

Anno XV

Numero 32

Maggio 2025

VITA PENSATA

rivista di filosofia



Il Classico I

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Ivana Giuseppina Zimbone

DIRETTORE SCIENTIFICO

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. Moncado

Anno xv - n. 32

maggio 2025

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Alfieri (Pontificia Università Lateranense)

Pierandrea Amato (Università di Messina)

Tiziana Andina (Università di Torino)

Alberto Andronico (Università di Catania)

David Benatar (University of Cape Town)

Maria Teresa Catena (Università di Napoli Federico II)

Monica Centanni (Università Iuav di Venezia)

Pio Colonnello (Università della Calabria)

Francesco Coniglione (Università di Catania)

Roberta Corvi (Università Cattolica di Milano)

Dario Generali (Istituto per la storia del pensiero filosofico e
scientifico moderno-CNR)

Roberta Lanfredini (Università di Firenze)

Claudia Lo Casto (Università di Salerno)

Giovanni Maddalena (Università del Molise)

Felice Masi (Università di Napoli Federico II)

Eugenio Mazzarella (Università di Napoli Federico II)

Roberto Melisi (Università di Napoli Federico II)

Leonardo Messinese (Pontificia Università Lateranense)

Thaddeus Metz (University of Pretoria)

Masahiro Morioka (Waseda University)

Nicola Russo (Università di Napoli Federico II) †

Valeria Pinto (Università di Napoli Federico II)

Francesco Piro (Università di Salerno)

Antonio Sichera (Università di Catania)

Salvatore Tedesco (Università di Palermo)

Simona Venezia (Università di Napoli Federico II)

Roberto Vinco (Universität Heidelberg)

Vita pensata
rivista di filosofia

Classico I

Anno xv - n. 32, maggio 2025

EDITORIALE

Il Classico I 6

TEMI

Michele Del Vecchio - Il canone classico e l'architettura europea:
dalle origini al Neoclassicismo 8

Sarah Dierna - Carlo Michelstaedter e il ritorno al classico 23

Giuseppe Frazzetto - Arte contemporanea, classicismo,
anticlassicismo 36

Giulia Gotti - „Existenz” ist ein Name des Kampfes. Bemerkungen
zur Notwendigkeit der traditionellen Kampfkünste in
der heutigen Gesellschaft 51

Daniele Iozzia - Vezzi antiplatonici: lo scorno di Eros 61

Afshin Kaveh - Guy Debord, un classico *malgré lui?* 74

Marica Magnano San Lio - Suggestioni e rivisitazioni della filosofia
pratica aristotelica in alcune pagine della cultura tedesca del
Novecento 87

Ida Scebba - *Le pathosformeln* warburghiane. La rinascita del
classico attraverso il dionisiaco 98

Kristof K.P. Vanhoutte - Model Failure. The implications of the
'classical' as a paradigmatic concept 108

TEMI - II

Giuseppe Savoca - Leopardi, Zoroastro e i due principi: tra
Oromaze e Arimane. I parte 120

AUTORI

Daria Baglieri - Merleau-Ponty 132

RECENSIONI

Alberto Giovanni Biuso - *Antichità e natura in Goethe* 144

Federico Nicolosi - *Antinatalismo: una prospettiva teoretica* 147

Enrico Palma - *Il linguaggio muto* 153

GUY DEBORD, UN CLASSICO MALGRÉ LUI?

Afshin Kaveh

È un ragionamento troppo ardito perché egli vi si soffermi
Karl Marx, *L'Ideologia tedesca*

Guy Debord: conosciuto come “il male” o mal conosciuto?

La lettura che si fa di Guy Debord, ormai divenuto un classico¹, porta con sé il peso di una serie infinita di approssimazioni. Ignorando il terreno politico sul quale Debord muoveva le proprie teorizzazioni e non attribuendogli il giusto posto tra le letture hegelo-marxiste del Novecento, si può dire che il dibattito italiano su Debord, accademico o di movimento che sia, presenta delle lacune.

Chi era Debord? Il pittore danese Asger Jorn, unica amicizia che mantenne sino alla fine senza rotture², scriveva di lui: «Guy Debord n'est pas mal connu; il est connu *comme le mal*»³. Questa frase si è ribaltata: oggi Debord è *conosciuto male*.

1 Sulla questione era già puntualmente intervenuto Anselm Jappe in: «Conclusioni. Guy Debord, un autore come gli altri?», in: Id., *Guy Debord. Un complotto permanente contro il mondo intero*, trad. di A. Kaveh, Mimesis, Milano-Udine 2023, pp. 167-170.

