

INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA
fascicolo N° 4

Comitato di redazione:

Constant, Asger Jorn, Helmut Sturm, Maurice Wyckaert.

**Tutti i testi pubblicati in
«INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA»
possono essere liberamente riprodotti, tradotti e adattati
anche senza indicazione d'origine.**

NOTE EDITORIALI

● SULL'USO DEL TEMPO LIBERO

La banalità più grossolana dei sociologi di sinistra, da qualche anno, è quella di insistere sul ruolo dello svago come fattore già dominante nella società capitalista sviluppata. Questo è fonte di infiniti dibattiti a favore o contro l'importanza dell'innalzamento riformista del livello di vita: ovvero la partecipazione dei lavoratori ai valori dominanti di una società in cui sono sempre più integrati. Il carattere controrivoluzionario comune a tutto questo sproloquio sta nel vedere necessariamente il tempo libero come un consumo passivo, come la possibilità di esser sempre più spettatori del non senso stabilito. Ad un incontro particolarmente sconcertante di questi ricercatori (*Arguments* 12-13), il numero 27 di *Socialisme ou Barbarie* dedicava un richiamo all'ordine che ricollocava i loro lavori mitologici nel cielo dei sociologi. Scriveva Canjuers: «Poiché il capitalismo moderno, per poter sviluppare sempre più il consumo, sviluppa nella medesima misura i bisogni, l'insoddisfazione degli uomini rimane la stessa. La loro vita non assume più altro significato che quello di una corsa al consumo, in nome del quale si giustifica la frustrazione sempre più radicale di ogni attività creativa, di ogni vera iniziativa umana. Cioè, sempre più questo significato cessa di apparire agli uomini come valido...» Delvaux faceva osservare che il problema del consumo poteva ancora essere diviso dallo spartiacque miseria-ricchezza, dato che i 4/5 dei salariati vivevano perpetuamente in ristrettezze.

E, soprattutto, che non c'è alcun motivo di preoccuparsi se il proletariato partecipa o meno ai valori perché «non ce ne sono». Ed aggiungeva la constatazione fondamentale che la cultura stessa, «... sempre più separata dalla società e dalla vita delle persone (questi pittori che dipingono per i pittori, questi romanzieri che scrivono romanzi per i romanzieri, sull'impossibilità di scrivere un romanzo), ormai non è altro, in ciò che ha di originale, che una perpetua autodenuncia, denuncia della società e rabbia contro la cultura stessa.»

Il vuoto dello svago è il vuoto della vita nella società attuale e non può essere colmato nel quadro di questa società. Esso viene espresso e nello stesso tempo mascherato da tutto lo spettacolo culturale esistente, nel quale si possono distinguere tre grandi forme.

Permane una forma «classica», riprodotta allo stato puro o rinnovata per imitazione (ad esempio la tragedia, l'urbanità borghese). Esiste poi un'infinità di aspetti di uno spettacolo degradato, che è la rappresentazione della società dominante messa alla portata degli sfruttati per la loro stessa mistificazione (i giochi televisivi, la quasi totalità del cinema e della narrativa, la pubblicità, l'automobile in quanto simbolo di prestigio sociale). Infine, esiste una negazione operata dalle avanguardie dello spettacolo, spesso inconsapevole delle sue stesse motivazioni, che è la cultura attuale «in ciò che ha di originale». È a partire dall'esperienza di quest'ultima



Lo spazio sociale del consumo del tempo libero. La superficie circolare grigia che si distingue in alto e verso sinistra in questa fotografia (stadio di Milwaukee) è occupata dai 18 componenti delle due squadre di baseball. Nella prima zona ristretta che la circonda, ci sono 43.000 spettatori. A loro volta, essi sono accerchiati dall'immensa zona di parcheggio delle loro auto vuote.

forma che la «rabbia contro la cultura» giunge a toccare per l'appunto l'*indifferenza* caratteristica dei proletari, in quanto classe, di fronte a tutte le forme della cultura dello spettacolo. Il pubblico della negazione dello spettacolo non può più essere, sino alla fine stessa dello spettacolo, che lo stesso pubblico, sospetto e infelice, di intellettuali e di artisti *separati*. Infatti il proletariato rivoluzionario, che si manifesta come tale, non potrebbe costituirsi come nuovo pubblico, ma diverrebbe totalmente attivo.

Non esiste alcun problema rivoluzionario dello svago (del vuoto da colmare) ma piuttosto un problema del tempo libero, della libertà a tempo pieno. Abbiamo già detto: «Non esiste libertà nell'impiego del tempo senza il possesso degli strumenti moderni di costruzione della

vita quotidiana. L'uso di tali strumenti segnerà il salto da un'arte rivoluzionaria utopica ad un'arte rivoluzionaria sperimentale.» (Debord, «Tesi sulla rivoluzione culturale», *Internazionale Situazionista*, numero 1). Il superamento dello svago verso un'attività di libera creazione-consumo non si può comprendere che nel suo rapporto con la dissoluzione delle vecchie arti, con la loro mutazione in modi di azione superiori che non rifiutano, non aboliscono l'arte, ma la *realizzano*. L'arte verrà così oltrepassata, conservata e superata in un'attività più complessa. I suoi vecchi elementi vi si potranno parzialmente ritrovare ma trasformati, integrati e modificati dalla totalità.

Le precedenti avanguardie si presentavano affermando l'eccellenza dei loro metodi e principi, di cui si

doveva dare un giudizio immediato in base alle *opere*. L'I.S. è la prima organizzazione artistica che si fonda sull'insufficienza radicale di tutte le

opere permesse, e il cui significato, riuscita o insuccesso non potranno essere giudicati che con la prassi rivoluzionaria del suo tempo.

● DIE WELT ALS LABYRINTH

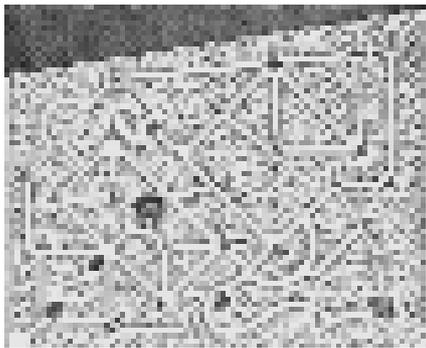
Nel 1959, i situazionisti concordarono con lo *Stedelijk Museum* di Amsterdam di organizzare una manifestazione generale, che, nello stesso tempo, utilizzasse le sale di questo museo e ne fuoriuscisse. Si trattava di trasformare in labirinto le sale 36 e 37 del museo nel momento stesso in cui tre giornate di deriva sistematica sarebbero state organizzate da tre gruppi situazionisti operanti simultaneamente nella zona centrale di Amsterdam. Un supplemento, più convenzionale, a queste attività di base sarebbe dovuto consistere in un'esposizione di alcuni documenti come pure in alcune conferenze permanenti su magnetofono, trasmesse senza interruzione e cambiate unicamente ogni ventiquattro ore. L'esecuzione di questo piano, fissata infine per il 30 maggio 1960, implicava il sostegno ai situazionisti olandesi da parte di una decina di loro compagni stranieri.

Il 5 marzo, il direttore dello *Stedelijk Museum*, W.J.H.B. Sandberg, approvava il progetto definitivo manifestando però improvvisamente due riserve: 1) i vigili del fuoco di Amsterdam sarebbero stati chiamati a dare la loro approvazione su certi elementi eventualmente pericolosi del labirinto; 2) una parte dei mezzi necessari a tale costruzione non sarebbe stata fornita dal museo ma da organismi esterni (in particolare un *Prins Bernhard Fonds*) ai quali l'I.S. doveva richiederli direttamente. Al di là della comicità del primo punto, e dell'aria compromettente del secondo, bisognava individuare il medesimo ostacolo: la direzione dello *Stedelijk Museum* adottava un atteggiamento

in parte irresponsabile, chiamando degli estranei a giudicare al nostro posto, e senza appello, sul carattere di necessità di questo o quel particolare della nostra costruzione. Ciò mentre la natura dell'iniziativa richiedeva proprio l'accumulo di parecchi procedimenti inediti per pervenire ad un salto in un nuovo tipo di manifestazione. Inoltre, visto che il lavoro doveva cominciare immediatamente e le restrizioni potevano sopravvenire in ogni momento sino alla fine, andare avanti in tali condizioni significava avallare anticipatamente le falsificazioni del nostro progetto.

Asger Jorn, lui stesso sostenitore del rifiuto, espose in poche parole alla riunione situazionista, tenuta quello stesso giorno ad Amsterdam e che doveva prendere una decisione immediata, le condizioni complessive: Sandberg rappresentava perfettamente quel riformismo culturale che, legato alla politica, si è trovato al potere quasi ovunque in Europa dopo il 1945. Costoro sono stati i bravi gestori della cultura, nel quadro esistente. Hanno così favorito, meglio che potevano, i modernisti secondari, i giovani pallidi sostenitori del moderno 1920-1930. Non hanno potuto fare niente per dei veri innovatori. Attualmente, minacciati ovunque da una controffensiva sviluppata da sinceri reazionari (vedi, in seguito, gli attacchi del Senato belga, il 10 maggio, contro il sostegno ufficiale della pittura «astratta»), cercano di radicalizzarsi nel momento in cui sprofondano. Sandberg, ad esempio, era stato attaccato in modo molto violento, l'antivigilia di quel giorno, al consiglio municipale di Amsterdam, da

parte di cristiani che vogliono riportare in auge con forza l'arte figurativa (cfr. l'*Algemeen Handelsblad* del

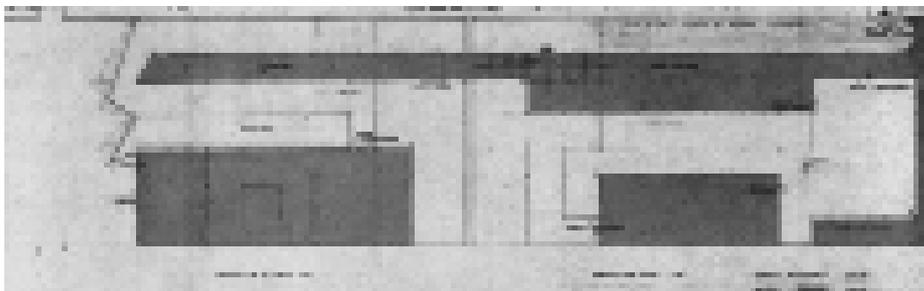


4 marzo). La sua successione allo *Stedelijk Museum* poteva considerarsi aperta. Jorn riteneva però che costui aveva avuto la possibilità di scegliere da quale parte voleva uscire: Sandberg, disceso insieme a noi nel labirinto, si sarebbe, con noi, ritrovato o perduto. Ma l'inefficace ricerca di compromesso al fine di salvaguardare le sue precedenti iniziative gli impediva di cadere in buona compagnia. Sandberg non osava rompere con l'avanguardia, ma non osava nemmeno assicurare le condizioni che erano le sole accettabili per una reale avanguardia.

Alla fine della relazione di Jorn, la riunione decise all'unanimità per un rifiuto di impegnare l'I.S., messo

per iscritto il 7 marzo. Essa permetteva unicamente, a quegli aderenti che lo avessero ritenuto utile, di approfittare a titolo individuale della buona volontà di Sandberg: come fece Pinot Gallizio esponendo, in giugno, allo *Stedelijk Museum*, della pittura industriale già esposta l'anno prima a Parigi.

Il labirinto, la cui pianta era stata elaborata dalla sezione olandese dell'I.S., coadiuvata su qualche punto da Debord, Jorn, Wyckaert e Zimmer, si presenta come un percorso che può variare, teoricamente, da 200 metri a 3 chilometri. Il soffitto, ora a 5 metri (parte bianca della pianta) ora a 2,44 metri (parte tratteggiata) può abbassarsi, in qualche punto, a 1,22 metri. Il suo arredamento non mira ad alcuna decorazione interna né ad una riproduzione ridotta di ambienti urbani, ma tende a costituire un ambiente misto, mai visto, con la commistione di caratteri interni (appartamento arredato) ed esterni (urbani). A questo fine, si fa intervenire una pioggia e una nebbia artificiali, con del vento. Il passaggio attraverso delle zone termiche e luminose adattate, interventi sonori (rumori e parole provenienti da una batteria di magnetofoni) ed un certo numero di provocazioni concettuali ed altre, è condizionato da un sistema di porte unilaterali (visibili o apribili da una parte sola) così come dalla più o meno grande attrattiva dei



Progetto delle strutture del labirinto non realizzato.

luoghi; ciò finisce per arricchire le occasioni di smarrirsi. Tra gli ostacoli puri, bisogna ricordare il tunnel di pittura industriale di Gallizio e le palizzate modificate di Wyckaert.

Alla microderiva organizzata in questo concentrato di labirinto doveva corrispondere l'operazione di deriva attraverso Amsterdam. Due gruppi, comprendenti ciascuno



tre situazionisti, avrebbero derivato per tre giorni, a piedi o eventualmente in battello (dormendo negli alberghi incontrati) senza lasciare il centro di Amsterdam. Questi gruppi, per mezzo di *walkie-talkie* in dotazione, si sarebbero tenuti in contatto, tra loro se possibile e in ogni caso col centro radiomobile della squadra cartografica, da dove il direttore della deriva (nell'occasione Constant) spostandosi in modo da mantenere il contatto, avrebbe rilevato i loro percorsi ed inviato talvolta istruzioni (sempre il

direttore della deriva avrebbe dovuto anche preparare la sperimentazione di qualche luogo ed avvenimento segretamente predisposti).

