSELLI.

 **R**ainer Maria Rilke (1875-1926).


E non si ha più nulla e nessuno e si viaggia per il mondo con un baule e una cassa di libri e di fatto senza curiosità. **Di fatto, senza casa, senza cose ereditate, senza cani, che vita è mai questa?**¹

 LA CASA EREDITATA.

Non sapete che cosa sia un poeta? Verlaine... Nulla? Nessun ricordo? No. Non lo avete distinto fra coloro che conosceste? Distinzioni non ne fate, lo so. Ma è un altro poeta quello che io leggo, un altro che non abita a Parigi, uno completamente diverso. Uno che ha una casa silenziosa sui monti. Risuona come una campana nell'aria tersa. Un poeta felice che narra della sua finestra e delle porte a vetri della sua libreria, che riflettono assorto uno spazio amato e solitario. È il poeta che io sarei voluto divenire; poiché sa tante cose delle fanciulle, e anch'io avrei saputo molto di loro.

 Segue a pag. 11.

¹ Rainer Maria Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, trad. Furio Jesi, Garzanti 1974, pag. 11.

 **G**uy Debord (1931-1994).


Sono nato praticamente rovinato. **Non ho, propriamente parlando, mai ignorato di non dovermi attendere eredità**, e in definitiva non ne ho avuta.²

 GLI SPETTATORI DEI MIEI FILM.

[...] Sono dei salariati poveri che si credono dei proprietari, degli ignoranti mistificati che si credono istruiti, e dei morti che credono di votare.

Come il modo di produzione li ha trattati duramente! Di progresso in promozione hanno perduto il poco che avevano, e ottenuto quello che nessuno voleva. [...]

Somigliano molto agli schiavi; perché sono parcheggiati in massa, e allo stretto, in cattivi fabbricati lugubri e malsani; mal nutriti di un'alimentazione inquinata e senza gusto;

 Segue a pag. 11.

² Guy Debord, *Panegyrique, tome premier*, Gallimard, 1993 (prima ed. 1989), p. 25.

♣ La casa ereditata.

➤ Segue dalla prima.

Sa di fanciulle che sono vissute cent'anni fa; non importa più nulla che siano morte, poiché egli sa tutto. Ed è questo l'essenziale. Egli pronuncia i loro nomi, i nomi lievi, scritti a caratteri lunghi e slanciati, a volute del tempo antico, e i nomi fatti adulti delle loro amiche più grandi, in cui già risuona un po' di destino, un po' di delusione e di morte. Forse, in un cassetto del suo scrittoio di mogano giacciono le loro lettere sbiadite e i fogli sciolti dei loro diari, in cui ricorrono compleanni, gite estive, compleanni. O può darsi che nel cassetto panciuto in fondo alla sua camera da letto ci sia un cassetto in cui si conservano i loro abiti di primavera; abiti bianchi, che furono indossati per la prima volta a Pasqua, abiti di tulle a pois, che erano destinati all'estate ma che non s'aspettava l'estate per indossare. **Oh, che destino felice stare nella camera silenziosa di una casa ereditata**, fra cose fidate e quiete, stabili, e udire fuori, nel verde giardino leggero e luminoso, le prime cincie che provano il loro canto, e in lontananza l'orologio del villaggio. Starsene seduti e guardare una calda striscia di sole pomeridiano e sapere molte cose di fanciulle scomparse ed essere un poeta.³

RAINER MARIA RILKE



³ Ivi pp. 31-32.

♣ Gli spettatori...

➤ Segue dalla prima.

[...] continuamente e meschinamente sorvegliati; tenuti nell'analfabetismo modernizzato e nelle superstizioni spettacolari che corrispondono agli interessi dei loro padroni. Sono trapiantati lontano dalle loro province o dai loro quartieri, in un paesaggio nuovo e ostile, secondo le convenienze di concentrazione totalitaria dell'industria attuale. Non sono che delle cifre nei grafici tracciati da imbecilli.

Essi muoiono in serie sulle strade, ad ogni epidemia d'influenza, ad ogni ondata di caldo, ad ogni errore di coloro che falsificano i loro alimenti, ad ogni innovazione tecnica che profitta ai vari imprenditori di un paesaggio urbano di cui sono i primi a fare le spese. Le loro provate condizioni di esistenza determinano la loro degenerazione fisica, intellettuale, mentale. Si parla loro sempre come a dei bambini obbedienti, a cui basta dire: "bisogna", perché siano disposti a crederlo. Ma soprattutto li si tratta come dei bambini stupidi, di fronte ai quali balbettano e delirano decine di specializzazioni paternaliste, improvvisate il giorno prima, che possono far loro ammettere qualsiasi cosa in qualunque modo gliela dicano; e così pure il contrario l'indomani.

Separati fra loro dalla perdita generale di ogni linguaggio adeguato ai fatti, perdita che vieta loro il minimo dialogo; separati dalla loro incessante concorrenza, sempre pungolati dalla frusta, nel consumo ostentato del nulla, e dunque separati dall'invidia meno fondata e meno capace di trovare soddisfazione alcuna, sono separati anche dalla propria prole, che era fino a ieri la sola proprietà di coloro che non hanno nulla. Si toglie loro, in tenera età, il controllo di questi bambini, già loro rivali, che non ascoltano più affatto le informi opinioni dei genitori, e sorridono del loro flagrante fallimento; [...].

Tuttavia questi lavoratori privilegiati della società mercantile non assomigliano agli schia-

vi in questo senso, che devono provvedere da se stessi al proprio mantenimento. La loro condizione può essere paragonata al servaggio perché sono legati esclusivamente a un'impresa e al buon andamento di questa, benché senza reciprocità a loro favore; e soprattutto perché sono strettamente costretti a risiedere in uno spazio unico: lo stesso circuito di abitazioni, uffici, autostrade, vacanze e aeroporti sempre identici.

Ma essi somigliano anche ai proletari moderni per l'insicurezza delle loro risorse, che è in contraddizione con la routine programmata delle loro spese; e per il fatto di doversi vendere su un mercato libero senza possedere alcuno degli strumenti del loro lavoro: per il fatto di aver bisogno di denaro. Sono obbligati a comprare delle merci, e si è fatto in modo che non possano mantenere contatto con nulla che non sia una merce.

Ma dove tuttavia la loro posizione economica presenta una più precisa affinità con il sistema particolare del "peonaggio", è nel fatto che, questo denaro attorno a cui ruota tutta la loro attività, non glielo si lascia più maneggiare neanche momentaneamente. Essi non possono evidentemente che spenderlo, dal momento che lo ricevono in quantità troppo piccola per accumularlo. Ma in fin dei conti si vedono costretti a consumare a credito; e si trattiene sul loro salario il credito che è loro consentito, da cui dovranno liberarsi lavorando ancora.

Non cadrò nell'errore semplificante d'identificare interamente la condizione di questi salariati di prima classe con delle forme anteriori d'oppressione socio-economica. Prima di tutto perché se si mette da parte il loro surplus di falsa coscienza e la loro partecipazione doppia o tripla all'acquisto della desolante paccottiglia che copre la quasi totalità del mercato, si vede bene che essi non fanno che condividere la triste vita della grande massa dei salariati d'oggi: del resto è nell'ingenua intenzione di

far perdere di vista questa irritante trivialità, che molti assicurano di provare imbarazzo a vivere tra le delizie, allorché dei popoli lontani sono oppressi dall'indigenza. Un'altra ragione per non confonderli con gli infelici del passato è che il loro statuto specifico comporta in se stesso dei caratteri indiscutibilmente moderni.

Per la prima volta nella storia, ecco degli agenti economici altamente specializzati che, al di fuori del loro lavoro, devono fare tutto da sé: guidano le loro macchine e cominciano a pompare da sé la loro benzina, fanno da sé gli acquisti o ciò che chiamano della cucina, si servono da sé nei supermercati come in ciò che ha sostituito i vagoni ristorante. Senza dubbio la loro qualifica molto indirettamente produttiva ha potuto essere rapidamente acquisita, ma in seguito, quando hanno fornito il loro quoziente orario di lavoro specializzato, gli tocca fare con le loro mani tutto il resto. La nostra epoca non è ancora giunta a superare la famiglia, il denaro, la divisione del lavoro; e tuttavia si può dire che la loro realtà effettiva si sia già, per costoro, quasi interamente dissolta, nel puro spossessamento. Uccelli che non hanno mai avuto preda e l'hanno lasciata per il suo riflesso.

Il carattere illusorio delle ricchezze che la società attuale pretende di distribuire sarebbe sufficientemente dimostrato, se non lo si fosse riconosciuto in tutte le altre cose, da quest'unica osservazione, che è la prima volta che un sistema di tirannia tratta così male i suoi famigli, i suoi esperti, i suoi buffoni. Servitori oberati del vuoto, il vuoto li gratifica in moneta a sua effigie. In altre parole, è la prima volta che dei poveri credono di fare parte di un'élite economica, nonostante l'evidenza contraria. Non soltanto lavorano, questi infelici spettatori, ma nessuno lavora per loro, e la gente che essi pagano meno di tutti: perché i loro fornitori si considerano piuttosto come i loro capireparto, e giudicano se sono venuti abbastanza valorosamente all'incetta dei surrogati che hanno il

dovere di comprare. Niente riesce a nascondere l'usura rapida che è integrata all'origine, non soltanto in ogni oggetto materiale, ma fin sul piano giuridico, nelle loro rare proprietà. **Così come non hanno ricevuto eredità, essi non ne lasceranno.**⁴

GUY DEBORD



Un buon affare.

«Sulla scia immediata del suicidio di Debord, il romanziere Philippe Sollers, uno dei più influenti personaggi della scena intellettuale parigina, ha dichiarato al giornale *Libération*, che il colpo che ha ucciso Debord aveva “un significato rivoluzionario”. Sollers ha spiegato che, per Debord, il suicidio era la più pura critica dello “spettacolo”: l'ultimo atto di Debord, conseguenza di questa logica, è stata anche la sua azione politica più importante.» ANDREW HUSSEY, “*Situation abnormal*”, *The Guardian* 28 luglio 2001.

Anche sull'interpretazione del suicidio del capo situazionista Philippe Sollers è stato all'altezza della sua reputazione (Debord lo qualificò una volta per tutte come «insignifiant»⁵); tuttavia la sua banale ipotesi è divenuta luogo comune e, per quanto ne so, nessuno ci ha più ragionato sopra.

Nel numero scorso Claudio Dettore ha raccontato come l'“archivio Debord” abbia fruttato alla vedova “entre deux et trois millions d'euros”, e come il fondo fosse stato meticolosamente preparato dallo stesso Debord:

«Si deve dire che le carte da conservare erano

⁴ Guy Debord, “In girum imus nocte et consumimur igni”, in *Opere cinematografiche complete*, Arcana, Roma 1980, pp. 218-230

⁵ Per un gustoso florilegio di giudizi debordiani su Sollers si veda <http://julesbonnotdelabande.blogspot.com/2009/06/sollers-laramene.html>.

state già ordinate dallo scrittore stesso, in vita. Infatti nell'ottobre del 1994 (un mese prima del suicidio) egli aveva scritto a Ricardo Paseyro: “Abbiamo fatto un riordino, bruciato una massa di carte inutili e conservato qui a disposizione dei miei lettori tutto ciò che ha importanza.”⁶

Dettore lamenta che l'archivio non sia stato reso di pubblico dominio, bensì venduto a caro prezzo dalla vedova, ma conferma che questa era certamente la volontà del marito: non per nulla il fondo è stato organizzato dallo stesso Debord con una logica da mercante antiquario.

«Ci sono anche alcuni oggetti, come la sua macchina da scrivere, i suoi occhiali o un tavolino di legno sul quale egli ha posto la nota manoscritta: “Guy Debord ha scritto su questa tavola *La Società dello Spettacolo* dal 1966 al 1967 a Parigi al n.169 della rue Saint-Jacques”.»⁷

E qualsiasi mercante antiquario sa che questo tipo di merce si valorizza solo con la morte del produttore. Con tutta evidenza quindi Guy Debord, diversamente dall'ipotesi mitizzante di Sollers, ha concepito il proprio suicidio non come un gesto critico bensì come un buon affare economico: è un topos anche cinematografico quello dell'imprenditore sull'orlo del fallimento che per garantire un avvenire alla propria famiglia truffa l'assicurazione col proprio suicidio mascherato da incidente. Come Rilke, l'abbiamo visto nei brani introduttivi, Debord aveva avuto la vita segnata dalla mancanza di beni di famiglia e non voleva finire come gli spettatori dei suoi film, così disprezzati e magistralmente dipinti, i quali «**così come non hanno ricevuto eredità, ... non ne lasceranno**»; e col suo calcolato suicidio è riuscito nell'intento: Alice Debord qualcosa in eredità l'ha certamente ricevuto, tanto che, sempre a differenza di quelli che «devono fare tutto da sé», potrà perfino, in questi tempi bui, permettersi dei domestici.

STEFANO BORSELLI

⁶ *Il Covile* N°657 del 14 settembre 2011.