2 Jorn venne a conoscenza dell'Internazionale lettrista, il gruppo di Debord, con la lettura del terzo numero del *Potlatch*. Scriveva dunque ad André-Frank Conord il quale inoltrava la lettera a Debord che, il 16 novembre 1954, gli rispondeva assieme alla prima moglie Michèle Bernstein. È il primo contatto. Da qui la loro amicizia proseguiva attraversando la storia dell'Internazionale situazionista, fondata nel luglio del 1957, e sarebbe andata ben oltre le dimissioni di Jorn dal gruppo, date nell'aprile del 1961. Li divideva soltanto la morte di quest'ultimo, il primo maggio del 1973. Debord e la seconda moglie Alice Becker-Ho seppero della notizia solo dall'edizione di *Le Monde* del 3 maggio 1973; a gennaio Jorn gli aveva fatto sapere di essere stato ricoverato d'urgenza ad Arhus (a cui Debord rispondeva angosciato il 25 gennaio, pur augurandogli una pronta guarigione), ma una lettera di marzo in cui gli confidava che gli era stato diagnosticato un cancro sarebbe giunta a Debord solo a luglio, tenendolo dunque all'oscuro di tutto, in un silenzio prolungato, fino alla triste notizia. Debord, in una lettera a Gianfranco Sanguinetti del 25 settembre del 1974, scriveva: «La morte di Asger è l'unico dolore che ho provato negli ultimi dieci anni».

3 'Guy Debord non è conosciuto male: è conosciuto come il male', A. Jorn, «Guy Debord e il problema del maledetto», in G. Debord, *Opere cinematografiche*, trad. di F. Ascari, Bompiani, Milano 2004, p. 292.

Ignoreremo gli errori che riguardano la sua biografia⁴ e ci concentreremo soltanto sulla produzione teorica de *La società dello spettacolo*. Debord era un artista? Un sociologo? Un interprete del post-moderno? Inscrivere in ruoli borghesi e istituzionali del sapere e della cultura è un'operazione in malafede. Debord si vantava che «la formula per rovesciare il mondo non l'abbiamo cercata nei libri, ma errando» tra le peggiori locande di Parigi in compagnia dei criminali meno raccomandabili e dei poeti falliti, tra alcolici, risse, incontri promiscui, in «una deriva a grandi tappe, in cui niente somigliava al giorno prima; e che non si arrestava mai» ispirandolo profondamente tra «incontri sorprendenti, ostacoli notevoli, tradimenti grandiosi, incantesimi pericolosi»⁵. Si vantava anche di aver «scritto molto meno della maggior parte di quelli che scrivono», ma «bevuto molto più della maggior parte di quelli che bevono»⁶, eppure è stato un lettore maniacale dedito allo studio organico. *La società dello spettacolo*, nella sua forma così come nel suo contenuto, ne è la prova.

La classicizzazione di Debord è un passaggio che può essere accettato a malincuore, ma se nello studiarlo mancano i riferimenti a Hegel, Marx e Lukács si leggerà sempre *La società dello spettacolo* come un'opera criptica e decapitata conducendo il parigino verso una classicizzazione passiva e innocua. Debord merita di essere un classico, certo, ma di una radicalità lucidamente viva.

Contenuto, o meglio: cosa non è lo “spettacolo”

La teoria dello *spettacolo*, oggi citata dovunque con superficiale tono di condivisione, viene spesso appiattita ad interpretazione originale della realtà mass-mediatica, delle radio, dei giornali, delle televisioni, del mondo dell'informazione, della comunicazione e, oggi, del virtuale e del digitale. Finché non viene superata questa visione l'opera di Debord

4 Tra i tanti esempi come non citare la presunta espulsione del 1977 decretata dal governo Andreotti con ministro degli Interni Cossiga, con l'accusa di fomentare il clima insurrezionale nel Paese, un falso storico che ho filologicamente smentito in A. Kaveh, *In via delle Caldaie 28. Guy Debord e il mito dell'espulsione dall'Italia*, OperaViva, 10 febbraio 2021 (<https://operaviva-magazine.org/in-via-delle-caldaie-28/>).

