



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento
ex D.M. 270/2004*)
in Storia delle arti e conservazione dei beni
artistici

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

L'Internazionale situazionista
Contro il feticcio della merce

Relatore

Ch. Prof. Daniele Goldoni

Correlatore

Ch. Prof. Stefania Portinari

Laureanda

Elena Cherubin
Matricola 825448

Anno Accademico

2011 / 2012

Indice

Introduzione	p. 5
1. La società dello spettacolo	p. 6
1.1. Il valore d'uso e il valore di scambio in Marx	p. 6
1.2. Marx e il "feticcio" della merce	p. 7
1.3. Il concetto di reificazione in Lukács	p. 9
1.4. La società dello spettacolo	p. 11
2. Premesse all'Internazionale situazionista	p. 22
2.1. CoBrA	p. 22
2.2 Il Lettrismo	p. 27
2.3. L'Internazionale lettrista	p. 32
2.4. Il Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario	p. 37
2.5. Il Laboratorio Sperimentale di Alba	p. 41
3. La nascita dell'Internazionale situazionista	p. 47
3.1. Il "Rapporto sulla costruzione di situazioni" di Debord	p. 48
3.2. I progetti psicogeografici	p. 56
3.3. La fondazione dell'Internazionale Situazionista	p. 57
3.4. La "pittura industriale"	p. 59
3.5. La rivista dell'Internazionale situazionista	p. 61
3.6. I rapporti di Debord con Lefebvre	p. 65
3.7. Il caso Van Guglielmi	p. 67
3.8. La caverna dell'antimateria	p. 68
3.9. Documenti situazionisti	p. 69
3.10. La III Conferenza dell'I.S. a Monaco	p. 73
3.11. <i>Le Vingt peintures modifiées</i>	p. 75
3.12. Constant e la futura New Babylon	p. 76
3.13. <i>Il Manifesto della pittura industriale</i>	p. 78
3.14. La terza uscita di "Internationale Situationniste"	p. 80
3.15. <i>Il détournement</i>	p. 83
3.16. <i>L'Urbanisme Unitaire</i>	p. 83

3.17. Dérive ad Amsterdam	p. 85
3.18. Il <i>Manifeste</i>	p. 86
3.19. Jorn: <i>Critique de la politique économique</i>	p. 87
3.20. Quarta uscita di “Internationale Situationniste”	p. 89
3.21. Il tempo libero	p. 89
3.22. La decadenza di Parigi	p. 90
3.23. I momenti e le situazioni	p. 90
3.24. Abbozzi programmatici	p. 91
3.25. La zona gialla	p. 93
3.26. Discussioni con Estivals	p. 94
3.27. Le esclusioni	p. 95
3.28. “Préliminaires” di Debord e Canjuers	p. 95
3.29. La IV Conferenza dell’I.S.	p. 96
3.30. Ultimi contributi di Jorn	p. 98
3.31. Reinventare la rivoluzione	p. 99
3.32. La V Conferenza dell’I.S.	p. 99
3.33. Altre esclusioni	p. 101
3.34. Verso la formulazione di una teoria rivoluzionaria	p. 112
3.35. Vaneigem, Banalità di base	p. 113
3.36. Dominio della natura, ruolo degli intellettuali, un nuovo proletariato	p. 114
3.37. Il linguaggio	p. 117
3.38. La VI Conferenza dell’I.S.	p. 118
3.39. “Distruzione di R.S.G. 6”	p. 119
3.40. Le vicende di Martin	p. 119
3.41. La rivolta di Watts	p. 120
3.42. Lotta in Algeria	p. 123
3.43. La VII Conferenza dell’I.S.	p. 124
3.44. Lo scandalo di Strasburgo	p. 126
3.45. Nuovi metodi di lotta	p. 129
3.46. I libri dell’I.S.	p. 130
4. Il Maggio ’68	p. 132
4.1. I Consigli	p. 143
4.2. Chi sono i situazionisti oggi?	p. 144

5. Lo scioglimento dell'I.S.	p. 145
5.1. L'VIII Conferenza dell'I.S. e conseguenti fratture	p. 145
5.2. <i>La véritable scission dans l'Internationale</i>	p. 148
6. I Commentari	p. 151
Conclusioni	p. 161
Bibliografia	p. 177

Introduzione

In questo lavoro si esporranno le idee di Guy Debord e dei situazionisti, cercando di mettere in luce le influenze che il loro pensiero ha ricevuto da altri autori e pensatori, quali ad esempio Marx e Lukács; si tratterà una breve storia del situazionismo, in modo da poter poi in conclusione rispondere più agevolmente ad alcune domande.

Il problema di più rilevante attualità e a cui cercheremo di fornire una spiegazione, consiste nel sostanziale fallimento della messa in pratica delle teorie situazioniste: come mai non si è riusciti ad attuare pienamente ed in maniera diffusa la rivoluzione nel quotidiano, ad arrivare alla creazione degli ambienti ludici nell'urbanismo unitario, perché insomma non si è riusciti a sfuggire all'imposizione economica e culturale della società dello spettacolo?

1. La società dello spettacolo

I modelli che stanno alla base delle idee che Debord esprime ne *La società dello spettacolo* (1967) sono il Marx della prima parte de *Il capitale* (1867) con il concetto di “feticcio della merce”, e il Lukács di *Storia e coscienza di classe* (1923) che partendo dal medesimo concetto insiste ulteriormente sulla reificazione e l’alienazione.

1.1. Il valore d’uso e il valore di scambio in Marx

Marx nel primo libro de *Il capitale* esordisce scrivendo: “La ricchezza delle società nelle quali predomina il modo di produzione capitalistico si presenta come una «immane raccolta di merci»”.¹

La merce è un oggetto che mediante le sue qualità soddisfa un bisogno, di qualsiasi natura sia. Ogni cosa considerata utile va vista secondo un duplice aspetto, quello qualitativo e quello quantitativo. Per Marx la merce presenta dunque un doppio carattere: quello d’uso cioè le qualità della merce e quello di scambio che è in relazione alla quantità. Il valore d’uso è il consumo materiale della merce, mentre quello di scambio è il suo potere di circolazione. Se come valori d’uso le merci sono soprattutto di qualità differente, come valori di scambio possono essere solo di quantità differente, ovvero il valore d’uso non ha nulla a che fare con il valore di scambio. Nel momento in cui non si dà importanza al valore d’uso, alle merci rimane un’unica qualità, ovvero essere prodotti del lavoro umano.² “Col carattere di utilità dei prodotti del lavoro scompare il carattere di utilità dei lavori rappresentati in essi, scompaiono dunque anche le diverse forme concrete di questi lavori, le quali non si distinguono più, ma sono ridotte tutte insieme a lavoro umano eguale, lavoro umano in astratto”.³ Nella società capitalistica avanzata il valore d’uso perde sempre più importanza rispetto al valore di scambio. L’oggetto non conta per sé stesso, per le sue caratteristiche, ma in quanto merce. “Nel rapporto di scambio delle merci stesse il loro valore di scambio ci è apparso come una cosa completamente indipendente dai loro valori d’uso. Ma se si fa realmente astrazione del valore d’uso dei prodotti del lavoro, si ottiene il loro valore come è stato or ora determinato. Dunque quell’elemento comune che si manifesta nel rapporto di scambio o nel valore di scambio della merce, è il valore della merce stessa”.⁴ Pertanto un valore d’uso o bene, ha valore solo in quanto è la materializzazione dell’astratto lavoro umano. La grandezza del valore si misura mediante la quantità della sostanza che dà valore, cioè del lavoro.

¹ Cit. KARL MARX, *Das Kapital. Kritik der politischen oekonomie*, Hamburg 1867; tr. it. Delio Cantimori, *Il capitale. Critica dell’economia politica*. (libro I), Editori Riuniti, Roma 1992, p. 66.

² *Ivi*, pp. 68-70.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

A sua volta la quantità di lavoro si misura con la sua durata temporale. Il lavoro che forma il valore non fa riferimento ad un tempo individuale, ma è un lavoro medio sempre uguale, che è detto lavoro sociale. È quel lavoro che, preso un determinato centro di produzione, può essere fatto in media da un operaio che lavora con una abilità e una intensità medie. “Quindi è soltanto la *quantità di lavoro socialmente necessario*, cioè il *tempo di lavoro socialmente necessario per fornire un valore d’uso* che determina la sua grandezza di valore”.⁵ In questo modo le merci che contengono la stessa quantità di lavoro, ovvero che possono essere prodotte nello stesso tempo di lavoro, presentano lo stesso valore. Il valore di una merce sta al valore di qualsiasi altra merce, come il tempo necessario per la produzione di una sta al tempo necessario per la produzione di un’altra.⁶ “La *grandezza di valore* di una merce varia dunque *direttamente* col variare della *quantità e inversamente* col variare della *forza produttiva* del lavoro in essa realizzatesi”.⁷ Le materie naturali come l’aria, la terra ecc., pur possedendo valore d’uso non hanno però valore di scambio perché non nascono dal lavoro dell’uomo, pertanto non sono merci. Anche quegli oggetti costruiti dall’uomo per sé stesso, per il proprio uso al fine di soddisfare i propri bisogni, non sono merci. “Per produrre merce, deve produrre non solo valore d’uso, ma *valore d’uso per gli altri, valore d’uso sociale*”.⁸ Tanto meno sono merci quegli oggetti che, pur dedicandoci lavoro, non presentano valore d’uso per nessuno.⁹

1.2. Marx e il “feticcio” della merce¹⁰

Per Marx a prima vista la merce sembra qualcosa di *triviale*, ovvio. Ma ad un’analisi più approfondita si scopre che le cose non stanno proprio così. Anzi la merce “è una cosa imbrogliatissima, piena di sottigliezza metafisica e di capricci teologici”.¹¹ Se si valuta il valore d’uso della merce si vede che in essa non c’è nulla di *misterioso*. L’uomo per soddisfare i propri bisogni lavora le materie naturali per ricavarne cose utili. Qui Marx introduce l’esempio del tavolo: per ottenerlo si trasforma la forma del legno, il legno rimane sempre legno. È nel momento in cui il tavolo si presenta come merce che diventa “sensibilmente sovrasensibile. Non solo sta coi piedi per terra, ma, di fronte a tutte le altre merci, si mette a testa in giù, e sgomitola

⁵ *Ivi*, p. 71.

⁶ *Ivi*, p. 72.

⁷ *Ivi*, p. 73.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Sul carattere di feticcio della merce in Marx cfr. JACQUES DERRIDA, *Spectres de Marx*, Editions Galilée, Paris 1993; tr. it. Gaetano Chiurazzi, *Spettri di Marx: stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, R. Cortina, Milano 1994. In particolare pp. 184-210.

¹¹ Cit. KARL MARX, op. cit., p. 103.

dalla sua testa di legno dei grilli molto più mirabili che se cominciasse spontaneamente a ballare”.¹²

Così, quello che Marx chiama il “carattere mistico della merce”, non nasce dal suo valore d’uso. Non nasce nemmeno dal lavoro, che è una funzione dell’organismo umano. Il modo di determinare la grandezza del valore, misurata in durata temporale, cioè la quantità di lavoro che si distingue totalmente dalla qualità del lavoro, da sempre ha interessato gli uomini, sia pure in modo diverso a seconda delle epoche. Quando gli uomini lavorano l’uno per l’altro, questo lavoro acquista anche una dimensione sociale. Il prodotto del lavoro allora assume carattere *misterioso*, secondo Marx, proprio quando assume la *forma di merce*.¹³ La forma merce “come uno specchio, restituisce agli uomini l’immagine dei caratteri sociali del loro proprio lavoro, facendoli apparire come caratteri oggettivi dei prodotti di quel lavoro, come proprietà sociali naturali di quelle cose, e quindi restituisce anche l’immagine del rapporto sociale tra produttori e lavoro complessivo, facendolo apparire come un rapporto sociale fra oggetti esistente al di fuori di essi produttori”.¹⁴ Qui sta il carattere misterioso, di *arcano* della merce. “Mediante questo *quid pro quo* i prodotti del lavoro diventano merci, cose sensibilmente sovrasensibili, cioè cose sociali”.¹⁵ La forma di merce “è il rapporto di valore dei prodotti di lavoro nel quale essa si presenta non ha assolutamente nulla a che fare con la loro natura fisica e con le relazioni fra cosa e cosa che ne derivano. Quel che qui assume per gli uomini la forma fantasmagorica di un rapporto fra cose è soltanto il rapporto sociale determinato che esiste fra gli uomini stessi”.¹⁶

Un’analogia a questa concezione della merce può essere trovata nel mondo religioso, che Marx definisce “regione nebulosa”. Gli dei, prodotto della mente dell’uomo, paiono figure indipendenti, autonome e dotate di vita propria, che stanno in rapporto fra di loro e con gli uomini; allo stesso modo nel “mondo delle merci” si comportano i prodotti del lavoro umano. È questo che Marx chiama “il feticismo che si appiccica ai prodotti del lavoro appena vengono prodotti come merci, e che quindi è inseparabile dalla produzione di merci”.¹⁷ Questo “carattere feticistico del mondo delle merci sorge dal carattere sociale peculiare del lavoro che produce le merci”.¹⁸

Perché allora gli oggetti d’uso si trasformano in merci? Marx ci dice che è soltanto perché “sono prodotti di lavori privati, eseguiti indipendentemente l’uno dall’altro”.¹⁹ È l’insieme di questi

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ivi*, p. 104.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ivi*, p. 105.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

lavori privati che dà il lavoro sociale complessivo. I produttori entrano in contatto sociale solo nel momento dello scambio dei prodotti del loro lavoro e quindi anche il carattere sociale dei loro lavori appare solo nel momento dello scambio, all'interno dello stesso.²⁰ “Ossia, i lavori privati si effettuano di fatto come articolazioni del lavoro complessivo sociale mediante le relazioni nelle quali lo scambio pone i prodotti del lavoro e, attraverso i prodotti stessi, i produttori. Quindi a questi ultimi le relazioni sociali dei loro lavori privati *appaiono* come quel che *sono*, cioè, non come rapporti immediatamente sociali fra persone nei loro stessi lavori, ma anzi, come *rapporti di cose* fra persone e *rapporti sociali fra cose*”.²¹

Questo discorso di Marx compare tantissimo in Debord che lo “dichiara” subito, aprendo *La società dello spettacolo* con la frase detournata da *Il Capitale* “Tutta la vita delle società nelle quali predominano le condizioni moderne di produzione si presenta come un’immensa accumulazione di *spettacoli*”; un’altra frase detournata da Marx, in cui al posto della parola “capitale” compare la parola “immagine”, è: “Lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini”.²² Se in Marx l’accumulo di denaro porta alla nascita del capitale, in Debord l’accumulazione del capitale diventa immagine. In questa situazione le immagini astratte assumono una materialità e influenzano realmente gli individui.

Nel corso dell’analisi dell’opera di Debord che qui ci si accinge a fare, si vedranno tutti i palesi ulteriori punti di contatto con Marx inerenti alla merce e al suo valore di scambio.

1.3. Il concetto di reificazione in Lukács

Lukács in *Storia e coscienza di classe*²³ è il primo, dopo un periodo di oblio, a riprendere il concetto di “feticcio delle merce” nel 1923, ma si dovrà aspettare la fine della Seconda guerra mondiale perché tale concetto si diffonda fino a raggiungere la vastissima diffusione avuta in particolare in Francia negli anni cinquanta. Nel 1960 uscirà la prima traduzione integrale in francese del testo, contro la volontà dell’autore.²⁴ *Storia e coscienza di classe* diventa così un libro “di culto” in Francia: si spiega in questo modo come Debord ne sia stato influenzato,

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*

²² GUY DEBORD, *La société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris 1967; tr. it. Paolo Salvadori, *La società dello spettacolo*. Con i *Commentari sulla società dello spettacolo*, Baldini, Milano 2004, (§ 4) p. 54.

²³ GYORGY LUKÁCS, *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*, Berlin 1923; tr. it. Giovanni Piana, *Storia e coscienza di classe*, SugarCo, Milano 1988.

²⁴ Cfr ANSELM JAPPE, *Debord*, Edizioni Tracce, Pescara 1992, p. 31.

leggendo Marx in questa direzione. Debord ne *La società dello spettacolo* cita esplicitamente Lukács una sola volta, nella tesi 112, ma l'influenza di questo autore si nota in altri punti.

Lukács mette in luce il carattere contemplativo del capitalismo, che identifica con la reificazione. Il singolo individuo può riconoscere come suo prodotto un frammento del mondo, tutto il resto è qualcosa che si presenta in modo autonomo e quindi non può che essere contemplato. La contemplazione è legata dunque alla separazione: posso contemplare solo ciò che non fa parte di me. La reificazione, per Lukács, deriva dalla divisione del lavoro. Egli insiste su questo aspetto molto più che Marx: probabilmente vanno considerati i cinquant'anni che separano i due e l'ulteriore frammentazione del lavoro ai tempi di Lukács. Quest'ultimo considera che, mentre nel Medioevo il lavoro era artigianale e si trattava di un'unità "organico-irrazionale", la produzione attuale risponde ad un "concetto calcolistico". La frammentazione insensata dei lavori presenti viene ricomposta da "specialisti". In queste condizioni il lavoro non può produrre un legame sociale, un vero incontro fra gli uomini.²⁵

Sia in Lukács che in Debord la critica alla contemplazione è fortissima: solo nell'attività l'uomo realizza sé stesso, nel caso contrario non può esserci che alienazione. Debord afferma che il "non intervento", la contemplazione, è l'esatto contrario del vivere. "Non può esserci libertà al di fuori dell'attività, e nel quadro dello spettacolo ogni attività è negata" (tesi 27).

Debord tuttavia va oltre Lukács, perché nello spettacolo la società frammentata viene ricomposta, in un modo tuttavia illusorio.

Sia per Debord che per Lukács esiste un soggetto i cui interessi vanno contro la reificazione, e questo è il proletariato. L'essenza del proletariato non ha a che fare col discorso economico ma appunto con la sua capacità di lottare contro la reificazione. Per Lukács la reificazione coinvolge tutti, al di là della classe sociale; la borghesia è comunque nel suo dominio, cioè nel dominio della merce, mentre il proletariato è interessato ad uscire da questa condizione, essendo costretto a vendere la propria forza lavoro come una merce e costituendo dunque esso stesso la merce più importante del capitalismo. Nel momento in cui la reificazione raggiungerà il suo culmine, questa secondo Lukács verrà sconfitta, perché ogni aspetto umano si sarà allontanato dal proletariato e solo allora questo riconoscerà in ogni "oggettualità un rapporto tra uomini mediato da cose". Dalla forma di reificazione più evidente, il rapporto tra lavoro salariato e capitale, il proletariato giungerà a scoprire tutte le altre forme di reificazione e su questa via non potrà fermarsi fino alla ricostruzione della totalità.²⁶

Debord è convinto che il proletariato continui ad esistere e nella tesi 114 lo definisce "l'immensa maggioranza dei lavoratori, che hanno perduto ogni potere sull'impiego della loro vita". Lo

²⁵ Cfr. GYORGY LUKÁCS, op. cit., pp. 108-120.

²⁶ Cfr. *ivi*, pp. 222-223.

spettacolo nega al proletariato l'uso libero e giocoso della totalità dei prodotti umani, gli impedisce di usarli come veramente vorrebbe, per continuare ad accrescere la produzione e di conseguenza l'alienazione. Perciò il proletariato non può che opporsi a queste condizioni e la sua rivolta dovrà essere totale, contro uno spettacolo totale.

Dunque il proletariato per Debord è intrinsecamente rivoluzionario, e se non lo dimostra è solo perché non è ancora pervenuto alla propria auto-coscienza a causa di coloro che cercano per proprio tornaconto di sviarlo. Perciò la questione che si pone non è tanto cosa sono gli operai attualmente ma cosa possono diventare: di conseguenza si capirà cosa sono già.²⁷

La concezione del proletariato di Lukács e Debord è diversa da quella di Marx, per il quale questo soggetto non è rivoluzionario in quanto classe sociale maggiormente insoddisfatta, ma perché il posto che occupa nella produzione, il fatto che sia compatto e si concentri in pochi luoghi (le fabbriche), gli danno anche la possibilità di sovvertire l'ordine corrente.

1.4. La società dello spettacolo

Nel 1967 Guy Debord diede alle stampe il suo libro più importante, che contribuirà molto alla sua notorietà: *La società dello spettacolo*. Era un periodo in cui l'autore aveva portato a maturazione certe convinzioni, ed anche i tempi storici erano maturi per affrontare determinate tematiche. Debord, come afferma lui stesso a posteriori nel 1979, nella prefazione alla quarta edizione italiana del libro, voleva che l'Internazionale situazionista avesse un fondamento teorico solido alla base delle proprie battaglie, attraverso un vero e proprio libro di teoria. Si trattava infatti di un momento storico cruciale anche per il suo movimento, in quanto “questo gruppo, avendo già imposto la sua vittoria sul terreno della critica teorica, e avendola abilmente proseguita su quello dell'agitazione pratica, si avvicinava allora al punto culminante della sua azione storica”.²⁸ Debord voleva quindi che l'I.S. continuasse ad avere un ruolo centrale nella critica e nella rivoluzione della società, e che il suo libro potesse avere una diffusione capillare negli ambienti che erano ormai pronti per questo importante passaggio storico.

Secondo il pensatore francese era fondamentale scrivere un libro che racchiudesse definitivamente il suo pensiero e quello dell'I.S., poiché “coloro i quali vogliono scuotere realmente una società costituita devono formulare una teoria che spieghi fondamentalmente questa società; o almeno che abbia tutta l'aria di darne una spiegazione soddisfacente”.²⁹

²⁷ Cfr. GUY DEBORD, INTERNATIONALE SITUATIONNISTE (con Gianfranco Sanguinetti), *La véritable scission dans l'Internationale*, Champ Libre, Paris 1972; tr. it. Filippo Scarpelli, *La vera scissione*, Manifestolibri, Roma 1999, p. 117.

²⁸ Cit. GUY DEBORD, Prefazione alla IV edizione italiana de *La société du spectacle*, p. 39.

²⁹ *Ibidem*.

L'idea completa di spettacolo può essere completamente chiara solamente dopo aver letto tutte le pagine del libro di Debord. Tuttavia già nella tesi numero 15 troviamo una definizione fondamentale per cominciare a capire: lo spettacolo è il “settore economico avanzato che foggia direttamente una moltitudine crescente di oggetti-immagine [...] è la *principale produzione* della società attuale”.³⁰

Non è sufficiente intendere lo spettacolo nell'accezione comune del termine. Non si tratta solo dei mezzi di comunicazione e delle forme di intrattenimento che si sono diffuse: lo spettacolo costituisce tutta la realtà che ci circonda, rappresenta il sistema economico su cui è impostata la società attuale.

Per Debord la società dello spettacolo è il sistema capitalistico giunto ad un grado di compiutezza e di diffusione totale, un sistema che si è affermato ovunque e che non presenta più alternative possibili; esso si presenta “come un'enorme positività indiscutibile e inaccessibile. Egli non dice niente più di questo, che «ciò che appare è buono, ciò che è buono appare»”.³¹ Nella definizione di società dello spettacolo sono fondamentali i concetti di separazione, di alienazione e di contemplazione; sono concetti che, come si è già accennato, Debord deve almeno in parte allo studio di Lukács, e che rappresentano delle caratteristiche peculiari di questo sistema economico rispetto a quelli precedenti. Per Debord “la *separazione* è l'alfa e l'omega dello spettacolo”.³² Il lavoratore è separato dal proprio prodotto, ed ogni produttore è separato dagli altri produttori; i lavoratori perdono il punto di vista unitario rispetto a quanto hanno realizzato ed in tal modo “l'unità e la comunicazione divengono attributo esclusivo della direzione del sistema”.³³ Nella società dello spettacolo infatti non vi può essere dialogo, anzi essa “è il contrario del dialogo”.³⁴ L'unica comunicazione possibile “è essenzialmente *unilaterale*; di modo che la sua concentrazione non fa che accumulare nelle mani dell'amministrazione del sistema esistente i mezzi che le permettono di continuare questa amministrazione determinata. La scissione generalizzata dello spettacolo è inseparabile dallo *Stato* moderno, vale a dire dalla forma generale della scissione nella società, prodotto della divisione del lavoro sociale e organo del dominio di classe”.³⁵

La separazione porta all'alienazione dell'uomo, ad una perdita del contatto con la propria quotidianità, come aveva teorizzato in precedenza anche Lefebvre. L'alienazione genera una vita contemplativa: l'inattività dei singoli è una condizione fondamentale per il compimento del

³⁰ Cit. GUY DEBORD, *La société du spectacle*, (§ 15) p. 57.

³¹ *Ivi*, (§ 11) p. 56.

³² *Ivi*, (§ 25) p. 60.

³³ *Ivi*, (§ 26) p. 61.

³⁴ *Ivi*, (§ 18) p. 58.

³⁵ *Ivi*, (§ 24) p. 60.

sistema della produzione separata ed è deleteria per l'uomo, in quanto "non può esserci libertà al di fuori dell'attività, e nel quadro dello spettacolo ogni attività è negata";³⁶ inoltre l'essere umano più vive alienato, meno comprende i propri reali bisogni e i propri reali desideri.

La vita concreta scompare e, più che essere, tende ad apparire, a smaterializzarsi in una pura rappresentazione di immagini; la diffusione dei moderni mezzi di comunicazione di massa è soltanto, secondo Debord, l'aspetto più opprimente dello spettacolo, il quale si avvale degli artifici della tecnica e delle invenzioni nate dall'isolamento quali l'automobile e la televisione, per creare nuovo isolamento: è una "*produzione circolare dell'isolamento*".³⁷

L'uomo è costretto anche, nella moderna società dello spettacolo, a trasferire il proprio potere: mentre nelle società antiche lo aveva trasferito nel mondo separato della religiosità, ora lo trasferisce nel mondo separato dello spettacolo.

Nel secondo capitolo del libro Debord parla di un tema importante e a lui molto caro, ovvero quello della merce, riesaminando alcune idee proprie anche di Marx e di Lukács e attualizzandole al mondo dello spettacolo.

Secondo l'autore, la merce nelle società antiche serviva semplicemente per la sopravvivenza, per il sostentamento quotidiano. Con la diffusione del commercio e la creazione dei grandi capitali, essa invece ha conquistato totalmente l'economia e ha indotto nelle persone una serie considerevole di falsi bisogni, generando uno stato di "*sopravvivenza aumentata*";³⁸ quest'ultima non può mai essere del tutto soddisfatta, ma solo mitigata, attraverso l'abbondanza delle merci e la loro incessante produzione, secondo un circolo perverso e vizioso. L'uomo così è diventato schiavo, e la merce si è resa indipendente: "da nessuna parte esiste l'adulto, padrone della propria vita, e la gioventù, il cambiamento di ciò che esiste, non è per nulla prerogativa degli uomini che oggi sono giovani, ma quella del sistema economico, il dinamismo del capitalismo. Sono delle *cose* che regnano e che sono giovani; che si scacciano e rimpiazzano se stesse".³⁹

Secondo Debord, "lo spettacolo è il momento in cui la merce è pervenuta all'*occupazione totale della vita sociale*"⁴⁰: la merce infatti invade anche i momenti in cui l'individuo non è impegnato nella produzione, perché egli non è più padrone nemmeno del proprio tempo libero. I falsi bisogni indotti dallo spettacolo attraverso le immagini, e il desiderio di soddisfarli, limitano ulteriormente la possibilità per l'uomo di essere padrone del proprio destino, e lo trasformano da

³⁶ *Ivi*, (§ 27) p. 62.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ivi*, (§ 40) p. 69.

³⁹ *Ivi*, (§ 62) p. 81.

⁴⁰ *Ivi*, (§ 42) p. 70.

semplice lavoratore a consumatore: “il consumo alienato diventa per le masse un dovere supplementare che si aggiunge a quello della produzione alienata”.⁴¹

Il concetto di consumo e dell'uomo trattato come consumatore sono innovativi all'interno del filone di pensiero marxista e costituiscono delle caratteristiche peculiari della società dello spettacolo.

Al lavoratore comune viene fatto credere illusoriamente di avere conquistato dei privilegi mai raggiunti sino ad ora nella storia dello sviluppo delle società e dei sistemi economici, perché lo spettacolo gli fa credere falsamente di poter gestire il proprio tempo libero dopo l'orario di lavoro, attraverso dei falsi miti come il potere e le vacanze.

Lo spettacolo, per acuire la necessità del consumo, ha anche creato le cosiddette *vedettes*, che dovrebbero costituire uno dei possibili ruoli all'interno della società, ruoli che però risultano inaccessibili ai più. Le *vedettes* agiscono annullando la propria personalità al servizio del sistema spettacolare attuale: “L'agente dello spettacolo messo in scena come vedette è il contrario dell'individuo [...]. Passando nello spettacolo come modello d'identificazione, egli ha rinunciato a ogni qualità autonoma per identificarsi alla legge generale dell'obbedienza al corso delle cose. La vedette del consumo, mentre è esteriormente la rappresentazione di tipi differenti di personalità, mostra ciascuno di questi tipi come avente ugualmente accesso alla totalità del consumo, dove troverà parimenti la sua felicità”.⁴²

Il valore d'uso della merce viene completamente perso nella società dello spettacolo: se ne ha ormai solo l'idea quantitativa di scambio. Quando l'uomo non può assolutamente godere del valore d'uso della merce, egli è costretto a riconoscere valore alla merce proprio in quanto merce: “è l'uso *della merce* che basta a se stesso”.

Si attribuisce importanza a particolari prodotti che acquistano un valore irrealistico solo grazie all'immagine che di essi viene data dalla società dello spettacolo, specialmente attraverso i mezzi di comunicazione. Da qui derivano un feticismo della merce elevato quasi ad una sfera religiosa, ed anche il collezionismo di determinati oggetti che in condizioni normali non avrebbero valore (gadgets pubblicitari, portachiavi ecc.). Tuttavia, anche in questo caso, “il solo uso che qui si esprime ancora è l'uso fondamentale della sottomissione”.⁴³

Le immagini traggono in inganno le masse: “L'oggetto che era prestigioso nello spettacolo diventa volgare nell'istante stesso in cui entra nella casa di un consumatore”.⁴⁴

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ivi*, (§ 61) p. 80.

⁴³ *Ivi*, (§ 67) p. 84.

⁴⁴ *Ivi*, (§ 69) p. 85.

Il sistema spettacolare delle merci tende continuamente ad aggiornarsi e a tutelare se stesso: con l'avvento dell'automazione, che ha avuto lo scopo importante di creare una condizione falsamente libera per l'uomo, si sono inevitabilmente ridotte le ore di lavoro necessarie alla produzione. Per questo motivo, come afferma Debord, "è necessario creare nuovi impieghi. Il settore terziario, i servizi, sono l'immensa dilatazione delle linee logistiche dell'esercito della distribuzione e dell'elogio delle merci attuali".⁴⁵

Secondo Debord il mondo risulta diviso solo apparentemente fra diversi tipi di sistemi economici adottati dai singoli Stati o da determinate aree di influenza politica, ma che in realtà sono accomunati tutti dal sistema spettacolare delle merci. Vi sono infatti solo apparentemente scontri di potere fra gli Stati, così come fra i diversi partiti politici all'interno di uno stesso Stato, perché "la loro realtà effettiva di settori particolari, la verità della loro particolarità risiede nel sistema universale che li contiene: nel movimento unico che ha fatto del pianeta il suo teatro, il capitalismo".⁴⁶

Come quindi lo spettacolo accomunava in un'unità distaccata la produzione separata del lavoro, così rappresenta anche in questo caso l'unità, la verità unica e superiore dei poteri particolari che si esercitano nel mondo.

Debord indica sostanzialmente due tipi principali di forme spettacolari, ovvero lo spettacolare concentrato e lo spettacolare diffuso.

Lo spettacolare concentrato è proprio di quelle forme di capitalismo dove la burocrazia statale assume un ruolo centrale nelle decisioni economiche e sociali, dunque è una forma spettacolare propria dei regimi totalitari.

Lo spettacolare diffuso invece è proprio di quei sistemi politici che hanno già favorito una notevole diffusione e abbondanza delle merci, le quali sono già in grado di raggiungere in questo modo vasti strati della popolazione.

Debord, fra gli esempi di spettacolare concentrato, si sofferma soprattutto sul modello burocratico russo emerso dalle ceneri della guerra e dall'eredità della Rivoluzione d'Ottobre, e consolidatosi poi con Stalin. In Russia si afferma, in seguito al primo conflitto mondiale, l'autoritarismo del partito bolscevico, a scapito di quelle che erano state le vere forze di sovvertimento del regime di comando, ovvero i movimenti operai. L'affermazione dell'autoritarismo si rivela tanto più grave per il fatto che il movimento sovietico aveva rappresentato una guida ed una speranza per altre rivoluzioni a livello internazionale: l'instaurarsi della burocrazia bolscevica invece segna la fine di questa speranza e offre "al

⁴⁵ *Ivi*, (§ 45) p. 71.

⁴⁶ *Ivi*, (§ 56) p. 78.

proletariato di tutti i Paesi il suo modello gerarchico e ideologico, per «parlare in russo» alla classe dominante”.⁴⁷ Nel momento stesso in cui il partito bolscevico si arroga il diritto di rappresentare la classe operaia, toglie a quest’ultima tutto il suo effettivo potere e giustifica invece nell’unico modo possibile il proprio motivo di esistere; diventa “il partito dei *proprietari del proletariato*”⁴⁸ e non cancella affatto le divisioni di classe, com’era auspicato prima della Rivoluzione, ma si pone anzi esso stesso come classe burocratica a capo dello Stato.

La burocrazia rivela in breve tempo la propria vera identità di forma spettacolare di potere e falso movimento rivoluzionario, attraverso l’uso spietato del terrore e della polizia e mediante i piani di industrializzazione. Si palesa quindi semplicemente come “*una classe dominante di sostituzione* per l’economia mercantile. La proprietà privata capitalista ormai inadempiente viene sostituita da un prodotto semplificato, meno diversificato, *concentrato* in proprietà collettiva della classe burocratica”.⁴⁹

Con la presa del potere di Stalin tutto il processo si completa, perché anche la burocrazia, oltre alle masse contadine e operaie, viene controllata attraverso la politica del terrore. Il potere, concentratosi nelle mani di una sola persona che controlla la classe dirigente, può ora mantenere perfettamente il sistema che ha creato.

L’altro grande antagonista del movimento operaio fra le due guerre è il totalitarismo fascista, nato tra l’altro su modello della burocrazia stalinista. Per Debord “il fascismo è stato una difesa estremista dell’economia borghese minacciata dalla crisi e dalla sovversione proletaria, *lo stato d’assedio* della società capitalista, per mezzo del quale questa società si salva, e si dà una prima razionalizzazione d’urgenza facendo intervenire in modo massiccio lo Stato nella sua gestione”.⁵⁰ Secondo l’autore il fascismo è un’altra forma di spettacolare concentrato, perché richiama la società a dei valori arcaici, creando un “*surrogato decomposto del mito*”.⁵¹

Tuttavia le ideologie burocratiche dei totalitarismi e quindi delle forme di spettacolare concentrato non possono affermarsi come modello storico vincente della società dello spettacolo, in quanto lo sviluppo economico che si sta affermando altrove risulta più affine al capitalismo delle merci, poiché promette una pseudo-ricchezza ed una pseudo-libertà in maniera diffusa.

Sebbene le sue finalità siano ovunque state tradite ed esso sia stato dappertutto osteggiato con ogni mezzo, secondo Debord il proletariato, come già si è visto, esiste ancora, ed è formato anzi da uno strato di popolazione molto più ampio di un tempo, in quanto racchiude oramai la

⁴⁷ *Ivi*, (§ 99) p. 105.

⁴⁸ *Ivi*, (§ 102) p. 107.

⁴⁹ *Ivi*, (§ 104) p. 109.

⁵⁰ *Ivi*, (§ 109) p. 112.

⁵¹ *Ibidem*.

maggioranza dei lavoratori che vedono la propria esistenza alienata a causa della società dello spettacolo.

Il proletariato, per affermarsi, deve unire indissolubilmente l'azione pratica alla teoria, avere una coscienza di classe ed avere anche una coscienza storica. Per Debord i luoghi ideali in cui il proletariato può ritrovare la propria identità, almeno parlando del Novecento, sono i Consigli operai, luoghi "in cui le condizioni oggettive della coscienza storica sono riunite; la realizzazione della comunicazione diretta *attiva*, in cui finiscono la specializzazione, la gerarchia e la separazione, in cui le condizioni esistenti sono state trasformate «in condizioni dell'unione». Qui il soggetto proletario può emergere dalla sua lotta contro la contemplazione: la sua coscienza è uguale all'organizzazione pratica che si è data".⁵²

L'azione pratica è dunque fondamentale, perché la vita della persona deve essere attiva e non contemplativa; altrettanto importante però è anche la parte teorica del movimento operaio, che deve muovere una critica unitaria alla società con cui si confronta, per non essere a sua volta vittima di alcun potere separato: questa è proprio la motivazione principale che spinge Debord alla stesura di questo libro. Secondo lui infatti i tempi sono ormai maturi, per il proletariato, per avviare un "secondo assalto proletario contro la società di classe", che possa questa volta lanciaarli "nella distruzione delle *macchine del consumo permesso*".⁵³

Per avere la coscienza storica è necessario che essa sia stata vissuta e condivisa da dei gruppi estesi di popolazione: da qui nasce il linguaggio generale della comunicazione storica, e si supera così "la secca cronologia senza spiegazioni del potere divinizzato che parla ai suoi servitori".⁵⁴

La società dello spettacolo ha tolto al proletariato la possibilità di vivere in maniera consapevole il proprio tempo ed il proprio spazio.

La borghesia, attraverso la progressiva importanza data alla produzione di merci e al capitale, ha cominciato a creare un tempo delle cose, non più un tempo degli uomini, attribuendo maggior valore alle prime che non ai secondi. Ha creato un "*tempo del lavoro [...] lavoro che trasforma le condizioni storiche*"⁵⁵ e che cambia completamente la società; ha creato il tempo storico irreversibile della produzione capitalistica, ma non vuole assolutamente rendere partecipe il proletariato di questo tempo, in quanto questo sistema permette alla borghesia stessa di mantenere la proprietà delle cose e il comando della società.

⁵² *Ivi*, (§ 116) p. 119.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ivi*, (§ 133) p. 129.

⁵⁵ *Ivi*, (§ 140) p. 134.

Al proletariato è permesso di vivere unicamente un tempo consumabile, un tempo pseudo-ciclico, che è strettamente legato ai ritmi e ai tempi della produzione industriale. Il proletario alienato può cogliere solo questi propri passaggi di tempo particolari, perdendo di vista l'insieme della storia.

Il tempo è considerato dalla società dello spettacolo come una merce consumabile, perciò tutto il tempo rimanente che non viene impiegato direttamente per contribuire alla produzione industriale, deve essere comunque messo a disposizione nell'acquisto, e non nella libera scelta, di svaghi appositamente creati. Il consumo e il concetto di impiego del tempo libero sono caratteristiche peculiari, come si è già visto, della società dello spettacolo, in cui essa esprime tutto il suo "potenziale". Viene utilizzata ad esempio la televisione, mezzo contemplativo per eccellenza, per garantire lo svago delle persone nelle ore della giornata non dedicate al lavoro. Per soddisfare invece i momenti di vacanza concessi dalle pause nella produzione, vengono presentati, attraverso l'uso delle immagini e dei mezzi di comunicazione, dei luoghi particolarmente appetibili, ma che sono "momenti rappresentati *a distanza* e desiderabili per postulato, come ogni merce spettacolare. Questa merce è qui data esplicitamente come il momento della vita reale, di cui si tratta di attendere il ritorno ciclico".⁵⁶ La ciclicità del tempo ritorna dunque anche nei momenti di svago, oltre che nei momenti di lavoro, rendendo ciclica, anzi pseudo-ciclica, tutta la vita del proletario.

Il tempo pseudo-ciclico vissuto dal singolo non ha contatto con il tempo generale irreversibile della produzione. In questo isolamento il "vissuto individuale della vita quotidiana separata resta senza linguaggio, senza concetto, senza accesso critico al proprio passato, il quale non si trova consegnato da nessuna parte. Non si comunica."⁵⁷

Per questo motivo "lo spettacolo, come organizzazione sociale presente della paralisi della storia e della memoria, dell'abbandono della storia eretto sulla base del tempo storico, è *la falsa coscienza del tempo*"⁵⁸ e il proletariato deve combatterlo per riprendersi la coscienza del tempo e la coscienza storica.

Oltre al tempo, la società dello spettacolo tende a privare l'uomo anche del proprio spazio, con il solito scopo di isolare gli individui impedendo loro una reale comunicazione e privilegiando al contempo la "felicità" delle merci rispetto a quella delle persone.

L'isolamento degli uomini è garantito dagli appartamenti-dormitorio che sono stati appositamente progettati per loro; la costruzione di strade invece e la diffusione amplissima delle automobili favoriscono sia questo isolamento sia al contempo la rapida distribuzione delle merci.

⁵⁶ *Ivi*, (§ 153) p. 143.

⁵⁷ *Ivi*, (§ 157) p. 145.

⁵⁸ *Ibidem*.

Molti luoghi perdono la propria identità: in particolare sia la città che la campagna perdono le proprie caratteristiche peculiari, fondendosi a vicenda in uno strano ibrido. Debord anticipa il concetto, sempre più attuale anche nel ventunesimo secolo, di città diffusa: “l’urbanismo che distrugge le città ricostituisce una *pseudo-campagna*, nella quale sono perduti sia i rapporti naturali della vecchia campagna sia i rapporti sociali diretti e direttamente messi in questione della città storica”.⁵⁹ Anche le città stanno perdendo progressivamente le caratteristiche che le distinguevano le une dalle altre per aderire, secondo nuove regole urbanistiche ed anche turistiche, ad un unico modello utile allo spettacolo.

Spetta al proletariato che voglia liberarsi dalla propria alienazione, ridisegnare un nuovo urbanismo in grado di invertire totalmente questa tendenza.

Secondo Debord l’uomo deve anche superare la storia della cultura in generale e superare l’arte per come essa si è presentata sino ai giorni nostri, cioè come affermazione postuma di qualcosa di già accaduto, ma non vissuto realmente in maniera diffusa: per riuscire nell’intento l’uomo deve ritrovare un linguaggio comune, agendo anche in questo caso non solo con la teoria ma “nella prassi, che riunisce in sé l’attività diretta e il suo linguaggio. Si tratta di possedere effettivamente la comunità del dialogo e il gioco con il tempo che sono stati *rappresentati* dall’opera poetico-artistica”.⁶⁰

Il Dadaismo ed il Surrealismo, contemporanei all’ultimo grande tentativo da parte del proletariato di sovvertire l’ordine costituito, hanno fallito, secondo Debord, proprio a causa del parallelo fallimento della Rivoluzione, ed anche per il fatto che il loro tentativo dell’uno di sopprimere l’arte e dell’altro di realizzarla, hanno avuto esiti solo parziali. Per l’autore “la posizione critica elaborata in seguito dai *situazionisti* ha mostrato che la soppressione e la realizzazione dell’arte sono gli aspetti inseparabili di un unico *superamento dell’arte*”.⁶¹

È il momento storico ideale per procedere ad un superamento dell’arte, perché essa di fatto ha già raggiunto la sua fine: infatti, come afferma l’autore, “per la prima volta, le arti di tutte le civiltà e di tutte le epoche possono essere tutte conosciute e ammesse tutte insieme. È una «rassegna dei ricordi» della storia dell’arte che, divenendo possibile, è al tempo stesso *la fine del mondo dell’arte*”.⁶²

Debord torna a fornire nel finale la ricetta migliore per distruggere definitivamente la società dello spettacolo, che non può prescindere dalla ripresa della lotta da parte del proletariato alla

⁵⁹ *Ivi*, (§ 177) p. 156.

⁶⁰ *Ivi*, (§ 187) p. 164.

⁶¹ *Ivi*, (§ 191) p. 166.

⁶² *Ivi*, (§ 189) p. 165.

società e al sistema economico che lo soverchia. La lotta contro le divisioni di classe deve essere combattuta sia sul piano pratico che su quello teorico: ciascuno dei due aspetti, se privato dell'altro, risulterebbe inefficace.

I tempi sono ormai maturi per una ripresa del movimento rivoluzionario, e Debord vuole contribuire a fornire la teoria critica che possa aiutare la classe operaia; questa teoria però “deve comunicarsi nel suo proprio linguaggio. È il linguaggio della contraddizione, che deve essere dialettico nella forma come lo è nel contenuto. Esso è critica della totalità e critica storica”.⁶³ La tecnica che deve essere usata, tenendo conto di tutta l'esperienza situazionista, è quella del *détournement*, una tecnica cioè di ribaltamento del significato che può trasformare i contenuti falsificati fino a questo momento riguardo alle cose e alle idee, e renderli finalmente veri.

Il *détournement* si pone in maniera antitetica rispetto alla citazione, all'autorità falsificante; è “il linguaggio fluido dell'anti-ideologia. Esso appare nella comunicazione che sa di non poter pretendere di detenere alcuna garanzia in se stessa e definitivamente”.⁶⁴

È necessario superare la società dogmatica che si è instaurata e sconfiggere definitivamente anche l'ideologia, che è “l'*ultima irragionevolezza* che blocca l'accesso alla vita storica”;⁶⁵ con l'avvento della società dello spettacolo si è regrediti ad uno stadio peggiore, si è raggiunta “la *materializzazione* dell'ideologia”.

Debord rivendica in seguito, nella già menzionata prefazione alla quarta edizione italiana del suo libro, di aver elaborato una teoria solida e inattaccabile dalle critiche, perché risponde ad una duplice esigenza: non appare come una teoria visibilmente falsa e quindi non può essere contraddetta; inoltre risulta una teoria inammissibile dai più, perché va ad aggredire direttamente il sistema spettacolare che la maggioranza non si sogna nemmeno di mettere in discussione.

Debord rivendica pertanto, assieme ai situazionisti, anche il fatto di aver messo a disposizione della rivolta del Maggio 1968 l'unica teoria credibile per la critica alla società, e di non essere mai stato smentito nelle sue tesi nemmeno una volta nel corso degli anni dopo la pubblicazione del libro; “la ragione è semplice: io ho compreso i fattori costitutivi dello spettacolo «nel fluire del movimento, quindi anche dal loro lato effimero», vale a dire considerando l'insieme del movimento storico che ha potuto edificare questo ordine, e che ora comincia a dissolverlo.”⁶⁶

⁶³ *Ivi*, (§ 204) p. 173.

⁶⁴ *Ivi*, (§ 208) pp. 174-175.

⁶⁵ *Ivi*, (§ 214) p. 180.

⁶⁶ Cit. GUY DEBORD, Prefazione alla IV edizione italiana de *La société du spectacle*, p. 41.

Il pensiero di Debord è venuto a formarsi nel corso del tempo anche mediante la partecipazione a diversi movimenti culturali ed artistici tra cui l'Internazionale situazionista, di cui ora si parlerà.

2. Premesse all'Internazionale situazionista

Le premesse all'Internazionale situazionista vanno cercate in altri gruppi che poi confluiranno in essa.

2.1. CoBrA.

CoBrA (1948-1951) è un movimento che, come dice il nome, comprende correnti artistiche di città del nord Europa: Copenaghen, Bruxelles, Amsterdam. A livello europeo è il movimento che, in questo periodo, con più forza si pone la problematica della funzione sociale e politica dell'artista. È una corrente che affonda le proprie radici nel Surrealismo storico (gruppi surrealisti si erano formati dal 1933 in Danimarca, Inghilterra, Belgio, Svizzera, Cecoslovacchia), i cui membri si propongono di lavorare in modo collettivo. Gli artisti di CoBrA vogliono essere rivoluzionari, impegnati per il cambiamento sociale. Il gruppo è per il recupero della tradizione artistica popolare e artigianale – che è legata alla mitologia nordica – e per la “libera sperimentazione”. Si pone in polemica con la definizione di surrealismo come automatismo psichico puro ed è in opposizione con le correnti razionalistiche puriste, il neocostruttivismo ed il funzionalismo in architettura. Tali idee derivano da diversi gruppi confluiti in CoBrA nel 1948: il gruppo danese Host, il gruppo belga Surréalisme Révolutionnaire, il gruppo olandese Reflex.⁶⁷

Uno degli esponenti più importanti di CoBrA è il danese Asger Jorn (1914-1973), che in seguito sarà una figura di rilievo anche per l'Internazionale situazionista. Jorn ha molti interessi: studia estetica, antropologia, etnologia, archeologia, è particolarmente attratto dalla cultura popolare, dagli antichi riti e culti. È anche interessato alla politica, sia come materia di studio che come effettiva attività; nel 1933 entra nel Partito comunista danese. Tra il 1936 e il 1937 studia e lavora a Parigi con Ferdinand Léger e Le Corbusier.⁶⁸ Entra anche in contatto con la cultura surrealista di quel periodo, che avrà una certa influenza sulle sue attività di artista e teorico. A questa infatti possono essere fatti risalire i suoi interventi sulla rivista “Cobra” fra 1949 e il 1951 ed in seguito fra 1954 e 1957. Questi ultimi contributi saranno raccolti nel saggio *Pour la Forme*.⁶⁹

Jorn fa parte di un gruppo di pittori, scrittori e architetti astratto-surrealisti che si è creato attorno alla rivista “Helhesten” (il Cavallo dell'inferno) uscita tra 1941 e 1944 a Copenaghen e di cui egli è la maggiore personalità oltre ad essere, con Richard Mortensen ed Ejler Bille, il teorico del

⁶⁷ Cfr. MAURIZIO VANNI (cur.) *Gruppo Cobra. Creatività e provocazione*, MOdenArte, Modena 2006.

