

Leonardo Lippolis

“Togliti i baffi, ti abbiamo riconosciuto”.

Un caso esemplare della decomposizione della controcultura. La vera storia di un bluff (il Luther Blissett Project e i suoi padrini) e della sua cattiva coscienza (l’Internazionale Situazionista)

“Chi ha visto Luther Blissett?": farsa in quattro atti

Avvertenza: ogni riferimento a fatti o a persone realmente esistite non è affatto casuale. Questa ricostruzione storica non rivendica l'assoluta veridicità di nomi, cognomi ed eventi, bensì quella dei personaggi, degli ambienti e dei collegamenti, nonché degli intrecci che ne sono derivati.

- Prologo

«Mi chiamo Coleman Healy, vivo tra Londra e New York, mi occupo principalmente di truffe mediatiche e di terrorismo culturale, fuori e dentro il Mail Art network. Nel maggio 1993 dopo i fasti di Karen Eliot, decisi di lanciare un nuovo progetto di Multiple name, un po' diverso dai precedenti: Luther Blissett. Allora non sapevamo che sarebbe diventato il nome collettivo più celebre di tutti i tempi, e che avrei contribuito a provocare una svolta nell'antagonismo sociale. Lo pseudonimo aveva già una storia più che bizzarra: era il nome anagrafico di un calciatore nero della squadra di Elton John, il Watford, ma era anche il *nom de plume* di un film-maker e performer neoista della Londra underground, Harry Kipper... I film di Kipper/Blissett erano indimenticabilmente ostici e repellenti: un suo documentario sulla Body Art, *Vendez! Crevez!* ha un effetto emetico inimmaginabile. Se tutti ci fossimo ribattezzati “Luther Blissett” l'eco della reputazione virtuale di Kipper avrebbe raggiunto le più remote lande, e sarebbe stata un'ottima pubblicità per i suoi osceni video. Tanto Kipper quanto il neoista Home colsero subito la sarcastica bestialità della proposta, e ne furono entusiasti». (da *Mind Invaders*, pp.13-14)

- Primo atto

E' il 1962, quando Ray Johnson (1927-1995), vicino agli ambienti di Fluxus, fonda la New York Correspondence School, ovvero una rete (network) con la quale gli artisti vicini ad ambienti che si vogliono antagonisti all'arte ufficiale possono scambiarsi a mezzo posta, a grandi distanze e senza neppure conoscersi, le loro creazioni. Nasce così la mail art. «Il fenomenale sviluppo della mail art è in parte collegato all'estensione dell'istruzione superiore negli anni Cinquanta e Sessanta. Per quanti la percepiscono come “arte”, essa fa da simulacro e surrogato dei “premi” che l'istruzione superiore ha promesso ma non è riuscita a far ottenere. Dei milioni di studenti formati nelle art school, ben pochi riescono a intraprendere una carriera da artista» (S. Home, *Assalto alla Cultura*, p.94). Negli Stati Uniti uno dei principali mail-artist è Jerry Dreva (1945): «Dreva è noto per il suo “libro d'artista” *Winks For The Memories: The Seminal Work/Books of Jerry Dreva* (“Seghe per i ricordi: i libri della produzione seminale di Jerry Dreva”). Dreva fece questi libri masturbandosi finché il suo seme non schizzava sulle pagine. Una volta completate le opere venivano spedite agli amici... Dreva rimase “tanto affascinato dalla capacità che hanno i media di creare e definire” che si fece assumere da un giornale del Winsconsin per “compiere una ricerca globale sul fenomeno”. Come egli stesso spiega in un articolo su *High Performance* (primavera 1980): “Alla fine iniziai a documentare le mie performances d'arte/vita (molte delle quali erano clandestini-

ne) sulle pagine del giornale in cui lavoravo”. Così, ad esempio, Dreva scrisse gli slogan “L’arte esiste solo oltre i confini dei comportamenti accettati” e “Abbasso le storie d’amore” sui muri esterni di una High School di Milwaukee pochi giorni prima del suo Festival delle Arti, e in qualità di giornalista fece un servizio fotografico su queste scritte per la stampa locale, quindi spedì copie della sua storia ai suoi contatti nel mail art network». (S.Home, *Assalto alla Cultura*, p.93)

Spostiamoci oltreoceano, a Londra, restando intorno alla metà degli anni Sessanta. «Le scuole d’arte avevano allora minori finalità didattiche di quante ne abbiano ora. “Era il posto dove confluivano tutti coloro che non si erano inseriti da nessun’altra parte” dice Malcolm [McLaren, *nda*], “si trattava di una magnifica sistemazione”» (J.-Savage, *Il punk*, p.41). Malcolm McLaren (1946) si iscrive alla Croydon Art School nel 1964. Quando, pochi anni dopo, esce dalla scuola senza avere alcuna possibilità di diventare un artista, apre un negozio di abbigliamento e, intuendo lo spirito del tempo e della gioventù inquieta di quegli anni, s’inventa i Sex Pistols, ovvero quella “grande truffa del rock & roll” che gli varrà la fortuna di tutta la vita. Un suo quasi coetaneo, Neil Megson (1950), proviene dallo stesso genere di scuole ma, da ammiratore fanatico di Warhol e di Fluxus qual è, si sente più “artista”. Nel 1969, ribattezzatosi Genesis P-Orridge, fonda – assieme alla pornostar Cosey Fanni Tutte (1951) e al fotografo Peter Christopherson (1955) – il Coum (termine che indica il “venire sessuale”) Transmission, ovvero un ensemble teatrale che incarna la nascente performance art in senso estremistico, anticipando la più radicale body art odierna. «I nostri allestimenti», ricorda P-Orridge, «riguardavano i tabù. Ero sempre più interessato alle analisi sui vincoli imposti dalla società, perciò cercavo di infrangere in modo deliberato quei tabù in situazioni pubbliche dove mi trovavo sul filo del rasoio» (J.Savage, *op. cit.*, p.242). Il tutto, per il Coum Transmission, si svolge a lungo nel circuito dell’arte underground, dove uno dei migliori strumenti di sopravvivenza è rappresentato proprio dalla mail art. Vero e proprio sindacato per artisti marginali, l’arte postale si dimostra particolarmente utile proprio per autostoricizzare e legittimare l’allora nascente performance art, «i cui principali risvolti pubblici erano documentazioni in forma di appunti o di fotografie» (S.Home, *Assalto alla cultura*, p.91). Coum Transimisson e tutta la performance art truculenta trovano il terreno adatto per uscire allo scoperto nella cultura punk della Londra del 1976, dove l’autolesionismo, il nichilismo e lo shock esasperati giocano un ruolo fondamentale nel rifiuto della cultura ufficiale. Uno dei legami venuto a stabilirsi tra l’ambiente artistico estremo a cui appartiene il Coum Transmission e la scena punk è costituito dalla figura di Andrew Logan, artista post-warholiano le cui feste inglobano tutta la scena artistica “ribelle” della capitale inglese di quel 1976. A quelle feste P-Orridge conosce Malcolm McLaren e l’incontro dà i suoi frutti nel maggio quando il concerto dei Sex Pistols al Dipartimento di Belle Arti di Reading viene aperto dalla performance, intitolata The Boxing Match, dei Kipper Kids (entrambi di nome Harry): «Il succo», racconta P-Orridge, «consisteva nella presenza di un pugile e di un arbitro. L’idea era che l’Harry pugile avesse i guantoni e combattesse contro se stesso. Doveva colpirsi coi pugni in faccia più forte che poteva. Siccome l’esibizione non terminava finché il pugile Harry Kipper non finiva al tappeto, lo spettacolo era molto sanguinario» (J.Savage, *op. cit.*, p.242).

In quello stesso 1976 il Coum riesce a uscire dall’underground per approdare a due eventi ufficiali. «A Los Angeles», racconta P-Orridge, «nel 1976, all’Institute of Contemporary Arts, io e Cosey abbiamo fatto una performance in cui ero nudo. Ho bevuto una bottiglia di whisky e stavo in piedi su delle puntine da disegno. Poi mi sono fatto dei clisteri con sangue, latte e urina, e li ho spruzzati dal culo sul pavimento di fronte a Chris Burden e vari altri artisti. Poi ho leccato il tutto dal pavimento, che era sporchissimo. Poi ho preso un chiodo da venticinque centimetri e ho cercato di ingoiarlo, cosa che mi ha fatto vomitare. Ho leccato il vomito dal pavimento e Cosey mi ha aiutato. Era

nuda e cercava di aprirsi la vagina fino all'ombelico con una lametta, e ha iniettato il sangue nella vagina, che poi è sgocciolato fuori e a quel punto abbiamo aspirato tutti e due il sangue dalla sua vagina in una siringa e lo abbiamo iniettato dentro alcune uova dipinte di nero, che poi abbiamo cercato di ingoiare. Poi abbiamo vomitato ancora, e abbiamo usato il vomito per i clisteri. Siccome mi è venuto da pisciare l'ho fatto in un bottiglione di vetro, da cui ho bevuto mentre l'urina era ancora calda. (Tutto questo era improvvisato). Poi abbiamo strisciato gradualmente l'uno verso l'altra, leccando il pavimento fino a pulirlo» (da *Re-search. Manuale di cultura industriale*, pp.39-40). Nell'ottobre il gruppo viene ospitato dall'Institute of Contemporary Arts di Londra, dove mette in scena la mostra *Prostitution*: l'installazione comprende fotografie pornografiche della "carriera" di Cosey Fanny Tutti incorniciate come opere di un museo, scatole appese ai muri contenenti vermi e assorbenti usati etc. Mentre la mostra ottiene lo scandalo che cerca, P-Orridge e compagni presentano così la loro attività: «Dicerie: si è fatta avanti una nuova generazione di artisti di spettacolo. Impiegano situazioni esistenti per colpire la società dall'interno e infiltrarsi in modo subliminale nella cultura popolare consapevole della loro percezione in quanto arte, rendendosi conto altresì della propria ridondanza» (J.Savage, *op.cit.*, p.236).

Appena la mostra si conclude, P-Orridge, Cosey Fanni Tutte e Christopherson sciogliono il Coum e fondano il gruppo musicale Throbbing Gristle. Considerati i padri della musica industriale, i Throbbing Gristle trasferiscono in campo musicale le loro attitudini di artisti "sgradevoli", inscenando concerti che sono performance «multimediali crude ed allucinanti, estremiste e provocatorie oltre ogni limite... un sabba di rumorismo, violenza, cut-up di burroghsiana memoria, sangue, sesso e morte» (F.Guglielmi, *New Wave*, p.44). La stessa brutalità viene recepita dall'immaginario di gruppi punk più giovani come gli X Ray Spex e gli Eater. Gli X Ray Spex ottengono il successo con l'hit *Oh bondage up yours!*; il bondage è la pratica sadomaso in cui uno dei partner viene legato con lacci e catene, e una strofa della canzone recita: *Legatemi, stringetemi, incatenatemi al muro/ voglio essere schiava di voi tutti*, che, al di là della metafora/condanna del consumismo ricordata dalla cantante-autrice Polly Styrene (cfr.J.Savage, *op.cit.*), rimanda ad un immaginario ben preciso. Gli Eater salgono alla ribalta per la loro giovanissima età. Il batterista del gruppo, Roger Bullen, soprannominatosi Dee Generate, racconta: «Vivevo nel Surrey e andavo a scuola e mi guadagnai l'ingresso in un mondo di sogno per un adolescente. Potevo fare tutto quello che mi pareva e per quello venivo elogiato. Di punto in bianco mi premiavano per fare ciò che volevo e che pensavo "fosse sconveniente"» (*ivi*, p.241). In uno dei loro ultimi concerti, nell'aprile 1977, «Dee Generate si alza dietro la batteria per squartare una testa di porco con una mannaia, mentre il resto del gruppo produce inneschi e distorsione come i Velvet Underground» (*ivi*, p.316).

Nel 1981 i Throbbing Gristle si sciogliono e P-Orridge e Christopherson danno vita agli Psychic TV, che non è un semplice gruppo musicale, ma parte del Temple Of Psychic Youth (T.O.P.Y.), una setta segreta o, come si autodefinisce, «un'antireligione pagana». Battezzato da guru della controcultura come William Burroughs e Timothy Leary, il T.O.P.Y. fonda i reduci dell'autolesionismo punk, gli ex-studenti d'arte costretti a sbudellarsi per avere un minimo riconoscimento pubblico e gli aspiranti trasgressori di ogni genere sotto l'ombrello di una "filosofia" che da un lato mischia occultismo satanista celebrante personaggi come Aleister Crowley e Charles Manson, misticismo zen/buddista e influenze di Scientology,¹ e dall'altro si autocelebra con orge, forme di autolesionismo collettivo e «rituali di iniziazione a base di sangue, saliva e sperma»² (V.Baroni, *Arte postale*, p.203). Definendolo una forma di "terrorismo culturale" e di "guerra psichica" contro il sistema, P-Orridge e soci vendono agli ingenui il proprio mito occultista sotto forma di magliette, dischi in edizione limitata, libri, film-culto "clandestini"...

I contatti tra gli adepti del TOPY (seicento Iniziati ma addirittura cinquemila simpaticizzanti secondo una stima valutata al 1990 da Vittore Baroni) si tengono anche e soprattutto grazie ai canali della mail art.

- *Secondo atto*

«Luther Blissett... è il multi-viduo del TOPY» (da *Totò, Peppino e la guerra psichica*, p.86).

Torniamo sull'altra sponda dell'oceano, seguendo una delle lettere inviate da P-Orridge a qualche amico del Temple Ov Psychick Youth ed atterrando alla casella postale di Al Ackermann, da Montreal. E' ancora il 1977 quando Ackermann «ed il suo compagno di bevute David Zack» lanciano il progetto di «una pop star aperta»: Monty Cantsin. «L'idea era che chiunque potesse usare questo nome per un concerto e che, se abbastanza persone lo avessero fatto, Monty Cantsin sarebbe diventato abbastanza famoso, e quindi artisti sconosciuti avrebbero potuto adottare quell'identità e garantirsi un pubblico» (S.Home, *Assalto alla cultura*, p. 96). La trovata si autodefinisce «nome multiplo» e viene accolta con entusiasmo nell'ambiente. Nell'estate, al progetto Monty Cantsin si affianca quello «ISM», «l'incorporazione di tutti i precedenti movimenti d'avanguardia (gli «ismi» appunto)» (S.Home, *Assalto alla Cultura*, p.97). L'anno successivo ancora, a Montreal, il duplice progetto Monty Cantsin-ISM confluisce nel neonato Neoismo, ovvero, secondo la definizione di uno dei suoi fondatori, «un prefisso (neo-) e un suffisso (-ismo) con assolutamente niente in mezzo» (da *Sentieri Interrotti*, p.130). L'idea del nome multiplo si allarga rapidamente tra gli artisti italiani che aderiscono al network della mail art, ovvero soprattutto Piermario Ciani (1951) e Vittore Baroni (1956). Nel 1981 essi inventano il nome multiplo Trax – «una specie di *griffe* con cui chiunque poteva firmare i propri lavori» (da *Mind Invaders*, p.25) – che fu utilizzato fino al 1987 per produrre «performance, concerti, dischi, cassette, fumetti, racconti, poesie, film, videoinstallazioni, T-shirt, cartoline» (*ibidem*). Il solo Baroni porta avanti l'altro progetto Lieutenant Murnau, da lui stesso definito «un tentativo di studiare come si costruiscono oggi i miti musicali... fin dove si può arrivare con un'Immagine senza un Suono» (S.-Home, *Assalto alla cultura*, p.97)...

Nel 1986 Baroni partecipa alla redazione del primo numero di Decoder, rivista-manifesto del nascente universo cyber: «Decoder significa decodificazione: siamo come tanti Frankenstein composti da membra umane ed elementi posticci creati dalla tecnologia. Ho visto uno che nella mano aveva tre dita mentre il pollice e l'indice erano sostituiti da una pinza a becco ricurvo, dalla bocca gli usciva una piccola antenna e parlava in Megahertz ad una donna che non aveva orecchie ma due parabole per captare messaggi televisivi: non riuscendo a comprendersi i due hanno fatto l'amore, in un modo tale da farmi commuovere, con movimenti ora inceppati dalla ruota al posto dei piedi di lui, ora facilitati dalla lingua di lei, di nastro magnetico lunga 60 minuti, mentre seguivano il ritmo della batteria elettronica che batteva nei loro petti. Da questo coito è nato DECODER, il figlio della comunicazione e delle diversità e della provocazione. Non ha più mutilazioni come gli umani, è completamente tecnologico: un piccolo automa composto da tanti mezzi di comunicazione assemblati antropomorficamente ed il suo maggior pregio è che parla un linguaggio universale» (da «Decoder», n°1, Milano, 1986) .

Decoder era già stato il titolo dei film-manifesto dei cyber, girato da Klaus Maeck nel 1983, con Genesis P-Orridge e William Burroughs, rispettivamente il fondatore ed il patrocinatore del Temple Ov Psychick Youth, che vi figuravano in qualità di attori protagonisti. L'idea alla base del film (e della controcultura che esso rappresenta) è che se il

sistema si regge sui principi di codificazione (attribuire dei codici), la rivolta contro lo stesso sistema deve passare attraverso la decodificazione (spezzare i codici). «Il film *Decoder* narra proprio il tentativo di sperimentare l'applicazione pratica di questa tecnica, nel tentativo di modificare, sovvertire i valori fondamentali cementati nelle menti atrofizzate da colorate immagini statunitensi e raffinati suoni commerciali... La scoperta di questa nuova tecnica di comunicazione ha aperto di conseguenza le porte alla possibilità di diffondere informazioni d'attacco al sistema informativo convenzionale» (*ivi*, pp.42-43). Così scrivevano, nel 1986, pieni di entusiasmo i redattori di *Decoder*. Se allora la decodificazione e il cut-up, che erano le tecniche usate da William Burroughs per i suoi romanzi fin dagli anni Cinquanta, venivano recuperate da P-Orridge e altri per teorizzare la necessità di de-controllare la società contemporanea, oggi, come è stato fatto notare, è più facile scovare nel loro uso il meccanismo-base con cui P-Orridge ha saputo trasformare «un gruppo di fans di una misconosciuta band dello Yorkshire [gli *Psychic Tv*, *nda*] nei discepoli di un culto magico-cerimoniale [il *T.O.P.Y.*, *nda*]», e propagandare la «sua velata autocelebrazione come guru» (M. Merli, *op.cit.*, pp.14-15). Nel secondo numero (numero singolo del 1987) di *Decoder*, compare un'intervista a Tom Vague, protagonista della stessa scena cyber in Inghilterra, dove anima l'omonima fanzine *Vague*.

- Terzo atto

Torniamo a Londra. Nel 1977, Stewart Home, classe 1962, è uno dei tanti adolescenti conquistati dal punk, dai Sex Pistols e dal loro parlare di anarchia. Dopo aver frequentato un corso di specializzazione in Storia delle idee al Politecnico di Kingston, egli decide di diventare un artista, qualcuno di cui un giorno si sarebbe dovuto parlare. «A quell'epoca», racconta lo stesso Home, «mi interessava il progetto di legittimazione nel suo complesso: all'università, nell'arte, in politica, e così via... il punto era che dovevo passare attraverso un complesso processo burocratico e sociale per farmi accettare come artista "legittimo"» (S.Home, *Neoismo e altri scritti*, p.59). Nelle mani di artisti falliti come McLaren gli istinti spontanei – anche se nichilisticamente spettacolari – del punk si erano tradotti in speculazioni, e Stewart Home, affascinato da questi meccanismi, decide di saltare il fosso: da ragazzino punk ad artista alternativo. Avvicinatosi agli ambienti della mail art, Home fonda nel 1982 un gruppo chiamato Generation Positive «con un invito a tutti i gruppi rock ad adottare il nome White Colours» (S.Home, *Assalto alla cultura*, p.96), mettendo capo ad un'imitazione di Monty Cantsin. L'idea ha successo e così, intorno al 1983, come racconta lo stesso Home, «decisi che visto che ero diventato un musicista senza sapere niente di musica, potevo anche diventare un artista senza sapere niente di arte» (S.Home, *Neoismo...*, p.58). Quale miglior modo per fare ciò che entrare nel Neoismo, «la cui unica opera», ricorda oggi Ciani, «è stata l'incessante monologo su se stessa»? (da *Sentieri Interrotti*, p.132). È il 1984 quando Home fa il suo ingresso nel Neoismo, cominciando a pubblicare una rivista, "SMILE", che invita tutte le altre riviste a chiamarsi allo stesso modo. Aspirando a ricoprire da subito un ruolo importante nel movimento, Home lancia, nel 1985, un nuovo nome multiplo, Karen Eliot, che soppianta ben presto quello di Monty Cantsin; intanto, nel giugno, in occasione del Festival Neoista di Ponte Nossà (provincia di Bergamo), Home conosce Vittore Baroni.

Contemporaneamente un performer/videomaker neoista inglese, «introducendosi nottetempo in un furgone di un'agenzia di affissioni di Lancaster, sostituì i manifesti della PepsiCola con altri praticamente identici recanti la scritta "The Choice of a New DE-Generation": gli attacchini lavorarono dunque per lui, tappezzando i muri della contea» (da Totò, *Peppino e la guerra psichica*, p.159). Il nome di battaglia di questo performer neoista? Fino a quel 1985 Harry Kipper; dal 1985 anche Luther Blissett, il nome di un

centravanti della squadra del Watford che allora faceva sfracelli nel campionato di calcio inglese e che colpì la fantasia di Harry Kipper per il suo suono.³

Nel 1986 Home esce dal Neoismo, affermando in una *Lettera aperta al Network Neoista* che «abbandonare il Neoismo significa realizzarlo» (da S.Home, *Marci, sporchi, imbecilli*, p.6). Questo screzio, come ricorda il suo amico Baroni, ha un carattere di forte «finzione autopubblicitaria» (*Arte postale*, p.192), esattamente come la sua operazione successiva, una controstoria delle avanguardie del secondo dopoguerra, intitolata *Assalto alla Cultura* e distorta, come ammetterà Home, per offrire un pedigree al Neoismo stesso e per poter oggi affermare compiaciuto che «essendo forse l'unico vero gruppo di avanguardia del decennio 1975-85, i neoisti sono forse tra i più probabili candidati alla futura canonizzazione come parte della tradizione che va dal futurismo e Dada fino ai situazionisti e Fluxus» (S. Home, *Assalto alla cultura*, p.136). Nel frattempo egli ha fondato il Plagiarismo, con il quale teorizza la non necessità di saper fare arte per poter essere artista qualora si sappia usare a dovere il plagio, e ne organizza alcuni festival. Durante il primo, tenuto a Glasgow nel 1988, conosce Coleman Healy, classe 1960, un performer/body artist estremo, nato in America, ma stazionante sei mesi all'anno a Londra. Tra gli altri ospiti dello stesso festival figurano il già citato guru del nascente cyberpunk Tom Vague e l'ex grafico dei Sex Pistols Jamie Reid, colui che delle tecniche di "plagio" del linguaggio delle avanguardie aveva fatto una delle componenti principali del successo del gruppo. Dal 1990 al 1993 Home organizza, bandisce e aderisce ad uno Sciopero dell'arte (Art Strike): «Art Strike. Invitiamo tutti i lavoratori della cultura a posare i loro strumenti e smettere di creare, distribuire, vendere, mostrare o discutere le loro opere dall'1 gennaio 1990 all'1 gennaio 1993. Invitiamo tutte le gallerie d'arte, i musei, le agenzie, gli spazi "alternativi", i periodici, i teatri, le scuole d'arte ecc. a sospendere la loro attività durante lo stesso periodo... Il nostro proposito è quello di mettere in discussione il ruolo stesso dell'artista e il suo legame con le dinamiche del potere nella società capitalistica» (da *Sentieri Interrotti*, pp.131-132). Con questo breve testo lungo meno di una pagina Home passava da un movimento la cui unica opera era quella di far parlare di sé (il Neoismo) alla promozione di un "evento" la cui opera sarebbe stato il proprio triennale silenzio; ciò gli permetteva di dedicarsi alla scrittura di alcuni romanzi "pulp" – esplicitamente ispirati al suo maestro Richard Allen, scrittore skinhead di culto di tutta la generazione punk, il quale «narrava le azioni violente dei giovani proletari bianchi» (S.Home, *Assalto alla cultura*, p.104) –, ben sapendo che il silenzio lavorava per lui meglio di qualsiasi performance o attività nel diffondere la sua fama di artista-intellettuale "provocatore".

