

per uno studio
materialistico
della letteratura

allegoria59



rivista semestrale
anno XXI
terza serie
numero 59
gennaio/giugno 2009



G. B. PALUMBO EDITORE

Guy Debord,
*La società
dello spettacolo*, 1967

Mariangela Priarolo
Raffaele Simone
Emanuele Zinato

Mariangela Priarolo*

L'espressione "società dello spettacolo" è ormai entrata nell'uso comune per definire e giustificare i fenomeni mediatici più disparati. Eppure, come Guy Debord¹ rilevava in quello che a buon diritto può essere considerato il suo *chef-d'œuvre*, della società dello spettacolo i mezzi di comunicazione di massa rappresentano soltanto «la manifestazione superficiale più opprimente» (*La Société du Spectacle* – d'ora in poi *Sds* – § 24),² e non ne costituiscono affatto la struttura essenziale. All'analisi di tale struttura Debord si era invece dedicato almeno dal 1957, quando in un paesino della Liguria, Cosio d'Arroscia, aveva fondato – assieme a Michèle Bernstein, Asger Jorn, Giuseppe Pinot-Gallizio, Piero Simondo, Elena Verrone, Ralph Rumney e Walter Olmo – l'*Internationale Situationniste*, una delle associazioni più discusse e influenti nel dibattito politico e culturale degli anni Sessanta.³ Nata dalle ceneri dell'*Internationale Lettriste*, movimento sorto da una scissione interna al *Lettrisme* di Isidore Isou – peraltro provocata dallo stesso Debord – e dell'italiano *Movimento Internazionale per una Bauhaus Imaginista* (MIBI), l'*Internationale Situation-*

Guy Ernst Debord, *La Société du Spectacle*, Buchet-Castel, Paris 1967.

- * A Renato Marvaso, per avermi ricordato, situazionisticamente, che i propri desideri diventano realtà soltanto credendo nella realtà dei propri desideri.
- 1 Scrittore, cineasta, uomo politico, personaggio difficilmente etichettabile, Debord nasce nel 1931 a Parigi e muore suicida nel 1994. Autodefinitosi "dottore in niente", avvolse consapevolmente la propria figura in un alone di mistero, salvo pubblicare due autobiografie, nel 1989-90 (*Panegirico. Tomo primo. Tomo secondo* [iconografico], Castelveccchi, Roma 2005) e nel 1993 (*Cette mauvaise réputation*, Gallimard, Paris 1993). La monografia più accurata, nonostante le chiare simpatie dell'autore, è a mio parere quella scritta da Anselm Jappe, *Debord*, Tracce, Pescara 1992.
 - 2 L'edizione italiana utilizzata è quella a cura di C. Freccero, Baldini e Castoldi, Milano 2001.
 - 3 Sull'*Internationale Situationniste* si veda l'attenta ricostruzione di G. Marelli, *L'amara vittoria del situazionismo. Per una storia critica dell'Internationale Situationniste 1957-1972*, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1996, a cui si rimanda anche per la bibliografia.

niste aveva fatto propria la tesi fondamentale delle avanguardie artistiche e letterarie della prima metà del Novecento, ovvero la necessità di uno stravolgimento radicale e completo della vita quotidiana e «dell'idea borghese di felicità».⁴ Nella neonata prospettiva situazionista, tuttavia, tale stravolgimento doveva compiersi non solo attraverso il superamento dell'arte – come avevano sostenuto Dadaisti e Surrealisti, affascinando un Debord adolescente – o la trasformazione della vita in arte – come già invocava il megalomane Isou –, ma anche e soprattutto attraverso una messa in discussione radicale della società capitalistica ispirata dagli scritti del giovane Marx, dal Lukács di *Storia e coscienza di classe* e dalla *Critica della vita quotidiana* di Henri Lefebvre.⁵