Questa operazione di deriva, se si accompagnava a rilievi sul terreno, da interpretare successivamente nei lavori di urbanismo unitario e se poteva avere un certo aspetto teatrale per il suo effetto sul pubblico, era principalmente destinata a realizzare un gioco nuovo. E l'I.S. aveva voluto urtare le abitudini economiche facendo inserire nel bilancio della manifestazione un salario individuale di 50 fiorini per ogni giorno di deriva.

È unicamente la congiunzione di queste due operazioni che può fare emergere la loro nuova natura. L'I.S. non ha dunque ritenuto che la deriva da sola, pur potendo essere confermata ad Amsterdam, avesse un significato sufficiente. Così, non è auspicabile edificare il labirinto nel museo di qualche città tedesca inadatta alla deriva. D'altronde, il fatto stesso di utilizzare un museo comportava un particolare imbarazzo e la facciata ovest del labirinto di Amsterdam era un muro costruito apposta per aprirvi una breccia a guisa di entrata: quel buco nel muro era stato imposto dalla nostra sezione tedesca come garanzia di non sottomissione all'ottica dei musei. Così, l'I.S. ha adottato, in aprile, un progetto di Wyckaert che modifica profondamente l'utilizzo del labirinto studiato per Amsterdam. Questo labirinto non dovrà essere costruito in un altro edificio ma, con maggiore flessibilità e in funzione diretta delle realtà urbane, in un terreno abbandonato ben situato nella città prescelta, allo scopo di essere punto di partenza di derive.

● LA CADUTA DI PARIGI

Parigi è stata, nel periodo di dissoluzione della cultura dominante, il

principale centro di ricerche, il punto di concentrazione di espe-

rienze e di individui provenienti da tutti i paesi moderni in cui si sviluppava il medesimo problema globale della cultura. Tale ruolo, che Parigi ha tenuto quasi continuativamente fin dopo la seconda guerra mondia-



le, ha ora visto la fine.

Senza esaminare qui l'insieme delle condizioni che avevano favorito tale polarizzazione geografica delle correnti innovatrici della cultura moderna, ed il capovolgimento di queste condizioni, ci basterà osservare che l'avanguardia culturale del nostro tempo è necessariamente un tutt'uno, non solo ideologicamente ma praticamente, con l'affermazione generale della libertà: innanzitutto, durante la sua fase negativa, perché esprime proprio la negazione dell'organizzazione dominante della vita, in seguito, e in misura maggiore, durante una fase di ricerca costruttiva, con il tentativo di inventare nuovi strumenti e nuove utilizzazioni nella vita sociale.

Questa libertà, che evidentemente non può esistere sotto un regime politico autoritario, in cui l'autorità in materia di cultura appartiene addirittura al triste autore delle *Voix du silence*, era di fatto già stata eliminata sotto il regime precedente. La stessa società capitalista era allora governata democraticamente dal

suo personale di sinistra ed a questo stile riformista e progressista corrispondeva il regno, non ufficiale ma praticamente monopolizzatore, dell'impotenza e della ripetizione nel settore culturale che allora, invece di scimmiettare la grandezza del passato, scimmiettava l'esperienza della novità (cfr. il bilancio di una rivista come *Les Temps Modernes* a confronto con le sue pretese iniziali). Parallelamente, gli estremisti politici di questa sinistra non volevano in fondo spezzare l'ordine sociale e gli estremisti intellettuali non volevano in fondo spezzare la cornice convenzionale di una cultura svuotata né il gusto degli spettatori modernisti. La crisi permanente della borghesia francese, anche quando nel maggio 1958 ha raggiunto il suo culmine, non ha trovato lo sbocco rivoluzionario che era necessario. Parigi diventa una città-museo *protetta*.

In Francia tutte le organizzazioni progressiste, nonostante le loro rumorose dispute, si accordavano essenzialmente tra loro come con i loro fortunati cugini che avevano il potere: la base di questo accordo, l'interesse superiore dell'eredità familiare, era la conservazione della società dominante. Tutt'al più si proponevano certe sistemazioni differenti. Dopo che il regime politico è cambiato, questo accordo fondamentale si è ancora rafforzato ed ampliato. Si è tradotto, e continua a tradursi, nella scelta assoluta della conservazione della pace civile.

Quasi tutti i pensatori rivoluzionari che hanno compreso in un solo colpo la storia del movimento operaio degli ultimi trent'anni, leggendo le confidenze di Kruscev al XX Congresso del suo partito, sono stati presi da un furore di rinnovamento. Ma questa gente non è andata molto lontano (e neppure abbastanza in fretta) sicché la maggior parte è già stanca oppure è ritornata all'eclettismo che scopre con stupore.

I grandi borghesi della sinistra, loro, sono facilmente estremisti perché ciò che essi immaginano come la più estrema violenza della rivoluzione (la burocrazia rassicurante del PCF) non è tanto lontano dalle loro abitudini ed anche per affermare, da gran signori, la loro disinvoltura contro lo scenario di ordine morale e patriottico della Francia al tempo di Algeri. Ma questo *gauchisme* non arriva a spingerli a mettere in discussione, neppure al più basso livello, una sola delle convenzioni che li modellano. Così, Kast e Doniol-Valcroze rispondevano (*France-Observateur*, 25-2-60) ai rimproveri riguardanti la futilità e l'accumulazione di banalità sociali nei loro film, che «se ci dev'essere impegno in materia di cinema, esso concerne le persone» e non i film.

L'assenza assoluta di un aiuto da parte delle organizzazioni «rivoluzionarie» francesi al popolo algerino insorto produce naturalmente la generalizzazione di reazioni puramente individuali (disertori, agenti di collegamento francese del FLN). Di fronte a questi fatti, la sinistra si rivela appieno per quella che è: Bourdet perde la testa all'idea che l'organizzazione di Francis Jeanson aiuterà a screditare «l'azione per la pace dell'insieme della sinistra» il cui discredito è scritto su sei anni di totale astensione. La moralista Giroud, sull'*Express* del 10 marzo, si stupisce soprattutto che si aiutino a disertare fanciulloni ancora irresponsabili («Quanti ventenni si sono formati un giudizio con sufficiente forza da compiere, lucidamente, uno degli atti più gravi che possa commettere un uomo?»). Non potrebbero aspettare? Pacificare, passi; ma disertare, a quell'età! Si sente parlare di comunità nazionale da non abbandonare, di soglia da non superare. Quando la soglia è quella delle prigioni dove stanno Gérard Spitzer, Cécile Decugis, Georges Arnaud, la sinistra ha il



buon gusto di non alzare la voce in loro difesa. Si potranno certamente intimidire a lungo accusando di tradimento tutti coloro che pensano che esistano delle cose che essi rischiano di «tradire», al di fuori della causa degli sfruttati di tutti i paesi.

Alcuni aspetti dell'attualità politica affrettano la fine del ruolo privilegiato di Parigi nella cultura sperimentale. Ma non fanno che esprimere più in fretta un inevitabile deperimento. La concentrazione internazionale a Parigi non traduceva nient'altro che le abitudini precedenti. La nuova cultura, unificata su scala planetaria, non può svilupparsi che laddove compariranno delle condizioni sociali autenticamente rivoluzionarie. Non si fisserà più su questo o quel punto privilegiato, ma si estenderà e cambierà ovunque, con le vittorie della nuova forma di società. Non potrà infine essere affermata in prevalenza nei paesi di razza bianca. Prima dell'inevitabile e auspicabile mescolanza razziale planetaria, i popoli gialli e neri che cominciano a prendere in mano la loro sorte vi avranno il ruolo di protagonisti. Noi salutiamo nell'emancipazione dei popoli colonizzati e sottosviluppati, realizzata da loro stessi, la possibilità di *risparmiarsi le fasi intermedie* percorse altrove, sia nell'industrializzazione che nella cultura e nell'uso stesso di una vita

liberata da tutto. L'Internazionale situazionista attribuisce un'importanza fondamentale al suo legame con

gli elementi di avanguardia dell'Africa nera, dell'America latina, dell'Asia: e per il futuro, e subito.

● TEORIA DEI MOMENTI E COSTRUZIONE DI SITUAZIONI

«Questo intervento si tradurrebbe, a livello della vita quotidiana, in una migliore distribuzione dei suoi elementi e dei suoi istanti nei «momenti», in modo da intensificare il rendimento vitale della quotidianità, la sua capacità di comunicazione, di informazione e anche e soprattutto di godimento della vita naturale e sociale. La teoria dei momenti non si situa quindi al di fuori della quotidianità, ma si articolerebbe con essa unendosi alla critica per introdurre in essa ciò che manca alla sua ricchezza. Tenderebbe così a superare, nel quotidiano, in una nuova forma di godimento particolare unito al totale, le vecchie contrapposizioni della leggerezza e della pesantezza, della serietà e dell'assenza di serietà.»

Henri Lefebvre (*La Somme et le Reste*)

Nel pensiero *programmatico* appena esposto da Henri Lefebvre, i problemi della creazione della vita quotidiana sono direttamente interessati dalla teoria dei momenti, che egli definisce come «modalità di presenza», una «pluralità di momenti relativamente privilegiati». Quali rapporti intrattengono questi «momenti» con le situazioni che l'I.S. si è proposta di definire e di costruire? Quale uso si può fare dei rapporti tra questi concetti per realizzare le rivendicazioni comuni che compaiono adesso?

La situazione, come momento creato, organizzato (Lefebvre esprime questo desiderio: «L'atto libero che si definisce allora attraverso la capacità... di cambiare di «momento» in una metamorfosi e forse di crearne») comprende degli istanti perituri, effimeri, unici. È un'organizzazione d'insieme che domina (favorisce) simili istanti casuali. La situazione costruita rimane dunque nella prospettiva del momento lefebvrino, contro l'istante, ma ad un *livello intermedio* tra istante e «momento». Così, benché ripetibile in una certa

misura (come direzione, «senso»), non è in sé ripetibile come il «momento».

La situazione, come il momento, «si può estendere nel tempo o condensarsi». Ma vuole fondarsi sull'oggettività di una produzione artistica. Una simile produzione artistica rompe radicalmente con le opere durevoli. È inseparabile dal suo consumo immediato, come valore d'uso essenzialmente estraneo ad una conservazione sotto forma di merce.

La difficoltà, per Henri Lefebvre, è di compilare una *lista* dei suoi momenti (perché citarne dieci invece che quindici o venticinque, eccetera?). La difficoltà quanto al «momento situazionista» è, al contrario, di contrassegnare la sua fine esatta, la sua trasformazione in un termine differente di una serie di situazioni (e questa può costituire uno dei momenti lefebvrini) oppure in tempo morto.

In realtà, il «momento» posto come categoria generale ritrovabile implica a lungo andare il costituirsi di una lista sempre più completa. La

situazione, più indifferenziata, si presta ad un'infinità di combinazioni. Sicché non si può definire esattamente *una* situazione, e il suo limite. Ciò che caratterizzerà la situazione, è la sua prassi stessa, la sua formazione deliberata.

Ad esempio, Lefebvre parla del «momento dell'amore». Dal punto di vista della creazione dei momenti, dal punto di vista situazionista, bisogna prendere in considerazione il momento di quell'amore, dell'amore di quella tale persona. Il che vuol



dire: di quella persona in quelle circostanze.

Il massimo del «momento costruito» è la *serie di situazioni* collegate ad uno stesso tema (questo amore di quella persona): un «tema situazionista» è un desiderio *realizzato*. Questo è particolarizzato e irripetibile, al confronto col momento di Henri Lefebvre. Ma molto esteso e, relativamente, durevole in confronto con l'istante unico-effimero.

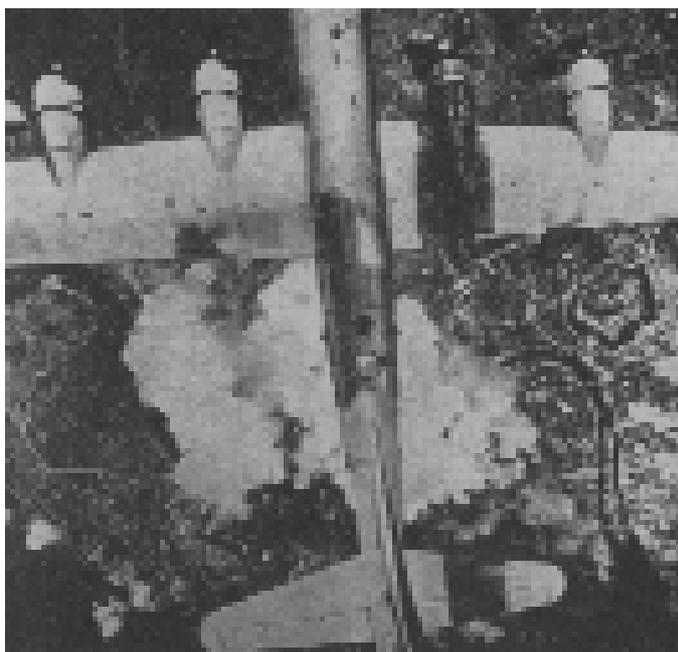
Lefebvre, analizzando il «momento», ha indicato molte delle condi-

zioni fondamentali del nuovo campo di azione in cui si pone adesso una cultura rivoluzionaria. Così, quando osserva che il momento tende all'assoluto, e se ne libera. Il momento, come la situazione, è *allo stesso tempo* proclamazione di assoluto e coscienza del passaggio. Si trova effettivamente sul percorso di un'unità tra lo strutturale e il congiunturale ed il progetto di una situazione costruita potrebbe anche definirsi come un tentativo di struttura nella congiunzione.