Nel 1992 il suo nuovo amico Coleman Healy prosegue un'intensa attività, soprattutto negli Stati Uniti. Legato anch'egli al network della mail art, partecipa insieme al maestro Ray Johnson e ad altre due/tre persone ad un presunto *Meeting Pan-americano della Sovversione* (cfr.*Mind Invaders*, pp.46-50). In quest'occasione Healy e Johnson maturano l'idea di ridare slancio al network di cui fanno parte con un nuovo multiple name che, possibilmente, ne allarghi lo spettro d'azione al di fuori del cerchio ristretto dei soliti noti. Intanto l'attività artistica di Healy prosegue. In quel 1992 egli fonda, assieme all'amico performer Ron Athey (1961), la *Body Modification Community*. Le performance che i due organizzano sulla costa orientale e a Londra sono veri e propri raves dedicati a pratiche autolesionistiche estreme come il branding e lo scaring (marchi a fuoco e scarnificazioni), ed in cui vengono utilizzati sangue infetto di sieropositivi, frataglie di animali e arti amputati sottratti agli ospedali. Siamo nel pieno della tradizione derivata da P-Orridge e dal suo Coum Transmission e non stupisce allora che un grande amico inglese di Healy, con cui quest'ultimo trascorre i sei mesi all'anno che passa a Londra, sia un certo Reverendo William Cooper autore di un manuale di successo sul "sesso estremo"; ma William Cooper è un nome fittizio dietro il quale si nasconde un personaggio che abbiamo già incontrato più volte nel corso di questa storia; colui che si

faceva chiamare Harry Kipper quando stava a metà tra l'ambiente di P-Orridge e quello punk alla fine degli anni Settanta e Luther Blissett quando si aggirava tra i meandri del network della mail art e del Neoismo negli anni Ottanta.⁴

Intanto, sempre in quel 1992, P-Orridge è costretto alla latitanza. Durante uno dei suoi abituali ritiri mistici in Nepal, nel corso dei quali scarica le tossine orgiastiche accumulate, la polizia inglese, su segnalazione di un programma televisivo contro la violenza sui minori che ha visionato il film di una performance un po' cruda degli Psychic TV, irrompe nel Tempio e ne sequestra l'archivio. In risposta, P-Orridge decide di rifugiarsi in California a fare compagnia agli ultimi anni di vita del profeta degli allucinogeni e della mistica informatica Timothy Leary e a ravvivare la già fertile scena dei rave-party della zona.

Nel maggio 1993, mentre Stewart Home fonda la Neoist Alliance, Healy ha la folgorazione, il nuovo nome multiplo: Luther Blissett. Dall'accordo tra Coleman Healy, Kipper/Cooper e Stewart Home nasce adesso, nel maggio 1993, il Luther Blissett Project (cfr. *Prologo*). Nel luglio successivo Healy, tornato negli Stati Uniti, sottopone l'idea al vecchio Ray Johnson – torniamo da dove siamo partiti, come si vede –, il quale l'accoglie con entusiasmo e scrive per l'occasione il primo Luther Blissett Manifesto, inviandone uno, tra gli altri, anche a Vittore Baroni.

- *Quarto atto*

«Tornai nell'UK a novembre», racconta Healy, «e all'inizio del '94 Albione cominciò a riempirsi di Luthers. Oggi [gennaio 1995, *nda*] Harry si fa chiamare Reverend William Cooper, e propaganda il "sesso estremo" in tutte le sue forme; Stewart è discretamente noto come romanziere, io faccio performance sul tema delle epidemie e Ray è morto, lasciando dietro di sé strani indizi» (da *Mind Invaders*, p.15). Il 1994, dunque, come *annus mirabilis* della nostra storia. Healy ottiene una discreta fama grazie ad uno spettacolo intitolato *4 Scenes From A Hard Life* e realizzato con l'amico Athey: mentre i due tracciano "figure sacre" su corpi di volontari sieropositivi appesi a delle carrucole in una rappresentazione messa in scena in una palestra di New York, la polizia fa irruzione in un blitz voluto dall'interessamento del sindaco Rudolph Giuliani, deciso a stroncare questi "terroristi dell'AIDS". Intanto Home continua a pubblicare romanzi, Harry Kipper/Luther Blissett è divenuto William Cooper e Ray Johnson sta preparando la più grande performance della sua vita: il proprio suicidio.

Ma il neonato LBP è destinato a realizzare gli auspici di Healy, allargando la pratica del nome multiplo a nuovi per-sonaggi. Già dal gennaio 1994 Baroni e Ciani importano il progetto nella nostra penisola, coinvolgendo "artisti" amici come Alberto Rizzi, Paolo Cantarutti e Gianluca Lerici (meglio noto come prof. Bad Trip). La svolta avviene durante l'estate quando Kipper/Blissett/ Cooper compie un viaggio-vacanza in bicicletta in Italia e si mette in contatto con Baroni e Ciani; il suo soggiorno trova il clou a Bologna, dove la gioventù alternativa, sempre assetata di novità "controculturali" (a Bologna ci sono centri sociali "all'avanguardia" come il Link e il Livello 57), accoglie con entusiasmo il suo progetto. In quel 1994 la controcultura bolognese è attraversata dal fenomeno *River Phoenix*, la fanzine con cui un gruppo di studenti universitari si picca di esprimere il rifiuto della cultura ufficiale progressista e dei suoi surrogati pseudo-alternativi attraverso la minaccia di avere pronti per entrambi «i primi itinerari situazionisti». La fine del 1994 si porta via l'esperienza *River Phoenix* lasciando una doppia eredità: il talento letterario di un ventenne che scalerà rapidamente le vette del successo editoriale, Enrico Brizzi; e le ambizioni di un gruppo di anonimi coetanei che aderiscono al Luther Blissett Project. Nell'agosto, come sua sezione, nasce l'Associazione Psicogeografica Bolognese (APB) intestata a Federico Guglielmi, un giovane collaboratore della rivista "Rumore", la stessa su cui scrive Vittore Baroni.⁵ Il modello è quello della London Psycho-

geographical Association (LPA), fondata da Richard Essex, un amico di Stewart Home, nel 1992. Nonostante il suo background offra al LB italiano un'impostazione teorica più letterario-politica di quella originale d'oltremarica, le sue prime apparizioni "pubbliche" a Bologna tradiscono le origini paterne. «Nella primavera-estate del 1994 pervengono ai giornali locali di Bologna parecchie lettere di cittadini indignati per il ritrovamento in luoghi pubblici di interiora animali. Autobus, parchi pubblici, parcheggi, sembrano essere i luoghi privilegiati dai misteriosi seminatori di frattaglie. Alcuni passanti sono poi testimoni della performance di un giovane attore teatrale in una via del centro storico. Simulando un attacco di convulsioni, l'attore si getta a terra "sventrandosi". Da sotto la camicia lascia uscire un intestino di vitello che scivola sul selciato. Qualche settimana dopo, mentre le segnalazioni continuavano incessanti, all'happening dei giovani di Comunione e liberazione, presso i Giardini Margherita, vengono rinvenuti un cervello di vitello, e un cuore suino appeso a una bava da pesca con un misterioso cartello riportante la scritta "Novosibirsk brucia!". E così nasce il fenomeno che i giornalisti battezzarono "Orrorismo". Pagine e pagine delle cronache locali verranno riempite con i pareri di noti docenti di storia dell'arte, sociologi, psicologi, e virtuosi vari. Soltanto sul finire dell'estate la ricostruzione completa della vicenda verrà resa disponibile da un certo Luther Blissett» (da Totò, *Peppino...*, pp. XXIV-XXV). Con il 1995 comincia la fase matura del progetto dei Luther Blissett italiani. Approfittando del viaggio di Harry Kipper in Italia, della rete di personaggi reali ad esso legati e di quella di dipistaggi creati ad arte per l'occasione (in primo luogo la "falsa identità" del suo pseudonimo), essi inscenano la sua scomparsa e lo fanno cercare da una troupe del programma *Chi l'ha visto?*. Nei cinque anni successivi, con poche altre azioni ben congegnate e pubblicizzate – una lettera al *Resto del Carlino* di una (finta) prostituta sieropositiva che buca per vendetta i profilattici dei clienti, un libro-bidone rifilato a Mondadori, un paio di finte messe nere trasmesse come scoop da un paio di televisioni nazionali –, Luther Blissett si costruisce una fama notevole. Ad affiancare i blitz, una strategia editoriale ad hoc. Nel 1996 Ciani e Baroni fondano la casa editrice AAA e i primi due titoli pubblicati sono la traduzione italiana (firmata Luther Blissett) della già citata storia di Stewart Home *Assault on Culture* e uno dei primi manifesti del Blissett-pensiero, *Totò, Peppino e la guerra psichica*, un elenco-spiegazione delle prime beffe mediatiche del LBP finalizzato alla propria autostoricizzazione. Intanto anche Castelvevchi e DeriveApprodi pubblicano e diffondono i loro scritti.

L'obiettivo dichiarato di Luther Blissett? Scatenare una "guerra psichica" contro il potere, cortocircuitare il sistema della comunicazione facendo del "terrorismo culturale". «Tutti», scrive LB sul retrocopertina di *Mind Invaders*, «possono firmare un'azione, un'iniziativa artistica, una campagna di sabotaggio mediatico con la sigla Luther Blissett. Nessuno passerà mai ad incassare i diritti d'autore». «Il capitalismo», aggiungono i Luther Blissett bolognesi nel numero zero (aprile-maggio 1995) della loro "rivista di guerra psichica e adunate sediziose" uscita due sole altre volte, «domina le cose e le persone nominandole e descrivendole: "Tu sei un lo". "No, io non voglio essere un lo, voglio essere infiniti li". Il nome collettivo distrugge i meccanismi di controllo della logica borghese. Senza possibilità di classificare, il potere non può imporre identità precotte e predigerite, né operare per metterle una contro l'altra. Poiché il mondo in cui viviamo va destrutturato e cambiato da cima a fondo, abbiamo adottato un nome collettivo. Ogni azione firmata Luther Blissett è una sfida al Dominio, è la dimostrazione che siamo ingovernabili».

All'inizio dei 1998, all'apice della sua fama, a firma Luther Blissett esce, per Einaudi, un romanzo intitolato *Q*. In oltre seicento pagine viene raccontata un'affascinante storia di eresie medievali, Inquisizione, poteri, occulti e non, ecc. Il successo è immediato: oltre sessantamila copie vendute in pochi mesi e immediata traduzione in più lingue.

Il 6 marzo 1999, in un'intervista a tutta pagina contenuta nell'inserto culturale de "La Repubblica", compaiono i nomi, i cognomi e le facce degli autori del romanzo. L'identità collettiva ed anonima di quest'idra "con-dividuale" (aggettivo brevettato e usato dai LB stessi) dalle mille teste si dissolve in quelle rassicuranti e tradizionalmente "in-dividuali" di Federico Guglielmi (lo stesso dell'APB e di "Rumore"), Giovanni Cattabriga, Luca Di Meo e Fabrizio Pasqualino Belletati (alias Roberto Bui). Grande scoop della giornalista di "Repubblica", Loredana Lipperini? No, intervista concordata e pianificata con gli autori, quattro bravi ragazzi a giudicare dalla posa che assumono nella fotografia che, campeggiando in mezzo alla pagina, ribadisce una volta di più il riflusso di questi anonimi "sovversivi" nei più classici canoni dell'identità occidentale. I quattro, di fronte alla scontata domanda-obiezione di cosa ne fosse di tutti i discorsi sulle potenzialità sovversive dell'identità multipla e dell'anonimato collettivista, rispondono che la pubblicazione/publicizzazione dei loro nomi «non ha alcun peso» rispetto agli obiettivi dei LBP... Ma nel corso dell'anno seguente, confortati dagli indici di vendita del romanzo, i Blissett confessano in più occasioni come la pubblicazione del romanzo e la loro relativa uscita allo scoperto con nomi, cognomi e facce, non erano stati rispettivamente un progetto collaterale e un errore di percorso, ma l'obiettivo iniziale prefissato a coronamento di un Piano Quinquennale stipulato all'atto dell'adesione del gruppo bolognese al LBP. «Noi di Bologna», confessano ad esempio nell'ottobre '99, «aderimmo al progetto sulla base di un Piano Quinquennale che prevedeva la fuoriuscita dalla cultura underground, l'aggressione all'universo pop e infine un "seppuku" simbolico (suicidio rituale dei samurai) dopo il quale saremmo passati ad altro» (da *Q di Luther Blissett*, in "Infoxoa", n°10, Roma, ottobre 1999).

Nato alla fine dei 1994, il LBP si è dunque dato come data di morte il 31 dicembre 1999. Cosa viene dopo ce lo raccontano gli stessi ex-Blissett, un anno esatto dopo la loro uscita allo scoperto, in un'altra intervista rilasciata a Loredana Lipperini e comparso in prima pagina della "Repubblica" del 7 marzo 2000. Gli ex-Blissett, (Guglielmi, Di Meo, Cattabriga, più Roberto Bui che finge di prendere il posto di Belletati), si sono costituiti in "impresa": «la nostra ragione sociale è raccontare storie, con diversi linguaggi e supporti: romanzi, sceneggiature, reportage, concept, videogiochi o giochi da tavolo e così via» (da *Il suicidio di Luther Blissett*, in "La Repubblica", 7 marzo 2000). Il nome di questa "impresa sovversiva", che i quattro autodefiniscono «un laboratorio di design letterario»? Wu-Ming, ovvero, in cinese, "senza nome". Le sue caratteristiche? 1- Si mantiene il principio sacro dell'editoria libertaria, il no-copyright, anche se la «libera riproducibilità del testo non va comunque confusa con la rinuncia a proventi e royalties»... (*ibidem*); 2- L'accesso totalmente libero al progetto collettivista e inclusivo di Luther Blissett viene sostituito da un'impresa "espansiva" che ha bloccato le iscrizioni fino all'uscita del romanzo successivo (appena avvenuta per le edizioni Tropea).

- Epilogo

...Penetrati nottetempo all'interno delle mura dell'inaccessibile cittadella dello Spettacolo, dietro la maschera di quel cavallo di legno a cui avevano dato lo strano nome di Luther Blissett, i nostri eroi misero in atto una variante rispetto al piano che avevano raccontato nei lunghi anni di preparativi e con cui avevano lasciato ad aspettarli fuori dalle mura i numerosi compagni che li avevano scortati fino a lì. Invece di approfittare del favore delle tenebre per muoversi come ombre senza nome e senza volto e dare fuoco alla città, aspettarono le prime luci dell'alba. Quando, tra i primi rumori della città che si andava risvegliando, alcune guardie si avvicinarono a loro con fare minaccioso, essi gli andarono incontro con le mani alzate e con un sorriso tranquillizzante. "Salve, veniamo in pace", disse uno di loro, "Io sono Federico Guglielmi e questi sono i miei amici Luca Di Meo, Giovanni Cattabriga e Roberto Bui; ecco le nostre carte d'identità. Volevamo soltanto portarvi questo lavoro, è un romanzo. Magari potrebbe

interessarvi". La città visse una giornata intensa, incuriosita da questi ardimentosi giovani sconosciuti che erano riusciti ad entrare in città in modo così strano e originale. Mentre i Giornalisti si accalcarono attorno a loro per saperne di più, intervistandoli e fotografandoli, e mentre le Guardie furono tranquillizzate dalle loro rassicurazioni sulle proprie buone intenzioni, il Gran Consiglio degli Editori si riunì d'urgenza per affrontare questo vero e proprio caso e dopo febbrili consultazioni convenne che il lavoro di questi intrepidi giovani era valido e coraggioso almeno quanto la loro azione. Andavano premiati, anche perché il loro prodotto era proprio ciò che essi cercavano per ridare un po' di vitalità ad uno dei quartieri più in decadenza della città. Dopo il gran cerimoniale nel corso del quale i nostri eroi firmarono un contratto con uno dei più potenti della città, il grande Einaudi, il capo delle Guardie delle città si permise di sottolineare la necessità di rimuovere l'ultimo ostacolo al perfetto svolgimento di quella giornata così ricca di soddisfazione per tutti. Si trattava di quella chiassosa e poco decorosa marmaglia di giovani selvaggi che stazionava dal primo mattino sotto le mura, urlando e reclamando un certo Luther Blissett. I nostri eroi si assunsero subito la responsabilità della situazione, promettendo di risolverla immediatamente. Si affacciarono all'orlo più alto delle mura e, con un megafono prestato loro dalle Guardie, esclamarono: "Compagni, la missione è pienamente riuscita, Luther Blissett ha vinto ancora una volta. Noi ora, per poter continuare la nostra azione sovversiva, dobbiamo temporaneamente restare qui. Purtroppo, per ragioni strategiche, non possiamo più chiamarci Luther Blissett; adesso siamo Wu-Ming e per il momento – almeno per un po' – nessuno di voi potrà raggiungerci qui a condividere la nostra lotta. Ma Luther Blissett è più vivo che mai. Ora che qui ci siamo noi voi potete tornare a casa e continuare come prima...". Mentre dicevano queste cose essi raccolsero il cavallo di legno con cui erano entrati in città e lo gettarono giù dalle mura, per restituirlo ai loro compagni. Ma nell'impatto il cavallo si ruppe in molti pezzi. Alcuni dei giovani corsero a raccogliergli e tentarono di rimetterli assieme; altri invece se ne andarono con una strana sensazione di fastidio dentro di sé"...

Come a livello internazionale il Luther Blissett Project era stato ideato per pubblicizzare i film di Kipper/Blissett/ Cooper (nonché i romanzi di Home, le performance di Healy ecc.), così la sua versione italiana è stato sfruttata dai bolognesi per crearsi un nome ed un mercato letterari. Una nuova "grande truffa", sulle orme lasciate dai Sex Pistols... Malcolm McLaren, che non aveva talento sufficiente per diventare un artista, si era inventato manager di quattro ragazzi senz'arte né parte, costruendo il loro mito per i propri interessi. I quattro bolognesi, che non avevano abbastanza talento letterario per diventare ricchi e famosi come il loro coetaneo, concittadino ed ex-compagno Enrico Brizzi, si sono inventati un manager virtuale (Luther Blissett) che costruisce il loro mito.⁶

Come Luther Blissett facesse domanda di assunzione per un posto di becchino, accecato dalla frenesia di seppellire il cadavere di colui che lo aveva smascherato quarant'anni prima che nascesse

Che senso ha analizzare quest'operazione in un'ottica di pubblico interesse? O per costruirsi un'immagine che compensi la scarsità di valori artistico/letterari autosufficienti, o per una reale autoconvincimento di rappresentare la coscienza critica più avanzata della controcultura contemporanea – oppure per entrambe le cose assieme, ed altri motivi simili –, i vari Home, Healy, Baroni, Ciani, Guglielmi, Bui-Bellettati ecc. non si accontentano di fare gli artisti o i romanzieri, ma aspirano a fare anche i rivoluzionari.

Il primo atto teorico del Luther Blissett italiano era stato *Guy Debord è morto davvero*,⁷ (dicembre 1994), un pamphlet necrofilo in cui si salutava il recentissimo suicidio

del padre dell'Internazionale Situazionista come una liberazione per l'umanità. Da allora, ogni volta che ha potuto Luther Blissett non ha perso occasione di diffamare non solo Guy Debord, ma tutta la teoria e la prassi situazionista degli anni Sessanta come un'inutile incrostazione ideologica del pensiero rivoluzionario di questo secolo. Sentite, a titolo di esempio, il "necrologio" con cui Home e la sua Neoist Alliance festeggiarono la morte di Debord: «Il 30 novembre 1994 Guy Debord si è suicidato, apparentemente senza motivo. Aveva sessantadue anni e nei precedenti quarant'anni era stato un intellettuale bohémien. Questo sag-gista d'"avanguardia" si era assicurato grandi affari editoriali, case ben arredate a Parigi e a Champot, televisioni, lavatrici, frigoriferi, unità di smaltimento della spazzatura e persino un acquario. Mentre intorno a noi risuona ancora l'eco delle orazioni funebri e degli altri "tributi", la Neoist Alliance sostiene che il compito di chi difende la libertà è la distruzione degli idoli e la soppressione dei cadaveri, soprattutto quando, come nel caso di Debord, si presentano nel nome della libertà... Debord non è morto per i nostri peccati, questo non-uomo si è ucciso perché la sua immagine altamente autospettacolare potesse essere riprodotta dappertutto... La morte cancella le frontiere tra l'io e l'altro, tra vero e falso, e riduce il suicidio di Debord alla retorica autopromozionale. Solo la Neoist Alliance ha afferrato la congiuntura necessaria tra nichilismo e coscienza storica, permettendo adesso alle nuove generazioni di sputare sulle tombe degli epigoni neosurrealisti»⁸ (S.Home, *Neoismo e altri scritti*, p.150). Ancora nell'ottobre 1999, poco prima del suicidio virtuale del nucleo storico bolognese, alcuni Luther Blissett romani cercano di liquidare la teoria situazionista come «un luogo comune deprimente e noioso, quindi controrivoluzionario, di cui non se ne può davvero più!» (da L.Blissett, *Due note sull'ideologia situazionista*, in "Infoxa", n°10, cit.).

Perché Luther Blissett ha sentito la necessità di dover concentrare le proprie forze nel tentativo di screditare il più possibile pensiero e prassi dei situazionisti? Lo stesso Guy Debord, nel 1989, scriveva: «Ci si è talora meravigliati, a partire in verità da una data estremamente recente, di scoprire l'atmosfera di odio e di maledizione che mi ha costantemente circondato e, quanto più possibile, dissimulato. Certuni pensano che sia a causa della grave responsabilità che mi è stata spesso attribuita dalle origini, o anche nel comando della rivolta del maggio 1968. Io credo piuttosto che quanto, di me, è dispiaciuto in modo molto durevole sia ciò che ho fatto nel 1952» (G.Debord, *Panegirico*, Castelvecchi, Roma, p.24).

Cosa aveva fatto Debord di così terribile, in quel lontano 1952, per turbare la pace, al giorno d'oggi di LB e di tanti altri?

Nel 1951 Guy Debord, ventenne e appena uscito dalle scuole secondarie, entra nel Lettrismo di Isidore Isou. Questa avanguardia postdadaista nutre il fervido ambiente della Parigi esistenzialista del secondo dopoguerra con un'attività scandalistica basata sull'assalto alle arti che esprimevano la cultura borghese; Isou vuole destrutturare i linguaggi e le forme di espressione con cui essa perpetra se stessa e il proprio potere: la poesia – per citare il campo da cui derivava il nome del movimento – deve ridursi alla lettera. Inizialmente affascinato dallo spirito contestatario del gruppo, Debord matura in pochi mesi una certa diffidenza verso un'attività che continua a ripetersi sempre uguale a se stessa, in un modo che finisce per rendere innocua la contestazione. Già lucidamente convinto che il dadaismo – pur avendo avuto un ruolo storico fondamentale – avesse conosciuto il proprio scacco nel non aver saputo superare il proprio nichilismo in una dimensione "costruttiva", Debord non sopporta che lo stesso gioco si ripeta trent'anni dopo. La sua unica opera del periodo lettrista, il film *Hurlements en faveur de Sade* (1952), unisce una dimensione formale in linea con l'ortodossia del gruppo (film senza immagini e con un parlato fatto di sole citazioni che si alternano con lunghissime pause di silenzio e buio totali) ad una contenutistica (il senso di quelle stesse citazioni) che lascia invece presagire la necessità di superare quell'impasse.⁹ Nel 1952 Debord, assieme a tre compagni, si stacca da quelli che ormai chiamava dispregiativamente i lettristi-

esteti di Isou, fondando l'Internazionale Lettrista, un gruppo che vuole ribaltare l'idea borghese di felicità non nelle forme d'arte, ma in un uso diverso della vita quotidiana. Se l'arte non era più in grado di mantenere la propria promessa di felicità, questa doveva essere cercata nello spazio ed nel tempo concreti del vivere collettivo.

Da queste basi sarebbe germinata cinque anni dopo l'Internazionale Situazionista, nata sull'asse d'intesa stabilito da Debord e dal pittore danese Asger Jorn. Fedele ai propri assunti di partenza, l'IS ebbe fin dalle origini il progetto "iperpolitico" di diffondere una cultura che rivoluzionasse il senso della civiltà occidentale. Su questa strada, ricca di incontri e di eventi, Debord si trovò a dover fronteggiare chi, all'interno del gruppo, cercava di restare avvinghiato al mondo dell'arte istituzionalizzata, rischiando di fare dell'IS l'ennesima avanguardia che lo stesso mondo dell'arte avrebbe trovato il modo di catalogare e museificare come aveva da poco fatto con il Surrealismo, il loro padre rinnegato, e come si stava altresì apprestando a fare con lo scandalo dada. Proprio per evitare ciò, nel corso degli anni, tutti gli "artisti" dell'IS decisero a rimanere tali, ovvero a continuare a realizzare l'arte nelle sue forme tradizionali invece di tentare di farlo nella vita quotidiana delle persone, o se ne andarono di volontà propria (vedi Constant) o furono espulsi, ed il risultato finale dell'attività del gruppo fu l'elaborazione di una nuova critica radicale del capitalismo (in tutte le sue varianti, da quella consumistica occidentale a quella burocratica orientale) che sarebbe culminata nell'ormai celebre ma sempre mal letto o misconosciuto libro *La società dello spettacolo* di Debord e avrebbe costituito la base della rivolta del maggio parigino. Il '68 non fu, come i situazionisti avrebbero voluto, la rivoluzione da cui avrebbe dovuto nascere la nuova civiltà, ma "soltanto" una festa della storia erede della Comune di un secolo prima. Una volta che gli avvenimenti, i quali realizzavano in se stessi la propria radicalità e non potevano quindi preoccuparsi di storicizzarsi agli occhi di un futuro che viceversa speravano di poter costruire ex-novo, hanno lasciato spazio alla storia postuma, l'anima radicale del maggio '68 è stata sommersa dalle banalizzazioni che tutti sappiamo. Per questo Debord era perfettamente conscio che avrebbe urtato molto di più il suo essersi staccato dal Lettrismo di Isou svelandone il ruolo di contestatore innocuo del potere che non l'aver contribuito alla formazione della coscienza critica e «allo stile di comportamento» di una rivolta presto scaduta nelle riduzioni patetiche del ricordo generazionale.