⁶⁸ Cfr. DENIS LAOUREUX e MATILDE AMATURO (cur.), *CoBrA e l'Italia*, Electa, Milano 2010, pp. 15-16.

⁶⁹ ASGER JORN, *Pour la Forme. Ebauche d'une méthodologie des arts*, Allia, Paris 2001.

gruppo. Si tratta di un gruppo di artisti “sperimentali” che dal 1945 prenderà il nome di Host e che in seguito confluirà in CoBrA. Del gruppo fanno parte anche i pittori Egill Jacobsen, Else Alfelt, Carl Henning Pedersen, Henry Heerup, Ejler Bille; gli scrittori Jens-August Schade, Jørgen Nash (fratello di Jorn) e l’architetto Robert Dahlmann Olsen.⁷⁰

Jorn si muove in tutta Europa e ad Amsterdam incontra Constant, che nel 1948 aveva fondato il gruppo olandese Reflex, basato sulla ricerca sperimentale. In Belgio entra invece in contatto con Christian Dotremont, il teorico e fondatore nel 1947 del gruppo Surréalisme Révolutionnaire, epigono del Surrealismo francese e strettamente legato al gruppo di Noël Arnaud in Francia. Jorn aderisce subito a Surréalisme Révolutionnaire, che si trasforma in movimento internazionale atto a raccogliere artisti oltre che belgi e francesi (Eduard Jaguer e Jacques Doucet), anche cecoslovacchi e ungheresi. Jorn farà parte, assieme ad Arnaud e Dotremont, della redazione della rivista “Surréalisme Révolutionnaire”, che uscirà con un solo numero. Nella rivista si insiste sullo stretto legame tra azione e sperimentazione. La sperimentazione è presente sia nel mondo scientifico sia in quello artistico, ed è il processo attraverso il quale deve passare l’estetica di tipo marxista. Secondo Dotremont l’arte valida è solo quella “liberatrice del poeta alla massa, e impegnata attraverso i mezzi artistici o no, fino al centro dell’azione politica”.⁷¹ Già in questo articolo si delinea quella che sarà la “poetica” di CoBrA, nato proprio nel 1948 a Parigi ad opera di Dotremont, Jorn, Constant, Appel e Corneille, ovvero il legame tra sperimentazione e idea di un’arte fatta dal popolo per il popolo al fine di modificare il quotidiano.⁷²

Già nel Surrealismo, fin dai suoi inizi (1924), erano fondamentali sperimentalismo e ricerca, insieme all’interesse per gli studi antropologici e sociologici. Per i surrealisti l’arte doveva essere un’esperienza creativa, un diritto dell’uomo, e aveva l’obbligo di essere estranea al potere. Vicini per certi versi alla cultura anarchica, i surrealisti ritenevano fondamentale non tanto l’opera ma l’atto creativo che conduceva ad essa e che doveva essere spontaneo ed autentico. Essendo il momento artistico parte della vita, non poteva non avere anche una dimensione sociale e politica. Sempre in “Surréalisme Révolutionnaire” esce un contributo di Arnaud che critica il Surrealismo, accusandolo di idealismo e dicendosi invece a favore di una esplorazione sperimentale conoscitiva in connessione al marxismo. Tale posizione sarà assunta in pieno da CoBrA.⁷³

Come si è visto, altro membro importante di CoBrA è Constant. Constant Nieuwenhuys detto Constant (1920) era stato l’ideatore di Reflex, gruppo di artisti olandesi astratto-surrealisti. Nato

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ CHRISTIAN DOTREMONT, in “Surréalisme Révolutionnaire” (1948), citato da Mirella Bandini, *L’estetico il politico: da Cobra all’Internazionale Situazionista 1948/1957*, Costa & Nolan, Ancona-Milano 1999, p. 20.

⁷² Come si vedrà in seguito, ci sono già molti elementi poi ripresi dall’Internazionale situazionista.

⁷³ Cfr. MIRELLA BANDINI, op. cit., p. 20.

ad Amsterdam nel 1948, Reflex si poneva in antitesi a De Stijl e alla sua standardizzazione, a favore invece di un'arte sperimentale.

Del gruppo facevano parte anche Corneille, Karel Appel, Anton Rooskens, Jan Nieuwenhuys, Theo Wolvekamp, Eugen Brands; assieme scriveranno il manifesto del gruppo con le dichiarazioni programmatiche. Esisteva anche una rivista omonima del gruppo Reflex che trattava di studi sulla cultura popolare, e pubblicava testi letterari. Anche Jorn, Dotremont e Pedersen collaborarono alla redazione della rivista. Il *Manifest* pubblicato sul primo numero di "Reflex" rivendica la libertà di tutti gli uomini di realizzare il loro desiderio creativo, a scapito della posizione privilegiata degli artisti "professionisti": ciò spiega anche il perché di tanta resistenza da parte loro. Infatti per Constant e gli altri del gruppo "Ciò che caratterizza l'arte popolare è l'espressione vitale, diretta e collettiva".⁷⁴ Nel dopoguerra invece ci si ritrova in una situazione di vuoto culturale, che ha generato una cultura individualista che va condannata. Per Constant e compagni si è in un momento di transizione in cui la creatività è in tensione con la cultura precedente, mentre si prospetta una cultura futura. "Con questo duplice aspetto, l'arte ha un ruolo rivoluzionario nella società".⁷⁵ Ecco dunque le premesse alla nascita di CoBrA che, come si è detto, nasce a Parigi nel 1948 dopo una conferenza del "Centre International de Documentation sur l'Art d'Avant-garde", a cui parteciparono i rappresentanti del gruppo surrealista: Arnaud, Bucaille, Jaguer, Passeron, assieme a Jorn, Dotremont, Noiret, Appel, Constant e Corneille. Gli ultimi sei hanno idee che divergono profondamente dagli altri partecipanti, e si staccano da questi con un manifesto redatto da Dotremont, *La Cause était étendue*, in cui si dice che l'unico modo per mandare avanti l'attività artistica a livello internazionale è quello di collaborare in modo organico e sperimentale, evitando le sterili teorie che non portano a nulla. Nasce così un gruppo di artisti sperimentali. Firmano il manifesto: Jorn come rappresentante del gruppo danese Host, Constant, Appel e Corneille per Reflex e Dotremont con Noiret per il gruppo belga Surréalisme Révolutionnaire. In seguito il gruppo si allargherà anche ad altri artisti sempre di questi tre Paesi e si farà conoscere nel resto d'Europa grazie alla fitta rete di mostre e incontri promossa soprattutto da Jorn, Constant e Dotremont. Organo ufficiale del gruppo atto a diffonderne le idee, sarà la rivista "Cobra" che, scritta in francese, uscirà in dieci numeri assieme ad un supplemento, "Petit Cobra".⁷⁶

Il gruppo si pone in posizione critica nei confronti del Surrealismo, troppo preso "dall'automatismo della visione"; in alternativa si propone un "automatismo della creazione", verso una celebrazione dell'esperienza. Il processo creativo diventa così fondamentale nel

⁷⁴ REFLEX, in "Reflex" (1948), citato da Mirella Bandini, op. cit., pp. 21-22.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Cfr. MAURIZIO VANNI (cur.), op. cit., pp. 12-14.

discorso di CoBrA, che vuole una revisione radicale delle convenzioni artistiche. Dotremont nel 1949 afferma: “La macchia di colore è come un grido della materia”.⁷⁷ Nello stesso anno Jorn scrive: “Il quadro non è più una costruzione di colori e di linee, ma un animale, una notte, un grido, un essere umano o tutto questo insieme”.⁷⁸ Come dice Bandini: “La materia cromatica e il quadro erano per questi artisti incessanti rivelazioni di una realtà in perpetuo divenire, in un rapporto diretto con la vita, di intervento in essa; e la “sperimentazione”, l’agire spontaneo e immediato”.⁷⁹

Nel primo numero di “Cobra” Jorn pubblica il testo *Le discours aux pingouins* (1949), in cui chiarisce ulteriormente l’opposizione al Surrealismo e al concetto di “automatismo psichico puro” com’era stato definito da Breton. Jorn, dopo un’attenta analisi di tipo materialista, constata che non è possibile esprimersi in modo puramente psichico. L’espressione avviene attraverso il mezzo fisico che materializza il pensiero. La vera funzione del pensiero è quella di trovare i mezzi per soddisfare le necessità e i desideri dell’uomo. La sperimentazione di CoBrA è atta a fuggire la ragione, che è il regno del dominio borghese. Il fine dell’arte è prima di tutto morale e quindi estetico; al contrario invece nella classe borghese l’arte, ma anche la vita è quasi solo estetica.⁸⁰

Oltre all’influenza surrealista, importante per CoBrA sarà il pensiero di Henri Lefebvre. Nel 1946 era uscito il primo volume di *Critique de la vie quotidienne*.⁸¹ Lefebvre, riprendendo l’idea surrealista di una trasformazione della vita, parte dal quotidiano, di cui analizza la ricchezza e le risorse. È proprio nel quotidiano che dev’essere trovata la maniera di mutare lo stesso. La vita quotidiana dovrà essere capita attraverso l’analisi, ma non se ne dovrà uscire con la poesia com’era per i surrealisti, né con la filosofia come facevano generalmente i filosofi.

Nel 1961 esce il secondo volume di *Critique de la vie quotidienne*,⁸² in cui l’autore, partendo dall’analisi del quotidiano e il suo recupero, pure nei suoi aspetti più banali, e dall’analisi della ricezione passiva dell’ambiente urbano che crea alienazione, elabora la “teoria della quotidianità”. Lefebvre perverrà all’idea che si vive una vita che è il risultato del programma capitalistico. Tutto questo deve cambiare secondo l’autore, che introduce la “teoria dei momenti” della vita quotidiana parallelamente alla teoria di “costruzione di situazioni” dei situazionisti. Si

⁷⁷ Cfr. MIRELLA BANDINI, op. cit., p. 22.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ivi*, p. 23.

⁸⁰ Cfr. ASGER JORN, *Le discours aux pingouins*, in “Cobra”, numero 1, (1949). Riportato in: Mirella Bandini, op. cit., p. 207.

⁸¹ HENRI LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne*. 1. *Introduction*, l’Arche Editeur, Paris 1958; tr. it. Vincenzo Bonazza, *Critica della vita quotidiana*. 1., Dedalo, Bari 1977.

⁸² HENRI LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne*. 2. *Fondaments d’une sociologie de la quotidienneté*, l’Arche Editeur, Paris 1961; tr. it. Vincenzo Bonazza, *Critica della vita quotidiana*. 2., Dedalo, Bari 1977.

vedrà infatti più avanti come Lefebvre e Debord, che erano amici e tra cui c'era un fecondo scambio di idee, si siano influenzati a vicenda.

Sempre nel primo numero di "Cobra" sono presenti articoli sull'arte popolare; Jorn scrive sul realismo dell'arte popolare svedese. Importante è il testo di Michel Colle: *Vers une architecture symbolique*. Colle entra in polemica con il funzionalismo in architettura, ponendo così le premesse alle posizioni che saranno poi nel 1953 del Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario (MIBI) e allo stesso tempo dell'Internazionale lettrista. Colle dice che l'architettura è ancora piuttosto indietro nel suo sviluppo rispetto a pittura e scultura, e che le novità introdotte da Perret e Le Corbusier, il loro razionalismo, non ha veramente tenuto in conto le esigenze umane: "il ritorno al razionale si è effettuato trascurando il fattore umano [...] per i razionalisti intransigenti, gli edifici di abitazione non possono essere altro che una sovrapposizione di *n* appartamenti *machines-à-habiter* collegati da una comunicazione verticale. Alla fine della sua giornata l'operaio lascia la fabbrica per una fabbrica per mangiare e per dormire".⁸³ La corrispondenza della facciata dell'edificio col suo interno non è interessante: Colle propone delle facciate che siano "simbolico-dinamiche", in modo che l'edificio assuma un aspetto suggestivo. La facciata così, libera dal discorso funzionale, può essere trattata come una scultura astratta. L'edificio deve essere sì funzionale ma in senso molto più ampio di quanto non si intenda comunemente, rispondendo alle aspirazioni e ai desideri umani. La macchina d'abitazione si trasformerà così nella macchina per vivere. Bisogna porre fine alla costruzione di edifici anonimi e squallidi; questi non devono nemmeno essere oggetti d'arte isolati, ma comporsi con altri per creare una città che sia espressione di un mondo socialista.

Nel secondo numero di "Cobra" (1949) viene pubblicato un articolo di Max Ernst sull'automatismo, in opposizione all'idea bretoniana e vicino invece alle idee di Jorn. Quest'ultimo nello stesso numero pubblica un intervento in cui introduce il concetto di un'arte materialista che in automatico va a risolvere il problema tra forma e contenuto. Ricollegandosi all'idea di Constant, Jorn auspica un'idea di arte popolare come espressione della collettività.

Da menzionare è l'articolo di Constant alla quarta uscita della rivista, dal titolo *C'est notre désir qui fait la révolution*, in cui vengono introdotti i concetti di desiderio, di sconosciuto, di libera sperimentazione artistica, di impegno sociale e rivoluzionario poi ripresi dai situazionisti: "È impossibile conoscere un desiderio se non soddisfacendolo, e la soddisfazione del nostro

⁸³ MICHEL COLLE, *Vers une architecture symbolique*, in "Cobra", numero 1, (1949). Riportato in: Mirella Bandini, op. cit., p. 24.

desiderio elementare è la rivoluzione. [...] La sperimentazione non è soltanto uno strumento della conoscenza, è la condizione stessa della conoscenza”.⁸⁴

Vita libera dall’alienazione e basata sulla sperimentazione quotidiana saranno i motivi basilari dell’Internazionale situazionista.

La sesta uscita di “Cobra”(1950) è dedicata all’arte popolare. In questo numero viene pure pubblicato un testo di Jean Dubuffet in cui si teorizza un’arte direttamente legata alla vita, che abbia come elementi: la partecipazione, l’imprevisto, il carattere di una festa pubblica fruita da tutti.

Il gruppo CoBrA si scioglie nel 1951 in occasione della *II Exposition Internationale d’Art Expérimental* a Liegi. Jorn e Constant in seguito su “Internationale Situationniste” (1958) scriveranno come il movimento risultasse paralizzato a causa di una forte componente neosurrealista. Secondo Constant il fallimento del movimento, come il suo favore postumo presso il pubblico che cominciava ad apprezzare quello stile particolare, si spiega col fatto che CoBrA credeva che semplicemente dicendo “arte sperimentale” tutti i problemi venissero risolti, quando invece si era solo all’inizio di un percorso. Bisognava porsi il problema di come realizzare un’arte effettivamente sperimentale. Le sperimentazioni più efficaci sono quelle che tendono ad un habitat unitario, non statico ma collegato a unità transitorie di comportamento.

Alla fine si può dire che, nonostante gli sforzi, CoBrA non sia mai riuscito ad arrivare a un vero movimento culturale unitario e rivoluzionario, cosa a cui invece arriveranno più vicini i situazionisti.⁸⁵

2.2 Il Lettrismo

L’altro gruppo che confluirà nell’Internazionale situazionista assieme a CoBrA sarà l’Internazionale lettrista, di cui Guy Debord (1931-1994) è il maggiore esponente.

L’Internazionale lettrista a sua volta deriva da un gruppo precedente, il Lettrismo, fondato dal romeno Isidore Isou nel 1946. Del movimento letterario nato a Parigi fanno parte, oltre ad Isou, anche Maurice Lemaître, Roland Sabatier, Jacques Spacagna, Alain Satié. Il gruppo nasce nel clima francese della sinistra *surréalissante*, in cui ha avuto un ruolo provocatorio, eversivo e anarchico. Come Dada, ma con intenti ben diversi, si pone contro i vecchi schematismi artistici, culturali e sociali. Il Lettrismo è un vero movimento di sfida nel mondo dell’arte, in un clima di crisi dei valori estetici e anche morali, in cui l’unica corrente artistica a proporre un impegno

⁸⁴ CONSTANT, *C’est notre désir qui fait la révolution*, in “Cobra”, numero 4, (1949). Riportato in: Mirella Bandini, op. cit., pp. 27-28.

⁸⁵ I.S., *Che cosa sono gli amici di “Cobra” e che cosa rappresentano*, “Internationale Situationniste” numero 2 (dicembre 1958), pp. 4-6, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), “Internazionale situazionista 1958-69” Nautilus, Torino 1994.

anche se ormai conformista e poco innovativo era il Surrealismo; quest'ultimo dal 1938 aveva avuto una nuova svolta a sinistra che si richiamava a Trotskij ma anche all'anarchismo, come si può vedere dal manifesto firmato da Breton e Trotskij in Messico, *Per un'arte rivoluzionaria indipendente*. La poesia viene ridotta all'essenziale, cioè alle lettere, la pittura diventa poliscrittura, il cinema viene privato delle immagini.⁸⁶ La rivista del movimento è "La Dictature Lettriste". Nel primo numero del 1946 viene pubblicato il manifesto del movimento: Isou dichiara di voler rinnovare totalmente il campo artistico ed in seguito di voler fare la stessa cosa con la filosofia e le scienze. La visione di Isou è una visione dell'arte totale. Ormai sia gli elementi figurativi che quelli astratti hanno fatto il loro tempo e non hanno più nulla da offrire. Introducono invece i lettristi, lettere e segni, affinché si rintraccino le origini comuni tra scrittura e pittura: a questo punto si potrà creare un mezzo di comunicazione universale. Alla lettera e poi alla parola e alla frase come oggetti plastici vengono riportati tutti gli elementi visuali. Nel campo letterario, dove i lettristi operano inizialmente, le parole vengono scomposte e rimane la "lettera", che diviene elemento autonomo e sonoro. La "lettera" diviene l'unione tra scrittura, pittura e musica.⁸⁷

In seguito i lettristi inseriscono in pittura alfabeti fonetici, lessicali, sillabici e ideografici. Creano pictogrammi, inseriscono nelle opere parole incrociate, rebus, anagrammi e realizzano "libri viventi", una sorta di cataloghi che contengono di tutto, anche fiori, foglie e animali; questi racconti possono essere presentati anche in strada.⁸⁸

La tecnica lettrista viene usata dal 1951 anche nei film. Lemaître nel 1953 realizza *Le film est déjà commencé?*, in cui cancella le immagini del film disegnando sulla pellicola.

Nel 1952 nasce la "meccanica totale dell'arte": i lettristi propongono di usare, nel realizzare l'opera, tutte le tecniche, i materiali, le invenzioni possibili, sempre a partire dalle lettere. Alla fine degli anni '50 il movimento giunge all'*art infinitesimal*, proponendo l'uso di tutti i materiali e le tecniche esistenti e inesistenti.⁸⁹

Gradualmente, tra il 1950 e il 1960, i lettristi abbandonano la dimensione del libro e quella del quadro per una aderenza al mondo reale, che per loro comprende sia l'esistente che l'immaginario. I lettristi aboliscono il supporto, i materiali e l'opera intesa come oggetto concreto e tangibile, per una immediatezza percettiva dell'ambiente e del corpo. Così facendo i lettristi, riprendendo la strada aperta dal *ready-made* duchampiano, spostano l'attenzione

⁸⁶ Cfr. ARTURO SCHWARZ, *Trockij e i surrealisti. Artista, non mentire!*, "Art e dossier" numero 244 (2008), pp. 40-43.

⁸⁷ Cfr. MARIO COSTA, *Il Lettrismo. Storia e senso di un'avanguardia (documenti e opere)*, Morra, Napoli 1991, pp. 15-30.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*.

dall'opera al fare artistico. Immaginano una società futura in cui il lavoro verrà progressivamente ridotto, e gli uomini potranno vivere in una continua gioia basata sulla creatività. Fondamentali infatti sono per i lettristi i concetti di "creazione" e ricostruzione totale e radicale della vita. Si definiscono come l'unico gruppo d'avanguardia presente in Francia nato dopo il Surrealismo, dicono di essere i primi ad aver capito il messaggio di dadaisti e surrealisti, e anche di aver fatto opera di diffusione delle loro idee, con una concreta pubblicazione di testi.⁹⁰

Si sentono le influenze marxiane nel lettrismo, quando Isou dichiara che "la creatività pura, è la condizione con cui i giovani cercano di sfuggire alla loro "estraneità" al circuito di scambio: "Noi intendiamo per Giovane, qualsiasi sia la sua età, l'individuo che non riesce ancora a coincidere con la sua funzione, e si agita e lotta per raggiungere il centro d'azione desiderato".⁹¹

Questa concezione sui giovani la si ritrova nei tre *Manifestes du Soulèvement de la Jeunesse* apparsi a Parigi nel 1950, 1965, 1967 nella rivista lettrista "Le front de la Jeunesse". Nel primo di questi manifesti Isou se la prende con la contemporanea concezione della giovinezza, considerata come una fase transitoria; fa un'analisi sui giovani che considera schiavi della famiglia, sottoposti a gerarchie che li controllano con la scusa "dell'anzianità", proprio nel periodo in cui prendono veramente coscienza della vita e dei propri desideri, fino al momento in cui, ormai rassegnati, andranno a svolgere una funzione prestabilita all'interno della società. Isou afferma che in Francia esistono dieci milioni di schiavi, al di là della classe alla quale appartengono, giovani che non possono prendere liberamente le proprie decisioni.

Isou propone la riduzione degli anni scolastici e l'introduzione di metodi di apprendimento più veloci (Montessori, Decroly, Wineken, e altri), la modifica del sistema bancario, di quello burocratico e della rotazione del potere. "I giovani sono l'attacco, l'avventura; devono cessare di essere merce, per divenire consumatori del proprio slancio [...] Se la gioventù non si salverà perderà il mondo".⁹² Tesi di questo genere sui giovani erano già presenti nel Surrealismo e discusse nella scuola di Francoforte, ad opera soprattutto di Marcuse. Verranno riprese dai situazionisti, come vedremo.

Nel 1968 Isou pubblica il *Manifeste pour le bouleversement de l'architecture*, in cui auspica che qualsiasi architettura che abbia fini sociali non venga decisa dagli architetti, ma dal proprietario o promotore della costruzione. Al posto dei soliti legno, marmo, metallo ecc., propone di usare come materiali per gli edifici: libri, comete, meteore, legumi, farfalle, elefanti, parti di esseri viventi o di cadaveri. Invece di continuare a costruire "palazzi per i re, chiese per gli dei, archi di trionfo per gli eroi, dobbiamo costruire palazzi per alloggiare vagabondi ed ergastolani, chiese

⁹⁰ Cfr. SYLVAIN MONSEGU, *Lettrismo*, in: Achille Bonito Oliva (cur.), *Le Tribù dell'arte*, Skira, Milano 2001.

⁹¹ Cit. riportato in: MIRELLA BANDINI, op. cit., pp. 33-34.

⁹² *Ibidem*.

per cambiarle in w.c., archi di trionfo per trasformarli in bistrot o cimiteri per cani [...] bisogna costruire a caso come volete e con i materiali che volete [...] come la casa dei nostri istinti, come il tempio dei nostri sogni, come il palazzo dei nostri impulsi”.⁹³ Dietro all’aspetto provocatorio si può scorgere l’impegno sociale di Isou.

Già dal 1956 egli propone “l’architecture infinitésimal”, formata da parti di edifici o costruzioni intere che hanno abbandonato la loro funzione convenzionale. Si compie un’operazione di *détournement* che deve agire sui sensi umani affinché venga usato un organo al posto di un altro; le costruzioni devono essere toccate e in questo modo udite, guardate per operare sul nostro olfatto o sul gusto.⁹⁴

Il giovane Debord si formerà proprio all’interno di tale gruppo, nella sua prima fase, quella più sovversiva. Alcuni esponenti del Lettrismo, tra cui lo stesso Debord e Gil Wolman, radicalizzano le istanze del gruppo e propongono di non produrre più opere d’arte, ma di vivere in modo rivoluzionario sperimentando “forme di architettura e regole di condotta”.⁹⁵

Nel giugno 1952 Debord realizza il film *Hurlements en faveur de Sade*, che prevedeva una singolare presentazione: poco prima dell’inizio della proiezione l’autore doveva salire sul palco e dire “Non ci sono più film. Il cinema è morto. Non possono più esserci dei film. Se volete, diamo inizio al dibattito”.⁹⁶ Secondo i lettristi il film, in certi momenti del passato, era stato effettivamente molto sperimentale; prima Majakovskij e poi Vertov criticavano il cinema tradizionale del loro tempo, e così si inizia a pensare ad un nuovo tipo di cinema. Il film di Vertov *L’uomo con la macchina da presa* (1928), privo di una sceneggiatura tradizionale, nel senso che non racconta una storia con i metodi del romanzo ottocentesco e che mostra una giornata in una grande città dall’alba alla notte, rappresenta una concezione estremistica ed interessante del cinema. Il montaggio, introdotto da Ince e Griffith e poi perfezionato da Vertov ed Eisenstein, costituirà un grandissimo contributo allo sviluppo del cinema. In seguito saranno interessanti le opere di Von Stroheim e di Buñuel, quest’ultimo con i film *Cane andaluso* e *L’Età dell’oro* (in cui si vede l’incontro casuale tra la luna tagliata da una nuvola e un occhio tagliato da una lama), che segneranno il cinema con la forza sovversiva del Surrealismo. Orson Welles concluderà il ciclo di innovazioni cinematografiche grazie all’invenzione del *flash-back* e a nuovi modi di posizionare la macchina da presa, mettendola ad esempio a terra in *Quarto*

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Cfr. MIRELLA BANDINI, *Per una storia del Lettrismo*, Traccedizioni, Gavorrano (GR) 2005, pp. 25-26.

⁹⁵ GUY DEBORD, GIL J. WOLMAN, *Pourquoi le Lettrisme?*, in “Potlatch”, numero 22, (1955). Riportato in: Mirella Bandini, *L’estetico il politico*, p. 213.

⁹⁶ GUY DEBORD, *Opere cinematografiche*, tr. it. Fabrizio Ascari Bompiani, Milano 2004, pp. 7-17.

potere.⁹⁷ Dopodiché nel cinema non è stato fatto più nulla di nuovo. Proprio perché il cinema è in agonia, ma sembra non averlo ancora capito, Debord in *Hurlements* si propone di dargli il colpo di grazia.

Già Isou voleva realizzare un film in cui ci fosse separazione tra colonna sonora e immagini, tra audio e video: in questo modo si creerebbe un montaggio disgiunto, detto “discrepante”. L’intento è quello di “separare l’orecchio dall’occhio”, che è il padrone cinematografico. Si tratta di arrivare a distruggere la fotografia a vantaggio della parola, fare il contrario di quello che si crede sia il cinema. Se il cinema è il senso del movimento, nessuno ha mai detto che questo sia il movimento della fotografia e non invece della parola. La pellicola verrà invece strappata, graffiata ed esposta alla luce: l’intento è quello di fare con il cinema ciò che Cézanne ha fatto con l’Impressionismo.⁹⁸

In seguito Wolman nel film *L’Anticoncept* (settembre 1951) porta un’ulteriore disgregazione in cui la sincronia immagine-suono viene rotta, la colonna sonora è una sorta di monologo interiore, mentre le immagini sono un susseguirsi di cerchi bianchi e neri proiettati su un pallone-sonda. Durante la “prima” del film scoppiano dei disordini, pertanto la censura ne vieta ulteriori proiezioni.⁹⁹

Debord in *Hurlements*, che dedica a Wolman, conduce il film ancora oltre nella sperimentazione con una sequenza nera di ventiquattro minuti, portando così sempre più il cinema verso la dissoluzione. Il lungometraggio non presenta immagini, è supportato unicamente dalla colonna sonora. Durante la proiezione dei dialoghi lo schermo è bianco, i dialoghi stessi sono molto frammentati e la durata della loro somma non supera i venti minuti in un’ora di film; alla fine c’è la sequenza nera. Tra un dialogo e l’altro, i silenzi sono accompagnati dallo schermo nero. Le frasi usate provengono da giornali, da Joyce e dal Codice civile e sono inframmezzate dal dialogo vero e proprio.¹⁰⁰ Debord vuole arrivare così alla fine anche del “cinema discrepante” di Isou mediante il rapporto fra due non sensi, cioè immagini e parole del tutto insignificanti; tutto ciò infatti per Debord appartiene ad un’epoca che finisce e non lo interessa più. “Le arti future saranno rivolgimenti di situazioni, o nulla”.¹⁰¹

⁹⁷ Cfr. JEAN-FRANÇOIS MARTOS, *Histoire de l’Internationale Situationniste*, éd. Gérard Lebovici, Paris 1989; tr. it. Sylvie Coyaud, *Rovesciare il mondo. Storia dell’Internazionale Situazionista*, SugarCo, Milano [stampa] 1991, pp. 28-29.

⁹⁸ Cfr. ISIDORE ISOU, *Oeuvres du spectacle*, Gallimard, Parigi 1964.

⁹⁹ JEAN-FRANÇOIS MARTOS, op. cit., p.31.

¹⁰⁰ GUY DEBORD, *Opere cinematografiche*, pp. 7-17.

¹⁰¹ Cfr. GUY DEBORD, *Prolégomènes à tout cinéma futur*, in “Ion” (aprile 1952) passi riportati in Jean-François Martos, op. cit., p.32.

La prima proiezione di questo film al “cineclub d’Avanguardia” al Musée de l’Homme, venne interrotta quasi all’inizio dal pubblico che aveva intenzioni violente e dai responsabili della sala, così molti lettristi si dissociarono da un film ritenuto eccessivo.¹⁰²

In altri film successivi come *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (settembre 1959), Debord usa nuovamente le immagini utilizzando frammenti di altri film per creare nuovi significati. Il film diverrà così un procedimento fra gli altri, come afferma Jorn a proposito di Debord: “Si ignora che la sua attività filmica è soltanto l’afferrare a caso uno strumento qualsiasi, per fare una dimostrazione precisa di capacità più generali”.¹⁰³

Nel 1952 avviene la scissione dal Lettrismo da parte del gruppo più radicale: i suoi esponenti infatti avevano sabotato, con un lancio di volantini, una conferenza tenuta nello stesso anno a Parigi da Charlie Chaplin per pubblicizzare *Luci della ribalta*. Nei volantini, dal titolo “Basta con i piedipiatti”, firmati Internazionale lettrista e con i nomi di: Serge Berna, Jean-L. Brau, Guy-Ernst Debord e Gil J. Wolman, si accusava Chaplin di essere un ricattatore emotivo, un maestro della disgrazia, di essere colui che porge l’altra guancia, mentre l’unica cosa da realizzare è la rivoluzione. Alla fine invitavano “Mister Chaplin” ad andarsene a casa. Isou era contrariato perché riteneva Chaplin un artista inattaccabile: ciò lo spinse ad allontanare la parte radicale di Debord e compagni, che a loro volta non potevano più accettare la “filosofia” di Isou, che definivano di tipo messianico.

Nasce così l’Internazionale lettrista con una lettera a “Combat” nel novembre 1952.¹⁰⁴

2.3. L’Internazionale lettrista

Per Debord sovvertimento culturale e sociale vanno naturalmente insieme. Il suo non è da considerarsi un movimento che persegue un rinnovamento di tipo estetico dei modi di fare letteratura o arte, ma un nuovo modo di vivere che si muove nel provvisorio. Gli obiettivi perseguiti impongono di lavorare in gruppo alla ricerca di nuove architetture e nuovi modi di comportamento. Nascono i concetti di *Urbanisme Unitaire* e “costruzione di situazioni” come superamento dell’arte, idee che saranno determinanti nella prima fase dell’Internazionale situazionista. Anche per l’Internazionale lettrista (I.L.), come già per CoBrA e prima ancora per i

¹⁰² GUY DEBORD, *Grande fête de nuit*, in “Les lèvres nues”, numero 7 (dicembre 1955), citato da Jean-François Martos, op. cit., p.34.

¹⁰³ ASGER JORN, *Guy Debord et le problème du maudit*, prefazione a Guy Debord, *Contre le cinéma*, Istituto scandinavo di vandalismo comparato, Aarhus (Danimarca) 1964, ripubblicato in Guy Debord, *Opere cinematografiche*, pp. 285-296.

¹⁰⁴ Cfr. GREIL MARCUS, *Lipstick Traces. A secret history of the 20th century*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1989; tr. it. Mita Vitti, *Tracce di Rossetto. Percorsi segreti nella cultura del Novecento dal dada ai Sex Pistols*, Leonardo, Milano 1991, p. 355.

surrealisti, la sperimentazione è fondamentale affinché si trovino dei nuovi modi di vivere ed il quotidiano venga trasformato.

Organo ufficiale dell'I.L. è la rivista "Potlatch", che esce mensilmente e gratuitamente a Parigi in 29 numeri tra 1954 e 1957 e con un unico numero nel 1959 di una nuova serie. Scrivono in questa pubblicazione Debord, Wolman e Jacques Fillon. Vengono prese posizioni politiche a favore dei movimenti per la liberazione dell'Algeria, vi sono interventi contro la demolizione di quartieri storici di Parigi e sulla *dérive* psicogeografica. Altri articoli sono invece di polemica contro Isou.¹⁰⁵

Fin dal primo numero di "Potlatch", è scritto: "Tutti i testi pubblicati in "Potlatch" possono essere riprodotti, imitati o parzialmente citati senza alcuna indicazione d'origine". Questa dicitura sarà in seguito presente anche in tutti i numeri di "Internationale Situationniste", la rivista dell'omonimo movimento. Ciò è anche vicino al significato della parola "Potlatch" che, come spiega Debord, è una parola degli indiani del nord America ed indica una forma di scambio in uso prima dell'attuale sistema commerciale di circolazione dei beni, basata sul reciproco dono suntuario. "I beni non vendibili che tale bollettino gratuito può distribuire sono i desideri e i problemi inediti; e solo il loro approfondimento da parte di altri può costituire un dono di ritorno".¹⁰⁶ Debord deve essere venuto a conoscenza del potlatch dagli studi dell'etnologo francese Marcel Mauss, poi ripresi da Georges Bataille nel 1933 nel suo saggio *La notion de dépense*. L'autore spiega che il potlatch è una forma arcaica di scambio e che è il contrario della permuta dei beni, che lui considera artificiale. Alcune popolazioni di nativi americani, in occasioni di cerimonie importanti per la comunità, per sfidare i rivali fanno loro un dono notevole in modo da umiliarli. Colui che riceve un tale dono, per non sentirsi umiliato, è obbligato a ricambiare con qualcosa di ancora più ricco. Tutto ciò può portare alla dilapidazione di intere fortune. L'aspetto positivo di tale usanza, secondo Bataille, è che dalla perdita derivano onore e nobiltà. Il dono diviene perdita e parziale distruzione. Il potlatch è il contrario della conservazione.¹⁰⁷

Il "desiderio" di cui parla Debord è di derivazione surrealista, è l'aspirazione alla libertà totale dell'uomo. La rivoluzione dei surrealisti voleva la vittoria del desiderio mediante la liberazione dell'inconscio: questa avrebbe portato a un cambiamento totale della vita. L'idea di Debord è quella di trovare, attraverso il desiderio, la forza per tornare ad uno stile di vita spontaneo.

Anche Constant ha la stessa accezione di "desiderio", come si capisce dal già citato testo *C'est notre désir qui fait la révolution*. Nascerà così nell'Internazionale situazionista la critica al

¹⁰⁵ Cfr. MIRELLA BANDINI, *L'estetico il politico*, pp. 37-38.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 39.

¹⁰⁷ Cfr. GEORGES BATAILLE, *La notion de dépense*, Les éditions de Minuit, Paris 1967.

quotidiano e un rinnovamento dello stesso basato sulla sperimentazione, in modo da liberare i desideri umani in opposizione ai falsi bisogni indotti dal capitalismo.

Con la necessità di riprendersi la propria vita e il proprio ambiente, nasce nel 1952 presso l'I.L. il concetto di *Urbanisme Unitaire*, che viene definito non come un nuovo sistema urbanistico, ma una critica all'urbanistica, e una teoria dell'uso delle tecniche e delle arti atte alla costruzione di ambienti e di conseguenza di esperienze di comportamento.

Gilles Ivain nel 1953 scrive: "L'architettura, considerata come il mezzo più semplice di articolare il tempo e lo spazio, di comporre la realtà e di far sognare, potrà divenire domani il mezzo – di conoscenza e di azione – possibile per modificare le attuali condizioni di tempo e di spazio. Il complesso architettonico sarà modificabile. Il suo aspetto cambierà in parte o totalmente secondo la volontà degli abitanti".¹⁰⁸

Gli edifici dovranno avere carattere simbolico con riferimento ad avvenimenti e desideri. I quartieri corrisponderanno agli stati d'animo: "Quartiere Bizarro – Quartiere Felice, particolarmente adatto per abitazioni – Quartiere Nobile e Tragico (per bambini buoni) – Quartiere Storico (musei, scuole) – Quartiere Utile (ospedali, magazzini di attrezzature) – Quartiere Sinistro [...] e forse anche un Quartiere della Morte, non per morirci ma per viverci in pace".¹⁰⁹ Gli abitanti si dedicheranno prevalentemente alla *dérive*, il paesaggio della città cambierà così ogni ora creando spaesamento. "Più tardi, giunti all'inevitabile usura dei gesti, la deriva lascerà in parte il campo del vissuto per quello della rappresentazione".¹¹⁰

Nello stesso periodo all'interno dell'I.L. si avvia la critica all'architettura di stampo funzionalista e razionalista; si propone uno stile di vita in cui comportamento dell'uomo e ambiente urbano siano correlati, lo spazio urbano verrà usato in modo nuovo, ludico e dinamico mediante la psicogeografia e la *dérive*. Le strutture non saranno stabili, ma vi sarà una architettura nomade che si sposterà assieme agli abitanti; tutto ciò approderà, come si vedrà, ai progetti di Constant per *New Babylon*.¹¹¹ La *dérive* è un camminare libero senza un itinerario fisso. Debord spiega che per *dérive* si intende un passaggio attraverso ambienti diversi legato alla psicogeografia, il contrario della passeggiata o del viaggio come vengono comunemente intesi. Chi la pratica deve lasciar stare le attività di sempre e concentrarsi su quello che l'ambiente trasmette e sugli incontri che si possono fare. Tutto ciò non è così casuale come si potrebbe credere, infatti esiste nella città un rilievo psicogeografico che in parte determina il percorso, le aperture, le chiusure, correnti costanti, vortici che rendono difficile passare per alcuni punti a favore di altri. La *dérive*

¹⁰⁸ Cit. GILLES IVAIN, *Formulaire pour un Urbanisme Nouveau*, "Internationale Situationniste" numero 1 (giugno 1958), pp. 15-20, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Cfr. FRANCESCO CARERI, *Constant. New Babylon, una città nomade*, Testo & Immagine, Torino 2001.

ha un carattere essenzialmente urbano: ciò secondo Debord corrisponde alla frase di Marx “Gli uomini non possono vedere altro intorno che i loro visi, tutto parla di loro stessi. Anche il loro paesaggio è animato”. La *dérive* dura circa un giorno, e i partecipanti sono divisi in piccoli gruppi che poi si racconteranno le loro impressioni. Può essere praticata in un piccolo quartiere o in una intera città con annessa periferia, a seconda che si studi un tipo di terreno o si ricerchino effetti psicogeografici disorientanti.¹¹²

Può esserci un “possibile appuntamento”, ovvero la persona è chiamata a presentarsi sola in un certo luogo conosciuto o meno, ad un’ora stabilita. Nessuno la sta aspettando, ma questo “possibile appuntamento” la porta ad osservare ciò che la circonda. Potrebbe incontrare un altro “possibile appuntamento” nello stesso posto con qualcuno che non sa chi sia. Questo farà sì che la persona si metta a dialogare con dei passanti e magari potrebbe incontrare colui col quale ha il “possibile appuntamento” o magari nessuno. Altri giochi o scherzi auspicati sono: “... introdursi nottetempo in una casa in demolizione, o percorrere senza tregua Parigi in autostop durante uno sciopero dei trasporti pubblici, nell’intento di aggravare la confusione facendosi portare un po’ ovunque, o ancora vagabondare in quei sotterranei delle catacombe vietati al pubblico”.¹¹³

In architettura la *dérive* propone nuove forme di labirinto, ed abitazioni con pareti mobili in modo da poter ridurre o ingrandire gli spazi all’occorrenza, anche nel senso dell’altezza.

La matrice della *dérive* è sicuramente la “deambulazione” surrealista,¹¹⁴ anche se i letteristi compiono le loro sperimentazioni in città e non in campagna.¹¹⁵ Oltretutto i letteristi definiscono i surrealisti come degli “imbecilli”, per non aver compreso le potenzialità della “deambulazione” come forma d’arte collettiva. Il “penoso fallimento” del Surrealismo è per i letteristi e poi per i situazionisti dovuto all’importanza esagerata data da questa Avanguardia all’inconscio e al caso.¹¹⁶ Tali componenti sono ancora in parte presenti nel pensiero letterista, anche se superate da un metodo analitico che ha come ambiente d’azione dei riferimenti concreti, cioè la vita e la città. Bisogna agire sul reale e l’oggettivo lasciando da parte l’inconscio. Nel discorso surrealista infatti convivevano due aspetti: da una parte la volontà di cambiare effettivamente la vita, ma dall’altra una fuga dalla stessa; ecco dunque l’importanza dell’inconscio e dei sogni, che per i letteristi sono segni dell’incapacità della borghesia di realizzare un nuovo modo di vivere. Per i

¹¹² Cfr. GUY DEBORD, *Théorie de la dérive* in “Les lèvres nues”, numero 9, (1956). Riportato in Jean-François Martos, op. cit., pp. 17-18.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ Sul tema della “deambulazione” surrealista, cfr. ANDRÉ BRETON, *Nadja*, éd. Gallimard, Paris 1928; tr. it. Giordano Falzoni, Einaudi, Torino 2007.

¹¹⁵ Anche se in minore misura, pure i surrealisti compivano sperimentazioni in città, giravano senza scopo per verificare le proprie azioni inconscie; gli edifici divenivano le parti di una misteriosa foresta, in cui i negozi, le strade, ogni cosa poteva rivelare la propria vera natura di trappola del desiderio.

¹¹⁶ I situazionisti non perderanno occasione per ribadire tale concetto, si confronti ad esempio: I.S., *Estrema levata di scudi dei difensori del Surrealismo a Parigi. E rivelazione del loro effettivo valore*, “Internationale Situationniste” numero 2 (dicembre 1958), pp. 32-34, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

lettristi non può esistere l'idea di rifiutare la realtà, perché noiosa e alienante, per rifugiarsi in un ambiente immaginario desiderabile. La realtà stessa deve divenire meravigliosa, bisogna passare all'azione e arrivare alla realizzazione di modi di vita superiore attraverso la "costruzione di situazioni".¹¹⁷

Già nel 1953 i lettristi parlano di "costruzione di situazioni", da intendersi come realizzazione dei desideri individuali attraverso la liberazione del gioco nell'ambiente urbano. Nel 1957, con la nascita dell'Internazionale situazionista (I.S.), la "situazione costruita" viene definita come "Momento della vita, concretamente e deliberatamente costruito mediante l'organizzazione collettiva di un ambiente unitario e di un gioco di avvenimenti".¹¹⁸ In seguito, dal 1960, nell'I.S. questo concetto assumerà il significato di comportamento rivoluzionario collettivo.

Altro concetto fondamentale per l'I.L. è quello di *détournement*, introdotto inizialmente da Isou e che assumerà un significato più ampio per l'I.S. Inizialmente usato in poesia nel senso di stravolgimento del significato usuale delle parole, passa in seguito a cambiare i vecchi valori culturali ed estetici attribuendogli un nuovo senso.

Molti sono gli attacchi su "Potlatch" all'architettura razionalista. Del 1954 è l'articolo di Conorod *Costruzione di un nuovo quartiere miserabile*, in cui viene attaccata *Ville Radieuse* di Le Corbusier (del 1933), vista come il prototipo delle abitazioni in cemento armato che più che case sembrano caserme. Per i lettristi, essendo l'ambiente che determina il comportamento, è importante creare edifici che diano entusiasmo a chi li abita. In un altro articolo dello stesso anno si definisce Le Corbusier come "irresponsabile costruttore di unità di abitazione, di ghetti in verticale, di celle mortuarie, di chiese [...] secondo le direttive della polizia. La vita viene così conclusa in isolette chiuse, distribuite in comunità sorvegliate: le possibilità di incontro e di rivolta sono inattuabili; è incominciata la rassegnazione automatica e l'alienazione. Si deve essere ben sciocchi per riconoscere in queste opere l'architettura moderna. Nella sua totalità è niente altro che un'invenzione del vecchio e mal sepolto mondo cristiano".¹¹⁹

Nel 1955 esce un numero di "Potlatch" nel quale viene pubblicata una lettera per il "Times", in cui si protesta contro la demolizione del quartiere cinese di Londra. Nello stesso numero compare un articolo dal titolo *Projet d'embellissements rationnels de la Ville de Paris*, che costituisce una serie di proposte per Parigi. Viene precisato che non vengono date idee per nuove costruzioni perché a tutti la cosa più urgente è sembrata sgomberare il terreno. Ecco cosa viene suggerito: "Aprire la metropolitana di notte, dopo il transito delle ultime corse. Mantenere i

¹¹⁷ FRANCESCO CARERI, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino 2006, pp. 58-84.

¹¹⁸ Cit. I.S., *Definizioni*, "Internationale Situationniste" numero 1 (giugno 1958), pp. 13-14, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

¹¹⁹ Cit. riportato in: MIRELLA BANDINI, op. cit., p. 51.

corridoi e i binari mal illuminati da deboli luci intermittenti; con un particolare allestimento delle scale di sicurezza, e con la creazione di passerelle dove occorre, aprire i tetti di Parigi alla passeggiata; lasciare aperti di notte i giardini pubblici. Privati di illuminazione. [...] Dotare di interruttori i lampioni di tutte le strade”. Per quel che riguarda le chiese, Debord è a favore di una distruzione totale delle stesse, mentre Jacques Fillon propone di trasformarle in case per incutere paura; per Wolman invece vanno conservate, ma private di qualsiasi contenuto religioso.¹²⁰

“Tutti concordano nel respingere l’obiezione estetica, nel mettere a tacere gli ammiratori del portale di Chartres. La bellezza *quando non sia promessa di felicità*, va distrutta [...]. Mantenere le stazioni come sono. La loro commovente bruttezza dona molto all’atmosfera di passaggio che costituisce il lieve fascino di tali edifici”. La loro sonorità potrebbe anche essere accentuata con la registrazione di suoni provenienti da altre stazioni e dai porti. I cimiteri andranno distrutti interamente e le ceneri dei defunti disperse. I musei aboliti e le opere d’arte esposte nei bar. Le prigioni saranno ad accesso libero con la possibilità di farvi un soggiorno turistico, non verranno fatte differenze tra visitatori e condannati. I monumenti ritenuti brutti e inutili come il Petit o il Grand Palais, dovranno essere abbattuti a favore di altre costruzioni. Le statue andranno spostate e le iscrizioni sui loro piedistalli verranno modificate in modo da creare disorientamento ma anche nuovi significati. Infine bisognerà “far cessare il rincretinimento del pubblico dovuto agli attuali nomi delle strade. Cancellare i consiglieri municipali, i resistenti, i Bugeaud, i Galliffet, e più in generale tutti i nomi sconci come via del Vangelo, e il vocabolo “santo”.¹²¹

Nei numeri seguenti di “Potlatch” continuano le polemiche con Isou e i letteristi vecchia maniera, e contro la costruzione di nuovi edifici che cambiano la conformazione della città e spesso portano alla chiusura di vecchie strade e all’apertura di altre. Nel maggio 1956 vengono con soddisfazione comunicate le dimissioni di Max Bill dalla Bauhaus di Ulm, una scuola che per i membri dell’I.L. non aveva mai fatto nulla di veramente progressista.¹²² La polemica contro Bill era stata introdotta, come si vedrà, da Jorn nel suo Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario (M.I.B.I.), e proprio in quel mese l’I.L. aveva aderito a tale movimento.

2.4. Il Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario.

Dopo lo scioglimento di CoBrA a Liegi nel 1951, Asger Jorn mantenne i legami con le avanguardie europee ed elaborò le teorie che lo portarono a concepire il M.I.B.I.. Le idee già

¹²⁰ Cfr. JEAN-FRANÇOIS MARTOS, op. cit., p. 19.

¹²¹ Cit. INTERNAZIONALE LETTRISTA, *Projet d’embellissements rationnels de la Ville de Paris*, “Potlatch” numero 23 (ottobre 1955) riportato in Jean-François Martos, op. cit., pp. 19-20.

¹²² INTERNAZIONALE LETTRISTA, *La première pierre qui s’en va*, “Potlatch” numero 26 (maggio 1956) riportato in: Mirella Bandini, op. cit., p. 52.

presenti in CoBrA, contro il funzionalismo, e a favore dello sperimentalismo, verranno usate contro la scuola di Ulm diretta da Max Bill dal 1953.

La fondazione Geschwister Scholl di Ulm affidò a Max Bill, architetto concretista svizzero, la direzione di una nuova scuola di design che doveva richiamarsi ai principi del Bauhaus. Bill ne disegnò l'edificio e ne redasse il programma. La finalità della scuola era "La progettazione funzionale di oggetti usati in architettura e in urbanistica"; il corso durava quattro anni e principalmente consisteva in esercitazioni pratiche. A differenza del primo Bauhaus, la scuola di Ulm si caratterizzava per una idea fortemente razionalistica dell'architettura e dell'urbanistica. La scuola diretta da Bill portò all'estremo le inclinazioni già presenti nel Bauhaus diretto da Gropius a Weimar dopo la Prima guerra mondiale, ovvero la volontà di inserire l'artista nel ciclo produttivo nel mondo industriale. La trasformazione e riqualificazione dell'artista in tecnico incontrò forti opposizioni sia nella destra politica ed economica tedesca, che tra gli artisti stessi.