Il «momento» è principalmente temporale, fa parte di una zona di temporalità, non pura ma dominante. La situazione, strettamente articolata nel luogo, è completamente spazio-temporale (cfr. A. Jorn, sullo spazio-tempo di una vita; A. Frankin, sulla pianificazione dell'esistenza individuale). I momenti costruiti in «situazioni» potrebbero essere considerati come i momenti di rottura, di accelerazione, *le rivoluzioni nella vita quotidiana individuale*. Ad un livello spaziale più ampio (più sociale) un urbanismo che corrisponde con grande precisione ai momenti di Lefebvre e alla sua idea di sceglierli e di lasciarli a volontà, si trova proposta con i «quartieri stati d'animo» (cfr. «Formulario per un nuovo urbanismo» di G. Ivain, *Internazionale Situazionista*, numero 1), in quanto un fine di disalienazione è perseguito esplicitamente nella sistemazione del «Quartiere Sinistro».

Infine, il problema dell'*incontro* della teoria dei momenti con una formulazione operativa della costruzione delle situazioni pone il seguente problema: quale mescolanza, quali interazioni devono sopraggiungere tra il flusso (e le rinascite) del «momento naturale», nel significato di Henri Lefebvre, e certi elementi artificialmente *costruiti*, quindi introdotti in tale flusso e che lo perturbano, quantitativamente e, soprattutto, qualitativamente?

Informazioni situazioniste



La quarta Conferenza dell'Internazionale situazionista verrà convocata a Londra, alla fine del mese di settembre del 1960.



Lo studio di Lorenzo Guasco sulle attività sperimentali dell'I.S. in Italia, pubblicato a Torino nel gennaio del 1960, è un'accozzaglia di imbecillità. Guasco non scopre nulla dell'interesse reale del lavoro di Pinot Gallizio, ad esempio, e l'interesse che egli vi trova non corrisponde a niente. Maneggiando decisamente, con l'eleganza di un elefante nel negozio di cristalleria, l'amalgama che meglio conviene all'interesse di chissà quale mercante d'arte, ad ogni paragrafo Guasco si rende ridicolo e termina interpretando la nozione di arte collettiva alla luce della metafisica. Ciò prova, una volta di più, che i critici parcellari dell'estetica borghese (quelli che l'*Indirizzo dell'I.S.* alla loro assem-

INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA

blea di Bruxelles, nel 1958 chiamava: «brandelli di critici d'arte, critici di frammenti di arti...»), anche quando ci mettono la massima buona volontà, non potranno comprendere l'*insieme* di un movimento come l'I.S.



Il senso di un testo sull'urbanismo unitario, scritto da Debord e pubblicato in tedesco da una galleria di Essen il 9 gennaio 1960, è profondamente alterato a causa di numerosi tagli. C'è forse bisogno di ricordare a questo proposito che, se noi ci dichiariamo estranei a qualsiasi concezione della proprietà privata delle idee o delle frasi, ciò significa che noi lasceremo che chiunque pubbli-chi, senza citare le fonti o addirittura con l'attribuzione che si voglia, in parte o integralmente, qualunque scritto situazionista, ma ad eccezione delle nostre sole firme? È assolutamente inaccettabile che le nostre pubblicazioni vengano rimaneggiate - se non dall'insieme dell'I.S. - e facciano mostra di continuare ad impegnare la responsabilità dei loro autori. Occorre far sapere che ritiriamo la firma alla minima censura.



Il libro sperimentale di Jorgen Nash, *Stavrim, Sonetter* (Copenaghen, marzo 1960) prosegue la serie delle pubblicazioni iniziate dall'I.S. nei paesi scandinavi con Permild e Rosengreen.



Gli architetti Alberts e Oudejans, accettando di costruire una chiesa a Volendam, si sono posti immediatamente e senza discussioni possibili al di fuori dell'I.S.

La nostra sezione olandese assumerà le misure opportune allo scopo di informare l'opinione pubblica di questo fatto ineluttabile.



Le molteplici prese di posizione sul caso Chessman non hanno considerato il suo vero carattere. Hanno portato ad una proliferazione delle vecchie discussioni sulla pena di morte. La morte di Chessman in effetti partecipa al problema globale dello *spettacolo* così come si costituisce nello stadio più sviluppato della società capitalista. Questa sfera dello spettacolo industrializzato, che si impone sempre di più, conferma in questo caso l'antica sfera della pena capitale la quale, al contrario, va verso la sua prossima estinzione legale per tutte le pene contemplate dal diritto ordinario. Questo incontro ha prodotto qui una lotta televisiva di gladiatori, in cui le armi erano dei cavilli giuridici. Ciascuno dei rinvii di Chessman è stato concesso da una istanza giudiziaria diversa e non c'era altro motivo di interrompere la serie che la stanchezza degli spettatori, normale dopo dodici anni e tanti *bestseller*. Poiché Chessman era molto antipatico, secondo i parametri del modo di vita americano, il pubblico e gli organizzatori di pubbliche emozioni, hanno alla fine mostrato pollice verso (solo l'ultimo rinvio di Chessman fu estraneo allo spettacolo, provocato da considerazioni diplomatiche localizzate: non conteneva più alcuna scommessa). Al di fuori degli Stati Uniti, l'indignazione generale era ambigua in quanto comportava allo stesso tempo l'accesso a questo spettacolo, sfruttato al massimo da tutti i sistemi di informazione, e una mancanza di abitudine e di

INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA

naturalezza verso le regole del gioco: non soltanto il pubblico propendeva per la grazia al lottatore, ma spesso metteva in discussione, in nome delle vecchie regole morali, lo spettacolo stesso. Questa reazione esprime principalmente il ritardo col quale quei paesi avanzano verso la stessa meta: la modernizzazione del capitalismo e i rapporti umani che essa fa trionfare. Ad esempio, nella misura in cui la Francia è una nazione ancora parzialmente arcaica in economia e in politica, non si è mai visto un uomo messo a morte sotto i riflettori dopo dodici anni. Accade che si scompaia, semplicemente, dopo torture che sono tenute più o meno segrete. Chessman non interessava in quanto vittima in generale, ma per la sua partecipazione al mondo di Brigitte Bardot e dello scia dell'Iran, come elemento sfortunato e vittima *in quel mondo*, quello della rappresentazione della vita per le masse passive escluse dalla vita.

La società che sancirà i primi comportamenti umani non dovrà farlo in nome di questa o quella mistificazione umanistica o metafisica del passato; realizzando per ciascuno le condizioni della libera creazione della propria storia, rinvierà tutte le forme di spettacolo - inferiori o sublimi - al posto che spetta loro: al museo delle antichità, assieme allo Stato.



Dal 1958, il Belgio è stato teatro dei seguenti incidenti: 1) Hornu. Il 27 dicembre 1958: due feriti - 2) Quaregnon, dicembre 1958: un morto (Hacène Kitouni, di tendenza FLN) - 3) Jemappes, 1959: un ferito (Nor Tayeb, di tendenza FLN) - 4) Elonges, 12 maggio 1959: un morto (Houat Ghaouti), un ferito (Hadj Mirebad, di tendenza FLN) - 5) Quiévrain: un morto (Lounas Sebki, di tendenza FLN) - 6) Charleroi: fallito attentato contro Chérif Attar (di tendenza FLN) - 7) Mons: un morto (Saïd Moktar, dirigente MNA aderente al FLN) - 8) Bléharies: Berthommier (arrestato con una bomba) - 9) Bruxelles, 9 marzo 1960: assassinio di Akli Aissiou - 10) Liegi, 25 marzo 1960: assassinio di G. Laperches e fallito attentato contro P. Legrève a Ixelles.

Questi attentati compiuti a intervalli regolari in territorio belga e che prendono di mira gli algerini, lavoratori e profughi politici, non possono avere che un unico significato: l'instaurazione di un'atmosfera di terrore contro l'emigrazione algerina. Infatti, le attività sovversive degli algerini, membri del FLN, residenti in Belgio, sono inesistenti. Gli acquisti di armi e di esplosivi vengono effettuati con la massima regolarità possibile, con la tacita approvazione del governo belga e attraverso intermediari come Puchers. Inoltre, gli algerini assassinati non erano affatto dei responsabili importanti del Fronte. Lo scopo voluto è di provocare il panico tra gli algerini e di spingerli quindi a reagire in maniera brutale, il che permetterebbe alla polizia belga di espellere quelli che risiedono in Belgio e di non accogliere alcun altro rifugiato dalla Francia. La polizia prende il pretesto dagli attentati già compiuti e tuttavia chiaramente firmati, per espellere giornalmente degli algerini (venti espulsioni dopo l'assassinio di Akli), facendo così il gioco dei servizi francesi.



L'esposizione «Antagonismes», organizzata in febbraio al Musée des Arts Decoratifs dal «comitato delle arti del Congresso per la libertà della cultura», è stata l'espressione pura e semplice di un estremo tentativo dello sciovinismo francese per affermarsi là dove gliene restano, così crede, i mezzi: nella storia artistica, attraverso il rigonfiaggio e l'incollaggio di una «Scuola di Parigi», la cui circonferenza non è da nessuna parte ma il cui centro è soltanto a Parigi.

INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA

Questo pallone gonfiato comprende tutto e in particolare la speranza di fare della Parigi di Malraux, in seno al nuovo impero romano di Washington, una specie di Grecia pronta ad attirare i suoi truci vincitori e collezionisti. Il pesante catalogo, in cui si sfoga Julien Alvard, è tutto da leggere per avere un'idea esatta della decomposizione culturale dominante, di cui ci si rende sempre più conto in termini intellettuali essi stessi avariati.

«Lutero», dice dopo aver precisato che «non è per la semplice comicità del rapporto», «...è una prefazione abbastanza buona ai pittori che si sono rivelati dapprima attraverso il gesto o le macchie.» E cita il prete Georges Mathieu che egli così getta allegramente nell'eresia. Con Lutero si accompagnano ugualmente Ruskin, Nietzsche e, ma sì, Stéphane Lupasco. Vengono menzionati altri cento nomi importanti del pensiero moderno e tutti erroneamente.

In questa orgia di citazioni, si nota la curiosa maniera in cui l'espressionismo è contemporaneamente menzionato ed eluso, trapiantato tutto intero a Parigi e nel contempo accidentalmente smarrito (pagine 15-16). Questa decisione di far scomparire il carattere tedesco e nordeuropeo dell'espressionismo, e l'imbarazzo che ne deriva per un fanfarone maldestro come Alvard, lo costringe a non mettere, tra tutti i quadri riprodotti nel suo fumoso catalogo, che una semplice incisione di Nolde. *Ed è poi attribuita a Kirchner* perché, non c'era dubbio, i cani da guardia dei musei del «Congresso per la libertà della cultura» non hanno mai paura di prendersi delle libertà con la cultura. Soprattutto quando il loro lavoro è imbarazzante. Così, nel minestrone filosofico estensivo di Alvard, due stupefacenti assenze - Hegel e Kierkegaard - non sono evidentemente dovute a carenza di informazione giornalistica dell'autore, quanto piuttosto al timore di tutto ciò che si potrebbe trovare a partire da lì, che spiegasse l'arte moderna quanto la ragion d'essere di questo ignobile Congresso.

In sintesi, il fiasco colossale dell'esposizione «Antagonismes» è quello del comitato in questione - e dei suoi simili - di fronte ai problemi attuali della cultura. Ecco la prova di quanto era chiaramente prevedibile: ossia che sarebbe pericoloso per i partigiani incondizionati della *confusione* nella cultura e nella vita sociale, realizzare un'esposizione di insieme, anche fatta sotto il segno della confusione, anche fatta nello stile di Alvard.



ABBOZZI PROGRAMMATICI

«Zarathustra è felice che la lotta delle caste sia finita. Che sia venuto infine il tempo di una gerarchia degli individui. Il suo odio per il sistema democratico di livellamento era solo in primo piano. Di fatto, è molto felice che si sia arrivati a questo punto. Ormai, potrà risolvere il suo problema.»

Nietzsche, *Meriggio ed eternità (Frammenti postumi)*

1

Il concetto del Non-Futuro corrisponde al rapporto politico esprimibile fra la classe e il partito e alle sue conseguenze nella durata rivoluzionaria. Il Non-Futuro non è né la negazione di ogni futuro, né la possibilità di una qualunque previsione politica a partire dalle condizioni date: è insieme la realizzazione di ogni futuro in quanto la situazione attuale lo contiene frammentariamente, e la ricerca di mezzi idonei a dominare l'immediato.

Il Non-Futuro è l'applicazione politica di una visione globale della temporalità rivoluzionaria nel XX secolo. Le sue tesi non possono essere separate dallo studio obiettivo dei fatti sociali quali ci vengono rivelati dalla triplice evoluzione dei paesi capitalisti, socialisti e sottosviluppati. In questa evoluzione, esso tende a stabilire una dialettica dei *problemi attuali* che rivesta un'importanza *uguale* per questi paesi, si rifiuta di legare meccanicamente la serie dei problemi particolari di questi paesi, in cui si insabbia fatalmente ogni concezione, anche dinamica, della coesistenza pacifica. La coesistenza pacifica, quale viene espressa attualmente dai teorici alla Luigi Filippo dei partiti comunisti, significa l'abbandono delle posizioni rivoluzionarie sia in Russia che nei confronti dei paesi del Terzo Mondo o dei paesi altamente industrializzati.