Quando, nel 1951, Debord abbandona la natia Cannes e la famiglia per seguire quella sconosciuta avanguardia di Isou a Parigi, è un ventenne in condizioni potenzialmente simili – nel principio generale di "giovane ribelle" e non nei ben diversi contesti storici e personali – a quelle di McLaren quando frequenterà la Croydon Art School (1966), di P-Orridge quando fonderà il Coum Transmission (1969), di Kipper/Blissett/Cooper quando dividerà i suoi vent'anni tra il punk e la nascente performance art (1977), di Stewart Home quando deciderà di voler diventare un'artista (1982), di Brizzi, Bui e soci quando, usciti dal liceo, si chiedevano cosa fare del loro futuro (1994). Ma Debord, pur avendo un talento infinitamente superiore a questi neoartisti, ha rifiutato il ruolo di "artista maledetto" che il sistema, allora come oggi, offre a quelli che si presentano con quelle credenziali. «Il fenomeno che era questa volta assolutamente nuovo», ricorda lo stesso Debord, «e che ha materialmente lasciato poche tracce, è che il solo principio ammesso da tutti era appunto che non poteva più esserci né poesia né arte; e che si doveva trovare di meglio» (*Panegirico*, cit., p.25).

Prima Debord uscendo dal Lettrismo nel 1952, e poi i situazionisti tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta hanno mostrato quanto la figura dell'artista "contro" fosse ormai, nella migliore delle ipotesi, quella di un impotente che si agitava convulsamente in modo innocuo e, nella peggiore, quella di un impostore che approfittava della buona fede degli ingenui. «Tutti», scrivevano i situazionisti nel 1967, «rimettono in scena la repulsione dadaista nei confronti della vita contemporanea, ma la loro rivolta risulta essere soltanto passiva, teatrale ed estetizzante, priva della furia passionale, del-

l'orrore e della disperazione che potrebbero condurre ad una prassi realmente distruttiva. Neo-Dada, quali che siano le sue similitudini formali con Dada, è animato da uno spirito diametralmente opposto a quello del primo gruppo dadaista. "Le uniche cose veramente disgustose" disse Picabia "sono l'Arte e l'Antiarte. Ovunque l'arte alzi la testa la vita scompare". Neo-Dada, ben lontano dall'essere l'urlo terrificante di fronte alla quasi totale scomparsa della vita, è, al contrario, un tentativo di conferire un valore puramente estetico alla sua assenza e alla schizofrenica incoerenza dei suoi surrogati. Ci invita a contemplare i relitti del naufragio, la rovina e la confusione imperanti e a prendere le armi per partecipare allegramente alla confusione, al saccheggio ed alla totale distruzione del mondo. La loro cultura dell'assurdo rivela soltanto l'assurdità della loro cultura» (Internazionale Situazionista, *La rivoluzione moderna dell'arte e l'arte moderna della rivoluzione*, Nautilus, Torino, pp.22-23).

E' chiaro dunque che chiunque, dopo i situazionisti, abbia voluto innalzare il vessillo dell'arte che si pretende contestatrice si è sempre imbattuto nella loro scomoda eredità. Isou passò buona parte dei suoi restanti anni a vomitare veleno contro quel giovane impertinente, e, nel dicembre 1994, "neoletristi" come i Luther Blissett salutavano con sollievo la morte di colui che aveva smascherato il senso del loro neonato progetto con quarant'anni di anticipo.

Come Luther Blissett, convinto di aver seppellito i situazionisti sotto un mare di merda ed autopraclamatosi re dell'underground, si sia trovato alle spalle l'ombra di un Killer assoldato dallo spettro di Asger Jorn per vendicare i situazionisti stessi (ovvero come il revisionismo sia un Lusso che i disonesti non possono permettersi)

La "cultura" di oggi, con il suo sapere disciplinare e parcellare, è stata palesemente incapace di recuperare il senso totale di un'esperienza che rifiutava di lasciarsi catalogare come artistica o politica, ed è proprio questa incapacità a dimostrare l'esattezza dell'analisi compiuta allora dai situazionisti della "decomposizione" della cultura stessa. La loro radicalità è a tutt'oggi tanto indigesta al sistema da giustificare ampiamente quel buco nero storiografico che ha inghiottito la storia dell'IS e del quale i novelli aspiranti al ruolo di dadaisti dell'era postmoderna e cibernetica hanno approfittato per tentare di ricostruire la storia a loro uso e consumo. E' quanto hanno tentato di fare Stewart Home e i suoi figliocci italioti con la controstoria blissettiana composta dal già più volte citato *Assalto alla Cultura* di Home, da *Guy Debord è morto davvero* e da una più recente *Breve storia dell'Internazionale Situazionista* scritta da un Luther Blissett italiano a nome della Nottingham Psychogeographical Unit e con lo pseudonimo di Onesto Lusso.¹⁰

Correndo, non a caso, su un binario parallelo a quello dell'accademia, Stewart Home e i suoi amici di LB danno credito alla vulgata che vuole l'IS aver vissuto due vite e due progetti diversi; prima uno artistico (positivo), poi uno politico (negativo). Sono incapaci di comprendere che il progetto dell'IS, come detto, è stato "iperpolitico" fin dall'inizio e che la temporanea collusione con alcuni ambienti artistici è stata il frutto di una scelta strategica mutata con il mutare delle condizioni dell'epoca. Fino al 1960 Debord e compagni avevano creduto di poter dare l'assalto all'alienazione capitalista su più versanti contemporaneamente; in quest'ottica le esposizioni nelle gallerie d'arte della pittura industriale di Gallizio, delle pitture modificate di Jorn e dei progetti di future città situazioniste di Constant tentavano di inflazionare l'arte stessa in vista di un suo superamento definitivo. Lo sviluppo di queste situazioni mostrò ai situazionisti che le loro istanze radicali erano inconciliabili con gli ambienti dell'arte d'avanguardia e quando Gallizio tentò di trasformare l'IS in uno strumento pubblicitario che esaltasse il suo genio creativo, Constant in un'avanguardia di architetti che, ripromettendosi di progettare l'utopia ludica del domani, aveva già accettato di costruire nientemeno che una chiesa, e

i tedeschi di SPUR e della sezione svedese guidata da Jorgen Nash in una nuova avanguardia stile-Bauhaus, il principale alleato di Debord nel ricordare loro che l'IS era nata per altri scopi fu Asger Jorn. Proprio nel momento in cui la sua fama di grande artista informale cresceva in modo esponenziale, favorendo il recupero dell'IS come semplice avanguardia, Jorn finse di dimettersi dal gruppo nel 1961 e da allora continuò a esporre i suoi quadri con il proprio nome dissociato da quello dall'IS, salvo: *a)* finanziare con i soldi guadagnati l'intensa attività "pratica" del gruppo; *b)* continuare a collaborare a quella "teorica" con lo pseudonimo di George Keller, misterioso personaggio danese che compare nell'IS contemporaneamente alla fuoriuscita ufficiale dello stesso Jorn ed il cui nome in danese significa "cantina", (ovvero, curiosamente, un antenato di quel concetto di underground così caro a Home e soci).

Secondo il revisionismo di Home e di Blissett, proprio Jorn – considerato una sorta di sciamano dedito a non meglio precisati interessi alchemico-occultisti – avrebbe rappresentato l'anima artistica dell'IS e si sarebbe dimesso dal gruppo per una presa di distanza dalle posizioni dottrinarie di Debord... Profeti della crisi dell'identità come arma di sconquasso del potere e della storia, Home e i vari Luther Blissett sono dunque caduti come polli nella più semplice trappola anti-identificativa che Jorn – "il più eretico di un movimento che non ammetteva ortodossia", secondo le parole di Debord stesso – aveva teso agli impostori che avrebbero potuto includerlo, e con lui l'IS, nello spettacolo della fine dell'arte. Incapaci di comprendere le dinamiche interne a una teoria troppo più grande di loro, Home e blissettiani si sono fatti gabbare come tutti i mestieranti della cultura accademica che per anni hanno continuato a diffondere la vulgata dell'opposizione tra una linea politica di Debord e una artistica di Jorn. Quando poi qualcuno deve avere informato Home di questo piccolo "dettaglio" riguardante le "identità multiple" di Jorn, egli ha partorito uno dei gioielli del suo geniale revisionismo, nel quale Jorn-Keller-cantina diventa Jorn-Killer-assassino; in un passo in cui commenta il fatto per lui incomprendibile che molti situazionisti espulsi dalla "protervia stalinista" di Debord rimanessero in contatto e in amicizia con Debord stesso e con il gruppo, Home scrive infatti che «Asger Jorn, soprannominato George Killer dopo le dimissioni, arrivò al punto di finanziare le pubblicazioni sulle quali era stato denunciato!» (S.Home, *Neoismo...*, p.42).

Come Stewart Home e Luther Blissett, convinti di partecipare ad una cospirazione massonica contro l'ordine esistente, si trovarono nel bel mezzo di un party new age

Strenui difensori di quell'arte che li mantiene, Home e soci hanno cercato di dimostrare come la vera IS non sia stata quella che dal 1960 in poi ha saputo dare un fondamento teorico e pratico all'ultima rivoluzione di questo secolo, bensì quella che Nash e altri artisti transfughi hanno fondato e ribattezzato appunto un Bauhaus situazionista nel 1962. L'unico esempio che Home riesce a citare per dimostrare la sua tesi è significativo: nel '68, mentre i situazionisti davano fuoco alle polveri dell'insurrezione reale nelle strade di Parigi (e non solo), il Bauhaus nashista non trovava niente di più "rivoluzionario" da fare che occupare il padiglione svedese della Biennale di Venezia per trasformarlo in un «ambiente situazionista»!

Questa diversa interpretazione dell'aspetto "architettonico" della teoria situazionista (costruire "ambienti situazionisti" nelle strade o in un museo?) dimostra al meglio quanto Home & co. abbiano capito dell'esperienza situazionista e quanto quello che essi hanno scritto sull'argomento possa essere attendibile.

Abbiamo visto come, all'atto della propria nascita, il Luther Blissett bolognese avesse preso forma tramite l'Associazione Psicogeografica Bolognese, a sua volta "filiazione" della London Psychogeographical Association fondata da Richard Essex e Fabian Tompsett a Londra nel 1992. Essex, lo abbiamo detto, era amico di Home e Home con-

divise subito con entusiasmo la nascita del gruppo. Sentiamo come egli ne ricorda le prime attività: «Nel 1992 il gruppo è divenuto realtà, e io sono venuto a saperlo quando mi è stato dato un volantino il cui testo era: “*Gita della London Psychogeographical Association alla caverna di Roisias Cross, 21-23 agosto. Questo viaggio è stato organizzato in coincidenza con la congiunzione tra Giove e Venere del 22 agosto. Durerà tre giorni, comprenderà le quasi 100 miglia di bicicletta e due notti di campeggio. Ci vediamo dietro il parcheggio di Teseo, Three Mills Lane, London E3 alle 11 am di venerdì 21 agosto, con le biciclette e l’attrezzatura da campeggio. Speriamo che ce la facciate – ci vediamo là!*”. Un’altra uscita è stata organizzata dalla LPA per studiare i dintorni della St.Catherinas Hill a Winchester, in occasione della congiunzione tra Venere, Urano, Nettuno, e la luna. Un opuscolo intitolato *The Great Conjunction: the Symbols of a College, the Death of a King and the Maze of the Hill* è uscito il primo giorno di questa escursione, che durò 36 ore. Il testo rivelava che la LPA stava conducendo indagini rigorose sulle ley-lines, sull’occulto e l’organizzazione rituale del potere, sullo psicodramma alchemico, sul controllo della mente e sulle simbologie architettoniche» (S.-Home, *Assalto alla Cultura*, p.146).

Cosa aveva a che fare tutto ciò con l’eredità situazionista, cui evidentemente queste associazioni di Londra e Bologna si richiamavano nel parlare di psicogeografia, invenzione dei situazionisti stessi? Occultismo, alchimia, ley-lines ... ? Lontane da qualsiasi suggestione artistica o tantomeno occultista, la psicogeografia e la deriva erano nate come pratiche spontanee e senza nome del vivere quotidiano di giovani che si erano autodichiarati nemici irriducibili dei modelli di vita offerti loro dalla società. Girare per la città rinunciando agli usi che il sistema di allora come di oggi ci impone (spostarci da un luogo ad un altro solo per lavorare e per consumare) rispondeva all’insopprimibile esigenza di vivere in modo appassionante una realtà urbana nella cui rapida modernizzazione, nella Parigi dei primi anni Cinquanta come ovunque altrove, era facile leggere la crescente miseria dell’intera civiltà occidentale. Ai letteristi prima e ai situazionisti poi non interessavano i segreti del Cosmo bensì quelli della vita quotidiana; la loro era una «geografia umana», in cui gli spazi e la forma della città erano lo specchio in cui si rifletteva l’essenza della civiltà che l’aveva prodotta. Con le loro mappe psicogeografiche e con le derive Debord e gli altri letteristi volevano documentare quelle zone urbane che, conservando un valore di vita autentica (soprattutto i vecchi quartieri popolari), dovevano costituire materia di rivendicazione per una rivoluzione appassionante della vita quotidiana e quelle che, concretizzando invece l’alienazione del neocapitalismo dei consumi (soprattutto le nuove periferie nello stile di Sarcelles), dovevano diventare oggetto di una feroce contestazione dell’ordine esistente. Quando la strategia dell’IS mutò nella direzione dettata dal mutare della situazione culturale e sociale degli anni Sessanta, la psicogeografia e la deriva vennero riconvertite, insieme a tutta la complessa teoria dell’urbanismo unitario, in una pratica di contestazione diretta dell’urbanistica – disciplina poliziesca al servizio del potere – prefigurata dalle guerriglie urbane di Watts e Detroit e realizzata direttamente nel maggio parigino.

Ignorando tutto ciò l’APB ha fedelmente seguito la traccia occultista dei compagni londinesi della LPA e di Home.¹¹ Mentre lo stesso Home si autoproclama “Avanbardo”, Guglielmi si guadagna la sua stima scoprendo al lettore italiano che il nonno di James Reid – l’art director dei Sex Pistols – era stato il Capo dell’Ordine dei Druidi; nel 1995, all’apice del loro orgasmo occultista, la Neoist Alliance di Home, la LPA di Essex e l’APB di Guglielmi annunciano l’imminente confluenza dei rispettivi gruppi nella fondazione di una Nuova Internazionale Lettrista. Il progetto rimane, fortunatamente per loro, sulla carta. Ai Blissett bolognesi è ben chiaro che la creazione del proprio mito passa molto più facilmente attraverso gli spazi virtuali delle reti telematiche che non attraverso quelli reali delle città. Dopo un anno di “eroiche” derive notturne che hanno attraversato Bologna a caccia di ley-lines e omphaloi, l’APB si dissolve, smettendo di

pubblicare la sua rivista. Più ostici risultano gli inglesi, che continuano imperterriti le loro attività nonostante che una brutta sorpresa sia dietro l'angolo. All'atto della sua nascita la LPA aveva dichiarato di essere resuscitata dopo «trentacinque anni di non-esistenza»; il riferimento era al Comitato Psicogeografico di Londra che Ralph Rumney aveva fondato nel 1957, essendone l'unico membro, per aggiungere lustro e pompa alla fondazione dell'IS.¹² L'anno successivo Rumney si era dedicato alla perlustrazione sistematica di Venezia, impegnandosi a fornire all'IS una mappa psicogeografica della città da pubblicare sul primo numero della rivista. Il tempo passava ma, nonostante i solleciti di Debord, Rumney non rispondeva. Ad un ultimatum scritto e firmato non solo da Guy Debord ma anche da Killer-Keller-Jorn (cfr. G. Debord, *Correspondance 1957-1960*, Fayard, Paris, 1999, pp. 71-72), in cui, dopo sei mesi di attesa, si avvertiva Rumney che una risposta non arrivata entro l'ultimo giorno disponibile alla messa in stampa della rivista, avrebbe significato la fine del suo rapporto con l'IS, non seguì risposta tempestiva, bensì una successiva lettera di scuse in cui Rumney adduceva problemi personali come causa del suo ritardo. Nonostante che egli stesso abbia accettato di buon grado la decisione di Debord e Jorn,¹³ Rumney è diventato uno dei simboli del revisionismo antisituazionista di Home e soci. La sua esclusione, citata sia in *Assalto alla cultura* che in *Guy Debord è morto davvero*, doveva diventare l'esempio-simbolo dell'egocentrismo stalinista di Debord e lui stesso il mentore del recupero occultista della psicogeografia.¹⁴ Ma, quando ad un convegno tenutosi a Manchester nel gennaio 1996 (*The Hacienda Must Be Built: On The Legacy of the Situationist International*), la LPA si presenta come erede di Rumney con un programma che si autodefinisce «occulto-marxista», lo stesso Rumney – che pure fu un protagonista molto marginale della storia situazionista, nonché uno dei suoi meno generosi commentatori e dei meno significativi eredi – risponde con un pamphlet scritto per l'occasione ed intitolato *Alcune considerazioni riguardanti la povertà dei post-situazionisti, nel loro tentativo di recuperare il passato* in cui liquida la loro teoria-prassi con la geniale formula di “geografia new age” (cfr. S. Sadler, *The Situationist City*, p. 165).

Luther Blissett si era fatto sbeffeggiare ancora, e questa volta il Killer era stato Rumney.

Dell'impossibilità di cavare il sangue dalle rape, ove si narra come qualche anarchico inglese avesse capito già alla fine degli anni Settanta che Stewart Home era (intellettualmente) poco dotato.

Torniamo alla biografia di Home. Alla fine degli anni Settanta egli è un giovane punk come tanti. «La mia istruzione, in mancanza di un termine migliore, è stata largamente informale. Quando avevo quattordici anni ed ero appena diventato punk, intorno al 1976-1977, ricordo di aver letto degli articoli sui supplementi domenicali in cui si diceva che il punk era come dada e il futurismo. Non sapevo cosa fossero e perciò nei due anni successivi l'ho scoperto poco a poco attraverso una serie di letture completamente asistematica e fortuita. Non avevo mai sentito parlare dell'anarchia prima di vedere i Sex Pistols nello show televisivo *So it goes*, nell'agosto del 1976. Pensai che i Pistols erano fantastici, così mi andai a cercare “anarchia” sul dizionario. In seguito, ne ho parlato con altra gente e può darsi che qualcuno mi abbia prestato dei libri, o suggerito cose da leggere, e io ho soltanto sfruttato queste cose per conto mio» (S. Home, *Neoisimo...*, p. 58).

Mentre finisce di andare a scuola, Home comincia a frequentare ambienti anarchici. «Quando avevo appena cominciato a frequentare l'ambiente anarchico di Londra, mi ricordo che della gente mi aveva dato dei testi situazionisti da leggere, ma si era rifiutata di spiegarmi cosa volessero dire. Se dicevo loro che non capivo quei pamphlet, mi dicevano che ero stupido... Questo atteggiamento non mi sembrava molto diverso da quello

degli insegnanti a scuola. Io ero in una scuola che doveva essere la crema di questo sistema di istruzione di merda, in cui ci dicevano che eravamo troppo stupidi per leggere Shakespeare. Così la mia reazione è sempre stata: be' vaffanculo, lo leggerò e continuerò a leggerlo finché non l'ho capito, solo per dimostrarvi che vi sbagliate, dopo di che vi dirò che è una cagata» (*ivi*, p.59).

Quando Home, durante le ore di lezione in cui sconsolati professori recitavano al vento i versi di Shakespeare, sghignazzava leggendo le avventure degli skinhead raccontate dal suo idolo Richard Allen, non poteva sapere che poco dopo, a casa, nessuno gli avrebbe offerto un bignamino del “situazionismo”,¹⁵ cioè della tappa successiva della sua carriera di giovane artista-intellettuale contro. Ancora oggi egli ricorda con livore il giorno in cui chiese agli anarchici cosa significasse il concetto di *spettacolo* e si sentì rispondere di andarsi a leggere i libri di Debord e Vaneigem (cfr: *Neoismo...*, pp.125-126); fu allora che egli promise a se stesso che un giorno si sarebbe vendicato di quella congiura...

Ma i situazionisti non erano stati “croce e delizia” (o “delitto e castigo”?) del solo Home; quando, nel biennio 1976-1977, adorava l'astro nascente dei Sex Pistols, egli non sapeva come lo stesso Malcolm McLaren avesse costruito il loro mito, con il contributo decisivo dell'amico Jamie Reid, soprattutto grazie allo sfruttamento di alcune eredità situazioniste. Nel 1967 Gray, Clark, Nicholson-Smith e Radcliffe vengono espulsi dall'IS per la connivenza con l'equivoco gruppo americano Motherfuckers. Gray e Clark, insieme ai fratelli Dave e Stuart Wise (studenti d'arte), fondano allora il gruppo King Mob che, sebbene violentemente attaccato dall'IS, ha un'impostazione teorica chiaramente filosituazionista. Intorno a King Mob ruotano molti giovani, tra i quali Genesis P-Orridge, Jamie Reid e, per l'appunto, Malcolm McLaren, il quale non capisce molto delle teorie situazioniste, al punto che Gray lo ricorda come «uno studente d'arte con gli occhi sbarrati – non molto impegnato» (J.Savage, *op.cit.*, p.36). Ciò che dei situazionisti affascina McLaren è il linguaggio, lo stile provocatorio e l'estremismo folgorante degli slogan. Egli archivia questo periodo “impegnato” della sua vita – culminato in una breve e svaccata occupazione della Croydon Art School – con la consapevolezza di poter far tesoro di una nuova pratica della comunicazione: «I Sex Pistols erano venuti fuori con un'idea nuova. Non dovevano necessariamente produrre dischi, né dovevano necessariamente suonare da qualche parte: ciò che invece dovevano fare era offendere in modo terribile e raggirare tutte le case discografiche, essendo gli *enfants terribles* della scena e trovandosi lì per distruggere ogni cosa. Se lo avessero fatto bene, avrebbero potuto godere di una notorietà superiore a quella raggiungibile con un qualsiasi concerto di R&R» (J.Savage, *op.cit.*, pp.328-329).¹⁶

Home si è trovato nelle stesse condizioni di McLaren quindici anni dopo: «Avevo vent'anni e volevo ridare vita al cadavere dell'avanguardia rivoluzionaria. Decisi di cominciare la lotta facendo uscire una serie di volantini in cui si chiedeva che tutti i gruppi rock si facessero chiamare White Colours e al contempo che il plagio venisse adottato come tecnica creativa. Due anni dopo mi imbattei in diversi esponenti del network neoista e scoprii che già nel 1977 David Zack aveva diffuso un appello alle persone interessate ad assumere l'identità di una *open pop star*, chiamata Monty Cantsin. Zack pensava che se questo nome fosse stato usato da un numero sufficiente di persone, il personaggio fittizio avrebbe velocemente generato un seguito enorme e chiunque avesse voluto un pubblico già pronto per la sua musica, avrebbe avuto la possibilità di trovarlo dichiarando semplicemente di essere Monty Cantsin. Dato che stavo lavorando su tematiche simili, decisi di mettere il mio destino nelle mani dei neoisti» (S.Home, *Neoismo...*, p.72).

La permanenza di Home all'interno del Neoismo dura poco più di due anni. Spinto dal proprio egocentrismo, egli intende creare qualcosa di proprio e quando, nel 1986, esce dal gruppo, con l'atto spettacolare della lettera aperta che abbiamo già citato, è costretto a dimostrare – per legittimare il suo status di artista – di aver partecipato alla più

importante avanguardia dell'ultimo ventennio del secolo. «Una delle ragioni per cui ho scritto *The Assault on Culture* è stata quella di demistificare i situazionisti» (S.Home, *Neoismo...*, p.59), ammette Home già nel 1989. Cinque anni dopo, rispondendo ad un giornalista che gli chiedeva un giudizio retrospettivo sul libro, aggiunge: «Devi capire che il libro era organizzato intorno al capitolo sul neoismo. Il network neoista era quello di cui mi interessava maggiormente scrivere, anche se sembra un po' messo da parte. La roba sui situazionisti e Fluxus era soltanto un modo per portare la gente a discutere del neoismo. Il preambolo era necessario perché all'epoca nessuno si sarebbe messo a leggere un libro intero sul neoismo» (S.Home, *Neoismo...*, p.131).

Se tutta l'avanguardia di questo secondo dopoguerra è un preambolo all'avvento del Neoismo, come far rientrare in questo contesto l'Internazionale Situazionista? Molto semplice: da anni gli accademici cercavano di recuperare l'IS alla storia dell'arte come una bizzarra avanguardia artistica con un'inutile e trascurabile appendice politica. «Quando mi sono messo ad analizzare i testi direttamente», racconta Home, «ho visto che era possibile interpretare l'Internazionale Situazionista in modo non politico. Ho seguito la linea interpretativa artistica, che allora era l'altro modo ovvio di categorizzare il situazionismo». (*ivi*, p. 126)

Ma Home, come si è detto, è un egocentrico, e ancor prima di frantumarsi sullo scoglio dell'impossibilità di dimostrare che la vera IS sarebbe stato quel Bauhaus nashista nel quale il buon Nash, pur di far numero, arruolò anche il suo fedele cavallo Ambrosius, decide di trovare una soluzione più originale. Nel 1993 Home fonda la Neoist Alliance, la quale, come ricordavano con ammirazione i Luther Blissett italiani, «maneggia e manipola con disinvoltura metafore alchemiche, religiosità neopagana, teorie della cospirazione, dottrine rosacrociate e riferimenti alle architettura massoniche» (da *Mind Invaders*, p.31). Da allora l'avanbardo Home si è aggirato per la Terra di Mezzo (o di nessuno?) del suo cervello alla scoperta di una nuova storia che nessun altro aveva saputo svelare. Su questa via illuminata dalla bacchetta magica di mago Merlino, Home ha scoperto che l'Internazionale Situazionista non è stata né un'avanguardia artistica né una politica, bensì una setta segreta, una congrega massonica... «Sono stato colpito dalla possibilità di un'interpretazione occulta dell'Internazionale Situazionista dopo aver letto *Secret Societies and Subversive Movements* di Nera Webster. Veramente, quel testo si occupava della massoneria del XVIII secolo, ma per me ci si può leggere una descrizione dell'Internazionale Situazionista. Quando poi sono andato a rileggere alcuni testi situazionisti ho notato che erano disseminati di abbondanti riferimenti alle società segrete» (*ivi*, p.126).