5 G. Debord, «In girum imus nocte et consumimur igni», in *Opere cinematografiche*, cit., p. 175.

6 Id., *Panegirico. Tomo primo e Tomo secondo*, trad. di P. Salvadori e M. Bertolini, Castelvechi, Roma 2013, p. 31.

sarà mal letta. Facciamo ordine. Debord, in un passaggio de *La società dello spettacolo*, fa certo riferimento a «l'aspetto ristretto dei “mezzi di comunicazione di massa”» ma come alla «manifestazione superficiale» dello “spettacolo”. È vero che Debord fa riferimento a questi “mezzi” come alla manifestazione «più opprimente» dello “spettacolo” (§24, p. 60)⁷, ed è vero che quest'ultimo è presentato come «il mondo sensibile» che viene «sostituito da una selezione di immagini» (§36, p. 67) ma la televisione viene citata soltanto due volte lungo le 221 tesi de *La società dello spettacolo* (un numero davvero risibile per un libro che secondo molti parlerebbe proprio di quello) e non riveste mai un ruolo centrale bensì quello di consumo particolare, accostato prima all'«automobile» (§28, p. 62) e poi alla «velocità dei trasporti o dell'uso delle minestre in polvere» (§153, p. 143). Lo “spettacolo” è la realizzazione di un'astrazione reale, materiale, che ha inizio già dalla vita quotidiana così com'è organizzata e vissuta. La separazione dal “mondo sensibile” non è data dal rapporto di “spettatore” di fronte ai mass-media o alle immagini dei telegiornali che scorrono sullo schermo, ma dalla materializzazione di quello stesso ruolo di “spettatore” nella vita sociale reale, una vita che, nel suo complesso e alla fase attuale del modo di produzione capitalistico, si esprime in maniera sempre più passiva, frammentata e impoverita. Non a caso per Debord «lo spettatore non si sente a casa propria da nessuna parte, perché lo spettacolo è dappertutto» (§30, p. 63).

Forma, o meglio: il *détournement* come rivitalizzazione dialettica

Perché Debord non è assimilabile ai rappresentanti tradizionali della cultura? Quale forma ha *La società dello spettacolo*? Può essere letto come assimilazione degli insegnamenti di Walter Benjamin? Il filosofo tedesco scrive che «le mie citazioni sono come predoni armati che balzano fuori all'improvviso e strappano l'assenso al lettore ozioso»⁸. Uno dei progetti mai realizzati di Benjamin era quello di pubblicare un libro

7 Per la mole di citazioni, i riferimenti ai numeri di paragrafo e pagina dei brani dalla principale opera di Debord saranno indicati tra parentesi nel testo. L'edizione di riferimento è G. Debord, *La società dello spettacolo*, trad. di P. Salvadori, Baldini&Castoldi, Milano 2015.

8 Citato in H. Arendt, «Walter Benjamin: l'omino gobbo e il pescatore di perle», in *Il futuro alle spalle*, trad. di V. Bazzicalupo, Il Mulino, Bologna 1981, p. 156.

interamente composto di sole citazioni abilmente sezionate e cucite tra loro, senza nulla di proprio. Debord è riuscito in un intento simile? *La società dello spettacolo* è un continuo susseguirsi di citazioni non dichiarate, tanto da rendere spesso la lettura completamente comprensibile solo a chi ne coglie le fonti. Il libro è un mosaico in cui avventurarsi. Ogni citazione velata si spiega attraverso quella tecnica situazionista che Debord e compagni definivano *détournement*. Di cosa si tratta? Semplicemente di una contestualizzazione e traduzione dell'*Aufhebung* della dialettica hegeliana, il superamento di una cosa ma conservandola. Debord compie quest'atto attraverso ogni vecchia teoria che inserisce nel suo libro all'interno di contesti che, al contempo, le rinnovano.

È Debord a descrivere il proprio metodo come segue: «Le idee migliorano. Il senso delle parole vi partecipa. Il plagio è necessario. Il progresso lo implica. Esso stringe da presso la frase di un autore, si serve delle sue espressioni, cancella un'idea falsa, la sostituisce con l'idea giusta» (§207, p. 174). L'invito è realizzato a tal punto che l'intera frase è in verità del poeta francese Lautréamont, pseudonimo di Isidore Lucien Ducasse, la cui lettura lo accompagnerà dagli anni del liceo a Cannes sino alla fine dei suoi giorni. La frase, riportata senza citarne la fonte, appare come un plagio voluto dello stesso invito volontario al plagio. Ma *La società dello spettacolo* non è uno schema di plagi, è un libro radicalmente dialettico che destreggia il proprio enunciato in risalite e discese tra il concreto e l'astratto e viceversa, tra il particolare e l'universale, tra il complesso e il semplice, tra il mediato e l'immediato. L'esposizione debordiana si esprime dunque «attraverso il *rovesciamento* delle relazioni stabilite fra i concetti e attraverso la *riappropriazione* (il *détournement*) di tutte le acquisizioni della critica anteriore» (§206, p. 173). Per cogliere la forma de *La società dello spettacolo* son necessari alcuni esempi.

Un Marx nascosto?

Jorn definiva Debord il più grande conoscitore di Marx di tutta la Francia⁹, interesse oggi confermato dal blocco delle opere dell'agitatore di Treviri che, come ci fa notare Jappe, è il più completo e abbondante

⁹ G. Amico, *Guy Debord e la società spettacolare di massa*, Massari, Bolsena 2017, p. 85.

dell'intera biblioteca personale di Debord depositata nella Bibliothèque Nationale de France¹⁰.