Il Non-Futuro è fondato sulla convinzione che le forze produttive più evolute dei paesi capitalisti permettono, fin d'ora, in questi paesi, di *fare a meno della fase transitoria della società socialista*. In questi paesi, il socialismo non può restare all'ordine del giorno, se non a condizione di intraprendere la demistificazione totale dei suoi strumenti politici attuali, che esprimono i rapporti di produzione superati dall'accumulazione dei mezzi tecnici, dal ricorso costante alla spersonalizzazione, eccetera. Si trovano riunite tutte le condizioni per l'appropriazione dei mezzi di produzione e per il loro utilizzo a fini socialisti.

Il Non-Futuro è fondato parimenti sull'apprezzamento decisivo derivante dalle rivoluzioni anticolonialiste. In questi paesi del Terzo Mondo, lo sviluppo delle forze produttive, fin dalla sua origine, entra in conflitto con l'apparato burocratico, sia esso retaggio della colonizzazione o introduzione dei metodi di pianificazione in uso nei paesi socialisti. *I paesi del Terzo Mondo sono il cardine della rivoluzione del XX secolo* perché il loro accesso all'indipendenza è anche il crogiolo delle forze vive dell'uno e dell'altro blocco. In questi paesi, e per la prima volta dai tempi delle comunità primitive, ciò che nasce ad Ovest e ciò che nasce ad Est è suscettibile di essere unito e amalgamato in una forma sociale totalmente indipendente, purché l'espansione di questi paesi non venga frenata.

INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA

Il Non-Futuro è fondato infine sulla certezza che lo stato di cose attuale non può, *in nessun caso*, essere considerato come uno stato di pace o di guerra. Né la pace né la guerra sono ormai possibili, ma neppure la rivoluzione lo è se la si limita ad un concetto puramente *evoluzionista* che implicherebbe automaticamente il deperimento dello Stato, eccetera. Il Non-Futuro considera, prima di tutto, che in Russia e in Cina esistono società senza classi. La presa di coscienza di questo fatto implica la possibilità di un processo rivoluzionario accelerato che culmini finalmente in società di *masse socializzate*.

2

Il socialismo, in qualunque ambito lo si esamini, non può più essere limitato alla semplice antitesi del capitalismo. Tutto ciò che ritarda l'avvento delle masse socializzate è un'alienazione rinascita nel cuore della società socialista (transitoria o no).

Il problema è far prendere coscienza a queste masse «*del massimo di coscienza possibile*», per evitare che il rapporto storico modificato dalla società senza classi sia un ritorno al vecchio rapporto esistente fra la classe e il partito, fra la classe e il sindacato. *Le masse socializzate agiscono in quanto forze autonome*. Se, come sosteneva Marx, la politica e l'economia sono destinate a scomparire, è evidente che i partiti e gli organi della lotta di classe dovranno scomparire con loro. Più un partito o un sindacato sono stati capaci di portare avanti il loro ruolo, più sarà facile eliminarli in quanto tali nella società senza classi. Questa sussiste dopo la soppressione della politica e dell'economia perché allora la coscienza politica delle masse significa una rottura - e non un adattamento - di queste masse, liberate da forze produttive ormai in grado di superare tutti i rapporti di produzione. Responsabilità e sradicamento delle masse socializzate non sono più ostacoli, ma le condizioni di base perché nasca, in qualunque momento, la necessità di una rivoluzione.

3

L'espressione politica delle masse socializzate, in quanto mira alla scomparsa di ogni politica, ha per obiettivo primario la possibilità, conquistata per la prima volta nella storia, di una situazione in cui l'umanità intera sfugga alla legge storica dello sviluppo diseguale. La rivoluzione diventa il teatro di se stessa.

Importa sapere e determinare, fin d'ora, come la conquista dello spazio intersiderale, il lavoro umano considerato come lotta contro la natura in quanto è *la scomparsa dell'ambiente tecnico per mezzo della tecnica stessa*, la scomparsa della coscienza cosmica nella società senza classi, l'abolizione di ogni segno funzionale nei rapporti umani, la nascita di sentimenti nuovi e altri sconvolgimenti non prevedibili, accelerino *per l'umanità intera e contemporaneamente* il processo che conduce allo stadio di questa civiltà dialettica del tempo disponibile e del lavoro.

4

La creazione di questa *storia senza tempi morti* è legata alla filosofia marxista esistenziale. L'idea della pianificazione individuale dell'esistenza che *riscostra il caso* permetterebbe di abbozzare una filosofia della presenza spaziotemporale dove sensazioni e sentimenti non dipendessero più dalla memoria, ma dallo sbocciare di tutte le virtualità dell'essere attraverso la moltiplicazione

ed il rinnovamento di esperienze, non più isolatamente collettive o isolatamente personali, *di esperienze realizzabili come l'immaginario stesso, cioè contemporaneamente collettive e personali in tutti gli atti.*

Lo sconvolgimento quotidiano della durata della vita stessa presuppone il valore cosmico e acosmico di ogni situazione. Al limite di questo *infinito sotto i nostri occhi* e dell'accumulazione rivoluzionaria di questa storia, la ricchezza della vita esige una riproduzione sempre maggiore, non più delle abitudini o anche di uno stile, *ma del quotidiano reso impossibile.* I nuovi antagonismi fra valori terrestri e cosmici non potranno essere risolti con la semplice comunicabilità delle evidenze.

5

Le condizioni della libertà, una volta realizzate dalla *pianificazione individuale dell'esistenza*, diverranno i valori, esistenti o in grado di esistere come differimento, fra le nostre attitudini nel controllo e l'esercizio di gradi qualitativi della costruzione delle situazioni. I concetti di *essere, avere e fare* scompariranno con questa libertà, inizio della negazione pratica di ogni filosofia. *La libertà si definirà come una cosmogonia della temporalità e una acosmogonia delle situazioni costruite.* La libertà, questa struttura fluida e tenace di ogni energia, permetterà il superamento della vecchia tipologia di «uomini liberi» o «non liberi» grazie al potere che tutti gli uomini avranno di trasformare il mondo come ognuno di noi desidera vederlo trasformato, realizzato contro ciò che in origine era questo potere.

6

I tre ordini del divenire sono:

A) L'ordine delle costruzioni della situazione. È quello a partire da cui questo potere della libertà inscriverebbe lo stile di vita di ognuno come un'opera totale, cioè la realizzazione permanente della totalità vissuta contro tutto ciò che, fino ad allora, sono stati solo mezzi dispersi o significati frammentari (cosmico, politico, artistico, eccetera). Sarebbe l'ordine della prassi in quanto *critica radicale effettuata, e non più auspicata, indicata.*

B) L'ordine della pianificazione individuale dell'esistenza. Sarebbe la possibilità, data una volta per tutte, di superare i sentimenti finora noti, compresa la sensazione antinomica di «felicità-dolore». I sentimenti umani diventano sentimenti altri ma non sovrumani o disumani, per il fatto di essere ormai legati all'energia cosmica.

C) L'ordine della tragedia dell'intelligenza. Sarebbe quello dei due mondi astratti (uno derivato dalla lotta contro la natura e l'altro, per opposizione, dalla dominazione del cosmo da parte dell'uomo). In questo senso, la tragedia dell'intelligenza non è forse il non poter evitare la follia come condizione naturale, ma situarsi d'un sol colpo al di là della follia, *e non al di qua come è stato fatto finora.*

André FRANKIN

I semplici accenni frammentari di un programma vengono presentati qui come elementi teorici della costruzione delle situazioni nella società socialista (transitoria in sé) e come primo contributo ad un gruppo di lavoro che pensa di riunire per la definizione di un contenuto globale della rivoluzione della vita quotidiana.

LA FINE DELL'ECONOMIA E LA REALIZZAZIONE DELL'ARTE

Il tempo per l'uomo non è altro che una successione di fenomeni in un punto di osservazione dello spazio, mentre lo spazio è l'ordine di coesistenza dei fenomeni nel tempo, o il processo.

Il tempo è il cambiamento che non è concepibile che sotto forma di movimento in progressione nello spazio, mentre lo spazio è l'elemento stabile che non è concepibile che nella partecipazione ad un movimento. Né lo spazio né il tempo possiedono una realtà, o valore, fuori dal cambiamento, o processo, cioè fuori dalla combinazione attiva spazio-tempo. L'azione dello spazio-tempo è il processo, e questo processo è esso stesso il cambiamento del tempo in spazio e il cambiamento dello spazio in tempo.

Così vediamo che l'aumento di qualità, o resistenza contro il cambiamento, è dovuto all'aumento quantitativo. Vanno di pari passo. Questo sviluppo è il fine del progresso socialista: l'aumento della qualità attraverso l'aumento della quantità. E esso riconosce che questo doppio aumento è forzatamente identico alla diminuzione del valore, dello spazio-tempo. Questa è la reificazione.

La grandezza che determina il valore è lo spazio-tempo, l'attimo o l'avvenimento. Lo spazio-tempo che è riservato all'esistenza della specie umana sulla terra manifesta il suo valore negli avvenimenti. Senza avvenimenti, non c'è storia. Lo spazio-tempo di una vita umana, è la sua proprietà privata. È la grande scoperta di Marx, nella prospettiva della liberazione umana, ma nello stesso tempo il punto di partenza degli errori dei marxisti, perché una

proprietà non diventa valore se non realizzandosi, liberandosi, adoperandosi, e quello che fa dello spazio-tempo di una vita umana una realtà, è la sua variabilità. E quello che fa dell'individuo un valore sociale, è la sua variabilità di comportamento in rapporto agli altri. Se questa variabilità è diventata privata, esclusa dalla valorizzazione sociale, come è in realtà nel socialismo autoritario, lo spazio-tempo dell'uomo è diventato irrealizzabile. Così il carattere privato delle qualità umane (gli *hobby*) è diventato una devalorizzazione ancora più grande della vita umana rispetto alla proprietà privata dei mezzi di produzione poiché l'inutile è, nel determinismo socialista, inesistente. Il socialismo, invece di abolire il carattere privato delle proprietà, non ha fatto altro che aumentarlo fino all'estremo, rendendo l'uomo stesso inutile e socialmente inesistente.

Il fine dello sviluppo artistico è la liberazione dei valori umani, attraverso la trasformazione delle qualità umane in valori reali. Ed è qui che comincia la rivoluzione artistica contro lo sviluppo socialista, la rivoluzione artistica che è legata al progetto comunista...

Il valore dell'arte è così un controvalore in rapporto ai valori pratici, e si misura in senso opposto a questi. L'arte è l'invito ad un dispendio di energia, senza fine preciso al di fuori di quello che lo spettatore stesso può apportarvi. È la prodigalità... Si è pertanto immaginato che il valore dell'arte fosse nella sua durata, nella sua qualità. E si è creduto che l'oro e le pietre preziose fossero dei valori artistici, che il valore artistico fosse una qualità inerente all'oggetto

in sé. Invece l'opera d'arte non è altro che la conferma dell'uomo come essenziale sorgente di valore...

La rivoluzione capitalista è stata essenzialmente una socializzazione del consumo. L'industrializzazione capitalista apporta all'umanità una socializzazione tanto profonda quanto la socializzazione proposta dai socialisti: quella dei mezzi di produzione. La rivoluzione socialista è il compimento della rivoluzione capitalista. L'unico elemento da levare al sistema capitalista è il risparmio, perché la ricchezza del consumo è stata già eliminata dai capitalisti stessi. Trovare oggi un capitalista il cui consumo superi le esigenze più meschine, è davvero raro. La differenza del tenore di vita tra un gran signore del XVII secolo ed un gran capitalista dell'epoca di Rockefeller è grottesca, e si va accentuando sempre di più.

La ricchezza nella variabilità del consumo è stata economizzata dal capitalismo, perché la merce non è nient'altro che un oggetto d'uso socializzato. È per questo che i socialisti evitano di occuparsi dell'oggetto d'uso.

La socializzazione dell'oggetto d'uso, che permette di considerarlo come una merce, ha tre aspetti principali:

a) Soltanto l'oggetto d'uso di interesse comune, desiderato da una quantità abbastanza alta di persone, può servire come merce. La merce ideale è l'oggetto desiderato da tutti. Per aprire la strada alla produzione industriale verso una simile socializzazione, il capitalismo ha dovuto distruggere l'idea della produzione individuale e artigianale, considerarla «formalismo»;

b) Perché si possa parlare di merce, bisogna avere una quantità di oggetti tutti uguali. L'industria non si occupa che di oggetti in serie, di fabbricazione sempre più numerosa;

c) La produzione capitalista è



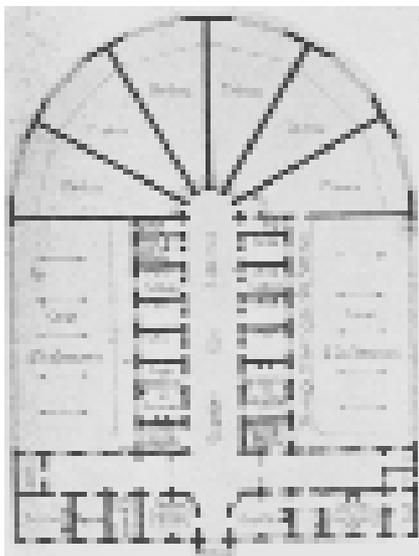
caratterizzata da una propaganda del consumo popolare che raggiunge una forza ed un volume incredibile. La pubblicità per una produzione socialista non è che la conseguenza logica della pubblicità per un consumo socializzato.

Il denaro è la merce completamente socializzata, che indica la misura di valore comune a tutti...