⁷ Ibidem.



RAFFAELE ALBERTO VENTURA

TEMPO FUORI SESTO.

GUY DEBORD CONTRO LA
MODERNITÀ.



I.

NELL'eredità del situazionismo c'è qualcosa di paradossale. Da una parte, i concetti elaborati tra il 1952 e il 1968 in seno all'Internazionale Lettrista e poi Situazionista sono pervenuti a una posizione egemonica, costituendosi come sovrastruttura ideologica del sistema del consumismo culturale: parte integrante del cosiddetto «nuovo spirito del capitalismo». Ma d'altra parte proprio nel Sessantotto, e proprio con *La Società dello Spettacolo*, Guy Debord dava corpo a una riflessione tragica sulla Modernità che oggi nutre varie forme di pensiero più o meno reazionario – dalla Nouvelle Droite di Alain de Benoist a certe frange dell'anarco-primitivismo. Per semplicità, direm-

mo che vi sono due modi di «recuperare» il situazionismo, l'integrato e l'apocalittico. Si potrebbe allora credere che le contraddizioni del post-situazionismo rispecchino le contraddizioni del situazionismo, e magari le trasformazioni del pensiero di Guy Debord. In verità, come mostreremo, non c'è alcuna contraddizione, e ben poche trasformazioni. Apocalittico e integrato sono le due facce di una medesima medaglia.

✂ Raffaele Alberto Ventura ha recentemente pubblicato l'e-book *Anonymous. La grande truffa*.
✂ Su Guy Debord si veda *Il Covile*, numeri 564, 654, 657, 658.



Ma queste due facce vanno innanzitutto descritte. Da una parte, dunque, il situazionismo incarnò la dimensione libertaria, borghese, studentesca e artistica del Sessantotto, che nella storiografia popolare ha oramai del tutto oscurato la dimensione operaia e sindacale. «Il più grande sciopero generale di Francia», con la sua epica da vecchio romanzo di Emile Zola, non regge il confronto con *The Dreamers*. Vuoi mettere Etienne Lantier con Eva Green? Così il Sessantotto può oggi essere riassunto nello slogan coniato dai situazionisti di Strasburgo, che poi andrebbe benissimo anche per riassumere la società capitalista: «Vivere senza tempi morti e godere senza limiti». I baby boomers avevano stabilito che la nicciana «morale dei padroni» non andava sconfitta, bensì adottata. L'idea era semplice ma geniale: se gli schiavi avessero preso a desiderare quello che desiderano i padroni, si sarebbero ribellati per ottenerlo. Si trattava insomma di mettere il carro davanti ai buoi, credendo o fingendo di credere che i buoi avrebbero seguito.

In questo senso il situazionismo può essere considerato il corrispettivo francese del movimento Hippie in America. Scavando dietro un Marx di forma e di facciata si ritrovano le medesime fonti d'ispirazione: Freud e Nietzsche, usati per erodere l'autorità dei partiti comunisti occidentali e stilare un elenco di *desiderata* che il nuovo capitalismo avrebbe dovuto soddisfare. In America chiamarono controcultura il Freud sciamanico di Wilhelm Reich e il Nietzsche satanico di Aleister Crowley. E in Francia Georges Bataille aveva operato la sintesi dei tre «maestri del sospetto» Karl, Sigmund e Friedrich per forgiare un culto mistico della distruzione: altrettanto satanico, a ben vedere.

In questo contesto si muove il primo Guy Debord. Debord che urla in favore di Sade (dal titolo del suo film del 1952) vent'anni

dopo che Bataille aveva sdoganato il divin marchese come icona rivoluzionaria. Debord che lancia assieme agli altri lettristi la rivista *Potlatch* nel 1954, gratuitamente donata ai suoi lettori, recuperando presso Bataille la concezione del *potlatch* come dono onorifico. Debord che critica le attività produttive – «Ne travaillez jamais!» – esaltando le attività improduttive, l'ozio e il tempo libero, proprio come Bataille opponeva creazione e distruzione, accumulazione e spreco, nella *Parte Maledetta* (1949). Debord che partecipa all'avventura avanguardista della rivista *Internationale Situationniste*, dal 1958 al 1969, in nome del diritto universale per ogni uomo di condurre una vita da artista.



Guy Debord a vent'anni.

Termini e concetti che sono oggi moneta corrente nei dibattiti sulla coda lunga e sulla proprietà intellettuale. Dibattiti interessanti senza dubbio, che tuttavia si svolgono in un iperuranio in cui sembrano non esistere né forze produttive né rapporti di produzione. Una dimensione meravigliosa nel quale la borghesia sarebbe capace di produrre ricchezza per il solo magico effetto dell'attrito dei suoi scambi culturali.

2.

L picco di massima popolarità dell'Internazionale Situazionista (e dei concetti sopra elencati) coincide anche con la pubblicazione di un'opera, *La Società dello Spettacolo*, che mostra però Guy Debord sotto una luce differente. Nel compendiare in un quadro coerente teoria rivoluzionaria e critica del tempo libero, Debord produce un singolare opuscolo impregnato tanto di marxismo quanto di scetticismo barocco. *La vida es sueño?* Come ha notato Mario Perniola, e come troppi pochi interpreti sottolineano, il Barocco era un «punto di riferimento costante per Debord»: cosa c'è di più barocco, in effetti, che la metafora dello Spettacolo? Se il Barocco è, come Debord scrive al paragrafo 189 della *Società dello Spettacolo*, «l'arte di un mondo che ha perduto il proprio centro» (Amleto parlava di «tempo fuori sesto» o *disarticolato*), l'intera opera di Debord lamenta questa perdita e ambisce ad essere, più che ortodossamente mar-

xista, perfettamente barocca. Il situazionismo non è altro davvero: «Il teatro e la festa, la festa teatrale, sono i momenti culminanti del Barocco».

Nell'intera sua opera letteraria e cinematografica Debord scava questo scetticismo e articola la propria malinconia, non dissimile da un Montaigne rinchiuso nel proprio castello a scrivere gli *Essais*. Ed è appunto la malinconia il carattere che emerge via via in maniera sempre più evidente nei suoi scritti degli anni Settanta e Ottanta; malinconia che diventa vera e propria visione del mondo e della Storia.

Per amore della sintesi un po' perfida, diremmo che Guy Debord ha passato quasi tutta la sua vita a lamentarsi. Ma ammettiamo che lo fece con grandissimo stile. Una così dolorosa malinconia non si provava, forse, dai tempi di Publio Ovidio Nasone e delle sue lettere dall'esilio pontico. Ed è appunto un esilio quello dal quale Debord pretende di scrivere: esilio non nello spazio ma nel tempo, esilio da



A. Meunier. Interni de *La Comédie-Française* in rue de Richelieu, Parigi, disegno originale di Victor Louis, 1790.

una Parigi che non esiste più. Il mediometraggio del 1959 *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* era già una galleria di volti e di strade, un malinconico tributo alla giovinezza perduta: Debord aveva ventotto anni. L'anno precedente aveva scritto le proprie memorie. Vent'anni dopo, nel suo penultimo lungometraggio *In girum imus et consumimur igni*, con il solito tono monotono Debord proclama:

Mi limiterò dunque a poche parole per annunciare che Parigi (cheché ne dicano gli altri) *non esiste più*. La distruzione di Parigi non è altro che un sintomo della malattia mortale che sta portando via in questo momento tutte le grandi città, e questa malattia è sintomo a sua volta della decadenza materiale della società. Ma rispetto alle altre città, Parigi aveva molto più da perdere. Che immenso privilegio, essere stato giovane in questa città quando, per l'ultima volta, ha brillato d'una luce tanto intensa!

L'impiego del termine «decadenza» e la metafora della «malattia mortale» possono sorprendere, e far pensare allo storicismo tragico dei filosofi tedeschi degli anni Venti e Trenta: ma è probabile che non vi sia nessuna influenza diretta. Lo studio delle somiglianze tra Debord e autori come Oswald Spengler o Martin Heidegger (importante cantiere del post-situazionismo) mostra una mappa delle influenze molto più intricata.

Quella di Debord è innanzitutto una denuncia del tempo. In una nota a proposito di *In girum imus*, Debord segnala che il film è costruito attorno a visioni dell'acqua come metafora del tempo e citazioni di poeti dello «scorrere di tutto» (Li Po, Omar Khayyâm, Eraclito, Bossuet, Shelley) opposte a visioni del fuoco che ardeva Saint-Germain negli anni Cinquanta e Sessanta. Alla fine, conclude Debord, «l'acqua del tempo travolge il fuoco e lo spegne». Ancora temi barocchi: il tempo che passa, la giovinezza perduta, la vanità, gli

artifici. «Le temps s'en va, le temps s'en va ma Dame» (Ronsard). Il pesante abuso di alcool, da questo punto di vista e se crediamo all'auto-analisi del *Panegyrique*, serviva a Debord per fermare e rovesciare lo scorrere nel tempo, nuotare controcorrente nelle acque della Senna e ritrovare i propri vent'anni: Isidore Isou e i letteristi, le derive psicogeografiche, le occupazioni alla Sorbona...

In *Guy Debord, son art et son temps* (1994), amarissimo auto-documentario che prelude al suicidio, Debord cita *Le cygne* di Baudelaire: «La forma di una città cambia più rapidamente, ahimè, del cuore di un mortale». L'accompagnamento musicale di Lino Léonardi, a base di fisarmonica in stile *Amélie Poulain*, finisce per intenerire i cuori più duri. Insomma, il sentimento di Debord non sarebbe altro che nostalgia della giovinezza, di vecchi amici scomparsi, di notti fonde a sognare la rivoluzione? Senza dubbio. Eppure questo sentimento, sul quale può essere facile ironizzare, incarnava il trauma di un'epoca, o una successione di traumi vissuti dai parigini a partire dal dopoguerra: le speculazioni edilizie degli anni Cinquanta e Sessanta, l'edificazione delle banlieues, la distruzione delle Halles a partire dal 1971, l'apertura del Centro Pompidou nel 1977, l'installazione delle colonne di Buren nel cortile del Palais Royal nel 1985, che Debord paragona a tanti codici a barre...

3•



Si può parlare di una svolta nel pensiero di Guy Debord tra prima e dopo il Sessantotto, tra il militante rivoluzionario e il nostalgico avvinazzato? Ovviamente si può fare come si crede. Ciò che conta è che il nocciolo della sua visione del mondo resta immutato ovvero resta immutato il *male*, per così dire, che Debord denuncia. E qual è dunque questo male? Debord lo chiama Spettacolo, ma il concetto resta vago. Per

comprendere la presunta svolta antimoderna di Debord bisogna tornare ancora una volta alla *Società dello Spettacolo*, che antimoderna – nel senso che spiegheremo – lo era già.

Non è un mistero che i situazionisti odiasero il socialismo reale almeno quanto il capitalismo, e il partito comunista almeno quanto la polizia. Erano in buona compagnia: mentre i comunisti di tutto il mondo (a cominciare da quelli sovietici) si destalinizzavano con l'acquaragia, i giovani ribelli scivolavano verso l'estrema sinistra. In questo contesto, la definizione debordiana del sistema sovietico come «Capitalismo di Stato» poteva suonare persino banale, trentacinque anni dopo la Quarta Internazionale e vent'anni dopo *Socialisme ou Barbarie*. L'accusa era stata popolarizzata nel 1945 dal marxologo anti-marxista Maximilien Rubel e recuperata dai bordighisti.

In realtà, leggendo bene il paragrafo 104 della *Società dello Spettacolo*, si capisce che per Debord il problema sta tanto nel concetto di capitalismo quanto (e forse soprattutto) in quello di Stato. A leggere poi l'intero libro facendo caso a queste sole due parole, si coglie un fatto stupefacente: nell'argomentazione di Debord capitalismo e Stato sono *perfettamente sinonimi*. Lo Stato (inteso come Stato moderno) è la «forma generale della scissione nella società», mentre il capitalismo «opera delle scissioni»: queste scissioni prendono il nome di «divisione del lavoro» quando si parla di capitalismo e di «burocrazia» quando si parla dello Stato. Ma sono strutturalmente identiche, due figure della medesima tragedia.

Capito questo, tutto torna. Il male terribile che affligge la Storia non è altro che la Burocrazia, nelle sue articolazioni economica, politica, e poi sociale, culturale, artistica, simbolica. Debord la chiama talvolta semplicemente Economia, intesa come scienza dell'amministrazione delle cose e delle persone, «scienza dominante e scienza della domi-

nazione». Che cos'è dunque lo Spettacolo per Debord? Una burocratizzazione della produzione e del consumo, una mediatizzazione dei rapporti sociali ed economici, una proliferazione di filtri e protesi tra gli uomini e il mondo. Ecco qua, ancora una metafora barocca. Guy Debord è antimoderno, in un primo senso, perché rifiuta la concezione moderna della sovranità statale, ovvero la tecnicizzazione e l'estensione dello Stato. In un secondo senso, Debord è antimoderno perché la sua denuncia della divisione del lavoro è di fatto anti-industriale. Andiamo con ordine.

4.