Per Home il dare «sfogo a quest'urgenza di mandare affanculo la storicizzazione» (*ivi*, p. 131) è una necessità di lavoro che rende irrilevante quanto Rumney ricordò a lui e ai suoi amici della London Psychogeographical Association, ovvero che l'occultismo esercitato alla bella età dei quasi quarant'anni è il fratello sfigato della new-age.

Qualche esempio di ciò che svelerebbe in maniera inconfutabile la natura massonico-occultista dell'IS? Charles Radcliffe, membro della sezione inglese dell'IS, ha lo stesso nome del giacobita che pare abbia fondato nel 1725 la prima loggia massonica. Un capitolo del *Trattato del saper vivere* di Vaneigem ha lo stesso titolo di un libro dell'esoterista René Guenon. Una parte del *Consiglio per la Liberazione della Vita Quotidiana*, gruppo dal quale sarebbe nata la sezione americana dell'IS, aveva come numero della casella postale il luciferino 666... Quanti indizi, diavolo! E che dire allora della sconvolgente confessione fatta da Ivan Chtcheglov, il quale, secondo Home, svelò al mondo che «i capi segreti che controllavano l'Internazionale Situazionista stavano in Tibet» (S.Home, *Neoismo...*, cit., p.140)? Basterà specificare che Chtcheglov era stato chiuso in un manicomio tre anni prima della fondazione dell'IS stessa perché credeva che il Dalai Lama lo stesse pedinando, oppure, convinti delle teorie di Home, penserete come lui che la storia non sia altro che un enorme complotto debordiano?¹⁷

Ma Home fa di meglio, quando, nella prefazione polacca (!!!) di questo bel libretto arriva a definire i situazionisti degli estremisti di destra... Obnubilato da un'ignoranza che riesce a sorprendere, Home confonde il Movimento del Libero Spirito con una delle numerose eresie medievali venate di tratti antisemitici e trasfigura lo studio – illuminante – di Vaneigem (*Il Movimento del Libero Spirito*, Nautilus, Torino, 1995) in manifesto di tutto il gruppo situazionista. Secondo Home, l'eresia dei Fratelli del Libero Spirito altro non era che un movimento secondo il quale «il peccato non esisteva, l'inferno era semplicemente il trattenersi dal fare le cose che desideriamo – mentre la bestemmia, l'ubriachezza e la fornicazione erano azioni sacre» (S.Home, *Assalto alla Cultura*, p.142)... Paragonate l'idea dell'inferno come semplice trattenersi dal fare le cose che desideriamo alla frase con cui il giovane George Bullen/Dee Generate entrò nella scena punk (cfr.p.3) per uscirne pochi mesi dopo squartando una testa di porco con una mannaia; poi scandite il nome multiplo Monty Cantsin per scoprire che esso vuole dire *Monty non può peccare (Monty Can't Sin)*, ovvero il principio morale che, sempre secondo le libere associazioni di Home, farebbe dell'area Neoismo-Temple Ov Psychick Youth-Network della mail art un'unica appendice dell'eresia del Libero Spirito. Vedrete che il cerchio magico tracciato dal diabolico Home si chiude in modo perfettamente esilarante...

«Tutto quello che allora mi importava era farmi succhiare il cazzo e ubriacarmi. Se avevamo fatto un buon concerto e c'erano molte squinzie nei paraggi, sapevo che non c'erano problemi» (da J.Savage, *op.cit.*, p.p.375-376). Così Steve Jones, chitarrista dei Sex Pistols, riassume a distanza di anni il senso della tournée inglese tenuta dal gruppo nel fatidico 1977. L'ingenuità con cui il quindicenne Home, ignaro di questi retroscena ed esaltato dai testi del gruppo, andava a cercarsi il significato della parola “anarchia” sul vocabolario, si è trasformata in irrevocabile stupidità quando egli, a distanza di vent'anni, riduce il senso del Movimento del Libero Spirito ad una legittimazione sacrale dello stile di vita di personaggi come Steve Jones. Ad usare le categorie mentali di Home e di tutta la congrega che gli sta dietro si potrebbe quasi arrivare a credere che Dio esiste veramente e che la decimazione prodotta dall'AIDS nelle file dei mail-artists e dei neoisti (cfr.V.Baroni, *Arte postale*, cit.), troppo propensi ai «riti d'iniziazione a base di sangue e sperma», potrebbe essere un castigo che Egli ha inviato per punire degli eretici troppo mediocri...

Ma legando i situazionisti all'occultismo Home non ha compiuto un'operazione originale; una tradizione consolidata ha infatti selezionato l'occultismo e la manipolazione dell'informazione come i due elementi più sicuri della “mitopoiesi”, che è il mezzo scelto da tutta la genealogia blissettiana per condurre i propri affari. Gli stessi P-Orridge, Home & co. che hanno riconosciuto il loro maestro “occulto” in Aleister Crowley,¹⁸ hanno così creduto di poter trovare quelli della “manipolazione dell'informazione” nei situazionisti, senza sapere che già nel 1960 una buffa coppia di dichiarate simpatie fasciste, Pauwels e Bergier, dopo aver ottenuto un discreto successo con la pubblicazione de *Il mattino dei magh*, – un manuale per le giovani marmotte dell'occultismo che ricostruiva in modo delirante un cosmo mitologico neopagano ed alchemico –, aveva tentato “l'occultamento” dei situazionisti, e che la risposta arrivò loro direttamente da Asger Jorn, ovvero proprio dalla presunta anima sciamanica dell'IS: «Quando Bergier e Pauwels propongono, all'uscita del loro libro *Il mattino dei maghi*, di organizzare un istituto di ricerche tecniche occulte, per la cui fondazione domandavano aiuto, e la formazione di una società segreta dominante riservata a coloro che sono oggi in grado di manipolare i diversi condizionamenti dei loro contemporanei, i situazionisti respingono con l'ostilità più grande tale proposta. Non collaboreremo in nessun caso a questa impresa, e non abbiamo nessun desiderio di contribuire al suo finanziamento» (da “IS”, n°5, p.42).

Ma non basta; mentre l'IS liquidava gli inviti di Pauwels e Bergier avvisando i lettori che a chi avesse letto a voce alta i testi della loro rivista *Planete* sarebbe puzato il fiato,

toccava ancora a Jorn risolvere, dopo il falso problema dell'occultismo, anche quello più reale della manipolazione dei mezzi di condizionamento: «Anch'io», racconta Jorn in un discorso in cui ricorda l'estrema povertà a cui il rifiuto di partecipare al circo dell'arte e della società lo aveva condannato fin dalla gioventù,¹⁹ «quando ho scoperto delle strutture sistematiche nella tendenza situazionista, avevo capito che in esse c'era un metodo che, sfruttato in segreto da noi, avrebbe potuto darci una grande potenza sociale diretta, e che ci avrebbe dato agio di vendicarci dagli insulti. Non ho esitato a parlare di questa prospettiva a Guy Debord, che si è rifiutato di prenderla in considerazione... Egli mi disse allora che bisognava lasciare questi metodi a gente come Pauwels e Bergier, e alle vecchie zitelle mistiche, affascinate dalle piccole conoscenze nascoste. Tutti costoro sognano di rivenderne gli echi, come faceva Gurdjieff, a dei discepoli fortunati. So, dopo aver riflettuto, che sarei giunto esattamente al medesimo atteggiamento che è nella logica di tutto il mio comportamento fino ad oggi e, del resto, la ragione della consapevolezza della nostra collaborazione nell'IS» (da "IS", n°5, p.38).

Se Malcolm McLaren e la grande truffa del rock n' roll, P-Orridge e il suo T.O.P.Y., Home e il Neoismo, e tutti i Luther Blissett di oggi si possono a buon diritto considerare i «discepoli fortunati» a cui Pauwels e Bergier hanno rivenduto «gli echi» della loro storiografia mitopoietica, è chiaro come i situazionisti si possano considerare soltanto i loro più irriducibili nemici piuttosto che complici o maestri.

Dei corsi e dei ricorsi storici, ovvero come le lezioni di storia di Gianbattista Vico smascherano definitivamente Luther Blissett

Nel 1942 Salvador Dalì, da poco stabilitosi negli Stati Uniti, pubblica un'autobiografia (*La vita segreta di Salvador Dalì*) nella quale si attribuisce una serie di atti scandalosi e delittuosi compiuti fin dalla più tenera età. Omicidi efferati, gesti di crudeltà gratuita, necrofilia e ogni forma di depravazione sessuale scandiscono il racconto; il tutto evidentemente falso e abilmente romanzato per costruirsi il proprio mito. Nel giugno 1944 George Orwell smaschera il gioco di Dalì in una breve recensione de *La vita segreta*, dimostrando come proprio quell'operazione di autopubblicità scandalistica gli avesse permesso di trasformarsi, da abile disegnatore (e niente più) quale era originariamente, in genio maledetto quale divenne: «Ci sono due qualità che Dalì possiede in modo innegabile: un dono per il disegno e un egoismo spaventoso. "A sette anni" annuncia nel primo paragrafo del suo libro, "volevo essere Napoleone. E la mia ambizione non ha cessato di crescere regolarmente da allora". La cosa è formulata in maniera deliberatamente provocatoria, ma non c'è alcun dubbio che essa corrisponda per l'essenziale alla verità. Questi sentimenti sono molto diffusi. Qualcuno mi ha detto un giorno: "Io sapevo di essere un genio molto prima di sapere in *che cosa* lo sarei stato". E supponete che non ci sia nient'altro in voi a parte il vostro egoismo e un buon tratto di disegno; supponete che il vostro vero dono sia per lo stile di disegno minuzioso, accademico, figurativo e che il vostro vero *métier* sia quello di illustratore di manuali scientifici. Come fare, in questo caso, per essere Napoleone? Resta sempre una soluzione: *la perversione*. Fare sempre la cosa che scioccherà e offenderà le persone. A cinque anni gettare un bambino dall'alto di un ponte, colpire un vecchio medico al viso con una frusta e rompergli gli occhiali – o perlomeno sognare di compiere simili atti. Vent'anni più tardi strappare gli occhi di asini morti con un paio di forbici. In questo filone, ci si può sempre sentire originali e, per di più, rende! E' molto meno pericoloso del crimine. Anche se si tiene conto di ciò che Dalì sta bene attento ad omettere nella sua autobiografia, è chiaro che per le sue eccentricità non ha dovuto soffrire come sarebbe avvenuto in altri tempi... Ecco, forse, in che cosa si può riassumere per l'essenziale la storia di Dalì» (G.Orwell, *L'immunità artistica: quelques notes sur Salvador Dalì*, in G.Orwell, *Essais, articles, lettres (1943-1945)*, Editions Ivrea, Paris, 1998, p.212).

Nel 1946 Isidore Isou debutta pubblicamente nella Parigi intellettuale del dopoguerra interrompendo in modo provocatorio una conferenza tenuta dall'ex-surrealista Leiris per presentare un'opera teatrale di Tzara. Lo scandalo lo sottrasse all'insopportabile anonimato in cui languiva e lo consegnò alle prime pagine dei giornali. Un tale biglietto da visita gli valse un contratto con quello stesso Gallimard che pochi giorni prima aveva cestinato i suoi testi come deliri (Isou rivendicava tra le altre cose di essere la reincarnazione di Dio) di un qualsiasi sconosciuto.

Vi ricordate una delle tappe più gloriose della carriera di Home, l'Art Strike del 1990-1993? Questa volta Home aveva plagiato l'idea da un altro mestierante dell'arte pseudoradicale degli anni Sessanta/Settanta, quel Gustav Metzger che, prima di proporlo dal 1977 al 1980, aveva già inventato l'arte che si autodistrugge (Auto-Destructive Art), celebrata in un grande happening internazionale tenutosi a Londra nel 1966, il "Simposio sulla distruzione dell'Arte" (DIAS). Gli eventi clou di questa parata puntualmente esaltata da Home come una tappa fondamentale del secolo? Un'esplosione di manichini; il colossale ingrandimento di una fotografia di Robert Mitchum; una performance in cui Yoko Ono, rimanendo in ginocchio per un'ora, lasciava che gli spettatori le tagliassero con delle forbici i vestiti; un'altra performance in cui l'azionista viennese Nitsch mutilava una carcassa d'agnello su cui venivano proiettate immagini di genitali maschili. Quel che a noi interessa di tutto ciò è che Metzger si era premurato di invitare a questa parata anche i situazionisti, assurti ormai nel 1966 a un certo livello di (cattiva) fama nel mondo, ma interessati a ben altro genere di cose. Impegnati nelle prime scintille di contestazione a Nanterre e Strasburgo, avevano infatti liquidato la cosa con le seguenti poche righe pubblicate sulla loro rivista: «Nell'agosto... abbiamo declinato l'invito di figurare al "Simposio della distruzione", previsto per settembre a Londra, facendo osservare che l'arte è già distrutta da lungo tempo... Oggi organizzare lo spettacolo comune dei rottami e delle copie dei rottami – per esempio Enrico Baj – non è più distruggere ma riincollare. E' l'arte accademica dell'epoca della fine dell'arte» (da "IS", n.11, p.58).

Oggi Stewart Home, nel già descritto tentativo di dimostrare come l'IS fosse stata niente più che un'avanguardia artistica, non solo cerca di far credere che l'IS facesse parte dello stesso microcosmo di Metzger e del DIAS, ma cita proprio Enrico Baj come decisiva figura-ponte tra i due ambienti (cfr. S.Home, *Assalto alla cultura*, p.136). Se è vero che Enrico Baj aveva condiviso la collaborazione con Asger Jorn per tutto il periodo dell'esperienza del Movimento per una Bauhaus Immaginata (MIBI), ovvero dal 1953 al 1956, è altrettanto vero e ben più significativo che proprio appena Jorn si rese conto che i suoi progetti artisticamente eretici si sposavano mirabilmente con quelli dell'Internazionale Lettrista di Debord, Baj trovò improvvisamente un ostacolo insormontabile che impedì il protrarsi di quella collaborazione. «Come mi successe anche coi surrealisti», spiegherà molti anni dopo lo stesso Baj, sintetizzando una volta per tutte il nocciolo della questione dei rapporti tra i situazionisti e l'arte, «non fui mai in grado di apprezzare il modo e i modi di politicizzazione del movimento artistico. L'incontro con Pinot Gallizio, coi lettristi e coi situazionisti poneva di fatto il problema della nostra incomprendimento su quel terreno» (E.Baj, *Mi incontrai con Jorn e gli consiglieri Albisola*, da "Risorse", n°1, Savona, marzo 1989).

Al Primo Congresso Mondiale degli Artisti Liberi (Alba, settembre 1956), dove il MIBI di Jorn e l'Internazionale Lettrista di Debord si fusero sulla base del progetto comune di rivoluzionare in senso appassionante il mondo in cui vivevano, Baj tolse il disturbo durante il secondo dei sette giorni dell'incontro.²⁰ Mentre dalle risoluzioni del Congresso sarebbe nata, meno di un anno dopo, l'IS, Baj ha da allora proseguito una "carriera" artistica costellata dalla partecipazione al DIAS di Metzger e a tutte le successive manifestazioni dello stesso genere, fino ad approdare oggi agli ambienti della mail art da cui è nata l'idea del Luther Blissett Project, per il quale non ha lesinato parole

d'elogio.²¹ In modo esattamente opposto a quanto sostiene Home, Baj è dunque l'esempio ideale di ciò che rendeva incompatibili i situazionisti ed il mondo dell'arte contestataria di allora come di oggi.

Ritorno al futuro, ovvero come far sì che una lezione della storia sia di utilità alla nostra vita

Dal maggio al settembre 2000 il Museo d'arte contemporanea di Bassano del Grappa ha organizzato una mostra dal titolo *Sentieri Interrotti. Crisi della rappresentazione e iconoclastia nelle arti dagli anni Cinquanta alla fine del secolo*. Le sezioni della mostra (qui analizzate sul precatalogo stampato da DeriveApprodi nel novembre 1999) ripercorrono la storia delle avanguardie artistiche del secondo dopoguerra seguendo, guarda caso, l'identico tracciato della controstoria di Home: si parte in entrambi i casi con il Lettrismo di Isou, si passa ad un nucleo MIBI/Movimento Nucleare/Patafisica, per arrivare a Fluxus, alla Mail Art e al Neoismo. Unica differenza sostanziale quella dell'Internazionale Situazionista, abbondantemente citata in tutte le sezioni della mostra, ma volutamente ignorata come sezione a sé stante. A differenza delle esigenze carrieriste da self-made men di Home e dei Luther Blissett, costretti a riscrivere la storia a proprio uso e consumo e quindi a screditare il più possibile i situazionisti, le garanzie occupazionali che gli offrono la Cultura e la Società permettono ai curatori della mostra di Bassano di capire che, in ambienti ufficiali (esattamente come succede nelle università), dei situazionisti è meglio non parlare affatto piuttosto che parlarne male.

I "sentieri interrotti" della mostra – espressione mutuata da quel "pensiero debole" dell'esistenzialismo heideggeriano che ben si addice a questo microcosmo culturale – sono quelli imboccati dai movimenti artistici che negli ultimi trent'anni hanno continuato a ritagliarsi un ruolo di contestatori dell'ordine esistente. Ma la "crisi di coscienza" con cui l'arte che vuole spacciarsi per radicale finge di riflettere sul suo ruolo nel mondo serve soltanto ad alimentare la propria infinita autoconservazione; nel momento in cui lo facesse veramente, l'arte non potrebbe che imboccare il sentiero, battuto per la prima volta dai situazionisti quarant'anni fa, che li porterebbe fuori dal "fitto del bosco" nel quale continuano a perdersi i loro; per dirla con parole di qualcuno che non siano i "soliti" situazionisti, usiamo quelle con cui Alain Jouffroy commentò, già nel 1970, l'idea di uno sciopero dell'arte: «Non facciamoci illusioni: la maggior parte dei "critici d'arte" andrà avanti come se l'arte non fosse stata abolita; la maggior parte degli "artisti" continuerà a credere nel carattere "artistico" della loro produzione; quasi tutti i visitatori di gallerie, gli amanti dell'arte e, naturalmente, i compratori *ignoreranno* che l'abolizione dell'arte può verificarsi davvero nello spazio-tempo reale di una situazione pre-rivoluzionaria come quella del maggio '68» (A. Jouffroy, *What's To Be Done About Art?*, 1970).²² E' proprio mostrando loro questo sgradevole ed impervio sentiero che i situazionisti si sono guadagnati la salvezza dalle celebrazioni esistenzialiste dell'arte postmoderna e l'odio eterno dei suoi rappresentanti.

Oltre ad un articolo di Baj e a vari interventi dell'ideologo italiano dell'arte "contestataria" Gianni-Emilio Simonetti, il pre-catalogo della mostra di Bassano offre una correlata storica delle neoavanguardie che, guarda caso, si chiude con un intervento di Baroni sulla combinata mail-art/Internet e uno di Bui e Ciani su Luther Blissett e sul Neoismo. Ciò equivale a dire che la strada aperta dal Lettrismo di Isou nel riproporre il cadavere dell'avanguardia contestatrice, è stata monotamente ripercorsa da molti altri e, per ultimi in questo secolo, da neoisti e Luther Blissett. Ineccepibile.

Roberto Bui ha fatto parte del Luther Blissett bolognese fin dal suo inizio, in qualità di autoproclamatosi «re dei transmaniaci» (per il cui concetto cfr. *Mind Invaders*, pp.65-71).²³ Oggi, stando a quanto afferma lui stesso, è Wu-Ming Yi, ovvero Senza-nome Uno, uno dei cinque misteriosi (e senza nome, ovviamente) «designers letterari»²⁴ che si

apprestano a dare l'assalto finale all'ordine esistente pubblicando un romanzo all'anno. Lui e gli altri Luther Blissett bolognesi riconoscono un enorme debito a Baroni e Ciani, e in particolare al loro primo progetto di nome multiplo, quel già citato Trax che, presentandosi come «una cospirazione internazionale» (da *Mind Invaders*, pp.25-26), risolse la propria attività sovversiva nella vendita di cassette, racconti, T-shirt, cartoline, ecc. Non stupisce che da tali premesse sia nato Luther Blissett, il quale ha raffinato i mezzi pubblicitari impiegati alla metà degli anni Ottanta: i racconti sono divenuti corposi romanzi, le cassette sono diventate compact disc,²⁵ e i contatti postali della mail art sono stati sostituiti da quelli telematici della cosiddetta "net art".

Non stupisce nemmeno che Luther Blissett si presenti alla mostra di Bassano come un virus autoiniettatosi nel mondo dell'arte (cfr. *Sentieri Interrotti*, p.129), e che, introducendo il Neoismo, Piermario Ciani scriva: «Il più intelligente esponente neoista è tENTATIVELY cONVENIENCE, musicista, performer, scrittore e campione di nuoto, il quale porta sul cranio un tatuaggio in 3D, dettagliata rappresentazione di un cervello umano» (da *Sentieri Interrotti*, p.150). A descriverci la suprema intelligenza di t.c. (alias Michael Tolson, per chi decidesse di fare un buon uso della conoscenza dei veri nomi e cognomi delle persone) è il racconto, fatto dall'amico Home, della performance che lo elevò a massimo esponente del Neoismo: «Il 18 settembre» del 1983, a Baltimora, in occasione di un congresso della cosiddetta Chiesa del Sub-Genio, «tENTATIVELY cONVENIENCE fece notizia a livello nazionale quando si esibì nel suo *Pee dog/ Poop Dog Copright Violation Ritual*. tENTATIVELY, nudo e completamente coperto di cerone, fu arrestato da più di venti poliziotti armati mentre colpiva le carcasse in decomposizione di due cani morti appesi al soffitto di un tunnel della ferrovia. Era accompagnato da 35 sub-genii che ballavano al pulsare ritmico di un Thunder Sheet (lastra di lamiera percossa per imitare il rumore del tuono)... L'azione ebbe come risultato che tENTATIVELY ricevette una denuncia» (S.Home, *Assalto alla Cultura*, p.116).

Da quei tempi nulla è cambiato: dieci anni dopo Coleman Healy ideava il Luther Blissett Project tra una performances in cui si automutilava e una in cui incideva i corpi di qualche sieropositivo, e poco dopo i Blissett italioti svelavano per la prima volta la loro esistenza spargendo per le strade di Bologna frattaglie di animali morti...

Cosa dire dell'assalto finale del progetto rivoluzionario dei Luther Blissett bolognesi al cuore dell'ordine esistente, ovvero *Q*, il romanzo con cui si sono candidati al premio Strega (il non plus ultra dell'editorialismo rampante italia-no) e per pubblicizzare il quale si sono dovuti sobbarcare un estenuante tour di quaranta presentazioni? Oltre che raccontare un'appassionante storia in cui si pretende di scovare nelle pieghe della storia medieval-rinascimentale percorsi segreti di rivolta, pare che *Q* abbia una chiave di lettura politica che offre i mezzi per interpretare i sistemi di dominio del potere contemporaneo. Peccato che per conoscere quest'interpretazione rivoluzionaria occorra tornare in libreria e sborsare altre 27000 lire per acquistare *Nemici dello stato* (DeriveApprodi, Roma, 1999), l'indispensabile compendio politico senza il quale – come è stato fatto notare (cfr. A. Cortellessa, *Ipcalittici o integrati*, in "L'indice dei libri del mese", n°7, luglio/agosto 1999, p.8) – questo livello di lettura è inaccessibile anche ai lettori più smaliziati. Alle pagine 55 e seguenti di questo libro scopriamo la teoria blissettiana contenuta nel romanzo che «il metodo inquisitorio della repressione controriformistica vi viene indicato quale corrispettivo dello "stato di emergenza" moderno» (*ibidem*), ovvero, secondo un noioso incrocio tra le teorie "decostruttiviste" di Deleuze e quelle "decodificatrici" del cyber, che il sistema contemporaneo ci domina attraverso una strategia delle emergenze simile nella sostanza ma diversa nella forma a quella che usava l'Inquisizione. Se allora le emergenze erano "molari", ovvero grandi emergenze permanenti come la stregoneria, oggi sono "molecolari", ovvero piccole emergenze montate ciclicamente come la pedofilia, il satanismo ecc.