La socializzazione costituisce realmente un sistema fondato sul risparmio assoluto. Consideriamo, in effetti, l'oggetto d'uso. Abbiamo indicato che l'oggetto d'uso diventa una merce nel momento in cui diventa immediatamente inutile, in cui viene a mancare il legame causale tra il consumo e la produzione. Soltanto un oggetto d'uso trasformato in risparmio, immagazzinato, diventa merce, e questo solo nel caso in cui esista una quantità di oggetti d'uso in magazzino. Questo sistema di stoccaggio, che è la radi-

ce della merce, non viene eliminato dal socialismo, al contrario: il sistema socialista è fondato sull'immagazzinamento di tutta la produzione senza eccezione, prima della sua distribuzione, allo scopo di assicurare un controllo perfetto di questa distribuzione.

Fino ad ora, nessuno ha mai analizzato l'accumulazione - l'immagazzinamento o il risparmio - nella forma che le è propria, quella del contenitore. L'immagazzinamento si fa in funzione del rapporto tra contenitore e contenuto. Abbiamo fatto notare, all'inizio, che la sostanza, spesso chiamata contenuto, non è altro che il processo e, sotto forma di contenuto, sta a significare una materia immagazzinata, una forza latente. Ma noi l'abbiamo sempre considerata a partire dalla sua forma stabile. Essa, la forma di un contenitore, è una forma contraria



alla forma del suo contenuto: la sua funzione è di impedire al contenuto di entrare in processo, salvo in condizioni controllate e limitate. La forma-contenitore è così qualche cosa di ben diverso dalla forma

della materia in sé, dove non c'è mai altro che la forma del contenuto: qui uno dei termini si trova in contraddizione assoluta con l'altro. È solo nel campo biologico che il contenitore diventa funzione elementare. Tutta la vita biologica si è evoluta, per così dire, opponendo le forme-contenitori alle forme della materia. E lo sviluppo tecnico segue lo stesso cammino, e tutti i sistemi di misura, di controllo scientifico, sono delle relazioni di forme oggettive con delle forme-contenitori.

Le forme-contenitore sono stabilite come contraddizione delle forme misurate. La forma-contenitore nasconde di solito la forma del contenuto, e possiede così una terza forma: quella dell'apparenza. Queste tre forme non sono mai distinte chiaramente nelle discussioni sulla forma...

Il denaro è la misura del tempo nello spazio sociale... Il denaro è il mezzo di imporre la stessa velocità in uno spazio dato, che è quello della società. L'invenzione della moneta è alla base del socialismo «scientifico», e la distruzione della moneta sarà alla base del superamento del meccanismo socialista. La moneta è l'opera d'arte trasformata in cifre. Il comunismo realizzato sarà l'opera d'arte trasformata in totalità della vita quotidiana...

La burocrazia appare, ovunque si manifesti (nel capitalismo, nel riformismo, nel potere cosiddetto «comunista») come la realizzazione della socializzazione controrivoluzionaria comune, in certo modo, ai diversi settori rivali del mondo attuale. La burocrazia è la forma-contenitore della società: blocca il processo, la rivoluzione. In nome del controllo dell'economia, la burocrazia economizza senza controllo (per i suoi fini, per la conservazione dell'esistente). Ha tutti i poteri, salvo quello di cambiare le cose. E ogni tipo di cambiamento si fa anzitutto contro di essa...

Il comunismo reale sarà il salto nel territorio della libertà e dei valori, della comunicazione. Il valore artistico, il contrario del valore utilitario (chiamato di solito materiale) è il valore progressivo perché è la valorizzazione dell'uomo stesso, attra-

verso un processo di provocazione. La politica economica ha mostrato, dopo Marx, le sue impotenze e i suoi capovolgimenti. Una iperpolitica dovrà tendere alla realizzazione diretta dell'uomo.

Asger JORN

Questo testo è estratto da un opuscolo di Jorn: Critica della politica economica, che è appena stato pubblicato nella serie dei «Rapporti presentati all'I.S.» (Bruxelles, maggio 1960).

SEGNALE PER INIZIARE UNA CULTURA RIVOLUZIONARIA IN ISRAELE

Il concetto stesso di situazione costruita è continuamente falsato dall'esistenza di una psicosi quotidiana che immerge l'essere umano in un pathos di irrimediabile mediocrità. Bisogna lottare contro la mediocrità, contro il giusto mezzo tra i passivi e i sedicenti progressisti che si accontentano di imputridire nel loro sproloquio adinamico. Occorre fin d'ora dedicarsi alla rivoluzione permanente delle menti, colpire le immaginazioni, *distogliere* le attenzioni dalle psicosi e dalla stampa di regime, essere insomma degli «agenti provocatori».

Il paradosso atroce della nostra attuale civiltà è che solo le potenze economiche possiedono, hanno a loro disposizione, i mezzi tecnici più moderni, e che usano questi mezzi unicamente per «far soldi», mettere insieme milioni al fine di dedicarsi in seguito stupidamente, borghesemente, bestialmente ai loro svaghi. E le masse sono soggiogate dalla loro *mancaza di desideri*, e dalla dittatura paternalista dei sindacati che hanno sostituito il principale, il padrone delle ferriere di cinquant'anni fa.

In Israele, paese in crescita, le

forze in gestazione hanno molta difficoltà ad esprimersi perché i problemi del «come vivere» si impongono all'individuo in modo mortificante. Questi, ancora legato ad atavismi ancestrali che lo intorpidiscono fin nel suo subcosciente, non pensa più - non può pensare - che all'immediato, cioè ai mezzi adatti a migliorare il suo comfort. Il popolamento si è effettuato con l'apporto di elementi umani in maggioranza primitivi, e la fusione si è compiuta con il dono di un comfort americano; comfort in un senso obbligatorio e addirittura forzato. Si sono date al poveraccio abbruttito da un dogma rigido (che ci si sforza di mantenere con l'insegnamento delle supreme stupidità della Bibbia), ed abbellendole di un'aureola verdetta di socialismo e di liberalismo, lavatrici, frigoriferi, alloggi schifosi. Si è perseguita in alto loco la cementazione di un sindacalismo all'americana, che si oppone feroce-mente ad ogni tentativo di liberazione, e diffida dell'intellettualità delle persone coscienti. Le paratie stagne sono piazzate, e le caste definite.

Non ci sono nemmeno conflitti

di classe in questo nuovo paese che si vuole socialista e che è soltanto forgiato da una nuova classe di dirigenti ritrovatasi al potere per via delle circostanze, e dall'abnegazione di alcune migliaia di persone, alla testa di una nazione in embrione i cui diversi elementi sono in procinto di essere livellati e, soprat-



tutto - quando non sono comprati - personalizzati.

Ci si sarebbe potuti aggrappare ad una speranza, più solida del desiderio verbale o dell'augurio di un avvenire migliore, se fosse scaturita da qui qualche arte particolare e rivoluzionaria, che avrebbe alimentato una fonte di creazione.

Anche qui, la delusione è forte. L'artista che vuole creare del nuovo, che vuole infrangere l'ossatura di un giudaismo restrittivo, se ne va.

Un barbarismo israeliano comincia, per altro, a formarsi, ed è su questo che contiamo. Appartiene alla nuova generazione: ragazzi abbronzati e ragazze emozionanti. La fauna delle città è imputridita. La campagna, cioè il kibbutz e la colonizzazione agricola cooperativa, va avanti a caso, malgrado tutto. Le nuove industrie impiantate dopo la Fondazione hanno generato, e generano un proletariato. Ma inco-sciente. Robot.

Il giovane contadino si allontana dai suoi vecchi stanchi, mentre il giovane proletario si automatizza, e si vede svuotato della sua anima giorno dopo giorno.

La coscienza rivoluzionaria di Israele non potrà venire che dalla terra, dal deserto, dal Negev colorato, dallo sforzo. La coscienza rivoluzionaria di Israele verrà anche dall'intelligenza, da qualche mente *ragionante* e sempre in movimento. Il futuro di Israele prende forma. Comincerà quando l'impatto delle forze nuove, che si intravede da indizi certi, si ripercuoterà nella mente degli israeliani. Non bisogna fermarsi a nessun modernismo.

Nella società veramente rivoluzionaria, il nuovo si distruggerà da sé.

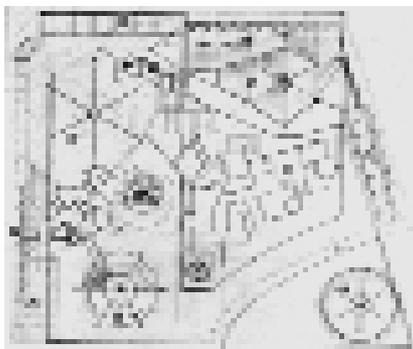
Jacques OVADIA

DESCRIZIONE DELLA ZONA GIALLA

Questo isolato, che è situato ai confini della città, deve il suo nome al colore di una parte abbastanza grande del suolo, in particolare al secondo piano ad Est. Questa parti-

colarità si somma all'atmosfera piuttosto gioiosa che predispone l'isolato al suo adattamento come zona di gioco. I differenti livelli - tre ad Est, due ad Ovest - sono sostenuti da

una costruzione metallica, staccata dal suolo. Per la costruzione portante dei piani e degli edifici all'interno, è stato utilizzato il titanio; per il pavimento e il rivestimento di tramezzi e pareti, il nylon. La leggerezza di questa costruzione spiega non solo l'impiego minimo di supporti, ma anche una grande elasticità nel trattamento delle diverse parti, e la soppressione totale dei volumi. La costruzione metallica può essere considerata come la base per una sistemazione di elementi tipo, mobili, intercambiabili, smontabili, che favoriscono la variazione permanente degli ambienti. Così anche la descrizione che segue si limiterà al quadro generale della sistemazione. La struttura a livelli sovrapposti implica che la maggior parte della superficie debba essere illuminata e climatizzata artificialmente. Non si è cercato tuttavia da nessuna parte di imitare le condizioni naturali, ma, al



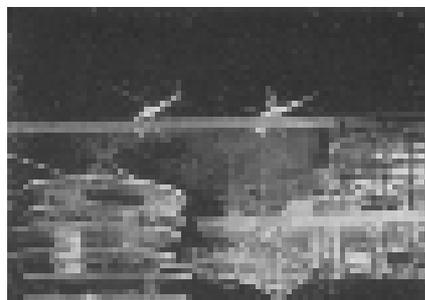
Pianta generale della zona gialla

contrario, si è cercato di trarre profitto da questa circostanza, creando condizioni climatologiche e modi d'illuminazione. Questo fa parte integrante dei giochi d'atmosfera che sono una delle attrazioni della zona gialla. È da notare, inoltre, che in parecchi punti si passa improvvisamente all'aria aperta.

Si può arrivare in questa zona

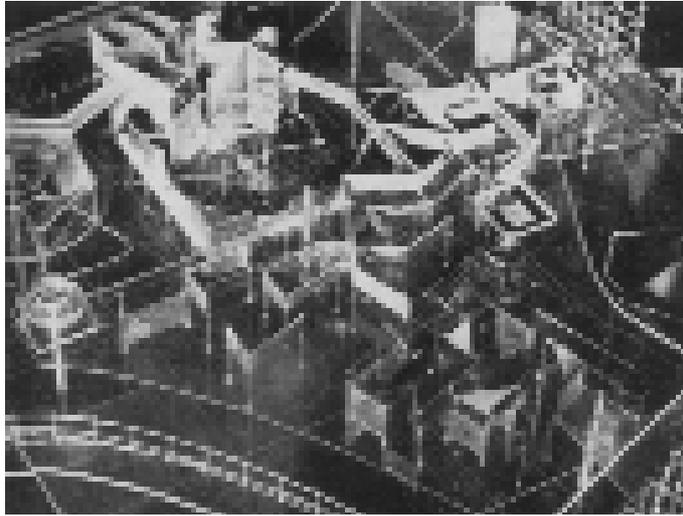
della città sia per via aerea, poiché la terrazza offre spazi per i campi d'atterraggio, sia a livello del suolo, con l'automobile, sia, infine, con un treno sotterraneo - secondo le distanze da percorrere. Il livello del suolo, tagliato in tutte le direzioni dalle autostrade, è privo di costruzioni, ad eccezione di qualche pilastro che regge la struttura, e di un edificio circolare, a sei piani (A), che funge da supporto alla parte sospesa della terrazza. Questi supporti, attorno a cui è stato previsto uno spazio per la sosta dei mezzi di trasporto, contengono degli ascensori che portano ai piani della città o nel suo sottosuolo. L'edificio (A) che ospita i servizi tecnici, è separato dal resto dell'isolato e vi si può accedere solo a partire dalle terrazze o dal pianoterra. Tutto il resto è comunicante all'interno e costituisce un grande spazio comune, da cui bisogna escludere soltanto due edifici alla periferia della città, adibiti ad abitazioni (B e C). Tra queste due costruzioni-alloggio, le cui finestre danno sul paesaggio, si trova, all'angolo Nord-Est della città sopra la terrazza superiore, il grande atrio degli arrivi (D), costruzione metallica coperta di lamiera di alluminio, di forma abbastanza libera, i cui due piani ospitano la stazione dei viaggiatori e i depositi per la distribuzione delle merci. Questo atrio si trova ancora all'aperto, mentre l'interno dell'isolato stesso è interamente coperto.

La parte ad Est è divisa in senso



I servizi tecnici e l'aeroporto

INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA



Veduta ravvicinata dei settori G ed E

verticale in due piani coperti, più la parte della terrazza dove si trova l'aerodromo. Per mezzo di pareti mobili, i piani sono ordinati in un gran numero di sale comunicanti - orizzontalmente, e anche per mezzo di scale, verticalmente - i cui ambienti variabili sono modificati di continuo da squadre situazioniste, in collegamento con i servizi tecnici. Vi si praticano soprattutto dei giochi intellettuali.