RIMO: Guy Debord è antimoderno, in un primo senso, perché rifiuta la concezione moderna della sovranità statale, ovvero la tecnicizzazione e l'estensione dello Stato. In una prospettiva antileninista vicina al comunismo dei consigli, Debord e i situazionisti non ambivano in alcun modo a conquistare il potere politico. Mezzo secolo prima, Lenin aveva criticato queste posizioni di ultra-sinistra nel scritto *L'estremismo, malattia infantile del comunismo*. In Debord, il culto spontaneista dell'autogestione e dei consigli sorgeva da un rifiuto radicale della separazione procedurale tra rappresentanti e rappresentati: il famoso Spettacolo, già all'opera entro i partiti. Pur rifiutando di privilegiare l'anarchismo al marxismo manco fossero la mamma e il papà («ideologie che contengono entrambe una critica parzialmente vera»), a Debord capita di sbilanciarsi: «L'anarchismo ha realmente condotto, nel 1936, a una rivoluzione sociale e all'abbozzo, il più compiuto che sia mai stato realizzato, di potere proletario». Sbiadita negli anni la patina marxista, l'antimodernismo libertario di Debord può oggi a sedurre tanto i post-autonomisti dei centri sociali quanto i miniarchisti di destra in lotta contro la buro-

crazia del potere pubblico.

Debord denuncia una burocratizzazione del mondo. Con questo titolo era uscito a Parigi nel 1939 un libro firmato dall'esule italiano Bruno Rizzi, comunista della prim'ora e anti-staliniano della seconda, che ispirò il più noto *The Managerial Revolution* di James Burnham del 1941, comunista anti-staliniano convertito al liberalismo. In verità più che d'ispirazione molti parlarono esplicitamente di plagio, ma ciò che conta è l'influenza che ebbero queste idee su pensatori come Debord o George Orwell. Debord cita Bruno Rizzi nella *Società dello Spettacolo*, e dieci anni dopo pubblica la prima parte de *La burocratizzazione del mondo* alle edizioni Champ Libre, firmandone anche la quarta di copertina dove lo descrive come il «libro più sconosciuto del secolo».

Secondo Rizzi, l'Unione Sovietica è un «collettivismo burocratico» sostanzialmente identico alla Germania nazista e all'Italia fascista. Da parte sua Burnham descrive l'emersione di una nuova classe dirigente, i tecnici o manager anche detti intellettuali, chiamati a

governare (senza distinzioni) le società socialiste, fasciste e capitaliste. All'inizio di *In girum imus et consumimur igni*, Debord elenca le mansioni di questa nuova ampia classe sociale necessaria all'amministrazione del sistema produttivo: «Gestione, controllo, manutenzione, ricerca, insegnamento, propaganda, intrattenimento e pseudo-critica». Il destino di questi burocrati, peggiore della schiavitù, è fatto di miseria e di umiliazione: essi sono ad un tempo la classe oppressa e la classe che opprime, avvinghiati tra loro per mezzo di una perversa macchina chiamata Spettacolo.

5.



SECONDO: Debord è antimoderno perché la sua denuncia della divisione del lavoro è di fatto anti-industriale. Il tema marxiano del lavoro alienato diventa il pretesto per un rifiuto radicale dei modi di produzione capitalista e sovietico. Questi due modi di produzione sono per Debord uno solo, definito «modo di produzione moderno».

Nelle sue *Dix-huit leçons sur la société industrielle* (1963), trascrizione del corso tenuto

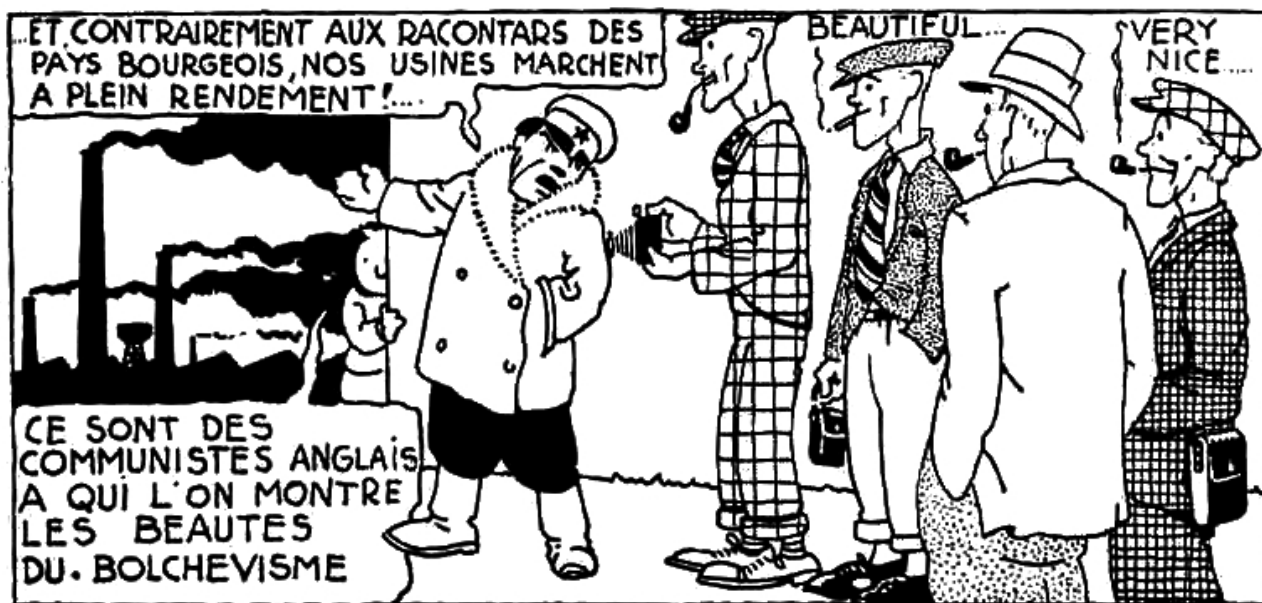


Immagine da *Tintin au pays des Soviets*.

alla Sorbona nell'anno accademico 1955-1956, il sociologo Raymon Aron aveva spiegato che l'opposizione tra sistema capitalista e sistema socialista andava ridimensionata alla luce del concetto di società industriale. Da questo punto di vista – che la polarizzazione geopolitica tendeva a occultare – i due sistemi non sarebbero altro che declinazioni di un medesimo tipo di economia, razionale e meccanizzata. Il loro movente, l'accumulazione del capitale. La loro ideologia, un identico culto del progresso. Aron restava nondimeno un sostenitore del capitalismo occidentale, declinazione più soddisfacente dal suo punto di vista rispetto al socialismo sovietico.

Aron fornisce un concetto utile per definire, in negativo, la posizione di Debord, più efficace dei vari consiliarismo, autonomismo o ultrasinistra spesi finora: l'autore della *Società dello Spettacolo* sarebbe semplicemente e innanzitutto anti-industriale. Come segnalano due citazioni nella *Società dello Spettacolo*, Debord è stato direttamente influenzato dallo storico e urbanista Lewis Mumford, che dell'eterogenea compagine dell'anti-industrialismo novecentesco (Latouche compreso) può essere considerato il patriarca. Il primo volume del *Mito della macchina*, la sua grande opera, esce lo stesso anno del libro di Debord, e presenta con esso varie analogie: dalla critica del lavoro diviso alla denuncia dei modelli urbanistici dominanti. Anche Mumford assimila capitalismo, socialismo e fascismo: per mezzo del concetto di mega-macchine, ovvero sistemi complessi composti da «servo-unità» umane. Il paradigma di queste unità è rappresentato dal famigerato Adolf Eichmann, il più celebre degli esecutori materiali del genocidio nazista.

Secondo lo studioso Roger Sandall il pensiero di Mumford sarebbe fortemente influenzato da Oswald Spengler e dalla sua teoria della tecnica. Spengler fu un feroce critico

del marxismo (definito «capitalismo dei proletari» in *Prussianesimo e socialismo* del 1919) e promotore di una via nazionalista al socialismo. Ispiratore del movimento nazionalsocialista, Spengler tuttavia se ne dissociò presto: forse intuendo il *rovesciamento* che stava per compiersi – e al quale aveva contribuito. È improbabile che Debord abbia letto, o addirittura apprezzato Spengler. Va detto piuttosto che Debord ha letto e apprezzato almeno un autore ispirato da Spengler, Lewis Mumford; e inoltre che tutti e tre sembrano ispirati dalla tradizione del socialismo utopico: autori come John Ruskin e Georges Sorel, ma anche lo stesso Karl Marx, nella fase «pre-scientifica» dei *Manoscritti del 1844*.

La critica debordiana del lavoro industriale evoca le vivide descrizioni prodotte nel secolo precedente dagli scrittori socialisti. Nei *Manoscritti* Marx raccontava l'abbruttimento degli operai in fabbrica. Nelle *Pietre di Venezia*, dieci anni dopo, Ruskin affermava che «in Inghilterra c'era forse più libertà nel periodo feudale di quanta ce ne sia ora, che la vitalità della popolazione viene sfruttata come combustibile per alimentare il fumo delle fabbriche». Rovesciando la nozione di *wealth* (ricchezza), Ruskin conia inoltre il neologismo *illth*, che sta a indicare il danno che la società riceve per effetto delle attività produttive: le *esternalità negative*, dicono oggi gli economisti.

Il tema dell'impatto ambientale dell'attività industriale è presente nel pensiero di Debord fin dalle prime riflessioni sull'urbanistica, ma diventa centrale a partire dagli anni Settanta con l'irruzione nel suo discorso del problema dell'*inquinamento*. Un testo del 1971 rimasto inedito fino al 2004, *La planète malade*, ne segna l'apparizione. Secondo Debord, l'inquinamento rappresenta un rischio mortale per il pianeta ma anche un grosso affare per i vari commercianti di contro-veleno

e burocrati candidati ad amministrare la catastrofe. Nella *Vera scissione dell'Internazionale Situazionista*, del 1972, Debord afferma che, in un'epoca in cui ogni cosa è avvelenata, «l'inquinamento e il proletariato sono oramai i due pilastri della critica dell'economia politica».

La critica del lavoro diviso va di pari passo con una riflessione sul tempo libero, nel quale si realizza una forma di lavoro differente: si tratta dell'arte in senso ampio, della «costruzione di situazioni», della vita buona insomma. Debord naturalmente non menziona chi avrebbe dovuto svolgere le attività produttive nella sua nuova società, e viene da credere che la vita buona fosse una prerogativa della sola aristocrazia situazionista – quattro esponenti in tutta Parigi nel 1968. Questa eclissi dell'economia è peraltro il difetto centrale dell'ideologia sessantottina e la contraddizione più grande nella *Società dello Spettacolo*. Sfugge a

Debord che solo nel generale contesto di un occultamento *spettacolare* dei rapporti di produzione (stadio terminale dell'ideologia borghese) è possibile concepire una società di soli artisti.

6.



RICORDANDO Guy Debord come fondatore dell'Internazionale Situazionista, cineasta eterodosso e autore della *Società dello Spettacolo*, si tralascia spesso una quarta fase della sua attività, pure molto ricca e rivelatrice: quella di animatore delle edizioni Champ Libre, fondate nel 1969 dal produttore cinematografico Gérard Lebovic con lo scopo di diventare la «Gallimard della rivoluzione».

Vicina agli ambienti dell'ultra-sinistra, Champ Libre ripubblica la *Società dello Spettacolo* nel 1971 e si posiziona in maniera sempre più chiara contro la vulgata maoista,

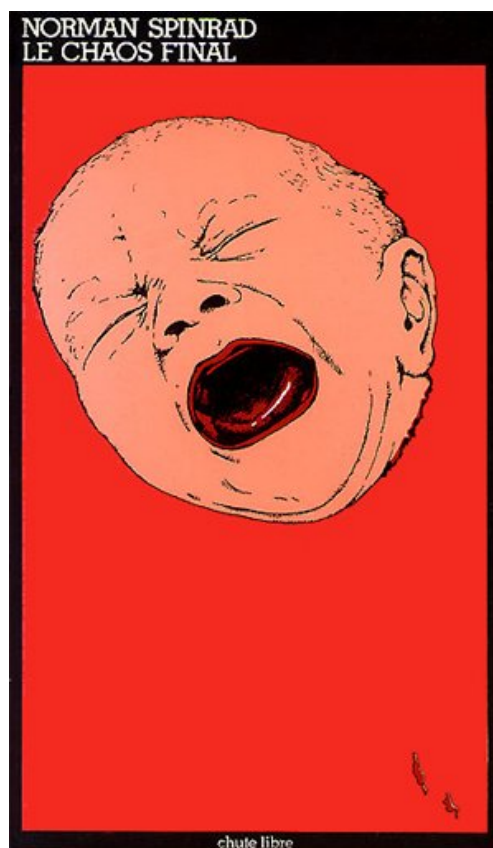


L' "aristocrazia situazionista".

trotzkista e leninista. L'influenza di Debord su Lebovici diventa dominante a partire dal 1974, quando lo scrittore inizia a collaborare intensamente con Champ Libre. Nel 1983 l'editore compra un intero cinema nel quartiere latino, lo Studio Cujas, dove proiettare a ciclo continuo le opere cinematografiche di Debord (di cui Lebovici è anche produttore). Nulla a che vedere, qui, con il redditizio mercato della contestazione: Lebovici dava fondo alle sue sostanze in pura perdita, per convinzione ideologica, gusto dell'estremo, o forse follia. Anni dopo, Debord smentì di essere mai stato l'eminenza grigia del suo mecenate – il che basta a convincerci del contrario. Come ultima follia, Lebovici s'invaghisce nel 1984 del criminale Jacques Mesrine, che esalta come modello libertario e di cui pubblica l'autobiografia. Pochi mesi dopo, l'editore viene assassinato in circostanze tuttora misteriose.

