

Con e contro il cinema

dell'Internazionale Situazionista

Il cinema è l'arte centrale della nostra società, in misura tale che il suo sviluppo è perseguito attraverso un continuo processo integrativo di nuove tecniche meccaniche. Costituisce dunque, non soltanto in quanto espressione aneddotica o formale, ma anche come infrastruttura materiale, la migliore *rappresentazione* di un'epoca di invenzioni anarchiche giustapposte (non articolate, semplicemente addizionate). Dopo il mega-schermo, l'introduzione della stereofonia, i tentativi di ottenere immagini in rilievo, gli Stati Uniti presentano all'Esposizione di Bruxelles un procedimento detto "Circarama", per mezzo del quale, come riporta *Le Monde* del 17 aprile, « ci si trova al centro dello spettacolo mentre lo si vede, poiché se ne è parte integrante. Quando la vettura a bordo della quale sono fissate le macchine da presa corre a forte velocità per il quartiere cinese di San Francisco, si provano gli stessi riflessi e le sensazioni dei passeggeri delle automobili ». Si sperimenta, d'altro canto, un cinema olfattivo, grazie alle recenti applicazioni di aerosol, e stiamo aspettando gli effetti realistici senza riproduzione.

Il cinema si presenta così come un sostituto passivo dell'attività artistica unitaria che è attualmente possibile. Apporta dei poteri inediti alla forza reazionaria usata dallo *spettacolo* senza partecipazione. Non si è temuto di dire che lo si è *visto* nel mondo che conosciamo, per il fatto che ci si trova privi di libertà al centro di un miserabile spettacolo, « poiché se ne è parte integrante ». La vita non è là, e gli spettatori non sono ancora al mondo. Ma coloro i quali vogliono costruire questo mondo, devono allo stesso tempo combattere nel cinema la tendenza a costituire l'anti-costruzione di situazioni (la costruzione d'ambiente dello schiavo, la successione delle cattedrali) e riconoscere l'interesse delle nuove applicazioni tecniche valide per se stesse (stereofonia, odori).

Il ritardo dell'apparizione delle manifestazioni moderne dell'arte nel cinema (per esempio certe opere formalmente distruttrici, contemporanee di quello che viene accettato dopo venti o trent'anni nelle arti plastiche o nella scrittura, sono ancora reiette perfino nei cineclub) deriva non solo da impedimenti di tipo economico o camuffati da idealismo (censura morale), ma dall'*importanza positiva* dell'arte cinematografica nella società moderna. Questa importanza del cinema è dovuta ai superiori mezzi di influenza messi in opera, e determina necessariamente un aumento del controllo operato su di esso da parte della classe dominante. Si deve dunque lottare per impossessarsi di un settore realmente sperimentale all'interno del cinema.

Possiamo considerare due usi distinti del cinema: prima, il suo impiego come forma di propaganda nel periodo di transizione pre-situazionista; in seguito, il suo utilizzo diretto come elemento costitutivo di una situazione realizzata.

Il cinema è così comparabile all'architettura a causa della sua importanza attuale nella vita di tutti, per le limitazioni che ne bloccano il rinnovamento, per l'immensa portata che può mancare di avere la libertà di rinnovarsi. Si devono sfruttare gli aspetti progressivi del cinema industriale, allo stesso modo in cui, giudicando un'architettura organizzata a partire dalla funzione psicologica dell'ambiente, si può estrarre la perla nascosta nel letamaio del funzionalismo assoluto.

Publicato nelle "Note editoriali" apparse sul primo numero dell'*Internationale Situationniste*, giugno 1958, bollettino centrale edito dalle sezioni dell'Internazionale Situazionista, diretto da Guy Ernest Debord e redatto collettivamente. Cfr. la ristampa anastatica di tutti i numeri dell'*Internationale Situationniste*, dal n. 1 del giugno 1958 al n. 12 del settembre 1969, Parigi, Editions Champ-Libre, 1975, pp. 8-9.

Traduzione dal francese di Alessandra Cigala.