Pubblicata pochi mesi prima dell'esplosione del Maggio '68 e ritenuta da molti suoi lettori «il Capitale del nuovo movimento»,⁶ *La società dello spettacolo* può essere considerata la *summa* teorica del pensiero situazionista sia dal punto di vista dei contenuti, sia sotto l'aspetto stilistico-formale. Divisa in nove capitoli, per un totale di 221 paragrafi, sebbene sia più corretto definirle "tesi", la *Società dello spettacolo* fa ampio uso di una delle tecniche predilette dai situazionisti – e che avrà molta fortuna, per ironia della storia, proprio in quell'araldo della società dello spettacolo costituito dal mondo della pubblicità: il *détournement*. Come recita la defi-

- 4 Così recita il *Rapporto sulla costruzione di situazioni e sulle condizioni dell'organizzazione e dell'azione della tendenza situazionista internazionale*, Paris, giugno 1957, documento preparatorio alla conferenza che si terrà a Cosio d'Arroscia il 27 e 28 luglio 1957 e che darà alla luce l'IS (ora in G. Debord, *Œuvres*, Gallimard, Paris 2006, pp. 309-327). I situazionisti si proponevano di «costruire situazioni, ossia costruire concretamente ambienti momentanei di vita di qualità superiore», nella convinzione che «la costruzione di situazioni comincia al di là del crollo moderno della nozione di spettacolo» (p. 322). Non esiste dunque una teoria situazionista, un "Situazionismo", che anzi una simile espressione non è altro che «un vocabolo privo di senso» dal momento che «significherebbe una dottrina che interpreta i fatti esistenti» e che di conseguenza non ne costruisce affatto di nuovi (cfr. *Définitions*, in «Internationale Situationniste», 1, juin 1958; ora in Debord, *Œuvres*, cit., p. 358. I dodici numeri della rivista sono consultabili all'indirizzo <http://i-situationniste.blogspot.com>). Le traduzioni dal francese, quando non riferite alla *Società dello spettacolo*, sono mie.
- 5 Henri Lefebvre (1901-91), filosofo e intellettuale poliedrico, fu, a partire dagli anni Trenta, uno dei principali divulgatori in Francia del marxismo, di cui propose un'interpretazione dinamica nell'opera *Le Matérialisme dialectique*, F. Alcan, Paris 1939. Comunista sincero, fu espulso nel 1958 dal PCF per le sue critiche radicali allo stalinismo. L'interesse per l'arte e il Surrealismo lo spinse ad approfondire gli aspetti più "umanisti" del pensiero di Marx, concentrandosi soprattutto sull'alienazione della vita quotidiana, al centro della monumentale trilogia *Critica della vita quotidiana*: i primi due volumi apparvero rispettivamente nel 1947 e nel 1961, il terzo nel 1981. I rapporti di Lefebvre con Debord e i situazionisti, rotti definitivamente nel 1962, furono in un primo momento molto buoni, tanto che Lefebvre nel 1961 chiese a Debord un intervento per il «Groupe de recherche sur la vie quotidienne» del CNRS. Tale intervento, intitolato *Prospettive di modificazioni coscienti nella vita quotidiana*, fu diffuso con un magnetofono durante la seduta inaugurale del 17 maggio 1961, alla presenza dell'autore, in polemica con la forma-conferenza e la passività che comporta per chi vi partecipa. Come spiega Debord, «la diffusione di queste parole mediante un magnetofono non vuole affatto illustrare l'integrazione delle tecniche in questa vita quotidiana marginale al mondo tecnico, ma cogliere l'occasione più semplice per rompere con l'apparenza della pseudo-collaborazione, del dialogo fittizio, che si trovano istituiti tra il conferenziere "presente in persona" e i suoi spettatori» (Debord, *Œuvres*, cit., pp. 571-572).
- 6 Cfr. la recensione del «Times Literary Supplement» del 21 marzo 1968.