Scorrendo il catalogo di Champ Libre, è possibile tenere traccia degli sviluppi del pensiero di Debord e della minuscola frangia di libertari antimoderni che si andava costituendo: oltre al già citato Bruno Rizzi, vari testi sulla storia dell'anarchismo soprattutto riguardanti l'esperienza spagnola del 1936, le opere complete di Bakunin, studi di strategia tra i quali spicca Clausewitz, molti dadaisti, alcuni «poeti dello scorrere» citati nel film *In girum*, Baltasar Gracian e Baldassarre Castiglione, eccetera.

Negli anni Ottanta si segnala l'incontro con George Orwell, formidabile e impreveduto colpo di fulmine, di cui verranno pubblicate ben otto opere in un decennio. Non è difficile intuire che cosa, nell'autore della distopia 1984, abbia potuto sedurre i debordiani. E tuttavia è curioso come il radicalismo di Champ Libre, che sembrava dovesse sfociare nell'anarchismo più dirompente, abbia finito per avvicinarsi al pensiero di un tranquillo socia-



lista democratico. Nella lettura post-situazionista, Orwell è il pensatore che smaschera il totalitarismo burocratico nelle sue tre forme spettacolari – fascista, comunista e capitalista – e il romanziere visionario che profetizza il destino delle democrazie occidentali. Il suo promotore più infaticabile è oggi Jean-Claude Michéa, filosofo debordiano anticapitalista partigiano della decrescita, che gode di grande successo editoriale in Francia. Ma è concepibile una *rivoluzione orwelliana*? Michéa resta vago, e i suoi libri certo non sono un invito alla lotta bensì piuttosto all'adozione di un'etica anarco-conservatrice.

Gli eredi di Lebovici continueranno l'avventura di Champ Libre e la pubblicazione di Orwell fondando la casa editrice Ivrea. Quasi trent'anni dopo la morte di Lebovici, il catalogo Champ Libre continua a esistere in una piccola libreria dietro l'Hôtel de Cluny, quinto *arrondissement*, portando avanti con coerenza il progetto di Debord – in un'ordinata

marginalità. Difficile tuttavia credere che l'editore conservi ancora qualche legame con l'autonomismo delle origini: è molto probabile che i novelli anarco-conservatori siano ben più conservatori che anarchici.

7.

LER Guy Debord, un identico discorso vale per la Germania nazista come per l'Unione Sovietica, la Cina maoista e l'Occidente capitalista: si tratta di totalitarismi burocratici che operano a una «divisione mondiale delle mansioni spettacolari» e realizzano compiutamente l'utopia meccanicista moderna. Non è efficiente la macchina dello Stato e non è virtuosa la mano invisibile che guida l'economia di mercato. Ogni cosa è disarticolata, fuori sesto. Questa tragica disfunzionalità si manifesta in maniera evidente nelle politiche urbanistiche del dopoguerra: sotto gli occhi di tutti, Parigi e le altre città vengono progressivamente deturpate (Debord dice «distrutte») per opera di

tecnocrati corrotti e speculatori.

Alla monumentale *Histoire du vandalisme* di Louis Réau, del 1958, i curatori hanno aggiunto nel 1994 un esauriente capitolo sul «vandalismo di Stato» sotto la Quinta Repubblica. Vi si racconta, tra le altre cose, di come nel quartiere delle Halles, il «ventre di Parigi», in dieci anni furono abbattuti centotrentadue edifici per lasciare spazio ad ambiziosi progetti urbanistici. Mentre la città si trasformava a una velocità impressionante, e perlopiù si sfigurava, gli intellettuali sembravano avere cose più serie di cui occuparsi. Debord compreso: convinto nel Sessantotto di *occupare* la Sorbona, assieme a tanti altri ne era più che altro prigioniero. Intanto il presidente Georges Pompidou tracciava sulla mappa di Parigi un quadrato, per stabilire dove dovesse sorgere il centro culturale che avrebbe portato il suo nome. In quel quadrato nel quartiere Beaubourg stavano una trentina di case che in nome dell'Arte e della Cultura avrebbero dovuto essere abbattute. E lo furono, ma non



Non toccare la donna bianca: il “western” di Marco Ferreri interamente girato nel *trou des Halles* nel 1974.

senza qualche resistenza. Gli abitanti del quartiere espressero le loro ragioni in un volantino del 1971:

Oggi si assegna al signor Renzo Piano il primo premio internazionale per il suo progetto di centro contemporaneo. Si tratta probabilmente di un raffinato capolavoro di concezione razionale. Ma noi, abitanti del quartiere Beaubourg, ce ne freghiamo! Per noi, il signor Renzo Piano non è altro che il valletto della borghesia e della sua frangia più rapace: speculatori e promotori immobiliari.

Negli stessi anni, i padiglioni delle Halles costruiti da Victor Baltard nel diciottesimo secolo vennero abbattuti per lasciare spazio a un centro commerciale retro-futurista, che a sua volta oggi viene pietosamente abbattuto. È invecchiato in quarant'anni molto peggio di quanto avesse fatto il complesso di Baltard in un secolo. Si parlò all'epoca di «Battaglia delle Halles», con una petizione che raccolse trentamila firme contro la distruzione. Debord, nel frattempo, scriveva il testo e poi girava l'adattamento cinematografico della *Società dello Spettacolo*. Si può capire lo sconforto che provò quando, terminata la stagione delle occupazioni e delle ambiziose costruzioni teoriche, verso i quarant'anni finalmente uscì alla luce del sole e si accorse che Parigi era completamente cambiata. Questa trasformazione era avvenuta sotto gli occhi di tutti, ma gli intellettuali sembravano averla ignorata.

Nel 1977, mentre Debord lavorava a *In girum imus nocte et consumimur igni*, usciva per Calmann-Lévy un libro dello storico Louis Chevalier, professore al Collège de France, intitolato *L'Assassinat de Paris*. Il libro denunciava gli esiti catastrofici di una politica urbanistica animata in egual misura, a partire dalla metà degli anni Cinquanta, dall'idiotismo tecnocratico e dalla sete di profitto. Chevalier faceva nomi e cognomi, citava atti ufficiali e scoperchiava un gigantesco scandalo culturale: il libro venne naturalmente ignorato. Nel *Panégyrique* del 1990, Debord ammetterà di avere a lungo creduto di essere stato l'unico ad amare ancora Parigi nei «ripugnanti anni Settanta» per poi scoprire, leggendo *L'Assassinat de Paris*, che c'era stata almeno un'altra persona, «quel vecchio storico». Le edizioni Ivrea ristamperanno il libro nel 1998, assorbendolo ufficialmente nel corpus del post-situazionismo.

Nella *Società dello Spettacolo*, Debord già denunciava l'architettura delle periferie, «destinata ai poveri» e perciò alienante. La questione urbanistica stava all'origine dell'Internazionale Situazionista, fin dal 1958, nella pratica della psicogeografia. Vent'anni dopo, è proprio il trauma collettivo legato alle rapide trasformazioni dello spazio urbano parigino a catalizzare il malessere dei reduci e degli eredi del situazionismo. Il ripiego pessimista degli anni Settanta è forse il segno di una presa di coscienza per Debord dell'inesorabilità, nelle concrete condizioni demografiche del pianeta, del processo d'industrializzazione. Chiusa la stagione delle illusioni rivoluzionarie, questo processo viene finalmente percepito come una terribile catastrofe alla quale non esiste rimedio.

8.



A a chi giova la catastrofe? L'aspetto forse più debole del pensiero di Guy Debord è la teoria del segreto generalizzato, che presuppone un funzionamento perlomeno *efficace*, anche se nocivo, della macchina spettacolare. Forte di questa convinzione Debord aderì negli anni a varie ipotesi dietrologiche, così guadagnandosi la fama di Grande Paranoico. Nella prefazione del 1979 alla quarta edizione italiana de *La Società dello Spettacolo*, Debord si diceva convinto che le Brigate Rosse fossero una crea-

zione dei servizi segreti italiani; e precisava – qui c'è del genio – come la sigla SIM, Stato Imperialista delle Multinazionali, evocasse in verità i Servizi d'Informazione Militare, ovvero l'*intelligence* fascista, per via d'un «*lapsus* del computer con cui era stata programmata la dottrina».

Nessuno oggi può dubitare del coinvolgimento dei servizi segreti nelle vicende degli anni di piombo. Ma davvero erano capaci di programmare terroristi col computer? Questo pare più difficile. In verità, come hanno dimostrato i casi recenti di Mohamed Merah o di Anonymous, l'eventuale ruolo dei servizi segreti nella produzione di atti terroristici è molto meno lineare, imprevedibile e perfettamente disfunzionale.

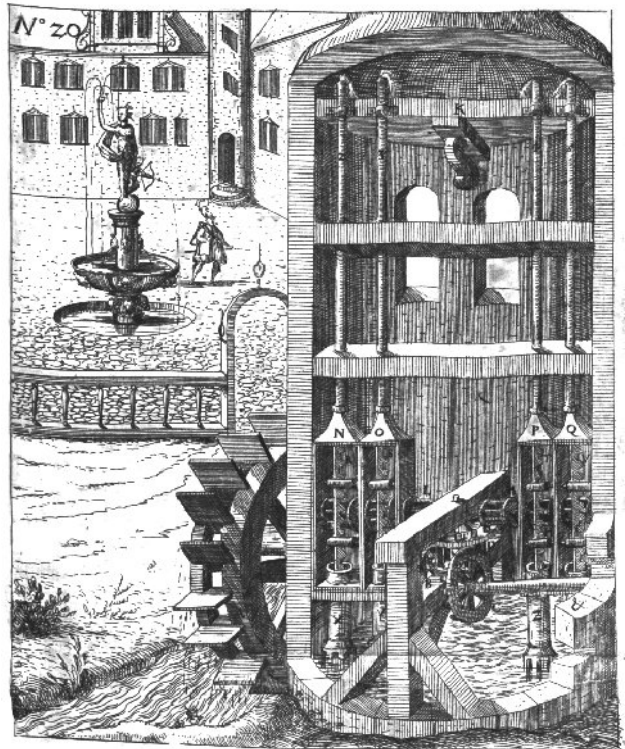
Ovviamente quella del computer era una metafora, peraltro stupenda: la macchina economico-burocratica sarebbe assimilabile a un calcolatore perché interamente automatizzata nei metodi e nelle procedure. Il problema di Debord è che ha *preso alla lettera* tutti quei libri e documenti – come *The Managerial Revolution* – nei quali i tecnocrati si vantavano di essere in grado di controllare la società. Ovvero *si candidavano a dirigerla*, sparandole magari un po' grosse. Debord si beve tutto:

La scienza specializzata della dominazione si specializza a sua volta: si parcellizza in sociologia, psicotecnica, cibernetica, semiologia, eccetera, vegliando all'autoregolazione dei vari livelli del processo.

Cinquant'anni più tardi, c'è ancora chi prende sul serio quella propaganda. Nel 2001 la rivista *Tiqqun*, organo del sedicente Partito Invisibile, dedicò un lungo articolo alla cosiddetta «Ipotesi cibernetica», all'idea cioè che esista una «tecnologia di governo che federa e associa tanto la disciplina quanto la biopolitica, la polizia come la pubblicità». Il che sarebbe, in fin dei conti, piuttosto rassicurante:

noi che pensavamo che nella cabina di pilotaggio ci fosse al massimo una scimmia, come nella barzelletta.

Prendiamo ancora la questione urbanistica: nel 1967, Debord considerava che «l'urbanismo è il compimento moderno di un dispositivo necessario a salvaguardare il potere della classe dominante». Insomma l'architettura delle *banlieues* sarebbe ottimale, secondo Debord, al fine di amministrare l'esistenza e i consumi dei proletari. Questa è probabilmente la stessa cosa che i progettisti, in termini vagamente meno diabolici, solevano dichiarare. Ebbene, è oggi evidente che questi «maledetti architetti» (come direbbe Tom Wolfe) erano semplicemente, e banalmente, degli incompetenti vanagloriosi. Vale per loro, come per gli addetti marketing delle grandi aziende, gli analisti del rischio finanziario e i funzionari che infiltrano cellule terroristiche, il famigerato Principio d'Incompetenza di Laurence Peter. In *Guy Debord, son art et son*



Da *Theatri machinarium erster* [...] di Heinrich Zeising, Leipzig : H. Grosse, 1612-1613.