Non è un caso che il libro di Debord esca a un secolo di distanza rispetto a *Das Kapital*, così come casuale non è l'inizio de *La società dello spettacolo* con la prima tesi, delle 221 di tutto il libro, a recitare quanto segue: «Tutta la vita delle società nelle quali predominano le condizioni moderne di produzione si presenta come un'immensa accumulazione di spettacoli» (§1, p. 53), che riconduce allo stesso inizio dell'opera di Marx, in cui si legge: «La ricchezza delle società, nelle quali predomina il modo di produzione capitalistico, appare come una "immensa raccolta di merci"»¹¹. Allo stesso modo nel passaggio: «in questo movimento essenziale dello spettacolo [...], noi riconosciamo la nostra vecchia nemica che sa così bene apparire a prima vista come una cosa triviale, ovvia, mentre è al contrario così complessa e così piena di sottigliezze metafisiche, *la merce*» (§35, p. 67), Debord fa riferimento alla sezione «Il carattere di feticcio della merce e il suo segreto», alla esplicazione marxiana del *feticismo della merce*. Marx scrive infatti che «a primo aspetto una *merce* pare una cosa triviale, normale. Dalla sua analisi risulta che è una cosa intricatissima, ricca di sfumature metafisiche e di arguzie teologiche»¹². Il *feticismo della merce* è da Debord citato al §36 e, riferendosi a «delle cose sensibilmente sovrasensibili» (§36, p. 67), rimanda all'esempio del tavolo in Marx secondo cui quando esso «appare come *merce* si trasforma in un oggetto sensibilmente sovrasensibile»¹³.

Al §202 Debord scrive: «Come non si può giudicare un uomo dall'idea che egli ha di se stesso, così non si può giudicare – e ammirare – questa società determinata dal linguaggio ch'essa tiene a se stessa, preso come indiscutibilmente veridico» (§202, p. 171), oltre a essere una plateale critica al pensiero *strutturalista* che vede nelle *strutture* la forza motrice della storia dandole come ontologicamente eterne, date e imm modificabili, è un richiamo al Marx de *Per la critica dell'economia politica* secondo cui «come non si può giudicare un individuo dall'idea che si è formato

10 A. Jappe, «Gli archivi di Guy Debord», in Id., *Guy Debord. Un complotto permanente contro il mondo intero*, cit., pp. 149-166.

11 K. Marx, *Il Capitale*, trad. di R. Meyer, Newton Compton, Roma 2007, p. 53.

12 Ivi, cit., p. 76.

13 *Ibidem*.

di sé, così non si può giudicare una di queste epoche di rivolgimento in base alla coscienza che essa ha di se stessa; questa coscienza infatti va piuttosto spiegata partendo dalle contraddizioni della vita materiale»¹⁴. Parte della citazione è da Debord riportata per intero tra caporali, pur senza citarne né l'autore né la fonte¹⁵.

Mentre Marx parla della legge della caduta tendenziale del saggio medio del profitto¹⁶, Debord indica come «costante dell'economia capitalista [...] *l'abbassamento tendenziale del valore d'uso*» (§47, p. 72), indicando nel «valore di scambio» – e utilizzando un leggero rimando a quel linguaggio di strategia militare che tanto lo appassionò in vita¹⁷ – il vero «condottiero del valore d'uso» e «che finisce per condurre la guerra per proprio conto» (§46, p. 72). Ma cosa sono “valore d'uso” e “valore di scambio”? Nel *Capitale* Marx indica come *valore d'uso* «l'utilità di una cosa» ma «questa utilità non è campata in aria, è una determinazione delle qualità del corpo di una merce e non esiste senza di esso»; allo stesso tempo «il valore di scambio si mostra dapprima come *il rapporto quantitativo*» e successivamente «può essere in generale solo il *modo di espressione*, la “forma fenomenica” di un contenuto da esso distinguibile», insomma, il carattere sociale di una merce¹⁸.

Secondo Debord «il fatto che l'uso nella sua forma più povera (man-

14 K. Marx, *Per la critica dell'economia politica*, trad. di B. Spagnuolo Vigorita, Editori Riuniti, Roma 1973, p. 31.

15 Debord la riporta così: «Non si può giudicare una simile epoca di sconvolgimento dalla coscienza che essa ha di se stessa; occorre invece spiegare questa coscienza con le contraddizioni della vita materiale»; G. Debord, *La società dello spettacolo*, cit., §202, pp. 171-172.

16 K. Marx, *Il Capitale*, cit., pp. 1056-1095.

17 A riguardo si veda il volume che, direttamente dai suoi archivi, raccoglie tutti i suoi appunti di lettura sull'argomento: G. Debord, *Stratégie, L'échappée*, Paris 2018. Non è un caso se tra i suoi appunti possiamo leggere: «Penser dialectiquement et penser stratégiquement, c'est *même chose*», ovvero: «Pensare dialetticamente e pensare strategicamente sono la *stessa cosa*»; L. Jeanpierre, «La “dialectique de la raison” situationniste», in: L. Le Bras, E. Guy (a cura di), *Lire Debord, L'Echapée*, Paris 2016, p. 409.