nizione che compare nel primo numero della rivista «Internationale situationniste» del giugno 1958, il termine «si impiega come abbreviazione della formula: *détournement* di elementi estetici prefabbricati. Integrazione di produzioni attuali o passate delle arti in una costruzione superiore dell'ambiente. In questo senso non vi può essere pittura o musica situazionista, ma solo un uso situazionista di tali mezzi. In un senso più primitivo, il *détournement* all'interno delle sfere culturali antiche è un metodo di propaganda, che attesta l'usura e la perdita d'importanza di queste sfere». ⁷ Il *détournement* consiste dunque nella ripresa di una frase, un'immagine o una melodia, e nel suo libero adattamento ai fini che si ritengono più opportuni: «il contrario della citazione», come spiega Debord, dal momento che «le due leggi fondamentali del *détournement* sono la perdita d'importanza – andando fino alla scomparsa del suo senso iniziale – di ogni elemento autonomo *détournato*; e nello stesso tempo, l'organizzazione di un altro insieme significativo che conferisce ad ogni elemento un suo nuovo valore». ⁸ Non sorprende allora che la *Società dello spettacolo* cominci proprio con un *détournement* da quello che, come si accennava, è uno degli autori di riferimento dei situazionisti: Karl Marx. Se Marx dava inizio al *Capitale* con l'affermazione secondo la quale «tutta la vita delle società nelle quali predominano le condizioni moderne di produzione si presenta come un'immensa accumulazione di *merci*», Debord introduce il lettore al proprio pensiero sostenendo che «tutta la vita delle società nelle quali predominano le condizioni moderne di produzione si presenta come un'immensa accumulazione di *spettacoli*» (*Sds*, § 1).

È questa la tesi fondamentale dell'opera: la società dello spettacolo non è tanto un prodotto, più o meno esecrabile, dello sviluppo tecnologico dei mass media, come oggi spesso si sente dire, ma si identifica, *fa tutt'uno* con il sistema economico del capitalismo avanzato. In tal senso lo spettacolo non è altro che «il *capitale* a un tal grado di accumulazione da divenire immagine» (*Sds*, § 34). La sovrabbondanza produttiva a cui l'economia capitalistica è giunta provoca infatti secondo Debord una, per così dire, «smaterializzazione» assoluta delle merci, prive ormai anche di quel valore d'uso minimo che mantenevano nella prospettiva marxista, e ridotte quindi a *pura apparenza*: «La prima fase del dominio dell'economia sulla vita sociale aveva determinato nella definizione di ogni

realizzazione umana un'evidente degradazione dell'essere in *avere*. La fase presente dell'occupazione totale della vita sociale da parte dei risultati accumulati dell'economia conduce a uno slittamento generalizzato dell'*avere* nell'*apparire*» (*Sds*, § 17).

Si deve notare come tale processo, nella prospettiva debordiana, sia reso possibile dall'estensione a ogni aspetto della vita quotidiana dell'alienazione già denunciata a suo tempo da Feuerbach e Marx, in quanto «tutto ciò che era direttamente vissuto si è allontanato in una rappresentazione» (*Sds*, § 1). L'alienazione non riguarda più, quindi, soltanto la dimensione economico-produttiva, il mondo del lavoro insomma, ma finisce con l'investire ogni momento dell'esistenza dell'uomo, il quale è così declassato al rango di semplice, e innocuo, spettatore passivo: «L'alienazione dello spettatore a beneficio dell'oggetto contemplato [...] si esprime così: più egli contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la sua propria esistenza e il suo proprio desiderio» (*Sds*, § 30).

Debord si sofferma lungamente sulle modalità attraverso le quali l'economia capitalistica finisce per irregimentare anche il tempo libero, divenuto una merce tra le altre che il mercato si accaparra per rivenderlo poi ai legittimi proprietari sotto la formula del «tutto compreso», con il risultato che «quest'epoca, che mostra a se stessa il proprio tempo essenzialmente come un ritorno precipitoso di innumerevoli e varie festività, è però anche un'epoca senza festa» (*Sds*, § 154). Il sistema capitalistico, lo «spettacolo» – per usare l'espressione di Debord – espropria gli individui del loro tempo trasformandolo in un eterno presente nel quale «è semplicemente proibito invecchiare» (*Sds*, § 160). Ciò comporta una negazione radicale della storia, la quale coincide ora con «il tempo della produzione economica, scisso in astratti frammenti uguali, che si manifesta su tutto il pianeta *come lo stesso giorno*» (*Sds*, § 145). A questa uniformazione del tempo corrisponde d'altro canto un'omogeneizzazione dello spazio, che rende impossibile ormai distinguere una città dall'altra, o le città dalle campagne, strutturate come sono secondo le logiche del mercato e della divisione dei ruoli produttivi.