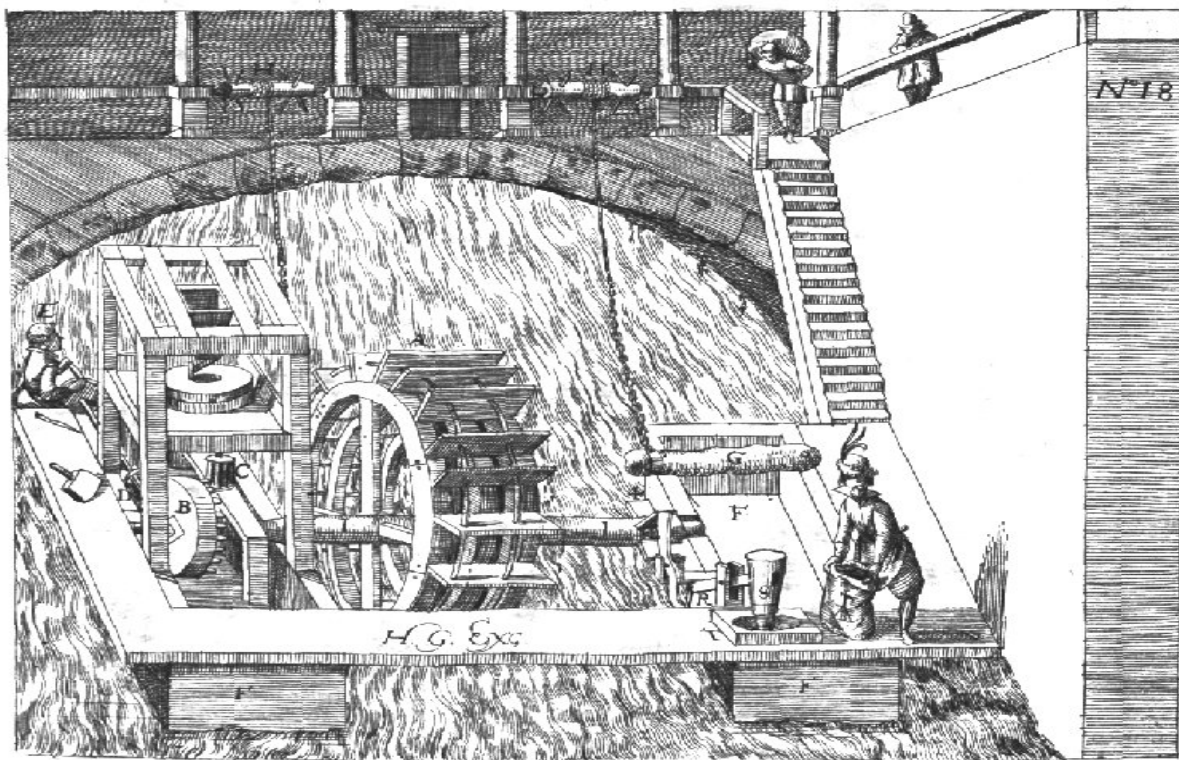
temps, il profeta del segreto generalizzato finalmente ammetteva: 9.

Si è creduto che l'economia fosse una scienza; evidentemente ci si sbagliava. D'altronde è ormai sotto gli occhi di tutti che non si tratta né della prima, né dell'ultima delle scienze del nemico ad essersi rivelata fallace.

Pochi mesi prima di alzare la mano su di sé, Debord realizza che il progetto politico moderno è fallito e *noi viviamo nel suo fallimento*. All'ultimo viene meno l'incrollabile fiducia nell'ordine dello Spettacolo. La sua nocività è un difetto strutturale, non uno scopo perseguito. Oggi, uno smisurato numero di competenze disciplinari sono messe al servizio di decisioni del tutto aleatorie. I presunti esperti sono incapaci di gestire il fattore umano e altri *cigni neri*. Gli inconfessabili segreti gronano da tutti i pori della macchina. E intanto il Partito Invisibile annuncia l'insurrezione. Ma contro chi?

SE il pensiero politico moderno concepisce lo Stato come macchina e «*magnum artificium*» (in Hobbes per esempio) la critica antimoderna sta nel considerare che questa macchina *non è in grado di funzionare*. In verità Thomas Hobbes metteva già in guardia dal vizio che avrebbe paralizzato la macchina: la *divisione dei poteri*. Ma questa divisione è inesorabile dal momento in cui la giurisdizione statale tende a estendersi a un numero sempre crescente di fenomeni e rapporti. Questo processo di estensione e suddivisione, per mezzo della proliferazione di funzionari addetti al controllo e all'amministrazione della società, caratterizza la storia della Modernità politica.

Sulla nascita dello Stato moderno non c'è documento più preciso che il dramma barocco. Mettendo in scena tresche amorose o tortuose vendette, autori come Shakespeare, Calderón de la Barca e Corneille hanno descritto come funziona (nelle commedie) o di-



Da *Theatri machinarium erster* [...] cit.

sfunziona (nelle tragedie) la macchina statale. Si tratta sempre di trame complesse e artificiose, che tracciano un percorso massimamente astruso tra due stati, per mezzo dell'intervento di un numero eccessivo di attori. La pubblicazione da parte di Champ Libre nel 1986 dell'*Amleto* di Shakespeare, nella traduzione di Marcel Schwob, attira la nostra attenzione sul significato di quest'opera. La tragedia di Amleto non è altro che una commedia degli equivoci che vira al massacro perché *tutte le procedure sono sbagliate* ma nessuno è in grado di fermarle. Tragedia della burocrazia: storia di un regno senza sovrano legittimo e di un principe incapace di governare.

Carl Schmitt aveva analizzato la teoria meccanicista dello Stato in un articolo del 1937, «Der Staat als Mechanismus bei Hobbes und Descartes». Secondo il sommo giurista del Reich, il programma hobbesiano consisteva nel «contrapporre al pluralismo medievale l'unità razionale di uno Stato centralistico, dal funzionamento calcolabile». Da parte sua Schmitt contrappone a questo paradigma – che oggi definiremmo *tecnocratico* – un risolutivo decisionismo. Nel fascismo, il decisionismo è spesso accompagnato da una retorica anti-statale, perfettamente enunciata in un articolo del 1920 contro l'ora legale, firmato Benito Mussolini: «Lo Stato è la macchina tremenda che ingoia gli uomini vivi e li rivomita cifre morte.(...) Abbasso lo Stato sotto tutte le sue specie e incarnazioni. Lo Stato di ieri, di oggi, di domani. Lo Stato borghese e quello socialista».

Ma tutto questo Cianciare di decisionismo, da parte di fascisti e nazisti, non è altro che propaganda. Nei fatti, fascisti e nazisti commissariarono le istituzioni statali, le occuparono, le aggirarono, ma le lasciarono sostanzialmente intatte. Alla fine, sono proprio i nazisti a concretizzare l'incubo antimoderno che denunciavano, quello di un Stato ubiquo e

maligno. La macchina statale del terzo Reich *impazzisce* letteralmente e prende a sterminare esseri umani. La distruzione degli Ebrei d'Europa è un mostruoso *incidente* che ebbe un esecutore materiale – lo Stato nazista e i suoi funzionari –, molti mandanti morali, ma *nessun mandante materiale*. Una commedia degli equivoci che vira al massacro, dicevamo dell'*Amleto*.

10.



AGLI anni Settanta, Debord parla sempre più spesso di «nuisances», ovvero degli effetti nocivi del sistema spettacolare. A partire dal 1984, partecipa al progetto di una *Encyclopédie des Nuisances*, che in fascicoli alfabetici si prefiggeva di denunciare i diversi veleni, carabattole, illusioni, surrogati della società contemporanea. L'enciclopedia divenne poi negli anni Novanta un vera e propria casa editrice, il cui catalogo ci dice anch'esso molto sull'eredità del situazionismo: pamphlet anarchici, critica urbanistica, ancora George Orwell (in coedizione con Ivrea), William Morris, *L'obsolescenza dell'uomo* di Günther Anders, Lewis Mumford e Theodore Kaczynski, alias *Unabomber* – qualità di stampa eccellente, vendite minuscole e quasi totale invisibilità mediatica. Jaime Semprun, fondatore dell'*Encyclopédie* morto nel 2011, illustrava la sua visione del mondo nei *Dialogues sur l'achèvement des temps modernes* del 1993:

Il progresso appare fundamentalmente viziato e in regola generale tutto ciò che avrebbe dovuto facilitare la vita, invece la divora. L'idea che il processo storico iniziato nel Rinascimento possa conoscere un lieto fine è ormai così poco credibile che si può affermare che la Modernità ha raggiunto la pura perfezione – poiché la perfezione è la caratteristica di ciò che non può essere migliorato. La Modernità dunque finisce; era iniziata nelle città, e nelle città si conclude.

L'*Encyclopédie des Nuisances*, nella sua marginalità e nel suo estremismo, fornisce sul pensiero di Guy Debord un punto di vista marginale ed estremo, eppure molto vicino all'esattezza. L'estremo e marginale approdo del debordismo ne rivela il senso e l'ordine segreto. Oppositore della società industriale in tutte le sue forme, Debord era in fondo più vicino a pensatori cristiani come Jacques Ellul e Ivan Illich – che in quelli stessi anni stavano sviluppando una critica radicale della Modernità, del capitalismo e dello Stato – di quanto non lo fosse alle frange più radicali della sinistra sessantottina.

Insomma Debord non solo non fu stalinista, non solo non fu trotskista, non solo non fu leninista, ma a quanto pare non fu mai nemmeno marxista. L'evoluzione della sua opera è caratterizzata da uno sforzo intellettuale, tenacissimo, per risalire la corrente del marxismo fino a dove nessuno avrebbe più potuto seguirlo. La classe rivoluzionaria non era per lui il proletariato, ma i vandali e i delinquenti, i *punks*: insomma il famigerato *sotto-proletariato*. Del tutto disinteressato alla riappropriazione dei mezzi di produzione, Debord predicava la pura e semplice abolizione

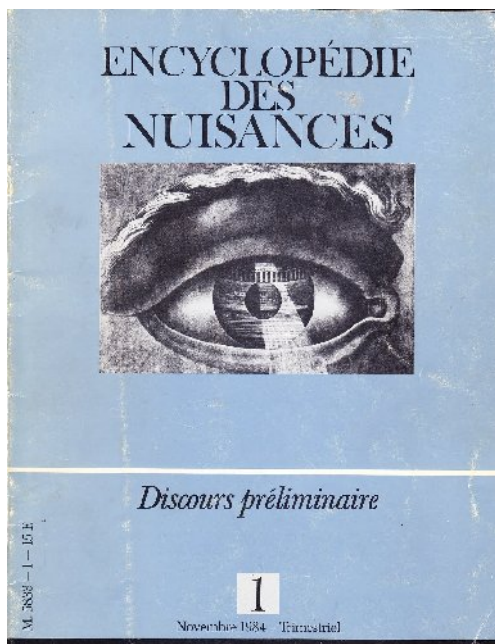
del lavoro salariato. Il motto «Ne travaillez jamais», scritto su un muro nel 1953, resterà negli anni il suo primo e unico comandamento. Debord aveva in mente un altro tipo di lavoro, più simile all'arte e più prossimo alla vita, vicino all'utopia degli *Arts and Crafts* di William Morris, oggi nuovamente celebrato dai teorici della Decrescita.

II.



PARADOSSALMENTE per un uomo che tanto avversò il proprio tempo, Guy Debord non fu mai critico del Sessantotto. Anzi restò, fino alla fine della vita, fedele a quell'evento: appunto perché solo come *evento* – effimero, spontaneo, festoso e violento – era capace di concepire la rivoluzione. Il grande sciopero generale, iniziato il 13 maggio 1968 e protratto da alcuni ai primi giorni di giugno, era per Debord l'utopia finalmente realizzata. Un'epica vittoria contro lo Stato, i partiti, i sindacati e tutta la sinistra. Quello sciopero, Debord lo protrasse per tutta la vita: un lunghissimo Sessantotto finanziato prima dal proprio capitale e poi dal mecenate Lebovici. Durò meno la «ricreazione» degli operai e degli studenti, come la chiamò il generale de Gaulle: e presto tornarono al lavoro.

La rivoluzione di Debord è un tempo fuori dalla Storia e un luogo fuori dallo spazio: tempo della sospensione del lavoro, luogo dell'abolizione della legge. Qui tutti gli uomini sono aristocratici, e perciò naturalmente antimoderni, anti-industriali, anti-statali. Tempo e luogo di una eterna *vacanza*. E in effetti l'utopia di Debord assomiglia a un volantino del Club Med: non ci sono rivendicazioni, solo una fervente celebrazione del tempo libero. Niente gare di racchettoni sulla spiaggia, ma tanta Arte. Da questo punto di vista, i situazionisti incarnarono effettivamente lo spirito, se non di quel mese di maggio del 1968, perlomeno di ciò che oggi chiamiamo



«Sessantotto»: un radicalismo estremo, eppure consustanziale al capitalismo. Un'ideologia del desiderio che avrebbe aperto un nuovo sbocco alla sovrapproduzione. Un'arguzia per rimandare la crisi di quarant'anni. Con buone ragioni, il sociologo Michel Clouscard ne concluse che il Sessantotto dei situazionisti e dei freudo-marxisti era la «perfetta contro-rivoluzione liberale».