18 K. Marx, *Il Capitale*, cit., pp. 53-54. Uno sguardo particolarmente attento – e che in questa sede non sarà approfondito – andrebbe poi dedicato al *valore* (che Debord, come molti suoi contemporanei, appiattisce sul valore di scambio senza coglierne le differenze). Questo è la quantità determinata di *lavoro astratto* contenuta in una merce, ma non è determinato empiricamente dal conteggio del “tempo di lavoro” individuale effettivo, così come riportato erroneamente da molti, ma dal *tempo di lavoro medio socialmente necessario*. A proposito rimando alla corrente internazionale della Wertkritik (“Critica del valore”) di cui faccio parte: Cfr. A. Kaveh, *La critica del lavoro nel “duplice” Marx. Dialettica “categoriale” e “Wertkritik”*, «L'Anatra di Vaucanson», 7 ottobre 2023 (<https://anatrdivaucanson.it/dibattiti/la-critica-del-lavoro-nel-duplice-marx>).

giare, abitare) non esiste più se non imprigionato nella ricchezza illusoria della sopravvivenza aumentata» porta alla «base reale dell'accettazione dell'illusione in generale nel consumo delle merci moderne» ove «il consumatore reale diviene consumatore di illusioni» (§47, p. 72). In un mondo «in cui la società scopre di dipendere dall'economia» (§52, p. 74), definendo infatti lo spettacolo come «il momento in cui la merce è pervenuta all'*occupazione totale* della vita sociale» (§42, p. 70), il valore d'uso e dunque l'utilità di una merce, avente ormai come visibile soltanto il valore di scambio – e se non fosse così l'oggetto non assumerebbe in sostanza la sembianza storicamente determinata della *forma-merce* –, «deve essere proclamato esplicitamente», proprio «perché la sua realtà effettiva viene erosa dall'economia mercantile sovrasviluppata; e una pseudogiustificazione diviene necessaria alla falsa vita» (§48, p. 72).

Pur preferendo il giovane Marx a quello maturo della critica dell'economia politica, in questo passo Debord dimostra di aver compreso le tesi marxiane del modo di produzione capitalistico come ribaltamento tra astratto e concreto: non badando infatti al contenuto materiale della propria produzione ma alla realizzazione della logica, astratta e tautologica, della “valorizzazione del valore” come unico senso d'esistere, per il capitale non è l'utilità di una merce a decretarne l'importanza poiché quest'ultima dipende dalla riuscita della sua vendita e del suo scambio su mercati anonimi. Se dell'uva rimane invenduta finirà nelle discariche, ignorando la sua utilità nutritiva, se invece delle bombe saranno vendute di fronte al capitale appariranno come decisamente più utili, non badando alla differenza d'impatto materiale di entrambe le merci.

Un altro lavoro di contestualizzazione delle tesi di Marx alla fase moderna della società capitalistica è da Debord esplicitato nel passaggio in cui indica nello spettacolo non «un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini» (§4, p. 54), che richiama la frase del *Capitale* che Marx dedica al politico inglese Edward G. Wakefield, scrivendo: «Ha scoperto che il capitale non è una *cosa*, ma un *rapporto sociale* tra persone mediato da cose»¹⁹. Altri rimandi, un poco più velati, possono essere alcuni brani come quello in cui Debord, riferendo-

19 K. Marx, *Il Capitale*, cit., p. 550.

si alla «teoria critica dello spettacolo» – ricordando qui come secondo il parigino non esistesse «nessuna idea» che potesse portare «al di là dello spettacolo esistente, ma soltanto al di là delle idee esistenti sullo spettacolo», dando quindi un maggiore peso a «una *pratica rigorosa*» (§203, p. 172) – scriveva: «Questa teoria non attende miracoli dalla classe operaia» (*Ibidem*), riferendosi a Marx il quale, sulla Parigi del 1871, scriveva: «La classe operaia non attendeva i miracoli della Comune»²⁰, la stessa esperienza di cui i situazionisti si richiamavano come eredi.

Attraverso la passione per la «poesia moderna» e la volontà di «attuare il programma nella realtà»²¹, Debord ha fatto proprio uno dei più evocativi passi mai composti da Marx, contenuto in una lettera a Ruge a cui scriveva: «Si vedrà allora come da tempo il mondo possiede il sogno di una cosa, di cui non ha che da possedere la coscienza per possederla realmente»²²; che Debord trasforma nella suggestiva: «Il mondo possiede già il sogno di un tempo di cui non ha che da possedere la coscienza per viverlo realmente» (§164, p. 147). A tal proposito un omaggio esplicito, o quasi, a Marx è la citazione «il tempo è tutto, e l'uomo non è niente, salvo tutt'al più la carcassa del tempo», tratta dalla *Miseria della filosofia* e il cui titolo Debord riporta tra parentesi (§147, p. 141).

Per la teoria dello spettacolo come teoria del tempo storico negato, l'importanza che Hegel ebbe per Debord è così ampia che meriterà approfondimento in altra sede.