Jorn entrò in contatto con Bill nel 1953 a Villars. Egli, interessato all'idea di unione delle arti come era nel vecchio Bauhaus, si propose alla nuova scuola come collaboratore per un lavoro comune tra architetti e pittori; la cosa tuttavia non portò a nulla, a causa delle posizioni completamente diverse dei due. Le divergenze continuarono attraverso uno scambio di lettere e si conclusero con la fondazione da parte di Jorn del M.I.B.I. a Villars nello stesso anno. Inizialmente Jorn fu il solo esponente del gruppo, che in seguito comprese ex membri di CoBrA ed Enrico Baj quale rappresentante del Movimento Pittura Nucleare di Milano.¹²³

Le polemiche intraprese da Jorn contro il funzionalismo e Max Bill lo portarono a redigere degli scritti tra 1954 e 1957. In questi, Jorn tratta il concetto di forma alla cui concezione "statica" contrappone quella "dinamica" ovvero in trasformazione continua. L'architettura deve costituire una costante fonte di sensazioni, non essere ridotta a riflettere all'esterno la funzione interna. Tali testi furono raccolti nel 1958 in *Pour la Forme. Ebauche d'une méthodologie des Arts*. Per Jorn tali testi sono il frutto dell'esperienza e delle teorie maturate a partire dal periodo di CoBrA fino al M.I.B.I. e all'I.S.¹²⁴

Nel 1953 iniziarono anche gli scambi epistolari tra Jorn ed Enrico Baj che, come già detto, faceva parte del Movimento Pittura Nucleare nato nel 1951 a Milano. Tale gruppo aveva intenti antiastrattisti, anticoncretisti, era contrario ad ogni accademismo e voleva reinventare la pittura.

Nelle lettere scritte da Jorn si ribadisce l'importanza nel proprio tempo della sperimentazione continua in arte. Ciascun quadro non è da intendersi come opera finita, ma come un centro radiante. Il carattere frammentario di queste opere consente anche di lavorarci collettivamente.

¹²³ SANDRO RICALDONE (cur.), *Una mostra: Jorn in Italia. Gli anni del Bauhaus immaginista 1954-1957* (catalogo), ed. Fratelli Pozzo, Moncalieri 1997.

¹²⁴ ASGER JORN, op. cit.

In un'altra lettera, Jorn annuncia a Baj il suo proposito di costituire il M.I.B.I. Spiega come Max Bill, incaricato di ricostruire il Bauhaus, la scuola dove hanno insegnato Klee e Kandinsky, ne voglia fare un'accademia senza pittura, senza fantasia, senza segni e senza simboli, ma puramente indirizzata all'istruzione tecnica. "A nome di tutti gli artisti sperimentali gli oppongo un'organizzazione internazionale di ricerche nel campo dell'immagine e della fantasia: "Le Bauhaus Imaginaire".¹²⁵

Nel seguito della lettera auspica che il Movimento Pittura Nucleare voglia aderire al M.I.B.I. Baj acconsentirà con entusiasmo. Sarà lo stesso Baj a far conoscere la rivista "Potlatch" a Jorn, dopo averla lui stesso "scoperta" durante un viaggio a Parigi. Jorn scrive a Baj: "Potlatch è molto interessante ma confusa [...] è una cosa estremamente importante che tu abbia trovato questo bollettino, ed è sorprendente come siamo sulla stessa linea [...] ecco un programma letterario che corrisponde esattamente al nostro programma pittorico [...] Bisogna cercare, se possibile, di trovare un legame tra questi due movimenti internazionali, il nostro e il loro. [...] Bisogna assolutamente che noi pubblichiamo i loro testi sull'architettura".¹²⁶

Nel 1954 Jorn riprese a spostarsi per l'Europa per far conoscere il M.I.B.I. Vi aderirono ex membri di CoBrA, Enrico Baj, Sergio Dangelo e due critici parigini, Claude Serbanne e René Renne. Alla prima esposizione del M.I.B.I. parteciparono anche artisti non appartenenti al gruppo; si trattava di una mostra di ceramiche ad Albisola Marina nell'estate del '54. La duttilità della ceramica e le molteplici possibilità di sperimentazione di questa tecnica costituivano per Jorn una valida alternativa agli oggetti di design.¹²⁷

Nel 1954 uscì il primo quaderno del M.I.B.I., in cui viene tradotto *Immagine e forma*, che contiene un appello ad una soggettività collettiva contro i concetti razionalisti e funzionalisti, seguendo una direzione di chiara ascendenza surrealista. Secondo Jorn, in un'epoca in cui il linguaggio funzionalista e quello cubista sono morti a causa delle mutate condizioni di vita sopraggiunte dopo la Seconda guerra mondiale, e in cui scultura e pittura non esistono più come forme di espressione artistica, bisogna rifiutare l'estetica funzionalista, perché nega l'autonomia umana nel fare artistico. L'estetica infatti nel funzionalismo è solo la conseguenza della forma utile dell'oggetto, le sue funzioni pratiche. Tutto ciò è da condannare perché non tiene in nessun conto la funzione psicologica dell'ambiente. Invece "Creare un'architettura significa formare un ambiente e creare un modo di vita". L'architettura è una tecnica umana che serve a soddisfare

¹²⁵ Cfr. MARIA TERESA ROBERTO, *Pinot Gallizio, pittore della materia e dell'antimateria*, in Maria Teresa Roberto (cur.) *Pinot Gallizio. Catalogo generale delle opere (1953-1964)*, Mazzotta, Milano 2001, pp. 19-40.

¹²⁶ Cfr. ASGER JORN, lettera ad Enrico Baj, Villars, ottobre 1954, (Archivio di Enrico Baj, Milano), pubblicata in SANDRO RICILDONE (cur.), op. cit., pp. 136.

¹²⁷ Cfr. LUCIANO e MARGHERITA PECCA (cur.), *L'avventura artistica di Albisola 1920/1990*, Ed. Liguria, Savona 1993, pp. 195-206.

bisogni e desideri dell'uomo, dunque il metodo oggettivo della scienza non può creare tecniche architettoniche. I razionalisti non hanno capito le leggi della forma, la quale è dinamica e in continua trasformazione. "Oggi è necessario un nuovo Bauhaus che sappia riunire tutte le esperienze delle arti libere".¹²⁸ Jorn ha un'idea collettiva della soggettività, l'interesse dell'individuo va oltre la persona stessa. Jorn ribadirà questi concetti al *1° Congresso Internazionale dell'Industrial Design* alla Triennale di Milano del 1954. Alla presenza di Max Bill che parla di "oggetti utili, che sono al contempo oggetti di una perfetta bellezza", Jorn nel suo intervento dal titolo *Contre le Fonctionnalisme*, contrappone l'idea di artista libero a quello di artista creatore di oggetti di design portato da Bill.

I tre aspetti di un oggetto: tecnica, funzione ed estetica, sono in contraddizione tra di loro. Se si vuole arrivare al dinamismo della forma, l'aspetto estetico deve divenire la prima cosa. L'estetica non è l'armonia dell'insieme, o dei dettagli o la funzione dell'oggetto, ma la comunicazione, l'effetto sui nostri sensi; l'utilità in questo caso non va tenuta in conto. L'oggetto "deve svegliare la nostra curiosità, la nostra intelligenza, sorprenderci. Il nuovo è identico allo sconosciuto. E lo sconosciuto è perfettamente inutile". Il progetto funzionalista tra le due guerre era nuovo, dice Jorn, e per questo interessante dal punto di vista estetico, ma non si può dire lo stesso del suo programma di standardizzazione, che non fa altro che rendere il mondo noioso, ripetitivo, standardizzato.¹²⁹

Nel 1955 ad Albisola, nell'ambito degli "Incontri Internazionali della Ceramica", si svolge la II Manifestazione del M.I.B.I., in cui vengono proposte ceramiche decorate da bambini. Nello stesso periodo esce il secondo quaderno del M.I.B.I., in cui Baj propone un testo sulla calligrafia giapponese del gruppo Bokuzin-kai.¹³⁰

Alla III Manifestazione del M.I.B.I. vengono esposti gli arazzi realizzati in comune da Jorn e Pierre Wemaëre. Gli arazzi erano stati realizzati secondo le antiche metodiche dell'Europa del Nord;¹³¹ la tecnica di fattura artigianale adoperata e il conseguente tipo di creatività si contrappongono agli oggetti dell'*industrial design*.

La posizione antifunzionalista di Jorn confluirà nel 1956 nell'I.S., unendosi alle posizioni simili assunte da Debord e compagni ancora ai tempi dell'I.L., che approderanno al superamento dell'arte nella prassi rivoluzionaria.

¹²⁸ Cfr. ASGER JORN, *Image et forme*, 1954 tr. it. *Immagine e forma* Sergio Dangelo, contenuto in Asger Jorn ... [et al.], *La rivolta situazionista 1954/1991*, Tracce Edizioni, Piombino 1992, pp. 15-33.

¹²⁹ Cfr. SANDRO RICARDONE (cur.), op. cit., pp. 135-147.

¹³⁰ Cfr. LUCIANO e MARGHERITA PECCA (cur.), op. cit., pp. 195-206.

¹³¹ Cfr. SANDRO RICARDONE (cur.), op. cit., pp. 135-147.

2.5. Il Laboratorio Sperimentale di Alba

Nell'estate nel 1955 ad Albisola Marina avvenne l'importante incontro tra Jorn e Pinot Gallizio.

Pinot Gallizio (1902-1964) era un personaggio poliedrico dai numerosi interessi. Studioso di cultura popolare, di nomadismo, di botanica – era chimico-farmacista – di archeologia, era coinvolto attivamente nella vita politica di Alba, la sua città: era infatti consigliere comunale della sinistra indipendente, oltre ad essere stato partigiano. Da poco tempo si era avvicinato alla pittura assieme al giovane studente di filosofia Piero Simondo. L'incontro con Jorn avvenne proprio durante una mostra di Gallizio e Simondo.¹³²

Grazie agli interessi comuni tra Jorn e Gallizio, ovvero lo studio dell'archeologia, della cultura popolare ecc., si creò fra i due fin da subito un forte legame.

Dall'incontro nacque un dibattito sull'unità delle arti. Gallizio dipingeva da soli due anni in modo sperimentale, usando resine, materiale ferroso, oli, su supporti vari.¹³³

Jorn ad Alba con Gallizio e Simondo fondò, il 29 settembre 1955, il Laboratorio Sperimentale del Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario. Gli aspetti che vengono messi insieme nel Laboratorio di Alba sono: la concezione di Jorn dell'artista impegnato socialmente innestata su una cultura popolare nordica ma anche surrealista, l'interesse per la scienza portato avanti da Simondo (cosa che in seguito porterà ad uno scontro con Jorn e Debord e che causerà l'esclusione di Simondo dall'I.S.) e l'impegno etico di Gallizio che si lega all'ottica del ruolo sociale dell'artista condivisa con Jorn.

La sperimentazione è chiaramente tra le finalità del laboratorio, inoltre Jorn vede nel dilettante (come poteva essere Gallizio) una figura che ha più di altri la capacità di superare le conoscenze che acquisisce mano a mano, fino ad arrivare ad una nuova innocenza, al non sapere più nulla. La creatività viene definita da Jorn "Non come qualcosa di divino, ma come una capacità che può essere accresciuta da esperienze nuove e inattese metodologicamente indirizzate".¹³⁴

Dal 1955 al 1956 il Laboratorio di Alba è sede di sperimentazioni artistiche con i materiali più vari: Gallizio usa resine, colori ad olio e aniline alimentari mescolati a sabbia e carbone; Enrico Baj porta avanti le sue ricerche sulla pittura nucleare; Ettore Sottsass jr., che nel frattempo era entrato nel M.I.B.I., porta l'esperienza architettonica e le indagini sulla forma; Piero Simondo ed Elena Verrone indagano sulla problematica della metodica artistica; Walter Olmo compie ricerche nel campo musicale.¹³⁵

¹³² Cfr. FRANCESCA COMISSO, *Opere 1953/54 – 1964. Procedure, tecniche, materiali*, in: Maria Teresa Roberto (cur.) *Pinot Gallizio*, pp. 49-57.

¹³³ Cfr. GIORGINA BERTOLINO...[et al.] (cur.), *Pinot Gallizio. Il laboratorio della scrittura*, Charta, Milano 2005, pp. 35-44.

¹³⁴ Cfr. PIERO SIMONDO, *Cosa fu il Laboratorio sperimentale di Alba*, Libreria Sileno, Genova 1986.

¹³⁵ *Ibidem*.

Nel 1956 esce il volantino-manifesto del Laboratorio di Alba *Che cosa è il Movimento Internazionale per una Bauhaus immaginista?*, che è la sintesi di tutte le posizioni sostenute da Jorn contro il funzionalismo e la scuola di Ulm; l'attività del Laboratorio viene definita come "orientata sull'attività pedagogica sperimentale, abbandonato ogni tentativo di azione pedagogica". Secondo Jorn il Bauhaus di Ulm vuole rendere l'artista servo dell'industria, invece di rendere l'industria mezzo dell'attività artistica ed umana. Il M.I.B.I. chiede "le macchine come strumento-gioco per gli artisti liberi". Inoltre un altro punto di disapprovazione verso la scuola di Ulm è che questa "considera l'attività creativa come un dono divino e individuale, e non come attività sperimentale". Per il M.I.B.I. invece, per cui l'attività sperimentale è tutto, la creatività è solo una capacità, che viene rafforzata dalla sperimentazione: questo concetto è di chiara derivazione surrealista. I surrealisti per primi affermano la loro mancanza di talento, e che il talento letterario non esiste. Jorn, come prima di lui i surrealisti, vuole cercare sotto gli strati secolari prodotti dalla cultura, la vita "pura e nuda" e farne esperienza. Ciò permetterà all'uomo di vedere il mondo in modo nuovo, come un bambino. Al tempo stesso si devono rifiutare la ragione e la società in nome di un rivoluzionario individualismo del desiderio.¹³⁶ Per i surrealisti il concetto stesso di "opera" non era proponibile, in quanto poesia e pittura non avevano limiti e andavano ben oltre il singolo oggetto artistico. Su questa stessa ottica si basa il sodalizio tra Jorn e Pinot Gallizio. Nei primi mesi del Laboratorio si lavora all'uscita del bollettino di informazione del M.I.B.I., "Eristica", che uscirà con un solo numero. Nella rivista escono vari articoli, rivolti sempre contro il funzionalismo e la scuola di Ulm.

Una vera evoluzione si può avere, secondo Jorn, andando avanti per via di desideri, per sogni ed emozioni. Una vita totalmente razionale fa addormentare l'intelligenza, e si basa su automatismi. Solo il fantastico, l'assurdo e l'inatteso danno stimoli alla vita delle persone.

Dal 2 all'8 settembre 1956 si svolgerà presso il municipio di Alba il 1° *Congresso Mondiale degli Artisti Liberi*. Vi parteciparono artisti di otto nazioni: Algeria con il lettrista Mohamed Dahou, Belgio con Christian Dotremont e il musicista Jacques Colonne, Francia con alcuni membri dell'I.L. tra cui Gil J. Wolman, Michèle Bernstein, e il critico d'arte Charles Estienne, Germania con Klaus Fischer, Cecoslovacchia con i pittori Pravoslav Rada e Jan Kotik che però arrivano a congresso terminato a causa di problemi burocratici, Olanda con Constant e l'Italia che oltre ai membri del M.I.B.I. fece partecipare come uditori Franco Garelli e Agnoldomenico Pica. Contemporaneamente al congresso venne inaugurata la *I mostra retrospettiva di Ceramiche futuriste 1925-1933*.

¹³⁶ Cfr. MIRELLA BANDINI (cur.), *Pinot Gallizio e il Laboratorio sperimentale di Alba* (catalogo), Galleria civica d'arte moderna, Torino 1974.

L'interesse per il Futurismo è un ulteriore legame di questi artisti con le Avanguardie storiche, per l'impegno sociale dell'artista in una globalità di azione.

Contemporaneamente a quanto detto, presso il Teatro Cinema Corino si svolge la mostra del Laboratorio di Alba con opere di Jorn, Gallizio, Simondo, Constant, Rada, Kotik, Wolman e Garelli. Nel percorso della mostra comparivano varie iscrizioni: "Non bestemmiare", "Toutes les toiles sont garanties coton pur", "Ogni riferimento a cose e persone realmente esistenti è da ritenersi puramente casuale", "Non toccare – Non sputare", "Les arts dignes à l'huile".

Christian Dotremont, che doveva essere presidente del congresso, alla fine non partecipò perché invisibile ai letteristi.¹³⁷

Enrico Baj e il Movimento Arte Nucleare si ritirarono dal M.I.B.I. durante il primo giorno del congresso, su pressione del letterista Gil J. Wolman.

Il congresso era incentrato su un diverso utilizzo della tecnica da parte dell'artista rispetto al designer. Queste discussioni sfoceranno in seguito nella "pittura industriale" di Pinot Gallizio, oltre che nella prassi dell'*Urbanisme Unitaire*. Determinante per un nuovo percorso del M.I.B.I. sarà l'adesione a questo dell'I.L., che porterà a nuove forme di architettura e di comportamento, come già erano state concepite dall'I.L.

Come si è detto, era presente anche Constant, uno dei più importanti esponenti del gruppo CoBrA. Constant nel 1951, dopo lo scioglimento di CoBrA, si era trasferito a Londra, dove praticava lunghe passeggiate di tipo analitico allo scopo di studiare gli attraversamenti della città in ogni direzione. Nel 1953 torna ad Amsterdam e si dedica agli studi architettonici; aderirà in seguito al M.I.B.I. e alla concezione dell'*Urbanisme Unitaire*, in un naturale percorso iniziato con Reflex e poi con CoBrA sull'impegno sociale dell'artista.¹³⁸

Il discorso di apertura di Gallizio sottolinea che "in tutti i tempi l'artista contribuì a creare le macchine, ma sempre cercò di assoggettarle alla sua ricerca".¹³⁹

Jorn, come sempre, espone le sue critiche contro il Bauhaus di Max Bill. Fa un discorso sulla creatività, in cui afferma che il fare pittorico è una trasmissione di gesti.

Gil J. Wolman, delegato dell'I.L., rende pubblica l'espressione *Urbanisme Unitaire*,¹⁴⁰ coniata nel 1956 dall'I.L. per esprimere idee risalenti al 1953 sulla nuova rivoluzione urbanistica. Il discorso di Wolman sarà adottato come testo definitivo fondamentale del congresso.

Wolman, dopo aver sottolineato il parallelismo tra crisi creativa e crisi della classe dominante ormai totalmente corrotta, auspica una nuova creatività che costruisca integralmente

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ Cfr. FRANCESCO CARERI, *Constant*, p. 15-24.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Sull'*Urbanisme Unitaire* cfr. MARIO PERNIOLA, *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la «Società dello spettacolo»*, Castelvechi, Roma 2005, pp. 17-18.

un'atmosfera di uno stile di vita. Queste sono le premesse all'*Urbanisme Unitaire*, sintesi di arte e tecnica. Wolman prosegue il discorso affermando che tutto ciò che verrà considerato valido in architettura, urbanistica o altri campi dovrà rispondere in maniera adeguata al problema dello stile vitale. L'architettura di Le Corbusier è insensata, perché vede come immutabili il modello cristiano e quello capitalista e non fa nient'altro che perpetuarli. Tuttavia la famiglia, così come è conosciuta, sembra destinata a scomparire in breve tempo, e assieme a lei le gerarchie sociali; è dunque senza scopo un'architettura che si basa su simili modelli. Al contrario è da proporre una architettura stimolante, tendente alla libertà.

L'intervento si conclude con la dichiarazione di una possibile comunanza d'azione tra il M.I.B.I. e l'I.L. sulla base della condanna dei vecchi fini dell'arte e della letteratura.¹⁴¹

Il discorso di Ettore Sottsass jr. verte sull'"architettura cromatica", un'alternativa all'architettura razionalista che identifica l'architettura con la struttura; nel passato invece la struttura non è mai stata fine a sé stessa. I razionalisti, secondo lui, non lasceranno altro che scheletri muti, la cui purezza nasconde la povertà di fantasia e il limite di una intera società. L'architettura deve invece essere una continua apertura, una ricostruzione dello spazio universale i cui elementi sono prima di tutto la luce e il colore, e la cui struttura è quindi cromatica.¹⁴²

Su "Potlatch" del novembre dello stesso anno uscirà la dichiarazione finale del congresso.

La rivista dà rilievo all'accordo trovato tra I.L. e M.I.B.I. mediante il programma dell'*Urbanisme Unitaire*, ed elenca le risoluzioni prese: 1. mediante l'*Urbanisme Unitaire*, che si avvarrà delle tecniche e delle arti moderne, è necessario procedere alla costruzione integrale della vita; 2. è inutile rinnovare in qualsiasi modo l'arte se si rimane all'interno dei suoi limiti tradizionali; 3. riconoscere il legame tra *Urbanisme Unitaire* e il nuovo modo di vivere che ne deriverà; 4. tale modo di vita dovrà portare a maggiore libertà e maggior dominio della natura; 5. l'unità di azione tra i firmatari del programma; 6. l'elencazione delle modalità di reciproco appoggio.

Jorn entrerà a far parte del comitato direttivo dell'I.L., mentre Wolman farà parte della redazione editoriale di "Eristica".

L'editoriale termina con la consapevolezza che il congresso ha costituito un passo in avanti verso una nuova vita, una nuova sensibilità, in linea con il generale movimento rivoluzionario del 1956 che appare nei primi progressi politici ottenuti dalle masse in Ungheria, Polonia, U.R.S.S., nell'insurrezione in Algeria e nei grandi scioperi spagnoli.¹⁴³

¹⁴¹ GIL WOLMAN, *Relazione al I Congresso Mondiale degli Artisti Liberi*, 2-8 settembre 1956, Alba, riportata in Sandro Ricaldone (cur.), op. cit., pp. 149-150.

¹⁴² ETTORE SOTTASS JR. *Relazione al I Congresso Mondiale degli Artisti Liberi*, 2-8 settembre 1956, Alba, (Fondo Gallizio, GAM Torino), riportata in *ivi*, p. 151-153.

¹⁴³ Cfr. MIRELLA BANDINI (cur.), *Pinot Gallizio e il Laboratorio sperimentale di Alba*, pp. 40-45.

Così ad Alba si forma il primo nucleo di quella che diverrà l'I.S., dall'unione del M.I.B.I. di Jorn che prevede l'impegno attivo dell'artista nella società, in opposizione al designer asservito all'industria e al funzionalismo borghese, con l'I.L. di Debord, che propone un urbanismo che agisce sulla vita e il comportamento delle persone, e con gli apporti di Gallizio e Constant.

Dopo il Congresso, il Laboratorio di Alba prepara la prima manifestazione dell'*Urbanisme Unitaire*, che si svolgerà nel dicembre 1956 presso l'Unione culturale di Torino. Constant dispone un piano urbanistico per Alba, con percorsi psicogeografici da compiere nella città, che è vista come un labirinto e che quindi diventa luogo di *dérive*. Progetta inoltre un padiglione per il Laboratorio.

Gallizio, che era in buoni rapporti con varie comunità nomadi che spesso sostavano sui suoi terreni, propone a Constant di progettare per loro un accampamento. Nel 1956 si ha così un primo tentativo, almeno a livello progettuale, di *Urbanisme Unitaire*. Constant pensa ad una serie di pareti mobili sotto un'unica copertura, in modo da avere una grande flessibilità degli ambienti che possono restringersi o allargarsi a seconda del numero di abitanti.¹⁴⁴

Questo incontro sarà importante per il Laboratorio e in particolare per Constant. Lo stile di vita nomade, e libero, la proprietà comune dei beni e la volontà di mantenere intatti i valori umani rappresentano per questi artisti il "punto zero della libertà creativa, dell'avventura e dell'invenzione che propugnavano".¹⁴⁵ Insieme al potlatch e al gioco, il nomadismo e lo studio della cultura zingara vengono ora privilegiati all'interno del gruppo. L'*Accampamento degli Zingari* di Constant da un lato è la continuazione dello sperimentalismo risalente a Reflex e a CoBrA, dall'altro è il punto di partenza per i suoi progetti di città situazioniste basate sulla comune proprietà, sulla mobilità degli ambienti unitari legati a invenzione e spontaneità collettive. Con l'*Urbanisme Unitaire* "l'artista cessa di essere l'artefice di forme inutili e inefficaci per diventare il costruttore di ambienti e di modi di vivere completi. La struttura prospettata riguarda non solo la struttura urbana, ma anche il comportamento degli abitanti: essa è inseparabile dalla ricerca di modi di esistenza rivoluzionari, come il gioco, il nomadismo, l'avventura, ecc.";¹⁴⁶ solo in questo modo si concretizzano gli aspetti rivoluzionari dell'attività artistica. Il superamento dell'arte attuato attraverso l'*Urbanisme Unitaire* e il rifiuto dell'opera porta alla rottura con gli ambienti artistici, con la critica d'arte ed un rigetto verso l'ambiente culturale.

In questo clima nasce la "pittura industriale" di Gallizio nel 1956, tele lunghissime da vendere nei magazzini o per strada ad un tanto al metro per realizzare vestiti o arredare la casa: un

¹⁴⁴ Cfr. FRANCESCO CARERI, op. cit., pp. 25-26.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Cit. MARIO PERNIOLA, op. cit., p. 18.

détournement della pittura. La “pittura industriale” si pone come opposizione quantitativa all’oggetto di design e quindi come inflazione del mercato artistico con conseguente banalizzazione dell’arte e distruzione del valore-merce; vi è un consumo immediato in azioni collettive.

La manifestazione del M.I.B.I. a Torino viene accompagnata dall’uscita del volantino *Manifestate a favore dell’Urbanesimo Unitario*, il primo di una serie pubblicata dall’I.S. Si sente l’apporto lettrista quando viene indicata la psicogeografia come grande avventura moderna da cui dipende l’avvenire dei bambini, una rivoluzione generale che muta lo spirito e il mondo. Si precisa che troppo pochi conoscono la “pittura industriale” e che “L’ARTE È L’OPPIO DEL POPOLO!”.¹⁴⁷

Alla manifestazione promossa dal Laboratorio di Alba partecipano: Debord, Constant, Gallizio, Fillon, Jorn, Olmo. Le conferenze e i dibattiti previsti non ebbero luogo a causa dell’indifferenza dell’ambiente torinese.

¹⁴⁷ Cfr. MIBI, *Manifestate a favore dell’urbanesimo unitario*, Torino dicembre 1956, volantino riprodotto in Mirella Bandini (cur.), *Pinot Gallizio e il Laboratorio sperimentale di Alba*, pp. 60.

3. La nascita dell'Internazionale situazionista

All'inizio del 1957 i rapporti collaborativi tra Jorn, Gallizio, Debord e Constant si intensificano sia presso il Laboratorio di Alba che a Parigi. Tramite il volantino *Lettre ouverte aux responsables de la Triennale d'Art Industrial à Milan* avviene una prima rottura con il mondo artistico istituzionalizzato. La lettera attacca con insulti gli organizzatori della Triennale di Milano, accusati di aver ignorato deliberatamente il progetto del M.I.B.I. di avere il proprio padiglione presso la Triennale. Dopo questo volantino Sottsass jr. lascia il M.I.B.I.

Per quel che riguarda l'I.L. (e di conseguenza anche il M.I.B.I.), nel gennaio 1957 vengono esclusi Wolman e Fillon (nei primi due anni dell'I.L. Debord aveva espulso dodici membri) a causa – è scritto in “Potlatch” del maggio di quell'anno – di “un modo di vita ridicolo, duramente sottolineato da un pensiero ogni giorno più debole e meschino”.¹⁴⁸ Si specifica che Fillon non ha portato alcun contributo, mentre si riconosce in una sorta di necrologio l'impegno di Wolman nell'ala di sinistra del Lettrismo e poi nell'I.L., e si conclude con “aveva ventisette anni”.¹⁴⁹

Nel febbraio 1957 a Bruxelles con la galleria Taptoe si svolse una manifestazione psicogeografica, mentre alcuni mesi dopo Ralph Rumney, che all'inizio dello stesso anno aveva fondato il Comitato Psicogeografico di Londra, è impegnato in rilevamenti psicogeografici a Venezia, una delle città più interessanti per la psicogeografia, assieme ad Amsterdam, per la sua struttura labirintica.¹⁵⁰

Nello stesso periodo Gallizio e il figlio Giors Melanotte ottengono i primi risultati di “pittura industriale” usando una tecnica a stampaggio e un'altra con pittura ad olio e resine. Nel frattempo Gallizio sperimenta sulla tela le tecniche più disparate, esponendo i supporti anche agli agenti atmosferici. Scrive in questo periodo *Tecnica dei colori nel barocco (brut-dry)*, in cui rivendica un ruolo ludico per l'arte: in un momento in cui i colori sono studiati e manipolati dall'industria per i propri scopi, spetta all'artista creare un equilibrio proponendo cose inutili ed antieconomiche. Teorizza una pittura nel vuoto, nella quale dal pensiero all'azione e alla materializzazione non ci saranno stacchi. Si giungerà in questo modo ad una tecnica del “colore ondulatorio” immaginando i rapporti tra le persone come onde sinusoidali trasparenti, ovvero pensieri colorati.¹⁵¹

¹⁴⁸ Cit. riportata in MIRELLA BANDINI, *L'estetico il politico*, p. 108.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Cfr. I.S. “Internationale Situationniste” numero 1 (giugno 1958), p. 28, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

¹⁵¹ Cfr. PINOT GALLIZIO, *Tecnica dei colori nel barocco (brut-dry)*, (Fondo Gallizio, GAM Torino), 1957, pubblicato in: Giorgina Bertolino (cur.), *Pinot. Gallizio. Il laboratorio della scrittura*, op.cit., pp. 47-52.

Contemporaneamente Jorn scrive *Structure et changement*, in cui rende nota la posizione anticulturale del movimento: la cultura è la violazione organizzata dell'uomo contro la natura per assoggettarla ai propri desideri e trasformare l'uomo stesso. La violazione della natura è anche violazione della verità.¹⁵²

3.1. Il "Rapporto sulla costruzione di situazioni" di Debord

Intanto Debord cura i rapporti con vari gruppi in Europa che poi daranno vita a sezioni nazionali dell'I.S. A maggio pubblica il *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, preparatorio della conferenza di unificazione, e documento manifesto degli intenti dell'I.S.

Il *Rapport* si inserisce nel periodo seguito alla morte di Stalin (1953) a cui fanno seguito le rivolte di Berlino (1953), Polonia (1955) e Ungheria (1956). Nel 1954 era scoppiata la guerra in Algeria, con l'irrigidirsi delle posizioni della destra francese a protezione del suo dominio coloniale e l'incapacità della sinistra di proporre un atteggiamento alternativo di contrasto.

Inoltre il *Rapport* si pone in un momento di crisi estetica in cui si vuole superare il funzionalismo e l'arte borghese. Il suo nucleo principale è la tesi di una rivoluzione culturale da portare avanti assieme alla classe operaia contro il capitalismo e i valori borghesi.¹⁵³

È la prima volta dopo il Surrealismo che l'arte e la politica vengono riunite e affrontate unitariamente in un programma serrato. Il linguaggio usato da Debord è originalissimo e deriva da influenze hegeliane, dagli scritti giovanili di Marx, da procedimenti letterari che a loro volta avevano ripreso quelli dadaisti, cioè la velocissima successione verbale, oltre all'uso di parole comuni detournate. Questo diverrà il nuovo linguaggio della sinistra rivoluzionaria anche se alla fine, come lo stesso Debord aveva previsto, perderà il proprio significato, in quanto la cultura borghese lo adotterà come linguaggio quotidiano.

Debord propone di cancellare ogni ideologia, di fare una rivoluzione nel quotidiano contro il capitalismo, allacciandosi a Lefebvre, ma anche al Surrealismo, e alla lettura di Marx fatta da Lukács.

Anche se il Surrealismo verrà criticato da Debord e dall'I.S. per il declino della sua forza rivoluzionaria a partire dagli anni trenta, sono chiare le influenze di quest'ultimo sui situazionisti. Come nel manifesto surrealista di Breton e Trotskij del 1938 in cui si dichiara che l'immaginazione deve sfuggire ad ogni costrizione, e che in arte può essere presa ogni licenza,

¹⁵² Cfr. ASGER JORN, *Structure et changement dans le rôle de l'intelligence dans la création artistique*, Paris, 1956.

¹⁵³ GUY DEBORD, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, (1958) ripubblicato in *La rivolta situazionista 1954/1991*, Tracce Edizioni, Piombino 1992, pp. 35-56.

Debord riprende tali idee, rifiutando ogni modello istituzionalizzato (partito) di organizzazione rivoluzionaria e andando verso un nuovo stile di vita che prevede il superamento dell'arte.

Come già in Lefebvre, per Debord il problema dei surrealisti era quello di aver avuto troppo interesse per l'inconscio, invece bisogna immettere l'arte e la sua dimensione meravigliosa nella vita, nel quotidiano; non più fare dell'arte una attività a parte, reificata dal valore-merce, ma dandole un ruolo rivoluzionario.

Debord afferma la necessità di cambiare il mondo, dopodiché compie un'analisi della sua epoca.

Questa è caratterizzata da:

- ritardo dell'azione politica rivoluzionaria rispetto allo sviluppo delle odierne capacità di produzione, che richiedono un mondo diverso. Infatti l'azione politica intrapresa dalla classe operaia ha ottenuto solo parziali vittorie locali;
- nuove forme di lotta introdotte dal capitalismo allo scopo di produrre confusione. Nella cultura (intesa come estetica, sentimenti, costumi e come reazione di un'epoca alla vita quotidiana), i procedimenti controrivoluzionari confusionisti si connotano parallelamente sia all'annessione parziale di nuovi valori, sia ad una produzione anticulturale con i mezzi industriali (romanzo e cinema) che continua a rovinare la gioventù a scuola e in famiglia. Bisogna anche aggiungere: la banalizzazione delle nuove scoperte, la diffusione di queste solo dopo un processo di sterilizzazione, il rispetto per la creazione artistica e subito dopo l'opposizione alla stessa, infine il suo utilizzo. La borghesia mantiene inoltre in uno stato minoritario il senso della critica e della ricerca, orientando queste attività verso discipline utilitarie molto frammentarie e facendo in modo di eliminare la critica e la ricerca di insieme. Il gusto del nuovo è ritenuto pericoloso dalla borghesia, pertanto essa cerca di sviarlo verso forme minori di novità, inoffensive e confuse;
- Attraverso i meccanismi commerciali che governano l'attività culturale, si rende sospetto e ridicolo l'uso del termine "avanguardia". Si tagliano le tendenze d'avanguardia dalle frazioni che possono sostenerle. La stessa nozione di avanguardia collettiva, e l'aspetto militante che implica, è un prodotto delle recenti condizioni storiche, che richiedono un programma rivoluzionario coerente nella cultura e al tempo stesso la necessità di lottare contro le forze che impediscono la realizzazione di questo programma. C'è una progressione notevole tra Futurismo, Dadaismo, Surrealismo e i movimenti nati dopo il 1945. Tutte queste avanguardie avevano un desiderio universalista di mutamento; il Futurismo tuttavia passerà dal nazionalismo al fascismo senza raggiungere una visione teorica più completa del [proprio] tempo, mentre il ruolo importante avuto dal Dadaismo è quello di aver sferrato un colpo mortale alla concezione tradizionale della cultura, determinando tutti i movimenti che gli

sono succeduti. Il Surrealismo, partito da una interpretazione poetica della teoria freudiana, ha esteso il metodo alla pittura, al cinema e ai vari aspetti del quotidiano. Affermando la preminenza del desiderio e della sorpresa, è molto più ricco di possibilità costruttive di quanto generalmente si creda, ma sicuramente la mancanza di mezzi materiali di realizzazione ne ha limitato la portata. Inoltre l'adesione dei suoi esponenti allo spiritismo e la mediocrità degli epigoni, fanno pensare che il problema del movimento sia da individuare nelle sue stesse origini. È rimasto troppo legato all'idea dell'infinita ricchezza dell'immaginazione inconscia. "La causa dello scacco ideologico del surrealismo è l'aver scommesso che l'inconscio era la grande forza, finalmente scoperta, della vita. D'aver revisionato conseguentemente la storia delle idee, e di averla fermata lì. Sappiamo finalmente che l'immaginazione inconscia è povera, che la scrittura automatica è monotona e che tutto un genere di "inusitato" che mostra di lontano l'immutabile andamento surrealista è estremamente poco sorprendente".¹⁵⁴ La borghesia ha capito che il Surrealismo poteva avere una portata rivoluzionaria, quindi ha cercato di neutralizzare tale aspetto facendolo disciogliere nel commercio estetico, agendo per far credere che tale movimento avesse raggiunto il punto estremo del disordine. Allo stesso tempo la classe borghese discredita ogni nuova ricerca, riconducendola automaticamente al già visto surrealista.

Inoltre, continua Debord nel *Rapport*, la cultura ufficiale moderna ha due centri principali: Parigi, che influenza l'Europa, l'America e gli altri paesi capitalisti come il Giappone, e Mosca, la cui influenza sulla totalità degli Stati operai è direttamente politica. Questi due centri hanno caratteristiche comuni: la confusione sistematica del pensiero borghese, l'alterazione profonda del pensiero marxista e il conservatorismo, principalmente nella sfera culturale.

Non è stata proposta nessuna idea culturale dopo la Seconda guerra mondiale. La scelta è tra due possibilità: la dissimulazione del nulla mediante un linguaggio appropriato, o la sua "disinvolta affermazione". L'esistenzialismo ha optato per la prima soluzione, riproducendo "sotto la finzione di una filosofia presa a prestito, gli aspetti più mediocri dell'evoluzione culturale dei trent'anni antecedenti; e sostenendo il suo interesse di origine pubblicitaria con contraffazioni del marxismo o della psicanalisi; o anche con prese di posizione o ritrattazioni politiche ripetute a occhi chiusi"¹⁵⁵: ciò ha avuto un certo seguito. Il persistere della pittura astratta e dei suoi fautori si pone sulla stessa linea.

"Lo sbocco della crisi della cultura presente è il disfacimento ideologico. Nulla di nuovo si può più fabbricare su questa rovina e il semplice esercizio dello spirito critico diventa

¹⁵⁴ Cit. GUY DEBORD, *Rapport*, p. 39.

¹⁵⁵ *Ivi*, pp. 41-42.

impossibile”.¹⁵⁶ La decomposizione ideologica è in effetti l’unico carattere della crisi della cultura moderna. In questa assenza ideologica agisce unicamente l’attività pubblicitaria. “Il gioco complesso delle tecniche di vendita perviene a creare automaticamente, e a sorpresa generale dei critici professionisti, pseudo-soggetti di discussione culturale. Questa è l’importanza sociale del fenomeno Sagan-Drouet”.¹⁵⁷

Un segno di decomposizione ideologica è che il funzionalismo in architettura poggia sulle concezioni più reazionarie della società, contrabbandandole assieme agli apporti transitoriamente validi del Bauhaus e di Le Corbusier.

Nonostante tutto ciò, dal 1956, sembra si sia entrati in una nuova fase di lotta, “e che una avanzata di forze rivoluzionarie, urtandosi su tutti i fronti coi più desolati ostacoli, comincia a cambiare le condizioni del periodo precedente. Si può vedere contemporaneamente il realismo-socialista indietreggiare nei paesi del campo anti-capitalista, con la reazione stalinista che l’aveva prodotto, la cultura Sagan-Drouet segnare uno stadio probabilmente insuperabile della decadenza borghese; infine una relativa presa di coscienza, in occidente, nell’esaurimento degli espedienti culturali che sono serviti dopo alla fine della seconda guerra mondiale. La minoranza avanguardista può ritrovare un valore positivo”.¹⁵⁸

Debord sottolinea come la povertà della cultura ufficiale e il suo monopolio sui mezzi di produzione culturale determinino in proporzione una povertà anche nell’avanguardia. Un riflusso del movimento rivoluzionario mondiale ha iniziato a manifestarsi dopo il 1920 e si è via via accresciuto fino al 1950. Il Surrealismo nel 1930 aveva già terminato la sua carica rivoluzionaria e al tempo stesso aveva esteso la sua influenza ben oltre il suo controllo. Il Surrealismo nel dopoguerra viene liquidato per la mancanza di possibilità di rinnovamento teorico (come in Francia e in Belgio) e per il riflusso della rivoluzione, che diventa reazione politica e culturale del movimento operaio (come nel caso romeno). Tutte le tendenze surrealiste mondiali hanno raggiunto il campo dell’idealismo mistico.

Anche CoBrA si è disperso per mancanza di rigore ideologico, per l’aspetto soprattutto plastico del sua attività, e per una mancanza teorica d’insieme. Il problema del Lettrismo in Francia era che, partendo da una opposizione globale a tutto il mondo estetico e proponendo nuove forme in tutti i campi, le innestava però su una situazione tradizionale. L’I.L. invece cerca nuovi modi per intervenire sul quotidiano. In Italia, tranne il M.I.B.I., i tentativi avanguardisti non pervengono neppure a un’espressione teorica. Dagli Stati Uniti al Giappone domina la continuazione della cultura occidentale nei modi più volgarizzati.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 43.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 44.

Non rimane che intraprendere al più presto un lavoro collettivo organizzato, che tenda ad un impiego unitario di tutti i mezzi per rovesciare la vita quotidiana. Si devono costruire ambienti nuovi che portino a nuovi comportamenti. Per arrivare a questo si useranno le pratiche quotidiane e le forme culturali attuali, contestando loro ogni valore. La cultura moderna non va negata, bisogna impossessarsene per negarla. “Un intellettuale creatore non può essere rivoluzionario sostenendo semplicemente la politica di un partito, sia pure con mezzi originali, bensì lavorando a fianco dei partiti, per il mutamento di tutte le sovrastrutture culturali”.¹⁵⁹

L’unione di diverse tendenze sperimentali per un fronte rivoluzionario della cultura, iniziata ad Alba nel 1956, presuppone: un completo accordo tra le persone dei gruppi partecipanti, una critica puntuale delle condizioni esistenti ed un loro deliberato superamento; l’eliminazione di comportamenti settari e l’apertura a possibili alleati.

Debord a questo punto presenta il programma dell’I.S., affermando: “Nostra idea centrale è quella della costruzione di situazioni: vale a dire la costruzione concreta di ambienti momentanei di vita, e loro trasformazione in una qualità passionale superiore”.¹⁶⁰ Tali prospettive d’azione portano all’*Urbanisme Unitaire*, che si definisce “innanzitutto per l’impiego dell’insieme di arti e tecniche, come mezzi concorrenti ad una composizione integrale di ambienti. Si deve considerare questo insieme infinitamente più esteso dell’antico impero dell’architettura sulle arti tradizionali, o dell’attuale applicazione occasionale all’urbanismo anarchico di tecniche specializzate e di ricerche scientifiche come la ecologia”.¹⁶¹ L’*Urbanisme Unitaire* dovrà “dominare tanto bene, per esempio, sia l’ambiente sonoro che la distribuzione di differenti varietà di bevande o alimenti. Dovrà abbracciare la creazione di forme nuove e il *détournement* di forme conosciute di architettura e di urbanismo, similmente al *détournement* della poesia o del cinema passati. L’arte integrale, di cui si è tanto parlato, non potrebbe realizzarsi che al livello dell’urbanismo. Ma non potrebbe più corrispondere ad alcuna delle definizioni tradizionali dell’estetica”.¹⁶²

Inoltre, l’*Urbanisme Unitaire* “è dinamico, vale a dire in stretto rapporto con stili di comportamento. L’elemento più ridotto dell’*Urbanisme Unitaire* non è affatto la casa, ma il complesso architettonico, che è la riunione di tutti i fattori che condizionano un ambiente, o una serie di ambienti opposti, rapportati alla situazione costruita. Lo sviluppo spaziale deve tener conto delle realtà affettive che la città sperimentale va determinando”.¹⁶³ A questo punto Debord ricorda la teoria di Gilles Ivain sui quartieri-stati d’animo. Si reclama una architettura libera che

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 48.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 50.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

si richiama ad “effetti d’atmosfera dei vani, dei corridoi, delle vie, atmosfera legata ai gesti che essa contiene. L’architettura deve avanzare prendendo come materia situazioni emozionanti più che forme emozionanti. E le esperienze fatte a partire da questa materia condurranno a forme ignote”.¹⁶⁴ La ricerca psicogeografica, “studio delle leggi esatte e degli effetti precisi dell’ambiente geografico, coscientemente disposti o no, agenti direttamente sul comportamento affettivo degli individui”,¹⁶⁵ assume il doppio significato di studio degli agglomerati urbani di oggi e di fondazione dell’ipotesi di una città situazionista.

Debord passa alla definizione di gioco, il cui “scopo generale deve essere quello di ampliare la parte non mediocre della vita, e diminuire, fin che è possibile, i momenti nulli. Si può dunque parlare come di una impresa di accrescimento quantitativo della vita umana, più seria dei processi biologici studiati attualmente. Similmente, essa implica un accrescimento qualitativo i cui sviluppi sono imprevedibili. Il gioco situazionista si distingue dalla concezione classica del gioco per la negazione radicale dei caratteri ludici di competizione e separazione della vita corrente. Per contro, il gioco situazionista non apparirebbe affatto distinto da una scelta morale, che è la presa di posizione per quanto assicura il regno futuro della libertà e del gioco. Questo è evidentemente legato alla certezza dell’aumento continuo e rapido del tempo libero, al livello delle forze produttive cui perviene la nostra epoca”.¹⁶⁶ Ciò è legato al riconoscimento del fatto che è in corso una battaglia del tempo libero, la cui importanza nella lotta di classe non è ancora stata analizzata in modo adeguato. “Oggi la classe dominante riesce a servirsi del tempo libero che il proletariato rivoluzionario le ha strappato, sviluppando un vasto settore industriale del dopolavoro che è un incomparabile strumento di abbruttimento del proletariato con sottoprodotti dell’ideologia mistificatrice e dei gusti della borghesia”.¹⁶⁷ Probabilmente l’incapacità della classe operaia americana di politicizzarsi, è da ricercarsi proprio in questo campo di “incredibili bassezze televisive”.¹⁶⁸

Un primo saggio del nuovo stile comportamentale è stato ottenuto con la *dérive*, la “pratica di uno spaesamento passionale per il cambiamento rapido d’ambienti, e nello stesso tempo un mezzo di studio della psico-geografia e della psicologia situazionista”.¹⁶⁹ Tale volontà di creazione ludica deve estendersi a tutte le forme dei rapporti umani, condizionando l’evoluzione storica di sentimenti come l’amicizia e l’amore.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 51.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ivi*, pp. 51-52.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 52.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

La vita dell'uomo è un seguito di situazioni fortuite, nessuna uguale ad un'altra, tuttavia tali situazioni sono talmente scolorite da dare l'impressione della somiglianza. Così le rare situazioni toccanti conosciute, trattengono e limitano questa vita. Si deve dunque tentare di "costruire situazioni, vale a dire ambienti collettivi, un insieme di impressioni determinanti le qualità di un momento".¹⁷⁰

L'autore espone quindi alcune tesi che amplierà ne *La società dello spettacolo* (1967). "La costruzione di situazioni comincia al di là del crollo del moderno della nozione di spettacolo. È facile prevedere a quale punto è legato all'alienazione del vecchio mondo il principio stesso di spettacolo: il non intervento".¹⁷¹ Invece le ricerche più valide e rivoluzionarie all'interno della cultura hanno cercato di rompere il legame psicologico dell'identificazione da parte dello spettatore nell'eroe, portando lo spettatore all'attività, alla capacità di mutare la propria vita, insomma di non essere più spettatore. La situazione viene vissuta dai suoi costruttori. Si devono moltiplicare gli oggetti e i soggetti poetici, oggi tanto rari che anche i più infimi tra questi prendono un'importanza esagerata. "Ecco tutto il nostro programma, che è essenzialmente transitorio. Le nostre situazioni saranno senza avvenire, saranno luoghi di passaggio".¹⁷² Il carattere immutabile dell'arte non viene preso in considerazione. L'idea situazionista sostiene una concezione dinamica della vita. "La nozione d'unità deve essere spostata dalla prospettiva di tutta una vita – dove essa è una mistificazione reazionaria fondata sulla credenza di un'anima immortale e, in ultima analisi, sulla divisione del lavoro – alla prospettiva di istanti isolati della vita, e della costruzione di ciascun istante per un impegno unitario dei mezzi situazionisti. In una società senza classi, si può dire, non si avranno più pittori ma situazionisti che tra altre cose, faranno della pittura".¹⁷³ Oltre al desiderio in conflitto con una realtà ostile al desiderio, sembra che il principale dramma affettivo della vita sia lo scorrere del tempo. Il situazionismo invece punta sulla fuga del tempo, diversamente dai processi estetici che tendevano alla fissazione dell'emozione. "La disfida situazionista al passaggio delle emozioni e del tempo sarebbe la scommessa di guadagnare sempre sul cambiamento, andando sempre più lontano nel gioco e la moltiplicazione dei periodi commoventi".¹⁷⁴

Debord dice di non proporre ricette definitive, ma di puntare sulla ricerca sperimentale da realizzare collettivamente. Ad eventuali critiche il situazionismo risponde che "non si tratta di

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 53.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Ivi*, p. 54.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 55.

sapere se questo vi interessa, ma se potete rendere interessanti voi stessi nelle nuove condizioni della creazione culturale”.¹⁷⁵

Il *Rapport* si chiude parlando dei compiti immediati che spettano al movimento: sostenere presso i partiti operai, o le loro tendenze più estremiste, la necessità di trovare il modo per combattere, sul piano passionale, l’influenza dei metodi con cui il capitalismo evoluto si propaga. In ogni occasione proporre delle alternative desiderabili allo stile di vita capitalistico, e distruggere con tutti i mezzi l’idea borghese di felicità. Si devono incitare le persone che hanno risorse a darne al movimento per realizzare le esperienze teorizzate, allo stesso modo in cui si finanzia la ricerca scientifica. Andrà presentata un’alternativa rivoluzionaria alla cultura dominante e coordinate le ricerche del movimento. Bisognerà che gli artisti e gli intellettuali più avanzati entrino in contatto con il movimento nella prospettiva di un’azione comune. Le parole d’ordine sono: *Urbanisme Unitaire*, comportamento sperimentale, propaganda iperpolitica, costruzione di ambientazioni, ed infine la ricerca di nuove passioni.