Vent'anni più tardi, sostenendo l'occupazione selvaggia della Sorbona il 5 dicembre del 1986, Debord dimostrò che per quanto malinconico e antimoderno, per quanto barocco, per quanto tragico, nondimeno restava fedele alla liturgia dello spontaneismo. Perché in effetti non c'era nessuna contraddizione. Proprio la divergenza d'opinioni su quell'occupazione, e in generale sull'eredità libertaria del situazionismo, segnò la rottura con Jaime Semprun e gli enciclopedisti, l'ala più

estrema dell'antimodernismo debordiano. La loro critica della modernità aveva finito per includere anche il Sessantotto, e perciò Debord stesso. Nulla più restava da salvare, perché la catastrofe era già avvenuta.

Agli enciclopedisti, Debord rimproverava quel disfattismo che tanti avevano rimproverato a lui. A tale proposito scrisse: «Il compito della critica rivoluzionaria non è assolutamente di spingere le persone a credere che la rivoluzione sia diventata impossibile». Per l'autore della *Società dello Spettacolo*, all'alba dei sessant'anni, la rivoluzione restava una realtà: in ogni tempo, in ogni luogo. Poiché la catastrofe è già avvenuta, tutto appunto resta da salvare.

Ma basterà davvero una scossa – come per quei vecchi televisori, nei fumetti – a rimettere il tempo nei suoi cardini? Ovviamente no. Ma quell'attimo sarà bellissimo.



Il frontespizio di *News from Nowhere* di William Morris, Kelmscott Press 1893, illustrazioni di Charles March Gere, le xilografie dei bordi sono di William Morris.

TANT PIS POUR VOUS! TESTI ANTICONFORMISTI SULL'ARTE (2)

JAIME SEMPRUN

DIPINGERE IL MONDO PRIMA DEL
SUO INVECCHIAMENTO.



☞ ANDROMAQUE, JE PENSE A VOUS!¹

Come un febbricitante si gira e cerca nel letto la freschezza del lenzuolo... In fondo, malgrado il mare e i tanti spostamenti, non siamo mai usciti di qui, e tutta la nostra vita pare sia stata un breve viaggio in tondo e a zigzag all'interno di Parigi.

Noi ci spostiamo, noi erriamo. Le nostre storie sono Odissee, più esattamente Eneidi. Occorre sempre ritornare a queste antiche leggende: un focolare è distrutto (è Ilio, è il nostro, non importa); dove fondare un nuovo focolare, verso la Sicilia, l'Africa, le rive della Gallia? verso la Plaine-de-Monceau, o Montrouge, o Passy, o Montmartre?

Dove andranno i poveri mobili, gli dei penati, le carte, i ritratti? La nostra Parigi è un Mediterraneo pericoloso, i suoi flutti trascinano e sbatacchiano i focolari fuggitivi, comunità innumerevoli di cui nessuna perdura. Questa è colpita, quest'altra si corrompe e cade, poi quest'altra... Dove si andrà?

Si finisce per perdersi nel proprio quartiere come nei propri ricordi, lo si percorre con un animo d'archeologo, come un abitante di Pompei che rientrasse nelle sue rovine – «Rovine! la mia

¹ È il primo verso della poesia di Charles Baudelaire «Il cigno» nella quale si ritrovarono anche Charles Peguy e Guy Debord. Vedi *Il Covile* nn. 654 e 697.

famiglia!» – Si inventa dai resti, e tutto diventa allegoria. Così Andromaca prigioniera, e «chiunque ha perduto quello che non si ritrova più», serbava memoria di Ilio, e per trasmetterla a suo figlio, gli disegnava sul suolo una Ilio immaginaria... [...]

☞ NOTE SUI QUADRI DEL PITTORE PASCAL VINARDEL.

Come un febbricitante si gira e cerca nel letto la freschezza del lenzuolo, noi siamo alla ricerca di talismani per attraversare questa estenuante fine di civiltà, questo diluvio di fuoco, queste calamità inaudite.

I seguenti brani sono tratti da un piccolo prezioso libretto che gli amici di Jaime Semprun hanno voluto pubblicare in suo omaggio all'indomani della sua improvvisa morte nel 2010. La raccolta prende il titolo dal primo testo, scritto da Semprun in memoria di sua madre. Il secondo e il terzo testo, sui quali stava ancora lavorando, esprimono una sottile e profonda visione dell'arte, che si misura prima sulle opere del pittore Vinardel, suo amico, poi – segnando le incolmabili distanze – sul desolante panorama dell'arte contemporanea. Questi frammenti rivelano alla lettura una tenace e coerente filo conduttore, che abbiamo voluto evidenziare procedendo ad un'ulteriore scelta. I lettori giudicheranno da soli quanto il sentire di Semprun fosse prossimo a quello del Covile. (Gabriella Rouf)



Ne troviamo – in modo abbastanza ridicolo, e così privato – tra le macerie del mondo antico, oggetti che furono usuali, frammenti di relitti buttati sulla nostra riva desolata, pietre consumate, pavimenti che scricchiolano, *boiseries* sconnesse di una dimora, abitata e sognata.

La pittura è adatta, più di ogni altra arte, a dispensare tali incanti.

La musica ci trasporta, la pittura talvolta ci riporta a noi stessi, essa può avere la dolcezza di un ritorno a casa.

Io vedo qui all'opera uno scongiuro: in queste tele, attraverso i mezzi semplici e sapienti che sono quelli dell'arte di sempre, si elabora, per chi la vorrà far propria, la forza sottile e delicata che sola ci può salvare, perché "quello che è duro ha la peggio"².

Un baluardo di freschezza contro la fornace industriale, un balsamo per i grandi ustionati. Per i posseduti, per i convulsionari³ della modernità, la liberazione dal maleficio rimane fuori portata: ci vorrebbe forse la prova di una privazione brutale, imposta dal crollo di tutto il sistema della vita artificiale e delle sue comodità.

Ma qui noi abbiamo almeno un esorcismo contro questo incubo, simmetrico e inverso a quello dei sopravvissuti dai Lager: noi, i sopravvissuti di un mondo sommerso, evochiamo la ormai favolosa Atlantide, dove tuttavia, come tutti, ci siamo fatta la nostra immagine di felicità, e *nessuno più ci vuole credere*.

Sì, sono davvero esistiti, questi paesaggi di promesse, questi villaggi dove ogni casa, sul ripido pendio, sistemava il suo labirinto rudimentale, di cortili, scale, terrazze, volte, ar-

chi, muri, questi luoghi di bellezza povera che nessun "arredo urbano" era venuto a torturare, queste periferie coi panni alle finestre, e anche quelle stanze abbandonate, consegnate all'attesa, nella luce che muta...

La scena è pronta perché avvenga qualcosa.

La virtù, si potrebbe dire balsamica, di tali opere, viene loro dal rappresentarci questo mondo ancora costruito "a mano", ramificato a perdita d'occhio, ma tutto intero reso alla sua disponibilità, sottratto alle requisizioni dell'industria; e dal rappresentarcelo con mezzi che, allo stesso modo, ad altro non sono dovuti che alla paziente elaborazione, alle provate tecniche.

L'umanità non è invecchiata. Essa può in qualsiasi momento ritrovare, intatti, i suoi poteri di abbellimento. È il mondo che essa ha fabbricato che invecchia sempre più velocemente, drenato dalle sue incessanti novità, disgregandosi in ogni momento, guardandosi cadere in briciole.

Dipingere il mondo prima del suo invecchiamento da parte dell'industria, è ringiovanirlo, riportarlo verso un passato che era ancora pieno di un avvenire, a partire dal quale si può immaginare quello che avrebbe potuto essere, quello che ancora potrebbe essere. ..

Che afflusso di vitalità! Una terra accogliente, e tutto il tempo di fronte a sé.

Là, nulla è stato ancora irrigidito dalla ricerca di efficienza e di risparmio di tempo - e reso così inoperante, costrittivo.

Paesaggi costruiti a mano, lavorati con l'aiuto di strumenti semplici, senza ruspe o *scrapers*, che non sono stati sconvolti, livellati, lacerati... decomposti... Luoghi che ci fanno segno, ci indicano un cammino.

Un'Atlantide dove abbiamo vissuto, non importa quanti anni, mesi o settimane ... un mondo sommerso ... La promessa di felicità

² Dalla poesia di B. Brecht «Leggenda sull'origine del libro Tao Teking dettato da Laotse sulla via dell'emigrazione»: *Cede all'acqua docile / a lungo andare, la pietra tenace. / Quello che è duro ha la peggio*.

³ «Les convulsionnaires» costituivano un movimento politico-religioso sviluppatosi in Francia nel XVIII-XIX secolo.

che era, per chiunque, quella di raggiungere la “terra dei limoni”.

La casa più bella, per me la più felice ... un tempo “pieno” ... un lembo di muro giallo ...

L’attesa, i giorni sospesi.

Il mondo colpito dall’usura rapida della mercanzia scadente è il mondo moderno, non quello antico... questo ha tutto il tempo davanti a sé.

Gesti semplici bastavano per curarlo e mantenerlo accogliente.

Lo ritroveremo, con le sue promesse, soffocato sotto il guazzabuglio condannato?

Se non intatto, per lo meno ricco ancora? Non compete alla pittura rispondere. Ma almeno essa ci dice che questa è la nostra unica possibilità. [...]

Sì, sono davvero esistite, queste città scoperte all’alba, questa natura lentamente uma-

nizzata. Il mondo aveva questa bellezza *povera* ... Dopo cinquant’anni di modernizzazione, non ne resta che alcune isole per privilegiati: l’opposto di quello che era, una bellezza *condivisa*, che si trovava sotto il piede di un cavallo (non sotto il pneumatico di un’automobile).

Di questa Atlantide, ci resta un gusto, insostituibile, ma che può essere ancora detto – per quanto la rappresentazione sia più efficace delle parole. Censurata dalla memoria, è la pietra di paragone alla prova della quale si può giudicare, tranquillamente ma con collera, l’irrompere della bruttezza, che si affretta a rinnovarsi.



Pascal Vinardel. *La Canicule*.

☞ PERCHÉ NON ESISTE UN'ARTE
CONTEMPORANEA.

Perché degli artisti? Oggi, necessariamente, anacronici.

Il dovere, per un artista, è di essere anacronico: quando è contemporaneo, non è arte; quando è arte, non è contemporaneo.

Quello che è arte, non può essere contemporaneo, ma solo «di un'altra epoca» – la prossima. [...]

Storia dell'arte moderna come autodistruzione. Questa storia è finita; non è nemmeno più la fase terminale...

Sono discussioni estetiche ormai cadute in prescrizione, che si prolungano autoparodiandosi lungo tutto il XX secolo, e oltre... [...]

Le querelles sull'arte contemporanea sono senza oggetto.

In realtà, non esiste niente di tale.

In un romanzo di fantascienza della metà

del XX secolo, erano esposte nei musei le opere dei pubblicitari e «creativi» del passato..

Ecco, ci siamo arrivati: i pubblicitari si sono fatti «artisti», e gli artisti si sono fatti pubblicitari (di se stessi e del loro mondo).

Quello che porta il nome di arte contemporanea è un composto di pubblicità, di finanza speculativa e di burocrazia culturale.

Si direbbe forse con qualche buona ragione che è una sfida, in un tale mondo, fare il pittore.

Ma lo è anche essere un uomo!

JAIME SEMPRUN

Fonte e ©: Jaime Semprun, *Andromaque, je pense à vous!*, éditions de l'Encyclopedie des Nuisances, Paris 2011, stampa in linotype, rilegata con cucitura.
Traduzione di Gabriella Rouf.



Pascal Vinardel. *Les poissons d'argent.*

ARMANDO ERMINI

UN SERVIZIO AL RE DI PRUSSIA. GUY DEBORD E LA LIBERAZIONE DEL DESIDERIO.



BASILIO RE: Se questo è un sogno, non serve ad altro tuttavia che a rendere più reale la realtà. E noi ne siamo alle radici.
(Pier Paolo Pasolini, *Calderon*).



GUY Debord era antimoderno. Lo era per i motivi che bene ha individuato Raffaele Alberto Ventura¹: antistatalismo e antindustrialismo. Un antimodernismo difficilmente definibile però, intriso di elementi contraddittori fin quasi all'arcaismo, d'altronde comune a molti movimenti di contestazione dell'ordine esistente che si sono collocati a sinistra, ma non solo, e che rifiutano, almeno in partenza e oltre gli esiti concreti a cui approderanno, il passato ed il presente per proiettarsi in un futuribile che talvolta assomiglia al passato remoto.