L'ombra di Lukács sulla teoria dello spettacolo

Un altro autore a cui il concetto di *spettacolo* deve molto è il filosofo ungherese György Lukács. Nella sua monografia su Debord, Jappe aveva già disvelato l'influsso che Lukács ha avuto sul parigino, ed è a questo libro che si rimanda per ulteriori approfondimenti²³.

Ne *La società dello spettacolo* Debord cita esplicitamente Lukács in due occasioni: come epigrafe in apertura del capitolo II, intitolato «La

20 Id., *La guerra civile in Francia*, trad. di G.M. Bravo, Newton Compton, Roma 1978, p. 118.

21 G. Debord, *Panegirico*, cit., p. 26.

22 A. Ruge, K. Marx, *Annali franco-tedeschi*, a cura di A.P. Chiarloni, R. Ranzieri, Del Gallo, Milano 1962, p. 83.

23 A. Jappe, *Guy Debord*, manifestolibri, Roma 1999, pp. 28-55.

merce come spettacolo», in cui riporta un passaggio tratto da *Storia e coscienza di classe* (p. 65), e, infine, nel §112, in cui Debord rimprovera al filosofo ungherese di indicare nel bolscevismo «la mediazione finalmente trovata fra la teoria e la pratica, dove i proletari cessano di essere “spettatori” degli avvenimenti che si presentano nella loro organizzazione, ma li hanno coscientemente scelti e vissuti»; secondo Debord così dicendo Lukács «descriveva come meriti effettivi del partito bolscevico tutto ciò che il partito bolscevico *non era*» (§112, p. 115).

Debord, fautore del consiliarismo operaio, indicava nell'Unione Sovietica e nel partito bolscevico «il partito dei *proprietary del proletariato*» (§102, p. 107). Un altro rimprovero rivolto a Lukács è il suo aver abiurato, «con nettezza caricaturale», identificandosi «con il *contrario* di se stesso, e di ciò che aveva sostenuto in *Storia e coscienza di classe*» (§112, p. 116); qui Debord si riferisce alla presa di distanza del suo autore dal suo stesso libro, uscito nel 1923 tra le pesanti accuse di idealismo rivoltegli da Zinov'ev, dalla Terza Internazionale e da Kautsky, risultando quindi introvabile per anni. «Alcuni capitoli del “libro maledetto del marxismo”», ci racconta Jappe, «vengono pubblicati nel 1957 e 1958 sulla rivista francese *Arguments* [precisamente sul numero 5 del dicembre '57 (pp. 20-31) e sul numero 11 del dicembre '58 (pp. 14-30) n.d.a.]; e nel 1960 esce la traduzione francese integrale – contro la volontà di Lukács»²⁴. Debord si avvicina al filosofo ungherese proprio attraverso le prime pubblicazioni sulle pagine di *Arguments*.

Se dedichiamo uno sguardo filologico alla corrispondenza di Debord, possiamo imbatterci in una lettera che l'11 luglio del 1959 indirizzava ad Asger Jorn – in quei giorni impegnato nella stesura di un testo sul *valore* – in cui gli inviava un articolo di Lucien Goldmann uscito sul numero 156-157 della rivista *Les Temps Modernes* del febbraio-marzo dello stesso anno, e intitolato proprio «La réification», invitando l'amico a fare «se possibile la critica del libro di Lukács che tu puoi leggere in tedesco», concludendo così la richiesta: «Lukács devient ici très à la mode», prevedendo dunque l'impatto che l'opera lukácsiana avrebbe avuto nel panorama della teoria critica occidentale. Ma, come già ricordato da Jappe, proprio l'anno seguente Kostas Axelos, tra i principali animatori della

²⁴ Ivi, p. 29.

rivista *Arguments* e direttore di una collana omonima per le Éditions de Minuit, cura la traduzione francese integrale di *Histoire et conscience de classe* assieme a Jacqueline Bois. Come emerge dai suoi archivi, Debord possiede una copia del libro e la studia attentamente.

Non è da una teoria delle televisioni che Debord compone *La società dello spettacolo*, ma dai concetti di “spettatore” e “contemplazione” che Lukács avanza nel capitolo «La reificazione e la coscienza del proletariato», più precisamente nella sezione «Il fenomeno della reificazione»²⁵. Qui Lukács scrive che la trasformazione della propria capacità lavorativa in merce (forza-lavoro) e il processo di meccanizzazione del lavoro, conducono l’“attività” del lavoratore a mera “contemplazione” passiva in cui diventa «uno spettatore incapace di influire su ciò che accade della sua esistenza, come una particella isolata ed inserita in un sistema estraneo»²⁶.