Oltre all'alienazione dello spettatore, alla sua estraniamento da se stesso, dai suoi bisogni concreti e desideri reali, vi è un'ulteriore condizione di sviluppo e diffusione dello spettacolo, ovvero la perdita dell'aspetto unitario, e comunitario, della società, che si concretizza nell'isolamento degli individui gli uni rispetto agli altri, in una frammentazione e polverizzazione assoluta dei rapporti sociali che proprio nello spettacolo si ricompongono: «L'origine dello spettacolo è la perdita dell'unità del mondo, e l'espansione gigantesca dello spettacolo moderno esprime la totalità di questa perdita: l'astrazione di ogni lavoro particolare e l'astrazione generale della produzione d'insieme si traducono perfettamente nello spet-

⁷ *Définitions*, in «Internationale Situationniste», 3, juin 1958.

⁸ *Le détournement comme négation et comme prélude*, in «Internationale Situationniste», 3, décembre 1959, p. 10. Opponendosi al concetto di «proprietà privata intellettuale» e all'«idea borghese d'originalità», il *détournement* sarà una delle basi teoriche su cui si costituiranno i movimenti contro il copyright della fine degli anni Ottanta, molto diffusi anche nel nostro paese nella metà degli anni Novanta. In questa direzione va sottolineato come il «Luther Blisset project» italiano, nonostante critiche feroci a Guy Debord (cfr. soprattutto *Guy Debord è morto davvero*, Crash autoproduzioni, Cayenna Outgestita, Feltre 1995), si è ispirato esplicitamente al movimento situazionista (si vedano i materiali raccolti in <http://www.lutherblisset.net>).

tacolo, il cui *modo d'essere concreto* è precisamente l'astrazione. Nello spettacolo, una parte del mondo si rappresenta davanti al mondo, e gli è superiore. Lo spettacolo non è che il linguaggio comune di questa separazione [...]. Lo spettacolo riunisce il separato ma lo riunisce *in quanto separato*» (Sds, § 29). Non è un caso allora che le merci più diffuse da tale sistema siano proprio quelle che permettono di mantenere la separazione tra gli individui – l'automobile, in primo luogo, ma anche, e forse soprattutto, la televisione: «Il sistema economico fondato sull'isolamento è una produzione circolare dell'isolamento. L'isolamento fonda la tecnica e il processo tecnico isola di rimando. Dall'automobile alla televisione, tutti i beni selezionati dal sistema spettacolare sono anche le sue armi per il consolidamento costante delle condizioni d'isolamento delle "folle solitarie"» (Sds, § 28). Isolati gli uni rispetto agli altri, alienati rispetto a se stessi, privati anche del possesso del tempo e dello spazio, gli individui diventano incapaci di comprendere la portata della loro sottomissione e la povertà delle loro vite, identificando la libertà con la mera possibilità di scegliere tra più prodotti. Ciò dipende dal fatto che quella parte della società che struttura il mondo secondo i propri interessi economici comunica unilateralmente e incessantemente a chi subisce, in maniera più o meno inconsapevole, il costo di un simile sistema produttivo l'idea che i propri interessi particolari siano gli interessi di tutti, con una sorta di naturalizzazione di quello che è un modo di produzione determinatosi storicamente: «Lo spettacolo è il discorso ininterrotto che l'ordine presente tiene su stesso, il suo monologo elogiativo. È l'autoritratto del potere all'epoca della gestione totalitaria delle condizioni di esistenza. L'apparenza feticista di pura oggettività nelle relazioni spettacolari nasconde il loro carattere di relazioni fra uomini e fra classi: una seconda natura sembra dominare il nostro ambiente con le sue leggi fatali» (Sds, § 24). L'analisi impietosa di Debord non si ferma nemmeno davanti a quello che, nel 1967, veniva ancora considerato come un baluardo dell'anticapitalismo, l'Unione Sovietica, della quale invece egli denuncia l'essere nient'altro che un «capitalismo di Stato» gestito da una burocrazia parassitaria la cui realtà ultima «è la continuazione del potere dell'economia, il salvataggio dell'essenziale della società mercantile che mantiene il lavoro-merce» (Sds, § 104). Lo spettacolo, che nelle democrazie occidentali è «diffuso» poiché «accompagna l'abbondanza delle merci» (Sds, § 65), è presente anche nell'URSS di Brežnev e nella Cina di Mao sotto forma di «spettacolo concentrato», ossia di ripartizione delle scarse merci disponibili secondo principi e modi decisi dalla classe – burocratica – dominante.