I deliri cibernetici del Blissett-pensiero delle origini (si veda in particolare *Mind Invaders*) si possono liquidare con le parole con cui Debord rispose ad un lettera di un loro antenato che, nel 1966, proponeva loro come “situazioni” interessanti la «fabbricazione, biologicamente concepibile, di donne con due paia di seni» e l’invenzione «accanto ai due sessi convenzionali, di uno dei, tre, *n* sessi differenti» che si combinerebbero matematicamente per produrre «un numero rapidamente immenso di situazioni amorose».²⁶ «Non c’è bisogno di sapere se la tua lettera riflette fedelmente il grado medio della tua balordaggine o se magari hai cercato lo scherzo. Falso problema, dato che tutto quello che potrai mai fare, ai nostri occhi, è contenuto in questa ridondante e grossolana burla che è costituita dalla tua esistenza» (*Corrispondenza con un cibernetico*, da “IS”, n°9, p.45). Neppure il nuovo apparato teorico che i bolognesi si sono dovuti dare dopo la felice conclusione della prima parte del loro piano (ovvero dal momento in cui la strategia pubblicitaria gli ha fatto ottenere quel successo commerciale e quel ruolo intellettuale a cui ambivano) merita tuttavia grandi analisi. Tutta la teoria radicale della maturità blissettiana (contenuta per lo più in *Nemici dello stato*) si risolve infatti nel recupero di un molteplice pensiero debole: l’operaismo di Toni Negri²⁷ ed il postmodernismo di Deleuze e Guattari, le teorie del tardo Bordiga e quelle del primo cyber stile-*Decoder*... Non solo le loro contorsioni postmoderne sul linguaggio e sulla natura del potere (con tutto il portato di teorie della de-soggettivazione, de-codificazione ecc. che ne discende), sono il ripescaggio di una sbobba ideologica già rancida, ma, anche se prese sul serio, stanno allo snobismo intellettuale (proprio ciò di cui LB ha sempre accusato i situazionisti) in modo inversamente proporzionale a come la critica situazionista della vita quotidiana sta ad una facile ed “utile” comprensione del presente. Rincorrere costantemente le manifestazioni sempre più aggiornate dei “metodi di governo” significa infatti ignorare la sostanza di quello stesso governo, sostanza che – sebbene i Luther Blissett non possano capirlo – è rimasta la stessa che avevano denunciato i situazionisti: «*L’ordre regne et ne gouverne pas*».

Appendice: nuovo gioco psicogeografico della settimana

«Prendemmo spunto dai Rosacroce, che nel XVII secolo avevano scritto la biografia di Christian Rosenkreutz, immaginario fondatore della loro confraternita, vissuto duecento anni prima. Harry, suo malgrado, divenne il nostro Rosenkreutz, il protagonista del mito fondativo» (da *Mind Invaders*, p.15).

Così il Virgilio che ci guida nell’altro mondo lutherblissettiano, Coleman Healy, ci spiega in poche parole quello che i Luther Blissett nostrani hanno detto e non detto per anni, ovvero come alla base della loro mitopoiesi ci sia stato il mito fondante dell’identità di Harry Kipper. Personaggio reale e/o identità virtuale, soprannome e/o identità collettiva, realtà e/o finzione? I Luther Blissett si sono divertiti a mischiare le carte all’infinito per far perdere quelle tracce che loro per primi avevano lasciato sul loro amico/fondatore Harry Kipper, personaggio che, a differenza di quello assolutamente fasullo di Christian Rosenkreutz, è, come essi stessi ricordano, reale.²⁸

«Di un Harry Kipper, performer e body-artista “estremo” in attività negli anni ‘70», scrivevano con finta ingenuità nel 1996 riassumendo la vicenda *Chi l’ha visto?*, «si sa effettivamente qualcosa: qua e là, nelle storiografie del punk, vengono citate alcune sue performances; ma non se ne sa niente da anni, forse l’unico che potrebbe darci qualche ragguaglio è l’ex-leader dei Throbbing Gristle e degli Psychic TV, Genesis P-Orridge... Ma P-Orridge è a sua volta contumace, per problemi con la giustizia. Al momento di avviare il progetto Blissett, in Gran Bretagna, ignoti hanno USATO il nome di Kipper, incollando assieme i pochi frammenti conosciuti della sua vita e creando un mito, una fiction la cui spinta propulsiva facesse decollare il multiple name». La tecnica usata da Luther Blissett è già evidente in questa citazione, dove due dati strettamente correlati come

la citazione dell'esistenza di un Harry Kipper in alcune storiografie del punk e il riferimento a Genesis P-Orridge come "conoscitore" della sua storia vengono menzionati separatamente come se non esistessero relazioni tra di essi. In realtà le "storiografie del punk" si riducono a quella di Jon Savage, dove, a pagina 242, compare la già vista citazione in cui P-Orridge stesso racconta la performance dei Kipper Kids (entrambi auto-battezzatisi Harry), dimostrando se non di avervi partecipato (ciò che noi prendiamo per vero), almeno di averlo organizzato, e quindi di conoscerne bene i protagonisti.

Dal momento che i Luther Blissett, deferenti alle loro esigenze mitopoietiche, affermano di essersi inseriti in un progetto in cui «nessuno... possiede il quadro globale di ciò che è vero e ciò che è falso, né sa da chi arrivò il primo input», noi, che vogliamo aiutarli a recuperare la memoria delle proprie origini, avanziamo la nostra modesta proposta lanciando il nuovo «gioco psicogeografico della settimana»: "*Chi è veramente Harry Kipper?*". Ognuno, usando tutti i mezzi a sua disposizione, dalle indicazioni dei testi e dei documenti blissettiani "ufficiali" alle più sfrenate e libere associazioni mentali, può cimentarsi nella ricostruzione dell'identità di Harry Kipper. Noi, che lanciamo il gioco, offriamo la nostra ipotesi servendoci degli stessi strumenti che abbiamo usato finora; nomi, cognomi, date, ambienti e ricostruzioni, in parte arbitrarie ma verosimili, dei loro intrecci. Luther Blissett può risparmiarsi la fatica di sottolineare dove e come la nostra ricostruzione è sbagliata,²⁹ perché noi accettiamo di giocare con le armi da lui fornite, ovvero anche e soprattutto con le notizie false che egli stesso ha diffuso. Infatti non ci interessa tanto ricostruire la vera identità di Harry Kipper, quanto smontare il meccanismo mitopoietico con il suo antidoto naturale, la ricostruzione storica; ci interessa far notare come le stesse notizie che Luther Blissett ha ingarbugliato per creare l'identità multipla alla base del proprio mito commerciale, se dipanate, possano dare come risultato un'identità ben precisa che smonta quello stesso mito.

Ci serviamo quindi soltanto dei documenti blissettiani per asserire che il nostro Harry Kipper si chiama Tom Vague ed è nato a Birmingham (UK) nel 1957. Secondo la nostra ipotesi, è Tom Vague colui che nella ricostruzione dell'inizio si è di volta in volta celato dietro gli pseudonimi (in ordine cronologico) di Harry Kipper, Luther Blissett (per primo) e William Cooper. Ricordando quanto Coleman Healy aveva confessato nel 1995 in *Mind Invaders* (ovvero quanto i Luther Blissett nostrani cercano a distanza di anni di far dimenticare omettendo i brani che lo riguardano nella sua parziale riedizione), e cioè che «oggi [gennaio 1995, *nda*] Harry Kipper si fa chiamare Reverend William Cooper», desumiamo data e luogo di nascita di Vague/Kipper/ Cooper dal retrocortina dei due manuali di sesso estremo pubblicati da Castelvechi, dai quali apprendiamo anche che egli è un ex-punk e come, noto nella sua Albione, con il suo vero nome, come giornalista musicale ed esponente di spicco della cultura underground; dati che coincidono proprio con quelli che nella nostra ricostruzione iniziale riguardavano Tom Vague, leader del nascente cyberpunk soprattutto grazie all'omonima fanzine *Vague*. Di Tom Vague hanno d'altronde parlato più volte in tono entusiastico sia Vittore Baroni che Stewart Home, il quale pochi anni fa affermava: «Personalmente, ho maggiori affinità con gente come il giornalista Tom Vague, un ex punk che non si preoccupa se quello che fa sarà considerato accettabile ideologicamente dai sedicenti Führer dell'anarchia britannica» (S.Home, *Neoismo...*, p.57).

Su queste poche ma solide basi è facile ricostruire la storia del nostro Harry Kipper, la cui vita ci permette di ricostruire di tutto il retroterra di Luther Blissett che finora abbiamo incontrato soltanto per frammenti.

A metà degli anni Settanta, il nostro Tom Vague comincia a frequentare una di quelle scuole d'arte inglesi la cui qualità ci è stata già ricordata, con involontaria autoironia, da Malcom McLaren. Intorno ai vent'anni Vague entra nel giro della neonata performance art inglese e contemporaneamente in quello del punk. Come si è già visto, la contaminazione tra i due ambienti avveniva tramite le feste di personaggi come Andrew Logan.

Qui Vague conosce P-Orridge, che gli offre di collaborare ad un suo spettacolo. Nel maggio 1976 Vague e P-Orridge interpretano *The Boxing Match*, la performance di supporto al concerto dei Sex Pistols svoltosi all'interno del Dipartimento di Belle Arti di Reading. P-Orridge interpreta l'Harry Kipper arbitro, Vague l'Harry Kipper pugile che si prenderà a pugni fino al knock out in un bagno di sangue.³⁰ Nel 1977 ritroviamo Tom Vague ad un concerto degli X-Ray Spex; mentre Poly Styrene canta la già citata *Oh Bondage Up Yours!* Vague/Cooper intrattiene una discussione con un futuro Luther Blissett italiano (Piermario Ciani?, Vittore Baroni?) sul sadomaso e sulla sua presunta «appartenenza al movimento anarco-antagonista» (V. Baroni, *Sesso, arte e psicogeografia*, da "Rumore", n°42-43).³¹ Finita l'era punk, il nostro Vague/Kipper entra come protagonista nel giro Temple Ov Psychick Youth/ Neoismo/ Network della mail art e la sua partecipazione al T.O.P.Y. si svolge entro i canoni classici del gruppo. Alla trasgressione orgiastico/autolesionistica dei già citati rituali emo-spermatici tipici del gruppo – «Prima dell'AIDS facevamo orge in cui ci praticavamo lunghi tagli, leccavamo il sangue che colava e, di seguito, raggiungevamo l'orgasmo bevendoci assieme» (W. Cooper, dal sito Internet di Luther Blissett) – fa da contrappeso la rassicurante metafisica delle religioni orientali (cfr. retrocopertina di *Sesso estremo*). Contemporaneamente il network Neoismo/mail art gli permette di far sopravvivere la propria identità artistica: performance e cortometraggi di body art estrema riciclano a fini commerciali l'autolesionismo punk degli anni precedenti.

Come già visto, nei primi anni Ottanta, Vague/Kipper comincia a firmare alcune sue performances e alcuni suoi video con il nome Luther Blissett, ispirato dal suono del nome di quel calciatore che faceva sfracelli nel campionato inglese. Nel frattempo l'AIDS si è materializzato, rendendo troppo pericolose le pratiche orgiastiche ed iniziatiche dei T.O.P.Y. Mentre alcuni suoi amici come Coleman Healy e Ron Athey trasformano questo flagello in soggetto delle loro performance, Vague sposta il suo interesse verso il cyber e gli orizzonti sicuri offerti dalla virtualità.

L'omonima rivista *Vague*, che egli dirige in questi anni, si presenta come un elemento fondamentale degli ambienti della cultura alternativa analizzata finora, al punto che, come già detto, il secondo numero dell'italica *Decoder* (1987) dedica al suo autore un'intervista. Una lunga intervista realizzata con Genesis P-Orridge nel settembre 1984 è invece il pezzo forte di un numero speciale di *Vague* dedicato alle attività del T.O.P.Y., presentato come gruppo sovversivo dedito al "terrorismo culturale e alla guerra psichica" contro il sistema. In un altro articolo dello stesso numero, mentre Home pubblicherà *Assalto alla cultura* nel 1988, Vague dà già il suo contributo al revisionismo antisituazionista: *The Twentieth Century and How to Leave It: The Boy Scout's Guide to the Situationist International* (in "Vague", n°16-17, oggi facilmente disponibile in Internet). Nell'editoriale del numero successivo (n°18-19) del 1986 Vague elogia e pubblicizza il Plagiarismo, il movimento appena fondato da Stewart Home, e, nel 1988, partecipa al suo primo Festival organizzato a Glasgow dove l'ospite d'onore era quel Jamie Reid che per primo aveva sfruttato il linguaggio situazionista nell'ottica plagiarista utilizzata per il lancio dei Sex Pistols; un utile lezione che il trio Vague-Home-Healy – tutti presenti al Festival – avrebbe messo a frutto poco dopo. Due anni dopo (1990), infatti, il n°22 di *Vague*, intitolato *Media Sickness (More Contagious than AIDS)*, si occupa appunto di Jamie Reid, dei situazionisti e di Ralph Rumney, e successivamente verrà indicato nella bibliografia introduttiva al "fenomeno Luther Blissett" analizzato in modo autopubblicitario da Vittore Baroni in un numero speciale del 1995 di "Rumore" (n°42-43, luglio-agosto, 1995).

All'inizio degli anni Novanta la carriera di Vague è dunque ben delineata. A livello "artistico" realizza films come *Vendez! Crevez!*; contemporaneamente sviluppa le tematiche e cyberpunk in qualità di giornalista musicale, come fa appunto Vittore Baroni in Italia; infine ricicla le sue decennali pratiche orgiastiche come materiale per i suoi ma-

nuali di sesso estremo. Mentre il suo “inventore” (cfr. p.30 del I° e introduzione al II° volume di *Sesso estremo*) Genesis P-Orridge è incappato in problemi di giustizia a causa delle attività dei T.O.P.Y., egli, assieme a Healy e Home, dà il via al Luther Blissett Project. E’ Tom Vague dunque che, secondo noi, compie, nel giugno 1994, il viaggio in bicicletta in Italia, fermandosi prima a Bologna, dove conosce Guglielmi, Bui ed altri, e poi a Udine, presso il suo vecchio amico Ciani. Approfittando del suo vecchio soprannome, Harry Kipper, e costruendo una sua falsa storia, i Luther Blissett italiani hanno potuto organizzare il loro debutto nella Società dello Spettacolo, utilizzando a tale scopo *Chi l’ha visto?* e approfittando dell’ingenuità di molti.

Questo è il nostro Harry Kipper. Ma l’identità multipla è aperta a tutte le ipotesi possibili e immaginabili...

¹NOTE

* Il titolo *Togliti i baffi, ti abbiamo riconosciuto* è la citazione del titolo di un articolo pubblicato dall'Internazionale lettrista sul numero 17 della loro rivista *Potlatch*.

Fu l'affiliato al Tempio e temporaneo collaboratore degli Psychic TV Hilmar Orn Himarsson a introdurre tematiche vicine a Scientology, ricordando come il suo fondatore, Ron Hubbard, fosse stato un discepolo di Aleister Crowley.

² Ecco il rituale fondamentale per accedere al T.O.P.Y., descritto da Vittore Baroni (cfr. oltre) come «un grande progetto di esoterica “performance postale”» (V. Baroni, *op. cit.*, p. 203) e denominato il “Sigillo”: «... deve essere praticato da soli, il 23 del mese, in un luogo dove non abbiate interruzione o distrazione, nudi... Concentrate la vostra attenzione ed energia sulla vostra fantasia sessuale più intensa, descritta su un foglio di carta... potete anche usare sigle o anagrammi incomprensibili a chiunque... il foglio deve essere toccato dai tre liquidi del corpo, saliva, sangue e OV, che è il nome che diamo nel Tempio ai fluidi ottenuti tramite la masturbazione maschile o femminile... per ottenere il sangue usate uno strumento appuntito e pulito, per ottenere OV usate il metodo che trovate più piacevole, concentrandovi non solo sulla fantasia che avete scritto, ma anche sull'idea del Tempio e sul fatto che l'operazione del Sigillo renderà inevitabilmente più vicino quello che realmente desiderate... attaccate al foglio un ciuffo di capelli e qualche pelo pubico, lasciatelo tutta la notte ad asciugare in un luogo sicuro... la mattina dopo, mettete il foglio in una busta e speditelo al Tempio, che custodirà questi documenti in una cassaforte... Con il completamento di 23 rituali mensili di questo genere si diventa Iniziati a pieno titolo». (da *An Introduction to the Temple of Psychick Youth*, citato in M. Merli, *Magia cerimoniale e mistica elettronica*, in “Cyberzone”, n°5, Palermo, settembre 1997, p. 15).

³ «Fu per via delle figurine dei calciatori: dieci anni fa un mail artist inglese si era messo a mandare in giro figurine di calciatori a tutti i suoi corrispondenti. Ci faceva delle composizioni, dei collage. Alcuni erano davvero molto belli. Insomma Harry aveva letto quel nome, che secondo lui aveva un suono bellissimo» (*Intervista a Coleman Healy*, da *Mind Invaders*, p. 55).

⁴ Sull'identità di Kipper/Blissett/Cooper si veda il “gioco psicogeografico della settimana” in appendice.

⁵ In quel periodo, metà del 1994, Guglielmi curava per “Rumore” una monografia sul punk, e pochi mesi dopo una sulla New Wave in cui, tra le altre cose, celebrava la “genialità” di P-Orridge...

⁶ Non sembri arbitrario questo confronto con i Sex Pistols e il punk. Nel momento in cui Ciani e Baroni importavano il Luther Blissett Project in Italia (inizi-metà del 1994), Guglielmi poteva infatti leggere la traduzione italiana, (appena pubblicata da Arcana) della monumentale ricostruzione storica dei Sex Pistols e dell'intero movimento punk fatta da Jon Savage; ricostruzione dalla quale l'operazione “mediatica” di McLaren emerge in tutta la sua evidenza e alla quale lo stesso Guglielmi, nella sua già citata piccola monografia sul punk curata per “Rumore”, riconosce una forte influenza.

⁷ Il testo è stato pubblicato all'inizio del 1995 dalla Crash edizioni, che cura le produzioni del centro sociale Cayenna di Feltre (zona di competenza di Ciani), ed è stato successivamente ristampato sul n°7 (primavera 1995) di “DeriveApprodi”. Oggi è disponibile sul sito-archivio del gruppo. Esiste una versione inglese curata da Home ed altri blissettiani d'oltremania (*Guy Debord is really dead*, Sabotage Editions, Londra, 1995).

⁸ Debord si è suicidato per abbreviare la sofferenza di una malattia mortale che gli lasciava pochi mesi di vita (cfr. Bourseiller, *Vie et mort de Guy Debord*, Plon, Paris, 1999).

⁹ Debord manterrà per tutta la vita una costante corrispondenza con Raoul Hausmann, uno dei padri storici del Dadaismo. In una delle sue lettere Hausmann ricorderà a Debord come Isou e i suoi amici Pomerand e Lemaitre, fondando il Lettrismo, non avevano inventato nulla di nuovo, dal momento che lui stesso e i dadaisti facevano le stesse cose oltre trent'anni prima (cfr. Bourseiller, *cit.*).

¹⁰ Il testo, comparso improvvisamente su Internet all'inizio del 1999 in una sospetta traduzione italiana priva dell'originale inglese (e oggi pubblicata da Nautilus con qualche ritocco bibliografico), ha un tono freddo e distaccato, lontano dal rancore aci-

do delle altre ricostruzioni blissettiane e funzionale alla speranza di far passare la sua mal informata e mal intenzionata ricostruzione storica come oggettiva ed attendibile. L'autore non si è però accorto che, prima ancora che da alcuni particolari "tecnici" – la suddetta incongruenza dell'intera operazione, il carattere inconfutabilmente italiota della bibliografia, l'evidente plagio di teorie e frasi intere delle precedenti opere blissettiane –, la sua operazione viene inequivocabilmente smascherata dal suo ignorare che, da quando Oscar Wilde ha scritto *The Importance of Being Earnest*, volersi chiamare Onesto in Inghilterra è un Lusso che nessun disonesto si può permettere.

¹¹ Per chi avesse voglia di ricostruire il delirio alchemico-psicogeografico blissettiano si consigliano la lettura di *Che cos'è la Psicogeografia* (da "Luther Blissett", n°0, cit.) e l'intero capitolo *Psicogeografia. Fotti il Pizzardone Astratto* (da Totò, Peppino e la guerra Psichica, cit., pp.142-171).

¹² L'Internazionale Situazionista viene fondata nel luglio 1957 a Cosio d'Arroscia, un piccolo paese in provincia di Imperia. Guy Debord e Michele Bernstein per l'Internazionale lettrista; Asger Jorn, Giuseppe Pinot Gallizio, Walter Olmo, Piero Simondo e Elena Verrone per il MIBI e Ralph Rumney, appunto, a nome del fantomatico Comitato Psicogeografico di Londra, sono i fondatori.

¹³ Sul buon ricordo che Rumney conserva di Debord si veda il recente R.Rumney, *Le Consul*, Allia, Paris, 1999.

¹⁴ Nel 1996 LB italiano ha tenuto una deriva-performance a Venezia, dedicandola appunto alla memoria di Rumney. (cfr. *La vendetta di Ralph Rumney*, da Totò, Peppino e la guerra psichica, cit., pp.221-222)

¹⁵ "Non esiste situazionismo, ciò che significherebbe una dottrina dei fatti esistenti. La nozione di situazionismo è evidentemente concepita dagli antisituazionisti", da "IS", n°1.

¹⁶ La questione dei presunti rapporti tra il punk e il cosiddetto "situazionismo" è anosa e stucchevole (e costituisce il principale punto debole di un testo per altri versi encomiabile come *Lipstick Traces* dell'americano Greil Marcus). Al di là dei dati "storici" appena chiariti sulle eredità plagiaristico-commerciali di Reid e McLaren, va infatti chiarita anche la questione più profonda della presunta influenza che la teoria situazionista avrebbe avuto sul punk come fenomeno sociale, ovvero che anche se quest'ultimo nacque da alcune delle analisi compiute dai situazionisti sull'alienazione e la noia dominanti la vita quotidiana, tuttavia la sua nichilista fu totalmente incompatibile con la loro propositività. Già dieci anni prima del fatidico 1977, nella tesi 59 de *La società dello spettacolo* Debord scriveva: «La beata accettazione di ciò che esiste può altresì accompagnarsi come un'unica cosa alla rivolta puramente spettacolare: ciò traduce semplicemente il fatto che l'insoddisfazione stessa è divenuta una merce dal momento in cui l'abbondanza economica si è trovata in grado di estendere la sua produzione fino al trattamento di una tale materia». E, nel 1978, due degli stessi protagonisti del passaggio storico tra i situazionisti e la successiva controcultura inglese – ovvero Dave e Stuart Wise, tra i primi membri di King Mob – ribadivano quest'analisi affrontando direttamente la questione in uno scritto intitolato *The End of Music*.

¹⁷ Ivan Vladimirovitch Chtcheglov, noto anche come Gilles Ivain, è stato uno dei personaggi più importanti della storia situazionista. Il suo *Formulario per un nuovo urbanismo*, scritto nel 1953 all'età di 19 anni, ha segnato la svolta nel corso dell'Internazionale Lettrista, trasformando la rivolta esistenziale vissuta in prima persona fino a quel momento nel progetto di una rivoluzione collettiva da fomentare attraverso un nuovo modo di vivere la città, prefigurato appunto dal *Formulario*. Chtcheglov uscì dall'IL nel 1954 a causa dell'internamento in manicomio provocato da una denuncia della moglie, ma rimase un punto di riferimento costante per i situazionisti; il *Formulario* venne ripubblicato sul primo numero della rivista dell'Internazionale Situazionista e Chtcheglov stesso verrà sempre ricordato con immensa stima da Debord, solitamente molto poco prodigo di buone parole verso i suoi ex-compagni di avventure.

¹⁸ Il termine stesso "neoismo" sarebbe stato preso da un testo di Crowley, e i riti "occultisti" del Temple Ov Psychick Youth riprendono esplicitamente la tradizione crowleiana. Ma, mentre altri noti truffatori dell'epoca come il celebre Gurdjeff ottenevano credito in ambienti di cultura medio-alta, Crowley ha faticato molto ad allargare la sfera dei suoi adepti al di là della cerchia di un satanismo di terz'ordine; uno dei suoi pochi allievi "illustri", l'abbiamo accennato, pare sia stato il fondatore di Scientology Ron Hubbard, ed è molto significativo che Luther Blissett si sia più volte dato pena di

ricordare questo fatto con toni compiaciuti, come se ciò rendesse maggior gloria allo stesso Crowley!

¹⁹ Smentendo nel modo più esplicito chi, dagli accademici ai blissettiani, si ostina a considerarlo un artista, a Jorn piaceva ricordare che lui non si considerava un pittore, ma che semplicemente amava dipingere, esattamente nel modo in cui amava fare mille altre cose. Questo è stato il nocciolo del progetto situazionista: rivendicare un modo di vita e una civiltà dove ognuno potesse dedicarsi all'affinamento senza fine delle proprie capacità e dei propri desideri. La cieca fedeltà a questo progetto di vita estremisticamente libertario, perseguito fin dalla gioventù, aveva costretto Jorn ad un'indigenza materiale di cui pagò le conseguenze fino all'ultimo. La sua morte precoce all'età di 59 anni (nel 1973) per un tumore all'unico polmone rimastogli, è stata infatti il regalo finale della tubercolosi che aveva contratto tra i venti e i trenta quando passò alcuni periodi della sua vita a dormire sotto i ponti.