Per il filosofo ungherese «l’atteggiamento contemplativo di fronte a un processo regolato secondo leggi meccaniche che si svolge indipendentemente dalla coscienza, sul quale l’attività umana non ha alcun influsso», agisce modificando «anche le categorie fondamentali del rapporto immediato dell’uomo con il mondo: esso riduce il tempo al livello dello spazio», nel senso che «il tempo perde il suo carattere qualitativo, mutevole, fluido: esso si irrigidisce in un *continuum* esattamente delimitato, quantitativamente misurabile, riempito da “cose” quantitativamente misurabili»²⁷. Dunque, come fa ben notare Jappe, ciò «che accomuna in modo specifico Debord e Lukács è la netta condanna di ogni forma di contemplazione, in cui vedono un’alienazione del soggetto»²⁸ trasformato in “spettatore” i cui processi si svolgono alle proprie spalle e non frontalmente, agito passivamente e non agente attivo di un modo di produzione della vita materiale che diviene in tutto e per tutto sfuggente.

“Alienazione” e “oggettivazione” come peccato originale

In una prefazione del 1967 (per ironia l’anno in cui trovò pubblicazione *La società dello spettacolo*), Lukács, non potendo più impedire il ritor-

25 G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, trad. di G. Piana, SugarCo, Milano 1974, pp. 108-143.

26 Ivi, p. 117.

27 Ivi, pp. 116-117.

28 A. Jappe, *Guy Debord*, cit., p. 33.

no alle stampe del suo libro, decide di scriverne una prefazione d'auto-critica, tra le cui righe ammette di aver erroneamente posto sullo stesso piano l'“oggettivazione” con l'“alienazione”, definendolo un «grossolano errore» che «ha sicuramente contribuito in notevole misura al successo di *Storia e coscienza di classe*», alimentando una «critica filosofico-borghese della cultura che, basti pensare a Heidegger», tendenzialmente trasformava «la critica sociale in una critica puramente filosofica»²⁹, proiettandola in una prospettiva meramente individualistica e acconfittuale.

Essendo questo errore alla base e fulcro centrale delle teorie avanzate nel testo, c'è da chiedersi se Debord non inciampi a sua volta in una superficiale e scontata critica delle cose, non comprendendo che in Marx, a differenza di Hegel (o perlomeno nella lettura che lo stesso Marx diede di Hegel), il processo *alienante* non è dato da un'aprioristica oggettività *naturale* ed *esterna*, bensì dal ribaltamento feticistico del soggetto-oggetto attraverso cui categorie storico-sociali, come per esempio la *merce*, vengono erroneamente vissute come naturali ed eterne. Il discorso potrebbe presentarsi talmente complesso da meritare un approfondimento specifico in altra sede³⁰. Passaggi in cui lo spettacolo viene presentato come «la visione del mondo che si è oggettivata» (§5, p. 54) possono portare il testo del francese alla stessa ambiguità del testo dell'ungherese, pur facendo contemporaneamente intendere in altre parti del libro di non essere caduto nello stesso errore, come quando scrive che «il *rovesciamento* che Marx compie con un “salvataggio per trasferimento” del pensiero delle rivoluzioni borghesi non consiste nel rimpiazzare volgarmente con lo sviluppo materialista delle forze produttive il percorso dello Spirito hegeliano» il quale «muove incontro a se stesso e nel tempo» e «la cui oggettivazione equivale alla sua alienazione», dimostrando così di aver ben compreso la differenza che intercorre tra le due condizioni, fortemente fuse in Hegel e totalmente superata dai *Manoscritti* parigini tanto che, secondo Debord, «Marx ha distrutto la posizione *separata* di Hegel» (§80, p. 92).

Proprio gli stessi *Manoscritti* portarono Lukács alla comprensione degli errori nel proprio testo, dopo averli letti all'Istituto Marx-Engels di Mosca

29 G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, cit., p. XXV.

30 Una sintesi efficace di questo “grossolano errore” la si può trovare in L. Colletti, *Il Marxismo e Hegel*, Laterza, Bari 1969, pp. 334-336.

nel 1930, lì custoditi e ancora inediti, verranno stampati infatti solo dal 1932. Tra quelle pagine alcuni passaggi possono meglio farci comprendere l'errore di Lukács: infatti, scrive Marx, «è del tutto naturale che un essere vivente, naturale, dotato e provvisto di forze essenziali oggettive, cioè materiali, abbia degli *oggetti reali* naturali della sua essenza», tanto che «l'essere oggettivo agisce oggettivamente, e non agirebbe oggettivamente se l'oggettività non facesse parte della sua determinatezza essenziale»³¹.

Alla fine Marx espone due esempi piuttosto precisi e illuminanti: «la *fame* è un *bisogno* naturale; per saziarsi, per placarsi essa ha quindi bisogno di una *natura* fuori di sé, di un *oggetto* fuori di sé», così come «il sole è l'*oggetto* della pianta – un oggetto indispensabile a essa, e che conferma la sua vita – come la pianta è oggetto del sole, essendo un'*espressione* della forza vivificatrice del sole, della forza essenziale oggettiva del sole»³². Lukács, nella prefazione autocritica prima citata, chiude il cerchio e conclude che «l'oggettivazione è effettivamente un modo insuperabile di estrinsecazione nella vita sociale degli uomini» e se l'attività in sé è un'oggettivazione allo stesso modo in cui «anche la lingua, i pensieri e i sentimenti umani, sono oggettivati» è ovvio che si ha a che fare «con una forma universalmente umana dei rapporti degli uomini tra loro»³³.