La parte ad Ovest appare subito più complicata. Vi si trova la grande casa labirinto, e la piccola (L e M), che riprendono e sviluppano le vecchie possibilità della confusione architettonica: i giochi d'acqua (G), il circo (H), il gran ballo (N), la piazza bianca (F) sotto cui è sospesa la piazza verde, che gode di una vista splendida sul traffico delle autostrade che passano al di sotto.

Le due case labirinto sono costituite da un gran numero di stanze di forma irregolare, di scale a chiocciola, di angoli sfuggenti, di campi incolti, di vicoli ciechi. Vi si va all'avventura. Ci si può ritrovare

nella sala sorda, rivestita di materiale isolante; la sala chiassosa dai colori vivaci e dai suoni opprimenti; la sala degli echi (giochi di emittenti radiofoniche); la sala delle immagini (giochi cinematografici); la sala della riflessione (giochi degli influssi psicologici); la sala del riposo; la sala dei giochi erotici; la sala delle coincidenze, eccetera. Un soggiorno di lunga durata in queste case ha l'effetto benefico di un lavaggio del cervello ed è praticato frequentemente per evitare il formarsi di abitudini.

I giochi d'acqua si trovano tra queste due case, all'aperto, poiché la terrazza superiore ha un'apertura in questo punto, che lascia vedere il cielo. Getti d'acqua e fontane si alternano a palizzate e a costruzioni dalle forme bizzarre, tra cui una grotta di vetro, riscaldata, dove ci si può fare il bagno in pieno inverno, sempre guardando le stelle.

Prendendo il passaggio K che, al posto delle finestre, è dotato di larghe lenti ottiche che ingrandiscono di molto la vista sull'isolato vicino,

si arriva al grande ballo. O ancora, si passa sulle terrazze attorno ai giochi d'acqua, che sovrastano la piazza bianca, visibile più in basso, dove si tengono delle manifestazioni e che permettono anche l'accesso

alla piazza verde del piano inferiore. Scendendo sotto questa piazza, si possono trovare delle auto pubbliche che conducono in altri quartieri.

CONSTANT

La zona gialla è il primo itinerario delle Passeggiate a New Babylon, guida descrittiva di questi plastici di isolati, il cui insieme costituisce un modello ridotto della «città coperta». Constant, nel numero 3 di questo bollettino, ha formulato i principi di base di questa ipotesi particolare di urbanismo unitario.

ORIGINALITÀ E GRANDEZZA (sul sistema di Isou)

Isidore Isou, confutando gli scritti di uno dei suoi amici di un'epoca recente, che chiama sobriamente X per non fargli una pubblicità imméritata, dichiara nel n°10 di *Poésie Nouvelle* (primo trimestre 1960):

«Una delle menzogne più meschine dell'autore di *Grammes*, è di parlare del mio sistema filosofico generale quando : a) questo sistema non l'ho mai pubblicato e b) X non è un profeta o un cartomante per indovinarlo.

Se molti dei miei compagni con cui lavoro da parecchi anni, da Pomerand a Lemaitre, hanno provato a indovinare questo sistema generale (e non potendolo fare hanno almeno l'onestà di tacere su questo argomento), come potrebbe impadronirsene il superficiale X che mi conosce appena?... L'unica cosa che il signor Grammes può sapere del mio Ordine intellettuale è che questo attribuisce alle creazioni in ogni campo un valore essenziale, determinante, in rapporto agli altri valori. Ora, è quello che fanno altre-

si gli X successivi che, dopo avermi conosciuto, non hanno altro supremo desiderio che quello di diventare dei creatori. Dunque, l'unico lume che X ha del mio sistema fa capo al suo sforzo cosciente o incosciente di seguirlo, quando, per l'appunto, l'ignoranza dell'insieme di questo sistema lo conduce all'incapacità reale di creare e lo obbliga a sostituire questa creazione con dei pettegolezzi e delle pretese menzognere su ciò che ignora... È solamente accettando la gerarchia creatrice dell'unico movimento di avanguardia contemporaneo - chiamato in modo generale «lettrismo» - assimilando francamente *la verità innovatrice del passato immediato e del presente*, e riconoscendo apertamente le forme di evoluzione futura delle discipline estetiche, che si lavorerà veramente per la storia della cultura e *per il posto di ogni realizzatore in questa storia.*» (sottolineato da A.J.).

L'argomentazione di Isou è costruita su quell'errore fondamentale

secondo il quale la conoscenza di un sistema non sarebbe possibile che dopo aver conosciuto tutte le conseguenze dell'applicazione di quel sistema: idea spinta all'estremo quando implica la testimonianza del rapporto individuale iniziatico per arrivare a scoprire il sistema, e l'importanza dell'uso particolare che il maestro può fare del proprio sistema. In realtà il sistema è un metodo. È il metodo di coordinazione delle posizioni, degli stati. E, poiché le posizioni non cambiano, i sistemi, o i metodi posizionali, sono sempre rivelabili analizzando una combinazione presa a caso nel sistema.

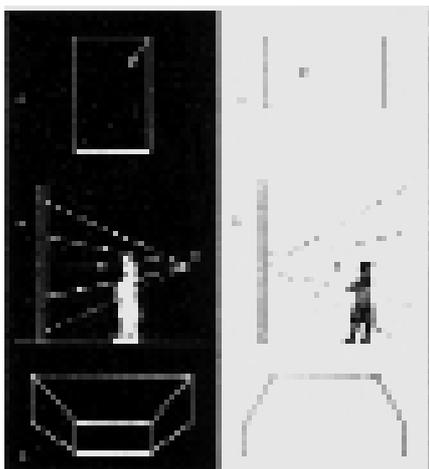
Il sistema di Isou non è un sistema scientifico, perché non ci sono più sistemi scientifici. Se il sistema di Isou fosse stato un sistema scientifico, non avrebbe potuto essere il «sistema di Isou» ma soltanto l'applicazione, fatta da Isou, del sistema scientifico in un dato campo. *Il sistema di Isou necessita di Isou.* È un sistema di rapporti tra soggetto ed oggetto. Questo sistema è un'ottica. Non bisogna essere né

profeti né cartomanti per decifrarlo, bisogna essere completamente distaccati. Non conosco Isou, e comincio appena a conoscere il suo sistema. L'ordine in cui sistema gli avvenimenti storici è qualcosa di estremamente divertente ed interessante, del tutto nuovo nell'ottica europea: *egli misura tutti i valori nella prospettiva cinese*, mentre a partire dal Rinascimento sono stati costantemente misurati nella prospettiva centrale.

Oggi è un fatto abbastanza generalmente riconosciuto che il tempo è una dimensione come le altre, da trattare come quella dello spazio. L'esistenzialismo si oppone al siste-



Prospettiva cinese di Isou



Prospettiva cinese e prospettiva occidentale (la freccia nel rettangolo A indica la posizione abituale dello sguardo).

ma classico pretendendo che l'istante sia l'unico valore. Isou si oppone a questo stabilendo *una piccola gamma di valori tra il passato immediato e il presente* (quello che oggi Isou sta facendo). Isou si pone come una grandezza nella sua stessa prospettiva. Quelli che si occupano, con il ritardo obbligatorio dei seguaci, di quello che Isou ha già fatto, sono *più piccoli*, e diminuiscono, da Lemaître a Pomerand, per arrivare infine al punto zero dove si trova il povero signor X che, nel sistema di Isou, è il niente assoluto, la nullità, *il non-luogo storico* (ma è il non-luogo dello spazio storico di Isou, cosa che spiega l'importanza accordata da Isou alla descrizione ripetuta di questo nulla, di questa personificazione dell'anonimato). Se si prolungano le linee di prospettiva al di

là di questo punto zero, la storia si ingrandisce di nuovo verso il passato pre-isouiano, e più le grandezze si allontanano nel passato, più vengono riconosciute da Isou, acriticamente, e caratterizzate secondo la loro reputazione pesantemente scolastica (Omero, Cartesio, eccetera). Questo è l'ordine gerarchico di Isou dal lato del passato, da quello del futuro, dove conta in ogni caso di vedersi riconoscere *per l'eternità* un posto creativo *centrale*, aspetterà che un sistema ancora più grande lo sostituisca, e nello stesso tempo lo confermi. Ammette, «al fine di stabilire meglio le possibilità di durata di una sezione di avanguardia», la famosa formula di Breton «sulla nascita di un movimento più emancipatore». Nulla è più confortevole che attendere così i propri successori. Ma ogni «avanguardia» va verso l'invecchiamento e la morte senza vedere i suoi successori, perché la successione non avviene in linea diretta, ma per contraddizione.

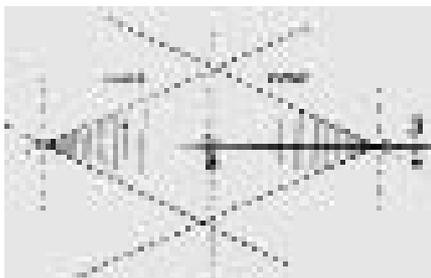
Così delineato il sistema di valorizzazione di Isou, adesso siamo obbligati a porre un problema essenziale: si tratta di un sistema religioso oppure artistico? Se Isou non ha ancora pubblicato il nocciolo del suo sistema, deve essere perché non è capace di prendere una decisione su questo punto. A leggere lo sviluppo del suo pensiero nel materiale accessibile, sembra che si possa discernere uno slittamento verso l'aspetto religioso e culturale che sostituisce sempre di più l'aspetto artistico; l'aspetto gerarchico diventa più importante del movimento della prospettiva cinese.

Bisogna sempre, per *orientarsi*, e dunque per *misurare*, in una dimensione qualsiasi, trovare un punto zero, il punto di partenza o d'origine, da cui procedono tutte le misurazioni. Ma la questione che si pone allora è: il punto zero di Isou è fissato nella storia, come la nascita di Cristo all'origine del nostro calen-

dario? Isou diventa allora più grande man mano che va avanti. O piuttosto la sua prospettiva cinese si sposta storicamente attraverso il tempo? In questo caso, Isou si vede diventare sempre più piccolo fino ad essere il punto zero di una nuova avanguardia, e soltanto dopo accedere all'ingrandimento del passato. Ovvero, domanda equivalente: il sistema di Isou può essere impiegato come metodo da altri, cosa che accrescerebbe l'importanza del suo sistema, ma dovrebbe diminuire l'importanza della sua persona? Si ha l'impressione che vorrebbe beneficiare di entrambi i vantaggi, ma è impossibile prima che egli abbia distrutto e rinnovato tutto questo disgraziato sistema. Non si può escludere teoricamente questa eventualità. Isou arriva quasi ad una scoperta del genere nelle sue recenti riflessioni sulla prodigalità, dove si trova obbligato ad ammettere la superiorità delle pratiche situazioniste sul sistema lettrista. La contraddizione insormontabile su tale questione religiosa, e il doppio senso obbligato a questo proposito, ha contribuito a dissolvere più velocemente l'avanguardia raggruppata realmente intorno ad Isou verso il 1950. Si ritrova, ridotta a farsa, nell'eterna discussione di Isou con Maurice Lemaître (cfr. lo stesso numero di *Poésie Nouvelle*), poiché da anni quest'ultimo rappresenta da solo «il gruppo lettrista» di Isou.

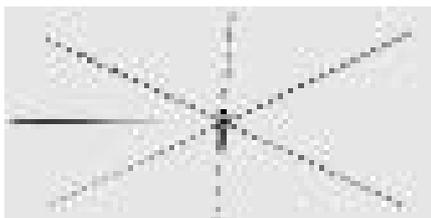
L'inconveniente del sistema di Isou è di situare il punto zero come *punto divino* nel passato, mentre si pone lui stesso come oggetto sacro. Non è per caso che si ritrovi la prospettiva cinese all'interno di un'ideologia segretamente tentata dal buddismo. Il sistema classico, al contrario, poneva il punto zero, divino, al centro della prospettiva del futuro, ed il sacro nell'antimondo che si irradiava verso l'infinito, oltre il punto estremo della realtà. La pratica artistica è una sistematiz-

zazione dei fatti che ignora essa stessa il proprio sistema. Quando questo si è svelato, stabilito, il valore artistico è sempre respinto altrove (la visione innocente si è capovolta in principi). Così come le ricche ricerche «lettriste» (nel senso comune della parola) dei manoscritti della fine del Medioevo sono



Doppia prospettiva dell'Europa classica

state eliminate dalla stampa (diffusione quantitativa della scrittura, attraverso un'eliminazione delle variabili), la scoperta della prospettiva centrale nel Rinascimento ha radicalmente portato a compimento l'arte cristiana, le cui variabili erano state eliminate da questa caratteristica organizzazione dello spazio cristiano. In effetti la prospettiva cen-



Prospettiva di V. Bjerke-Petersen (ottica mistica dell'identità passato-presente-futuro)

trale, se la trasportiamo nella dimensione temporale, rappresenta esattamente la metafisica cristiana, trovandosi aldilà nel futuro immaginario, indicato da due punti successivi: la morte e il Giudizio Universale. Gli utopisti hanno ricolloca-

to questa prospettiva *sulla terra* (nel futuro storico), e l'ispirazione artistica dei tempi moderni è essenzialmente un utopismo futurista.