²⁰ "...il Congresso ha consacrato la rottura con i nucleari pubblicando il seguente annuncio: 'Messo alle strette davanti a fatti precisi, Baj ha lasciato il Congresso. Non ha portato via la cassa'. (*La piattaforma d'Alba*, da "Potlatch", n°27, novembre 1956)

²¹ Al momento del suo interessamento al Luther Blissett Project, Baj non nascondeva pubblicamente le sue simpatie per il "celodurismo" leghista, a confermare una volta di più i difficili rapporti della cultura blissettiana con il sesso prima ancora che con le idee politiche.

²² Si noti bene l'incapacità a comprendere i contenuti delle cose (o forse l'autolesionismo ereditato dal background subculturale dei suoi amici punk e body-artists) che Stewart Home dimostra citando proprio questo brano nello stesso capitolo in cui parla di Metzger (*Assalto alla cultura*, p.84).

²³ Sull'argomento Bui è riuscito a scrivere persino un libercolo; *Transmaniacalità e situazionisti*, Synergon, Bologna, 1995.

²⁴ Se conoscessero minimamente la storia che si permettono di raccontare, i Luther Blissett si guarderebbero bene dal paragonarsi a dei designers per poi affermare che alcune loro idee «sarebbero piaciute a transfughi dell'Internazionale Situazionista come Asger Jorn, piuttosto che a Guido il Noioso» (*Introduzione a Totò, Peppino...*, Einaudi, p.XLVIII). Dopo aver dedicato tutta la propria ricerca dei primi anni Cinquanta a dimostrare come l'appena nata figura dell'industrial designer fosse l'incarnazione artistica della rapida degenerazione della società occidentale neocapitalista, Jorn oggi liquiderebbe con un sorriso chi, dopo cinquant'anni, rivendica la sua eredità dichiarandosi pronipote dei suoi peggiori nemici.

²⁵ Sono almeno tre i CD prodotti da Luther Blissett (cfr. *Totò, Peppino e la guerra psichica*)

²⁶ E' facilmente confrontabile dallo stesso *Mind Invaders* e dagli altri testi di LB, compresi i manuali di sesso estremo di William Cooper, come questi deliri siano divenuti punti fermi di quel cybersex di cui Luther Blissett si fa paladino, considerandolo una delle conquiste più interessanti dell'epoca presente e futuribile.

²⁷ Luther Blissett ha più di una volta riconosciuto come unico padre legittimo Autonomia Operaia.

²⁸ Che Kipper fosse una persona reale, trasfigurata attraverso un altro livello d'identità, e non un personaggio del tutto fittizio come si è poi cercato di far credere, Luther Blissett lo ha "confessato" quando ha raccontato la verità riguardo alla faccenda *Chi l'ha visto?*: «Si trattava di una performance, ma non nei termini che credevano loro; il falso c'era, inutile negarlo, ma non dove credevano di averlo trovato; vale a dire: loro dubitavano persino dell'esistenza di Kipper, che invece esiste eccome, anche se ad un altro livello di realtà».

²⁹ Per esempio sull'identità del William Cooper autore dei due manuali di sesso estremo, da Luther Blissett ed altri identificati con lo stesso editore Castelveccchi.

³⁰ L'esistenza di un doppio Harry Kipper originale è il principale strumento con il quale Luther Blissett ha potuto confondere le acque delle proprie origini. Basandosi su questo inghippo, William Cooper ha potuto, nell'introduzione al suo secondo manuale di sesso estremo, sviare l'attenzione che si andava concentrando su di lui in direzione di un altro Harry Kipper, la cui «recente scomparsa dalla scena internazionale» che Cooper gli attribuisce coincide con quella di Genesis P-Orridge, da poco contumace per i fatti di cui si è parlato.

³¹ Su questo episodio si cfr. *Mind Invaders*, pp.66-67.

Bibliografia essenziale

- *Potlatch. Bollettino dell'Internazionale Lettrista 1954-57*, Nautilus, Torino, 1999; *Internazionale Situazionista 1958-69*, Nautilus, Torino, 1994; A.Jorn, *La comunità prodiga*, (a cura di M.Lippolis), Editrice Zona, Rapallo, 2000.
- L.Blissett, *Guy Debord è morto davvero*, in «DeriveApprodi», n°7, Roma, 1999; L.Blissett, *Mind Invaders*, Castelvecchi, Roma, 1995; L.Blissett, *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0*, Einaudi, Torino, 2000, (già AAA, Bertiole (UD), 1996); S.Home, *The Assault On Culture*, Aporia Press & Unpopular Books, London, 1988, (trad.it., *Assalto alla cultura*, AAA, Bertiole (UD), 1996); S.Home, *Neoism, Plagiarism & Praxis*, AK Press, Edimburgh, 1995, (trad.it., *Neoismo e altri scritti*, Costa & Nolan, 1997); AA.VV., *Sentieri Interrotti. Crisi della rappresentazione e iconoclastia nelle arti dagli anni Cinquanta alla fine del secolo*, DeriveApprodi, Roma, 1999; V.Baroni, *Arte postale*, AAA, Bertiole (UD), 1997; V.Baroni, *Psichic TV/ Genesis P-Orridge*, Stampa Alternativa, Milano, 1991; *Industrial Culture Handbook*, San Francisco, 1983, (trad.it., P.Bandera (a cura di), *Manuale di cultura industriale*, Shake Edizioni Underground, Milano, 1998); J.Savage, *Il Punk! I Sex Pistols e il rock inglese in rivolta*, Arcana, Milano, 1994.

Corrispondenza non corrisposta

a cura della redazione di Invarianti

Non c'è bisogno di sapere se la tua lettera riflette fedelmente il grado medio della tua balordaggine o se magari hai cercato lo scherzo. Falso problema, dato che tutto quello che tu potrai mai fare è, ai nostri occhi, contenuto in questa ridondante e grossolana burla che è costituita dalla tua esistenza.

IS, n. 9, 1964

Nel numero 34 di Invarianti c'era senz'altro qualcosa di imprevedibile. Una critica *ad hominem* e proprio perciò *ad speciem* di alcuni "artisti di sinistra". Qualcuno, non ci interessa sapere se *uno, nessuno, o una sporca dozzina*, ha ritenuto opportuno mobilitarsi per replicare. I ritratti che seguono, contraddittori eppure così solidali, rappresentano *al meglio* quella moltitudine di cui non si smette di invocare il sacrificio per il *particolare* di qualcuno. Genova, *per noi*, è un caso esemplare: talvolta anche quel *particolare* ne esce male.

da "Enrica Pozzali Piersanti" a Invarianti, 28 gennaio 2001 "a proposito di blisset":

Cari redattori di Invarianti,

preso questo messaggio da una mailing list ve lo inoltro per conoscenza. Neanche io sopporto gli arrivisti/attivisti prosperati intorno all'ex-luther blissett project ma non credo che passi falsi come quello di Leonardo Lippolis servano a levarceli di tomo, anzi... Si ottiene solo di alimentare la loro reputazione. Aggiungo che purtroppo mi tocca sottoscrivere il giudizio di chi scrive qui (Roberto Bui), l'articolo di Lippolis è un esempio di paranoia - anche se sono d'accordo col giudizio dato sui quattro autori di Q.

Non credo che tacere sulla trascorsa collaborazione di alcuni blissett con la vostra rivista abbia giovato alla posizione che intendevate prendere, visto che, una volta rivelata, dà adito a sospetti di antipatia personale e inficia qualunque vostro giudizio sul lbp.

Con simpatia,

Una lettrice occasionale

>Cari Piermario e Vittore

(e cari tutti i LB ed "ex-LB" inclusi in bcc:),

oggi pomeriggio ho trascorso venti minuti della mia esistenza al reparto riviste della Feltrinelli di Bologna, sghignazzando rumorosamente e leggendo a Federico (collegato via telefonino) stralci di un testo e-si-la-ran-te, in cui noi tutti Blissett o ex-tali, voi compresi (e, cosa bizzarra, siete tra i più insultati del mucchio!) siamo chiamati in causa e inseriti in una teoria del complotto dall'innegabile qualità estetica e narrativa. Vi manderò al più presto fotocopia di questo lunghissimo "saggio" intitolato "togliti i baffi ti abbiamo riconosciuto". Il sottotitolo recita: "La vera storia di un bluff (il Luther Blissett Project e i suoi padrini) e della sua cattiva coscienza (l'Internazionale Situazionista)". Compare a firma "Leonardo Lippolis" sul n. 34 della rivista "Invarianti", che alla fine ho dovuto comprare perché proprio non riuscivo a staccarmene.

"Invarianti" è una rivista romana su cui io e Luca Di Meo scrivevamo nel biennio 1990-91 e da cui uscimmo per diverse ragioni, compresi (anche se era una delle motivazioni secondarie) giudizi molto diversi sulla figura e l'opera di Toni Negri. Questo Lippolis non lo menziona mai, ma spiegherebbe diverse cose al lettore. All'epoca la rivista usciva su costosissima carta patinata finanziata da ambienti sub-craxiani, per il tramite dell'editore (tale Pellicani), fratello di un deputato del PSI. Difatti, cosa strana per una rivista che si voleva di "critica radicale", i numeri erano recensiti sulle pagine culturali de "l'Avanti". In seguito Pellicani giudicò improduttivo l'investimento (non ho dati, ma dubito che si vendessero più di 600 o 700 copie in tutta Italia), e la rivista ha proseguito con una carta più economica e una grafica più spartana. Col passare degli anni, e la cosa sembra essersi accentuata dopo la morte del fondatore Claudio Mutini, è diventata una specie di Tribuna dei Rancori per vari "pro-situ" rimasti orfani dopo il suicidio del loro "migliore". Anche questo Lippolis, talentuoso (e ignaro) autore di fantasy, è un tipico contemplatore passivo e acritico dell'Internazionale Situazionista.

Bene, il suo testo è una ricostruzione scandalistica della "vera" storia del Luther Blissett Project e un "j'accuse" contro chi lo ha creato, con tanto di lista nera dei nomi e cognomi. Il succo della denuncia è questo: fin dall'inizio il LBP è stato un complotto internazionale di pseudo-artisti carrieristi il cui fine era di rimuovere l'unico, titanico ostacolo alla loro consacrazione, cioè i preziosi insegnamenti di Guy Debord.

Lippolis finalizza **tutto** ciò che abbiamo detto e fatto nel corso degli anni allo sputtanamento dei situazionisti, nostra vera e propria "bestia nera".. A proposito di "tempeste in bicchieri d'acqua"! Piermario, che molto più di noi bolognesi apprezza le in-

venzioni dell'IS., cadrà dalle nuvole. [Quanto a me, constato col misurato piacere dell'entomologo che per certi amanuensi della critica radicale uno non ha più il diritto di **non** essere situazionista.]

Bene, chi sono i capi di tale ipotetica congiura? Qui arriva il bello, il motivo delle mie risate e della spesa che sosterrò nei prossimi giorni per fotocopiare il pezzo e distribuirlo in giro. Penso addirittura che lo passerò a OCR e renderò disponibile su www.lutherblissett.net. Sì, perché Lippolis NON NE AZZECCA UNA! E deve aver lavorato **mesi** tra documentazione, rimuginamenti e stesura!

Per tagliare con l'accetta: l'autore prende sul serio tutte, ma proprio tutte, le fandonie "propulsive" e le storie "in linguaggio tamaritano" che mettemmo in giro nel '94 e poi non riproponemmo più perché superate dai fatti (lui dice per auto-censura in quanto notizie vere ma ormai scomode per le nostre carriere!). Cose che ormai tutti sanno essere "informazioni false che hanno prodotto effetti veri".

In primis, Lippolis se la prende con personaggi del tutto immaginari credendoli realmente esistenti: lunghe invettive contro Coleman Healy, che è il serial killer ne **Il grande nulla** di Ellroy; contro "Harry Kipper" (che secondo sue "indagini" sarebbe uno pseudonimo di... Tom Vague!); contro il "reverendo William Cooper" (probabilmente un'altra identità di Tom Vague). Non contento, cita come effettivamente realizzati i film immaginari di Luther Blissett, tipo "Vendez, Crevez", e li usa come esempio dell'attitudine cialtronesca dei "Padri" del LBP.

In secundis, se la prende con personaggi realmente esistenti ma in parte o del tutto ignari di essere stati coinvolti nelle leggende del LBP: Ray Johnson, Ron Athey, Genesis P-Orridge... Quest'ultimo viene tirato in ballo per via di una frase scritta da Vittore ("Luther Blissett... è il multi-viduo del TOPY"), che aveva un valore di mera similitudine allegorica ma che Lippolis prende alla lettera e usa per fare assurdi collegamenti tra il LBP, Aleister Crowley, Ron Hubbard e altri che c'entrano poco o niente. Una variante di questa operazione è attribuire a personaggi effettivamente attivi nel Progetto presunti ruoli, malefatte e sordidi propositi, basandosi su ragionamenti sconnessi: la Cayenna di Feltre, si afferma in una nota, sarebbe "zona di competenza di Ciani", che nemmeno sa chi cazzo la occupi (confusione tra Udine e Belluno, che sono in due regioni diverse!); voi due, poi, siete dipinti come mefistofelici orchestratori del Progetto e addirittura ci si imbatte in questo limpido sillogismo: La AAA appartiene a due noti Blissett; La AAA ha pubblicato scritti di Baj; Baj ha flirtato con la Lega [le cose non stanno proprio così ma poco importa]; ERGO: Blissett ha analogie **comportamentali** col leghismo. Riporto testualmente: "Al momento del suo interessamento al Luther Blissett Project, Baj non nascondeva pubblicamente le sue simpatie per il "celodurismo" leghista, a confermare una volta di più i difficili rapporti della cultura blissettiana col sesso prima ancora che con le idee politiche"! Merveilleux! En passant viene tirato in ballo anche l'incolpevole Paolo Cantarutti, e in generale persone che conosciamo come paciose e distaccate vengono descritte più o meno come loschi figure. Si tira in ballo addirittura **Decoder**. Perché? Perché sul primo numero (14 anni fa!) pubblicarono un pezzo di Vittore. Si tira in ballo "Onesto Lusso", per il suo libretto sull'IS. pubblicato da Nautilus, dichiaratamente in contrasto con le interpretazioni di Stewart ma a queste ultime inesorabilmente assimilato.

In tertiis (questa è una bomba!), ingannato dall'omonimia, Lippolis confonde il **no-stro** Federico Guglielmi (classe 1973) col Federico Guglielmi critico musicale (che non conosco di persona ma immagino da tempo ultraquarantenne), quindi cita recensioni e scritti del secondo e li combina con cose scritte dal primo, e ne trae conclusioni per forza di cose strampalate. Ciò non mancherà di far ridere l'ambiente rock dell'intera penisola.

Ancora Lippolis prende battute di spirito fatte da Stewart durante le interviste e dà loro un peso specifico immenso, intrecciandole con altro materiale fino a tirarne fuo-

ri un coerente e maligno progetto anti-situazionista (ma si guarda bene dal citare anche una sola frase dalle vere critiche all'IS espresse in testi come "Guy Debord è morto davvero"); totalmente privo di sense of humour, fa lo stesso con dozzine di frasi ironiche trovate qui e là;

Non finisce certo qui: Lippolis sbaglia l'attribuzione di scritti e dichiarazioni (spesso attacca Piermario per cose che ho scritto io etc.), imbroglia le date (addirittura post-datando di due anni alcuni eventi), pensa che Richard Essex e Fabian Tompsett siano due persone diverse, infila Malcom McLaren in ogni buco prodotto dai suoi "ragionamenti"...

Insomma, questo articolo è LA RICOSTRUZIONE STORICA CHE HO SEMPRE SOGNATO!

Quando i paranoici si espongono al ridicolo, le fanno in modo eroico e danno grande prova di virtuosismo. Sono sinceramente ammirato. Se questo testo avesse maggiore circolazione e visibilità ne trarrebbero grande giovamento i nostri curriculum vitae, nonché le nostre attività presenti e future. Inoltre, è una dimostrazione della potenza mitopoietica del meccanismo che mettemmo in piedi anni or sono: chi tenta di districarsi nel groviglio di vero e falso dei nostri "miti delle origini" non fa che amplificare la leggenda, cambiando ogni volta il modo di narrarla. Questo testo merita maggiore diffusione, io farò quanto mi è possibile perché la ottenga, e vi invito a fare lo stesso. Sul serio, la mia "recensione" non dà l'idea di quanto è spassoso.

Visto che, come ho già detto diverse volte, non intendo fare il blissettologo, d'ora in poi risponderò a qualunque richiesta di spiegazioni sul quinquennio 1994-99 rimandando a questo saggio di Lippolis, e vi invito a fare lo stesso.

Per concludere, vi dico che il numero di "Invarianti" contiene anche un lungo attacco alla mostra "Sentieri interrotti". Boh. Ognuno passa il tempo come meglio crede.

A presto.

Roberto.>

da "Luigi Diotallevi" a Invarianti, 29 gennaio 2001 "Omnia sunt communia":

Compagne e compagni di Invarianti, ho molto apprezzato il romanzo Q di Luther Blissett, e anche il saggio Nemici dello Stato, dedicato all'Emergenza come metodo di governo, dalle Leggi Speciali degli anni '70 fino al delirio "securitario" dei giorni nostri. Alla base di entrambe le opere c'è un lavoro sulle fonti storiografiche (primarie e secondarie) che senza voler essere stucchevole oserei definire poderoso. C'è anche una conoscenza dinamica (e un'esposizione per nulla pedante) delle categorie marxiste, dai Classici ("La questione ebraica", l'Antiduhring...) alle correnti operaiste e del post-'68 (Panzieri, Tronti, Negri ecc.). Non mi interessano molto gli altri aspetti del cosiddetto "Luther Blissett Project", galassia di produttori culturali eterogenea, giocoforza. A fianco delle perle, si trovano non poche caccole. Ma credo siano più le perle delle caccole.

Sono anche un acquirente di riviste del "lato cattivo", leggo Invarianti, Operai contro, la Contraddizione... ho sempre letto con attenzione gli articoli dei vari Buendia, Patrizi, Pala, Ferraris (sul "lavoro culturale"), La Piccirella etc. Quindi non è per inimicizia nei vostri confronti se vi dico che, pubblicando una disordinata sfilza di contumelie gratuite, com'è l'articolo di Mario Lippolis su "Luther Blissett", non fate un favore a voi stessi né a chi vi legge, soprattutto se che vi legge (come nel mio caso, faccio notare piuttosto immodestamente) ne sa più di voi sull'argomento specifico.

Ora, è abbastanza chiaro che Lippolis non ha letto Q. Diversamente, come potrebbe scrivere che in esso "si pretende di scovare nelle pieghe della storia medieval-rinasci-

mentale percorsi segreti di rivolta”? Ma quali segreti? Ma quali “pretese”? Q parla - e come ne parla! - della grande Guerra dei Contadini (1520-25) guidata dal teologo proto-comunista Thomas Muenzer, figura a cui marxisti come Friedrich Engels (“La guerra dei contadini”) ed Ernst Bloch (“Thomas Muenzer teologo della rivoluzione”) hanno dedicato scritti di importanza fondamentale, vere e proprie pietre miliari dell’interpretazione storica, politica e filosofica. Quell’insurrezione fu il primo assalto al cielo della storia moderna, Q ne rende in modo magistrale la potenza, il riconoscersi di una comunità in lotta, ma anche i limiti “sovrastrutturali” derivati dall’uso della Bibbia come “testo d’agitazione” da cui trarre per esegesi una dottrina rivoluzionaria. Il romanzo prosegue narrando un altro evento storico determinante, nientemeno che il primo tentativo - finito disastrosamente - di instaurare il comunismo come sistema economico-sociale: la “comune di Muenster”, Westfalia 1534. Ha letto almeno la quarta di copertina, il compagno Lippolis? Immagino che possa avere qualche utilità conoscere a menadito Guy-Ernest Debord e i suoi scritti, ma non guasterebbe sapere almeno l’ABC della storia delle classi oppresse, nonché del movimento operaio e comunista. A che servono i situazionisti senza Marx ed Engels? E poi, ovvio che de gustibus non disputandum est, ma non si può scrivere impunemente che ai Luther Blissett (ora Wu Ming) mancherebbe il “talento letterario” di Enrico Brizzi!

Cose analoghe si potrebbero dire di Nemici dello Stato, che nulla c’entra col “cyber” ed è una ricostruzione storica utilissima, strumento per tutte le compagne e i compagni che lottano per abolire il carcere, contro le ondate forcaiole che investono l’opinione pubblica di questo paese.

A conti fatti io non conosco tutti i personaggi e le situazioni di cui scrive Mario Lippolis, ma se nel descriverle ha scelto lo stesso approccio superficiale con cui si è accostato a questi due libri, allora si potrebbe dire che il suo interminabile articolo è una cagata invereconda, e un brutto infortunio per la vostra rivista.

Certo che mi risponderete in merito a quanto esposto, vi mando i miei più cordiali saluti.

Luigi (da Pisa)

da “Luigi Diotallevi” a Invarianti, 29 gennaio 2001 "un documento interessante":

Salve,
sono di nuovo Luigi di Pisa.

Anche se non mi avete ancora risposto, ho materiale interessante per voi. Io di arte contemporanea non capisco assolutamente nulla, ma una mia amica segue quelle cose ed è abbonata a diverse riviste. Spinto dalla curiosità le ho chiesto se avesse sentito parlare di “Harry Kipper”. Al compagno Lippolis potrebbe interessare leggere cosa mi ha risposto:

>È un nome non notissimo ma discretamente conosciuto nel mondo della body-art. In realtà gli “Harry Kipper” erano due, The Kipper Kids, un duo attivo sulla scena angloamericana nella seconda metà degli anni settanta. Erano un australiano, Brian Routh, e un tedesco, Martin von Hasenberg. Facevano cose che all’epoca erano estreme ma oggi sono superate. In seguito Von Hasenberg ha smesso di usare il nome e si è ritirato a vita privata dopo aver sposato l’attrice Bette Midler. Routh ha continuato a essere “Harry Kipper” fino a oggi, è a lui che ci si riferisce quando lo si nomina. È curioso che mi chiedi di lui. Leggo su Tema Celeste di dicembre 2000, risulta che Routh/Kipper abbia appena fatto una mostra in una galleria di Reggio Emilia, curata da Stefano Gualdi. Routh credo non sia al corrente che il suo pseudonimo

è stato *détourné* dai Luther Blissett nel '94 per ingannare “Chi l’ha visto?”>

Domani quest’amica mi darà una fotocopia di una lunga intervista a Kipper apparsa su una rivista americana nel '87. Appena ce l’ho la spedisco a Lippolis presso la vostra rivista. Non ho motivo di dubitare di quanto mi è stato scritto. Mi sembra ovvio che il vostro collaboratore ha preso una cantonata.
Attendo ancora vostri commenti. Luigi

da “Andrea De’ Notari” a Invarianti, 30 gennaio 2001 “da lettere qual sono”:

Oggetto: tre noterelle a “Togliti i baffi...”, su Invarianti 34

1- Tutte le frasi virgolettate da “Nemici dello stato” del Luther Blissett Project sono in realtà “di seconda mano”, prese dalla recensione su “L’Indice” che lo stesso Lippolis riporta. Leonardo Lippolis parla di un libro che non ha nemmeno mai sfogliato (e si vede). Bell’esempio di serietà critica!

2 - Alcuni dei testi citati (a sproposito) nel pezzo hanno condiviso la sorte di “Nemici dello stato”. Un esempio: se Lippolis avesse letto “Marci, sporchi e imbecilli” di Stewart Home si sarebbe imbattuto in un lungo capitolo intitolato: “Dell’inesistenza di legami diretti tra il punk, i Sex Pistols e l’Internazionale Situazionista”. Ma guarda un po’! Basta leggerlo per capire che su molte cose Home non la pensa come riporta Lippolis (che si limita a decontestualizzare frasi lette e non capite), e tutta la ricostruzione di quest’ultimo crolla come un castello di carte.