Se l'oggettivazione è dunque, secondo il lessico marxiano, naturalità essenziale e ricambio organico tra sé e la natura che siamo e viviamo, l'alienazione (o l'estraneazione) è invece altra cosa, ovvero quella condizione specifica e storicamente determinata al modo di produzione capitalistico che sia Lukács che Debord combattono. Nell'ultima opera di Lukács possiamo leggere: «noi consideriamo l'estraneazione un fenomeno esclusivamente storico-sociale, che si presenta a determinate altezze dello sviluppo essente e da quel momento assume nella storia forme sempre differenti, sempre più chiare. La sua costituzione, dunque, non ha nulla da vedere con una generale *condition humaine* e tanto meno possiede una universalità cosmica»³⁴.

31 K. Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844 e altri saggi*, cit., p. 126.

32 Ivi, p. 127.

33 G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, cit., pp. XXV-XXVI.

34 Id., *Ontologia dell'essere sociale*, trad. di A. Scarponi, vol. II, Editori Riuniti Roma, 1981, p. 559.

Conclusioni

Il pensiero di Debord è ben più complesso di come solitamente viene presentato e ridurlo a semplice nemico della televisione, per di più come passivo e innocuo critico alla stregua dei vari Baudrillard o McLuhan, credo sia piuttosto scorretto. Le sue parole risuonano ancora oggi come dei macigni, attuali, e continueranno a esserlo fino a quando il mondo che lui stesso ha criticato non sarà finalmente superato e radicalmente rovesciato.

Debord è un classico? Sì, ma è un classico scomodo. Proprio per questo meriterebbe il suo giusto posto all'interno della critica radicale, senza essere incasellato alla stregua di un cattedratico mancato: teppista, avventuriero, «dottore in niente, lontano da ogni parvenza di partecipazione agli ambienti che passavano allora per intellettuali o artistici»³⁵ e, infine, “cattivo maestro”. Molto cattivo. Il male.

Abstract

Guy Debord si accinge ormai a diventare un classico, ampiamente studiato, della critica sociale. Nel giro di pochi anni sono state consacrate, a lui e alla sua teoria dello “spettacolo”, decine di volumi, monografie, ricerche e articoli. Tuttavia, incasellato nei tradizionali metodi disciplinari, come quelli della sociologia o dell'estetica, oppure ridotto a critico dei mass-media, si è persa la costruzione logico-dialettica della teoria di Debord.

Obiettivo di questo saggio è quello di dimostrare la centralità che le opere di Karl Marx e degli autori della tradizione hegel-marxiana come György Lukács hanno avuto nella costruzione teorica debordiana.

Guy Debord is increasingly becoming recognized as a classic figure in the field of social critique. In just a few years, dozens of books, monographs, studies, and articles have been dedicated to him and his theory of the “spectacle.” However, once confined within traditional disciplinary frameworks – such as those of Sociology or Aesthetics – or reduced to a mere critic of the mass media, the Logical-Dialectical construction of Debord’s theory has been largely overlooked.

The aim of this paper is to demonstrate the central role that the works of Karl Marx and authors from the Hegelian-Marxist tradition, such as György Lukács, played in the theoretical development of Debord’s thought.

Parole chiave

spettacolo, Debord, Marx, Lukács, détournement
spectacle, Debord, Marx, Lukács, détournement

35 G. Debord, *Panegirico*, cit., p. 18.

Vita pensata
rivista di filosofia

Classico I
Anno xv - n. 32, maggio 2025

Hanno collaborato a questo numero:

Daria Baglieri
Michele Del Vecchio
Sarah Dierna
Giuseppe Frazzetto
Giulia Gotti
Daniele Iozzia
Afshin Kaveh
Marica Magnano San Lio
Federico Nicolosi
Enrico Palma
Giuseppe Savoca
Ida Scebba
Kristof K.P. Vanhoutte

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«LA VITA COME MEZZO DELLA CONOSCENZA» - CON QUESTO PRINCIPIO NEL CUORE SI PUÒ NON SOLTANTO VALOROSAMENTE, MA PERFINO GIOIOSAMENTE VIVERE E GIOIOSAMENTE RIDERE

Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza*, aforisma 324



VITA PENSATA
Rivista di filosofia

DIREZIONE

Ivana Giuseppina Zimbone
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso
Direttore Scientifico

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri
Sarah Dierna
Enrico M. Moncado

Per info e proposte editoriali
redazione@vitapensata.eu