Nello stesso periodo, sul numero 28 di “Potlatch” appare un intervento di Debord, in cui fra altre cose ribadisce l’urgenza di accrescere la base economica del movimento; quindi la necessità di nuove occupazioni, distinte dalla funzione sociale dell’artista. La parte italiana del movimento propone un piano economico collettivo. Tale decisione di servirsi dal punto di vista economico e costruttivo di parti retrograde dell’estetica moderna espone al rischio di decomposizione. Può essere preoccupante la predominanza di pittori nel gruppo (la cui produzione è da alcuni vista come insignificante e il loro legame col commercio artistico, indissolubile), ecco perché è bene rivolgersi agli specialisti delle tecniche più diverse. Il rischio di una regressione va corso, continua Debord, ma le contraddizioni del presente vanno superate quanto prima per giungere ad una teoria d’insieme che porterà a risultati indiscutibili. Al momento, esporre quadri in una galleria non è interessante, e l’utilizzo del commercio intellettuale non fa che generare confusione, anche all’interno del movimento stesso.¹⁷⁶

Con questo intervento Debord denuncia, poco prima della nascita dell’I.S., il pericolo della presenza di artisti affermati nel gruppo, come nei casi di Constant e Jorn; anche Gallizio si stava avviando verso una simile affermazione. “La dicotomia tra soggettività artistica e oggettività dell’arte, teorizzata dall’I.S. tra il programma anticulturale di “superamento dell’arte” e i legami con i mercanti e i critici d’arte, viene qui chiaramente delineata”.¹⁷⁷

¹⁷⁵ *Ibidem.*

¹⁷⁶ Cfr. GIORGINA BERTOLINO, *L’arte nella formazione dell’Internazionale situazionista: il contributo di Pinot Gallizio*, in Maria Teresa Roberto, op. cit., p. 43.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 122.

3.2. I progetti psicogeografici

Nel maggio-giugno 1957 esce a Copenaghen il libro di Jorn e Debord edito dal M.I.B.I., *Fin de Copenhague. Essai d'écriture détournée*. Pubblicato con una tiratura di duecento esemplari, si presenta come una successione di pagine con inserti fotografici, annunci pubblicitari, cronache, fumetti, macchie di colore e piani della città di Copenaghen. Mediante il colore, vengono risaltati l'ingrandimento e il tipo di carattere e di allineamento. Si fa un uso détournée di queste parole e immagini provenienti da stampa e pubblicità; compaiono infatti le frasi: "Vive l'Algérie libre", "Le mots même prennent un sens nouveau", "Un splendid paysage que Bernard Buffet a souvent peint", "Kulturelle Gegenoffensive", "Le problème est résolu" e altre.¹⁷⁸ Nel giugno dello stesso anno appare un'altra pubblicazione del M.I.B.I., il cui autore è Debord: *Guide Psychogéographique de Paris. Pentès psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance*. Anche qui la città viene trattata in senso psicogeografico e di *dérive*, come già Copenaghen. Diversi quartieri parigini, presi da una planimetria prospettica, e che si riconoscono in una determinata unità d'ambiente, sono collegati tra loro da un percorso indicato da frecce di entrata ed uscita, un percorso psicogeografico. Ciascun quartiere è segnato da linee di entrata ed uscita, ma anche di aggiramento che non trovano corrispondenza nelle strade principali. Le linee di *dérive* tengono conto dell'unitarietà dell'ambiente guardando alla popolazione, alle zone verdi, al tipo di negozi e alla prospettiva di una strada o di una piazza, e a seconda dell'ora. Vengono analizzati il Quartiere Latino, le Halles Centrali, "le Jardin des Plantes", anche singole strade come il "Quai aux Fleurs" o la zona vicino ad un ponte: il "Pont Neuf". Sempre di questo periodo è il piano psicogeografico *The Naked City. Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie* di Debord e pubblicato in *Pour la Forme* di Jorn. Le frecce di colore rosso segnano un percorso che tocca: i giardini del Luxembourg, le Halles centrali, i giardini del Louvre, la Gare de Lyon, l'Ospedale militare e così via. Si segnano le direzioni che collegano diverse unità d'ambiente nel modo più naturale, pensando al modo più spontaneo di muoversi e orientarsi senza tenere conto del normale traffico cittadino.¹⁷⁹

Questi piani psicogeografici appaiono poco dopo il *Rapport* debordiano, e sono un tentativo di realizzazione dell'*Urbanisme Unitaire* contro la confusione della cultura borghese e contro i bisogni indotti. Questi esperimenti testimoniano l'intervento ludico nella vita urbana del situazionismo.

¹⁷⁸ Cfr. ASGER JORN, GUY DEBORD, *Fin de Copenhague*, éd. Allia, Paris 2001.

¹⁷⁹ Cfr. ASGER JORN, *Pour la Forme*, op. cit.

3.3. La fondazione dell'Internazionale situazionista

Nella conferenza del 28 luglio 1957 a Cosio d'Arroscia (Imperia), che vede come partecipanti i delegati del M.I.B.I. Pinot Gallizio, Asger Jorn, Walter Olmo, Piero Simondo ed Elena Verrone, assieme a quelli dell'I.L. Guy Debord e Michèle Bernstein e al Comitato Psicogeografico di Londra di Ralph Rumney, mediante votazione (con cinque voti favorevoli, uno contrario e due astensioni) prevale la tendenza situazionista; i gruppi si fondono e viene annunciata la nascita dell'Internazionale situazionista.¹⁸⁰

Il Laboratorio Sperimentale del M.I.B.I. si trasforma in Laboratorio Sperimentale dell'Internazionale Situazionista, sezione italiana, composta da Gallizio, Melanotte, Olmo, Simondo e Verrone. Nascono la sezione belga, tedesca, algerina e scandinava.

Viene data comunicazione della nascita dell'I.S. nel numero 29 di "Potlatch", che cambia nome in "Bulletin d'Information de l'Internationale Situationniste" ed in seguito nel giugno del 1958 viene sostituito da una nuova rivista, "Internationale Situationniste".¹⁸¹

Per motivi ideologici nascono subito polemiche con Olmo, Simondo e Verrone a causa del testo di Olmo presentato nel settembre del 1957 *Per un concetto di sperimentazione musicale*, in cui vengono definite ricerche musicali collegate alla costruzione di ambienti. La questione riguarda il concetto di "sperimentazione". Si accusano Olmo, Verrone e Simondo di volgarizzare quanto l'arte moderna ha già creato e anche commercializzato. I situazionisti infatti si oppongono all'arte moderna legata alla mercificazione, e si definiscono "contemporanei". Le critiche sono mosse da Debord in un documento interno al movimento, in cui si afferma che la sperimentazione è portata avanti da Olmo e compagni solo a parole ma non nei fatti. "Noi vogliamo, spingere l'attitudine sperimentale il più lontano possibile e in tutti i campi; e quest'ottica è nettamente in attrito con quella di alcuni esponenti della sezione italiana, legati a teorie neopositiviste e religiose".¹⁸² In seguito a questo documento si considerano Olmo, Simondo e Verrone come dimissionari dall'I.S.

Nel marzo del 1958 viene espulso anche Ralph Rumney e in ottobre Walter Korun della sezione belga. Si delinea così fin da ora la rigidità del movimento, che diverrà la sua forza. Michèle Bernstein, che è la compagna di Debord, scrive nel primo numero di "Internationale Situationniste" (1958) l'articolo *Pas d'indulgences inutiles*, in cui fa allusione ad Olmo e compagni, accusandoli di opportunismo e affermando che chi non si è dimostrato un alleato è diventato poi un avversario. Sostiene inoltre che non vi sarà più possibilità di ritorno per coloro

¹⁸⁰ MARIO LIPPOLIS, *L'Internazionale sconosciuta. Contributo all'aborto di una familiarità fittizia*, prefazione a "Internationale Situationniste", Paris 1958-1969 tr. it.: Mario Lippolis (cur), op. cit., pp. VII-XVIII.

¹⁸¹ Ibidem.

¹⁸² Cit. riportata in MIRELLA BANDINI, op. cit., p. 127.

“che siamo stati costretti a disprezzare”. Anche se un lavoro come quello intrapreso non può andare avanti senza il legame d’amicizia, non deve identificarsi in questa ed essere costretto alle stesse debolezze.¹⁸³

Il primo gennaio 1958, in contemporanea con la nascita della sezione tedesca dell’I.S., viene lanciato a Monaco il manifesto “Nervi a posto! Nessun Esperimento” firmato da Jorn e Hans Platschek, il primo di una serie di volantini (*tracts*) editi dal gruppo. Essendo, come già si accennava, la prima fase dell’I.S. contraria al “modernismo” e di conseguenza in rottura con gli ambienti artistici ma soprattutto con la critica d’arte legata alla classe borghese, si lanciano degli slogan:

“Un fantasma cresce attraverso il mondo: l’Internazionale Situazionista. Il 1957 è la più grande svolta del secolo, di tutti i popoli e tempi. L’abbiamo raggiunta: l’uomo nuovo è là! L’arte è vita, la vita è arte! Le vittime: Jackson Pollock, Wols, Dylan Thomas, Nicolas de Stael, James Dean. Nella natura non vi è affatto arte! Questi, i fatti fondamentali della tragedia dell’arte del XX secolo: i commercianti d’arte sono ladri; i commercianti di colori, rapinatori; gli storici dell’arte, ingannatori; i compratori di cose d’arte idioti; i critici d’arte assassini sessuali; i collezionisti perversi.

L’arte è azione; l’arte è morte; l’arte è morta; dunque è uccidere arte; l’arte è uccidere; l’arte uccide (...) Gettate le vostre biblioteche nel fuoco”.¹⁸⁴

Sempre a gennaio, a Parigi viene indetta la II Conferenza dell’Internazionale situazionista. Vi partecipano le sezioni: tedesca, francese con Debord e Bernstein, italiana con Gallizio, scandinava con Jorn e algerina con Khatib. Nell’occasione viene distribuito il manifesto *Nouveau théâtre d’opération dans la culture* in cui compare una pianta del centro di Parigi e lo slogan: “la dissoluzione delle vecchie idee va di pari passo con la dissoluzione delle vecchie condizioni di esistenza”, e viene schematizzata mediante un grafico la “costruzione di situazioni”.¹⁸⁵

La sezione francese lancia proprio in questo periodo un appello agli artisti moderni, affinché prendano contatti con l’I.S., se sono stanchi “di imitare materiale da demolizione”.¹⁸⁶

Nell’aprile dello stesso anno, presso Bruxelles compare: *Adresse de l’Internationale Situationniste à l’Assemblée Générale de l’Association Internationale des Critiques d’Art*, sempre rivolto agli intellettuali affinché diffondano le idee situazioniste. Bersaglio di questo volantino: i critici riuniti a Bruxelles presso l’assemblea generale dell’Associazione Internazionale dei Critici d’Arte, presieduta dall’americano Sweeney. Tutti i critici qui radunati

¹⁸³ Cfr. MICHÈLE BERNSTEIN, *Pas d’indulgences inutiles*, “Internationale Situationniste” numero 1 (giugno 1958), pp. 25-26, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

¹⁸⁴ Cit. riportata in MIRELLA BANDINI, op. cit., p. 130.

¹⁸⁵ *Ivi*, pp. 130-131.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

vengono raggiunti per posta o telefono dal volantino; inoltre Korun e altri situazionisti forzano l'ingresso della "Maison de la Presse", il luogo in cui i critici si erano ritrovati, lanciando i volantini, e riempiendo anche le strade del circondario. Il testo firmato da Khatib, Platschek, Korun, Debord, Gallizio e Jorn, riporta la scritta: "La società senza classi ha trovato i suoi artisti-Viva l'Internazionale Situazionista!" e dice: "Ciò che si fa qui sembra a tutti semplicemente noioso. L'Internazionale Situazionista considera pertanto che questo raggruppamento di tanti critici d'arte come attrazione della Fiera di Bruxelles sia ridicolo, ma significativo". Il pensiero moderno è rimasto fermo negli ultimi venticinque anni. Un'epoca che nulla ha compreso, e nulla modificato, prende coscienza della sua sconfitta, quindi i responsabili di ciò vogliono trasformare le proprie attività in istituzioni. "La carenza principale della critica nell'arte moderna è di non aver mai saputo concepire la totalità culturale, e le condizioni di un movimento sperimentale che la superi continuamente". Ora un più forte dominio sulla natura vuole poteri costruttivi superiori per la vita. I critici d'arte si riuniscono per scambiarsi "le briciole della loro ignoranza e dei loro dubbi. (...) Sparite, critici d'arte, imbecilli parziali, incoerenti e divisi!". Non servono falsi incontri come questo. I critici d'arte non hanno nulla in comune se non il voler salvare il proprio ruolo; "voi dovete fare sfoggio in questo mercato, di uno degli aspetti del commercio occidentale: il vostro chiacchiericcio confuso e vuoto su una cultura decomposta". Ai critici disprezzati dalla storia e ormai appartenenti al passato, non resta che disperdersi. Oggi spetta all'I.S. l'attività artistica unitaria dell'avvenire. "Voi non avete più niente da dire. L'Internazionale Situazionista non vi lascerà alcuno spazio. Noi vi ridurremo alla fame".¹⁸⁷

Tale volantino creerà scandalo; la stampa se ne occuperà, e verrà intrapresa un'azione giudiziaria contro Korun.

Intanto ad Alba, sempre ad aprile, ha luogo la *I Conferenza Industriale*; una voce registrata su magnetofono legge il *Rapport* di Debord tradotto in italiano.

3.4. La "pittura industriale"

La "pittura industriale" di Pinot Gallizio¹⁸⁸ si inserisce nel quadro di attacchi compiuti dall'I.S. alla cultura del tempo, giudicata, come si è visto, compromessa col capitalismo borghese. Nei primi mesi del 1958 tale "pittura industriale" viene prodotta nel Laboratorio Sperimentale dell'I.S. ad Alba.¹⁸⁹ Gallizio lavora in locali sotterranei posti sotto al suo studio, che era stato

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 132.

¹⁸⁸ Per una panoramica completa dell'opera di Gallizio cfr. MARIA TERESA ROBERTO (cur.) *Pinot Gallizio. Catalogo generale delle opere (1953-1964)*, op. cit.

¹⁸⁹ Sulla "pittura industriale" e altre tematiche situazioniste, cfr. GIORGINA BERTOLINO, A. TITOLO, *I situazionisti*, in: Francesco Poli (cur.), *Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Electa, Milano 2005, pp. 36-45.

ricavato da un convento seicentesco; si avvale di lunghi tavoli e, col figlio, inizia a dipingere i primi rotoli “industriali” con la tecnica a stampaggio o a resine ed olio, come si è visto.¹⁹⁰ Il primo rullo è una tela lunga sessantotto metri e alta settantacinque centimetri. Questo modo di procedere rappresenta per l’autore l’estensione concreta del gesto del dipingere, del fluire del colore oltre i limiti convenzionali del quadro, in un avvolgimento totale tra uomo e ambiente. Quelle che Gallizio porta avanti sono le premesse dell’informale “con l’uscita del quadro nell’ambiente: lo scorrimento, polidirezionale, del gesto e del pigmento nel reale”.¹⁹¹

La “pittura industriale” rientra nel progetto situazionista di “superamento dell’arte” mediante l’immissione nel mercato di grandi quantitativi di questa pittura, in modo da creare inflazione.

Quindi non più quadri preziosi considerati merce rara e adatti ad essere esposti nei musei o ad essere collezionati, ma chilometri di pittura da tagliare e da vendere un tanto al metro, per creare vestiti o rivestimenti d’arredo. Una pittura che può essere usata e consumata, anche distrutta in comportamenti collettivi. L’I.S. oppone la “pittura industriale”, che ognuno può acquistare e farne l’uso che desidera, al design, tipo di arte razionalizzata, burocratizzata e normalizzata per una società capitalistica.

Gallizio nel maggio 1958 presenta per la prima volta la sua “pittura industriale” a Torino, presso la galleria avanguardista Notizie. La vendita è fatta al metro, pertanto vicino all’ingresso è posto un metro da sarto. I rotoli esposti, in parte srotolati e attaccati alle pareti, sono tre, rispettivamente lunghi dodici, quattordici e settanta metri. Intanto alcune modelle girano per l’ambiente vestite con parti di tale pittura. Viene così creata un’unità d’ambiente come era negli intenti situazionisti, infatti i lunghissimi rotoli di tela attaccati alle pareti, avvolgono i visitatori e creano una situazione ludica accompagnata anche dalla musica.¹⁹² Questa è ottenuta dal “terminofono”, un apparecchio ideato dal celebre scienziato e musicista russo Leon Thermin, messo a punto verso la fine degli anni dieci del Novecento, che emette suoni di lunghezza d’onda variabile a seconda della distanza a cui si trova il visitatore; Gallizio conosceva questo apparecchio grazie a Walter Olmo, che ne possedeva uno.¹⁹³

Gallizio qui come nelle altre mostre di Milano, Parigi, Monaco, si pone come costruttore di ambienti unitari e di modi di vivere completi e rivoluzionari.

¹⁹⁰ Per una descrizione dell’ambiente di lavoro di Gallizio cfr. PINOT GALLIZIO, lettera a Drouin, Alba, 8 dicembre 1958, (Fondo Gallizio, GAM Torino), pubblicata in Giorgina Bertolino (cur.), *Pinot Gallizio. Il laboratorio della scrittura*, op. cit. p. 63.

¹⁹¹ Cit. MIRELLA BANDINI, op. cit., p. 133.

¹⁹² Cfr. GIORGINA BERTOLINO, *Gli anni della pittura industriale, 1957-1959* in Maria Teresa Roberto (cur.), op. cit., pp. 100-103.

¹⁹³ Cfr. PINOT GALLIZIO, lettera a Debord, Alba, 14 giugno 1957, (Fondo Gallizio, GAM Torino), pubblicata in Giorgina Bertolino (cur.), *Pinot Gallizio. Il laboratorio della scrittura*, op. cit. p. 216.

Nel catalogo di questa mostra, curato da Michèle Bernstein e divenuto nel 1960 una monografia edita dall'I.S., viene sottolineato come l'Italia dovesse prendere coscienza del ruolo sociale del pittore. In una società che tiene in vita forzatamente il ruolo tradizionale del pittore, Gallizio oltrepassa la pittura, figurativa o astratta o tachista e in qualsiasi modo moderna. Si spinge in altri campi, portando invenzioni straordinarie che daranno l'ultimo colpo alla pittura da cavalletto. La Bernstein prosegue affermando l'originalità della pittura a metri, l'irriproducibilità, il prezzo imbattibile, e la sua produzione illimitata che farà cadere ogni speculazione. La vendita avverrà principalmente all'aria aperta, o in piccoli negozi o grandi magazzini, evitando le gallerie. I vantaggi di tale pittura sono numerosi: non più problemi di formato, la tela viene tagliata sotto gli occhi dell'acquirente; basta pezzi mal riusciti, la pittura industriale nata dal caso e dalla meccanica non può presentare "difetti"; basta coi temi metafisici e con le riproduzioni di capolavori; fine delle inaugurazioni; e fine soprattutto dei pittori. La pittura industriale è un importante progresso tecnico che supera le "pagliacciate redditizie" degli ultimi anni. L'importanza di Gallizio, continua la Bernstein, sta nell'aver spinto le sue ricerche fino al punto in cui non rimane più nulla della vecchia pittura. Le ricerche che l'hanno preceduto, atte a distruggere o sorpassare la pittura, sia nel caso di Malevič in cui si giungeva ad un astrattismo estremo, che in quello di Magritte in cui la pittura veniva subordinata ad interessi extrapittorici, non erano comunque uscite dalla negazione imposta dagli stessi mezzi pittorici: la negazione avveniva dall'interno. La Bernstein conclude affermando che oggi siamo giunti alla realizzazione di nuove sperimentazioni collettive, di nuove sintesi. Non è più il momento di combattere i valori del vecchio mondo con un rifiuto neodadaista, ma è il tempo di scatenare dovunque l'inflazione, ed in questo Gallizio è al primo posto.¹⁹⁴

3.5. La rivista dell'Internazionale situazionista

Nel giugno 1958 esce il primo numero di "Internationale Situationniste"¹⁹⁵, la rivista centrale delle sezioni dell'I.S., diretta da Debord. Il comitato di redazione era composto da Dahou, Gallizio e Wyckaert. Fu uno dei mezzi più importanti per diffondere le idee situazioniste. Si presenta con un'originale veste editoriale, copertine metallizzate, agile impaginazione; i testi spesso sono collettivi e riguardano dichiarazioni di intenti, polemiche, documenti, e notizie sull'attività dell'I.S. I testi vengono alternati a fotografie e fumetti detournati con la sostituzione di slogan situazionisti. Soprattutto nei primi numeri vengono pubblicati progetti di *Urbanisme Unitaire*, manifesti, ritagli di giornali, fotografie dei membri del movimento, e le didascalie sono

¹⁹⁴ Cfr. MICHÈLE BERNSTEIN, *Éloge de Pinot Gallizio*, in *Prima mostra di pittura industriale* (catalogo della mostra), Galleria Notizie, Torino 1958.

¹⁹⁵ La rivista uscirà per dodici numeri, fino al settembre 1969.

sempre detournate. Fin dal primo numero e poi nei restanti, compare la dicitura “Tutti i testi pubblicati in “Internationale Situationniste” possono essere liberamente riprodotti, tradotti o adattati anche senza indicazione d’origine”.

La rivista inizia ad uscire proprio in un momento di grande crisi politica in Francia, con la presa del potere da parte di De Gaulle, la rivolta algerina, e l’incapacità della Sinistra di porsi come reale alternativa.

Le pubblicazioni situazioniste vengono diffuse in modo capillare sul territorio francese, in modo da diffondere il più efficacemente possibile il messaggio di una nuova cultura rivoluzionaria che faccia reagire il proletariato. Allo stesso tempo si condannano duramente sia il colpo di stato di de Gaulle che l’atteggiamento della sinistra parlamentare e dei sindacati.¹⁹⁶

Nello stesso anno le autorità cercano di far sciogliere l’I.S. in Francia. In una lettera di Debord a Gallizio (17 luglio 1958), l’autore afferma che si ha paura del movimento situazionista, e racconta di come la polizia l’abbia lungamente interrogato sulla rivista e sul movimento. La polizia vorrebbe far passare l’I.S. come una associazione e quindi scioglierla, ma, essendo una tendenza artistica non ufficialmente costituita in associazione, ciò non può avvenire. Debord conclude parlando di intimidazioni, e di come i membri dell’I.S. vengano considerati dei gangster.¹⁹⁷

Nel primo numero della rivista, oltre alla solita polemica contro il Surrealismo e a notizie sulle attività e i congressi dell’I.S., viene delineato il programma del movimento, che comprende la lotta contro le nuove tecniche di condizionamento, tra cui è ascrivibile il cinema. Gli artisti non si sono avvalsi delle scoperte scientifiche, ma lo ha fatto la polizia. Può esserci vera libertà solo dopo che ci si è appropriati dei mezzi accumulati durante il XX secolo e si è fatto di questi un uso rivoluzionario.

I situazionisti si dichiarano a favore dell’oblio. Il proletariato è l’unica forza da cui può derivare il cambiamento, perché è teoricamente senza passato e quindi obbligato a reinventare tutto in permanenza.¹⁹⁸

Il gioco è molto importante e il funzionalismo moralizzatore cerca di eliminarlo. “La nuova fase di affermazione del gioco sembra debba caratterizzarsi con la scomparsa di ogni elemento competitivo. Il problema di vincere o di perdere, finora quasi inseparabile dall’attività ludica, appare legato a tutte le altre manifestazioni della tensione tra individui per l’appropriazione dei

¹⁹⁶ Cfr. I.S., *Une guerre civile en France*, “Internationale Situationniste” numero 1 (giugno 1958), p. 32, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

¹⁹⁷ Cfr. GUY DEBORD, lettera a Gallizio, Parigi, 17 luglio 1958, riportata in Mirella Bandini, op. cit., p. 139.

¹⁹⁸ Cfr. I.S., *La lotta per il controllo delle nuove tecniche di condizionamento; Con e contro il cinema*, “Internationale Situationniste” numero 1 (giugno 1958), pp. 6-8, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

beni. Il sentimento dell'importanza del vincere nel gioco, che si tratti di soddisfazioni concrete o più spesso illusorie, è il prodotto avvelenato della cattiva società".¹⁹⁹ Tale strumento viene sfruttato dalle forze conservatrici per mascherare la monotonia e l'atrocità delle condizioni di vita che impongono. Le folle si identificano con giocatori professionisti e con squadre che assumono lo stesso ruolo mitico delle stelle del cinema, le quali simulano la vita degli uomini di Stato che decidono in loro vece. Anche la partecipazione diretta ad un gioco non è molto interessante, appena si tratta di accettare una competizione fine a sé stessa, in un quadro di regole fisse. L'elemento competitivo dovrà scomparire per una concezione davvero collettiva di gioco: "la creazione comune degli ambienti ludici scelti". Ciò che va veramente superato, è la distinzione che comunemente si compie tra gioco e vita corrente, in quanto il gioco viene considerato un momento isolato e provvisorio. A questo punto viene citata la definizione che Johan Huizinga dà del gioco, ovvero ciò che realizza nell'imperfezione del mondo e nella confusione della vita, una perfezione temporanea e limitata.²⁰⁰ Invece il gioco deve invadere l'intera vita; il compito dei situazionisti è la preparazione di possibilità ludiche nel futuro.²⁰¹

Viene anche pubblicato il *Formulaire pour un Urbanisme Nouveau* che Ivain aveva scritto nel 1953 (già analizzato in precedenza), la cui concezione di urbanismo viene adottata dai situazionisti. Compito dell'architettura è di far sognare. "Una malattia mentale ha invaso il pianeta: la banalizzazione. Ognuno è ipnotizzato dalla produzione e dalle comodità [...] Tra l'amore e lo svuotarifiuti automatico la gioventù di tutti i paesi ha fatto la sua scelta e preferisce lo svuotarifiuti";²⁰² il compito dell'urbanismo e dell'architettura è di riportare alla luce desideri completamente dimenticati e di crearne di nuovi.²⁰³

Debord pubblica in questo numero anche le *Thèses sur la révolution culturelle*, in cui espone delle teorie contro l'arte, per un suo superamento.²⁰⁴

1. L'estetica tradizionale vuole arrestare alcuni momenti scelti con l'ambizione di renderli eterni. I situazionisti invece vogliono una partecipazione immediata alle passioni della vita, "attraverso il cambiamento di momenti deperibili deliberatamente predisposti". La riuscita di questi momenti è legata al loro effetto passeggero. L'attività culturale nella sua totalità è considerata

¹⁹⁹ Cit. I.S., *Contributo ad una definizione situazionista del gioco*, "Internationale Situationniste" numero 1 (giugno 1958), p. 9, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁰⁰ Cfr. JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens: a Study of the play element in culture*, Boston 1955; tr. it. Corinna van Schendel, Einaudi, Torino 1973.

²⁰¹ Cfr. I.S., *Contributo ad una definizione situazionista del gioco*, "Internationale Situationniste" numero 1 (giugno 1958), pp. 9-10, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁰² Cit. GILLES IVAIN, *Formulaire pour un Urbanisme Nouveau*, "Internationale Situationniste" numero 1 (giugno 1958), pp. 17-18, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁰³ Ivi, pp. 15-20.

²⁰⁴ Cfr. GUY DEBORD, *Thèses sur la révolution culturelle*, "Internationale Situationniste" numero 1 (giugno 1958), pp. 20-21, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

come metodo sperimentale di costruzione del quotidiano, sviluppabile in permanenza con l'estensione del tempo libero e la scomparsa della divisione del lavoro, a partire dal campo artistico.

2. L'arte può smettere di essere un rapporto sulle sensazioni per divenire organizzazione di sensazioni. "Si tratta di produrre noi stessi e non delle cose che ci soggiungono".

3. Non esiste libertà nell'impiego del tempo senza il possesso degli strumenti moderni di costruzione del quotidiano. Proprio l'uso di tali strumenti porterà da un'arte rivoluzionaria utopica, ad un'arte rivoluzionaria sperimentale.

4. Un'associazione internazionale di situazionisti è un'unione di lavoratori in un settore avanzato della cultura, o meglio di tutti coloro che rivendicano un lavoro attualmente impedito dalle condizioni sociali, dunque un tentativo di organizzazione di rivoluzionari professionali nella cultura.

5. Non si ha un reale controllo dei poteri materiali accumulati finora. La rivolta comunista non è compiuta, si è ancora alla decomposizione delle vecchie sovrastrutture culturali. Debord si dice d'accordo con Henri Lefebvre quando quest'ultimo nota che tale contraddizione è al centro di un disaccordo tipicamente moderno tra l'individuo progressista ed il mondo; Lefebvre definisce romantico-rivoluzionaria la tendenza culturale che si fonda su questo disaccordo. Il limite di Lefebvre, secondo Debord, sta nel rinunciare ad ogni tentativo di profonda modificazione culturale.

6. Non bisogna attendere oltre e lottare contro il vecchio ordine, anche nel campo della cultura. È doveroso condurre alla definitiva distruzione tutte le forme di pseudocomunicazione, per giungere finalmente ad una comunicazione reale. "La vittoria arriderà a coloro che avranno saputo provocare il disordine senza amarlo".

7. Il mondo della decomposizione va superato attraverso costruzioni superiori. Debord dice che si sarebbe dei romantico-rivoluzionari, come inteso da Lefebvre, nel caso di un eventuale fallimento.

Altro articolo importante è quello firmato da Jorn, *Les situationnistes et l'automation*,²⁰⁵ che vede nell'automazione il punto centrale della dominazione socialista della produzione e del prevalere del tempo libero su quello di lavoro. L'automazione viene fatta passare di contrabbando nella società da ingegneri e scienziati. Nelle tendenze d'avanguardia finora si è guardato negativamente o con scarso interesse all'automazione, perché non si è riusciti a veder oltre e a capirne le possibilità positive future. Se da un lato l'automazione toglie all'individuo

²⁰⁵ Cfr. ASGER JORN, *Les situationnistes et l'automation*, "Internationale Situationniste" numero 1 (giugno 1958), pp. 22-25, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

ogni possibilità di personalizzazione del lavoro, dall'altro libera energie umane che possono essere dedicate ad attività veramente creative. Quindi tutto dipende dall'uso che si fa dell'automazione.

La creatività presente in ogni uomo deve destarsi, lo stato di veglia "si chiama situazionista" Vi è la possibilità di scoprire nuovi desideri per l'uomo, ma ciò non sarà possibile nel quadro oppressivo attuale: per scoprirli e renderli manifesti, occorre un'azione comune.

3.6. I rapporti di Debord con Lefebvre

Come si è accennato in precedenza, un ruolo importante per lo sviluppo delle teorie situazioniste viene svolto anche dal sociologo e filosofo francese Henri Lefebvre (1901-1991), importante esponente della corrente storicista del marxismo. Egli, grazie al contatto con il movimento surrealista nel corso degli anni Venti, si era sempre interessato alla vita reale, con la speranza di poterla cambiare in meglio. A tal proposito, si distacca progressivamente proprio dai surrealisti di Breton, accusandoli di avere un approccio poco concreto nei confronti della vita. Nel 1946 porta a compimento le sue teorie pubblicando l'opera *Critique de la vie quotidienne*, in cui insiste sull'importanza del vissuto dell'individuo in armonia anche con il contesto sociourbano, criticando invece il sistema in cui è organizzata la società contemporanea. Lefebvre indica proprio nella vita quotidiana il luogo dove l'individuo può realizzarsi pienamente.²⁰⁶

Il giovane Debord entra per la prima volta in contatto con Lefebvre all'università di Nanterre, fra il 1957 ed il 1958, partecipando ai corsi di sociologia tenuti dal filosofo nell'ottica dichiarata di "una teoria critica della società borghese". Inizia tra i due a partire da questo momento un rapporto di stima reciproca e di amicizia che durerà alcuni anni, anche se sarà destinato, a detta dello stesso Lefebvre, a non concludersi nel migliore dei modi.

Sono numerosi ed importanti gli scambi di idee e le influenze delle teorie di Lefebvre sul movimento situazionista.

Vi è una vicinanza evidente fra le idee situazioniste e "la concezione lefebvrina secondo cui il quotidiano è l'unica realtà, di fronte a cui si erge un'irrealtà, prodotta dall'alienazione".²⁰⁷

Lefebvre e Debord condividono alcune analisi sulla società e sul quotidiano, ad esempio quella secondo cui il sistema economico che prevede la parcellizzazione del lavoro, impedisca in realtà all'uomo di realizzarsi nel lavoro stesso, incrementando il suo stato di alienazione.

Lefebvre sottolinea come "la vita quotidiana e il grado di felicità ivi raggiunto siano un parametro per misurare il progresso sociale",²⁰⁸ è un'idea che verrà condivisa senz'altro anche da Debord.

²⁰⁶ Cfr. HENRI LEFEBVRE, op. cit.

²⁰⁷ Cit. ANSELM JAPPE, op. cit., p. 111.

Nel 1957, durante il suo periodo di insegnamento a Nanterre, Lefebvre pubblica l'articolo "Il romanticismo rivoluzionario", in cui auspica che un nuovo romanticismo possa giungere a modificare la realtà senza guardare troppo nostalgicamente al passato. L'articolo e le sue idee verranno citati da Debord nel primo numero di "Internationale Situationniste", anche se egli rimprovera a Lefebvre di non mirare a tentativi pratici di sperimentazione di nuovi usi della vita.²⁰⁹

La relazione molto stretta tra Lefebvre ed il situazionismo prosegue e trova nuovo slancio anche con la pubblicazione da parte del filosofo francese, nel 1960, del secondo volume di *Critique de la vie quotidienne*. In esso viene elaborata la "teoria dei momenti" della vita, che è caratterizzata infatti, nella sua quotidianità, da momenti diversi tra loro e ciascuno dotato di proprie caratteristiche, sensazioni e ricordi. Annovera fra i momenti ad esempio quello dell'amore, del riposo, della gioia, dell'azione, della conoscenza.²¹⁰ Tale idea viene ripresa ed approfondita dai situazionisti, che la pongono alla base della loro teoria della "costruzione di situazioni". Come osserva Mirella Bandini, questo è un punto importante per stabilire una relazione fra Lefebvre, Debord ed anche il Surrealismo: "per "inventare" le situazioni bisogna infatti "approfondire" i momenti accentrando gli istanti; quindi trasformare, decentrare i momenti stessi. Ecco quindi la connessione tra critica della vita quotidiana (Lefebvre), nozione di progetto (Breton), di situazione e di sovvertimento (Debord), attraverso il comune rigetto della vita prefabbricata programmata dal capitalismo".²¹¹

Un altro punto di convergenza importante è l'interesse per il tema dell'urbanistica, tema centrale per i situazionisti e che desta sempre più l'attenzione, a partire soprattutto dal 1960 in poi, anche di Lefebvre. Quest'ultimo "annovera l'urbanismo tra i settori della vita rimasti "in ritardo" riguardo al generale sviluppo delle tecniche di produzione, visto che le nuove città testimoniano del degrado della vita quotidiana".²¹² Il sistema urbano era stato già individuato dai situazionisti (ma prima ancora era presente anche nell'Internazionale lettrista ed in CoBrA) come uno degli elementi fondamentali dell'attuale sistema economico, utile per separare l'individuo dalla quotidianità e dalla vita reale.

Altro concetto importante espresso da Lefebvre è quello della "non-partecipazione", della "passività" che caratterizzano in maniera sempre più marcata le abitudini delle persone, a causa in parte anche della diffusione massiccia dei mezzi moderni di comunicazione: il primo di questi mezzi è la televisione, che presenta il mondo come uno spettacolo da guardare ma non da

²⁰⁸ *Ivi*, p. 113.

²⁰⁹ Cfr. ANSELM JAPPE, op. cit., pp. 113-114.

²¹⁰ Cfr. HENRI LEFEBVRE, op. cit.

²¹¹ Cit. MIRELLA BANDINI, op. cit., p. 147.

²¹² Cit. ANSELM JAPPE, op. cit., p. 115.

modificare.²¹³ È evidente il debito di Debord nei confronti di queste idee, che egli condivide e sviluppa fino a concepire la teoria del sistema economico e della realtà tutta come società dello spettacolo, che tradurrà nell'omonimo libro del 1967.

Un altro punto di contatto fra *Critica della vita quotidiana* e *La società dello spettacolo* è il concetto di distinzione marxiano fra le antiche civiltà basate sull'autosostentamento economico e sulla ciclicità produttiva, e le civiltà più moderne basate su una produzione allargata e cumulativa delle merci. L'aspetto economico diventa predominante in queste e sia Lefebvre che Debord concordano sostanzialmente sul fatto che gli individui in tal modo partecipano alla storia, ma in maniera inconsapevole, e che essa viene quindi fatta dagli uomini, ma rimane rispetto a loro distinta. La storia appare, secondo Debord, come il momento unico e qualitativo, contrariamente al quotidiano degli uomini, che rimane ciclico e quantitativo.²¹⁴

3.7. Il caso Van Guglielmi

Durante tutto il 1958 continua la campagna dell'I.S. per far conoscere il proprio programma, mediante la diffusione di volantini. Si interessa anche di far liberare un giovane pittore, Van Guglielmi, che era stato dichiarato pazzo ed internato dopo aver lievemente rovinato il vetro dello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello alla Pinacoteca di Brera, e avervi incollato un foglietto in cui inneggiava alla rivoluzione in Italia contro il governo clericale. Partendo da questo fatto Gallizio, a nome della sezione italiana dell'I.S., il 4 luglio 1958 lancia da Alba un volantino, dal titolo *Difendete la libertà ovunque*.²¹⁵ In questo scritto si critica aspramente la reclusione di Van Guglielmi, invitando artisti ed intellettuali ad associarsi alla protesta. Inoltre si fa notare che se si prende un atto di protesta contro la Chiesa ed i morti valori culturali dei musei come segno di infermità mentale, potrebbe crearsi un precedente per tutti gli uomini liberi.

Alcuni giorni dopo da Parigi esce un altro volantino firmato da Jorn, dal titolo *Au secours de Van Guglielmi!*.²¹⁶ Si conferma l'appoggio alla protesta della sezione italiana, riconoscendola come la sola ad aver rotto il silenzio sull'accaduto, e ad aver sottolineato l'arbitrio dell'internamento di Van Guglielmi. "Le ragioni di Guglielmi sono al centro dell'arte moderna, dal futurismo a oggi [...] l'attacco compatto contro Guglielmi è un attacco contro l'ésprit moderne; come l'atto di Guglielmi è un attacco contro la falsa idealizzazione artistica del passato".²¹⁷

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ Cfr. ANSELM JAPPE, op. cit., pp. 115-116.

²¹⁵ Cfr. I.S., *Difendete la libertà ovunque*, 1958, riprodotto in facsimile in: Giorgina Bertolino (cur.), *Pinot. Gallizio. Il laboratorio della scrittura*, p. 117.

²¹⁶ Cfr. ASGER JORN, *Au secours de Van Guglielmi!*, 1958, riprodotto in facsimile in Mirella Bandini, op. cit., p. 300.

²¹⁷ *Ibidem*.

Nello stesso periodo a Milano, presso la galleria Montenapoleone, si apre la seconda manifestazione della “pittura industriale” di Gallizio. Intanto quest’ultimo con Jorn e Wyckaert (della sezione belga) gira per la città a distribuire volantini per la liberazione di Van Guglielmi, ottenendo in seguito a tale campagna il rilascio dell’internato in quanto valutato sano di mente. Verrà giudicato in altra sede.²¹⁸

3.8. La caverna dell’antimateria

Durante l’estate Gallizio lavora ad un ambiente completamente rivestito di “pittura industriale” e prende contatti per esporre presso la galleria Drouin di Parigi. In ottobre presenta uno dei suoi rotoli in un locale notturno a Parigi, “La Méthode”. In una lettera a Gallizio, Debord esprime soddisfazione per come la “pittura industriale” si sia perfettamente inserita nell’ambiente e come questo ne sia risultato rafforzato positivamente.²¹⁹

A maggio dell’anno seguente avrà dunque luogo l’esposizione a Parigi col titolo *La caverna dell’antimateria*. Si tratta di un primo tentativo reale di *Urbanisme Unitaire*. L’intensità dei colori data dall’uso delle resine crea un avvolgimento dell’ambiente in senso dinamico ed energetico. Il titolo dato all’opera deriva dalle ricerche compiute in quegli anni dai fisici Francesco Severi e Francesco Pannaria sul principio di scambio delle fonti energetiche, in cui fondamentale è la reazione materia-antimateria-materia pura. L’ambiente doveva presentare anche sollecitazioni olfattive, date da profumi resinosi a base di erbe, e sonore grazie al terminofono. In questo modo l’energia che doveva coinvolgere lo spettatore si sarebbe realizzata a livello di uno scambio continuo, circolare, di processi biochimici, biologici e psichici.²²⁰

Gallizio nelle lettere al suo gallerista scrive che grazie a semplici specchi si potrà creare nella “caverna” una sorta di labirinto, in modo da far giocare i visitatori. Scrive anche: “Le reazioni a catena descritte sulle pareti illustreranno agli attori-visitatori un dramma vissuto a loro insaputa... l’aroma resinoso li porterà in un ambiente irreale che solo la presenza di una realtà provvisoria, la mannequin vestita di pittura potrà diradare... Un sottofondo musicale, come di un fiume che scorra dentro o di un mare che batta sotto, creerà l’atmosfera ansiosa di un mondo in formazione”.²²¹

Secondo Debord in ogni caso la “caverna dell’antimateria” è la costruzione di “un ambiente” ma non ancora di “una situazione”, in quanto il lavoro riguarda solo un apparato scenico, esposto

²¹⁸ Cfr I.S., *L’attività della sezione italiana*, “Internationale Situationniste” numero 2 (dicembre 1958), pp. 29-30, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²¹⁹ Cfr. ASGER JORN, *Au secours de Van Guglielmi!*, 1958, riprodotto in op. cit.

²²⁰ Cfr. PINOT GALLIZIO, lettera a Debord, Alba, 1 febbraio 1958, (Fondo Gallizio, GAM Torino), pubblicata in Giorgina Bertolino (cur.), op. cit. pp. 55-58.

²²¹ Cfr. PINOT GALLIZIO, lettera a Drouin, Alba, 8 dicembre, 1958, (Fondo Gallizio, GAM Torino), pubblicata in Giorgina Bertolino (cur.), op. cit. pp. 59-63.

inoltre in una galleria d'arte, un luogo dove lo scandalo può essere grande ma che è anche intrinsecamente ostile a simili tentativi.²²²

3.9. Documenti situazionisti

Nello stesso periodo esce un documento interno all'I.S., *La Déclaration d'Amsterdam*, ad opera di Constant e Debord. Si tratta del testo preparatorio per la III Conferenza dell'Internazionale situazionista che si terrà a Monaco di Baviera nell'aprile 1959. Esso comprende undici punti su cosa significa "un'azione situazionista" nella cultura, i quali verranno adottati nella Conferenza. Tale documento viene pubblicato anche nel secondo numero di "Internationale Situationniste" (dicembre 1958).²²³

Si afferma che i situazionisti devono opporsi alle forze retrograde; nessuno può appartenere all'I.S. solo in linea di principio, ma tutti i partecipanti devono portare un'attività che sia in linea con le prospettive comuni; l'I.S. non può in alcun modo giustificare il rinnovamento delle arti individuali che sono già decomposte; il programma minimo dell'I.S. è la realizzazione di scenari completi che dovrà arrivare all'*Urbanisme Unitaire*, e alla realizzazione di nuovi comportamenti in relazione a questo; l'*Urbanisme Unitaire* è un'attività complessa e permanente che coscientemente ricrea l'ambiente umano secondo le concezioni più evolute di tutti i campi; la soluzione ai problemi di abitazione, di circolazione e ricreazione deve essere considerata solo in rapporto a prospettive sociali, artistiche e psicologiche che concorrono ad una stessa ipotesi di sintesi, a livello dello stile di vita; l'*Urbanisme Unitaire* è il frutto di un nuovo tipo di attività collettiva, senza tale spirito creativo l'*Urbanisme Unitaire* non sarebbe realizzabile; compito immediato dei creatori d'oggi è lo sviluppo di questo tipo di ambiente; possono essere impiegati tutti i mezzi, artistici e scientifici, a condizione che servano ad un'azione unitaria; per creazione di "situazione" si intende l'edificazione di un microambiente transitorio e di un gioco di avvenimenti per un momento unico della vita di alcune persone. Ciò è inseparabile dalla realizzazione di un ambiente generale, relativamente più duraturo, nell'*Urbanisme Unitaire*; una situazione costruita è un mezzo d'approccio dell'*Urbanisme Unitaire*, che è la base indispensabile della costruzione delle situazioni, "nel gioco e nel serio di una società più libera".

Altri interventi nel secondo numero di "Internationale Situationniste", sono *Les souvenirs au-dessous de tout* in cui si risponde a Benjamin Perret che aveva attaccato i situazionisti, attribuendo loro il progetto di porre poesia ed arte sotto la tutela della scienza. L'I.S. risponde

²²² Cfr. GIORGINA BERTOLINO, *L'arte nella formazione dell'Internazionale situazionista*, in op. cit., p. 47.

²²³ Cfr. CONSTANT, GUY DEBORD, *La Déclaration d'Amsterdam*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 31-32, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

che non ha alcun interesse a rinnovare l'espressione artistica e tanto meno la scienza. I situazionisti si definiscono partigiani dell'oblio, non hanno certo intenzione di rappezzare il linguaggio poetico o quello artistico, ma di rendere appassionante la vita quotidiana.²²⁴

Nell'articolo *L'absence et ses habilleurs*²²⁵ si mette in luce che lo sforzo creativo di coloro che non si muovono nel verso situazionista, nella realizzazione di nuovi ambienti di vita, altro non è che mistificazione. Nell'esaurimento generale dell'estetica tradizionale, si giunge ad esprimersi con un vuoto firmato che è il perfetto punto d'arrivo del *ready made* dadaista. Si prendono di mira Yves Klein con la sua pittura monocroma, definita "mistica e incantatrice", citando un articolo di *Le Monde*; John Cage che, come è noto, "aderisce a quella linea di pensiero californiano in cui la deficienza mentale della cultura capitalista americana ha aderito alla scuola del buddismo Zen"; Michel Tapié, "l'agente segreto del Vaticano, finge di credere all'esistenza di una scuola americana della West Coast e alla sua determinante importanza: gli spiritualisti di tutte le categorie, ai giorni nostri, mangiano tutti alla stessa greppia".

Nell'intervento *L'effondrement des intellectuels révolutionnaires*,²²⁶ si riprende ad accusare di passività gli intellettuali di sinistra dopo il colpo di stato di De Gaulle. L'assenza del partito comunista lasciava agli intellettuali il monopolio della libera riflessione, i quali assumevano così un certo risalto; essi tuttavia non hanno fatto buon uso di tale libertà. "Nel momento in cui si apriva la crisi di maggio, la maggioranza degli intellettuali rivoluzionari, insieme ai partiti operai, è naufragata in un'ideologia repubblicana borghese che non poteva corrispondere ad alcuna forza reale, né nella borghesia né tra i lavoratori". L'assenza di una risposta rivoluzionaria in maggio ha portato ad una disfatta totale della sinistra, contraria alla guerra civile. Le sole forze rimaste sono quelle che, approfittando della lotta contro la rivoluzione coloniale, hanno realizzato i loro programmi: "la reazione capitalista, che voleva controllare in modo più diretto uno Stato meglio adeguato alle nuove strutture economiche e la reazione fascista dell'esercito e dei coloni, che voleva vincere ad ogni costo la guerra d'Algeria". Il proletariato, a causa della mancanza di organizzazione rivoluzionaria e di legami con i popoli colonizzati, "non è stato in grado di approfittare della crisi coloniale della repubblica borghese al fine di realizzare il suo programma". La lezione da ricavare da quanto avvenuto è che "il pensiero rivoluzionario deve portare la critica della vita quotidiana nella società borghese", diffondendo un'idea diversa di

²²⁴ I.S., *Les souvenirs au-dessous de tout*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 3-4, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²²⁵ I.S., *L'absence et ses habilleurs*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 6-8, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²²⁶ I.S., *L'effondrement des intellectuels révolutionnaires*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 8-10, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

felicità. Gli intellettuali rivoluzionari dovranno abbandonare le macerie della loro decomposta cultura, per vivere in modo rivoluzionario.