Provando a disegnare una mappa di tali movimenti ci accorgiamo che se ognuno di essi differisce dagli altri in alcune parti, li richiama e li evoca in altre in un gioco ad incastro che consente di individuare un filo rosso di contiguità (e di contraddizioni) che escludono vere e proprie soluzioni di continuità.

¹ Nel suo "Tempo fuori sesto. Guy Debord contro la Modernità.", *Il Covile* n° 697.

Trovo ci sia affinità, ad esempio, fra il concetto debordiano di "società dello spettacolo" come culmine del processo capitalistico di alienazione/reificazione sfociante in una realtà virtuale, apparente ma nello stesso tempo reale perché gli individui vi sono immersi senza possibilità di distinzione

L'interesse del *Covile* per Guy Debord, i situazioni e gli esiti del loro movimento è testimoniato sia dal saggio di Claudio D'Ettore *Giorgio Cesarano e la critica capitale* da noi pubblicato nel 2004 e che vede un ininterrotto successo in rete, sia dai numerosi numeri che se ne sono occupati, segnatamente i nn.: 564 "Leggendo Prezzolini & Debord", 654 "Plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel", 657 "Menu da 500 € per Guy Debord", 658 "Senza eredità — La comune sventura di R. M. Rilke e G. Debord", 697 "Tempo fuori sesto. Guy Debord contro la Modernità", 698 "Jaime Semprun — Dipingere il mondo prima del suo invecchiamento".



ne fra reale e virtuale, e il concetto di comunità-capitale di Jacques Camatte², non meno contraddittorio in quanto *comunità* e *capitale* si escludono a vicenda, ma che appare tuttavia reale perché comunità e capitale sono diventate indistinguibili come conseguenza dell'introiezione da parte degli individui della percezione e rappresentazione di sé come capitale. E come per Debord lo sviluppo capitalistico ha dapprima soppiantato l'essere con l'avere, e poi l'avere con l'apparire, così in Camatte il dominio del capitale da *formale* diventa *reale* nel momento in cui si appropria di tutto il tempo, inglobando anche quello "libero" (dal lavoro) come un momento della sua riproduzione allargata, rubando così agli individui ogni spazio d'autonomia reale, talché non è più la forza lavoro ad essere acquistata/venduta ma l'intero soggetto lavoratore/consumatore.

E come acutamente nota Ventura, il situazionismo ha larghi punti di convergenza col movimento Hippie negli USA, non solo nel concetto di "liberazione" del desiderio su cui tornerò, ma anche ad esempio per la percezione del problema ambientale. E gli hippies, a loro volta, furono anticipati largamente in questa percezione del problema ambiente e dei danni prodotti dall'industrialismo dai giovani tedeschi del movimento dei Vanderwogel a cavallo della Grande Guerra³.

Ed ancora, l'anarchismo di fondo di Debord, non intaccato più di tanto dalle critiche che rivolse alle organizzazioni anarchiche "ufficiali", unito all'importanza che attribuisce all'esperienza artistica, evoca l'esperienza dannunziana della Repubblica del Carnaro⁴.

Mentre agonizzano le ultime religioni,

² *Il Covile* n° 669.

³ *Il Covile* n° 626.

⁴ *Il Covile* n° 627.

L'Arte deve essere il nutrimento ideale che consolerà e rianimerà le razze inquietissime, insoddisfatte e deluse dal crollo successivo di tanti banchetti ideali insufficienti.⁵

Non deve sorprendere che la rivoluzione antiborghese si cristallizzi in movimenti il cui richiamo ideologico è apparentemente inconciliabile. Ventura nota giustamente che la "riflessione tragica sulla modernità" nutre forme di pensiero che situano se stesse tanto nel campo "rivoluzionario" di sinistra quanto nel campo definito "reazionario" (vedi la *Nouvelle Droite* di Alain De Benoist), fino a frange dell'anarco-primitivismo. Tanto che Del Noce ha potuto scrivere che

L'idea rivoluzionaria ha preso realtà nelle società ancora teocratiche, secolarizzandole nella forma di totalitarismo, nelle società democratiche in quella di consumismo.⁶

Va in questa direzione anche la riflessione di Debord sullo Stato, macchina burocratica costruita per gestire la società industriale nelle sue diverse versioni capitalista, socialista o fascista, le cui differenze dipendono solo da circostanze contingenti e non da una reale differenza.

Ciò che viene costantemente sottolineato, tanto dai situazionisti quanto dagli altri movimenti a cui abbiamo accennato, è l'aspetto repressivo del Capitalismo/Stato a cui viene contrapposta come elemento rivoluzionario e sovversivo l'esplosione "libertaria" del desiderio. Questa, come ancora nota Ventura, è la vera eredità culturale del '68 ma anche la forma in cui si esprimono il

⁵ Filippo Tommaso Marinetti, "Al di là del comunismo", in Id., *Teoria e invenzione futurista*, prefazione di Aldo Palazzeschi, introduzione, testo e note a cura Luciano de Maria, Mondadori, Milano 1968.

⁶ Augusto Del Noce, *Modernità. Interpretazione transpolitica della storia contemporanea*, Morcelliana, 2007.

disagio e la “ribellione” dei rampolli della borghesia insofferenti di ogni limite, qualunque dissimulati sotto un linguaggio del quale questo di Camatte è un esempio:

Questo il senso dell'autogenesi creativa: l'autogestione generalizzata come abbattimento reiterato d'ogni barriera al farsi umano, all'origine in divenire della specie signora in sé; lotta a oltranza contro ogni riprodursi aggiornato della ristrettezza politica; abolizione violenta di ogni potere delle contingenze amministrative sulla pelle degli oppressi e a loro nome; riconoscimento e rigenerazione, contro il bisogno, del desiderio; inverarsi della passione di vivere contro ogni retorica del limite e ogni poetica del sacrificio. Le condizioni di questa lotta sono inscritte nel desiderio di comunismo come il desiderio di comunismo è iscritto nell'iter preistorico.⁷

E ciò non può non rimandare a sua volta alle tesi di Deleuze e Guattari, che scrivono:

[...] io sono di un'euforia completa per quanto riguarda il processo rivoluzionario, perché al limite anche se non ci saranno dei rivoluzionari, se non ci sarà un movimento rivoluzionario, ci sarà comunque la rivoluzione. Una ragione in più per farla.⁸

Infatti

La rivoluzione sociale a venire sarà anche molecolare, oppure non sarà.⁹

Esiste, secondo noi, una produzione desiderante che, prima di ogni attualizzazione nella divisione familiare dei sessi e delle persone, e nella divisione sociale del lavoro, investe le diverse forme di produzione del godimento e le strutture istituite per

⁷ Punto II dell'appendice “Ciò che non si può tacere” al testo di Cesarano, Coppo e Fallisi *Cronaca di un ballo mascherato*.

⁸ Felix Guattari: *Desiderio e Rivoluzione*.

⁹ F. Guattari: *Il Capitale mondiale integrato*.

reprimerle.¹⁰

Unificati sotto il segno del desiderio e sotto la visione puramente repressiva del Capitalismo/Stato, abbattuto il quale l'umanità potrà finalmente entrare nella Storia, i movimenti libertari non riescono tuttavia a individuare con precisione né le forme della rivoluzione né il soggetto rivoluzionario.

Per quanto riguarda le prime, scartata, in coerenza con l'antistatalismo e la preferenza per la democrazia diretta, l'ipotesi di una vera e propria insurrezione armata di tipo bolscevico guidata dal partito destinato a farsi Stato, oscillano fra il fascino della rivolta di piazza, anche violenta, e un pacifismo assoluto. Debord, ad un certo punto della sua vita, si spinge a definire quelle che considera le nuove forme criminali di ribellione sociale (vandalismo delle bande giovanili, scioperi selvaggi, saccheggi metropolitani) come il nuovo assalto proletario diretto alla “distruzione delle macchine del consumo permesso” istituendo un parallelo storico col movimento luddista. Parallelo che è tuttavia del tutto improprio. Il luddismo era la rivolta di una classe sociale (gli operai/artigiani delle manifatture, embrione del proletariato industriale) che si vedevano espropriati del loro sapere (e del loro lavoro) dalle macchine, con ciò intuendo che sarebbe stato loro rubato il senso stesso della vita. È il lavoro “morto” che, cristallizzato nella macchina che implica la grande fabbrica, esaspera la frammentazione dei processi lavorativi e la trasformazione dell'uomo in appendice della macchina stessa, si sostituisce al lavoro “vivo” dell'operaio/artigiano e porta a compimento il processo di alienazione. Le rivolte odierne, piuttosto che la protesta disperata contro le macchine del consumo in nome di

¹⁰ Gilles Deleuze, *L'isola deserta. Testi e interviste 1953-1974*, Einaudi 2007.

un sistema di vita altro, a me sembrano piuttosto la richiesta, rabbiosa quanto si vuole, di chi si sente escluso dalle meraviglie del capitale e dai suoi consumi promessi ma mai pienamente realizzabili, come d'altronde nella logica di funzionamento del sistema, e vorrebbe invece parteciparvi a pieno titolo. Così è stato, per esempio, per i così detti "espropri proletari", e questo era il senso anche dello slogan ironico "Sacrifici sacrifici", coniato dagli "indiani metropolitani" in polemica con la politica di austerità condivisa se non promossa dal PCI verso la fine degli anni settanta. D'altro canto è del tutto sintomatica quella definizione dello stesso Debord, dove l'accento va posto non tanto sul consumo in quanto tale, ma sul "consumo permesso" che ipotizza quindi l'esistenza di un consumo non permesso, quello cioè a cui accederebbe il desiderio liberato. Ma così come le lotte proletarie hanno contribuito alla modernizzazione del capitale, la liberazione del desiderio ha attuato alla perfezione il suo programma sganciando l'individuo da ogni appartenenza e tradizione comunitaria.

Della contraddittorietà e complessità dei sentimenti che animavano il Debord contestatore radicale, mi sembra rivelatore anche il sentimento nostalgico per la "vecchia" Parigi ormai distrutta che Ventura riferisce traendolo dal lungometraggio *In girum imus et consumimur igni*.

Che immenso privilegio, essere stato giovane in questa città quando, per l'ultima volta, ha brillato d'una luce tanto intensa.

Non può trattarsi soltanto di nostalgia per la giovinezza perduta, se solo pensiamo che in gran parte non era poi così antica, bensì la città edificata dalla borghesia nei secoli successivi alla Rivoluzione (e che, naturalmente, aveva eccellenti pregi). Ri-

velatrice è anche l'idea "strategica" dei situazionisti che Ventura bene evidenzia in un passaggio del suo articolo:

"Vivere senza tempi morti e godere senza limiti". I baby boomers avevano stabilito che la nicciana "morale dei padroni" non andava sconfitta bensì adottata. L'idea era semplice ma geniale: se gli schiavi avessero preso a desiderare quello che desiderano i padroni, si sarebbero ribellati per ottenerlo.

Giustamente Ventura sottolinea che quello slogan si presta a meraviglia per riassumere la società capitalistica, ma direi meglio postcapitalistica odierna che ha superato definitivamente la fase dell'accumulazione "originaria" che presuppone sobrietà e austerità dei costumi (ci tornerò parlando del rapporto con la religione e il cattolicesimo). È certo che l'assunzione di un simile disegno strategico non può avere come esito nessuna rivoluzione autentica, nessun superamento del capitalismo. Il comportamento mimetico, il desiderio dell'oggetto desiderato dall'altro in quanto assunto a modello, ci dice René Girard, ha come esito, piuttosto, l'indifferenziazione e la perdita di ogni canone culturale e quindi lo scatenarsi della violenza caotica di tutti contro tutti.

L'antimodernismo e l'antindustrialismo di Debord, ma non solo, colgono dunque bene, sulla scia del Marx dei *Manoscritti economico-filosofici del 44*, l'elemento determinante della nostra epoca, la pervasività dell'economia e la riduzione del soggetto umano a *homo aeconomicus*, ma rimangono in attesa spasmodica e millenaristica del momento mitico della rivoluzione che cambierà tutto.

Di pari passo con la difficoltà a definirne le forme, altrettanto difficile risulta l'individuazione del soggetto rivoluzionario, Marx lo aveva indicato nel proletariato in-

industriale, o più precisamente nella classe operaia professionalizzata. Constatata l'inconsistenza concreta di questa ipotesi, vuoi per la capacità d'integrazione del Capitale delle élite operaie occidentali, vuoi per il processo di trasformazione del capitalismo stesso da industriale a finanziario con tutto ciò che ne consegue in termini di rigorosa definizione della classe, di volta in volta si sono affacciate ipotesi diverse, tutte sempre superate dagli eventi. Dall'allargamento del concetto di proletariato ai ceti piccolo borghesi improduttivi in via di "proletarizzazione" ossia minacciati nei relativi privilegi, ai popoli oppressi del terzo mondo, alle "moltitudini" di Toni Negri, e infine, *last but not least*, alle donne come portatrici ultime e irriducibile della contraddizione fondamentale, vi sono stati innumerevoli tentativi di definizione del soggetto rivoluzionario per eccellenza in una fuga in avanti destinata a non aver mai fine. Alla fine, tutto questo magma precipita e converge sistematicamente in una unica definizione capace di riassumere tutta la discussione: *gli esclusi*. Ma, appunto, esclusi da cosa se non dalla partecipazione piena alle promesse del Capitale?