Eppure, nonostante la vittoria mondiale dello spettacolo sugli individui, e la conseguente trasformazione di ogni uomo in uno spettatore dormiente e obbediente, per Debord una via d'uscita è ancora possibile. Una

via d'uscita non certo teorica, dal momento che «nessuna idea può portare al di là dello spettacolo esistente, ma soltanto al di là delle idee esistenti sullo spettacolo» (Sds, § 103), ma radicata nell'azione, in un'attività che si opponga alla passività a cui lo spettacolo riduce gli uomini e che permetta di riappropriarsi di se stessi, riunificando ciò che lo spettacolo ha separato. Sono così i Consigli operai – i Soviet, assemblee collettive strutturate secondo i principi della democrazia diretta – a costituire, secondo Debord, il modello per eccellenza della partecipazione *politica* – nel senso più alto e più ampio del termine – e ad avere il compito di ricreare i legami comunitari, divenendo così il volano di una rivoluzione che non può né deve essere soltanto politico-economica, ma anche e – verrebbe da dire: soprattutto – *esistenziale*. Il proletariato, inteso da Debord come l'insieme delle persone «che non hanno alcuna possibilità di modificare lo spazio-tempo sociale che la società permette loro di consumare (ai diversi gradi di abbondanza e promozione permesse)»⁹ e che, lungi dall'essere scomparso, «è oggettivamente rafforzato dal movimento di scomparsa della classe contadina, come dall'estensione della logica del lavoro di fabbrica che si applica a gran parte dei "servizi" e delle professioni intellettuali» (Sds, § 114), sarà dunque «il portatore della *rivoluzione che non può lasciare nulla all'esterno di se stessa*, dell'esigenza di dominio permanente del presente sul passato, e della critica totale della separazione; ed è questo ciò di cui deve trovare la forma adeguata nell'azione» (*ibidem*). Poiché lo spettacolo è totalizzante e totalitario, la risposta non può che essere globale, una rivoluzione appunto, la quale permetta innanzitutto di riacciare i rapporti tra gli uomini e di restituire gli individui a se stessi e che, solo in secondo luogo, costruisca un sistema economico radicalmente diverso. Ed è qui che più si vede il legame che unisce le riflessioni presenti nella *Società dello spettacolo* alle avanguardie e, in generale, al pensiero del Novecento, in questa profonda convinzione che solo un cambiamento totale delle condizioni di vita, della *propria* vita, possa portare a un cambiamento nelle relazioni e nelle società umane. Tale cambiamento deve del resto mantenere per Debord un carattere ludico, giocoso, dal momento che «la rivoluzione o sarà una festa o non sarà»,¹⁰ in netto contrasto con quella grigia e arida serietà a cui si appellavano i tanti gruppi rivoluzionari, marxisti, trozkisti, o leninisti, dell'epoca.