L'algerino Khatib firma l'articolo *Essai de description psychogéographique des Halles*,²²⁷ in cui sostiene che i situazionisti sono in grado di trasformare totalmente l'ambiente urbano; la sperimentazione è rimasta fino a questo momento molto ridotta a causa della mancanza di finanziamenti. Dopo aver fatto un ripasso degli elementi fondamentali delle pratiche situazioniste (i nuovi ambienti, la psicogeografia ecc.), Khatib passa all'analisi psicogeografica del quartiere parigino. Le Halles può sembrare un quartiere difficile da analizzare, a causa dell'architettura delle strade e dello scenario mutevole che si presenta soprattutto di notte a causa degli ingorghi causati dai camion e dallo scarico delle merci. In realtà il quartiere, grazie alle vie d'accesso che lo costeggiano e lo attraversano in tutti i sensi, risulta facile da percorrere. In seguito l'autore divide il quartiere in quattro grandi zone, con percorsi interni al di fuori degli attraversamenti più grandi e noti. Si evidenziano gli effetti che un ambiente urbano può suscitare sui comportamenti. Lo scopo è esaltare la vita vissuta nel quartiere. Secondo l'autore, il progetto di spostare le Halles fuori città porterà ad un ulteriore arretramento della Parigi popolare, che una corrente continua rigetta da oltre cento anni sempre più verso la periferia. Una società nuova chiede di conservare questo spazio al centro della città per le manifestazioni di una vita collettiva libera. L'idea di Khatib è di trasformare gli attuali padiglioni in piccoli complessi situazionisti mobili e in labirinti, in modo da farli diventare uno spazio per l'educazione ludica dei lavoratori.

Debord pubblica *La dérive*,²²⁸ in cui riprende la tematica che già era comparsa in "Potlatch" nel 1956.

Anche Constant pubblica un contributo, *Sur nos moyens et nos perspectives*,²²⁹ in polemica con Jorn, afferma che questi ha un approccio ingenuo alla cultura industriale. Quest'ultima secondo Constant è un fatto incontestabile, mentre sono da condannare i procedimenti artigianali (pittura compresa) esaltati da Jorn. "Il lavoro delle macchine e la produzione in serie offrono possibilità di creazione inedite, e coloro che sapranno mettere queste possibilità al servizio di un'immaginazione audace saranno i creatori di domani". Gli artisti hanno il dovere di inventare nuove tecniche e di utilizzare tutte le invenzioni che possono influenzare gli ambienti. Senza questi elementi "l'integrazione dell'arte nella costruzione dell'habitat umano resta una chimera come le costruzioni di Gilles Ivain". Constant conclude considerando che ha abbandonato la

²²⁷ ABDELHAFID KHATIB, *Essai de description psychogéographique des Halles*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 13-17, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²²⁸ GUY DEBORD, *La dérive*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 19-23, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²²⁹ CONSTANT, *Sur nos moyens et nos perspectives*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 23-26, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

pittura ormai da sei anni per uno sperimentalismo più efficace, vicino all'idea di habitat unitario. La seconda parte dell'intervento è in realtà la risposta del comitato di redazione della rivista, dopo aver discusso con Jorn. Si afferma che nessun tipo di pittura è difendibile dal punto di vista situazionista. "Ogni arte che voglia aggrapparsi ad una libertà artigianale superata è perduta ancor prima di iniziare". Un'arte libera sarà capace di impiegare tutte le novità tecniche di condizionamento. "Fuori da questa prospettiva, non c'è che la schiavitù del passato rianimata artificialmente, e del commercio". La costruzione degli ambienti non è soltanto l'applicazione al quotidiano di un livello artistico reso possibile dalla tecnica, ma è soprattutto un cambiamento qualitativo della vita. Si difendono le proposte di Ivain, che non si oppongono in alcun modo alle considerazioni qui riportate sulla produzione industriale moderna. Se possono essere definite chimeriche è solo perché non si dispone concretamente di mezzi tecnologici attuali.

Di seguito, in *Notizie dell'internazionale*,²³⁰ nella parte dedicata alla sezione italiana si rende nota la posizione avuta dall'I.S. in merito alla questione Van Guglielmi e l'inatteso successo commerciale ottenuto dalla "pittura industriale", che è stata recepita probabilmente nel modo sbagliato. Invece di ritenerla fuori dal consueto mondo dell'arte, quest'ultimo l'ha integrata ai suoi valori, considerando ogni rullo come un solo, enorme quadro. Per evitare tale pericolo si dovranno aumentare i prezzi e realizzare rotoli più lunghi. Inoltre si dovranno abbandonare definitivamente le gallerie e passare da una produzione ancora artigianale ad una industriale, ritenuta più efficace. A proposito dell'ambiguità del termine "industriale", viene riportata una dichiarazione di Giors Melanotte che dice: "Bisogna soprattutto finirla con il dubbio che sorge alla vista del termine industriale. Con questa parola non vogliamo affermare il legame tra la produzione artistica e i criteri di una produzione industriale (tempo di lavoro, costo di produzione), o le qualità intrinseche della macchina, ma stabiliamo un'idea *quantitativa* di produzione". Appare anche l'intervento *Suprême levée des défenseurs du Surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective*,²³¹ che si riferisce al dibattito tenuto in novembre a Parigi dal titolo *Il surrealismo è morto o vivo?* Vengono ribadite le usuali tesi situazioniste sulla degenerazione dell'attuale Surrealismo e sui suoi problemi di fondo, cose già specificate in vari interventi.

²³⁰ I.S., *Notizie dell'Internazionale*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 27-34, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²³¹ I.S., *Suprême levée des défenseurs du Surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective*, "Internationale Situationniste" numero 2 (dicembre 1958), pp. 32-34, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

3.10. La III Conferenza dell'I.S. a Monaco

Dal 17 al 20 aprile 1959 a Monaco di Baviera si svolge la III Conferenza dell'Internazionale Situazionista: vi partecipano la sezione francese con Debord, quella italiana con Gallizio e Melanotte, la belga rappresentata da Wyckaert, quella danese con Jorn e quella olandese con Constant e Armando. Partecipa anche il gruppo tedesco SPUR, proprio di Monaco di Baviera, nato nel 1957 e annesso all'I.S. all'inizio del 1959.

Zimmer, uno dei membri di SPUR, dichiara alla Conferenza che questa unione di artisti d'avanguardia è partita dal desiderio di superamento dell'uniformità modernista ed in seguito è giunta ad un'opera d'arte totale – prendendo come riferimento l'architettura di Luigi II di Baviera accostata all'opera wagneriana – comprendente gli aspetti sociali e quelli politici, distinguendosi dalle contemporanee ricerche tedesche. Tale ricerca di un'arte totale ora è sfociata in direzione situazionista.²³² In un altro testo (catalogo della mostra di quadri e sculture di SPUR presso la galleria Van de Loo di Monaco nel novembre 1958) SPUR dichiara che il proprio programma artistico è volto alla totalità sociale anche mediante la pittura, che è il campo di sperimentazione di una cultura futura. Questi artisti sono per una sintesi tra i valori esistenti detournati e il nuovo spazio di vita.²³³

La Conferenza doveva aprirsi con il documento *Discussion sur un appel aux intellectuels et artistes révolutionnaires*,²³⁴ un dibattito (in seguito pubblicato sul terzo numero di "Internationale Situationniste") tra la sezione francese con Debord, per cui la rivoluzione culturale non può essere separata da quella sociale ed è a questa subordinata, e la sezione olandese con Constant, per cui l'*Urbanisme Unitaire* è il mezzo artistico al centro della rivoluzione culturale. Proprio a causa delle forti divergenze il documento non venne usato durante la Conferenza.

Quest'ultima si apre invece con un rapporto di Constant sull'*Urbanisme Unitaire* e con l'annuncio della fondazione in Olanda di un Bureau di ricerche proprio sull'*Urbanisme Unitaire*. Tali ricerche dovranno essere svolte in stretta collaborazione da architetti, artisti e sociologi. Constant si richiama alla *Déclaration d'Amsterdam* ed insiste in particolare su alcuni punti che possono venire subito realizzati: denunciare il deperimento delle arti individuali e forzare gli artisti a cambiare modo di operare; realizzare un lavoro collettivo; la realizzazione collettiva deve basarsi su uno studio permanente dei problemi individuati e delle soluzioni trovate. Inoltre Constant afferma che il programma dell'I.S., secondo la *Déclaration*, potrebbe considerarsi

²³² I.S., *La terza conferenza dell'I.S. a Monaco*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 19-22, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²³³ Cfr. MIRELLA BANDINI, op. cit., p. 160.

²³⁴ I.S., *Discussion sur un appel aux intellectuels et artistes révolutionnaires*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 22-24, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

fallito se le attività proposte non venissero concretamente realizzate. Anche l'architetto dovrà cambiare, non sarà più costruttore di forme isolate, ma di ambienti completi. Oggi l'architettura è noiosa perché le sue preoccupazioni sono soprattutto di carattere formale. Il problema dell'opposizione tra funzione ed espressione è ormai superato. L'architetto può usare forme esistenti e crearne di nuove, la sua preoccupazione maggiore deve essere l'effetto che tutto ciò avrà sulla vita delle persone che abiteranno questi luoghi. L'architettura farà così parte di un'attività più estesa e scomparirà con le altre arti "a vantaggio di questa attività unitaria".

L'Urbanisme Unitaire non è un'opera culturale ma un'attività permanente, iniziata nel momento stesso in cui è nato tale concetto.²³⁵

Nel *Primo proclama della sezione olandese dell'I.S.*,²³⁶ firmato da Albers, Armando, Constant e Oudejans, vengono ribaditi i punti programmatici resi noti all'apertura della Conferenza e si afferma che oggi non c'è molto interesse per le arti individuali, e che solo l'unione delle forze genera un'attività veramente creatrice. Attualmente la cultura è ridotta al nulla, e l'eredità di CoBrA non consiste in altro che in varianti formali delle tecniche individuali ormai decomposte (neoespressionismo in pittura e poesia). L'I.L. invece si rendeva conto di non voler essere una scuola letteraria, un modernismo, ma un modo di vivere che attraverserà varie formulazioni provvisorie. Si proponeva di lavorare in gruppo e di sperimentare forme di architettura e regole di condotta. L'intervento di Constant presso il congresso del M.I.B.I. ad Alba segna la strada dell'attuale sezione olandese dell'I.S.: per la prima volta l'architettura era posta come una vera arte costruttiva, mentre il delegato dell'I.L. concludeva affermando che la crisi che colpisce tutti i modi di creazione artistica attuale può essere superata solo in una prospettiva globale.

Con la nascita dell'I.S., si esaltano i giochi superiori e le attività umane che vanno oltre l'utilità. La cultura si trova proprio là dove finisce l'utile, contrariamente alle credenze funzionaliste. Oggi nella miseria della televisione e degli scooter si avverte penosamente l'assenza di cultura. "Una rivoluzione nella vita precede una rivoluzione nell'arte". Solo con i mezzi situazionisti si realizzerà *L'Urbanisme Unitaire*, e mediante tecniche e metodi nuovi. La cultura è talmente antiquata da non essere in grado di servirsi delle tecniche attualmente a disposizione. Per andare avanti le convenzioni culturali andranno rinnovate mediante un lavoro di gruppo. Ciò che è veramente necessario tuttavia è la creazione di situazioni; per l'artista di oggi tutto è da inventare. La fuga del tempo e il transitorio dovranno essere accettati. Bisogna rinunciare ad una

²³⁵ Cfr. CONSTANT, *Rapport inaugural de la Conference de Munich*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 25-27, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²³⁶ Sezione olandese dell'I.S., *Primo proclama della sezione olandese dell'I.S.*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 29-31, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

forma fissa per conquistare tutte le altre. Ad interessare è l'invenzione ininterrotta, non l'opera d'arte. Le arti individuali erano legate ad un atteggiamento idealista di ricerca dell'eterno; solo l'urbanismo potrà divenire un'arte unitaria che risponderà alle esigenze della vita.

Durante la Conferenza si sottolinea la vivacità delle sezioni italiana, olandese e tedesca, mentre si constata la quasi dissoluzione delle attività dell'I.S. francese, spiegata con l'opprimente conformismo di derivazione poliziesca che domina il nuovo regime, oltre che al prolungarsi della guerra colonialista in Algeria, che ha rovinato la gioventù francese. Dunque il comitato di redazione della rivista dell'I.S. viene allargato con Constant e Sturm (Germania), si pensa ad un bollettino per la sezione tedesca, si affida alla sezione olandese la redazione di una nuova edizione di "Potlatch" come bollettino interno. La Conferenza si chiude con una precisazione di Melanotte: "Niente di ciò che noi facciamo è situazionista. Soltanto l'urbanismo unitario, quando sarà realizzato, inizierà ad essere situazionista". Al termine viene distribuito dell'alcool, un esperimento di Gallizio per l'occasione. Il mattino del 21 aprile, mentre i situazionisti sono intenti a lasciare la città, viene diffuso a Monaco il volantino *Ein Kultureller Putsch während Ihr schlaft!* (Un putsch culturale mentre voi dormivate!).²³⁷ Da ricordare che durante la Conferenza, nella medesima città presso la galleria Van de Loo, avviene la terza manifestazione di "pittura industriale" di Gallizio.

3.11. Le *Vingt peintures modifiées*

Dopo la Conferenza, a maggio Gallizio, come si è visto, espone presso la galleria Drouin di Parigi; contemporaneamente Jorn espone presso Rive Gauche nella medesima città, *Vingt peintures modifiées*. Si tratta di venti quadri *pompier* e impressionisti ridipinti e detournati. Le modifiche apportate dall'artista avvengono mediante movimenti rapidi con colature di colore e macchie, ma anche dipingendo mostri e altre figure inquietanti.²³⁸ Nel catalogo Jorn presenta la propria opera in due testi, attribuendole due livelli di lettura, uno per il pubblico non esperto, e l'altro per conoscitori.

Nello scritto per non esperti, la *peinture détournée* è consigliata a collezionisti e musei per rinnovare le opere che possiedono: "Perché buttare via le cose passate, se si possono modernizzare con qualche colpo di pennello? Ritorna così di attualità la vostra vecchia cultura. Siate informati: la pittura è finita. Date il colpo di grazia, con il *détournement*. Viva la pittura".

²³⁷ Cfr. I.S., *La terza conferenza dell'I.S. a Monaco*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 19-22, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²³⁸ Sulla *peinture détournée* di Jorn cfr. anche HAL FOSTER...[et al.], *Art Since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism*, Thames & Hudson, London 2004; tr. it. Elio Grazioli, *Arte dal 1900: modernismo, antimodernismo, postmodernismo*, Zanichelli, Bologna 2006, pp. 391-397.

Nel testo dedicato agli esperti, l'autore afferma che tutte le creazioni sono reinvestimenti, rivalutazioni delle azioni dell'uomo; e che quindi il *détournement* è un gioco legato alla capacità di *dévalorisation*: infatti secondo Jorn, solo la capacità di devalorizzare può portare alla creazione di nuovi valori. Ciò può accadere solo se c'è qualcosa da devalorizzare, un valore già stabilito. Si deve devalorizzare o essere devalorizzati, seguendo la propria capacità di rivalutazione. In Europa restano solo due possibilità, quella di sacrificare oppure essere sacrificati. Jorn afferma di innalzare mediante questa mostra un monumento alla cattiva pittura, da lui preferita alla buona. Tale monumento è essenziale per mettere a morte la pittura in modo pubblico.²³⁹

Con le due mostre che abbiamo visto, si mette in atto quel "superamento dell'arte" che era nelle intenzioni dei situazionisti, come è stato ribadito alla Conferenza di Monaco: da un lato con Gallizio che crea un ambiente ludico verso l'*Urbanisme Unitaire*, dall'altro con Jorn e la destrutturazione dell'arte mediante il *détournement*.

3.12. Constant e la futura New Babylon

Sempre nello stesso mese (maggio 1959), Constant espone allo Stedelijk Museum di Amsterdam le *Constructies et Maquettes*, trenta pezzi fra sculture e plastici; di tale esposizione verrà data notizia nel primo e unico numero della nuova serie di "Potlatch", che come si è visto era curato dalla sezione olandese dell'I.S. La mostra ripercorre diversi anni del lavoro di Constant, dalle prime ricerche di architetture isolate fino ai progetti recenti di *Urbanisme Unitaire* con una città sospesa da terra e fatta per essere nomade, che diverrà dopo gli anni Sessanta New Babylon.²⁴⁰

Nell'articolo *Premières maquettes pour l'urbanisme nouveau*, Debord sottolinea come le maquettes di Constant "[...] segnano il passaggio, all'interno della produzione artistica moderna, dall'oggetto-merce sufficiente a se stesso, la cui funzione è solamente quella di essere contemplato, all'oggetto progetto, il cui valore più complesso si lega a un'azione da compiere, azione di tipo superiore concernente la totalità della vita".²⁴¹

Constant propone un tipo di creatività collettiva atta al cambiamento reale della vita delle persone mediante una fusione di arte e scienza. In contrasto alla città verde proposta dagli urbanisti del tempo, in cui grattacieli isolati riducono sempre più i rapporti fra gli uomini, la città di Constant è coperta, i piani delle strade sono separati da quelli delle costruzioni, si crea una struttura spaziale sospesa continua che comprende abitazioni e spazi pubblici, che possono essere

²³⁹ Cfr. ASGER JORN, *Peinture détournée*, dal catalogo della mostra *Vingt peinture modifiées*, galerie Rive Gauche, Paris 1959, riprodotto in appendice in: Mirella Bandini, op. cit., pp. 311-313.

²⁴⁰ Cfr. FRANCESCO CARERI, op. cit., pp. 49-66.

²⁴¹ Cit. GUY DEBORD, *Premières maquettes pour l'urbanisme nouveau*, "Potlatch" numero 1 (luglio 1959), riportata in Francesco Careri, op. cit., p. 50.

trasformati facilmente a seconda delle necessità. La circolazione dovrà passare sopra o sotto la città: questa sarà il luogo dello spazio sociale. “Le città future che immaginiamo offriranno una molteplicità inedita di sensazioni [...], e saranno possibili dei giochi imprevisi tramite un impiego inventivo delle condizioni materiali, come il condizionamento dell’aria, la sonorizzazione e l’illuminazione”.²⁴²

Nell’articolo *Le grand jeu à venir* pubblicato in “Potlatch”, Constant dichiara che l’urbanistica viene attualmente concepita dagli addetti di settore come studio pratico di alloggi e circolazione, visti come problemi isolati. La vita sociale è organizzata senza l’apporto di momenti ludici, cosa che impedisce all’urbanistica di essere creativa. Ne è testimonianza atroce lo squallore della maggior parte dei nuovi quartieri. I situazionisti, che sono esperti del gioco ed esploratori del divertimento, sostengono che l’aspetto estetico della città ha un senso solo se relazionato agli effetti psicogeografici che potrà produrre. Già si possono sperimentare alcuni fenomeni legati all’ambiente urbano: l’animazione di una strada, l’effetto psicogeografico di superfici e costruzioni, il cambiamento di uno spazio mediante l’introduzione di elementi effimeri, la rapidità di cambiamento dei luoghi e le variazioni possibili nei diversi quartieri. La *dérive* situazionista è una tecnica efficace per studiare la città e trarre proficue conclusioni, seppur effimere. La conoscenza psicogeografica così ottenuta ha portato alla creazione di piante e plastici di tipo immaginista, che Constant definisce “fantascienza dell’architettura”. Le possibilità tecnologiche: cinema, televisione, radio, la velocità delle comunicazioni e degli spostamenti che finora non sono state impiegate nell’ambiente culturale e artistico, avranno notevole importanza nella futura costruzione di ambienti ludici superiori.²⁴³ L’articolo è corredato da una foto della maquette *Constructie in oranje* (Costruzione arancione, 1957), la prima immagine di quella che sarà New Babylon. Da come è scattata la foto, la città appare al di sopra di chi guarda. Da questo punto di vista si nota il ventre cittadino, creato da una intricata rete di fili. Le travi, i tiranti e i puntoni seguono tantissime direzioni; a tenere il tutto è una struttura radiale policentrica. La struttura poggia a terra in tre punti mediante piloni cilindrici. A costituire il livello zero della città sospesa vi è un piano di plexiglas arancione; sopra e sotto si presenta lo stesso tipo di spazialità, ovvero un unico corpo tridimensionale sostenuto da cavi e parti di piano.²⁴⁴

²⁴² Cfr. CONSTANT, *Une autre ville pour une autre vie*, “Internationale Situationniste” numero 3 (dicembre 1959), pp. 37-40, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁴³ Cfr. CONSTANT, *Le grand jeu à venir*, “Potlatch” numero 1 (luglio 1959), articolo riportato in Mirella Bandini, op. cit., p. 312.

²⁴⁴ Cfr. FRANCESCO CARERI, op. cit., pp. 49-66.

L'I.S. nello stesso periodo pubblica una monografia dedicata a Constant e ai progressi del suo lavoro verso l'*Urbanisme Unitaire* dal 1955 al 1959, illustrato da una serie di sculture e maquettes; pubblica inoltre il libro *Mémoires* (Copenaghen 1959) di Debord, con interventi di Jorn.

Mémoires è un saggio di scrittura detournata simile a *Fin de Copenhague*, ma più articolato; si autodefinisce composto interamente di elementi prefabbricati. Le pagine sono costruite infatti con parti di poemi, romanzi, volantini, trattati, fumetti, mappe, incisioni antiche, xilografie e fotografie e, su tutto, le macchie di colore realizzate da Jorn. È rivestito da una copertina di carta vetrata, per rovinare altri libri qualora lo si inserisse in una libreria. L'opera presenta una prima parte dedicata al giugno 1952, con riferimento al film di Debord *Hurlements en faveur de Sade*; la seconda è improntata sul dicembre dello stesso anno, il momento in cui l'ala di sinistra del Lettrismo si separa da Isou; la terza è dedicata al settembre 1953, momento della nascita dell'I.L.: è presente una grossa macchia rossa centrale, con lo slogan della pubblicità di un detersivo "La sporczia se ne va".²⁴⁵

3.13. Il *Manifesto della pittura industriale*

In questo periodo, ad Alba, Pinot Gallizio scrive il *Manifesto della pittura industriale. Per un'arte unitaria applicabile*.²⁴⁶ Gallizio sostiene che soltanto una creazione e distruzione continue, che sarà una appassionante ed inutile ricerca di oggetti di uso momentaneo, potranno distruggere il valore, le basi economiche attuali. Il "sempre nuovo" distruggerà la noia e l'angoscia, create dalla schiavitù della macchina infernale che rende tutto uguale. La nuova possibilità creerà un mondo nuovo. Quantità e qualità saranno fuse. I proverbi diverranno insensati e verranno sostituiti da altri, ad esempio "I proverbi dei vecchi faranno morire i giovani di fame". Nemmeno l'usanza di stabilire il tempo sarà salvata. Il tempo diverrà solo un valore emotivo, una nuova moneta di choc, e sarà basato sui cambiamenti repentini di vita, mentre i momenti di noia saranno pochissimi. Gli uomini saranno così senza memoria, in continua estasi violenta.

La produzione artistica creata dalle macchine sarà talmente copiosa che non ci sarà il tempo di fissarla nella memoria. Altre macchine la distruggeranno, creando situazioni di non-valore. Il mondo diverrà scena e contro-scena di rappresentazioni continue, diverrà un immenso luna park atto a generare nuove emozioni e passioni. Le macchine, continua Gallizio, verranno usate per

²⁴⁵ Cfr. GUY DEBORD, ASGER JORN, *Mémoires*, Allia, Paris 2004.

²⁴⁶ PINOT GALLIZIO, *Il manifesto della pittura industriale*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 31-35, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit. con il titolo *Discorso sulla pittura industriale e su un'arte unitaria applicabile*.

giocare o per il tempo libero, che invece i potenti della terra vorrebbero riempire di banalità, nel continuo spappolamento dei cervelli. Queste macchine verranno impiegate per dipingere strade, e per realizzare straordinari tessuti che vestiranno folle gioiose per un solo minuto. Chilometri di carta colorata inneggeranno alla più entusiasmante follia. Le case saranno di cuoio, trattato nei modi più diversi: dipinto, smaltato, laccato, affinché si crei uno choc continuo. Finora il cinema e la televisione sono stati il regno della noia, ma in futuro verranno usati per fissare a piacere le immagini. Con l'automazione, il lavoro per come lo conosciamo non ci sarà più, e nemmeno il dopo-lavoro. Ci sarà invece un tempo libero per libere energie antieconomiche. Gallizio suggerisce di creare il primo stabilimento di "Poesia industriale" con accanto uno stabilimento per la distruzione di tale poesia, affinché il nostro cervello sia sempre immune da plaghi, ad un livello zero identificabile con uno stato di grazia. Oggi l'uomo è parte della macchina da lui stesso creata, ne è schiavo: se non si inverte tutto ciò, non potrà più esserci creazione; "bisogna dominare la macchina ed obbligarla al gesto unico, inutile, anti-economico, per creare una nuova società post-economica ma super-poetica". In seguito l'autore si rivolge ai "signori potenti e simmetrici" dicendo che nella scienza, come nell'arte, la disimmetria dilaga mettendo a rischio il loro mondo simmetrico proveniente da un passato ormai lontano, e che oggi presenta solo monotonia e noia. Le creazioni moderne hanno distrutto questo mondo passato. Tele lunghe chilometri possono tradursi in tempi: venti minuti di pittura, da misurare col cronometro, come un film senza confini. Gli strumenti usati per misurare lo spazio e il tempo diverranno inutili, come le costruzioni ideali del Superuomo e del genio, allo stesso modo saranno inutili i decori tradizionali e le immense costruzioni urbanistiche di questi "signori simmetrici". I termitai di cemento armato saranno cambiati in lussuosi monumenti trasformabili e cangianti. I nuovi decori che coinvolgeranno abitazioni, trasporti, modi di bere, non saranno immobili ma mobili, artistici e irripetibili, strumenti di gioia e di gioco. Si tornerà poverissimi ma ricchissimi di spirito e nuovi comportamenti. Gli averi saranno collettivi e "con velocità di autodistruzione". La poesia agirà su sensi ancora sconosciuti e non avrà più architettura, pittura, parole, immagini, superficie, volume. Siamo vicini secondo Gallizio alla poesia pura, alla magia, alla quarta dimensione; tutti potranno aderire allo stato selvaggio con senso moderno e strumenti moderni. Il nuovo Eden sarà l'aria da respirare, mangiare, toccare, penetrare. Gli scenari saranno impalpabili, l'uomo, libero di appagare i suoi desideri e crearne di nuovi. L'uomo nuovo non dovrà preoccuparsi più di nulla, nemmeno della morte. Tutto il nuovo comportamento umano sarà un gioco. "La pittura industriale è stato il primo tentativo riuscito di giocare colle macchine, ed il risultato fu la devalorizzazione dell'opera d'arte". Quando le migliaia di pittori che oggi perdono tempo a ripetere gli stessi dettagli avranno le possibilità che offrono le macchine, "non sarà più il

francobollo gigante, chiamato quadro, a soddisfare la collocazione del plusvalore, ma migliaia di chilometri di tele offerte nelle strade, nei mercati, a prezzo di costo, che faranno godere milioni di uomini eccitando altre esperienze di allestimento del loro ambiente”. In questo modo il Valore diverrà identico al Cambiamento e sarà la fine di ogni speculazione. A questo punto Gallizio dà alcune informazioni sulle mostre di “pittura industriale” da lui realizzate e afferma: “il nostro lavoro è servito a riunire molti artisti attorno al principio che l’unità nella cultura sia la sola idea capace di dominare la macchina”, di fondare una cultura industriale nella nuova era appena incominciata: “la grande era atomica”. Così tocca ad artisti e scienziati “creare nuovamente le terre, gli oceani, gli animali, il sole e le altre stelle, le arie, le acque e le cose. E toccherà a noi soffiare nell’argilla per creare l’uomo nuovo fatto unicamente per il riposo del settimo giorno”.

3.14. La terza uscita di “Internationale Situationniste”

Il terzo numero di “Internationale Situationniste” (dicembre 1959) – la cui redazione è composta da Constant, Jorn, Sturm (per il gruppo SPUR) e Wyckaert – oltre agli articoli sulla Conferenza di Monaco e al Manifesto della “pittura industriale” di cui si è parlato, presenta una prima parte dedicata allo stato attuale dell’arte. Il primo articolo, dal titolo *Le sens du dépérissement de l’art*,²⁴⁷ è appunto dedicato alla decomposizione dell’arte modernista e alla confusione dei critici, che sono reazionari e vorrebbero tornare “alle belle maniere del passato”. La borghesia si è estesa a tutto il pianeta, e in nessun luogo si è assistito al suo superamento. La classe borghese è ossessionata dalla messa in discussione della propria cultura, che compare nella dissoluzione della sua arte. La liberazione delle forme artistiche ha significato il loro ridursi al nulla. I critici a favore del modernismo lodano le bellezze della dissoluzione, “augurandosi che non proceda troppo in fretta”; alcuni si schierano apertamente per “il quasi nulla”. L’imbarazzo dei critici è ritrovabile negli artisti moderni, che a causa della velocità a cui prosegue la decomposizione non fanno che interrogarsi sulla validità del proprio lavoro. Essi appaiono traumatizzati dalla fine dell’espressione come sfera autonoma e dalla comparsa di altre dimensioni dell’attività. Compito fondamentale di un’avanguardia contemporanea è la critica generale del momento attuale e il tentativo di dare risposte alle nuove esigenze.

L’artista di oggi è passato da intrattenitore a “profeta” che pone domande e pretende di dare significato alla vita, perché sempre più oggi si presentano tali problemi.

I ritardi rivoluzionari nella nostra epoca sono noti, ma la regressione in nessun campo è così evidente come in quello artistico, anche perché i classici del marxismo non hanno trattato simili aspetti, in quanto troppo urgenti erano le considerazioni da fare sul discorso politico, giuridico,

²⁴⁷ I.S., *Le sens du dépérissement de l’art*, “Internationale Situationniste” numero 3 (dicembre 1959), pp. 3-8, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

economico. Inoltre, mentre Marx costituiva il suo pensiero, la dissoluzione dell'arte non aveva ancora raggiunto i livelli attuali.

Anche coloro che ricercano un pensiero rivoluzionario indipendente si trovano in difficoltà a sostenere un ruolo nella ricerca culturale attuale. Lefebvre e Goldmann, pur avendo portato elementi positivi al pensiero rivoluzionario, non hanno pensato a come organizzare una forza politica e non hanno proposto strumenti d'azione culturale. Nel 1947 Goldmann giustamente afferma: "...l'arte in quanto fenomeno autonomo separato dagli altri campi della vita sociale, in una società senza classi è destinata a scomparire. Probabilmente non ci sarà più arte separata dalla vita...". Il limite di Goldmann è quello di pensare che tali faccende siano molto in là da venire, non ne riconosce una conferma nel suo tempo. Giudica l'arte del suo periodo secondo l'alternativa classico-romantico e vede nel romanticismo solo reificazione. Tuttavia l'aspetto progressista nella distruzione delle arti, continuano i membri dell'I.S., è l'essere la testimonianza di tutta un'epoca sull'insufficienza dell'espressione artistica che è solo pseudocomunicazione, e di essere stato la distruzione pratica degli strumenti di questa falsa comunicazione, ponendo così il problema del bisogno di strumenti superiori.

Lefebvre, in "Arguments" (numero 15), considera la storia umana come attraversamento e successivo abbandono di sfere diverse, dal cosmico al materno ecc., fino a giungere all'arte che definisce l'umano attraverso "istanti eccezionali, quindi ancora esterni, alienanti nello sforzo verso la liberazione". Qui raggiungiamo la fantascienza del pensiero rivoluzionario audace ma incapace di proporre una novità per il nostro tempo, commentano i membri dell'I.S. Lefebvre comprende che ogni sfera crolla nel momento in cui raggiunge la propria totalità, perché in questo momento rivela di non essere "la totalità". Questo schema definisce perfettamente la crisi dell'arte moderna. Tale ampiezza di vedute non impedisce tuttavia a Lefebvre di ricadere su modelli storici ormai passati, quando scrive delle poesie e consiglia anche agli artisti di rifarsi a modelli ormai superati (i situazionisti si riferiscono al 1925 o prima) per esprimere la sensazione profonda della vita del loro tempo, ignorando che tali sensazioni sono già espresse da tutta l'arte moderna, "fino alla distruzione dell'espressione stessa".

I rivoluzionari non possono tornare indietro e il mondo dell'espressione è ormai il passato. Il punto è il sovvertimento della società attuale. "Le creazioni dell'avvenire dovranno plasmare direttamente la vita, creando e banalizzando gli "istanti eccezionali". Attualmente occorre trovare dei mezzi operativi che si pongano tra il futuro, in cui non esisteranno più classi e quindi neanche aspetti frammentati della vita, e l'attuale pratica della "vita privata, con le sue povere risorse artistiche o di altro tipo". Ciò che "chiamiamo situazioni da costruire, è la ricerca di un'organizzazione dialettica di realtà parziali passeggere". Contrariamente all'opera d'arte, che è

la valorizzazione dell'istante, la situazione per quanto consapevolmente costruita contiene la sua negazione e tende verso il suo rovesciamento. I situazionisti si rifanno a Marx e affermano che il costruttore di situazioni "agendo attraverso i suoi movimenti sulla natura esterna e trasformandola... trasforma allo stesso tempo la sua stessa natura".

I problemi del presente pongono in una certa ambiguità il movimento dell'I.S.; si corre il rischio che esso attiri artisti pronti a fare altre cose. I situazionisti vogliono accamparsi alle porte della cultura, così come il proletariato è accampato alle porte della nazione. I situazionisti non vogliono installarsi nell'arte moderna, vogliono essere gli organizzatori "dell'assenza di quella avanguardia estetica che la critica borghese attende e che, sempre delusa, è pronta a salutare alla prima occasione". Ciò è a rischio di varie interpretazioni retrograde anche all'interno della stessa I.S. I situazionisti devono andare oltre, senza legarsi alla cultura moderna ma nemmeno alla sua negazione, e concludono: "Non vogliamo lavorare allo spettacolo della fine di un mondo, ma alla fine dello spettacolo".

Il secondo articolo, dal titolo *Le cinéma après Alain Resnais*,²⁴⁸ è dedicato all'analisi del cinema attuale. La *nouvelle vague* è notoriamente sprovvista di qualsiasi novità artistica, sia pure a livello di intenzionalità. Non è altro che un cinema che esprime gli interessi di una certa classe di critici. In questo clima è facile riconoscere la superiorità del film di Alain Resnais, *Hiroshima mon amour*. Questo film appare come il più originale dalla nascita del sonoro. Senza rinunciare alla padronanza dell'immagine, è basato sul sonoro, che riesce a dare anche il senso dell'immagine. L'autore afferma di aver lavorato sull'autonomia del suono, come ad un lungo cortometraggio. Varie discussioni sul film non comprendono la portata reale dello stesso, ovvero la comparsa nel cinema commerciale della stessa dissoluzione che domina tutta l'arte moderna.

Il più facile accesso del cinema alla libera espressione si trova già nella prospettiva della demolizione di questo mezzo. Arricchendosi dei poteri dell'arte moderna, il cinema si congiunge alla crisi globale di questa. Questo passo avanti avvia il cinema alla sua morte, e al tempo stesso alla sua libertà. La rivendicazione del cinema di una libertà di espressione uguale a quella delle altre arti, nasconde "il fallimento generale dell'espressione che era alla fine di tutte le arti moderne". Il cinema, che teoricamente ha più forza delle arti tradizionali, è costretto da troppe catene economiche e morali della società attuale per essere libero. Quando il capovolgimento generale della società permetterà un cinema libero e altri campi d'azione saranno stati inseriti, allora la libertà del cinema sarà dimenticata, superata nello sviluppo di un mondo in cui "lo spettacolo non sarà più dominante".

²⁴⁸ I.S., *Le cinéma après Alain Resnais*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 8-10, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

3.15. Il détournement

L'articolo che segue si intitola *Le détournement comme négation et comme prélude*:²⁴⁹ il *détournement* viene definito come “il riutilizzo in una nuova unità di elementi artistici preesistenti”. Si tratta di una tendenza permanente della nuova avanguardia, precedente alla nascita dell'I.S. Le due leggi del *détournement* sono “la perdita di importanza [...] di ogni elemento autonomo détourné”, e “l'organizzazione di un altro insieme significativo, che conferisce ad ogni elemento la sua nuova portata”. La forza del *détournement* riguarda l'arricchimento della maggior parte dei termini del loro significato antico e immediato.

Il *détournement* possiede un senso storico, si presenta come la negazione del valore dell'organizzazione precedente dell'espressione; nel momento del deperimento dell'espressione artistica si rafforza sempre più. Contemporaneamente il riutilizzo del “blocco *détournable*” come materiale per una nuova costruzione, porta la ricerca ad un livello superiore.

Si ribadisce che l'I.S. nella cultura può essere paragonata a un laboratorio di ricerche e anche a un partito in cui si è situazionisti, ma nulla di quello che si fa lo è. L'attività situazionista non è ancora esercitata. Si citano le pitture modificate di Jorn, il libro *Mémoires*, alcuni progetti di Constant per sculture *détournée*, il film-documentario di Debord *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*, si ricorda la pittura di Gallizio, il progetto di Wyckaert per una pittura a catena con divisione del lavoro sulla base del colore, e il *détournement* di edifici che sarà alla base dell'*Urbanisme Unitaire*.

3.16. L'Urbanisme Unitaire

A seguire *L'Urbanisme Unitaire à la fin des années 50*,²⁵⁰ articolo in cui si ricorda che il concetto di *Urbanisme Unitaire* è nato nel 1953, mentre la sua definizione risale al 1956. Questo non è una dottrina urbanistica, ma una critica all'urbanismo. È separato da motivi estetici e si oppone allo spettacolo passivo della nostra cultura che coinvolge anche la città. Le città saranno in trasformazione continua. Con riferimento alle architetture del Messico e della Cambogia, si può pensare di costruire città mobili nella foresta. I nuovi quartieri potrebbero essere costruiti verso ovest, mentre ad est si lascerebbe spazio alla foresta selvaggia. Una zona andrebbe destinata alla *dérive*.

Altro carattere dell'*Urbanisme Unitaire* è il comportamento nomade dei suoi abitanti, che sta alla base del tempo libero e del gioco.

²⁴⁹ I.S., *Le détournement comme négation et comme prélude*, “Internationale Situationniste” numero 3 (dicembre 1959), pp. 10-11, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁵⁰ I.S. *L'Urbanisme Unitaire à la fin des années 50*, “Internationale Situationniste” numero 3 (dicembre 1959), pp. 12-16, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

Nell'articolo *Positions situationnistes sur la circulation*,²⁵¹ Debord esprime le idee dell'I.S. sulla circolazione in nove punti.

1. L'errore degli urbanisti sta nel considerare l'automobile individuale e i suoi sottoprodotti (ad esempio lo scooter) essenzialmente come mezzi di trasporto. Invece si tratta della principale materializzazione dell'idea capitalista del benessere. "L'automobile come bene sovrano di una vita alienata, e, inseparabilmente, come prodotto essenziale del mercato capitalista".

2. Il tempo di trasporto è lavoro aggiuntivo che riduce la libertà.

3. La circolazione non deve più essere un supplemento del lavoro ma un piacere.

4. Non bisogna voler rifare l'architettura seguendo l'attuale tipo di vita, ma rifarla in funzione di tutto il movimento della società, criticandone i valori passeggeri legati a rapporti sociali ormai condannati.

5. Anche se provvisoriamente si può accettare la divisione tra zone di lavoro e zone di residenza, bisogna almeno pensare a una terza: la zona della vita stessa. L'*Urbanisme Unitaire* è senza frontiere e le separazioni verranno in esso dissolte. L'azione minima dell'*Urbanisme Unitaire* è "il terreno di gioco esteso a tutte le condizioni auspicabili".

6. L'urbanismo non deve ignorare l'automobile, ma neppure accettarla come elemento centrale. Deve invece scommettere sul suo deperimento, e pensare a proibirne l'uso all'interno di "nuovi insiemi".

7. Se si crede l'automobile eterna, non si pensa ad altri futuri mezzi di trasporto.

8. La rottura della dialettica umana a favore delle automobili maschera la sua irrazionalità con spiegazioni pseudopratiche. Ciò tuttavia corrisponde ad una precisa condizione sociale, e coloro che credono permanente il problema vogliono credere alla permanenza della società attuale.

9. "Gli urbanisti rivoluzionari non si preoccupano solamente della circolazione di cose e di uomini immobilizzati in un mondo di cose". Cercheranno di far circolare gli uomini nella vita autentica.

L'articolo che conclude il terzo numero di "Internationale Situationniste", è il già citato *Une autre ville pour une autre vie* di Constant. Presenta alcuni schizzi situazionisti, e la fotografia di un plastico. L'autore osserva che la crisi urbanistica è sempre più grave, le strade degradate ad autostrade rendono impossibili i rapporti umani, il tempo libero non esiste più, esiste il turismo. I nuovi quartieri-cimitero sono fatti per la circolazione delle automobili e il comfort. Oggi esistono invenzioni tecniche molto interessanti ma non ci sono le condizioni per usarle. L'I.S. cerca l'avventura e la costruzione di nuove situazioni. Il campo d'azione situazionista è il reticolo urbano, campo della creatività collettiva, contro la cultura individualistica. Tutte le innovazioni

²⁵¹ GUY DEBORD, *Positions situationnistes sur la circulation*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 36-37, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

tecniche verranno impiegate per una costruzione dinamica della vita. La futura città coperta offrirà un numero mai raggiunto di sensazioni. I diversi livelli della città saranno divisi da spazi comunicanti che offriranno la possibilità di una infinita variazione degli ambienti, facilitando gli incontri e la pratica della *dérive*. Tutto ciò sarà portato avanti da specialisti situazionisti.²⁵²

3.17. Dérive ad Amsterdam

Nel 1959 i situazionisti concordano con lo Stedelijk Museum di Amsterdam la realizzazione di una manifestazione generale che avrebbe dovuto sfruttare due sale del museo e proseguire all'esterno. Le sale sarebbero state trasformate in labirinto, e in contemporanea sarebbero state organizzate tre giornate di deriva condotte da tre gruppi situazionisti. Inoltre era prevista anche l'esposizione di documenti e la trasmissione permanente di conferenze fissate su magnetofono. L'esecuzione della manifestazione era prevalentemente affidata alla sezione olandese. La data venne fissata per il 30 maggio 1960. Le richieste avanzate da parte di Sandberg, il direttore del museo, atte alla messa in sicurezza della manifestazione, che prevedevano l'intervento dei vigili del fuoco per stabilire se ci fossero elementi di pericolosità, ed inoltre la necessità di richiedere alcune attrezzature per la realizzazione della costruzione del labirinto ad organismi esterni al museo, fecero cadere il progetto. I situazionisti giudicano ridicola la prima richiesta e compromettente la seconda, accusano la direzione del museo di irresponsabilità. L'I.S. lascia la possibilità ai suoi aderenti di esporre presso il museo a titolo personale qualora lo ritengano utile, così Pinot Gallizio in giugno organizza una mostra di "pittura industriale".²⁵³

La pianta del labirinto elaborata dalla sezione olandese con apporti di Debord, Jorn, Wyckaert e Zimmer, si presenta come un percorso variabile dai 200 metri ai 3 chilometri. Il soffitto dai 5 metri si abbassa a 2,44 arrivando in alcuni punti ad un'altezza di 1,22 metri. L'arredamento del labirinto mira a creare un ambiente insolito, con commistione di elementi interni ed esterni. Per raggiungere tale effetto si usano pioggia, nebbia e vento artificiali. Inoltre si passa attraverso zone termiche e luminose adattate e sono presenti interventi sonori: rumori e parole riprodotti da magnetofoni. Un sistema di porte visibili e apribili da una sola parte è una provocazione concettuale che rende più facile smarrirsi. Puri ostacoli sono il tunnel di pittura industriale di Gallizio e le palizzate modificate di Wyckaert. Alla microderiva all'interno del labirinto doveva parallelamente svolgersi la *dérive* attraverso Amsterdam. Due gruppi situazionisti per tre giorni avrebbero intrapreso una *dérive* a piedi o in battello, senza mai lasciare il centro della città. I

²⁵² CONSTANT, *Une autre ville pour une autre vie*, "Internationale Situationniste" numero 3 (dicembre 1959), pp. 37-40, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁵³ Cfr. I.S., *Die welt als labyrinth*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 5-7, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

gruppi si sarebbero tenuti in contatto tra loro e con la squadra cartografica (col compito di rilevare i loro percorsi e dare eventualmente istruzioni) mediante walkie-talkie. La *dérive* poteva essere accompagnata da rilievi sul terreno da utilizzare in successivi lavori di *Urbanisme Unitaire*. Se l'effetto sul pubblico poteva essere di tipo teatrale, il vero intento era quello di realizzare un gioco nuovo. L'I.S. aveva voluto urtare le abitudini economiche facendo inserire nel bilancio della manifestazione un salario individuale di 50 fiorini a giornata. I situazionisti volevano realizzare la manifestazione ad Amsterdam, perché molto adatta alla *dérive*, anche se il fatto stesso di affidarsi ad un museo creava un certo imbarazzo. Così l'I.S. aderisce ad un progetto di Wyckaert che modifica il labirinto, dandogli maggiore flessibilità in funzione di un suo inserimento in una realtà urbana, in un terreno abbandonato della città scelto in modo da essere un buon punto di partenza per la *dérive*.²⁵⁴

3.18. Il *Manifeste*

Il 17 maggio 1960 viene pubblicato il *Manifeste*, che può essere considerato la summa delle idee situazioniste finora espresse e un'ulteriore passo avanti verso un comportamento rivoluzionario del movimento. In questo documento i situazionisti affermano che ogni giorno che passa, una nuova forza si accresce sempre più, assieme allo sviluppo tecnico e al suo uso che non va a beneficio della vita delle persone. Alienazione ed oppressione vanno rigettate in blocco assieme alla società stessa. L'automazione della produzione e la socializzazione dei beni ridurranno il tempo di lavoro, fino a dare la libertà totale alle persone. L'uomo liberato avrà a disposizione un nuovo plusvalore impossibile da calcolare in denaro, perché irriducibile al lavoro salariato. Questo sarà il valore del gioco e di una vita liberamente costruita. Esercitare la creazione ludica è garanzia di libertà, nel quadro di una uguaglianza garantita dal non sfruttamento dell'uomo sull'uomo. La creazione ludica supera l'antica divisione tra lavoro imposto e divertimenti passivi. In passato la Chiesa ha bruciato delle persone definendole streghe, per reprimere le tendenze ludiche primitive conservate nelle feste popolari. Oggi la società produce degradanti pseudogiochi in cui non c'è partecipazione, e una vera attività artistica non può che essere definita come criminale, come fatto scandaloso. Effettivamente la situazione è la "realizzazione di un gioco superiore, con più esattezza, è la provocazione a quel gioco che è la presenza umana". Il manifesto continua chiamando ad unirsi all'I.S. i giocatori rivoluzionari di tutto il mondo per uscire dalla preistoria del quotidiano. Si propone un'organizzazione autonoma della nuova cultura che sia indipendente da partiti e sindacati che non fanno altro che riassetare ciò che già c'è. Si propone la presa dell'Unesco, uscendo così dalla fase sperimentale iniziale

²⁵⁴ *Ibidem*.

dell'I.S., per una prima campagna pubblica. È un fenomeno nuovo la burocratizzazione unificata dell'arte e della cultura su scala mondiale. Ciò esprime la similarità di tutti i sistemi sociali attualmente presenti. L'I.S. ribadisce la determinazione ad impadronirsi della sede dell'Unesco con un putsch: si tratterebbe di un momento simbolico, dato che un'unica sede rappresenta la direzione della cultura a livello mondiale. Si tratterebbe di compiere un'opera che “resterà tra le più significative” e che sarà l'apri-strada di un lungo periodo di rivendicazioni. Si elencano quelle che dovranno essere le caratteristiche della nuova cultura: la partecipazione sociale in opposizione allo spettacolo, il momento vissuto direttamente in opposizione all'arte conservata, la pratica globale basata su tutti gli elementi utilizzabili in opposizione all'arte parcellare. La produzione sarà collettiva e anonima, “non essendo le opere immagazzinate in merci” e non essendo la cultura improntata sul bisogno di lasciare delle tracce. Il programma minimo è la rivoluzione del comportamento ed un *Urbanisme Unitaire* dinamico da estendersi a tutto il mondo e oltre. La cultura situazionista sarà un'arte del dialogo. Gli artisti oggi sono separati dal resto della società, e tra di loro, a causa della concorrenza. L'arte dovrà superare il proprio primitivismo ovvero la sua chiusura, dirigendosi verso una comunicazione completa. Tutti diventeranno artisti ad uno stadio superiore, ovvero “in modo inseparabile produttori-consumatori di una creazione culturale totale, si assisterà alla rapida dissoluzione del criterio lineare di novità”. Tutti diventeranno situazionisti e si assisterà ad “un'inflazione multidimensionale di tendenze, esperienze, di «scuole», radicalmente differenti, e tutto questo *non più successivamente ma simultaneamente*”. Il ruolo situazionista sarà l'ultimo dei mestieri fino al momento di abbondanza economica e mentale in cui tutti diverranno artisti, ma in un senso che gli artisti non hanno raggiunto, nella costruzione della loro vita. Si conclude affermando: “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”.²⁵⁵

3.19. Jorn: *Critique de la politique économique*

Jorn, nel maggio-giugno 1960, pubblica a Parigi per la serie dei *Rapports* situazionisti, *Critique de la politique économique*, in cui si sente l'influenza di Lukács; un estratto viene riportato nel quarto numero del bollettino situazionista.²⁵⁶ Secondo Jorn, la scoperta di Marx che lo spazio-tempo di una vita umana è sua proprietà privata, è fondamentale nella prospettiva della

²⁵⁵ Cfr. I.S., *Manifeste*, “Internationale Situationniste” numero 4 (giugno 1960), pp. 36-38, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁵⁶ Cfr. ASGER JORN, *La fine dell'economia e la realizzazione dell'arte*, “Internationale Situationniste” numero 4 (giugno 1960), pp. 19-22, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

liberazione umana. Al tempo stesso è qui che nascono gli errori dei marxisti: una proprietà diventa valore solo liberandosi, realizzandosi; quello che fa dello spazio-tempo di una vita umana una realtà, è la sua variabilità. Ciò che fa di un individuo un valore sociale, è la sua variabilità di comportamento rispetto 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”. Gli hobby, il carattere privato delle qualità umane sono diventati una devalorizzazione ancora più grande della vita umana rispetto alla proprietà privata dei mezzi di produzione, perché l’inutile è inesistente nel determinismo socialista. “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 dell’arte è la liberazione dei valori umani, l’arte trasforma le qualità umane in valori reali. La rivoluzione artistica si oppone al socialismo nel suo essere legata al vero progetto comunista. “L’arte è l’invito ad un dispendio di energia, senza fine preciso al di fuori di quello che lo spettatore stesso può apportarvi”. Si è pensato che il valore dell’arte sia nella sua durata e qualità, ma l’opera altro non è che la conferma dell’uomo “come essenziale sorgente di valore...”. Jorn espone la propria idea sulla socializzazione dell’oggetto d’uso che presenta tre aspetti principali: solo l’oggetto d’uso comune, di interesse comune, desiderato da una certa quantità di persone può divenire merce. La merce ideale è l’oggetto desiderato da tutti: per ottenere questo il capitalismo ha dovuto distruggere l’idea della produzione manuale e artigianale. Perché si possa parlare di merce bisogna avere una quantità di oggetti tutti uguali; è di questi che si occupa l’industria con la fabbricazione in serie. La produzione capitalista è caratterizzata da una propaganda del consumo popolare che raggiunge una forza grandissima. La pubblicità per una produzione socialista non è che la logica conseguenza 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 un sistema fondato sul risparmio assoluto. Considerando che l’oggetto d’uso diventa una merce nel momento in cui diventa inutile, in cui viene a mancare il legame causale tra consumo e produzione, solo un oggetto d’uso immagazzinato, risparmiato, diventa merce, sempre che esista una certa quantità di oggetti d’uso in magazzino. “Questo sistema di stoccaggio, [...] 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”. L’invenzione della moneta è alla base del socialismo “scientifico”: distruggendo questa si supererà il 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”. Il comunismo reale

sarà l'avvento della libertà e della comunicazione. Il valore artistico, contrariamente a quello utilitario, è la valorizzazione dell'uomo stesso.²⁵⁷

3.20. Quarta uscita di "Internationale Situationniste"

Nel quarto numero di "Internationale Situationniste" (giugno 1960) – che presenta una dimensione politica sempre più forte – viene confermata la redazione precedente e si dà notizia dell'esclusione senza possibili discussioni dei situazionisti olandesi Alberts e Oudejans, che hanno accettato di costruire una chiesa a Volendam.²⁵⁸

3.21. Il tempo libero

Il primo articolo è dedicato all'uso del tempo libero.²⁵⁹ L'I.S. è contro i sociologi di sinistra che insistono sul ruolo dello svago come fattore dominante nella società capitalistica avanzata, e sui dibattiti che ne scaturiscono a favore o contro la partecipazione dei lavoratori ai valori dominanti di una società in cui sono sempre più integrati. L'I.S. ribatte che il carattere controrivoluzionario di tutto ciò sta nel vedere necessariamente il tempo libero "come un consumo passivo, come la possibilità di esser sempre più spettatori del non senso stabilito". Il vuoto dello svago è il vuoto della vita nella nostra società e non può essere colmato se la società non cambia. Ciò viene espresso e al tempo stesso mascherato dallo spettacolo culturale esistente, in cui si possono distinguere tre grandi forme: una forma classica riprodotta o rinnovata (ad esempio la tragedia, l'urbanità borghese); uno spettacolo degradato, che è la rappresentazione della società dominante messa alla portata dei sottomessi per mistificarli (i giochi televisivi, la quasi totalità del cinema e della narrativa, la pubblicità e l'automobile come simbolo di prestigio sociale); una negazione operata dalle avanguardie dello spettacolo, spesso inconsapevole, che è la parte originale della cultura attuale. Partendo da quest'ultima forma, la "rabbia contro la cultura" arriva a toccare la caratteristica indifferenza della classe proletaria di fronte a tutte le forme della cultura dello spettacolo. Il pubblico che nega lo spettacolo non può che essere lo stesso pubblico di intellettuali ed artisti separati, infelici e sospetti, fino alla fine stessa dello spettacolo. Difatti "il proletariato rivoluzionario, che si manifesta come tale, non potrebbe costituirsi come nuovo pubblico, ma diventerebbe totalmente attivo". Non esiste il problema rivoluzionario del vuoto da colmare ma esiste il problema del tempo libero, della libertà a tempo pieno. Come già si è detto: "Non esiste libertà nell'impiego del tempo senza il possesso degli strumenti moderni di

²⁵⁷ *Ibidem.*

²⁵⁸ Cfr. I.S., *Informazioni situazioniste*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), p. 13, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁵⁹ Cfr. I.S., *Sur l'emploi du temps libre*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 3-5, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

costruzione della vita quotidiana. L'uso di tali strumenti segnerà il salto da un'arte rivoluzionaria utopica ad un'arte rivoluzionaria sperimentale". Il superamento dello svago verso una libera attività di creazione-consumo si può comprendere solo in rapporto alla distruzione delle vecchie arti, mutandole in modi di azione superiore che non aboliscono l'arte ma la realizzano. Gli elementi dell'arte potranno anche ritrovarsi parzialmente, ma trasformati nella totalità. Le precedenti avanguardie si presentavano affermando la loro eccellenza e chiedendo che venissero giudicate le loro 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"²⁶⁰.