Potremmo così confrontare la prospettiva cinese di Isou con la prospettiva dell'io-zero (identità divino-sacro), l'ottica del soggettivismo irradiante di Vilhelm Bjerke-Petersen, così tipica del pensiero scandinavo, e vedere i notevoli vantaggi del sistema di Isou in questo campo. Si può infine evocare una prospettiva moderna che considera lo sviluppo quantitativo di grandezze. È l'ottica puramente scientifica, caratterizzata dal suo punto di origine nel passato, punto zero di un inizio temporale. È quest'ottica che troviamo attualmente confermata a livello cosmico con la teoria dell'universo in espansione. Il socialismo scientifico è legato a quest'ottica. Ma l'insieme di questo problema è troppo vasto, perché troppe nuove otti-



che si formano adesso.

Il problema *religioso* di Isou si complica inoltre di una perplessità sul seguente tema: «Io sono dio, o perché dio è la gioventù, o perché io sono Isou, il punto di origine». Deve scegliere tra la sua originalità personale e quella di un sistema che ha creato, e che lo esclude automaticamente, alla fine della giovinezza, dalla sfera dell'originalità. Le riserve che si cominciano ad avvertire da parte di Isou rispetto al proprio sistema si spiegano troppo facilmente. Si invecchia, amico mio!

La divinizzazione del passato immediato è *la divinizzazione dei vecchi* (la vecchia generazione), cosa che si associa, nell'uso dinamico della prospettiva cinese di Isou, al suo concetto della *gioventù sacra*. («Faremo strada...»). Così dunque con l'età, Isou vede la nuova gioventù cominciare ad abatterlo, in virtù del suo stesso sistema, e si rifugia in luoghi più sicuri, protetti dai libri di Breton. Si vede il dramma: è appunto il lettrismo che ha superato il surrealismo. Per cui comincia a rivendicare la sua pensione nell'immortalità letteraria. Che festa! Benedetta gioventù! Ritorna sempre, ed è sempre la stessa cosa. Avevo svelato il trucco ne *La Roue de la Fortune*, libro scritto nel 1948.

È giunto il momento di prendere coscienza dell'insufficienza di tutti i sistemi di prospettiva edificati a partire dalla geometria classica. Molti errori discendono da una grande illusione degli scienziati moderni: una volta stabilita la distinzione tra la geometria «classica» e «moderna», credere che si possa salvaguardare l'autonomia della geometria classica ed insegnarla come se questa geometria e quella che l'ha superata fossero contemporaneamente vere. Nella geometria euclidea, e questo è

stato trasmesso a dei sistemi non euclidei, *il punto si definisce come un luogo spaziale senza dimensione spaziale*. Si è trascurato il fatto che *il punto sprovvisto di dimensioni spaziali rappresenta tuttavia, a causa della sua durata, la dimensione temporale*. *Il punto è così l'introduzione della dimensione del tempo nell'organizzazione spaziale, ciò che sta alla base di una nuova geometria elementare*. (È grazie a questo nuovo studio del punto che si può comprendere la situazione come opera spazio-temporale estranea alle vecchie caratteristiche dell'arte). Quando il punto era considerato come una pura *idea*, la geometria era infetta di metafisica, e si prestava alle più vane costruzioni della metafisica. Non ne rimarrà nulla. La creazione umana non assomiglia a questa specie di giardino alla francese che Isou vorrebbe rispettosamente abbellire e di cui crede di essere giunto ad *occupare definitivamente il centro* semplicemente perché, predicando instancabilmente nel vuoto, preconizza (nella sua terminologia, è «l'apertura di un nuovo amplico») di riprodurre tutto *simmetricamente, dall'altra parte di Isou*.

Asger JORN

A PROPOSITO DI ALCUNI ERRORI DI INTERPRETAZIONE

Bisogna riconoscere allo studio di Robert Estivals, su ciò che egli chiama il sistema situazionista (*Grammes*, numero 4) l'onestà di una ricerca di informazione esatta, ancora assai poco comune quando si tratta dell'I.S. Fatto che ci spinge a segnalare le cause della trasformazione del suo sforzo critico in incomprensione globale. Questa

esplode nell'incoerenza dei suoi apprezzamenti, poiché egli rimprovera alla teoria situazionista la sua «megalomania» - senza che venga definita prima la grandezza in questione - e, ancor più bizzarramente, la sua «scarsa erudizione», per arrivare alla conclusione generale che «essa ha tutte le caratteristiche che possiedono le creazioni autentiche».

Estivals non è certamente ostacolato da una mancanza quantitativa di conoscenze, ma da un insufficiente livello di pensiero. Questo riguarda, come Estivals, tutti gli «avanguardisti» che decidono di superare l'estetica borghese servendosi degli strumenti concettuali della borghesia.

In effetti, l'analisi di Estivals scopre che la situazione costruita, essendo partecipe di un'interazione tra un comportamento umano e l'ambiente che esso modifica, è sicuramente un dualismo filosofico ereditato da Auguste Comte. Estivals autonomamente decide (pag.24) che «il situazionista crea liberamente la sua situazione... sospesa alla sua propria volontà» e l'idea del «libero arbitrio» ch'egli ci attribuisce dominerebbe notoriamente tutto il nostro giudizio sull'arte moderna. È strano che Estivals non abbia riconosciuto, nelle sue letture, come noi abbiamo in primo luogo legato questo giudizio dell'arte moderna alla lotta di classe, al ritardo della rivoluzione. Strano anche che egli riconduca al dualismo un metodo che è divenuto abbastanza usuale dopo che Engels, esplicitando una tesi di Marx assai celebre, scriveva: «La coincidenza del cambiamento delle circostanze e dell'attività umana non può essere considerata, e compresa razionalmente, se non in quanto pratica rivoluzionaria». Ciò nonostante, Estivals confessa le sue infermità ideologiche notando che, poiché si fonda su una «prospettiva sintetica», «la concezione situazionista... non può intravedere la realtà storica *fatta di settori fondamentalmente separati...*» (pag.26). Sono io che sottolineo questa affermazione di Estivals, e di molti altri, perché illumina adeguatamente il suo punto di vista, che è all'opposto del nostro. «Il regno della categoria della totalità è il portatore del principio rivoluzionario nella scienza», come dice Lukács. E ciò che manca ad Estivals,

poiché sembra non mancare di erudizione, è la dialettica.

Bisogna credere che Estivals sia molto legato alla metafisica perché, per lui, «la nozione di momento conduce ad un'opposizione alla visione tradizionale della storia, quindi alla metafisica e alla morale che ne discendevano, che essa sostituisce con un'altra, derivata evidentemente da se stessa». Costretti, ad ogni modo, a riconoscersi in una metafisica o in un'altra, dove vanno dunque i situazionisti? Secondo Estivals, è la metafisica del «presentismo» che riscuote i nostri favori. Perché? Perché noi respingiamo in blocco le nozioni, molto curiosamente amalgamate, «di evoluzione, di progresso, di eternità, che rappresentano la fede moderna dopo la fine del XVII secolo» (pag.22). Questa apparizione dell'eternità alla fine del secolo XVII evoca quasi l'humour di un titolo di J.L. Borges: *Nuova confutazione del tempo*. Ma Estivals non scherza. La situazione non è mai stata tuttavia presentata come un istante indivisibile, isolabile, nel senso metafisico di Hume, per esempio, ma come un momento nel movimento del tempo, momento contenente i suoi fattori di dissoluzione, la sua negazione. Se essa pone l'accento sul presente, è nella stessa misura in cui il marxismo ha potuto formulare il progetto di una società nella quale «il presente domina il passato». Questa struttura del presente che conosce la sua inevitabile scomparsa, che concorre alla sua sostituzione, è più lontana da un «presentismo» di quanto non lo sia l'arte tradizionale, che tendeva a trasmettere un presente ipostatizzato, estratto dalla sua realtà mobile, privato del suo contenuto di passaggio.

La metafisica e l'eternità che ingombrano Estivals si accompagnano naturalmente con una risoluta

sopravalutazione della creazione idealista individuale. Nel caso della creazione «situzionista», egli è tanto gentile da attribuirmene personalmente e subito la maggior parte. Mi sembra che ciò significhi che Estivals è ancora largamente influenzato dal sistema ideologico di Isou, di cui ha fatto un'insufficiente critica «sociologica», nella falsa chiarezza del ragionamento meccanicista.

Testimoniando più di ogni altro della dissoluzione della cultura contemporanea, l'arte che Isou ha proposto è la prima arte del solipsismo. Nel quadro di un'espressione artistica sempre più unilaterale e separata, e completamente illuso da questo, Isou è giunto alla soppressione teorica del pubblico, giungendo così all'assoluto - che è la morte e l'assenza - una delle tendenze fondamentali della vecchia attività artistica. Così annunciava nella sua seconda *Memoria sulle forze future delle arti plastiche e sulla loro morte* (apparso sulla rivista *Ur*, 1951): «Si creeranno ogni giorno delle forme nuove; non ci si darà più la pena di provarle, di verificare la loro resistenza con delle «opere valide»... «Ecco dei tesori *possibili*», si dirà. «Ecco delle *opportunità* per delle opere secolari». Ma nessuno si inchinerà a raccogliere una pietra. Si andrà più lontano al fine di scoprire altre «sorgenti secolari» che si abbandoneranno a loro volta, nello stesso stato di virtualità non sfruttata. Il mondo traboccherà di ricchezze estetiche di cui non si saprà che fare». L'involontaria ammissione da parte di Isou, della scomparsa delle arti, è un riflesso della scomparsa reale delle arti. Ma Isou, che si scopre collocato, per caso o grazie ad un tratto del suo genio, ad un punto zero della cultura, si affretta ad arredare questo vuoto con una cultura simmetrica che fatalmente si riaprirà, dopo che era stata ridotta a

niente, con degli elementi simili a quelli vecchi. E, approfittando dell'insperata fortuna per divenire il solo creatore definitivo di questa neocultura, Isou si appropria di concessioni sempre più grandi su



terreni artistici che non occuperà. Isou, prodotto di un'epoca d'arte inconsumabile, ha soppresso l'idea stessa del suo consumo. Non ha più bisogno del pubblico. Ha bisogno solo di credere ancora alla presenza di un giudice nascosto - quasi nulla, la sua variante personale del «Dio spettatore» - giudice di un piccolo tribunale esterno al tempo, la cui sola funzione resta quella di omologare i titoli di proprietà di Isou, eternamente.

Il «sistema di creazione» di Isou è un sistema di perorazioni, una composizione del suo dossier il più estesa possibile, per difendere su ogni punto il suo dominio ideale contro la cattiva fede e i cavilli di un eventuale concorrente alla creazione, che cercasse di farsene riconoscere fraudolentemente una particella. Niente limita la sovranità di Isou, salvo il fatto che né il tribunale né il codice di procedura esistono al di fuori del suo sogno.

Tuttavia, questo sistema non è stato applicato in modo assolutamente puro, perché il proposito di

costituire nel secolo un movimento d'avanguardia ha condotto Isou a realizzare, quasi accidentalmente, molte reali esperienze della decomposizione artistica contemporanea (libri «metagrafici», cinema). Io credo che Estivals, confutando Isou in nome dell'obiettività più evidente, non ha distinto abbastanza chiaramente tra il settore dell'attività pratica del lettrismo, almeno tra il 1946 e il 1952, ed il settore dell'alienazione idealista, e i rapporti e le contraddizioni tra di loro. Di modo che, quando affronta le posizioni situazioniste - non senza avanzare molte considerazioni parziali e anche delle ipotesi che, nel dettaglio, sono giuste - è ancora, nell'insieme, vittima della sua concezione mistificata della creazione d'avanguardia fondamentalmente idealista, che, in ogni caso, accetta come tale (e di cui critica solo l'esagerazione, la propensione al delirio). Siccome deve ricondurre tutto ad un individuo, che esorterà in seguito a rimanere modesto, Estivals crea all'occorrenza il suo creatore: «Isou non faceva del romanzo tridimensionale che un rovesciamento parziale di un ramo della creazione artistica. Debord trova nella situazione, composta da tutte le attività umane, i mezzi per rovesciarle tutte insieme». Io me ne vedo ancora abbastanza lontano, tuttavia. E non penso di farlo da solo.

Vale ancora la pena di ripeterlo? Non esiste «situazionismo». Io stesso non sono situazionista che per il fatto della mia partecipazione, in questo momento e in certe condizioni, ad una comunità praticamente riunita in vista di un compito, che

saprà o non saprà adempiere. Accettare la nozione di dirigente, anche in una direzione collegiale, in un progetto come il nostro, significherebbe già la nostra rinuncia ad esso. L'I.S. è evidentemente composta da individui molto diversi e anche da diverse tendenze individuabili i cui rapporti di forza sono già cambiati alcune volte. La sua attività complessiva è indiscutibilmente presituazionista. Noi non difendiamo in alcun modo delle «creazioni» che apparterrebbero ad alcuni, e ancor meno ad uno solo di noi: al contrario, troviamo molto positivo che i compagni che si aggiungono a noi abbiano già sviluppato da soli una problematica sperimentale che confermi la nostra. Il più sicuro sintomo del delirio idealista è d'altronde la stagnazione degli stessi individui, che si sostengono o litigano per anni attorno agli stessi valori arbitrari, perché sono i soli a riconoscerli come regole di un povero gioco. I situazionisti li lasciano ai loro allevamenti di polvere. Estivals ha sopravvalutato il loro interesse, fino a trarne dei criteri di giudizio inapplicabili altrove, forse perché l'ottica troppo strettamente parigina del suo lavoro sul periodo delle avanguardie recenti ingrandisce troppo questi dettagli. Una simile conoscenza degli aneddoti deve almeno fargli sapere che non ho mai considerato come un motivo per occuparmi delle persone i rapporti di subordinazione che esse erano capaci di intrattenere con me. Ma ho altri gusti.