Si comprende facilmente allora come i situazionisti, e la *Società dello spettacolo*, possano essere stati tra i massimi ispiratori e protagonisti del '68 francese, al quale fornirono, oltre alla maggior parte delle idee, gli slogan più noti – dal «ne travaillez jamais» ancora oggi visibile sui *quais* della Senna all'«*imagination au pouvoir*» divenuto ormai, tristemente,

⁹ *Domination de la nature, idéologies et classes*, in «Internationale Situationniste», 8, janvier 1963, p. 13.
¹⁰ «Internationale Situationniste», 6, août 1961, p. 18.

Mariangela
Priarolo

uno spot pubblicitario di scarpe da tennis. Allo stesso modo non stupisce che l'élitarismo di Debord e dei suoi compagni¹¹ – quell'élitarismo che ha segnato la storia dell'*Internationale Situationniste* facendone una lunga serie di espulsioni e dimissioni forzate¹² – li abbia presto allontanati da quei sessantottini che simpatizzavano con i situazionisti (i «pro-situ»), etichettandoli, non del tutto a torto, come «carrieristi», «prigionieri dell'alienazione spettacolare», e rei di considerare con favore «i progressi della rivoluzione soltanto nella misura in cui essa si occupa di loro». ¹³ Nessuna concessione poteva essere fatta da Debord a chi utilizzasse le modalità situazioniste di critica e lotta per disinnescare il valore delle azioni spettacolarizzandole, e aspirando a diventare una *vedette* di quella stessa società di cui veniva invocata la distruzione. E risiede qui, forse, «l'amara vittoria del situazionismo»,¹⁴ nell'aver elaborato sofisticati e profondi strumenti teorici per comprendere e combattere la società dei consumi dei quali ci si è tuttavia serviti per mantenerla e difenderla.¹⁵ Ne è una spia rivelatrice l'uso stesso dell'espressione «società dello spettacolo», chiamata oggi in causa, come si diceva, ogni qualvolta si tratti di dare un'etichetta ad un evento mediatico, denunciandolo o plaudendolo, ma quasi sempre ignorando la radicalità della critica di Debord al sistema economico che ha fondato e sviluppato l'esistenza stessa dei *media*, e che, anzi, ha trasformato ogni individuo in un *medium* atto a propagarne il messaggio.

Un triste contrappasso, senza dubbio, per chi, in occasione della terza edizione della *Società dello spettacolo* nel 1992, ricordava ai lettori che «occorre leggere questo libro tenendo in mente che è stato scritto con la precisa intenzione di nuocere alla società spettacolare». D'altronde, come cantava vent'anni fa uno dei gruppi musicali più amati dalla società dello spettacolo, «the show must go on».

11 «L'IS non può essere un'organizzazione di massa e non potrebbe accettare, come i gruppi d'avanguardia artistica convenzionali, dei discepoli. In questo momento della storia in cui è posto, nelle condizioni più sfavorevoli, il compito di reinventare la cultura e il movimento rivoluzionario su una base interamente nuova, l'IS non può essere che una Cospirazione degli Uguali, uno stato maggiore che *non vuole truppe*: *L'opération contre-situationniste en divers pays*, in «Internationale Situationniste», 8, janvier 1963, p. 13, corsivo nel testo.

12 Come ricorda Marelli (*L'amara vittoria del situazionismo*, cit., p. 107), su 70 membri dell'IS, 45 vennero esclusi e 21 furono costretti a dimettersi, fino a che, quando verrà sciolta nel 1972, essa comprenderà solamente Guy Debord e Gianfranco Sanguinetti.

13 G. Debord, *Thèses sur l'Internationale Situationniste et son temps* [1971], in *Œuvres*, cit., pp. 1107 e 1110.

14 È il titolo del già citato libro di G. Marelli.

15 Si pensi, per fare un esempio, all'uso nella costruzione di luoghi quali Milano 2 di molti dei principi dell'Urbanesimo unitario – una delle teorie più interessanti elaborate dai situazionisti – secondo cui ogni città doveva essere costruita «psicogeograficamente», i quartieri venendo edificati in modo da rispecchiare stati d'animo e non funzioni produttive.