3.22. La decadenza di Parigi

Il secondo articolo è la cronaca dei fatti relativi alla mancata esposizione presso lo Stedelijk Museum; di seguito l'articolo sulla "caduta di Parigi",²⁶¹ in cui si afferma che il ruolo avuto da questa città nel periodo di dissoluzione della cultura dominante è stato centrale, attirando pensatori da tutto il mondo; tuttavia questo ruolo, durato ininterrottamente fino a dopo la Seconda guerra mondiale, si è ormai esaurito. L'avanguardia del nostro tempo è un unicum con la libertà e la sua affermazione. Tale libertà non può esistere se si è governati da un regime autoritario. La crisi della borghesia francese ha raggiunto il suo culmine nel maggio 1958: tale situazione non ha trovato lo sbocco rivoluzionario che sarebbe stato necessario e Parigi è diventata una città-museo. Le organizzazioni progressiste francesi non hanno portato alcun aiuto agli insorti algerini. La nuova cultura unificata su scala proletaria potrà affermarsi solo nel momento in cui ci saranno delle vere condizioni rivoluzionarie. Non potrà esserci prevalenza dei Paesi di razza bianca sugli altri. Prima dell'inevitabile mescolanza tra le razze, i popoli neri e gialli prenderanno in mano la loro sorte, divenendone protagonisti. "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".²⁶²

3.23. I momenti e le situazioni

L'articolo *Théorie des moments et construction des situations*²⁶³ si apre con una citazione di Lefebvre tratta da *La Somme et le Reste*, sulla "teoria dei momenti", ad indicare una vicinanza tra

²⁶⁰ *Ibidem.*

²⁶¹ Cfr. I.S., *Chute de Paris*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 7-10, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁶² *Ibidem.*

²⁶³ I.S., *Théorie des moments et construction des situations*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 10-11, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

questa teoria e quelle situazioniste. Nell'articolo si dice che per Lefebvre i problemi della creazione della vita quotidiana sono interessati dalla "teoria dei momenti", definiti dall'autore come una "pluralità di momenti relativamente privilegiati". L'I.S. si chiede quale rapporto intrattengano i "momenti" con le "situazioni", e come realizzare le rivendicazioni comuni a questi due concetti. La situazione come momento creato comprende momenti fuggevoli ed unici. Si tratta di una organizzazione d'insieme che favorisce questi istanti. La situazione costruita rimane nella prospettiva del momento di Lefebvre, contro l'istante, ma ad un livello intermedio tra istante e "momento". La situazione, come il momento, può estendersi nel tempo o condensarsi, ma vuole poggiare sull'oggettività della produzione artistica. Una produzione artistica che non ha nulla a che vedere con le opere durevoli, che è inseparabile dal suo consumo immediato, "come valore d'uso essenzialmente estraneo ad una conservazione sotto forma di merce".

Se la difficoltà di Lefebvre è quella di compilare una lista dei suoi momenti, la difficoltà del "momento situazionista" è al contrario quella di contrassegnare esattamente la sua fine, la sua trasformazione in una serie di situazioni oppure in tempo morto. "Il massimo del "momento costruito" è la *serie di situazioni* collegate ad uno stesso tema [...]: un "tema situazionista" è un desiderio realizzato". Il momento e la situazione sono "proclamazione di assoluto" e al tempo stesso di "coscienza del passaggio". Il momento è essenzialmente temporale, la situazione è legata al luogo, è completamente spazio-temporale. I "momenti" costruiti in "situazioni" potrebbero essere considerati come momenti di rottura, di rivoluzione nella vita quotidiana individuale. I "quartieri-stati d'animo" di Ivain possono essere considerati corrispondenti ai momenti di Lefebvre ad un livello spaziale più esteso. L'incontro tra teoria dei momenti e teoria delle situazioni pone il problema di quali interazioni possano esserci tra il flusso del "momento naturale" come inteso da Lefebvre e certi elementi introdotti in tale flusso artificialmente perché volutamente creati.

3.24. Abbozzi programmatici

Vengono inoltre pubblicati gli "abbozzi programmatici" del situazionista belga André Frankin,²⁶⁴ che constano di sei punti.

1. Il Non-Futuro è basato sulla certezza che lo stato di cose attuali non può in alcun caso essere considerato come uno stato di pace o di guerra, cose che ormai non sono più possibili. Neppure la rivoluzione sarà più possibile se resta all'aspetto evolucionista, che vede il deperimento dello Stato e altre questioni come cose che accadranno automaticamente in modo progressivo.

²⁶⁴ ANDRÉ FRANKIN, *Esquisses programmatiques*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 16-18, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

Considerando l'assenza di classi in Paesi come Russia e Cina, esiste la possibilità di un processo rivoluzionario accelerato che culmini in società di masse socializzate.

2. Il socialismo non può essere considerato semplicemente come un'opposizione al capitalismo. Tutto ciò che ritarda l'avvento delle masse socializzate è un'alienazione che rinasce all'interno delle società socialiste. È importante che queste masse acquisiscano un'autocoscienza e che si eviti che il rapporto nella società senza classi sia uguale al vecchio rapporto esistente tra la classe e il partito e tra la classe e il sindacato. *“Le classi socializzate agiscono in quanto forze autonome”*. E se, come sosteneva Marx, la politica e l'economia sono destinate a sparire, con loro scompariranno anche i partiti e i sindacati, e più un partito o sindacato ha portato avanti il proprio ruolo, più sarà facile eliminarlo una volta realizzata la società senza classi. La coscienza politica delle masse sarà un superamento dei rapporti di produzione. La responsabilità delle masse socializzate sarà la base della rivoluzione.

3. L'espressione politica delle masse socializzate potrà portare per la prima volta alla fine dello sviluppo diseguale dell'umanità.

4. Una pianificazione individuale dell'esistenza che riscopra il caso e che permetta di abbozzare una filosofia “della presenza spazio-temporale dove sensazioni e sentimenti non dipendessero più dalla memoria”, ma dallo svilupparsi di tutte le virtualità dell'essere attraverso la moltiplicazione e il rinnovamento delle esperienze non più isolate.

5. Dopo che la pianificazione individuale dell'esistenza avrà portato alla libertà, i concetti di essere, avere e fare scompariranno. Questa libertà sarà l'inizio della negazione pratica di ogni filosofia. *“La libertà si definirà come una cosmogonia della temporalità e una acosmogonia delle situazioni costruite”*. La libertà permetterà il superamento dell'opposizione “uomo libero” o “non libero”, grazie al potere che tutti gli uomini avranno di trasformare il mondo come ognuno desidera.

6. I tre ordini del divenire sono: la costruzione di situazioni, la pianificazione individuale dell'esistenza, l'ordine della tragedia dell'intelligenza che è un ordine che deriva da due mondi astratti, la lotta contro la natura e la dominazione del cosmo da parte dell'uomo. La tragedia dell'intelligenza in questo senso non è il poter evitare la follia come condizione naturale, ma di situarsi al di là della follia e non al di qua come è stato fino ad ora.

3.25. La zona gialla

Vengono anche pubblicati un intervento di Jacques Ovadia sulle possibilità di una rivoluzione nello stato di Israele,²⁶⁵ e un articolo di Constant, *Description de la zone jaune*.²⁶⁶ Quest'ultimo è la descrizione della zona dedicata ai giochi di una città situazionista. Questo isolato è situato ai confini della città, il suo nome è legato a quello di una parte del suolo posta ad est al secondo piano. Una costruzione metallica staccata dal suolo sostiene i tre differenti livelli della zona; Constant descrive con grande dovizia di particolari il progetto. La costruzione è leggera grazie al tipo di materiali usati e trasformabile a seconda delle esigenze. Constant non cerca nel suo progetto di imitare le condizioni naturali, ma pensa a illuminazione e climatizzazione artificiali: questo fa parte dei giochi d'atmosfera. In molti punti si passa improvvisamente dal coperto all'aria aperta; questa parte della città è raggiungibile per via aerea in quanto attrezzata con campi d'atterraggio, via terra con l'automobile, e anche mediante un treno sotterraneo. Il livello del suolo è privo di costruzioni ad eccezione dei pilastri che reggono la struttura, ed è tagliato in tutte le direzioni da autostrade. Alla periferia della città sono posti due edifici adibiti ad uso abitativo; tutto il resto dello spazio è comunicante all'interno e costituisce un grande spazio comune. La parte est è dedicata ai giochi intellettuali, la parte ovest include la grande e la piccola casa-labirinto che comprendono: i giochi d'acqua, il circo, il gran ballo, la piazza bianca e la piazza verde, che gode di una vista privilegiata sulle autostrade. Le case-labirinto presentano un gran numero di stanze dalla forma irregolare, scale a chiocciola ed angoli, campi incolti e vicoli ciechi. Vi si va a cercare l'avventura. La sala sorda è rivestita di materiale isolante, la sala chiassosa ha colori vivaci e suoni opprimenti, la sala degli echi ha giochi di emittenti radiofoniche, la sala delle immagini è la sala delle proiezioni cinematografiche, la sala della riflessione è adibita a giochi con influssi psicologici; vi sono inoltre la sala del riposo, la sala dei giochi erotici, la sala delle coincidenze e così via. Le due case sono l'ideale per evitare il formarsi dell'abitudine. Tra le due case, all'aperto, si trovano i giochi d'acqua; qui, fontane si alternano a palizzate e a costruzioni dalle forme bizzarre, tra cui una grotta di vetro in cui si può fare il bagno anche in pieno inverno perché riscaldata, e da cui si possono guardare le stelle. Prendendo un sentiero, che al posto delle finestre è dotato di grandi lenti ottiche che ingrandiscono la vista sull'isolato, si giunge al grande ballo. La piazza bianca è dedicata alle manifestazioni pubbliche, mentre scendendo alla piazza verde si possono prendere delle auto pubbliche che conducono in altri quartieri.

²⁶⁵ Cfr. JACQUES OVADIA, *Signal pour commencer une culture révolutionnaire en Israel*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 22-23, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁶⁶ CONSTANT, *Description de la zone jaune*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 23-26, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

3.26. Discussioni con Estivals

Un articolo di Jorn è un'analisi del sistema filosofico del lettrista Isou, basato sul concetto cinese di prospettiva, sulla base dei presupposti occidentali dello spazio: questa analisi si ricollega agli studi sulla geometria compiuti da Jorn.²⁶⁷ A seguire un editoriale di Debord, *A propos de quelques erreurs d'interprétation*,²⁶⁸ in cui l'autore risponde ad un testo sul situazionismo di Robert Estivals comparso sul quarto numero di "Grammes". Debord riconosce a Estivals di essersi ben documentato sull'I.S., ma che la sua è un'incomprensione globale. Estivals accusa l'I.S. di "megalomania" e "scarsa erudizione", ma alla fine afferma che essa ha "tutte le caratteristiche che possiedono le creazioni autentiche". Debord vede una certa incoerenza in questi apprezzamenti. Estivals scopre che la situazione costruita è interazione tra il comportamento umano e l'ambiente che questo modifica, e che dunque rivela un dualismo filosofico ereditato da Comte. Tuttavia egli non è giunto a riconoscere nella situazione l'ottica legata alla lotta di classe. Debord afferma che la situazione non è mai stata intesa come un istante indivisibile, ma come un momento del divenire temporale che contiene al suo interno i fattori della sua negazione. Le analisi di Estivals appaiono a Debord come una concezione mistificata della creazione d'avanguardia, molto idealistica e fortemente influenzata dalle idee di Isou (Estivals era stato lettrista). Inoltre Estivals riconduce tutto alla persona di Debord, ma quest'ultimo rifiuta tale ruolo, affermando che accettare di essere un dirigente sia pure in un collegio, nel caso di un progetto come quello dell'I.S. significherebbe già rinunciare ad esso. Debord conclude affermando che l'I.S. è composta da individui molto diversi e anche le tendenze al suo interno sono diverse, e i rapporti di forza sono già cambiati alcune volte.

Per finire compare l'articolo dell'ungherese Attila Kotányi, nuovo membro della sezione belga dell'I.S., *Gangland et philosophie*:²⁶⁹ si tratta di una forte critica di derivazione marxiana alla società dei consumi, che punta in particolare allo sviluppo del territorio. Nell'attuale spazio sociale i situazionisti potrebbero costruire un modello meccanico di produzione e di ricezione delle informazioni. Questo se riuscissero a controllare per un periodo tutta la vita sociale di un settore urbano delimitato, ottenendo così la giusta percezione del "bombardamento di informazioni" che piomba in un dato tempo sugli agglomerati attuali. I situazionisti sono consapevoli che la loro stessa misurazione influenzerebbe l'ambiente, nonostante ciò si deve

²⁶⁷ Cfr. ASGER JORN, *Originalité et grandeur (sur le système d'Isou)*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 26-30, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁶⁸ GUY DEBORD, *A propos de quelques erreurs d'interprétation*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 30-33, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁶⁹ ATTILA KOTÁNYI, *Gangland et philosophie*, "Internationale Situationniste" numero 4 (giugno 1960), pp. 34-35, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

andare avanti. Il costruttore di situazioni deve arrivare a comprenderle nei loro elementi costruttivi e ricostituibili.

3.27. Le esclusioni

Nel quinto numero di “Internationale Situationniste” (dicembre 1960) – la cui redazione è composta dal Consiglio Centrale dell’I.S. e quindi comprende Debord, Jorn, Kotányi, Nash, Sturm e Wyckaert – viene data notizia, nelle “Informazioni situazioniste”,²⁷⁰ dell’esclusione dall’I.S. di Pinot Gallizio e di Giors Melanotte avvenuta in giugno, con le seguenti motivazioni: “Per ingenuità o per arrivismo, si erano lasciati coinvolgere in contatti e poi collaborazioni, in Italia, con ambienti ideologicamente inaccettabili. Una prima nota di biasimo [...] non aveva modificato la loro politica. La decisione di escluderli è stata quindi presa senza più consultarli”.²⁷¹ Viene anche comunicato che Constant, pur avendo denunciato il loro comportamento, non voleva tale rottura. Inoltre era contrariato anche dall’esclusione avvenuta in precedenza dei due membri dell’I.S. olandese; si era trovato in disaccordo soprattutto ad un livello più profondo con l’I.S. (come già si era compreso dal documento *Discussion sur un appel aux intellectuels et artistes révolutionnaires*) perché si era occupato quasi unicamente di problemi strutturali per certi complessi di *Urbanisme Unitaire*, mentre per altri situazionisti al momento era più importante mettere in rilievo il contenuto (sul gioco e la libera creazione) di un simile progetto. Dunque le idee di Constant “valorizzavano i tecnici delle forme architettoniche rispetto a qualsiasi ricerca di una cultura globale”. Egli nel mese di giugno, essendo contrario alla disciplina dell’I.S., voleva “riprendersi la propria libertà” per un tempo da stabilire. L’I.S. rispose che doveva scegliere tra “le dimissioni definitive e la rinuncia a questa forma di pressione”. Constant decise dunque di lasciare l’I.S.²⁷²

3.28. “Préliminaires” di Debord e Canjuers

Nel luglio 1960 esce un documento dell’I.S., “Préliminaires pour une définition de l’unité du programme révolutionnaire”, scritto da Debord e Canjuers. Questo scritto segna il cammino dell’I.S. sempre più verso la tematica politico-rivoluzionaria dopo l’esclusione degli artisti dai suoi membri. Si tratta di una piattaforma di discussione tra l’I.S. e il gruppo Socialisme ou Barbarie, che nel 1949 aveva dato avvio a Parigi ad un dibattito politico nella sinistra trotskista. Il documento è anche una dichiarazione sull’importanza della rivoluzione contro la società

²⁷⁰ I.S., *Renseignements situationnistes*, “Internationale Situationniste” numero 5 (dicembre 1960), pp. 10-14, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁷¹ Cit. I.S., *Renseignements situationnistes*, “Internationale Situationniste” numero 5 (dicembre 1960), p. 10, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁷² *Ibidem*.

capitalistica, affinché si realizzi un reale cambiamento nel quotidiano. La critica molto forte contro il capitalismo è ravvisabile nella prima parte dello scritto. Gli autori affermano che la società capitalistica è una società senza cultura, che il capitalismo ha tolto ogni significato alla produzione spostando il senso della vita nel tempo libero. Il consumo capitalista è la soddisfazione di bisogni indotti, mentre i veri desideri restano insoddisfatti o compensati dallo spettacolo. Si può dire che il consumatore viene moralmente e psicologicamente consumato dal mercato. Già si anticipano delle tesi che verranno sviluppate ne *La société du spectacle*. I due autori proseguono denunciando che il mondo dei consumi è in realtà quello dello spettacolo per tutti e per tutto, della divisione, della estraneità, soprattutto della non partecipazione. Quello con lo spettacolo (oltre al lavoro) è il rapporto più importante che hanno gli uomini. Mediante lo spettacolo le persone prendono conoscenza di certi aspetti della vita sociale, ma ciò è una mistificazione. Il rapporto tra autori e spettatori è una trasposizione del rapporto tra dirigenti ed esecutori. Quando la rivoluzione sarà messa in atto tutto ciò avrà fine. Le attività umane confluiranno in un unico corso anche se molto diversificato; non esisterà più la divisione tra tempo libero e lavoro, produzione e consumo si annulleranno nell'uso creativo che si farà dei beni. L'unica ragione di vita degli uomini sarà la costruzione della propria vita. Perché ciò si realizzi, gli uomini dovranno essere liberati dai bisogni reali, ma soprattutto dovranno capire quali sono i loro veri desideri. Gli autori inoltre sono convinti che le loro idee non siano utopiche; vedono come possibile una vera lotta proletaria, tanto più che queste esigenze già sono apparse in certi comportamenti estremisti dei giovani e in alcuni ambienti artistici. L'utopia non ha alcun senso se non è legata alla pratica rivoluzionaria. I fautori della ricerca sperimentale non hanno speranza se non nella rivoluzione. Le masse interverranno e faranno la Storia, scoprendo l'azione diretta, sarà come una festa; allora inizierà la costruzione collettiva e consapevole della vita quotidiana, e questo processo diverrà inarrestabile.²⁷³

3.29. La IV Conferenza dell'I.S.

Nell'agosto del 1960 esce il primo numero della rivista "Spur" (La Traccia), organo della sezione tedesca dell'I.S. Si apre con una traduzione del manifesto situazionista del 17 maggio, mentre il secondo numero di novembre sarà prevalentemente dedicato alla conferenza di Londra.²⁷⁴ Usciranno in tutto sette numeri della rivista, fino a quello di gennaio 1962; il mese successivo il gruppo verrà espulso dall'I.S.

²⁷³ Cfr. P. CANJUERS, GUY DEBORD, *Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire*, Paris 1960, ripubblicato in Guy Debord, Gianfranco Sanguinetti, *I situazionisti e la loro storia*, tr. it. Filippo Scarpelli e Antonella Andreacchio, Manifestolibri, Roma 1999., pp.185-190.

²⁷⁴ Cfr. I.S., *Renseignements situationnistes*, "Internationale Situationniste" numero 5 (dicembre 1960), p. 10, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

A Londra, tra il 24 e il 28 settembre 1960, si svolge la IV Conferenza dell'Internazionale situazionista. I situazionisti presenti sono: Debord, Jacqueline de Jong, Jorn, Kotányi, Katja Lindell, Jörgen Nash (fratello di Jorn), Prem, Sturm, e Zimmer del gruppo SPUR, e Maurice Wyckaert. Durante la Conferenza viene presentata una relazione di Kotányi, seguita da due giorni di discussione. Il relatore definisce l'I.S. come appropriazione di strumenti per definire un terreno di incontro. Egli chiede come e in che misura l'I.S. possa considerarsi un movimento politico, su quali forze della società possa contare e in quali condizioni. Ciascun situazionista risponde ai quesiti in forma scritta. La lettura delle prime risposte evidenzia che l'I.S. intende stabilire un programma di liberazione complessiva e agire in accordo su scala sociale con altre forze; Kotányi dice di volersi appoggiare su ciò che "chiamiamo libero", Jorn afferma che i situazionisti sono contro la specializzazione e la razionalizzazione, ma non contro di esse come strumenti; possono essere accettati altri movimenti sociali se seguono la direzione dei situazionisti. Le proposte del gruppo SPUR invece vertono sulla possibilità di realizzare il programma dell'I.S. appoggiandosi unicamente agli artisti d'avanguardia, perché si dubita fortemente delle capacità rivoluzionarie degli operai contro l'apparato burocratico. Debord protesta vivacemente contro questa posizione. Jörgen Nash propone all'I.S. di agire immediatamente sul terreno delle organizzazioni sociali e politiche. Preconizza l'infiltrazione di elementi situazionisti clandestini dovunque sia utile. L'idea di Nash viene approvata da tutti in linea teorica, con riserve su elementi specifici. Si torna a discutere sulle affermazioni del gruppo tedesco. Alla fine, per fare chiarezza, de Jong propone che tutti sottoscrivano la dichiarazione di Jorn se sono d'accordo, e ciò avviene; sulle tesi tedesche Debord propone invece che la maggioranza dichiari esplicitamente di disapprovarle. Il gruppo tedesco si ritira per parlare delle dichiarazioni e al suo ritorno Zimmer annuncia a nome del gruppo che intendono ritirare le loro dichiarazioni, non perché non siano convinti della loro giustezza ma per non bloccare l'attività situazionista. Dichiarano inoltre di concordare in tutto quello che l'I.S. ha fatto e scritto, e ritengono la discussione del giorno secondaria rispetto allo sviluppo globale. Tutti accettano, tuttavia Kotányi e Debord chiedono che venga messo per iscritto che la discussione del giorno a loro parere non è secondaria. Allora i tedeschi si dicono d'accordo per eliminare questa loro ultima frase.

La Conferenza decide di modificare l'organizzazione dell'I.S. istituendo un Consiglio Centrale che ogni sei, otto settimane si riunirà in una città europea. Ogni membro dell'I.S. potrà partecipare ai lavori di questo Consiglio e dovrà comunicare agli altri, alla fine di ogni riunione, le decisioni prese e le informazioni raccolte. Carattere fondamentale di questa istituzione è che una decisione della maggioranza dei suoi membri – nominati da ciascuna Conferenza – basterà

ad impegnare tutta l'I.S. In questo modo viene abbandonata la concezione federativa dell'I.S. fondata sull'autonomia nazionale. Un organismo come il Consiglio appare preferibile all'arbitrio di un centralismo di fatto non controllato, cosa inevitabile con un movimento così disperso geograficamente, ed essenziale nel portare avanti un'azione di tipo collettivo. La Conferenza dell'I.S. resta l'autorità suprema del movimento, ed ogni anno deve riunire tutti i situazionisti. Il primo Consiglio, designato dalla Conferenza di Londra, è composto dai membri dell'ex comitato di redazione del bollettino dell'I.S. più Nash come rappresentante dei paesi scandinavi e Kotányi, chiamato a prendere il posto lasciato da Constant. La seduta si conclude con la scelta del luogo per la prossima Conferenza: alla fine si decide per Göteborg in Svezia. La conferenza adotta la risoluzione di trasferire il Bureau dell'*Urbanisme Unitaire* a Bruxelles e farlo dirigere a Kotányi. Quest'ultimo dichiara che ciò di cui serve veramente preoccuparsi è il controllo legislativo dell'urbanistica: "Tutto ciò che si costruisce attualmente non è costruito sul terreno ma sulla legge". Nel caso contrario si resterebbe fermi ai progetti.²⁷⁵

3.30. Ultimi contributi di Jorn

Jorn, rimasto l'unico artista del gruppo, con l'arrivo del belga Raoul Vaneigem si trova ancor più in posizione minoritaria. I suoi ultimi contributi su "Internationale Situationniste" sono *La création ouverte et ses ennemis*,²⁷⁶ un lungo scritto contro i lettristi Isou e Lemaître e sulla loro concezione dello spazio e del tempo, e *La pataphysique, une religion et formation*,²⁷⁷ una critica all'ideologia di Jarry che proprio in quel periodo era stata rilanciata negli Stati Uniti dalla rivista "Evergreen". In una nota dell'I.S. relativa all'articolo si afferma che Jorn, poco prima di lasciare il movimento, ha voluto mettere in guardia da ogni tipo di idea religiosa, anche quelle fantascientifiche.²⁷⁸

Nel sesto numero di "Internationale Situationniste" (agosto 1961) – la cui redazione è composta dal Consiglio Centrale dell'I.S.: Debord, Kotányi, Nash, Sturm – si dà notizia delle dimissioni di Jorn dall'I.S., avvenute durante la terza seduta del Consiglio Centrale a Monaco di Baviera dall'11 al 13 aprile 1961. Si afferma che Jorn ha voluto lasciare l'I.S. per una serie di motivazioni personali che ormai gli rendevano estremamente difficile la sua partecipazione

²⁷⁵ Cfr. I.S., *La quarta Conferenza dell'I.S. a Londra*, "Internationale Situationniste" numero 5 (dicembre 1960), pp. 19-23, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁷⁶ ASGER JORN, *La création ouverte et ses ennemis*, "Internationale Situationniste" numero 5 (dicembre 1960), pp. 29-50, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁷⁷ ASGER JORN, *La pataphysique, une religion en formation*, "Internationale Situationniste" numero 6 (agosto 1961), pp. 29-32, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁷⁸ *Ibidem*.

all'attività organizzativa dell'I.S., anche se per iscritto aveva confermato la sua piena aderenza alle idee del movimento.²⁷⁹

Nello stesso luogo si rende nota anche l'esclusione di Maurice Wyckaert.²⁸⁰

3.31. Reinventare la rivoluzione

La rivista si apre con l'articolo *Instructions pour une prise d'armes*,²⁸¹ in cui ci si allontana sempre più dal discorso artistico. Si afferma che se la rivoluzione è diventata qualcosa di ridicolo, è perché il movimento rivoluzionario organizzato è sparito ormai da molto tempo. La rivoluzione va reinventata: il grande compito dei prossimi anni sarà proprio questo. La faccenda andrà risolta teoricamente e praticamente in una società che andrà trasformata radicalmente. La rivoluzione situazionista dovrà riguardare non soltanto l'aspetto culturale, ma anche quello sociale. L'I.S. si impegnerà a reclutare nei prossimi anni non discepoli settari, ma persone determinate a raggiungere gli obiettivi. Andranno rifiutati gli epigoni sia di tendenze artistiche che politiche, i più pericolosi saranno gli intellettuali portatori di masochismo postcristiano. La rivoluzione riuscirà a contestare la realtà oggi dominante; i situazionisti parteciperanno a questa contestazione e ci sarà un passaggio dalla vecchia teoria della rivoluzione permanente limitata, a una teoria della rivoluzione permanente generalizzata.

3.32. La V Conferenza dell'I.S.

Dal 28 al 30 agosto 1961 si svolge a Göteborg la V Conferenza dell'Internazionale situazionista. Partecipano i rappresentanti di nove paesi: Ansgar-Elde, Debord, de Jong, Kotányi, Kunzelmann, Larsson, Martin, Nash, Prem, Stadler, Strid, Sturm, Vaneigem, Zimmer. Alla prima seduta si dibatte sull'atteggiamento da assumere nei confronti di chi si avvicina al movimento. Opinione comune è che occorre esaminare tutte le candidature in modo severo. Prem propone che ogni sezione nazionale sia l'unico giudice per il proprio Paese nella scelta delle nuove persone, ma anche per valutare chi è già all'interno dell'I.S. La richiesta incontra numerose proteste, nel nome dell'unità e dell'internazionalismo del movimento stesso. L'assemblea decide che l'I.S. nel suo insieme deve giudicare per tutti i Paesi.

Vaneigem afferma che l'I.S. si trova, sia per la congiuntura storica che per l'evoluzione interna, ad un grado di sviluppo tale che la propria attività, nel mondo burocratizzato e reificato, è legata alla capacità critica che essa sarà capace di mantenere come forza di coesione. Si tratta di

²⁷⁹ I.S., *Informazioni situazioniste*, "Internationale Situationniste" numero 6 (agosto 1961), p. 41, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁸⁰ *Ibidem*.

²⁸¹ I.S., *Instructions pour une prise d'armes*, "Internationale Situationniste" numero 6 (agosto 1961), pp. 3-5, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

rifiutare lo spettacolo. Gli elementi di tale distruzione devono cessare di essere opere d'arte perché la loro elaborazione sia artistica, nel senso nuovo ed autentico definito dall'I.S. Una volta per tutte si ricorda che “non esiste situazionismo, né opera d'arte situazionista, né tantomeno situazionista spettacolare”. Tale prospettiva non ha significato se non è legata direttamente alla prassi rivoluzionaria, alla volontà di cambiare “l'uso della vita”. Vaneigem fa anche un altro discorso, sul progetto a medio termine di “prendere” l'Unesco e sulla creazione di una base situazionista. Per quanto riguarda l'accumulazione dei mezzi, occorre “portare gli artisti a riconoscere che la parte migliore di loro stessi è difesa dall'I.S. Essa li catturerà sia come ostaggi che come transfughi del campo avversario”. Poiché il rifiuto del riformismo e l'impossibilità di creare dal nulla riducono molto il campo dell'I.S., questa tende a trovare nell'attuale società degli appoggi in grado di portare alla futura presa del campo nemico.

Nella seconda seduta Kotányi dichiara che fin dall'inizio il movimento si è posto il problema di come chiamare le opere artistiche dei membri dell'I.S., perché si sapeva che nessuna di queste era opera situazionista. Allora propone di chiamarle antisituazioniste e dichiara che l'I.S. è contro l'inautenticità artistica dominante. Dice di non volere che ognuno smetta di scrivere o dipingere, ma di essere consapevole che queste cose verranno usate contro i situazionisti. Non si può sperare di ottenere degli effetti concreti sulla vita quotidiana se non si arriva alla chiarezza. Tutti approvano il discorso di Kotányi perché si constata che artisti estranei all'I.S. si richiamano al situazionismo: questa tendenza si allargherà sicuramente ma l'I.S. non se ne deve preoccupare, sarà “l'arte antisituazionista a segnalare i migliori artisti attuali, quelli dell'I.S.”. La Conferenza all'unanimità approva e decide di adottare la regola dell'arte antisituazionista, all'interno della quale saranno riconosciuti i membri dell'I.S. Solo Nash disapprova questa decisione, e il suo sdegno e la sua collera aumentano via via durante il dibattito.

Prem si dice d'accordo nel dichiarare antisituazionista l'arte del movimento, ed anche alla creazione di una base situazionista. Non ritiene tuttavia che la tattica dei situazionisti sia buona. Secondo lui, riprendendo ciò che ha già detto a Londra, la maggioranza delle persone pensa ancora al comfort. Ritiene che l'I.S. trascuri le sue reali possibilità nella cultura, che rifiuti grandi occasioni di imporsi nella politica culturale esistente che sarebbero la sua unica opportunità. L'I.S. non ha altri poteri. Essa maltratta gli artisti, che invece potrebbero portare a qualcosa di costruttivo, e li espelle nel momento in cui cominciano ad avere dei poteri. Cosa che fa male alla stessa I.S., perché con i tempi che corrono il potere teorico è sterile, incapace di modificare le cose. Inoltre aggiunge che le teorie situazioniste sono poco comprensibili. Molti gli chiedono perché si trovi lì con loro e Debord dichiara che l'I.S. è la prima avanguardia in cui un suo membro si pregia di non capire la teoria, alla quale ha aderito da più di due anni.

Alla fine della conferenza, dopo vari dibattiti, i situazionisti tedeschi dicono di volersi impegnare per unificare le loro posizioni con il resto dell'I.S. Kunzelmann auspica lo studio della relazione di Vaneigem per la sezione tedesca, in modo che questa si allinei al più presto. Inoltre i tedeschi si impegnano a diffondere sempre più le teorie situazioniste come hanno già fatto nei numeri 5 e 6 di "Spur". Su loro richiesta, la Conferenza associa Kotányi e de Jong al Comitato di redazione di "Spur" perché controllino il processo di unificazione. Tuttavia a gennaio tale decisione verrà scavalcata dall'uscita del numero 7 della rivista senza il coinvolgimento dei nuovi associati, ed inoltre questo numero viene giudicato dal resto dell'I.S. un regresso rispetto ai precedenti: ciò porterà all'espulsione del gruppo tedesco dall'I.S.²⁸²

3.33. Altre esclusioni

Nel numero 7 di "Internationale Situationniste" (aprile 1962) – la cui redazione è composta dal Consiglio Centrale dell'I.S.: Debord, Kotányi, Lausen, Vaneigem – oltre che al resoconto della V Conferenza dell'I.S., nella sezione sulle "informazioni situazioniste" viene data notizia che il Consiglio riunitosi a Parigi il 10 e 11 febbraio assieme ai delegati del C.C. e ad altri otto membri, ha deciso, dietro mozione presentata da Debord, Kotányi, Lausen e Vaneigem che, con l'aggravarsi dell'opposizione all'I.S. di certi elementi della sezione tedesca dopo la V Conferenza e dopo la pubblicazione del numero 7 di "Spur", e considerando l'ostilità di questo gruppo nei confronti dei compagni che applicano le direttive dell'I.S. in Germania e la sua collusione ormai incontestabile con certi ambienti culturali, venga sancita l'esclusione di Kunzelmann, uno dei delegati tedeschi del C.C., come pure di Prem, Sturm e Zimmer.²⁸³

Nelle stesse note si informa inoltre che Frankin, che si era allontanato dall'I.S. per divergenze politiche nate in occasione del grande sciopero del Belgio, con una lettera del settembre 1961 ha fatto sapere di giudicare tutte le idee dei situazionisti delle scempiaggini, ad eccezione di alcune che gli sono state plagiate. Ciò chiaramente sancisce la rottura definitiva tra lui e il gruppo.²⁸⁴

In una nota successiva si comunica che il 15 marzo in Svezia, Nash e Ansgar-Elde si sono improvvisamente pronunciati contro l'I.S. ed hanno deciso di trasformare la sezione scandinava in un Bauhaus. "Indubbiamente lo svolgimento di questa cospirazione è stato accelerato dalla recente eliminazione dell'ala destra dell'I.S., su cui i nashisti contavano di appoggiarsi [...]. I

²⁸² Cfr. I.S., *La quinta Conferenza dell'I.S. a Göteborg*, "Internationale Situationniste" numero 7 (aprile 1962), pp. 25-31, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁸³ Cfr. I.S., *Informazioni situazioniste*, "Internationale Situationniste" numero 7 (aprile 1962), pp. 50-55, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁸⁴ *Ibidem*.

nashisti, nel loro proclama, non hanno paura di fare ricorso alle menzogne più fantasiose [...]. I gangster nashisti non si possono aspettare da noi alcuna riconciliazione.²⁸⁵

Così dunque, eliminati tutti gli artisti, l'I.S. è libera di indirizzarsi verso direzioni sempre più politiche. Debord e Bernstein sono gli unici a dare continuità al movimento.

²⁸⁵ *Ibidem.*



Guy Debord (il primo a sinistra) con Michèle Bernstein e Asger Jorn a Parigi poco dopo la fondazione dell'I.S.



Pinot Gallizio con i suoi rotoli di pittura industriale a Monaco nel 1959 (ritaglio di stampa dal Diario-registro di Gallizio).



Pinot Gallizio e Giors Melanotte tagliano la pittura industriale per la vendita al metro, durante l'inaugurazione della mostra alla Galleria van de Loo di Monaco di Baviera nell'aprile 1959 (Alba, Archivio Gallizio).



Pinot Gallizio, *La caverna dell'anti-materia* a Parigi presso la Galleria René Drouin, nel maggio 1959.



Asger Jorn, *Parigi di Notte*, peinture détournée, 1959.



Asger Jorn, *Mater profana*, peinture détournée, 1960.



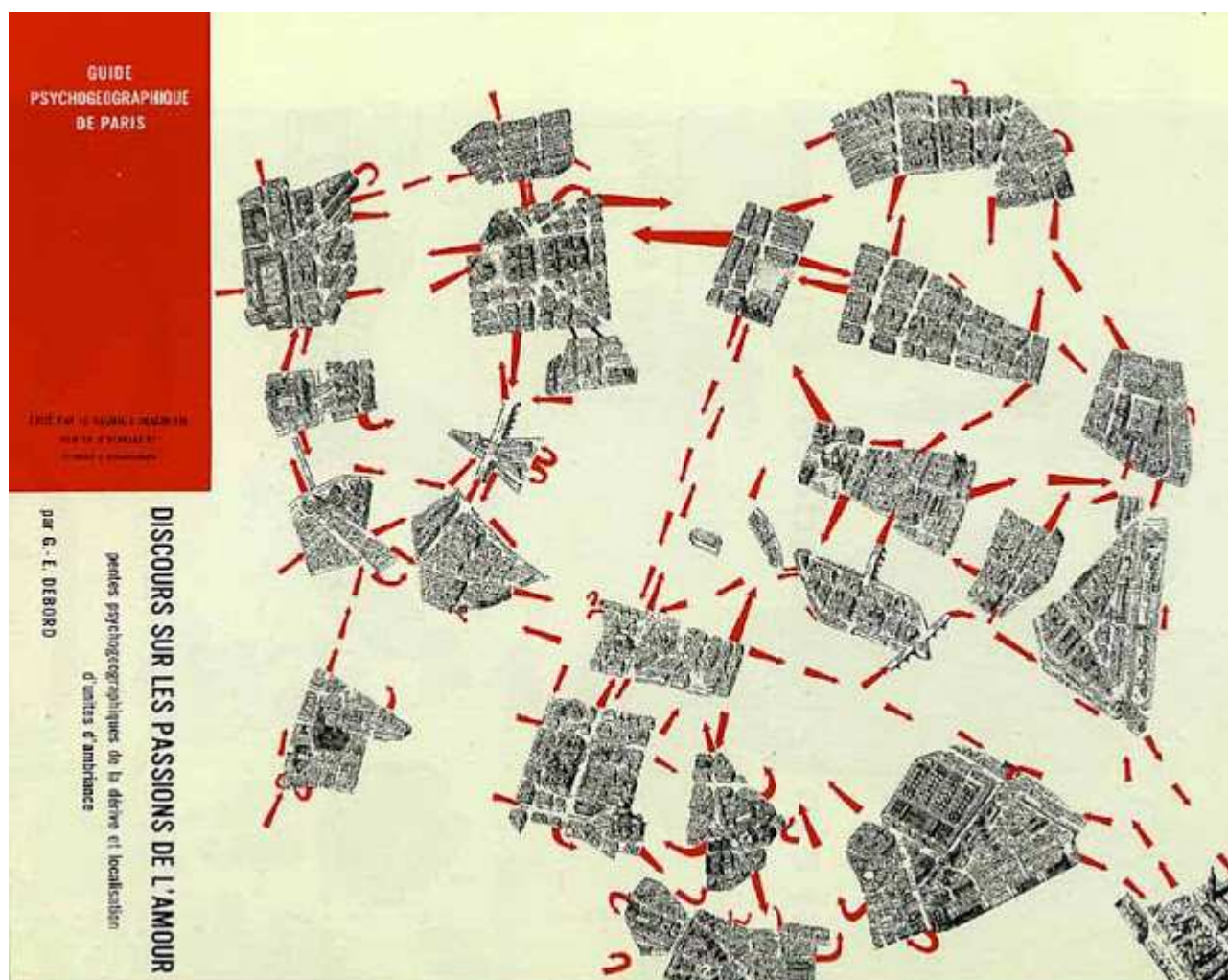
Asger Jorn, *Il barbaro e la berbera*, peinture détournée, 1960-1962.



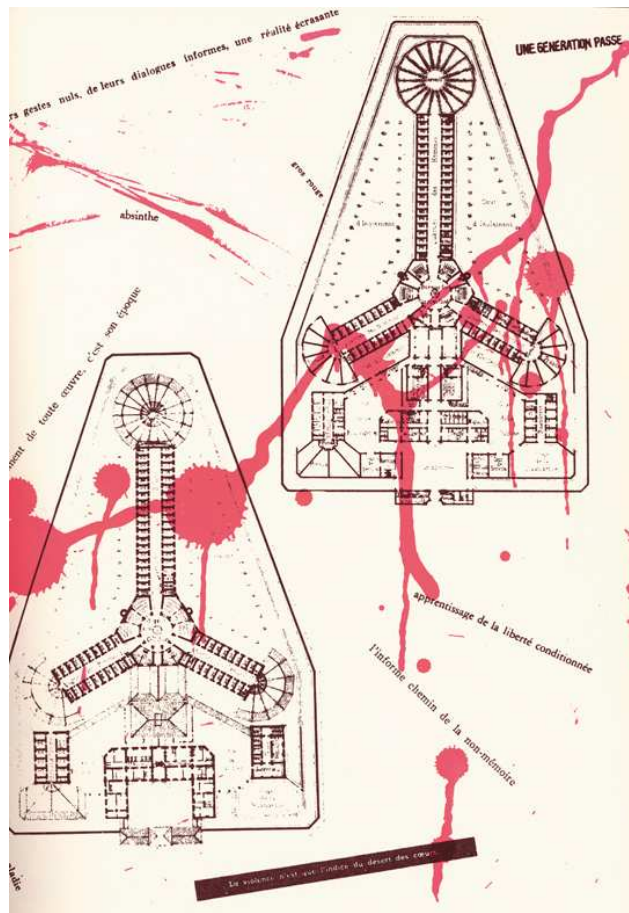
Asger Jorn, *L'avanguardia non si arrende*, peinture détournée, 1962.



Asger Jorn, Guy Debord, page di *Fin de Copenhague*, 1957.



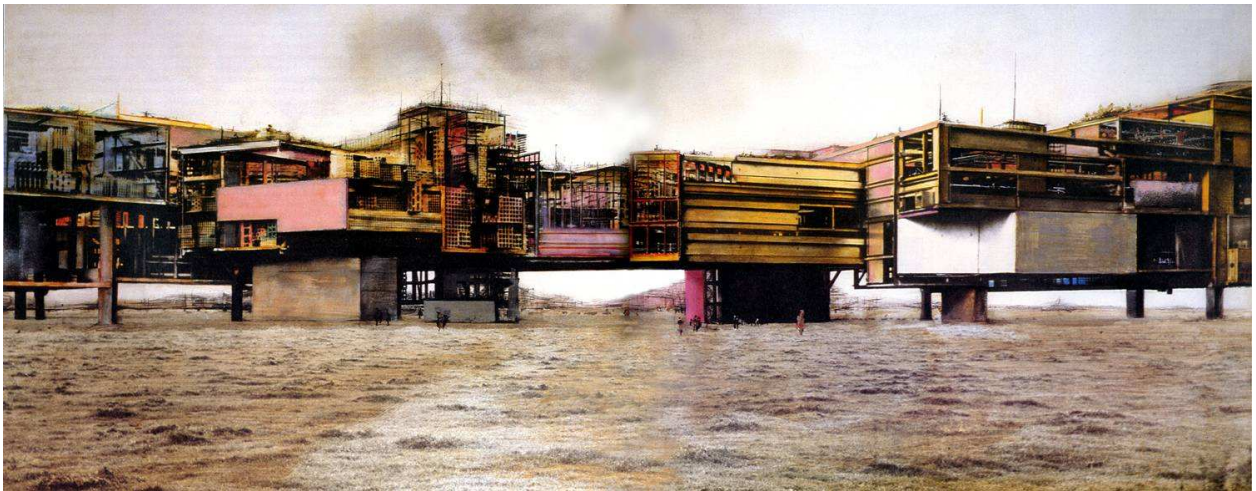
Guy Debord, *Guide Psychogéographique de Paris*, 1957.



Guy Debord, Asger Jorn, page di *Mémoires*, 1959.



Constant, *New Babylon*, Settore giallo (plastico), 1958.



Vista dei settori di *New Babylon*, 1969, acquerello e matita su fotomontaggio di Victor Nieuwenhuys.

3.34. Verso la formulazione di una teoria rivoluzionaria

Il numero 7 di “Internationale Situationniste” si apre con l’editoriale *Géopolitique de l’hibernation*.²⁸⁶ Si afferma che la politica mondiale di questi tempi è dominata dall’equilibrio del terrore, che è anche equilibrio della rassegnazione. I due campi (Est e Ovest) non si preparano sul serio alla guerra, ma al mantenimento illimitato di questo equilibrio. Lo spettacolo della guerra futura, per essere efficace, deve da subito plasmare lo stato di pace conosciuto. A tal proposito lo straordinario sviluppo dei rifugi antiatomici nel 1961 è un salto qualitativo nella guerra fredda, atto alla formazione di una società “totalitaria cibernetizzata su scala planetaria [...]”. Con l’installazione dei rifugi, e le sue prevedibili propaggini, sotto terra tutto va rifatto. Le possibilità di sistemazione dell’habitat vanno riviste: raddoppiate”. La protezione in questo caso è solo un pretesto. Il vero scopo dei rifugi è misurare – e di conseguenza rafforzare – la docilità della gente. I rifugi più di molte altre cose dimostrano come si possano far lavorare le persone per soddisfare bisogni “altamente artificiali”, che di sicuro rimangono dei bisogni senza mai essere stati dei desideri, né rischiano di diventarlo.