G.-E. DEBORD

GANGLAND E FILOSOFIA

«Il Peipin-Bao è il quotidiano più vecchio del mondo. Appare da quindici secoli. Il suo primo numero è stato stampato nel IV secolo a Peiping, l'attuale Pechino. I redattori di questo giornale sono spesso caduti in disgrazia presso i sovrani cinesi, perché attaccavano l'infallibilità dello Stato e della religione. Il giornale è uscito nonostante tutto ogni giorno, benché molti redattori l'abbiano pagato con la vita. Nel corso di questi quindici secoli, 1500 redattori del Peipin-Bao sono stati impiccati».

(Ujvidéki Magyar Szo, 1957)

La tendenza situazionista non ha il fine di impedire la costruzione delle situazioni. Questa prima restrizione nel nostro atteggiamento ha numerose conseguenze. Noi facciamo un certo sforzo per aiutare lo sviluppo di queste conseguenze.

*«La parola «protezione» è la parola chiave del racket del Garment Center. Il meccanismo è il seguente: un giorno ricevete la visita di un signore che vi propone gentilmente di «proteggervi». Se siete veramente molto ingenuo, chiederete: Protezione contro che?» (S.Groueff e D.Lapierre, *Les Caïds de New York*).*

Se per esempio, il caid dell'esistenzialismo ci assicura che, per lui, l'adattamento di un materialismo volgare è molto difficile perché la cultura è parte integrante di noi stessi, noi possiamo dire della cultura all'incirca la stessa cosa, ma senza essere certi di doverne essere così fieri. Ecco una conseguenza.

Come concepire l'edificazione della nostra cultura e della nostra informazione filosofica e scientifica? La psicologia moderna ha eliminato gran parte delle dottrine che stavano attorno al problema. Ricerca i motivi: perché accettiamo un'«idea» o un imperativo, perché li rifiutiamo? «Si può considerare che uno dei risultati più importanti del processo di socializzazione è lo sviluppo di un sistema di equilibrio normativo, che si sovrappone al sistema dell'equilibrio biologico. Quest'ultimo regola il comportamento dei bisogni e delle esigenze (alimentazione, difesa contro il freddo, contro i colpi eccetera), mentre il primo sistema decide quali sono le azioni che possono essere considerate «fattibili» o semplicemente «pensabili» (P.R. Hofstätter). Così, qualcuno prende coscienza dell'attività situazionista. La «comprende» e segue «razionalmente» i nostri argomenti. Nonostante la sua momentanea adesione intellettuale, egli ricade. Domani non ci comprenderà più. Noi proponiamo una leggera modifica della descrizione psicologica citata più sopra, per seguire il gioco delle forze che gli hanno impedito di considerare diverse cose «fattibili» o semplicemente «pensabili», mentre noi le sappiamo *possibili*. Esaminiamo l'ingrandimento sperimentale di questa reazione: *«Il processo contro Dio e i suoi complici cominciò. Avvenne allora una cosa straordinaria e scandalosa. Il primo testimone, Gondolfo Miranti, rifiutò di parlare. Negò tutte le deposizioni che aveva fatte davanti all'F.B.I. Il giudice si spazientì. Furioso, ricorse all'ultimo argomento: - Vi ordino di rispondere. Sennò, avrete cinque anni di prigione, urlò. Miranti, senza esitare, accettò i cinque lunghi anni di prigione. Al banco degli*

accusati, Johnny Dio, elegante e ben rasato, sorrideva ironicamente» (op. cit.). È difficile non riconoscere un analogo comportamento in colui che non osa parlare dei problemi così come sono, come gli sono stati fatti vedere. Ci si deve chiedere: è vittima di una intimidazione? Sì, lo è certamente. Qual è dunque il meccanismo comune a questi due tipi di paura?

Miranti abitava fin dalla giovinezza nel *gangland* e ciò spiega molte cose. «Gangland», nel gergo dei gangster di Chicago, significa il territorio del crimine, il campo di azione del racket. Propongo di studiare alla base il funzionamento del «business», malgrado il rischio di venire implicati nella storia: «Colui che cercasse di scioglierli, di far loro risalire la china», domandava già Platone (*La Repubblica*, VII,1), «non credi che se potessero averlo in mano e metterlo a morte, lo metterebbero effettivamente a morte?» La filosofia non deve dimenticare che ha parlato sempre fra scenari da Grand-Guignol.

Bisogna sviluppare qui un piccolo *compendio di vocabolario stravolto*. Propongo che, a volte, invece di leggere «quartiere» si legga: *gangland*. Invece di organizzazione sociale: *protezione*. In luogo di società: *racket*. Invece di cultura: *condizionamento*. Invece di divertimenti: *delitto protetto*. In luogo di educazione: *premeditazione*.

Le informazioni di base sistematicamente falsate, per esempio le concezioni idealiste dello spazio di cui l'esempio più clamoroso è la cartografia comunemente ammessa, sono le prime garanzie della grande menzogna imposta dagli interessi del racket a tutto il *gangland* dello spazio sociale.

Secondo P.R. Hofstätter, «non si può ancora designare attualmente un metodo «scientifico» per modellare il processo di socializzazione». Noi, al contrario, pensiamo di essere capaci di costruire un modello di meccanismo di produzione e di recezione delle informazioni. Ci basterebbe *controllare* con un'inchiesta completa, per un breve lasso di tempo, tutta la vita sociale di un settore urbano delimitato per ottenere una rappresentazione esatta, in spaccato, del *bombardamento di informazioni* che piomba, in un tempo dato, sugli agglomerati attuali. L'I.S. è naturalmente cosciente di tutte le modificazioni che il suo controllo stesso apporterebbe immediatamente nel settore occupato, perturbando profondamente il monopolio di controllo permanente del *gangland*.

«L'arte integrale, di cui si è tanto parlato, non poteva realizzarsi che al livello dell'urbanismo.» (Debord.) Sì, qui c'è un limite. Su questa scala, si possono già *ricavare* gli elementi decisivi del condizionamento. Ma se, nello stesso tempo, ci attendessimo un risultato dalla scala, e non dalla sua stessa eliminazione, allora avremmo commesso il più grande errore possibile.

Il neocapitalismo ha del pari scoperto nella vasta scala qualche cosa per il proprio uso. Giorno e notte, non parla che della sistemazione del territorio. Ma per esso ciò che è di per sé evidente è il condizionamento della produzione delle merci, che sente sfuggirgli senza il ricorso alla nuova scala. L'accademismo urbanistico ha definito in tal modo la «regione difettosa» dal punto di vista del neocapitalismo del dopoguerra ed al suo servizio. La sua tecnica di risanamento è basata su criteri antisituazionisti, vuoti.

Bisogna fare questa critica di Mumford: se il quartiere non è considerato come un elemento patologico (*gangland*), non si può pervenire a delle nuove tecniche (terapie).

Il costruttore di situazioni deve arrivare a *leggere* le situazioni nei loro elementi costruttivi e ricostituibili. Attraverso questa lettura, si comincia a comprendere il linguaggio parlato delle situazioni. Si è capaci di parlarlo, ci si sa *esprimere* con questo linguaggio e alla fine si sa dire per suo mezzo ciò che non si era ancora mai detto, con delle situazioni costruite e quasi-naturali.

Attila KOTANYI

manifesto

Una nuova forza umana, che il quadro esistente non potrà soggiogare, si accresce di giorno in giorno con l'irresistibile sviluppo tecnico e l'insoddisfazione per i suoi impieghi possibili nella nostra vita sociale privata di senso. L'alienazione e l'oppressione nella società non possono venire pianificate in nessuna delle loro varianti, ma solo rigettate in blocco con questa stessa società. Ogni progresso reale è evidentemente sospeso alla soluzione rivoluzionaria della multiforme crisi del presente. Quali sono le prospettive d'organizzazione della vita in una società che, autenticamente, «riorganizzerà la produzione sulle basi di una associazione libera ed uguale dei produttori»? L'automazione della produzione e la socializzazione dei beni vitali ridurranno sempre di più il lavoro come necessità esterna, e daranno infine la libertà completa all'individuo. Liberato così da ogni responsabilità economica, liberato da tutti i suoi debiti e le sue colpe verso il passato e gli altri, l'uomo avrà a disposizione un nuovo plusvalore, incalcolabile in denaro perché impossibile da ridurre a misura del lavoro salariato: il valore del gioco, della vita liberamente costruita. L'esercizio di questa creazione ludica è la garanzia della libertà di ognuno e di tutti, nel quadro della sola uguaglianza garantita con il non sfruttamento dell'uomo sull'uomo. La liberazione del gioco, è la sua autonomia creativa, *che supera l'antica divisione tra il lavoro imposto e i divertimenti passivi*. La Chiesa ha bruciato un tempo le cosiddette streghe per reprimere le tendenze ludiche primitive conservate nelle feste popolari. Nella società attualmente dominante, che produce in maniera massiccia degli squallidi pseudogiochi di non partecipazione, una vera e propria attività artistica è classificata necessariamente come criminalità. È semiclandestina. Si presenta come fatto scandaloso. Cos'è, in effetti, la situazione? È la realizzazione di un gioco superiore, con più esattezza, è la provocazione a quel gioco che è la presenza umana. I giocatori rivoluzionari di tutti i paesi possono unirsi nell'I.S. per cominciare ad uscire dalla preistoria della vita quotidiana. Proponiamo fin d'ora un'organizzazione autonoma dei produttori della

nuova cultura, indipendente dalle organizzazioni politiche e sindacali che esistono in questo momento, poiché non riconosciamo loro la capacità di organizzare nient'altro che il riassetto dell'esistente. L'obiettivo più urgente che fissiamo per questa organizzazione, dal momento in cui esce dalla sua fase sperimentale iniziale per una prima campagna pubblica, è la presa dell'UNESCO. La burocratizzazione, unificata su scala mondiale, dell'arte e di tutta la cultura è un fenomeno nuovo che esprime la profonda affinità dei sistemi sociali coesistenti nel mondo, sulla base della conservazione eclettica e della riproduzione del passato. La risposta degli artisti rivoluzionari a queste nuove condizioni deve essere un tipo nuovo di azione. Siccome l'esistenza stessa di questa concentrazione direttoriale della cultura, localizzata in un solo edificio, favorisce la conquista con un putsch; e siccome l'istituzione è del tutto sprovvista della possibilità di un uso sensato al di fuori della nostra prospettiva sovversiva, ci troviamo giustificati, di fronte ai nostri contemporanei, se ci impossessiamo di questo apparato. E l'avremo. Siamo determinati ad impadronirci dell'UNESCO, anche se per poco tempo, perché siamo sicuri di fare all'istante un'opera che resterà tra le più significative per illuminare un lungo periodo di rivendicazioni.

Quali dovranno essere i caratteri principali della nuova cultura, prima di tutto in rapporto all'arte del passato?

Contro lo spettacolo, la cultura situazionista realizzata introduce la partecipazione sociale.

Contro l'arte conservata, è un'organizzazione del momento vissuto, direttamente.

Contro l'arte parcellare, sarà una pratica globale basata contemporaneamente su tutti gli elementi utilizzabili. Tende naturalmente ad una produzione collettiva e senza dubbio anonima (almeno nella misura in cui, *non essendo le opere immagazzinate in merci*, questa cultura non sarà governata dal bisogno di lasciare delle tracce). Le sue esperienze si propongono, come minimo, una rivoluzione del comportamento ed un urbanismo unitario dinamico, suscettibile di essere esteso all'intero pianeta, e di essere poi diffuso su tutti i pianeti abitabili.

Contro l'arte unilaterale, la cultura situazionista sarà un'arte del dialogo, un'arte dell'interazione. Gli artisti - con tutta la cultura visibile - si sono separati del tutto dalla società, come sono separati tra loro dalla concorrenza. Ma anche prima di questa *impasse* del capitalismo, l'arte era essenzialmente unilaterale, senza risposta. Essa supererà questo periodo chiuso del suo primitivismo a favore di una comunicazione completa.

Poiché tutti diventeranno artisti ad uno stadio superiore, cioè in modo inseparabile produttori-consumatori di una creazione culturale totale, si assisterà alla rapida dissoluzione del criterio lineare di novità. Poiché tutti diventeranno, per così dire, situazionisti, si assisterà ad

INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA

un'inflazione multidimensionale di tendenze, esperienze, di «scuole», radicalmente differenti, e tutto questo *non più successivamente ma simultaneamente*. Inauguriamo ora quello che sarà, storicamente, l'ultimo dei mestieri. Il ruolo di situazionista, di dilettante-professionista, di anti-specialista è ancora una specializzazione fino a quel momento di abbondanza economica e mentale in cui tutti diventeranno «artisti», in un senso che gli artisti non hanno raggiunto: la costruzione della loro vita. Tuttavia, l'ultimo mestiere della storia è così vicino alla società senza divisione permanente del lavoro, che non gli si riconosce la qualifica di mestiere quando fa la sua apparizione nell'I.S. A quelli che non ci comprendessero bene, diciamo con un irriducibile disprezzo: «I situazionisti, di cui vi credete forse i giudici, vi giudicheranno un giorno o l'altro. Vi aspettiamo alla *svolta*, che è la liquidazione inevitabile del mondo della privazione, sotto tutte le forme. Questi sono i nostri fini, e saranno i fini futuri dell'umanità.»

17 maggio 1960