3 - Onestamente, capisco sempre meno tutta quest’idolatria per Guy Debord, e mi domando cos’abbia fatto DAVVERO per meritarsi una reputazione da rivoluzionario. Wu Ming, che tanto denigrate (preferendo loro Enrico Brizzi - ognuno si situa all’altezza che gli pare), sta lavorando alla scoperta di vicende misconosciute di persone che hanno resistito all’oppressione e soccorso gli oppressi, combattuto, sabotato, eluso catture, superato torture, et cetera. OK criticarli, ma denunciarli come nemici dell’umanità e poi contrapporre loro un intellettualino del cazzo mantenuto da sua nonna che parlava di proletari senza mai averne visto uno dal vivo e ha avuto il lusso, e ripeto: IL LUSSO, di ammazzarsi facendo bisboccia... Beh, tirate voi le somme.
3bis - Io, che non ho i soldi della nonna di Debord, non ho speso gli otto sacchini che chiedete per la rivista. Ho letto il pezzo in rete. Andrea De’ Notari, Milano

da “gillespadovani” a Invarianti, 30 gennaio 2001 “une action malpropre”:

Un’amico mi ha “regalato” una fotocopia di un articolo su Luther Blissett dalla vostra rivista. Per quale motivo, in un mondo di bastardi grossi, attaccare con eguale livore compagni che si sbattono e producono cultura che non è allineata? Questo è proprio tipico dei situs, aggredire sempre chi è una minaccia per il suo ruolo di sentinella del sacro testo, perfetto già negli anni sessanta e poi non c’è più niente da dire e chi ci prova è un recuperatore e un contrarevoluzionario [sic]. Questa volta avete però sparato troppo alto, i movimenti nell’Europa AMANO Luther Blissett perché ha sbloccato la situazione, se non c’era lui a “disinibire” è difficile che c’erano le tute bianche (sì, ma a voi non piacciono nemmeno quelle). Comunque è proprio quel senso di impotenza seminato dai [sic] epigoni dei situazionisti che Luther Blissett ha frantumato, questo non lo può capirlo [sic] quel Leonardo Lippolis perché è perso nei suoi sogni sopra Guy Debord! Non è per caso che Lippolis è incazzato perché

molti hanno letto il romanzo di Blissett sulla rivolta eretica e nessuno menziona la sua (pessima, ve lo dice un francese) traduzione di Le Mouvement du Libre Esprit de Raoul Vaneigem?

da “Allegra” a Invarianti, 31 gennaio 2001 “A proposito di Federico Guglielmi”:

Spettabile redazione di “Invarianti”,
come spesso accade l’amica di un’amica di un’amica mi ha segnalato un articolo comparso sulla vostra rivista in cui viene citato un certo Federico Guglielmi, già membro del Luther Blissett Project e autore del romanzo “Q” insieme a Roberto Bui, Giovanni Cattabriga e Luca Di Meo. Purtroppo non sono riuscita a procurarmi la rivista (in libreria non l’ho trovata, mea culpa). La mia conoscente mi riferisce che in questo articolo si sostiene l’identità tra il suddetto Federico Guglielmi e il suo omonimo recensore musicale su riviste quali “Rumore”, “Mucchio selvaggio”, eccetera. Ebbene, si dà il caso che un paio di anni fa mi sia capitato di assistere alla presentazione di un libro sul punk italiano, in cui parlava quest’ultimo (il Federico Guglielmi musicologo) e posso assicurarvi che non si tratta assolutamente della stessa persona che ha operato nel progetto Luther Blissett e che ha scritto “Q”. Lo dico con certezza perché l’altro Federico Guglielmi (il romanziere) è il mio fidanzato e convivente. È un po’ come se aveste sostenuto che Paolo Rossi il calciatore campione del mondo nell’82, si fosse poi dato al cabaret e adesso facesse il comico in tv. Mi sento di segnalarvi la madornale svista che avete preso, perché non è la prima volta che capita. Il recensore musicale potrebbe avere circa 40-45 anni, è basso, grassoccio e stempia-to (e se non ricordo male porta gli occhiali). Il mio compagno ha 28 anni appena compiuti, è alto, magro, ha tutti i capelli in testa e in pubblico porta sempre le lenti a contatto. Se vi può consolare, sappiate che lo stesso scambio di persona è già avvenuto altre volte, perfino nell’ambiente della grossa editoria, al punto che il mio fidanzato non ci fa quasi più caso, si limita a riderci sopra. Tuttavia, vi invito a stare più attenti la prossima volta che vi imatterete in un caso di omonimia.

Distinti saluti,

Allegra Calderoni, Bologna

da “Walter Ricciardi” a Invarianti, 31 gennaio 2001 “Da Torino (da una tuta bianca)”:

Walter Ricciardi, [indirizzo]

Ciao a tutti,

vi scrivo perché ho scaricato dal sito di Luther Blissett un articolo apparso sulla vostra rivista, che non conosco direttamente. Si tratta dell’analisi di Leonardo Lippolis, che presenta diversi punti di interesse ma con la quale non sono d’accordo in linea generale. Sì, perché si possono anche criticare alcuni membri del progetto Blissett o indicare delle incongruenze (senza però basare su queste ultime tutta l’analisi, dato che un “nome multiplo” utilizzabile da un numero indefinito di persone non può che produrre effetti incongrui), però non si può in nessun modo sottovalutare l’impatto che ha avuto Blissett sulla pratica politica dei movimenti anti-globalizzazione, o anche i meriti “diretti” del progetto, come fare controinchieste molto puntuali su emergenze giudiziarie, tirare fuori della gente di galera, costruire un network che poi è stato utilizzato direttamente dalla tute bianche e soggetti affini, proporre in tempi

non sospetti istanze che, tanto per dirne una, sono alla base del Forum di Porto Alegre di questi giorni. Piaccia o non piaccia, sul treno per Praga, nel settembre scorso, c'erano decine di persone intente a leggere il romanzo "Q". Vorrei quindi sapere se Lippolis ritiene che questo movimento sia solo spettacolo e lo rigetta in blocco, o se pensa che il movimento sia importante ma si è sopravvalutata la funzione di Blissett in quanto "pioniere" e fonte d'ispirazione. Mi sembra di capire, tra le righe del pezzo, che Lippolis non ha un indirizzo e-mail. Può quindi scrivermi a casa, all'indirizzo sopra.

Grazie in anticipo, Walter

da "malaise" a Invarianti, 31 gennaio 2001 "informazione":

ciao,

volevo sapere se a Bolzano si trova la vostra rivista, e se sì dove. Grazie.

da "piermario.ciani" a Invarianti, 31 gennaio 2001 "Sotto i baffi":

Ho perso un paio d'ore a leggere e a verificare alcuni riferimenti. Trovo gratificante che si parli di noi, prescindendo dai "contenuti" ma ho solo una domanda che mi frulla in testa: chi glielo ha fatto fare?!? Nessuno deve ritenersi responsabile dei deliri dei propri fan, i meccanismi sono gli stessi e gli effetti uguali a quelli dei Tariconi e dei little-big brothers di tutti i tempi. Anche nella casa dell'IS. E, tanto per restare in argomento, come spiegare ai fini analisti dei baffi altrui che il dito non è la luna e nemmeno i falò?!?! Continuo a ringraziare per l'attenzione ricevuta ma continuo anche a scuotere la testa per tanta attenzione a me e a tutti i Tom Vague misconosciuti del pianeta, dimenticando i veri giganti e mi riferisco ai "situazionisti" Antonio Ricci di Mediaset e a quel direttore della Rai che ha pure introdotto una recente edizione del testo sacro di Debord. Tanto per fare due esempi SPETTACOLARI!!! Poi mi aspetterei qualche lucida analisi sugli Gnomi di cui mi parlava G.E. Simonetti ma mi rendo conto che non sarebbe per niente facile né divertente.

Alla prossima, P.

da "piermario.ciani" a Invarianti, 31 gennaio 2001 "Invarianti n. 34":

Desidero ricevere una copia al seguente indirizzo: Piermario Ciani, [indirizzo]

da "Leonardo Lippolis" a Invarianti, 1 febbraio 2001 "Diventa situazionista in dieci semplici lezioni!":

DIVENTA SITUAZIONISTA IN DIECI SEMPLICI LEZIONI!

1. Utilizza sempre un linguaggio il più oscuro possibile. Saccheggia dal vocabolario i termini più astrusi e usali spesso. Non scrivere "le cose vanno male" ma "La meccanica del processo di normalizzazione, cui l'insieme sociale è sottomesso, non conosce altri limiti che non siano i limiti stessi della provetta capitalistica dentro cui etc. etc."

2. In particolare sono di fondamentale importanza le parole “noia” (“non c'è nulla che essi possano fare per diminuire la loro noia”), “misera” (dell'università, dell'arte, della politica) e “piacere”. Questi termini sono uno strumento indispensabile nel corredo del situazionista e il loro uso ti sarà di grande aiuto per aumentare il tuo prestigio all'interno della comunità situazionista.
3. Attacca con veemenza “L'Università” e “L'Arte” ognivolta [*sic*] è possibile (frasi come “il cumulo di letame che è l'arte” o “il puzzo dell'arte” sono particolarmente efficaci). Iscriviti alla scuola più prestigiosa che trovi e fai in modo che la tua cerchia di amici sia composta da almeno l'85% di artisti..
4. Coltiva una presunzione e un comportamento al limite della megalomania. Attribisciti il merito delle rivolte spontanee che scoppiano in qualsiasi angolo del mondo anche se vengono organizzate da chi ti disprezza o ti si oppone.
5. Per quel che riguarda le rivolte non spontanee, limitati a denigrare chi le ha organizzate o vi ha preso parte. Se una rivolta termina con una sconfitta, presentai a comunque come una vittoria e usa espressioni come “disvelamento”, “rovesciamento”, “emergenza del negativo” etc. Se invece termina con una vittoria, presentala come una sconfitta e usa parole come “recupero”, “recuperatori”, “venduti”, “becchini”, “ideologia” etc.
6. Denuncia ed escludi spesso le persone. Mantieni molto piccolo ed esclusivo il tuo gruppo ma fagli credere che ogni uomo, donna e bambino dell'Emisfero Boreale (quello Australe non sarebbe credibile) ha una intima familiarità con le tue prese di posizione, anche se in realtà le conoscono dieci persone.
7. Abusa del giochino linguistico conosciuto come “inversione del genitivo”. Questo è un segnale sicuro per far capire alle persone che sei un situazionista o stai per diventarlo: “l'irrazionalità dello spettacolo spettacolarizza la razionalità”, “la produzione separata come produzione della separazione” etc.
8. Fai riferimento al “proletariato”, agli “spossessati”, agli “esclusi” e ad altre immagini di sfiga quanto più spesso ti è possibile, ma in nessuna circostanza ti assocerai o lavorerai con veri proletari o veri esclusi (alcuni lavori accettabili per un situazionista sono: studente, professore, artista).
9. Impara almeno due o tre frasi in francese, da usare quando non hai nulla da dire.
10. Ora anche tu sei un vero situazionista. Anzi, solo tu lo sei. Chiunque altro, pur avendo imparato le nove lezioni precedenti, se non fa parte della tua cerchia è soltanto un “pro-si tu”. Se non ha imparato le lezioni 1, 3 e 6 è un “recuperatore”. Se non ha imparato le lezioni 2 e 5 è un “becchino”.

L. L., 2001

**da “Bocadorata” a movimento@ecn.org e p.c.
a Invarianti, 2 febbraio 2001 “Diventa situazio-
nista in dieci semplici lezioni!”:**

giù le mani da Leonardo Lippolis tira fuori la tua vera faccia di merda se ce l'hai e va a cagare

da Demetrio Battaglia a Invarianti presso Paola Ferraris, 3 febbraio 2001

Cari compagni/e,

Premetto che non sono un vostro lettore abituale, il numero di dicembre mi è stato segnalato da amici.

Vorrei porre una domanda a L. Lippolis in merito al suo articolo “Storia di un bluff (il Luther Blissett Project) e della sua cattiva coscienza”. Se ha un indirizzo diverso

dal vostro, vi prego di inoltrargli questo messaggio.

Tu menzioni il testo “Guy Debord è morto davvero”, ma non ne citi nemmeno uno stralcio, né entri nel vivo delle critiche che contiene. A me, che l’ho letto anni fa, sembravano discutibili sì ma in ogni caso argomentate, e non molto dissimili da quelle espresse in passato da singoli e gruppi d’Oltralpe, come Jean Barrot nel suo “Critique de l’Internationale Situationniste” e l’Encyclopédie des Nuisances e anche qui da noi, in un vecchissimo opuscolo “ultra-radicale” che Blissett peraltro cita, i “Manoscritti anti-economici e anti-filosofici del 1977”. Anziché parlare di quelle critiche (ad esempio, Blissett è molto puntuale nel segnalare le magagne dell’ultimo momento dell’IS, “La véritable scission dans l’Internationale”) tu riporti alcune frasi “pescate” in testi meno compiuti, o addirittura le prendi da interventi estemporanei o da palesi esercizi di “umor nero”, come l’anti-necrologio di Stuart Home in occasione della morte di Debord. La domanda è, perché sprecare decine di pagine riportando aneddoti triti e ritriti su “artisti” veri o - il più delle volte - immaginari e non cimentarsi in una risposta a osservazioni la cui fondatezza o infondatezza non può dipendere solo dallo pseudonimo con cui vengono firmate?

Faccio anche notare che, mentre fai questo, accrediti la vecchia baggianata sul manager McLaren che “recupera” la teoria situazionista per creare il gruppo dei Sex Pistols e fare la grande truffa. McLaren dei situazionisti non sapeva praticamente niente e non ci si dovrebbe fidare delle sue ricostruzioni postume (ri-impacchettate acriticamente da autori come Marcus o Savane [sic]). La vulgata di un McLaren che comandava a bacchetta quattro scapestrati è tanto superata e inattendibile che nell’89 il cantante John Lydon si è visto dar ragione da un tribunale del Regno, che ha riconosciuto la paternità dei Sex Pistols sulla propria immagine, sul progetto musicale e sui diritti delle canzoni (diritti precedentemente usurpati dalla controparte McLaren).

Sperando che mi rispondiate,
Demetrio Battaglia [indirizzo]

da “Luigi Diotallevi” a Invarianti, 24 febbraio 2001 “complimenti”:

Complimenti vivissimi per la serietà e la considerazione in cui tenete le opinioni dei vostri lettori. Un mese e nessuna risposta. E persino l’indirizzo stampato sulla rivista è sbagliato, visto che la mia lettera è tornata indietro con scritto “Destinatario sconosciuto”.

Luigi

Da “malaise” (Una compagna libertaria di Bolzano) a Invarianti, 15 marzo 2001, “su Blissett, Marcos e Invarianti”

Alla redazione di Invarianti e in particolare a Leonardo Lippolis, a proposito dell’articolo “Togliti i baffi...” ecc.

Non credo certo che l’esperienza di “Luther Blissett” sia senza difetti e che non si debbano esprimere critiche anche aspre, ma mi sembra che Leonardo Lippolis non abbia capito praticamente nulla di tutto il percorso.

Mi suona molto strano criticare i nuclei del LBP in quanto “artisti” quando l’arte è stata presa per i fondelli, usata del tutto ironicamente come pretesto - per dirla con Blissett medesimo - “mitopoietico”, per tracciare le figure di semi-legendari “fondatori” del progetto in modo da spersonalizzare l’uso che si faceva del nome.

Non credo che la solita critica situazioni sta all'Arte sia molto utile per attaccare chi addirittura scrive che l'arte non esiste e chi afferma il contrario è un nemico di classe (vedi sia S. Home, Assalto alla cultura, sia L. Blissett, Guy Debord è morto davvero, su Derive Approdi n. 7). La verità è che a Blissett dell'arte non è mai fregato niente, gli sviluppi del progetto sono stati eminentemente politici. Non dimentichiamo la coraggiosa contro-inchiesta militante sulla pedofilia come nuova emergenza, che è servita a far scarcerare persone innocenti. Non dimentichiamo "Nemici dello Stato", un libro prezioso per chi come me quando hanno rapito Moro stava all'asilo nido. Non dimentichiamo che Luther Blissett ha influenzato tantissimo i recenti movimenti anti-globalizzazione, che appena arrivato allo Zocalo il sub-comandante Marcos ha citato una frase di Thomas Muentzer letta su "Q" (ho letto su La Jornada di ieri, mercoledì 12 marzo, che Marcos ha letto "Q", quindi non mi sorprende). Non dimentichiamo che nel contingente di compagne e compagni italiani che scortavano la comandancia zapatista fino a Città del Messico c'erano svariati ex-Luther Blissett, perché in fin dei conti Luther Blissett è stato uno zapatismo adeguato all'Europa e a Internet. Insomma, mi sembra che Lippolis faccia molto rumore per nulla, concentrandosi su aspetti marginali, poco importanti, della "retorica" di Blissett, ignorando totalmente gli aspetti di RICADUTA SUL REALE e anche di innesco di lotte. Senza poi dire che confonde i due Federico Guglielmi, uno scrive di musica, l'altro molto più giovane - fa parte di Wu Ming. Mi piacerebbe che Lippolis spiegasse il perché di tanto accanimento, ho letto su un forum di discussione che una volta alcuni Wu Ming scrivevano su "In varianti". L'attacco pubblicato sull'ultimo numero era forse la conseguenza di vecchi "scazzi"?

Ringrazio anticipatamente per la risposta.

Una compagna libertaria di Bolzan[o]

da "malaise" a Invarianti, 29 marzo 2001 "risposta su Blissett, Marcos e Invarianti":

Grazie, attenderò il prossimo numero. Però non si tratta solo di Bui, mi hanno detto che anche Luca Di Meo (altro Blissett "storico") ha scritto sulla vostra rivista, e nel '90 tra gli interventi della Pantera di Bologna c'era un saggio (di cui ho la fotocopia, ma non c'è scritto che numero era) firmato "Coagulo di lavoro sulla comunicazione sociale", cioè la sezione di Bologna del Luther Blissett Project (Cattabriga, Bui, Guglielmi, Di Meo, Pedrini ecc.) prima di assumere quel nome. Non era per essere tediosa, è per spiegare come mai ho avuto l'impressione di un rapporto "organico", non di occasionale collaborazione.

Gra-
zie
anco-
ra.

da "Edoardo Masella" a Leonardo Lippolis presso Invarianti, 29 marzo 2001 "ludibrio":

Per Leonardo Lippolis
(avevo spedito una lettera cartacea, con allegato materiale fotocopiato, ma è tornato indietro e c'era scritto "destinatario sconosciuto"!)
Compagno (?),

sono reduce dalla lettura di "Asce di guerra" di Vitaliano Ravagli e Wu Ming. Anche senza entrare nel merito di quanto hai scritto ((voglio dire: salta all'occhio che Q e Nemici dello Stato non li hai letti, non hai mai nemmeno sentito nominare Lasciate che i bimbi, non sai niente delle applicazioni "pratiche" e politiche delle tattiche blissettiane e cosivvia»), basta leggere questo libro, con la sua limpida radicalità, per spazzare via tutte le tue congetture, degne di un Maurizio Blondet da quattro soldi.

Blissett ha anticipato il movimento contro la globalizzazione, e in pochi anni ha distrutto, senza nemmeno metterci di buona lena, la gabbia d'acciaio certosamente costruita e rifinita dal tuo Debord, vero e proprio pensatore reazionario. "Rifiuto del lavoro" non significa non aver mai lavorato un'ora della propria vita perché un vitalizio ti mantiene nell'eterna condizione di adolescente avvinazzato sputasentenze. E sarebbero i Blissett gli "artistoidi"? guardati in casa, strictu latoque sensu, e ne troverai di simile feccia, senza scomodare Coleman Healy, che tra parentesi è il personaggio di un romanzo giallo, The Big Nowhere, James Ellroy!

Il bello è che credi di aver fatto chissà quale critica, mentre il mo "saggio" è diffuso proprio dai Blissett ed ex-Blissett, nel ludibrio più assoluto.

Ad maiora.

Edoardo

da "the snapper" (Andrea "Snapper" Gibertoni) a Invarianti, 30 marzo 2001 "doppie congratulazioni":

Cara redazione di "Invarianti",
doppie congratulazioni.

Seppure in ritardo, mi congratulo dapprima con Leonardo Lippolis per il suo dettagliato resoconto della storia del Luther Blissett Project. Era ora che qualcuno denunciasse questa vera e propria "truffa antagonista", che si è svolta di concerto con quella orchestrata dai cosiddetti "centri sociali del Nord Est". Nel corso di un decennio si è imposta una prassi politica "de-ideologizzata", stemperando via via l'analisi di classe, sostituendola con un'apertura indiscriminata a chiunque combatta i generici "potenti della Terra". Per questo mi congratulo anche con Paola Ferraris per il suo pezzo "Movimento di libertà" e per le considerazioni su questa "disobbedienza civile" che vorrebbero propinarci a ogni occasione.

Più ecumenico diviene il contenuto, più stalinista diviene la forma: ci si apre al "mondo" e si chiude alla propria sinistra; non sono ammesse voci critiche, chiunque dica la sua è un "giurassico" e "non ha capito lo zapatismo", le tute bianche diventano polizia interna nei cortei, mentre i già "Luther Blissett" diventano polizia del pensiero, un piede in piazza e uno alla Mondadori di Berlusconi.

A proposito dell'ex-Blissett Bui (oggi si fa chiamare "Wu Ming Yi"), ho qualche informazione che potrebbe servire a Leonardo Lippolis: l'ho incontrato in un paio di occasioni, è un ex-skinhead e, come quasi tutti i provenienti da quell'ambiente, è personaggio di una sconcertante volgarità di modi, palestrato à la Taricone, maschilista, sciovinista, omofobo e io direi anche affetto da "coprolalia": non riesce a dire più di due parole di fila senza infilarci cazzi, fighe, merda, buchi di culo, "busoni", puttane e bestemmie assortite. Tratto che ha in comune coi suoi referenti politici, gli ex-autonomi di Padova e dintorni, che riempiono a suon di "dio can" il vuoto dei loro interventi. La differenza tra Bui e Casarini è che il primo parla solo ed ossessivamente di moda e abbigliamento: è tipico sentirlo criticare gli astanti per un risvolto di pantalone troppo alto, per colori male accostati e altre scemenze del genere. Su una rivistina discotecara romagnola Bui scrive articolo letti sullo "stile" predicando le

sue idee sull'eleganza con fanatismo da talebano, e arriva a definire "zapatista" il suo approccio all'abbigliamento. Chissà cosa ne penserebbero gli indios... Se a Lipopolis interessa leggere la sua ultima "fatica", eccola qui, dal sito www.rivierabeat.com:

-inizio articolo-

Lo stile come arte marziale

Note sulla dressing up option - prima parte

di Roberto Bui

Nella pornografia giapponese, la proibizioni di mostrare i genitali (in genere coperti dall'effetto-mosaico) spinge a inventare sempre nuove situazioni e sotto-sottogeneri, come il bukkake (feticismo dello sperma). Aggirando ostacoli e accerchiamenti, si scoprono nuovi tragitti. Al contrario, il pomo occidentale annaspa nel vuoto, quasi niente riesce più a stupire, le gang bangs sono ormai adunate oceaniche di nerds con addosso solo i calzini, in fila come al check-in, cazzi barzotti al posto dei bagagli.

TPO di Bologna, serata autogestita da collettivi di diverse medie superiori. Mille persone, media d'età 17 anni. Invenzioni stilistiche: (1) felpa con cappuccio rialzato e sopra il cappuccio cravatta con impeccabile nodo windsor; (2) giacca dal taglio perfetto, cravatta e bragolini corti; (3) giacca, cravatta, accappatoio al posto del soprabito. Dressing up option. Improvvvisazioni sulla partitura della "accettabilità", esperimenti su quella che i fricchettoni - a torto, come sempre - considerano l'uniforme borghese. Un senso di eleganza del tutto assente tra gli universitari fuori-sede.

Perché questi ultimi sono così sgraziati e così poco interessanti? Semplice: troppo contenti di non vivere più in famiglia, si lasciano andare a svacco e sbracamento. Dressing down option. Al contrario degli studenti medi, non hanno limiti da aggirare in modo creativo (la disapprovazione dei genitori). A Bologna, diventano quasi istantaneamente punkabbestia.

Ciascuno di noi dovrebbe trovarsi un limite che non sia la censura o il super-io parentale. Senza limiti non si può eccedere, produrre differenze e scarti dalla norma. Senza limiti si può solo recedere. Occorre darsi delle regole per poterle forzare.

Autodisciplina. Controllo. Come il controllo dei colpi nelle arti marziali. Non a caso Bruce Lee è stato uno degli uomini più eleganti del secolo.

Affinare lo stile è a tutti gli effetti un'arte marziale. Lo stile è resistenza culturale e simbolica, sorta di "zapatismo mentale". Attraverso la cura dei dettagli si esprime il senso di dignità, che non va mai confusa con il "decoro" borghese. La dignità si conquista lottando, scegliendo. Il "decoro" consiste nel non scegliere mai.

Dignità: l'africano col caffetano giallo e gli occhiali a specchio leva le braccia al cielo camminando all'indietro, sorriso da stregone rivolto al corteo di migranti di cui è leader estetico pro tempore. Tutti i manifestanti (pakistani, magrebini, centrafricani) sono ben vestiti. Costumi tradizionali o completi all'occidentale. Si sono tirati (dress up) per l'occasione. Brescia, 9 marzo 2001. Anche abbigliarsi è una questione etica.

Non parlo solo di vestiti. È questione di portamento. Essere cool. Guadate camminare Denzel Washington: Cool non significa rigidi. È l'esatto contrario: arte di non scomporsi, di essere il più disinvolti possibile in qualunque occasione. Termine che viene dal jazz, non a caso. Occorre saper improvvisare, giocare con le regole che ci si è dati. Chi ha un palo piantato in culo non potrà mai riuscirci, proprio come chi non si dà regole codici di comportamento, piccoli o grandi rituali da celebrare. C'è qualcosa di sacro nello scegliere come vestirsi. Riaffiorano immagini di vestizioni cerimoniali. "Ancient to the future", per dirla con l'Art Ensemble of Chicago.

Credo nell'essenzialità, nella cura di pochi, fondamentali dettagli. Un retaggio delle pluriennali frequentazioni skin e moderniste. Lo stile è come un haiku che ciascuno/a di noi scrive ogni giorno.

Nell'apparente costrizione delle 17 sillabe c'è in realtà spazio per un intero universo.
(To be continued...)
-fine articolo-

Saluti,
Andrea "Snapper" Gibertoni

da Francesco Abbate a Leonardo Lippolis presso Invarianti, 28 novembre 2001

Caro Leonardo Lippolis,
le scrivo presso la redazione di Invarianti sperando che questa mia la venga trasmessa, per comunicarle il mio apprezzamento per il suo articolo che ha confermato certe convinzioni che ho maturato negli ultimi anni.