“La sopravvivenza, cioè l’opposto della vita, sebbene raramente venga “plebiscitata” con tanta chiarezza come dagli acquirenti dei rifugi nel 1961, si ritrova a tutti i livelli della lotta contro l’alienazione”. Dunque si ritrova nella vecchia concezione dell’arte che “pone principalmente l’accento sulla sopravvivenza attraverso l’opera, come una confessione di rinuncia alla vita, come scusa e consolazione (soprattutto sin dall’epoca borghese dell’estetica, sostituto laico del retromondo religioso). La sopravvivenza si ritrova altresì nello stadio più irrinunciabile del bisogno, nelle necessità della sopravvivenza alimentare o dell’habitat, con il “ricatto all’utilità” denunciato dal *Programma elementare* dell’urbanistica unitaria, che elimina ogni critica umana dell’ambiente “con il semplice argomento che un tetto ci vuole”. La violenza dei teppisti è una risposta all’integrazione ricercata dagli urbanisti alla ridicola mistificazione che vuole rendere “umane” le case popolari. Contro l’organizzazione dominante della vita, occorre sempre mettere in luce il suo possibile ribaltamento. Oggi più che mai il mondo dominante si dà come definitivo sulla infinita diffusione di un modello insostituibile (quello capitalista); la comprensione di questo mondo si può fondare solo sulla sua contestazione. Questa contestazione può portare in sé verità solo nel momento in cui è globale. “La radice della dilagante *carezza di immaginazione* non si capisce se non si accede all’*immaginazione della carezza*; cioè a concepire ciò che è assente, vietato, nascosto eppure possibile, nella vita moderna”. Tutti coloro che spingono avanti la “coabitazione con il negativo” in senso hegeliano, riconosceranno nella mancanza la propria forza e il proprio programma e giungeranno all’“*unico progetto definitivo* che può abbattere i

²⁸⁶ I.S., *Géopolitique de l’hibernation*, , “Internationale Situationniste” numero 7 (aprile 1962), pp. 3-10, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

muri del sonno; e le misure della sopravvivenza; e le bombe del giudizio universale; e le megatonnellate dell'architettura".²⁸⁷

3.35. Vaneigem, Banalità di base

Nei numeri 7 e 8 di "Internationale Situationniste" viene pubblicato il testo di Vaneigem *Banalités de base*.²⁸⁸ Lo studio consta di trenta punti, nei quali l'autore riprende la dialettica hegeliana del padrone e dello schiavo e il discorso di Marx sull'alienazione. Vuole dimostrare i meccanismi di come l'umanità nel corso del tempo sia passata dall'essere schiava e poi serva fino all'attuale espropriazione. La lotta contro i bisogni naturali porta all'alienazione sociale quando l'appropriazione delle cose passa per l'appropriazione degli uomini, cioè un'appropriazione privativa. In questo contesto i servi si devono riconoscere come riflesso degradato del padrone, così al di là di una libertà illusoria si va ad accrescere la sottomissione e la passività. Il padrone deve invece identificarsi come servo perfetto di un dio, che in realtà è la rappresentazione sacralizzata ed astratta della totalità degli individui e degli oggetti sui quali egli esercita un potere. Al vero sacrificio dell'esecutore corrisponde il sacrificio mitico del dirigente. Dalla comune alienazione nasce un'armonia negativa basata sulla nozione di sacrificio. A mantenere questa armonia perversa è il mito, ovvero l'organizzazione dell'apparenza nelle società unitarie, cioè società in cui il potere schiavista o tribale o feudale che sia è ufficialmente riconosciuto da una autorità divina; in questo modo il sacro consente al potere di fare "man bassa sulla totalità". La rivoluzione borghese mette fine al dono di sé, e il commercio divenuto imperante impone all'interno delle economie di tipo agrario lo scambio frazionato (merce, denaro, prodotto, forza lavoro). La nozione borghese di libertà poggia anche attualmente sullo scambio di una parte di sé. Così l'umanità è condannata alla schiavitù del lavoro liberatore. Oggi vengono imposti degli oggetti, dei comfort, che per essere prodotti implicano tutta l'energia della maggior parte degli uomini: ciò impedisce loro di "vivere".

Costruire la vita quotidiana significa distruggere le gerarchie del potere. Gli elementi contro cui Vaneigem e i situazionisti si scagliano sono: l'organizzazione dell'apparenza in spettacolo in cui ognuno nega se stesso; la separazione che fonda la vita privata, in quanto luogo in cui è vissuta la separazione tra possidenti ed espropriati; il sacrificio. Le tre cose sono chiaramente connesse così come lo sono le tre che si oppongono a queste: partecipazione, comunicazione, realizzazione.

Sotto il potere frazionato i rapporti umani sono divenuti poveri. Al ruolo mitico che ognuno di noi interpreta sotto i proiettori divini, oggi rispondono un'infinità di ruoli, le cui maschere, anche

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ RAOUL VANEIGEM, *Banalités de base*, "Internationale Situationniste" numero 7 (aprile 1962), pp. 32-42 e "Internationale Situationniste" numero 8 (gennaio 1963), pp. 38-53, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

se volti umani, continuano a pretendere che l'attore e la comparsa neghino la vita reale. Lo spettacolo altro non è che un mito, ma frazionato e privo della dimensione sacra. Con lo sbriciolarsi del mito, la vita quotidiana è divenuta il campo di battaglia tra la totalità e il potere, dunque il luogo ideale per l'offensiva dei situazionisti. L'autore continua affermando che questi hanno puntato sulla volontà di vivere, contro le ventiquattro ore giornaliere di vita sprecata. I situazionisti si definiscono un'avanguardia, se ciò significa camminare al passo con la realtà. Pretendono di avere il monopolio sull'uso dell'intelligenza e di stare al centro di ogni conflitto, qualsiasi esso sia. Il qualitativo è l'arma letale situazionista.

Quando la produzione alienata e il parallelo consumo forzato cominciano ad essere rifiutati in blocco dal nuovo proletariato, si arriva anche a rigettare tutto il resto della vita organizzata. "L'anatema generalizzato lanciato contro il lumpenproletariato risale all'uso che ne faceva la borghesia, alla quale esso forniva, oltre ad un regolatore del potere, dubbie forze dell'ordine; poliziotti, spie, sicari, artisti... Eppure la critica della *società del lavoro* era latente in esso, insieme al notevole tasso di radicalismo. Il disprezzo manifestato dal lumpen per i lacchè e i padroni contiene una valida critica del lavoro in quanto alienazione, critica mai presa in considerazione fino ad ora, perché il lumpenproletariato era il luogo delle ambiguità, e anche perché nell'Ottocento e all'inizio del Novecento la lotta contro l'alienazione naturale e la produzione di benessere sembravano ancora pretesti validi". Ogni esperienza che miri a costruire liberamente la vita quotidiana attualmente non può che concretizzarsi con la critica del lavoro alienante e il rifiuto di essere obbligati al lavoro. Il nuovo proletariato si definisce come "Fronte contro il lavoro obbligatorio": in esso convergono tutti coloro che resistono al potere.

Grazie all'ideologia, le gerarchie di potere svuotano la vita quotidiana a vantaggio della vita apparente. Il conflitto tra umano e inumano passa sul piano dell'apparenza. Nel momento in cui il marxismo diventa un'ideologia, la lotta intrapresa da Marx contro l'ideologia e per la vita, si trasforma in anti-ideologia ideologica, ovvero spettacolo dell'anti-spettacolo. Occorre dunque analizzare i rapporti tra anti-ideologia ideologica e la figura del rivoluzionario professionista nel leninismo. Ci si chiede cosa facciano i "rivoluzionari" tradizionali: non fanno altro che cercare di appianare i dislivelli in modo che alcuni proletari siano meno proletari di altri. Bisogna chiedersi quale partito abbia iscritto nel proprio programma la fine del proletariato.²⁸⁹

3.36. Dominio della natura, ruolo degli intellettuali, un nuovo proletariato

L'ottavo numero di "Internationale Situationniste" (gennaio 1963) – la cui redazione è composta dai membri del Consiglio Centrale dell'I.S: Bernstein, Debord, Kotányi, Lausen, Martin,

²⁸⁹ *Ibidem.*

Strijbosch, Trocchi, Vaneigem – si apre con il lungo articolo *Domination de la nature, idéologies et classes*,²⁹⁰ in cui per la prima volta si definiscono meglio alcune tematiche fino ad ora solo accennate, in particolare la dominazione della natura e ciò che questa comporta, il ruolo degli intellettuali, un nuovo tipo di proletariato.

Si afferma che la dominazione della natura è proprio ciò che l'uomo sta mettendo in atto. Ad essere sempre in questione, al centro del pensiero e delle azioni moderni, è l'impiego possibile del settore dominato dalla natura. Il dominio della natura finora è servito solamente a giustificare l'alienazione sociale, a mantenere l'umanità in un "preistoria sovrattezzata". La liberazione materiale è un presupposto della liberazione della storia umana e va giudicata in base a questo. Il concetto di livello di sviluppo minimo da raggiungere per primo, dipende dal progetto di liberazione prescelto, se la scelta è stata fatta dalle masse autonome oppure dagli "specialisti del potere". Coloro che seguono le idee di taluni organizzatori potranno essere liberati solo dagli oggetti che questi organizzatori vorranno produrre, di certo non saranno mai liberati dagli stessi organizzatori. Le forme più moderne della gerarchia non possono che essere il remake del vecchio mondo della passività e della schiavitù, ovvero "il contrario della sovranità degli uomini sul proprio ambiente e sulla propria storia".

Alcuni gruppi d'avanguardia come Socialisme ou Barbarie, pur criticando l'uso alienato del dominio sulla natura, lo fanno in modo ancora unilaterale, senza riconoscerne tutte le implicazioni. Tali gruppi infatti sovente conservano un'idea del lavoro nostalgica della sua antica forma, di quando ancora sussisteva qualche traccia di "umanità".

Non si può capire la frase del *Manifesto* comunista: "la borghesia ha avuto nella storia un ruolo eminentemente rivoluzionario", se si trascura la possibilità, aperta dal dominio della natura, di eliminare il lavoro e sostituirlo con attività libere; e se contemporaneamente si trascura il ruolo della borghesia nella dissoluzione delle vecchie idee, cioè se si segue la nefasta inclinazione del movimento operaio classico a definirsi in termini di "ideologia rivoluzionaria". "Un riformismo dell'ideologia, in senso ostile alla società costituita, non sarà mai efficace, perché non avrà mai i mezzi di assorbimento obbligato grazie ai quali detta società dispone ancora di un uso efficace dell'ideologia. Il pensiero rivoluzionario si affianca per forza alla critica spietata delle ideologie; e vi include, ovviamente, l'ideologismo particolare della "morte delle ideologie".

Incessanti innovazioni tecnologiche si aggiungono all'accumulo della produzione e portano a nuova alienazione, a cominciare dalla crisi generalizzata della vita quotidiana. La rivoluzione non può più essere la semplice fatalità obbiettiva cara al marxismo ortodosso, determinata unicamente dall'analisi del calo tendenziale del tasso di profitto. Il vecchio schema tra forze

²⁹⁰ I.S., *Domination de la nature, idéologies et classes*, "Internationale Situationniste" numero 8 (gennaio 1963), pp. 3-15, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

produttive e rapporti di produzione non deve più essere inteso come una condanna automatica a breve termine della produzione capitalistica. La contraddizione va letta invece come condanna dello sviluppo “meschino e pericoloso” che si ritaglia l’autoregolamentazione della produzione, rispetto al “grandioso” sviluppo possibile nella infrastruttura economica attuale.

L’I.S. distingue negli intellettuali due opposte tendenze: da una parte il carrierismo sottomesso, che partecipa alla produzione culturale e disserta sulla propria alienazione senza fare opposizione, perché la sua esistenza è comunque comoda; dall’altro la tendenza che rifiuta il posto di lavoro proposto, ed “elabora la nuova contestazione, inizia a pensare la reale critica del nostro tempo, accenna ad azioni conseguenti. Nello spettacolo che è la sua fabbrica, lotta contro i ritmi e la finalità stessa della produzione. Ha forgiato i propri critici e sabotatori. Raggiunge il nuovo lumpen (del capitalismo consumistico) il quale esprime innanzitutto il rifiuto dei beni che il lavoro odierno può acquistare”. In questo modo inizia a rifiutare le condizioni individuali di concorrenza e quindi il servilismo in cui sono tenuti gli intellettuali creativi.

Il nuovo mondo da capire, da un lato è quello dei poteri materiali che si moltiplicano senza uso, dall’altro quello delle azioni spontanee, della contestazione da parte di persone che non hanno prospettive. Contrariamente al vecchio utopismo e alle teorie arbitrarie che “procedevano oltre ogni prassi possibile (ma non senza frutti)”, ci sono ora nell’insieme della problematica moderna *“innumerevoli prassi nuove in cerca della propria teoria”*.

Giustamente Marx nell’Ottocento ha analizzato il passaggio dal dominio formale a quello reale del capitale laddove, oltre l’asservimento del proletariato nel salariato, esisteva ancora un settore che lui definiva “non dominato”. Attualmente lo spettacolo appare come lo stadio supremo di quel dominio reale, “quando l’alienazione si è ormai estesa a tutti gli aspetti della vita, dalla produzione al consumo al tempo libero”. Il proletario non è più il semplice produttore di plus-valore; assistiamo ad una redistribuzione delle carte della lotta di classe, nella quale l’I.S. può definire un nuovo proletariato: “Stando alla realtà che si profila ora, si potranno considerare proletari le persone che non hanno alcuna possibilità di modificare lo spazio-tempo sociale assegnato al loro consumo dalla società (ai vari livelli dell’abbondanza e della promozione concesse). I dirigenti sono coloro che organizzano questo spazio-tempo, oppure hanno un margine di scelta personale (anche, per esempio, a causa della rilevante sopravvivenza di vecchie forme della proprietà privata)”. Perché un movimento si possa definire rivoluzionario, deve modificare in modo radicale l’organizzazione dello spazio-tempo, e il modo di deciderne la sua costante riorganizzazione. L’articolo continua affermando che il suo intento è proprio quello di chiarire bene la separazione tra coloro che organizzano lo spazio-tempo e coloro che ne subiscono l’organizzazione. Il rischio che si corre è quello di cadere nel piano della gerarchia che

ha creato un organismo complesso con vari livelli di competenza, con diverse funzioni e salari in modo da far credere che non esistano più né veri proprietari né veri proletari.

Un altro rischio che corre il rivoluzionario, operaio o intellettuale che sia, è quello di ricadere nell'integrazione. I teorici della nuova contestazione non devono mai venire a patti con il potere, né costituirsi essi stessi come "potere separato, senza cessare in quel momento stesso di esistere in quanto tali", altrimenti altri rappresenteranno la teoria. Tutto ciò significa che gli intellettuali rivoluzionari potranno portare a termine il proprio progetto soltanto sopprimendosi; il "partito dell'intelligenza" può esistere soltanto in quanto partito che supera se stesso, "la cui vittoria ne è al contempo la sconfitta".²⁹¹

3.37. Il linguaggio

Nell'articolo *All the King's men* dello stesso numero della rivista, l'I.S. disserta sul problema del linguaggio. "Il problema del linguaggio è al centro di tutte le lotte per l'abolizione o il mantenimento dell'alienazione presente; inseparabile dal terreno di queste lotte". Le parole lavorano per conto "dell'organizzazione dominante della vita". Tuttavia non sono robotizzate, non sono per sé stesse "informazioniste", in esse si possono manifestare delle forze che possono scombinare i calcoli. Le parole coesistono con il potere allo stesso modo del proletariato. Usate a tempo pieno in tutti i sensi e non-sensi rimangono sconosciute, estranee. Il potere dà alle parole una "falsa carta d'identità". In tutta la scrittura moderna le parole tentano la fuga (Baudelaire, dadaisti, Joyce). Sotto il controllo del potere il linguaggio non designa mai "il vissuto autentico". Su questo punto la contestazione può essere completa. Nell'organizzazione del linguaggio la confusione è diventata tale "che la comunicazione imposta dal potere si svela come un'impostura e un imbroglio". La vera comunicazione "distrugge qualsiasi potere separato. Dove c'è comunicazione, non c'è stato". Il potere non crea nulla, vive di recupero. Se creasse il senso delle parole, la poesia non esisterebbe, esisterebbero "le informazioni utili". La poesia è il momento rivoluzionario del linguaggio inseparabile dai momenti rivoluzionari della storia e della vita personale. "La presa di possesso del linguaggio da parte del potere è assimilabile al suo impadronirsi della totalità. Solo il linguaggio che abbia perso ogni informazione con la totalità può fondare l'informazione. L'informazione è la poesia del potere". La poesia deve essere capita come "comunicazione immediata nel reale e modificazione reale di questo reale. Non è altro che il linguaggio liberato, il linguaggio che riacquista la propria ricchezza e spezzandone i segni, ricopre insieme le parole, la musica, le grida, i gesti, la pittura, la matematica, i fatti". La poesia dunque dipende dal "livello di più alta ricchezza con la quale, ad un certo stadio della

²⁹¹ *Ibidem.*

formazione economico-sociale, la vita può essere vissuta e *cambiata*". Se l'arma del Surrealismo era una "poesia senza bisogno di poesie", "si tratta oggi per l'I.S. di una poesia *necessariamente* senza poesie[...]. Il programma della poesia realizzata non è niente di meno che creare contemporaneamente degli accadimenti e il loro linguaggio, inseparabilmente". Uno dei problemi rivoluzionari consiste "nell'inaugurare dappertutto una comunicazione diretta, che non abbia più da ricorrere alla rete di comunicazione dell'avversario (cioè il linguaggio del potere), e possa così trasformare il mondo secondo il suo desiderio. Non si tratta di mettere la poesia al servizio della rivoluzione, ma piuttosto di mettere la rivoluzione al servizio della poesia. Solo così la poesia non tradisce il proprio progetto". Poiché la comprensione della poesia antica è cambiata, può essere ritrovata solo col *détournement*. La poesia è scomparsa nelle sue antiche forme e ritornata sotto "forme inattese e operanti. La nostra epoca non deve più scrivere *delle direttive poetiche*, ma eseguirle".²⁹²

3.38. La VI Conferenza dell'I.S.

Tra il 12 e il 16 novembre 1962 ad Anversa si tiene la VI Conferenza dell'Internazionale situazionista.²⁹³ Gli argomenti di discussione sono: i problemi della radicalizzazione dell'I.S. dopo la Conferenza di Göteborg ovvero la coerenza situazionista, la precisa definizione dei rapporti tra I.S. con le tendenze esterne favorevoli o avverse (la lotta antinashista), la clandestinità e la sperimentazione nell'immediato.

La Conferenza decide di riorganizzare l'I.S., considerandola un unico centro e sopprimendo la divisione per sezioni nazionali. Il centro non sarà più costituito da delegati di gruppi locali, ma si considererà esso stesso come rappresentante degli interessi della nuova teoria della contestazione, senza avere un ruolo dirigenziale su forze subordinate. L'ultimo C.C. designato ad Anversa comprende, come si è visto, Bernstein, Debord, Kotányi, Lausen, Martin, Strijbosch, Trocchi e Vaneigem; il suo compito sarà quello di eleggere per il seguente anno i candidati che verranno ammessi come partecipanti all'I.S., divenuta ormai un centro di uguale partecipazione teorica e pratica per tutti i suoi membri. Il lavoro pratico dell'I.S. viene diviso in regioni che corrispondono ad insiemi di condizioni culturali e linguistiche e saranno le aree di un'anti-NATO. Le regioni saranno cinque: Nord Europa, Centro Europa, Regione Atlantica, Europa-Ovest e Africa-Asia. La quinta regione sarà solo virtuale per ora, e servirà a raggruppare tutti i contatti in quell'area del mondo. A portare avanti i contatti tra le diverse regioni sarà

²⁹² Cfr. I.S., *All the King's men*, "Internationale Situationniste" numero 8 (gennaio 1963), pp. 33-37, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁹³ Cfr. I.S., *Informazioni situazioniste*, "Internationale Situationniste" numero 8 (gennaio 1963), pp. 67-74, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

momentaneamente la regione dell'Europa-Ovest, composta da Francia, Benelux, Italia e penisola iberica. Si auspica che quanto prima ogni regione si organizzi per avere una propria rivista, perché "Internationale Situationniste" a partire dal numero 9 sarà solo la rivista della regione Europa-Ovest. Ad Anversa si decide che la VII Conferenza dell'I.S. si terrà a Vienna.²⁹⁴

3.39. "Distruzione di R.S.G. 6"

Nel giugno 1963, l'I.S. organizza in Danimarca la manifestazione "Distruzione di R.S.G. 6" curata da Martin, che suscita molto clamore. In questa occasione i situazionisti diffondono una riedizione clandestina del volantino inglese *Danger! Official secret – R.S.G. 6*, firmato *Spies for peace*, che rivela la pianta e la funzione del "rifugio governativo n° 6".

I situazionisti in questo contesto presentano il testo teorico *I situazionisti e le nuove forme d'azione nella politica e nell'arte*, poi pubblicato in danese, inglese e francese. Lo scenario della manifestazione comprende in una prima zona la ricostruzione di un rifugio antiatomico, e in una seconda una serie di *cartografie termonucleari* di Martin, *détournement* della pop art, che devono dare l'idea di come si presenterebbero le diverse aree mondiali durante la terza guerra mondiale.

La stampa di tutto il paese fa scoppiare lo scandalo già diversi giorni prima dell'avvio della manifestazione, tanto che le autorità danesi di frontiera respingono con dei pretesti il situazionista Renson. Inoltre vengono bloccate tutte le pubblicazioni situazioniste.²⁹⁵

3.40. Le vicende di Martin

Dal 1963 al 1965 i situazionisti riducono i loro interventi pubblici, concentrandosi sulla pubblicazione di "Internationale Situationniste" e qualche opuscolo.

All'inizio del 1965 Martin viene imputato in Danimarca della pubblicazione di alcuni fumetti sovversivi dell'I.S. diffusi in Spagna e Danimarca, alcuni dei quali sono presenti nel numero 9 di "Internationale Situationniste". Si tratta di foto di donne nude che dichiarano frasi in favore della libertà morale e politica come: "Non hoy nada mejor que joder con un miniero asturiano. Esos sé que son hombres!"; "La emancipación de los trabajadores será la sombra de ellos mismos". Il movimento danese "Riarmo morale" denuncia Martin come membro dell'I.S. per offese alla morale, erotismo, pornografia, attività antisociale, oltraggio allo Stato ecc. La stampa danese rimane colpita dalla faccenda, considerando un'esagerazione la denuncia di "Riarmo morale";

²⁹⁴ *Ibidem.*

²⁹⁵ Cfr. I.S., *I mesi più lunghi (febbraio 1963 – luglio 1964)*, "Internationale Situationniste" numero 9 (agosto 1964), pp. 32-40, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

Martin risponde che effettivamente i situazionisti sono per il “disarmo morale”; alla fine non viene portato in tribunale.

Poco dopo la NATO decide di far entrare, per la prima volta dalla fine della guerra, truppe tedesche a Randers in Danimarca. La sinistra si indigna ma non produce nulla di concreto. Martin, ormai conosciuto per lo “scandalo dei fumetti”, entra in contatto con un gruppo di studenti dell’università di Aarhus, con dei portuali e con vecchi partigiani coi quali costituisce un comitato. Tale comitato fa sapere che si opporrà con la forza all’entrata dei tedeschi. Manifesti e scritte compaiono sui muri. Il 16 marzo l’esercito danese, rafforzato da molti poliziotti, arriva in città col piano di far entrare di sorpresa i tedeschi fino alle caserme. Il comitato però organizza la vigilanza in tutte le strade, in modo da essere avvisato in caso di avvistamento delle truppe. All’arrivo di queste, la massa dei manifestanti viene avvisata e le attende davanti alle caserme. Lo scontro tra manifestanti e polizia, esercito e veicoli tedeschi è violento. Le vetture vengono prese a sassate e gli pneumatici squarciati. Dopo aver passato la notte in caserma le truppe tedesche si ritirano. Due giorni dopo una bomba scoppia nella casa di Martin, considerata il quartier generale dei contestatori. Martin viene arrestato per terrorismo. Dopo una serie di indagini si scopre che il responsabile dell’esplosione è un certo Kanstrup, sovvenzionato probabilmente da polizia ed esercito, ma anche in possibile combutta con gli stalinisti.²⁹⁶

3.41. La rivolta di Watts

Alla fine del 1965 viene diffuso l’opuscolo *The decline and the fall of the “spectacular” commodity-economy*, un’analisi sulle rivolte di Los Angeles e una estesa teorizzazione sulla merce e sullo “spettacolo”.²⁹⁷ Così inizia lo scritto: “Tra il 13 e il 16 agosto 1965, la popolazione nera di Los Angeles si è rivolta. Un incidente fra polizia della strada e passanti ha dato vita a due giornate di sommosse spontanee. I sempre maggiori contingenti delle forze dell’ordine non sono stati in grado di riprendere il controllo della piazza. Il terzo giorno i neri hanno preso le armi, saccheggiando le armerie a disposizione, in modo da poter sparare anche agli elicotteri della polizia. Migliaia di soldati e di poliziotti – il corrispondente ad una divisione di fanteria, appoggiata da carri armati – hanno dovuto essere lanciati nella lotta per arginare la rivolta nel quartiere di Watts, per poi riconquistarlo solo a costo di numerosi combattimenti di strada durati parecchi giorni. Gli insorti si sono dati al saccheggio generalizzato dei negozi e li hanno incendiati. Secondo i dati ufficiali vi sarebbero 32 morti, di cui 27 neri, più di 800 feriti e 3000

²⁹⁶ Cfr. I.S., *L’I.S. e gli incidenti di Randers*, “Internationale Situationniste” numero 10 (marzo 1966), pp. 22-26, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

²⁹⁷ Cfr. I.S., *The decline and the fall of the “spectacular” commodity-economy*, “Internationale Situationniste” numero 10 (marzo 1966), pp. 3-11, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

arrestati”. L’articolo continua parlando del capo della polizia, che ha affermato che “questi rivoltosi non hanno capi”. I situazionisti affermano che è giunto il momento della rivoluzione in ogni campo. Il cardinale di Los Angeles, McIntyre, invece di protestare contro la violenta repressione, protestava contro la rivolta, fatta a suo dire contro i diritti del prossimo e contro la legge ed il mantenimento dell’ordine, e si appellava ai cattolici perché agissero contro queste violenze. Tutti i pensatori e i “responsabili” della sinistra mondiale hanno deplorato l’irresponsabilità e il disordine. I situazionisti in questo clima prendono le difese degli insorti: “Lasciamo che gli economisti piangano sui ventisette milioni di dollari perduti, che gli urbanisti piangano su uno dei loro più bei supermarket andato in fumo, che McIntyre pianga sul suo aiutosceriffo abbattuto; lasciamo i sociologi lamentarsi dell’assurdità e dell’ebbrezza di questa rivolta”. Secondo i situazionisti il compito di una pubblicazione rivoluzionaria è non solo quello di dare ragione agli insorti di Los Angeles, ma anche di contribuire “*a dar loro le loro ragioni*”, ed esprimere teoricamente “la verità di cui l’azione pratica esprime qui la ricerca”.

I situazionisti ricordano che poco prima di questi fatti, hanno pubblicato ad Algeri, dopo il colpo di stato di Boumedienne, lo scritto *Indirizzo ai rivoluzionari*, in cui espongono agli algerini e ai rivoluzionari di tutto il mondo le condizioni dell’Algeria e del resto del mondo come un tutt’uno, e indicano come esempio il movimento dei neri americani, che “se potrà affermarsi con consequenzialità” svelerà le contraddizioni del capitalismo avanzato. Cinque settimane dopo “questa consequenzialità si è manifestata nelle strade”. La critica teorica e quella pratica della società moderna sono già presenti e, anche se ancora separate, parlano delle medesime cose. Questi atti risultano attualmente incomprensibili per la falsa coscienza americana troppo inserita nello spettacolo.

Per l’I.S. fino ad ora le manifestazioni dei neri per i loro diritti erano state mantenute in una legalità che tollerava le peggiori violenze. È evidente che il movimento dei diritti civili attraverso mezzi legali ha solo ottenuto problemi legali. L’illegalità applicata tuttora ai neri in diversi stati americani, ha le sue radici in una “contraddizione economico-sociale” che nessuna legge giuridica potrà risolvere. I neri vogliono il sovvertimento totale della società oppure nulla. Il problema della necessaria sovversione appare da sé quando i neri passano a mezzi sovversivi. Non si tratta della crisi dello statuto dei neri d’America, ma è la crisi dello statuto dell’America posta innanzitutto dai neri. Questo non è un conflitto razziale, i neri non hanno attaccato i bianchi ma solo i poliziotti bianchi; anche Luther King ha ammesso che non si trattava di una sommossa razziale ma di classe.

I situazionisti affermano che “la rivolta di Los Angeles è una rivolta contro la merce, contro il mondo della merce e del lavoratore-consumatore *gerarchicamente* sottoposto alle regole della

merce". I neri di Los Angeles e così molte bande di giovani nei paesi avanzati "prendono alla lettera la propaganda del capitalismo moderno, la sua pubblicità dell'abbondanza. Vogliono subito tutti gli oggetti che vengono mostrati e astrattamente disponibili, perché ne vogliono fare uso". Perciò ne rifiutano il valore di scambio, la *realtà mercantile* che ne è il modello, la motivazione e il fine ultimo, e *che ha selezionato tutto*. Attraverso il furto e il dono essi ritrovano un uso che immediatamente smentisce la razionalità oppressiva della merce, che fa apparire i suoi rapporti e la sua stessa fabbricazione come arbitrari e non necessari." I saccheggi nel quartiere di Watts sono stati la realizzazione del principio "A ciascuno secondo i suoi falsi bisogni", i bisogni determinati dal sistema economico e che il saccheggio respinge. Nel momento in cui l'abbondanza viene raggiunta nell'immediato, e non più inseguita col lavoro alienato, i veri desideri si esprimono "già nella festa, nell'affermazione ludica, nel *potlatch* distruttivo. L'uomo che distrugge le merci dimostra la superiorità umana su di esse. "I grandi frigoriferi rubati da persone che non avevano l'elettricità, oppure cui era stata tagliata la corrente, è la migliore immagine della menzogna dell'abbondanza diventata verità *in gioco*". La produzione mercantile, quando non viene acquistata, diventa criticabile. "Solo quando essa viene pagata con il danaro, in quanto segno di un certo grado nella sopravvivenza, allora è rispettata come un feticcio da ammirare".

La società dell'abbondanza trova la sua risposta naturale nel saccheggio, poiché quella non era abbondanza naturale umana ma abbondanza di merci. Il saccheggio svela "l'*ultima ratio* della merce: la forza, la polizia e gli altri distaccamenti specializzati che nello Stato possiedono il monopolio della violenza armata. Che cos'è un poliziotto? È il servitore attivo della merce, è l'uomo totalmente sottomesso alla merce, per la cui azione il prodotto del lavoro umano resta una merce la cui volontà magica è di essere pagata, e non volgarmente un frigorifero o un fucile, cose cieche, passive, insensibili, sottomesse al primo venuto che le userà. Dietro l'indegnità che c'è nel dipendere dal poliziotto, i neri rigettano l'indegnità di dipendere dalle merci".

I neri non sono isolati nella loro lotta, perché una nuova coscienza proletaria, ovvero la coscienza di non essere in nulla padroni della propria vita, della propria attività, di nulla, prende piede in America, dove alcuni strati della popolazione hanno iniziato a rifiutare il capitalismo. Nel dicembre 1964 gli studenti di Berkeley, ostacolati nella loro partecipazione al movimento per i diritti civili, hanno indetto uno sciopero che ha messo in discussione il funzionamento dell'università e di conseguenza l'organizzazione di tutta la società americana e il ruolo passivo che è a loro destinato. Gli studenti californiani hanno inventato una nuova forma di protesta: il *teach in*, ovvero rifiutare le limitazioni temporali accademiche e prolungare la "discussioni dei problemi". Tale protesta è stata adottata anche dagli studenti di Edimburgo a proposito della crisi

della Rhodesia. Inoltre in ottobre per le strade di New York e di Berkeley hanno manifestato migliaia di persone contro la guerra in Vietnam. “Lo spettacolo viene messo sotto i piedi dall’attività autonoma di uno strato avanzato che ne nega i valori”. Il proletariato classico era stato momentaneamente integrato dal sistema capitalista, ma non così i neri, ed essi sono ora il polo di unificazione “per tutto ciò che rifiuta la logica di questa integrazione nel capitalismo”. In America i neri hanno la loro stampa, le loro riviste, il loro spettacolo. Questo è visto come un sottoprodotto di quello per i bianchi. In questo modo la menzogna di tutto lo spettacolo economico-culturale viene scoperta più in fretta, e i neri lo rigettano. Essi vogliono partecipare immediatamente all’abbondanza che è “il valore ufficiale di ogni americano, la *realizzazione* egualitaria dello spettacolo nella vita quotidiana in America”. Ma l’essenza dello spettacolo è proprio il non essere realizzabile immediatamente, il non essere egualitario. “Lo spettacolo è una droga per schiavi”, non vuole essere preso in parola, ma essere seguito con un grado minimo di ritardo (se non vi è ritardo, la mistificazione si scopre). In America i bianchi sono gli schiavi della merce e i neri i suoi negatori. I bianchi dovranno seguire i neri se vorranno liberarsi dalla propria schiavitù.

“Lo spettacolo è *universale* come la merce. Essendo però il mondo della merce fondato su una opposizione di classe, la merce è essa stessa gerarchica. La necessità della merce, e quindi per lo spettacolo che *informa* il mondo della merce, di essere ad un tempo universale e gerarchica conduce ad una gerarchizzazione universale. Ma dato che questa gerarchizzazione deve rimanere *inconfessata*, essa si traduce in valorizzazioni gerarchiche inconfessabili, perché *irrazionali* all’interno del mondo della *razionalizzazione senza ragione*”. È questa gerarchizzazione che crea razzismi in tutto il mondo. Con la merce, la gerarchia si ricompone sempre sotto nuove forme e si estende “sia che ciò avvenga tra il dirigente del movimento operaio e i lavoratori oppure tra i proprietari di due modelli di vetture artificialmente distinte”. Questa è la tara originaria della società mercantile, la malattia della ragione borghese che viene assunta integralmente dalla burocrazia. “L’assurdità rivoltante di certe gerarchie, e il fatto che tutta la forza del mondo della merce si schierino ciecamente e automaticamente a difenderle, spingono a vedere, dal momento in cui inizia la pratica negativa, l’assurdità di ogni gerarchia”.

3.42. Lotta in Algeria

Nel numero 10 di “Internationale Situationniste”, dopo aver riportato l’opuscolo sulla rivolta di Watts, compare un articolo sull’Algeria: *La lotta di classe in Algeria*.²⁹⁸ In tale scritto i situazionisti ricordano che nel luglio 1965 hanno pubblicato clandestinamente in Algeria un

²⁹⁸ I.S., *La lotta di classe in Algeria*, “Internationale Situationniste” numero 10 (marzo 1966), pp. 12-21, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

volantino, l'*Adresse aux révolutionnaires d'Algérie et de tous les pays* in cui, parlando del recente putsch di Boumedienne, dichiaravano che in Algeria ma anche nel resto del mondo si presentano ingannevoli opposizioni spettacolari; ovunque regna la società dell'alienazione, la cui coerenza non può essere compresa se non attraverso una critica totale della società alla luce del progetto di una creatività libera.

I situazionisti dichiarano in *La lotta*, che sembra proprio che il nuovo regime algerino non si preoccupi d'altro che di dare ragione all'analisi comparsa nel volantino. Il boumediennismo si impegna per eliminare l'autogestione. Pertanto "L'attuale opposizione alla dittatura di Boumedienne è doppia: da un lato, i lavoratori che si difendono nelle aziende (autogestite o meno), sono la contestazione reale implicita nei fatti. Dall'altro i gauchismi dell'apparato rivoluzionario". L'autogestione deve stare in guardia e non aspettarsi nulla dai bolscevichi resuscitati che mirano soltanto all'instaurazione del potere burocratico.

Questa è l'occasione per l'I.S. di precisare il programma di massima dell'"autogestione generalizzata": "la realizzazione della filosofia, della critica e la ricostruzione libera di tutti i valori e di tutti i comportamenti imposti dalla società alienata". L'autogestione deve essere "il mezzo e il fine" della lotta attuale, è la forma adeguata della lotta, essa stessa è il proprio strumento. L'autogestione deve "*organizzarsi in potere o scomparire*". È la tendenza più moderna emersa dalla lotta del movimento algerino, ed ha un significato universale. "L'autogestione, per l'unico fatto di esistere, minaccia ogni organizzazione gerarchica della società. Deve distruggere ogni controllo esterno perché tutte le forze esterne di controllo non firmeranno mai la pace con essa in quanto realtà viva, ma tutt'al più con il suo nome, con il suo cadavere imbalsamato. Laddove c'è autogestione non ci può essere né esercito né polizia né Stato".²⁹⁹

3.43. La VII Conferenza dell'I.S.

A Parigi (anziché a Vienna come precedentemente deciso) tra il 5 e l'11 luglio 1966 si svolge la VII Conferenza dell'Internazionale Situazionista. I temi che si discutono sono: l'organizzazione dell'I.S.; l'organizzazione generale; lo sviluppo dei rapporti dell'I.S. con le correnti rivoluzionarie contemporanee; lo statuto di questo processo e le condizioni che lo determinano nelle diverse aree del mondo; la rivoluzione e l'economia sottosviluppata; la cultura; nuovi metodi per l'agitazione; l'abolizione del potere separato; le pubblicazioni situazioniste e le loro

²⁹⁹ *Ibidem.*

traduzioni; il finanziamento delle attività situazioniste; la scelta dei lavori teorici da sviluppare. Alla fine si raggiunge un accordo generale su tutti i temi dibattuti.³⁰⁰

La VII Conferenza adotta la *Définition minimum des organisations révolutionnaires*, che nel maggio 1968 avrà molto seguito dopo la sua ripubblicazione.³⁰¹

Questo il contenuto: considerando che il fine di un'organizzazione rivoluzionaria è l'abolizione delle classi attualmente esistenti senza che si giunga ad una nuova divisione della società, viene definita rivoluzionaria ogni organizzazione che persegue la realizzazione internazionale del potere assoluto dei Consigli Operai, "come sono stati abbozzati dall'esperienza delle rivoluzioni proletarie di questo secolo". Un'organizzazione di questo tipo o presenta una critica unitaria del mondo, o è insignificante. Quando si parla di critica unitaria si intende "una critica espressa globalmente contro tutte le zone geografiche dove sono installate forme diverse di poteri separati socioeconomici, ed anche elaborata globalmente contro tutti gli aspetti della vita". Una tale organizzazione trova il suo scopo nella totale "decolonizzazione" del quotidiano. Non mira all'autogestione del mondo esistente da parte delle masse, ma alla sua "ininterrotta trasformazione". Sostiene "la critica radicale *dell'economia politica*, il superamento della merce e del lavoro salariato. Tale organizzazione rifiuta al suo interno "ogni riproduzione delle condizioni gerarchiche del mondo dominante". L'unico limite della partecipazione alla sua democrazia, è il riconoscimento e l'autoappropriazione da parte di tutti i suoi membri "*della coerenza della sua critica*": questa coerenza deve essere nella teoria critica e nel rapporto tra questa e l'attività pratica. Ogni ideologia è radicalmente rifiutata in quanto "*potere separato delle idee e idee del potere separato*". Così è contemporaneamente "la negazione di ogni forma di sopravvivenza della religione, e dell'attuale *spettacolo* sociale che, dall'informazione alla cultura massificante, monopolizza ogni comunicazione degli uomini attorno ad una ricezione unilaterale delle immagini della loro attività alienata. Essa dissolve ogni "ideologia rivoluzionaria" smascherandola come firma dell'insuccesso del progetto rivoluzionario, come proprietà privata di nuovi specialisti di potere, come impostura di una nuova rappresentazione che si innalza al di sopra della vita reale proletarizzata". La categoria della totalità è il "*giudizio definitivo*" dell'organizzazione rivoluzionaria moderna, e quindi questa è una critica della politica. "Essa deve mirare esplicitamente, nella sua vittoria, alla propria fine in quanto organizzazione separata".³⁰²

³⁰⁰ Cfr. I.S., *La pratica della teoria*, "Internationale Situationniste" numero 11 (ottobre 1967), pp. 55-72, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

³⁰¹ Cfr. JEAN-FRANÇOIS MARTOS, op. cit., p.175.

³⁰² Cfr. I.S., *La pratica della teoria*, "Internationale Situationniste" numero 11 (ottobre 1967), pp. 55-72, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

3.44. Lo scandalo di Strasburgo

Grazie allo “scandalo di Strasburgo” i situazionisti raggiungono una grande notorietà, decisiva per la propagazione delle loro tesi.

Tutto comincia con una lettera scritta ai situazionisti nel dicembre 1963 da un ingegnere, il professor Moles, assistente all’università di Strasburgo: *Lettre ouverte au groupe situationniste*. Nel suo scritto Moles dice di esser venuto a conoscenza dell’I.S. grazie a Lefebvre, si autodefinisce un cibernetico tecnocrate e chiede maggiori informazioni sulle “situazioni” e su dove trovare “nuove situazioni”. L’idea di situazione di Moles non è molto in linea con quella dei situazionisti.

Debord risponde a Moles sottolineando l’inutilità della sua lettera e la sua totale incomprendimento delle teorie situazioniste. Dopo una serie di insulti la lettera si chiude così: “Sappi tuttavia che osserveremo tutti il prosieguo della tua carriera con l’attenzione che merita”.³⁰³

Nel marzo 1965, alcuni situazionisti interrompono una conferenza di Moles e dello scultore Schöffer con la distribuzione del volantino: *La tortue dans la vitrine, dialectique du robot et su signal*.³⁰⁴ Sempre a Strasburgo il 26 ottobre 1966 un professore universitario viene contestato e cacciato dalla cattedra col lancio di pomodori: si tratta del professor Moles, che nel frattempo ha fatto carriera ed ha ottenuto la cattedra di psico-sociologia.³⁰⁵

Poco tempo prima, alcuni studenti di Strasburgo avevano informato i situazionisti che sei loro amici erano entrati nell’associazione studentesca locale (AFGES) e che il loro unico programma era “sfasciare tutto”. Le loro idee erano note ben prima della loro elezione, erano infatti conosciuti come degli estremisti in disaccordo completo con le idee ufficiali del sindacato studentesco (UNEF). Il sindacato sembrava non preoccuparsi molto della faccenda, probabilmente pensando che questi “estremisti” non avrebbero dato espressione concreta alle loro idee. Venne allora consigliato dai situazionisti, di pubblicare un testo di critica generale del movimento studentesco e della società, considerando che in questo modo avrebbe avuto il merito di chiarire collettivamente ciò “che restava loro confuso”. Alla fine venne deciso di stampare, a spese della sezione di Strasburgo dell’UNEF, il testo *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, redatto principalmente da Mustapha Khayati e via via discusso ed approvato dal gruppo di studenti e dai situazionisti di Parigi.³⁰⁶

³⁰³ Cfr. I.S., *Corrispondenza con un cibernetico*, “Internationale Situationniste” numero 9 (agosto 1964), pp. 47-50, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

³⁰⁴ Cfr. JEAN-FRANÇOIS MARTOS, op. cit., p.163.

³⁰⁵ Cfr. I.S. *I nostri fini e i nostri metodi nello scandalo di Strasburgo*, “Internationale Situationniste” numero 11 (ottobre 1967), pp. 23-31, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

³⁰⁶ *Ibidem*.

Per pubblicizzare l'opuscolo venne affisso un fumetto realizzato da André Bertrand, *Il ritorno della colonna Durruti*, che diceva: “La crisi generale dei vecchi apparati sindacali, delle burocrazie di sinistra, si faceva sentire dappertutto e principalmente tra gli studenti, dove l'attivismo ormai da tempo non aveva altra risorsa che l'abnegazione più sordida alle ideologie avvizzite e l'ambizione meno realista. Gli ultimi irriducibili professionisti che elessero i nostri eroi non avevano neppure la scusa di una mistificazione. Riposero la speranza di un rinnovamento in un gruppo che non nascondeva certo le sue intenzioni di affondare al più presto e nella maniera migliore tutto questo militantismo arcaico”.³⁰⁷

L'opuscolo venne distribuito a sorpresa alle autorità durante la cerimonia di apertura dell'anno accademico; nel frattempo la direzione dell'AFGES faceva sapere che il suo solo programma era la dissoluzione di questa associazione e convocava un'assemblea generale per mettere ai voti la faccenda. La vicenda ebbe notevole risonanza, la stampa scrisse cose come “Questa sarebbe la prima manifestazione concreta di una rivolta che punta semplicemente a distruggere la società” (*Dernières Nouvelles*, un giornale locale); “L'internazionale situazionista, organizzazione che conta qualche aderente nelle principali capitali europee. Questi anarchici pretendono di essere rivoluzionari e vogliono “prendere il potere”. Prenderlo non per conservarlo, ma per seminare il disordine e distruggere la loro stessa autorità” (*L'Aurore*); “Si tratterebbe però di considerare se eventuali misure di rappresaglia... non rischierebbero di provocare dei disordini... A Parigi ed in altre città universitarie francesi, l'Internazionale situazionista, elettrizzata dal trionfo ottenuto dai suoi adepti a Strasburgo, si prepara a scatenare un'offensiva in grande stile per assicurarsi il controllo degli organismi studenteschi” (*Gazzetta del Popolo*, Torino).³⁰⁸

I situazionisti, nell'articolo *I nostri fini e i nostri metodi nello scandalo di Strasburgo*, (“Internationale Situationniste”, numero 11), dopo avere esposto i fatti esprimono il loro punto di vista sulla questione. La loro paura è quella di essere “recuperati” nell'attualità giornalistica o dalla moda intellettuale. Affermano che non era esattamente loro intenzione che l'opuscolo alla fine diventasse opera loro, ma si erano sentiti in dovere di aiutare questi compagni. In ogni caso dichiarano: “Questo coinvolgimento dell'I.S. ci ha dato per la durata dell'operazione una funzione direttiva *de facto*, che non volevamo per nessuna ragione prolungare oltre questa azione comune limitata: poco ci importa, come ci si può aspettare, del lamentevole *ambiente studentesco*”.³⁰⁹

Non tardò la repressione giudiziaria, avviata a Strasburgo con una serie di processi concentrati su una pretesa illegalità dell'ufficio centrale dell'AFGES, considerato dopo la pubblicazione

³⁰⁷ *Ibidem.*

³⁰⁸ *Ibidem.*

³⁰⁹ *Ibidem.*

dell'opuscolo come un "comitato di fatto" che usurpava la rappresentazione sindacale degli studenti. Il 13 dicembre un'ordinanza del tribunale mise sotto sequestro i locali e la gestione dell'Associazione, e vietò l'assemblea generale convocata dalla direzione per il 16, con l'intento di far votare lo scioglimento dell'AFGES.³¹⁰

Gli studenti coinvolti si rifiutarono di concedere interviste ai giornali. Inoltre, poiché la direzione dell'AFGES aveva conservato il controllo della sezione locale della *Mutua Associazione Nazionale* degli studenti, essa deliberò, l'11 gennaio, la chiusura dell'"Ufficio di aiuto psicologico universitario" e il giorno dopo di fatto mise in atto la delibera. Tale decisione fu presa perché: "i BAPU sono la realizzazione nell'ambiente studentesco del controllo poliziesco di una psichiatria repressiva, la cui funzione è chiaramente di mantenere... la passività di tutte le categorie di sfruttati... considerando che l'esistenza di un BAPU a Strasburgo è un'onta ed una minaccia per tutti gli studenti di questa università che sono decisi a pensare liberamente".³¹¹

Il 14 gennaio 1967 l'AFGES richiese invano lo scioglimento dell'intero UNEF durante l'assemblea generale nazionale del sindacato stesso.³¹²

I situazionisti alla fine della vicenda pensano che "i giovani rivoluzionari non hanno altra strada che la fusione con la massa dei lavoratori che, a partire dall'esperienza delle nuove condizioni di sfruttamento, stanno per riprendere la lotta per la conquista del loro mondo, per la soppressione del lavoro. Quando i giovani cominciano a conoscere la forma teorica attuale di questo movimento reale che risorge dappertutto spontaneamente dalle viscere della società moderna, non è che un *momento* del progredire attraverso cui questa critica teorica unificata, che si identifica ad un'*unificazione pratica* adeguata, si adopera a rompere il silenzio e l'organizzazione della separazione"; e concludono affermando: "Si capirà bene che l'I.S. non deve essere giudicata in base agli aspetti superficialmente scandalosi di certe manifestazioni attraverso cui appare, ma in base alla sua verità centrale *essenzialmente scandalosa*".³¹³

L'opuscolo, così inizia: "Si può affermare senza paura di sbagliare che in Francia lo studente è, dopo i poliziotti e i preti, l'essere più universalmente disprezzato. Le ragioni per cui è disprezzato sono spesso false ragioni, frutto dell'ideologia dominante, ma le ragioni per cui è effettivamente disprezzabile e disprezzato dal punto di vista della critica rivoluzionaria sono represses e inconfessate". Si dà un giudizio sprezzante dell'ambiente studentesco di quegli anni. Si prendono in considerazione le varie forme della rivolta giovanile nel mondo: i teppisti francesi con giubbotto di pelle chiamati "Blousons noirs", i Provos olandesi, gli studenti americani, gli

³¹⁰ *Ibidem.*

³¹¹ *Ibidem.*

³¹² *Ibidem.*

³¹³ Cit. I.S. *I nostri fini e i nostri metodi nello scandalo di Strasburgo*, "Internationale Situationniste" numero 11 (ottobre 1967), p. 31, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

intellettuale dissidente e l'holliganismo dell'Est, le proteste dei giovani inglesi e la Zengakuren giapponese. Si dichiara che i giovani non hanno interessi diversi rispetto a tutti coloro che sono sottoposti alla prigionia del mercantilismo capitalista. La rivolta dei giovani esprime un puro rifiuto, senza avere coscienza di un possibile superamento dell'attuale stile di vita: il rifiuto della gioventù è nichilista. Ma la prospettiva di una rivolta totale si va cercando e costruendo ovunque nel mondo. È necessario che tale prospettiva raggiunga la coerenza della critica teorica e che tale coerenza venga poi messa in pratica.