Credo che queste difficoltà risalgano a una duplice e correlata incomprendenza.

4 DA un lato dalla natura del Capitalismo, il quale è sì capace di trasformarsi continuamente riuscendo ad inglobare nel suo ventre i fenomeni di contestazione, anzi sfruttando proprio la spinta al cambiamento da essi proveniente:

MANUEL: Si è avuta una rivoluzione nei modi di produzione e di consumo, signore. Per adattarsi a questa rivoluzione quel grande Spirito non poteva più crearsi soltanto oppositori; aveva, appunto, bisogno di veri rivoluzionari [...]

BASILIO: Mi scusi se ci ripenso come i cor-

nuti. Dunque la Borghesia, per liberarsi del suo recente passato (cultura, arte, artigianato, coltivazione dei campi, oltre la Chiesa, immagino), ha bisogno —contro se stessa —di figli rivoluzionari.

(P. P. Pasolini, *Calderon.*)

Ma è anche molto di più. È cioè capace di suscitare il desiderio umano, e in parte di soddisfarlo effettivamente. E chi ha il diritto, e con quale titolo, di decidere quando il desiderio è indotto e quando è autentico? Allora, quando al centro del nuovo umanesimo si mette proprio il desiderio liberato da "lacci e lacciuoli", si fa in realtà un'operazione assolutamente in sintonia con lo spirito del nuovo capitalismo. L'individuo che risponde solo alla legge del desiderio (il proprio) e al principio del piacere in uno spazio di democrazia diretta non mediata da alcuna istituzione comunitaria e non rispondente ad alcun canone morale (di origine sacra o anche solo umana costituitosi storicamente) è il soggetto perfetto per il Capitalismo post-industriale, perché l'insistenza sul concetto di repressione dei desideri non significa prospettare una *weltanschauung* altra, bensì lamentazione per non poter prendere tutti parte al banchetto senza limiti promesso, di cui l'abbondanza è un presupposto dato per scontato, come ancora una volta rileva Ventura:

Dibattiti interessanti, senza dubbio, che tuttavia si svolgono in un iperuranio in cui sembrano non esistere né forze produttive né rapporti di produzione. Una dimensione meravigliosa nella quale la borghesia sarebbe capace di produrre ricchezza per il solo magico effetto dell'attrito dei suoi scambi culturali.

Stupisce, in certo senso, che da alcune intuizioni geniali si traggano conseguenze che vanno nel senso opposto a quello logico. Nella tesi 31 de *La Società dello spettacolo*, Debord scrive ad esempio che

il lavoratore non produce sé stesso, produce una potenza indipendente. Il successo di questa produzione, la sua abbondanza, ritorna al produttore come abbondanza della privazione.

È vero, ma non si esce dalla trappola se non rinnegando, anziché assumerlo come l'orizzonte rivoluzionario, il perseguimento dell'abbondanza capitalistica, principio che, fra l'altro, insieme con quello di privazione è sempre da mettere in relazione con il concetto di scarsità sconosciuto alle società tradizionali, come evidenzia Ivan Illich in *Genere e sesso*.

Non è un caso, allora, che siano i figli di quella parte della borghesia che, proprio a causa della continua rivoluzione nei modi di produrre e consumare insiti nel capitalismo, si sente minacciata nelle posizioni che riteneva acquisite, ad essere i promotori e le avanguardie della contestazione.

In questo senso l'antimodernismo anticapitalista di "sinistra" rivela qui la sua anima reazionaria nascosta, perché mette in discussione l'aspetto teoricamente più radicale e democratico, molto di più di ogni altra formazione economico-sociale che lo precede, del Capitalismo stesso. Il funzionamento astratto più efficace del quale presuppone una mobilità sociale assoluta e perfetta, con lo scopo di dare spazio agli elementi "migliori" (dal suo punto di vista) a qualsiasi classe, razza, sesso, appartengano. Che poi ciò sia un'utopia come la "mano invisibile" del mercato è vero ma è altro discorso, e che non lo salvi dall'essere il sistema per eccellenza dell'alienazione e della reificazione della vita umana è altrettanto vero.

2. L'ALTRA fatale incomprendimento dell'antimodernismo di cui ci stiamo occupando, e che lo fa incagliare in secche da cui non può uscire, riguarda a

mio avviso il ruolo e il significato delle religioni monoteistiche, ma più in particolare del Cristianesimo. Scrive Debord in *La società dello spettacolo*:

Lo spettacolo è la ricostruzione materiale dell'illusione religiosa¹¹.

E ancora alla tesi 25:

L'istituzionalizzazione della divisione sociale del lavoro, la formazione delle classi, aveva fondato una prima contemplazione sacra, l'ordine mitico di cui ogni potere s'ammanta fin dall'origine. Il sacro ha giustificato l'ordinamento cosmico e ontologico che corrispondeva agli interessi dei padroni, ha spiegato e abbellito ciò che la società non poteva fare.. Ogni potere separato è stato dunque spettacolare.

Così che Fabrizio Cerroni può scrivere che "In questo senso la religione può essere considerata l'antecedente dello spettacolo."¹²

Anche la religione viene letta come struttura gerarchico-repressiva non solo nel senso di illusione magico-consolatoria ad uso degli oppressi, ma anche come potere materiale immediato senz'altro al servizio del Capitalismo.

Sfugge così l'essenziale, ossia la cesura storica e simbolica rispetto alle società antiche rappresentata dalla proclamazione da parte di Gesù della identica dignità di ogni essere umano dal concepimento alla morte, oltre qualsiasi differenza per nascita, razza, classe, sesso, capacità individuali. Per la prima volta al centro di tutto è la persona. La comunità in cui la persona vive in relazione con altre persone e che offre il quadro entro cui è chiamata a realizzare la sua umanità, non scompare, non sbiadisce in nome di un astratto individualismo ma, oltre le differenze e le specificità culturali, è

¹¹ Tesi 20.

¹² www.filosofico.net/debord.htm.

chiamata a strutturarsi in sua funzione, ossia senza contraddire il principio supremo della sua dignità, e non viceversa. In sostanza, un rovesciamento di prospettiva oltre il quale non può essere detto niente di più profondamente “rivoluzionario”. Se lo scopo è quello di sottrarre gli esseri umani concreti, e non le astrazioni classi o razze, allo sfruttamento o alla riduzione a cose o ad appendici delle cose. Debord non coglie questo punto perché inibito dalla concezione materialistica, che lo porta, sia pure cogliendo parzialmente la rottura rappresentata dai monoteismi e dal Cristianesimo, a leggere l’elemento religioso sempre come il riflesso dello sviluppo dei rapporti di produzione. Scrivendo di Tempo e Storia (*La società dello spettacolo*) afferma che il tempo viene percepito in modo opposto dalle classi dominanti e da quelle dominate. Mentre per le prime, “i possessori della storia” (tesi 132) il tempo ha un senso, una direzione e un significato, per le seconde, legate nella civiltà agricole ai ritmi sempre uguali della natura, il tempo è ciclico, un eterno e periodico ritorno, a tutti gli effetti un “non tempo” per come noi lo percepiamo oggi. Per Debord (tesi 136)

Le religioni monoteistiche sono state un compromesso tra il mito e la storia, tra il tempo ciclico che domina ancora la produzione e il tempo irreversibile nel quale si affrontano e si ricompongono i popoli. Le religioni uscite dal giudaismo sono il riconoscimento universale astratto del tempo irreversibile che si trova democratizzato, aperto a tutti, ma nell’illusorio. Il tempo è interamente orientato verso un unico avvenimento finale: “Il Regno di Dio è vicino”. Queste religioni sono nate sul terreno della storia, e vi si sono insediate. Ma anche là esse si mantengono in opposizione alla storia. La religione semi-storica stabilisce un punto di partenza qualitativo del tempo, la nascita di Cristo,

la fuga di Maometto, ma il suo tempo irreversibile —che introduce un’accumulazione effettiva che nell’Islam potrà assumere la figura di una conquista, o nel cristianesimo della Riforma quella di un accrescimento del capitale —nel pensiero religioso viene di fatto invertito come un conto alla rovescia: l’attesa del tempo che passa, dell’accesso all’altro mondo, quello vero, l’attesa del Giudizio finale. L’eternità è uscita dal tempo ciclico. Essa è il suo aldilà.

In questo senso il “compromesso monoteista” avrebbe “preparato” le classi subalterne ad entrare definitivamente nel tempo storico allorché si fossero presentate le condizioni adatte (fine della civiltà agricola/feudale, immissione delle masse nella civiltà cittadina/manifatturiera/industriale. Ma, e mi sembra questa la funzione che Debord assegna alle religioni, sempre in modo mistificato e subordinato. L’immaginario e consolatorio regno dei cieli all’inizio, la reificazione capitalistica e la subordinazione alle esigenze della riproduzione allargata del Capitale poi.

Certamente, tornando a quel radicale rovesciamento di prospettiva di cui scrivevo prima, dalla proclamazione del principio alla sua concreta realizzazione esiste uno spazio immenso nel quale si manifestano non solo le resistenze del “vecchio”, ma si aprono anche spazi d’interpretazione contraddittoria e financo distorta del principio stesso.

Si è detto da più parti che la civiltà cristiana, proprio perché ha messo al centro la persona, la sua dignità e la sua libertà, è stato l’humus culturale in cui si è potuto sviluppare il capitalismo, ed è vero. È la storia che lo dimostra, ma ciò non significa affatto che cristianesimo e capitalismo si identifichino o che l’una sia stata il supporto spirituale e materiale dell’altro. Non

esiste cioè un determinismo storico per cui si possa stabilire un nesso preciso di causa effetto e da ciò far discendere tutti i giudizi. Così come da una stessa concezione in linea di principio comunitaria possono nascere aggregazioni sociali opposte, ad esempio la comunità organica da una parte e il collettivismo comunista dall'altra, così dai principi cristiani si possono sviluppare strutture sociali assai diverse. Nel nostro caso, quando il razionalismo ha rotto il nesso di dipendenza fra Dio creatore e individuo creatura, quando cioè la libertà dell'uomo ha iniziato ad essere pensata in modo autoreferenziale senza che la filosofia riuscisse a elaborare una morale "laica" davvero convincente, ciò ha aperto la strada all'utilitarismo borghese e di nuovo ad una concezione dell'uomo "come mezzo e non come fine", sia che ciò significasse l'affermazione personale o piuttosto quella della classe o della razza.

Se in quanto sopra vi è un nocciolo di verità, quantunque espresso in termini filosoficamente non rigorosi per carenza di chi scrive, allora non solo la lettura esclusivamente storica del cristianesimo come struttura repressiva è parziale perché non ne coglie l'essenza simbolica, ma è sbagliata anche da quello stesso punto di vista. Se accantoniamo la concezione messianica e millenaristica di certo antimodernismo radicale per cui si rifiuta il bene nel nome di un meglio che non arriverà mai e che abbiamo già visto risolversi nel suo contrario, possiamo leggere anche la storia della Chiesa istituzione in modo diverso da quello del *mainstream*. E, seppure scontando limiti e contraddizioni proprie delle istituzioni umane, scorgervi il tentativo costante di limitare gli effetti negativi e i danni alla persona umana di un capitalismo borghese che si andava affermando non in sintonia ma contro quel principio di dignità

della persona affermato da Cristo, sempre da essa riaffermato e tentato di far vivere concretamente.

Non tragga in inganno la coincidenza indubbiamente seduttiva ma ingannevole se assolutizzata, fra il principio della proprietà privata, la sobrietà di costumi e stili di vita, la concezione della famiglia come società naturale con scopi procreativi e produttivi oltre che affettivi, e infine il riconoscimento della differenza sessuale come costitutiva dell'essere umano, che per tanto tempo si è verificata fra Cristianesimo e Capitalismo. Mentre per il primo erano e sono l'espressione eterna e immutabile del disegno divino e la concretizzazione del concetto di dignità della persona nonché della coscienza del limite, per il secondo si è sempre trattato di fasi di passaggio, transienti e funzionali, potremmo dire in termini marxiani, al tempo dell'accumulazione originaria e della fase industriale. Superate quelle fasi, ecco che quella supposta alleanza si è irrimediabilmente rotta. La proprietà privata è diventata astratta, transpersonale e tendenzialmente concentrata in relativamente pochi e invisibili centri di potere immensi, la sobrietà degli stili di vita sostituita dalla spinta verso consumi crescenti non importa quanto idioti o irrazionali, la famiglia è diventata quasi all'improvviso un rudere oscurantista e ostacolo al libero dispiegarsi del desiderio e della libertà individuale, la differenza sessuale un altro ostacolo all'efficienza dell'economia di cui sbarazzarsi quanto prima.

Non vedere tutto ciò è peggio di un peccato, è un errore imperdonabile che produce esiti opposti agli obbiettivi proclamati.