Sono iscritto a Storia qui a Bologna da quattro anni, arrivato come tanti in città attratto non solo dall'università, ma anche da quello che, da una sperduta cittadina abruzzese, mi sembrava uno dei centri di elaborazione culturale e politica tra i più interessanti e vivaci. Una frase che oggi mi fa sorridere, ma confesso che all'epoca ci avevo creduto: i centri sociali e le radio libere, la sperimentazione e le lotte, perfino Luther Blissett. Presto è subentrata una certa delusione per i luoghi alternativi, in cui girava più birra che idee, ma solo la frequentazione di gente che era a Bologna da più tempo ed esprimeva giudizi molto duri sull'ambiente conosciuto di prima mano mi ha aperto definitivamente gli occhi. Le invio le fotocopie di alcuni volantini girati a Bologna e di un articolo uscito tempo fa su una piccola rivista di Milano che trattano certi aspetti poco edificanti della storia dei LB.

Purtroppo molte notizie riguardanti i protagonisti citati nel suo articolo esistono quasi solo a livello di "storia orale". Non so se lei scriverà ancora sull'argomento, ma ho pensato che comunque potrebbero interessarla. Premetto che molti qui a Storia conoscono bene Roberto Bui, perché si è laureato qua (vestito da naziskin, cosa che ad alcuni è sembrata "simpatica", a me personalmente no, per le cose che avevo letto e saputo riguardo alle posizioni revisioniste di Bui) con una tesi che la commissione ha giudicato pressapochista sulle fonti. Forse perché non si sentivano tanto sicuri su questo punto, per Q hanno commissionato le ricerche storiche a un paio di studenti che fanno tesi per arrotondare le entrate. La cosa si è risaputa perché alla fine il lavoro non è stato pagato dal quartetto di "scrittori" e uno dei poveracci che avevano passato ore in biblioteca gratis era incazzato nero. Ogni tanto qui come un po' in tutt'Italia, corre voce che qualche barone si è appropriato del lavoro commissionato agli studenti, e questo anche se fa un certo schifo, non sorprende più nessuno; ma che questo modo di fare si sia tramandato tra i "contestatori del sistema" per me è davvero inaccettabile.

Le lascio il mio recapito e-mail e telefonico, mi farebbe piacere restare in contatto con lei, del resto sto preparando una tesi sull'uso pubblico del falso storico e spero che potremmo avere un fruttuoso scambio di notizie e di idee.

La saluto, e ancora complimenti per il suo articolo e la vostra rivista,

Francesco Abbate

Leonardo Lippolis

Una volta per tutte. Del *dover* essere o non *poter* essere situazionisti in tempi Bui

Ho spesso la sensazione di non aver abbastanza tempo per riflettere; mi sento parte di un meccanismo di produzione in cui non è ben chiaro che cosa sia importante produrre e come. Le sole cose importanti mi sembrano essere la velocità nel lavorare e la quantità di prodotti realizzati. Si cambia continuamente obiettivo (e questo equivale a dire che non c'è un reale obiettivo), senza nemmeno il tempo di guardare indietro. Meglio così: non corriamo il rischio di accorgerci degli scarsi risultati di tanto affannarsi.
Piermario Ciani ¹

Ad uso e consumo degli scandalizzati blissett e di tutti coloro che sono stati incapaci di cogliere il senso di “*Togliti i baffi, ti abbiamo riconosciuto*”, ne ricapitolo i due punti essenziali: 1) Ricostruire il background controculturale da cui proviene ed è nato il Luther Blissett Project, per far vedere come i suoi innegabili esiti autopubblicitari e carrieristi fossero insiti nel suo DNA. 2) Far conseguentemente vedere come, e soprattutto perché, i LB si siano sentiti in dovere di sparlare in lungo e in largo dei situazionisti, cercando di riscriverne la storia in modo da legittimare la propria esistenza.

Se è vero che “chi tace acconsente”, dovrei limitarmi a notare che di tutte le rimostranze che mi sono state fatte – ed *in primis* l'affannosa sottolineatura di Bui di tutte le presunte imprecisioni della ricostruzione storica del progetto – nessuna ha messo in discussione le mie affermazioni su questi due punti e quindi concludere che forse nessuno ha nulla da obiettare sulla loro verità. Ma visto che Luther Blissett si è permesso di darmi ben dieci lezioni su come diventare situazionista – attraverso, sia detto *en passant*, un'operazione la cui mediocrità è testimoniata più dalla scarsa fantasia con cui ha recuperato un testo già vecchio, che non dalla tendenza alla mistificazione di basso rango –, mi sia concesso di completare il modesto *potlatch* blissettiano con due brevi lezioni riassuntive sui suddetti punti.

Una lezione di metodo storiografico

Quanto alla ricostruzione storica del LBP, mi piace prendere spunto dai presunti errori che mi vengono attribuiti da Bui (l'unico reale dei quali – essendo gli altri ampiamente preventivati e messi in conto – sarebbe la confusione dei due Guglielmi, tanto verosimile da rientrare in quei parametri che ho anteposto alla legittimità della ricostruzione nell'avvertenza in calce alla stessa), per notare quanto sia gratificante avere una conferma della *cattiva coscienza* di chi, proclamatosi massimo teorizzatore e sfruttatore della legittimità dell'intreccio tra realtà e finzione, tra verità e falsità, fa la *morale* a chi gioca con le sue stesse carte. Com'era ovvio e del tutto prevedibile, i figli illegittimi dell'anonimato sovversivo e della mitopoiesi autopubblicitaria fanno appello alle identità personali e alla verità storica per sconfessare un'operazione che trova altrove il suo senso. Lo stesso Luther Blissett che prima era tutti e nessuno, ovvero un con-dividuo anonimo e senza volto, ora arriva addirittura a scomodare l'orgoglio femminile della fidanzata del Blissett-Guglielmi per tutelare l'identità di quest'ultimo da poco onorevoli confusioni “estetiche”.² Ma chi pretende di far rubare al Mito la marmellata per poi correre alla gonnella della Storia per difendersi da chi l'ha scoperto, dovrebbe leggere meno Toni Negri (che, non a caso, non ha mai rinnegato il

cattolicesimo) e più Nietzsche per imparare qualcosa sulla *cattiva coscienza* e sulla *morale*.

Basta leggere la suddetta avvertenza posta in calce alla ricostruzione per smontare l'importanza di ogni affannosa puntualizzazione storica e per capire come a me non interessasse affatto fare una cronaca scandalistica e assolutamente vera del LBP, bensì ricostruire una microstoria paradigmatica di un certo mondo, una storia verosimile di un microcosmo reale: “*Un caso esemplare della decomposizione della controcultura*”, come ipotizzava una variante del sottotitolo del testo.

Avendo questa chiara idea in testa, ho coscientemente e volontariamente usato tutto il materiale diffuso da LB negli anni senza preoccuparmi di distinguere troppo il vero dal falso.³ Mi sono insomma messo nella condizione metodologica di tanti storici di fatti lontani che, avendo a disposizione una serie limitata di documenti e non potendo garantire sulla loro autenticità (essi per carenze oggettive, io per il carattere peculiare dell'operazione in se stessa, strutturalmente fondata su dei falsi), usano questo materiale spurio per ricostruire una mentalità (essi di un'epoca, io di un certo ambiente). Chiunque abbia una minima conoscenza delle scuole storiografiche più avanzate – e Bui dovrebbe saperlo essendo un laureato in Storia nonché discepolo delle lezioni di Carlo Ginzburg – sa che quando si vuole ricostruire la storia di una mentalità, una microstoria, ogni documento, soprattutto se falso, assume un valore particolare. In questo senso, che Coleman Healy o Harry Kipper esistano realmente o no (magari con altro nome) è del tutto irrilevante. Essi esistono come prodotti dell'immaginario dei loro creatori ed in quanto tali sono ben più significativi (...personaggi iperrealisti, direbbe uno dei critici d'arte a loro così cari...). Per quel che ne so o che importa al senso del mio lavoro anche Roberto Bui o Stewart Home potrebbero essere personaggi immaginari; quel che importa veramente è che Coleman Healy come Roberto Bui, Harry Kipper come Stewart Home, sono tutti attori mediocri di una farsa che va in scena da decenni, gli interpreti di una commedia dell'arte che ha la sua forza in un canovaccio tanto oliato quanto stantio. Essi si credono inventori di una storia che ha invece bisogno soltanto di figuranti. E se *Il formaggio e i vermi* era il titolo con cui Ginzburg aveva riassunto la visione del mondo di un contadino del '500, lascio alla navigazione tra le frattaglie di cui è cosparsa la mia ricostruzione o ai deliri *trash* delle pagine di *Mind Invaders* lo spunto per trovare il degno titolo della microstoria blissettiana.

Questo principio – l'immaginazione come “volontà e rappresentazione” delle persone – fa inoltre giustizia all'appello di Bui e altri blissettiani alla presunta ironia di Home (l'unico aspetto ironico di Home è la sua stessa esistenza) o alle similitudini allegoriche di Baroni per cercare di sganciarsi dall'orizzonte mentale nel quale essi stessi sguazzano. E' evidente che non ho sostenuto che P-Orridge ha fondato o è stato parte del LBP, ma che ne è un precursore, anzi il precursore più diretto. Non soltanto è del tutto evidente l'eredità blissettiana del metodo di P-Orridge nel costruirsi un'immagine di artista “maledetto” attraverso le varie sfumature di quella tecnica della *perversione* che Orwell aveva già individuato come lo strumento pubblicitario scelto da Dalì, ma addirittura i Blissett hanno direttamente copiato da P-Orridge e dal suo TOPY la doppia espressione “terrorismo culturale” e “guerriglia psichica” per nobilitare la propria campagna autopubblicitaria di una volontà sovversiva. D'altronde non è certo colpa mia – ma è ben significativo – se Baroni vede nei rituali onanistici (*pardon* “esoterica performance postale”) del TOPY l'allegoria delle vicende blissettiane.

Una lezione di ripasso della storia

La seconda lezione, che è appunto un ripasso, prende invece spunto dai piaceri dell'entomologo Bui e nota che sarebbe bastata l'intelligenza di una formica per capire

quanto lungi da me fosse la volontà di accusare i LB di non essere situazionisti (ciò che non potrebbero mai essere neanche volendolo), bensì la soddisfazione di fargli notare l'imprudenza (e l'impudenza) di voler essere stati antisituazionisti senza poterselo permettere. Se i LB si fossero limitati a pubblicare romanzi e a partecipare alle manifestazioni delle tute bianche, non mi sarei occupato di loro. Ma poiché la cattiva coscienza ereditata da quel cristianesimo da cui non possono liberarsi (come dimostrano tanto l'impossibilità di Home a capire il Movimento del Libero Spirito quanto i continui richiami Bui-blissettiani all'eredità negriana) li ha spinti a parlare di ciò che non gli compete, era necessario fare chiarezza almeno una volta (ma per tutte) sul revisionismo antisituazionista degli artisti prezzolati di fine millennio.

Dal momento che la storia non sembra essere quel perfetto meccanismo in grado di guidare con il pilota automatico l'umanità verso il migliore dei destini possibili, credo occorra darle una mano a decidere cosa buttare nelle proprie pattumiere e cosa conservare in vista di una sua auspicabile inversione di rotta. Ed è proprio in vista di questa auspicabile direzione che mi permetto di insistere su un argomento tanto *demodè* in tempi così bui com'è la storia delle vicende situazioniste. Poiché l'unico aspetto veramente dannoso di tutta la vicenda blissettiana è infatti il credito che il suo revisionismo antisituazionista ottiene in certi ambienti, e poiché lo sputtanamento dello stesso revisionismo era l'obiettivo principale del mio saggio, mi sembra insomma opportuno dire una parola definitiva su questo punto.⁴ E se la mia precedente trattazione era fondata su una critica delle teorie di quello Stewart Home che, nel mondo anglosassone, è considerato una piccola autorità sull'argomento (in virtù del semplice fatto di essere stato uno dei primi ad occuparsene), ora, per chiudere il cerchio, mi piace rifarmi a chi, in Italia, ha raccolto le sue teorie come interessanti.

Sandro Ricaldone, tanto per citare uno dei critici d'arte che passano per saperne di più sui gruppi legati all'esperienza situazionista (curatore, tra l'altro, della sezione sul Lettrismo alla celebre mostra *Sentieri Interrotti*), ha per esempio visto in Home il salvatore da un non meglio specificato complotto debordiano che avrebbe condotto "un'operazione di storicizzazione (ossia di deformazione della storia ad uso di Debord) molto precisa, con una stratificazione bibliografica che si è sostituita alla verità". Home, secondo Ricaldone, ha avuto il merito di mettere in discussione "la superiorità storica dell'Internazionale spectro-situazionista (così denomina efficacemente il gruppo debordiano) sulla frazione artistica coagulatasi attorno a Jorgen Nash" nonché "l'originalità ed il rigore della costruzione teorica situazionista",⁵ (che, secondo Ricaldone, sarebbe un bizzarro *bricolage* di elementi tratti dal Lettrismo, da Socialisme ou Barbarie e dall'esistenzialismo di Sartre!). Sarebbe troppo facile far notare a Home e Ricaldone come i protagonisti stessi di questa frazione artistica di Nash (ovvero Bauhaus situazionista, ovvero Seconda Internazionale Situazionista) hanno negato la propria esistenza in quanto movimento organizzato – "Esistette un Bauhaus situazionista? Non, non esistette. Fu poco più di un nome di convenienza", parole di Gordon Fazekerley, uno dei protagonisti di quel non-movimento⁶ – e quanto poco "l'essere per la morte" e "la nausea di vivere" dell'esistenzialismo stalinista di Sartre abbiano a che fare con "il libero gioco delle passioni umane" che è alle fondamenta del progetto della costruzione delle situazioni; è più divertente e significativo far crollare tutta l'impalcatura di questo sgradevole revisionismo giocando sul terreno scelto dai suoi promotori, ovvero intorno alla figura centrale di Asger Jorn, vero snodo della storia situazionista e cartina di tornasole per la comprensione delle sue vicende. Come è stato fatto recentemente notare da qualcuno che molti confondono con il sottoscritto,⁷ Jorn, lungi dall'essere a capo di una concezione artistica del cosiddetto "situazionismo" che si sarebbe contrapposto ad una supposta ortodossia politica di Debord, è alla radice e nel nucleo del progetto situazionista. E, a dimostrazione di uno dei più efficaci teoremi artistici – il "teorema Home-Blissett", per l'appunto, quello

che afferma come un certo ambiente “umano” non sia assolutamente in grado di comprendere nulla della sostanza della vicenda situazionista –, Ricaldone in un suo recente saggio ha ribaltato la celebre frase di Jorn “io faccio il pittore, non sono un pittore” da manifesto di tutto il progetto situazionista (ovvero l’edificazione di una civiltà nella quale non esisterebbero specializzazioni di nessun genere; non pittori quindi, ma situazionisti, che tra le mille altre attività di una vita appassionante, dipingerebbero) nel suo contrario, ovvero nella constatazione che Jorn sarebbe fundamentalmente rimasto un pittore per tutta la vita e che la sua collaborazione con il progetto rivoluzionario dell’IS sarebbe stato un evento secondario della sua carriera d’artista.⁸

“Sarebbe stato meglio per l’umanità che quest’uomo non fosse mai esistito”: non esiste frase più sinteticamente efficace del pensiero di Home, dei LB italiani e di molti critici d’arte su Debord. Con questa frase Jorn apriva un saggio del 1964 dal titolo *Guy Debord e il problema del maledetto*. In quel momento, nella *fiction* revisionista di Home, Blissett e critici d’arte vari e assortiti, Killer-Jorn era uscito dall’IS da tre anni e da allora capeggiava la rivolta degli artisti contro Debord; nella realtà storica, dopo le finte dimissioni del 1961, Keller-Jorn si era appena amichevolmente defilato dalle attività dell’IS, appoggiandone in pieno i contenuti e gli scopi (al punto da continuare a finanziarle), ma giudicandone poco efficace la nuova strategia. E quella frase posta in calce a questo testo non era, come spererebbero i LB, il giudizio di Jorn su Debord, ma – in modo esattamente opposto – il giudizio storico che, secondo Jorn, i rappresentanti e i difensori dell’ordine esistente avrebbero dato di Debord alla resa dei conti della storia. Se la logica non è un’opinione, Home e compagni, sottoscrivendo quella frase e credendo che Jorn sia stato il capo di un presunto “situazionismo” artistico antitetico ad un “situazionismo” politico di Debord, non soltanto confermano di essere le persone meno indicate a parlare dei situazionisti, ma andrebbero dunque anche annoverati tra le fila dei difensori dell’ordine esistente...

“Dalla fine della guerra non ho trovato nessun altro che Guy Debord che, ignorando tutti gli altri problemi che potrebbero imporsi all’attenzione, si concentrasse esclusivamente, con una passione maniacale e con la capacità che ne deriva, sul compito di correggere le regole del gioco umano secondo i nuovi dati che si impongono a noi nella nostra epoca. Egli si è dedicato, con precisione, ad analizzare questi dati, e tutte le possibilità che oramai si escludono e quelle che si aprono, senza alcun attaccamento sentimentale per un passato che si è già abbandonato da sé. Egli fornisce la dimostrazione di queste correzioni e indica le regole che ha deciso di seguire. Invita anche gli altri, che vogliono avanzare nell’avanguardia di questo tempo, a seguire queste nuove regole, ma rifiuta radicalmente di imporle, con qualcuno dei numerosi procedimenti e prestigii dell’autorità, a coloro che non ne vedono ancora l’interesse. Su di un punto preciso nondimeno egli è temuto, giustamente, da tutto l’ambiente artistico. Non accetta che ci se ne fotta di lui facendo finta di accettare quelle regole e poi utilizzandole come gettoni di un altro gioco: quello della mondanità, nel senso più lato – dell’accordo con il mondo dato. In casi simili, egli è senza indulgenza; e tuttavia si può dire che questi problemi di compromissione o di sottomissione si sono posti, un giorno o l’altro, come fine di quasi tutte le sue relazioni. Egli ha lasciato queste persone definitivamente. Ne ha trovate delle altre. E’ il motivo per cui quest’uomo di una generosità non comune si è trovato incasellato, nella mitologia mondana del dopoguerra, come l’uomo senza alcuna pietà”.

Questo brano, ovvero il vero giudizio che Jorn dava di Debord in quell’articolo del 1964, permette di farla veramente finita con questi revisionisti da strapazzo e mette la pietra tombale su ogni ricostruzione storica passata, presente e futura di Home e degli altri LB sparsi per il globo terracqueo. D’ora in poi, quando vorranno riscrivere la storia situazionista ad uso e consumo dei loro *curricula vitae* questi personaggi dovranno contare soltanto sulle loro forze, non potendo più sperare di arruolare al pro-

prio servizio fantasiosi personaggi ed eventi mai esistiti.

Adios companeros

L'incapacità blissettiana a comprendere i situazionisti così come il Libero Spirito spalancherebbe le porte ad un'importante ordine di riflessioni sugli orizzonti mentali di una certa controcultura. Si potrebbe notare come chi crede di essere rivoluzionario contrapponendo "Nando Cicero sovversivo" (la dedica di *Mind Invaders*) a Shakespeare (la prima bestia nera di Home), sbudellandosi in pubblico (dal maestro P-Orridge ai primi Blissett bolognesi) e prendendo a mazzate carcasse di cani morti (il più "intelligente" esponente del movimento neoista, Michael Tolson), oppure aspirando a sacralizzare uno stile di vita i cui cardini sono "la bestemmia, l'ubriacatura e la fornicazione" (ancora l'ineffabile Home⁹), non possa capire quei progetti che hanno veramente prefigurato il rovesciamento dell'ordine del mondo, avendone messo in crisi la logica intrinseca piuttosto che semplicemente messo in scena la rappresentazione spettacolare del lato "negativo". Come infatti i Fratelli del Libero Spirito non bestemmiavano né negavano la divinità, ma cercavano invece di realizzarla in se stessi, nella loro carne e nella loro vita terrena, allo stesso modo i situazionisti non hanno mai negato l'arte, ma hanno anzi cercato di risolverne le promesse di bellezza in un uso appassionante della vita quotidiana.

Ma queste considerazioni ci spingerebbero decisamente oltre quanto la vicenda blissettiana meriti. In realtà ogni ulteriore considerazione di questo genere ci viene risparmiata dalla semplice constatazione che lo squallido microcosmo che esce dalla mia ricostruzione, assolutamente vero o semplicemente verosimile che sia, venga in ogni caso considerato da Bui una sorta di lettera di referenze capace di arricchire il *curriculum vitae* suo e dei suoi amici. Quale miglior commento finale al Luther Blissett Project?

¹ Questo illuminante brano autobiografico è tratto (p.247) dall'ultima fatica di un'ex-Luther Blissett, Piermario Ciani: un libro di 256 pagine su se stesso pubblicato dalla sua casa editrice (P.Ciani, *Dal Great Complotto a Luther Blissett*, AAA Edizioni, 2000)

² Lo stesso Federico Guglielmi non ha potuto testimoniare in prima persona a difesa della propria identità essendo al momento una delle oltre cento tute bianche rimaste ingloriosamente appiedate nel bel mezzo del Messico, dove, in occasione della spedizione organizzata al seguito della parata spettacolare di Marcos, i nostri eroi si sono meritatamente fatti fregare i pullman noleggiati dagli indios.

³ Chi, come Bui, ha visto nel mio saggio il lunghissimo lavoro partorito dalla paranoia di un pro-situ, non si è evidentemente accorto che il 90 % del materiale usato per la mia ricostruzione è tratto dai documenti blissettiani ufficiali, e non può neanche sospettare che per tracciare lo scheletro dell'intreccio di quelle vicende mi siano bastati una quindicina di giorni. Prima del marzo 2000 io di Luther Blissett non sapevo niente di più di quanto sapesse chiunque altra persona che in quegli anni si fosse limitata a leggere i giornali. Uniche eredità preziose il libercolo *Mind Invaders* (acquistato casualmente cinque anni prima e dimenticato su uno scaffale della mia libreria) e *Assalto alla cultura*, (comprato e letto per "motivi di studio") che mai avevo pensato di associare fino appunto a quel marzo, quando la mia curiosità (e un'istintiva diffidenza) per la vicenda blissettiana è stata risvegliata dall'articolo comparso in prima pagina di Repubblica in cui se ne annunciava il suicidio. Da allora è bastato procacciarmi un po' di materiale (fornito per lo più da LB stesso via-Internet) e ricombinarlo come un puzzle.

⁴ In modo veramente paradigmatico Bui e altri mi rimproverano di aver contestato il revisionismo antisituazionista di Home invece delle "vere" critiche dell'IS che sarebbero contenute in *Guy Debord è morto davvero*. A parte la semplice constatazione che è buffo che libri interi scritti e curati da Home siano giudicati meno significativi

di un articolo di poche pagine come è *Guy Debord è morto davvero*, mi limito a notare il metodo berlusconiano di chi pretende che gli altri gli rivolgano le critiche che più gli si addicono. E chi dimostra di non aver capito l'essenza storica di un progetto (come *Guy Debord è morto davvero* dimostra nella ricostruzione storica delle vicende situazioniste chiaramente plagiata dal revisionismo di Home che occupa tutta la prima metà del testo), è ben difficile che possa dire qualcosa di interessante sulla sua teoria (quanto *Guy Debord è morto davvero* fa soltanto nella seconda parte, facendo le pulci al testo con cui l'IS si è sciolta).

⁵ Citazioni tratte dal discorso di presentazione del libro di S.Home, *Neoismo e altri scritti*, tenutasi a Genova, presso lo spazio Leonardi/V-idea, il 30 giugno 1998 e oggi consultabile sulla pagina web di Sandro Ricaldone stesso.

⁶ G.Fazekerley, *The Ferry Boat*, da AA.VV., *Bauhaus situationist*, Lund Art Press, vol.2, No.3, Lund, 1992, p.133. Fazekerley è un poeta inglese amico di Nash che aderì al suo movimento appena dopo la sua fondazione ed è del tutto evidente quanto ad un simile Carneade della poesia anglosassone avrebbe giovato fare del Bauhaus situazionista un grande movimento internazionale organizzato come quello immaginato da Home.

⁷ Cfr. M.Lippolis, *Notizie su Asger Jorn, situazionista iperpolitico e Un dialogo tra vandali civilizzatori nello sfacelo dell'impero della merce*, in A.Jorn, *La comunità prodiga*, (a cura di M.Lippolis), Editrice Zona, Rapallo, 2000.

⁸ “Anche quando, a partire dalla militanza situazionista, azzarderà dei riusciti compromessi con le *peintures modifiées* e con i collages realizzati con manifesti lacerati, Jorn rimarrà sostanzialmente un pittore (o, per attenerci alla sua definizione, uno che “faceva” il pittore)”, S.Ricaldone, *La questione Laboratorio*, in S.Ricaldone (a cura di), *Una mostra: Jorn in Italia. Gli anni del Bauhaus Immaginario, 1954-57*, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, Torino, 1997, p.64

⁹ Per avere un'ulteriore conferma dei sublimi orizzonti mentali ed esistenziali dell'aspirante Fratello del Libero Spirito Stewart Home, si consiglia vivamente la lettura del breve saggio-omaggio dedicato da Home a Ciani nel suddetto ultimo libro: *Zuppe spaziali (con orge)*, pp.196-199.