Dopodiché l'I.S. espone le sue principali prese di posizione: la critica radicale del mondo moderno nella sua totalità, l'individuazione dello pseudosocialismo burocratico, lo stare in guardia dinnanzi al bolscevismo e alle sue varianti *gauchiste*, l'ostilità ai sindacati e al loro ruolo di integrazione. Inoltre altri punti importanti da mettere in evidenza sono: la questione dell'organizzazione, il potere dei Consigli Operai (unica forma legittima di potere), l'autogestione generalizzata, la soppressione del lavoro. Bisogna rifuggire dalla logica della merce, dalla reificazione mercantile come spettacolo e dallo spettacolo come realizzazione dell'ideologia. Così si conclude: "Le rivoluzioni proletarie saranno delle feste o non saranno affatto, perché la vita che esse annunciano sarà essa stessa creata all'insegna della festa. Il gioco è la *ratio* profonda di questa festa. Le sue uniche regole saranno: vivere senza tempo morto e godere senza ostacoli".³¹⁴

Questo opuscolo, diffuso in trecentomila copie e tradotto in otto lingue, ha svolto un ruolo fondamentale nei disordini del Maggio 1968.³¹⁵

3.45. Nuovi metodi di lotta

Nel numero 11 di "Internationale Situationniste" compare un intervento di René Viénet: *Les situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art*.³¹⁶ Viénet inizia affermando che fino a questo momento i metodi di lotta dei situazionisti hanno ricalcato le forme rivoluzionarie derivate dal secolo precedente. È giunto il momento di introdurre dei mezzi che non facciano riferimento al passato. "Non si tratta pertanto di abbandonare forme all'interno delle quali abbiamo dato battaglia sul terreno tradizionale del superamento della filosofia, della realizzazione dell'arte e dell'abolizione della politica; si tratta di completare il lavoro della rivista, dove essa non è ancora operante".

³¹⁴ Cfr. INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA, *Della miseria dell'ambiente studentesco*, Nautilus, Torino 1995.

³¹⁵ Cfr. JEAN-FRANÇOIS MARTOS, op. cit., p.167.

³¹⁶ RENÉ VIENÉT, *Les situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art*, "Internationale Situationniste" numero 11 (ottobre 1967), pp. 32-36, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

Buona parte dei proletari si rende conto di non avere potere decisionale sulla propria vita, ma non lo esprime secondo il linguaggio del socialismo e delle precedenti rivoluzioni.

Si tratta di “ricollegare la critica teorica della società moderna alla critica in atto in questa stessa società”.

L'autore propone dunque che ci si dedichi: 1. alla sperimentazione del *détournement* dei fotoromanzi e delle fotografie “pornografiche”, infliggendo la loro verità ristabilendo dei veri dialoghi. Questa operazione farà “scoppiare in superficie le bolle sovversive” che nascono in chi guarda. Con lo stesso spirito è possibile stravolgere mediante strisce di carta tutti i manifesti pubblicitari; 2. alla promozione della guerriglia nei mass-media, forma importante di contestazione non solo per la guerriglia urbana. Qualsiasi radioamatore può disturbare e trasmettere a livello di quartiere. Si possono realizzare false edizioni di giornali per accrescere la confusione; 3. alla realizzazione di fumetti situazionisti, il fumetto infatti è la sola letteratura popolare del nostro secolo; 4. alla realizzazione di film situazionisti. Il cinema è il mezzo di espressione più nuovo del nostro secolo, quindi sarà auspicabile appropriarsi dei “balbettii di questa nuova scrittura” e soprattutto degli annunci di prossima programmazione e del cinema pubblicitario. Il meno che si possa dire del cinema pubblicitario è che è al servizio della merce e dello spettacolo, ma è libero nei suoi mezzi. Viénet si impegna a girare “*Il declino e la caduta dell'economia mercantil-spettacolare* in modo immediatamente percepibile ai proletari di Watts”. Il cinema si presta allo studio del presente e allo smantellamento del processo di reificazione. “Il cinema permette di esprimere ogni cosa, come un articolo, un libro, un volantino, e un manifesto. È il motivo per cui dobbiamo ormai esigere che ogni situazionista sia in grado di girare un film, così come di scrivere un articolo. Nulla è troppo bello per i negri di Watts”.³¹⁷

3.46. I libri dell'I.S.

Il 1967 è l'anno in cui escono due libri fondamentali per l'I.S.: il saggio di Vaneigem, *Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni*,³¹⁸ e l'opera di Debord *La società dello spettacolo*.³¹⁹

De *La società dello spettacolo*, già si è detto; il *Trattato di saper vivere* vuole far emergere dalla tradizione del rifiuto e dalla contestazione attuale le “linee di forza rivoluzionarie”. Vaneigem denuncia la sopravvivenza del moderno che rende inautentica la vita. Lo spazio-tempo del vivere

³¹⁷ *Ibidem.*

³¹⁸ RAOUL VANEIGEM, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, éd Gallimard, Paris 1967; tr. it. Paolo Salvadori, *Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni*, Valecchi, Firenze 1973.

³¹⁹ GUY DEBORD, *La société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris 1967; tr. it. Paolo Salvadori, *La società dello spettacolo*. Con i *Commentari sulla società dello spettacolo*, Baldini, Milano 2004.

è bloccato, da questo ogni comunicazione reale è stata banalizzata; la stessa sorte è toccata alla partecipazione e alla realizzazione individuali. La lotta contro la dittatura della merce, radicalizzata, va a confondersi con la battaglia contro tutti quegli interessi che sono contro la realizzazione totale dell'essere umano. Tali interessi sono: il potere, la religione, il lavoro, le ideologie, le tecniche di condizionamento, l'oppressione politica e le sue "versioni umanizzate". Tale lotta genera la necessità dell'autogestione generalizzata, unico mezzo e fine della realizzazione totale dell'uomo.³²⁰

³²⁰ Cfr. RAOUL VANEIGEM, op. cit.

4. Il Maggio '68

“Il più grande sciopero generale che abbia mai fermato l’economia in un paese industriale avanzato, e il primo sciopero *generale selvaggio* della storia; le occupazioni rivoluzionarie e gli abbozzi di democrazia diretta; l’annullamento sempre più completo del potere statale per circa due settimane; la verifica di tutta la teoria rivoluzionaria del nostro tempo, e anche qua e là l’inizio della sua realizzazione parziale; la più importante esperienza del movimento proletario moderno che si sta costituendo in tutti i paesi nella sua forma *compiuta*, e il modello che esso deve ormai superare – questo fu essenzialmente il movimento francese del maggio 1968, questa *già* la sua vittoria”.

“Il movimento delle occupazioni era il ritorno improvviso del proletariato come classe storica, *esteso* ad una maggioranza dei salariati della società moderna, e tendente sempre all’abolizione effettiva delle classi e del salariato. Questo movimento era la riscoperta della storia, contemporaneamente collettiva e individuale, il senso dell’intervento possibile sulla storia e il senso dell’avvenimento irreversibile, con la sensazione che “niente sarebbe più stato come prima”; e superata la propria sopravvivenza la gente ripensava con divertimento all’esistenza *strana* che aveva condotto otto giorni prima. Era la *critica generalizzata* di tutte le alienazioni, di tutte le ideologie e dell’insieme della vecchia organizzazione della vita reale, la passione della generalizzazione, dell’unificazione. In un simile processo, la proprietà era negata, poiché ognuno si vedeva dovunque a casa sua. Il *desiderio riconosciuto* del dialogo, della parola integralmente libera, il gusto della vera comunità, avevano trovato il loro terreno negli edifici aperti agli incontri e nella lotta comune: i telefoni, che figuravano fra i rarissimi mezzi tecnici ancora in funzione, e il continuo spostarsi di tanti inviati e viaggiatori, a Parigi, e in tutto il paese, tra i locali occupati, le fabbriche e le assemblee, erano i portatori di questo uso reale della comunicazione. Il movimento delle occupazioni era evidentemente il rifiuto del lavoro alienato e dunque la festa, il gioco, la presenza reale degli uomini e del tempo. Era altresì il rifiuto di ogni autorità, di ogni specializzazione, di spossessamento gerarchico; il rifiuto dello Stato e, dunque, dei partiti e dei sindacati tanto quanto dei sociologi e dei professori, della morale repressiva e della medicina. Tutti quelli che il movimento, in una concatenazione folgorante – “Presto”, diceva semplicemente forse il più bello degli slogan scritti sui muri – aveva risvegliato, disprezzavano radicalmente le loro vecchie condizioni di esistenza, e dunque quelli che avevano lavorato per mantenervele, dalle vedette della televisione agli urbanisti. Proprio come si demolivano le illusioni staliniste di molti sotto le loro forme diversamente edulcorate, da Castro fino a Sartre, tutte le menzogne rivali e solidali di un’epoca cadevano in rovina. La solidarietà internazionale riapparve spontaneamente, poiché i lavoratori stranieri si gettavano in gran numero nella lotta e una quantità di rivoluzionari d’Europa accorrevano in Francia. L’importanza della partecipazione delle donne a tutte le forme di lotta è un segno essenziale della sua profondità rivoluzionaria. La liberazione dei costumi fece un grande passo. Il movimento era nello stesso tempo la critica, ancora parzialmente illusoria, della merce (sotto il suo inetto travestimento sociologico di “società dei consumi”), e già un

rifiuto dell'arte, che non si riconosceva ancora come la sua *negazione* storica (sotto la povera formula astratta di "immaginazione al potere", che non conosceva i mezzi per mettere in pratica questo potere, per reinventare tutto; e che, mancando del potere, mancò di immaginazione). L'odio affermato ovunque per i *recuperatori* non raggiungeva ancora la conoscenza teorico-pratica dei modi di eliminarli: neoartisti e neodirigenti politici, neospettatori del movimento stesso che li smentiva. Se la critica nei fatti dello spettacolo e della non vita non era ancora il loro superamento rivoluzionario, si tratta del fatto che la tendenza "spontaneamente consigliare" della sollevazione di maggio è stata in anticipo su quasi tutti i mezzi concreti, fra cui la sua coscienza teorica e organizzativa, che le permetteranno di tradursi in potere, e di essere il solo potere".³²¹

È così che si apre il primo articolo del dodicesimo numero di "Internationale Situationniste", con l'editoriale *L'inizio di un'epoca*.³²²

Con la rivoluzione del maggio 1968, l'I.S. raggiunge il massimo della realizzazione pratica delle proprie teorie.

Questi i fatti:

da gennaio a marzo 1968 un gruppo di studenti di Nanterre trova un accordo mediante le idee dell'I.S.: nasce così il gruppo degli *Enragés* di Nanterre. Il gruppo si dà al sabotaggio delle lezioni. In seguito viene sostituito dal "Movimento del 22 marzo";

il 3 maggio arriva la repressione da parte del Consiglio universitario e la Facoltà di Nanterre viene chiusa; ciò porta alla diffusione della protesta nel Quartiere Latino. Lo sciopero generale paralizza l'università. Per una settimana si susseguono gli scontri per le strade e vi partecipano anche i liceali, alcuni operai e i "blousons noirs";

il 10 maggio vengono innalzate nel Quartiere Latino sessanta barricate, che resistono per oltre otto ore; i situazionisti partecipano in rue Gay-Lussac. Anche la popolazione interviene a favore degli studenti, vista la repressione violenta della polizia. Lo Stato decide di ritirare le forze dell'ordine e fa riaprire l'università;

il 13 maggio i sindacati indicano uno sciopero generale che a Parigi raccoglie la partecipazione di un milione di dimostranti (anche se per la polizia si tratta di meno di duecentomila persone). Gli studenti occupano la Sorbona e la aprono ai lavoratori.

il 14 maggio gli operai della Sud-Aviation di Nantes occupano la fabbrica; intanto i situazionisti si uniscono agli "estremisti" di Nanterre e nasce il Comitato Enragés-Internazionale situazionista che dal giorno 15 controlla il Comitato di occupazione della Sorbona;

³²¹ Cit. I.S. *L'inizio di un'epoca*, "Internationale Situationniste" numero 12 (settembre 1969), pp. 3-4, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

³²² *Ibidem*.

il 16 maggio (ore 15.00) il Comitato Enragés-I.S. chiama i lavoratori all'occupazione di tutte le fabbriche di Francia e invita alla nascita di Consigli operai. Un comunicato del governo (ore 17.00) dichiara che, visti i tentativi di gruppi estremistici di provocare un'agitazione generalizzata, sarà suo compito mantenere la pace pubblica. Intanto, nello stabilimento della Renault-Billancourt, gli operai fanno sciopero; questo si propaga in tutto il Paese coinvolgendo undici milioni di lavoratori;

il 17 maggio l'assemblea riunita alla Sorbona, a causa delle sue divisioni non riesce ad approvare l'appello del Comitato di occupazione, e dunque i situazionisti si ritirano dall'assemblea che secondo loro è manipolata da "burocrati modernisti". L'I.S. raduna il CMDO (Consiglio per il mantenimento delle occupazioni), che nei giorni seguenti "prende" gli edifici dell'Institut Pédagogique National;

il 27 maggio i lavoratori respingono gli "accordi di Grenelle" che prevedevano alcuni aumenti salariali in cambio di una rapida ripresa del lavoro;

il 29 maggio il Pcf e il Cgt chiedono un "governo popolare";

il 30 maggio De Gaulle comunica che non rinuncerà mai al potere anche se si arrivasse ad una guerra civile. L'esercito circonda Parigi. La borghesia, dalla Concorde all'Étoile, manifesta il suo appoggio allo Stato;

nel mese di giugno il movimento si ritira, anche se il giorno 14 vede ancora un milione di scioperanti. Quasi ovunque il lavoro riprende e i situazionisti più compromessi si autoesiliano a Bruxelles.

I situazionisti, nel libro di Viénet *Arrabbiati e situazionisti nel movimento delle occupazioni*³²³ e nell'articolo *L'inizio di un'epoca* (numero 12 di "Internationale Situationniste"), esprimono il loro punto di vista sui fatti qui esposti.³²⁴

Come si è visto dalla citazione, i situazionisti ritengono di fatto che il movimento delle occupazioni per la sua stessa esistenza sia stato già un successo. Sono orgogliosi di aver previsto ciò che sarebbe accaduto, ed affermano di non aver profetizzato nulla, ma di aver detto ciò che era sotto gli occhi di tutti. Citano Lefebvre, che nel suo libro *Positions contre les technocrates* aveva scritto: "I situazionisti... non propongono un'utopia concreta, ma un'utopia astratta. Si immaginano veramente che un bel mattino o una sera decisiva, le persone si guarderanno e si diranno: "Basta! Basta con la fatica e con la noia! Finiamola!" e che entreranno nella Festa immortale, nella creazione di situazioni? Se è successo una volta, il 18 marzo 1871 all'alba,

³²³ RENÉ VIÉNÉT, *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, éd. Gallimard, Paris 1968; tr. it.: *Arrabbiati e situazionisti nel movimento delle occupazioni*, Banalità di Base, Bologna 2002.

³²⁴ Cfr. I.S., *L'inizio di un'epoca*, "Internationale Situationniste" numero 12 (settembre 1969), pp. 3-35, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

questa congiuntura non si riprodurrà più”. I situazionisti chiariscono che Lefebvre non è l’unico pensatore che gli avvenimenti hanno “definitivamente ridicolizzato” e che “tutti i ricercatori del nulla storico hanno ammesso che nessuno aveva per nulla previsto ciò che era capitato”.

A questo punto per i situazionisti non è tanto il caso di dilungarsi a parlare di questo trionfo, che è “semplicemente quello del movimento rivoluzionario moderno” non perché il suo significato non sia importante, ma perché è già il momento di “*criticare il movimento di maggio e inaugurare la pratica della nuova epoca*”. Mentre nel resto del mondo la critica radicale al capitalismo moderno è rimasta limitata agli ambienti studenteschi, ciò secondo l’I.S. non è certo capitato in Francia, anche se il governo, i giornali e i sociologi affermano il contrario. Il movimento di maggio fu “un movimento rivoluzionario proletario, che risorgeva da mezzo secolo di annientamento e, ovviamente spossessamento di tutto: il suo infelice paradosso fu di non poter assumere concretamente un volto che sul terreno eminentemente sfavorevole di una rivolta studentesca: le strade tenute dai rivoltosi attorno al Quartiere Latino e gli edifici occupati in questa zona, che erano stati generalmente alle dipendenze della Pubblica Istruzione”. Invece di far caso agli studenti travestiti da proletari, bisogna notare che è la parte più organizzata dei lavoratori, divisi da tante forme di repressione, che “si è vista *travestita da studenti*, nella rassicurante iconografia dei sindacati e dell’informazione spettacolare. Il movimento di maggio non fu una qualunque teoria politica che cercava i suoi esecutori operai: fu il proletariato in azione che cercava la sua coscienza teorica”.³²⁵

Secondo l’I.S. fu nocivo che lo sciopero selvaggio, lanciato contro ogni idea dei sindacati, sia stato in seguito controllato da questi. I sindacati accettarono su scala nazionale uno sciopero che non avevano potuto impedire, accettando questo sciopero non ufficiale andò a finire che vennero accettati da esso. Restando in possesso della maggior parte delle fabbriche, i sindacati isolarono dal “movimento reale” la maggioranza degli operai, e ogni fabbrica dalle altre. Come avevano lasciato che lo sciopero si affermasse per “frammenti”, si diedero da fare per liquidarlo per frammenti, facendo accettare “in ogni settore, con il terrorismo delle falsificazioni e con il monopolio dei collegamenti le briciole che erano già state respinte *da tutti* il 27 maggio. Lo sciopero rivoluzionario fu così ridotto ad un equilibrio da *guerra fredda* tra le burocrazie sindacali e i lavoratori”. Poiché la situazione era troppo rivoluzionaria perché i sindacati potessero ricavarne qualcosa, vollero che finisse al più presto a qualsiasi condizione. I sociologi “semi-gauchiste”, che in genere credono che gli operai non abbiano capacità di decisione, questa volta hanno affermato che gli operai sapevano bene quello che volevano, ovvero non volevano la rivoluzione. Tutto questo darsi da fare da parte di sociologi e burocrati è chiaramente il segno più

³²⁵ *Ibidem.*

evidente della reale volontà degli operai. Gli operai, che come sempre e dovunque avevano ottimi motivi per lamentarsi, hanno iniziato lo sciopero avvertendo la situazione rivoluzionaria creata dalle nuove forme di sabotaggio dell'università, e dagli errori nelle reazioni del governo. Erano chiaramente indifferenti alle riforme dell'università, ma non lo erano alla "critica della cultura, del paesaggio e della vita quotidiana del capitalismo avanzato". Gli operai, facendo lo sciopero selvaggio, hanno "smentito i mentitori che parlavano a loro nome". Nella maggior parte dei casi non hanno saputo dire ciò che veramente volevano, ma questo è accaduto perché di fatto non esistevano le condizioni concrete perché prendessero la parola. Così un nucleo più avanzato di lavoratori andò al Quartiere Latino "come *parente povero* del "riformismo studentesco", anch'esso prodotto largamente artificiale della pseudoinformazione o dell'illusionismo gruppuscolare. Erano giovani operai, impiegati, lavoratori degli uffici occupati, *blousons noires* e disoccupati, liceali in rivolta, che erano spesso quei figli di operai che il capitalismo moderno recluta per un'istruzione al ribasso destinata a preparare il funzionamento dell'industria sviluppata ("*Stalinisti, i vostri figli sono con noi!*"), "intellettuali perduti" e "katanga".³²⁶

E, continua l'I.S., il fatto che una quota non trascurabile di studenti abbia partecipato alla rivolta è evidente, ma ciò non può caratterizzare fondamentalmente il movimento. Durante gli scontri più violenti la quota degli studenti era minima. L'unico e peraltro fondamentale momento dipeso solo dagli studenti è stato la sommossa spontanea del 3 maggio nel Quartiere Latino. Il fatto che comunque una minoranza di studenti abbia veramente aderito alle esigenze del Maggio, testimonia la profondità del movimento. Tuttavia la maggioranza degli studenti non è stata trasformata dal Maggio, non perché, come credono "insulsamente" alcuni, le loro origini sono borghesi o piccolo borghesi, ma piuttosto per il "destino sociale che definisce lo studente: il divenire dello studente è la verità del suo essere". Lo studente è formato per essere totalmente inquadrato nella produzione industriale moderna. "Lo studente è del resto in malafede quando si scandalizza di "scoprire" questa logica della sua formazione – che è sempre stata francamente dichiarata". Gli studenti hanno partecipato alla protesta proprio perché è stato messo in dubbio il carattere desiderabile dei privilegi che la società è pronta ad offrirgli. Quindi gli studenti non possono che essere considerati una "retroguardia" del Maggio.³²⁷

Secondo i situazionisti, se durante il Maggio in una sola grande fabbrica un'assemblea generale si fosse costituita in un Consiglio con poteri decisionali ed esecutivi, e avesse cacciato i burocrati mettendosi in contatto con le altre fabbriche, si sarebbe giunti alla "lotta finale". Molte aziende avrebbero seguito la stessa via. In questo modo la fabbrica avrebbe potuto sostituirsi alla Sorbona, e sarebbe diventata il centro reale del movimento delle occupazioni. I veri delegati dei

³²⁶ *Ibidem.*

³²⁷ *Ibidem.*

numerosi Consigli già “virtualmente esistenti” si sarebbero uniti attorno a questo centro. “Una simile assemblea avrebbe potuto allora proclamare l’espropriazione di tutto il capitale, *compreso quello statale*, annunciare che tutti i mezzi di produzione del paese erano ormai proprietà collettiva del proletariato organizzato in democrazia diretta, e appellarsi direttamente – per esempio impadronendosi di alcuni dei mezzi tecnici delle telecomunicazioni – ai lavoratori del mondo intero per sostenere questa rivoluzione”. A chi pensa che tale ipotesi sia utopistica, i situazionisti rispondono che il movimento è stato talmente vicino a realizzare tutto questo che esso “ha sparso una tale paura, leggibile da tutti, in quel momento, nell’impotenza dello Stato e nello spavento del partito cosiddetto comunista, e in seguito nella congiura del silenzio sulla sua gravità”. In questa prospettiva la guerra civile sarebbe stata inevitabile. Se lo scontro armato fosse dipeso non più da ciò che il governo fingeva di temere dal partito comunista, ma dal consolidarsi di un potere proletario diretto su una base industriale, la rivoluzione armata si sarebbe scatenata. Una parte delle truppe (statali) sicuramente sarebbe passata dalla parte del proletariato, che avrebbe saputo trovare delle armi. L’intervento straniero, perlomeno delle forze NATO, sarebbe sicuramente seguito. Allora tutto sarebbe stato rimesso in gioco di fronte al proletariato di tutta Europa.³²⁸

Molti si sono chiesti, continua l’I.S., se quella di maggio sia stata una rivoluzione: per capirlo è importante inquadrare la cosa nella sua “vera luce storica”. Parlare di riuscita o di fallimento di una rivoluzione non significa nulla, perché dalle rivoluzioni borghesi in poi “nessuna rivoluzione è ancora riuscita”. Nessuna ha abolito le classi. La rivoluzione del proletariato non ha mai vinto, ma ha creato dei “momenti rivoluzionari” di rilevanza storica che sono stati chiamati rivoluzioni. Questi momenti hanno portato importanti sconvolgimenti nell’ordine sociale ed economico dominanti, facendo nascere nuove forme e nuove concezioni della vita reale. Uno dei peggiori modi per determinare se una rivoluzione è avvenuta è quello di basarsi sulla caduta o meno del regime politico al potere in quel momento. Questo criterio è stato molto usato per definire il Maggio, ma è lo stesso che permette di identificare come rivoluzione ogni putsch militare che prende il potere in alcuni Paesi (Brasile, Ghana, Iraq ecc). Se si pensa alla rivoluzione, come quella del 1905 in Russia, questa non ha abbattuto il potere zarista. Lo stesso si può dire della rivoluzione spagnola del 1936 e di quella ungherese del 1956. Tuttavia i cambiamenti apportati sono stati tali da qualificare questi fatti come rivoluzioni. Anche giudicare le rivoluzioni dal numero di morti non ha significato. Molti scontri con elevato numero di morti non possono di certo essere definiti rivoluzioni; in genere non sono le rivoluzioni ad essere sanguinose, ma la repressione che si scatena in seguito. La verità ufficiale del Maggio dice che ci sono cinque

³²⁸ *Ibidem.*

vittime, tra cui un poliziotto, morte sul colpo. Tutti ripetono che si tratta di una gran fortuna. È inverosimile che nessuno dei feriti gravi sia in seguito deceduto. Una facile falsificazione del numero dei morti era molto utile in quel momento per il governo “ridotto agli estremi”, ed è rimasta utilissima in seguito per altre ragioni.³²⁹

In ogni caso per i situazionisti la prova che quella di maggio sia stata una rivoluzione che con la sua esistenza ha “abbozzato una nuova legittimità”, sta nel fatto che a giugno, quando il regime si è ristabilito, non ha creduto di perseguire penalmente, per attentato alla sicurezza dello Stato, i responsabili di azioni “manifestamente illegali che lo avevano parzialmente privato della sua autorità e addirittura dei suoi edifici”. La prova più evidente che si sia trattato di una rivoluzione tuttavia è un'altra: “tutto ciò che gli stalinisti hanno fatto, senza tregua, ad ogni stadio, per combattere il movimento”.³³⁰

Gli ideologi dei partiti *gauchisti*, inseguitori del passato rivoluzionario, erano del tutto impreparati per capire un movimento moderno. Non hanno voluto vedere che il movimento di maggio andava oltre un cambiamento nello Stato, pertanto i “gruppuscoli” tra cui il “movimento del 22 marzo”, lavorarono contro questa prospettiva dando ovunque il “cattivo esempio del comportamento burocratico esecrato da tutti i lavoratori rivoluzionari”.³³¹

I situazionisti sostengono che sui fatti del Maggio sono stati pubblicati circa trecento libri, di cui solo una decina vale la pena di leggere. Nel resto domina la sottoinformazione o la falsificazione, in particolare per il modo in cui è stato dato conto dell'attività dei situazionisti. Tre sono i modi principali in cui si è data una testimonianza mistificata del modo di agire dell'I.S. Il primo modello considera l'attività situazionista limitata all'azione di Strasburgo, come primo scoppio lontano da una crisi; l'I.S. sarebbe in seguito scomparsa. Il secondo modello afferma, contro ogni evidenza, che “i situazionisti avrebbero accettato di avere un qualche contatto con il “movimento del 22 marzo”; e molti arrivano fino a identificarci completamente con esso”. Il terzo modello presenta i situazionisti come “un gruppo di pazzi furiosi, che fa delle sortite a sorpresa, anche a mano armata, alla Sorbona e altrove, per seminare un mostruoso disordine, e che esprime le più stravaganti esigenze”. Tuttavia è difficile “negare una certa continuità dell'azione dei situazionisti nel 1967-1968”, cosa che sembra mal vista da coloro che vogliono farsi passare come i leader del movimento del Maggio: un ruolo che l'I.S. ha sempre respinto. Molti vogliono nascondere che “La teoria situazionista si era trovata in larga misura all'origine di questa critica generalizzata che produsse i primi avvenimenti della crisi di maggio e si spiegò con essa”. Bisogna tener conto degli interventi situazionisti di Strasburgo ma principalmente dei libri di

³²⁹ *Ibidem.*

³³⁰ *Ibidem.*

³³¹ *Ibidem.*

Debord e Vaneigem, che nei mesi immediatamente precedenti il Maggio sono stati diffusi in 3000 e 2000 copie, soprattutto a Parigi, ed erano stati letti soprattutto da lavoratori rivoluzionari.³³² Attraverso il gruppo degli *Enragés*, l'I.S. “può vantarsi di non essere stata senza importanza nell'origine precisa dell'agitazione di Nanterre, che portò così lontano”. Per finire, i situazionisti credono “di non essere rimasti troppo al di qua del grande movimento spontaneo delle masse che dominò la Francia nel maggio, tanto per ciò che abbiamo fatto alla Sorbona che per le diverse forme d'azione che poté condurre in seguito il “Consiglio per il mantenimento delle occupazioni”. Oltre all'I.S. vera e propria e ad un certo numero di persone che “ne ammettevano le tesi ed agirono di conseguenza”, anche molti altri “difesero delle prospettive situazioniste, sia per un'influenza diretta, sia inconsapevolmente, perché esse erano in gran parte quelle che questa epoca di crisi rivoluzionaria comportava oggettivamente. Quelli che ne dubitano non hanno che da leggere i muri”. Si può pensare che la minimizzazione del ruolo avuto dall'I.S. in queste questioni sia ascrivibile alla uguale minimizzazione che è stata fatta di tutto il movimento delle occupazioni. Alcuni “gruppuscoli” si sono posti come rivali dell'I.S., non tenendo in conto che questo gruppo non cercava militanti e non intendeva dirigere il proletariato. “L'I.S. aveva principalmente portato uno *spirito nuovo* nei dibattiti teorici sulla società, sulla cultura, sulla vita. Certamente questo spirito era rivoluzionario. Ha potuto legarsi, in una certa misura, al movimento rivoluzionario reale che ricominciava. Ed è nell'esatta misura in cui questo movimento aveva anch'esso un carattere nuovo che si è trovato ad *assomigliare* all'I.S., che ne ha parzialmente ripreso per proprio conto le tesi; e niente affatto per un processo politico tradizionale di adesione o di codismo. Il carattere radicalmente nuovo di questo movimento pratico è precisamente leggibile in questa *influenza* stessa, del tutto estranea a un ruolo direttivo, che l'I.S. si è trovata ad esercitare. Tutte le tendenze gauchiste [...] si appoggiavano molto esplicitamente sul lungo passato di lotte, di esempi, di dottrine cento volte pubblicate e discusse”. Queste pubblicazioni senza dubbio erano state “soffocate dalla reazione stalinista” e trascurate dagli intellettuali borghesi. Comunque esse sicuramente erano più reperibili delle “nuove posizioni dell'I.S., che non avevano mai potuto farsi conoscere se non attraverso le nostre pubblicazioni e le nostre attività recenti. Se i rari documenti conosciuti dell'I.S. hanno incontrato una simile attenzione, è evidentemente perché una parte della critica pratica avanzata si riconosceva da se stessa in questo linguaggio”.³³³

Gli *Enragés* di Nanterre conoscevano le teorie situazioniste e contavano di cacciare professori “mentitori” (Lefebvre, E. Morin, A. Touraine e Bourricaud) e studenti e di distruggere la facoltà.

³³² Non si sa su quali dati l'I.S. possa affermare che queste copie siano andate proprio ai lavoratori rivoluzionari.

³³³ Cfr. I.S., *L'inizio di un'epoca*, “Internationale Situationniste” numero 12 (settembre 1969), pp. 3-35, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

Tra i loro metodi, il sabotaggio dei corsi (divenuto ormai banale) scandalizzò studenti “perbene”, ma ancora di più i *gauchistes*, che organizzarono servizi d’ordine per proteggere i professori da ingiurie e “arance marce”. Altri atti degli *Enragés* furono: l’uso dell’insulto meritato, graffiti, boicottaggio degli esami, distribuzione di volantini nella aule universitarie ed infine “lo scandalo quotidiano della loro esistenza”. Dopo la repressione delle agitazioni universitarie che estese la lotta nelle strade, gli *Enragés* con il volantino *La rage ventre* dichiararono: “la lotta che si profila dovrà conservare i propri metodi di azione violenta, per ora la sua unica forza [...]; la sola contestazione dell’università borghese è insignificante, quando è *tutta la società che va distrutta*”.³³⁴

La rapida successione delle lotte di piazza all’inizio di maggio aveva riunito: membri dell’I.S., gli *Enragés* e “alcuni altri compagni”. L’accordo fu formalizzato il giorno dopo l’occupazione della Sorbona, il 14 maggio, con la nascita del “Comitato Enragés-I.S.”. Ne seguì una rapida diffusione delle tesi dell’I.S. all’interno del movimento. Secondo i situazionisti “non si trattava di porre dei principi particolari in base ai quali noi avremmo preteso di modellare il movimento reale: dicendo ciò che noi pensavamo, dicevamo chi eravamo, mentre molti altri si travestivano per spiegare che bisognava seguire la politica corretta del loro comitato centrale”. La sera del 14 alla Sorbona, aperta ai lavoratori, l’assemblea generale elesse René Riesel nel primo Comitato d’occupazione. Il giorno 15 i situazionisti presenti a Parigi inviarono una circolare nel resto del Paese: *Ai membri dell’I.S., ai compagni che si sono dichiarati d’accordo con le nostre tesi*. Si afferma che il movimento si esaurirà nel caso rimanga limitato all’ambito studentesco. Contiene anche un resoconto dell’attività situazionista fino a questo momento e chiama all’azione. Vengono indicate come questioni di estrema urgenza: l’occupazione delle fabbriche, la costituzione dei Consigli Operai, la chiusura definitiva delle università, la critica completa di ogni alienazione. “Bisogna notare che era la prima volta, da quando esiste l’I.S., che noi chiedevamo a qualcuno, anche a quelli più vicini alle nostre posizioni, di fare qualche cosa. Anche la nostra circolare non rimase senza eco, e in particolare in qualcuna delle città in cui il movimento di maggio si imponeva maggiormente”. Il 15 maggio il Comitato d’occupazione della Sorbona “vide scomparire in punta di piedi, la maggioranza dei suoi membri”, perché intimiditi da “una burocrazia informale” che mirava a riprendere il controllo dell’università. A questo punto i situazionisti con gli *Enragés* si trovarono ad avere la responsabilità del Comitato di occupazione per il 16 e il 17 maggio. Poiché l’assemblea generale del 17 maggio non approvò gli atti del Comitato, quest’ultimo abbandonò la Sorbona. “Tutti quelli che si erano raggruppati attorno al Comitato d’occupazione vennero via con noi: essi avrebbero costituito il nucleo del

³³⁴ Cit. riportata in JEAN-FRANÇOIS MARTOS, op. cit., p.191.

Consiglio per il mantenimento delle occupazioni”. I situazionisti riassumono la loro attività alla Sorbona con la formula “tutto il potere all’assemblea generale”, ed affermano: “È persino ridicolo sentire parlare ora del potere situazionista nella Sorbona, mentre la realtà di questo “potere” fu di richiamare costantemente il principio della democrazia diretta proprio qui come ovunque, di denunciare ininterrottamente recuperatori e burocrati...”.³³⁵

Il Consiglio per il mantenimento delle occupazioni (CMDO), che occupava inizialmente l’IPN in rue d’Ulm, si occupò dei collegamenti, all’interno e fuori dalla Francia, e di far conoscere all’estero il movimento. Pubblicò una serie di manifesti e documenti, tra cui il *Rapport sur l’occupation de la Sorbonne* del 19 maggio, *Pour le pouvoir des Conseils Ouvriers* del 22 e *Adresse à tous les travailleurs* del 30. Il CMDO convenne di sciogliersi il 15 giugno “... Il CMDO non aveva cercato di ottenere niente *per sé*, e nemmeno di fare un qualunque reclutamento in vista di un’esistenza permanente”.³³⁶

Per i situazionisti, il movimento delle occupazioni ha creato forti squilibri nell’economia capitalista. Non certo per aver portato ad alcuni aumenti salariali, e non per le settimane di blocco pressoché totale della produzione, ma soprattutto “perché la borghesia francese *ha perduto la sua fiducia nella stabilità sociale del paese*: cosa che – aggiungendosi agli altri aspetti dell’attuale crisi monetaria degli scambi internazionali ha provocato l’evasione di massa dei capitali e la crisi del franco apparsa da novembre [...]. Dopo la svalutazione ritardata dell’8 agosto 1969, *Le Monde* del giorno dopo commentava che «il franco, come il generale, era “morto” in maggio». Il regime “gollista”, che nella messa in crisi generale del capitalismo non era che un dettaglio, ha ricevuto un “colpo mortale in maggio”. De Gaulle, che “aveva avuto la pretesa di regnare con il prestigio”, non ha potuto accettare di essere stato lui ad esercitare il potere nel periodo del movimento delle occupazioni, ed il suo prestigio in maggio ha subito “un’umiliazione definitiva, soggettivamente avvertita da lui stesso quanto constatata oggettivamente dalla classe dominante e dagli elettori che la sostenevano indefinitamente”. Il disordine generalizzato pervade ormai tutte le istituzioni, lo si può vedere nelle università e in particolare nei licei; in molte scuole l’anno 1968-1969 è stato perso del tutto, “e i diplomi sono effettivamente svalutati, quando ancora sono ben lontani dall’essere disprezzati dalla massa degli studenti”. Una situazione di questo tipo alla lunga non può essere compatibile con il funzionamento di una società capitalistica avanzata, e può “condurre a una caduta nel sottosviluppo, creando una “strozzatura” qualitativa nell’insegnamento secondario. Anche se attualmente la corrente “estremista” è presente nell’ambiente studentesco solo in piccola parte,

³³⁵ Cfr. I.S., *L’inizio di un’epoca*, “Internationale Situationniste” numero 12 (settembre 1969), pp. 3-35, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

³³⁶ *Ibidem*.

sembra che la sua forza sia sufficiente per mantenere un processo di “degradazione continua”. Le fabbriche hanno imparato lo sciopero selvaggio e in esse si sono ormai costituiti dei gruppi radicali “più o meno coscientemente nemici dei sindacati”. Ciò porta spesso a scioperi parziali che paralizzano totalmente e facilmente le aziende, essendo i processi che si svolgono all’interno delle fabbriche sempre più interdipendenti gli uni dagli altri.³³⁷

L’I.S. afferma che dopo l’erosione dello stalinismo ortodosso è ormai giunta anche la fine dei piccoli partiti di sinistra che hanno tentato di strumentalizzare ciò che rimaneva dei Comitati d’azione. Questi ultimi alla fine sono scomparsi e gli stessi partiti si stanno ormai sgretolando in frazioni ostili tra di loro. Gli elementi radicali sono ancora presenti soprattutto nelle fabbriche, la sola via di salvezza per costoro è l’organizzazione di Consigli di lavoratori “che si federino sulla sola base della democrazia totale e della critica totale. Il loro primo compito teorico sarà di combattere e di smentire nella pratica l’ultima forma di ideologia che il vecchio mondo opporrà loro: *l’ideologia consiliaria*” di cui già si è vista una prima forma nel gruppo *Révolution Internationale* di Tolosa. “La prossima rivoluzione non riconoscerà come Consigli che le assemblee generali sovrane della base, nelle fabbriche e nei quartieri, e i loro delegati sempre revocabili che dipenderanno soltanto da esse”. Tale prospettiva non deve essere limitata alla Francia ma estesa ovunque, come il suo esempio nel 1968 ha portato agitazioni in Europa, America e Giappone.

L’I.S. conclude con una riflessione sulla sua teoria. Fino a poco tempo fa alcuni che vedevano un certo interesse nelle teorie situazioniste non credevano nella possibilità di una rivoluzione sociale. Altri, a proposito dell’I.S., chiedevano quale fosse la sua azione pratica. “Incapaci di capire, anche minimamente, il processo dialettico di un incontro tra il movimento reale e “la sua teoria sconosciuta”, tutti si ostinavano a trascurare quella che credevano essere *una critica disarmata*. Ora essa si arma. Il «sorgere del sole che, in un lampo, disegna in un attimo la forma del nuovo mondo», lo si è visto, in questo mese di maggio in Francia, con le bandiere rosse e le bandiere nere ammischiate della democrazia operaia. Il seguito verrà ovunque. E se noi, in una certa misura, sul ritorno di questo movimento abbiamo scritto il nostro nome, non è per conservare qualche vantaggio o derivarne qualche autorità. Noi siamo ormai sicuri di un esito soddisfacente delle nostre attività: l’I.S. sarà superata”.³³⁸

³³⁷ *Ibidem.*

³³⁸ *Ibidem.*

4.1. I Consigli

In *Préliminaires sur les Conseils et l'organisation conseilliste* di Riesel,³³⁹ si formulano delle ipotesi su come dovranno essere le future organizzazioni consiliari. Dovranno preparare il “potere dei Consigli”, saranno costituite da gruppi in cui non ci sarà potere gerarchico e che saranno in relazione con altri gruppi autonomi. Queste organizzazioni svilupperanno la teoria rivoluzionaria e la critica unitaria della società dominante e rifiuteranno la separazione degli operai in partiti e sindacati. Al Consiglio dovranno partecipare tutti i lavoratori di un'impresa, o tutti gli abitanti di un quartiere per garantire un'effettiva democrazia. L'organizzazione consiliare invece dovrà scegliere i propri membri guardando a cosa questi vogliono e sono in grado di fare. La coerenza dei Consigli sarà garantita dal fatto che essi stessi saranno il potere, dopo averne eliminata ogni altra forma, e decideranno su tutto. Attraverso questa esperienza pratica gli uomini acquistano “l'intelligenza della propria azione” e realizzano la filosofia. I consiliaristi parleranno all'interno del Consiglio: in questo modo sarà più facile combattere l'infiltrazione di burocrati e lottare contro Consigli fittizi o reazionari. Ogni organizzazione deve contare al suo interno almeno due terzi di operai per essere riconosciuta come consiliare, perché gli operai sono sempre la forza centrale della società, la forza fondamentale per reinventare tutte le basi.

Vaneigem, in *Avviso ai civilizzati riguardo all'autogestione generalizzata*,³⁴⁰ afferma che l'autogestione generalizzata va a confondersi con la capacità dei Consigli di “realizzare storicamente l'immaginario”. Una delle prime cose da fare è il sabotaggio della società spettacolare-mercantile: ciò potrà essere ottenuto con lo sciopero, inaugurando “il regno della gratuità”, offrendo ad amici e rivoluzionari i prodotti lavorativi o immagazzinati, fabbricando oggetti-regalo e poter così “spezzare le leggi dello scambio e innescare la fine del salariato appropriandosi collettivamente dei prodotti del lavoro, servendosi collettivamente delle macchine a fini personali e rivoluzionari”, deprezzare la funzione del denaro con lo sciopero generale dei pagamenti, incoraggiare la creatività avviando sotto il controllo operaio settori di approvvigionamento e settori produttivi, eliminare gerarchie e spirito di sacrificio, rifiutare la militanza, agire unitariamente contro ogni separazione, estrarre la teoria da ogni pratica e viceversa.

³³⁹ RENÉ RIESEL, *Préliminaires sur les Conseils et l'organisation conseilliste*, “Internationale Situationniste” numero 12 (settembre 1969), pp. 64-74, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

³⁴⁰ RAOUL VANEIGEM, *Avviso ai civilizzati riguardo all'autogestione generalizzata*, “Internationale Situationniste” numero 12 (settembre 1969), pp. 64-74, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

4.2. Chi sono i situazionisti oggi?

L'I.S., vista "l'ampiezza" dell'interesse suscitato a partire dal Maggio, precisa il senso che si può attribuire al termine "situazionista" tenendo conto dell'evoluzione degli ultimi due anni (dal 1966 al 1968). Nel senso pieno del termine, un situazionista è un membro dell'I.S. Un individuo può anche essere chiamato "situazionista" se accetta le principali teorie dell'I.S., oppure perché il suo stile personale lo avvicina a quello dell'I.S., o ancora perché ha partecipato a delle forme di lotta sovversiva che dall'estero definiscono situazioniste. Il senso esplicito e il senso lato del termine possono essere entrambi usati correttamente, l'importante è non fare confusione fra i due. Coloro che vogliono farsi passare per membri dell'I.S. e non lo sono, non possono che essere trattati come "sospetti" dalla loro cerchia.³⁴¹

Dal luglio 1968 escono il primo numero della sezione americana dell'I.S. a New York e il primo numero della sezione italiana a Milano; esiste anche una rivista scandinava, oltre ovviamente a quella francese. L'I.S., con relativa rivista, risulta organizzata in quattro sezioni. Ognuna ha però un'organizzazione internazionale, tanto che alla fine risultano dieci le nazioni coinvolte.³⁴²

³⁴¹ Cfr. I.S., *Che cos'è un "situazionista"?*, "Internationale Situationniste" numero 12 (settembre 1969), p. 84, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

³⁴² Cfr. I.S., *Sulla nostra diffusione*, "Internationale Situationniste" numero 12 (settembre 1969), p. 108, ripubblicato in Mario Lippolis (cur.), op. cit.

5. Lo scioglimento dell'I.S.

Un mese prima dell'uscita della dodicesima edizione di "Internationale Situationniste" Debord, mediante una lettera alle sessioni dell'I.S., comunicò che dopo quel numero avrebbe cessato di assumersi la responsabilità legale e redazionale della rivista, invocando il principio rivoluzionario "della rotazione dei compiti". Ciò era da mettersi in pratica al più presto, visto che l'I.S. aveva sempre insistito sull'importanza di una partecipazione paritaria di tutti i suoi membri. Infatti, soprattutto per quel che riguarda la scrittura dei numeri 11 e 12 del bollettino dell'I.S., questo compito era stato assolto quasi completamente da Debord, nonostante che il numero di membri della sezione francese fosse aumentato. Poco dopo fu eletto un comitato di redazione, in modo da produrre più collettivamente i futuri numeri della rivista: si convenne che la pubblicazione avrebbe avuto una nuova forma e nuovi contenuti.³⁴³

5.1. L'VIII Conferenza dell'I.S. e conseguenti fratture

Dal 25 settembre al 1° ottobre 1969 si svolse a Venezia, alla Giudecca, l'VIII Conferenza dell'I.S.³⁴⁴

Già nella VII Conferenza di Parigi Debord, nel suo "Rapporto", metteva in guardia l'I.S. dall'adagiarsi su quanto già si era fatto: era importante che essa non cadesse in un "atteggiamento autoelogiativo", ed egli insisteva sulla necessità di portare avanti la critica della società e sull'importanza di una "partecipazione effettiva ad una attività comune reale".³⁴⁵

Alla Conferenza di Venezia questi discorsi apparivano più urgenti. Si formularono delle buone analisi sulla politica rivoluzionaria in Europa e America, in particolare con la previsione della crisi sociale italiana. Tuttavia secondo l'analisi postuma di Debord, "se un tale dibattito mostrava certamente all'opera il gruppo politico più estremista, e meglio informato, allora esistente al mondo, i migliori aspetti di quel che l'I.S. altresì significava in quanto teoria fondamentale, critica e creazione dell'insieme della vita, o semplicemente capacità di dialogo reale tra individui autonomi, – «associazione in cui il libero sviluppo di ciascuno è la condizione del libero sviluppo di tutti», – vi si mostravano completamente assenti. Lo spirito "pro-situ"³⁴⁶ si manifestò a Venezia in una maniera grandiosa". Mentre molti stavano in silenzio, "metà dei partecipanti consumarono tre quarti del tempo a ripetere con la più grande fermezza le stesse vaghe generalità

³⁴³ Cfr. [GUY DEBORD], *Note per servire alla storia dell'I.S. dal 1969 al 1971*, in Guy Debord, *Internationale Situationniste* (con Gianfranco Sanguinetti), *La véritable scission dans l'Internationale*, Champ Libre, Paris 1972; tr. it. Filippo Scarpelli, *La vera scissione*, Manifestolibri, Roma 1999, pp. 71-84.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ Cfr. *Rapporto di Guy Debord alla VII Conferenza dell'I.S. a Parigi (estratti)*, in *ivi*, pp. 107-116.

³⁴⁶ Coloro che l'I.S. chiama "pro-situ" sono ammiratori dell'ultim'ora che non contribuiscono alle teorie situazioniste con apporti concreti.

che aveva appena affermato ogni precedente oratore [...]. Ciascuno di questi eloquenti compagni aveva evidentemente il solo scopo di sottolineare che era situazionista quanto un altro: e dunque di giustificare in qualche modo la sua presenza a questa Conferenza [...]. Per farla breve, là c'erano diciotto situazionisti, che avevano spirito soltanto per quattro.³⁴⁷

Dopo la Conferenza, il comitato di redazione della sessione francese della rivista composto da Beaulieu, Riesel, Sébastiani, e Viénet, per oltre un anno non riuscì a scrivere nulla. “Non che i loro scritti venissero mai respinti da altri; molto semplicemente, non erano in grado di scrivere nulla che soddisfacesse loro stessi. E su questo punto bisogna riconoscere che si dimostravano lucidi”.³⁴⁸

A Venezia aveva presentato le sue dimissioni Mustapha Kahayati, che due mesi prima era entrato nel Fronte popolare democratico di Liberazione della Palestina, e l'I.S., per evitare ogni manipolazione, non ammette la doppia appartenenza. Dopo che Kahayati si fu ricreduto sulla partecipazione del proletariato al F.P.D.L.P., l'I.S. lo rimproverò di non aver messo in guardia i rivoluzionari palestinesi dall'inevitabile repressione che avrebbero subito in seguito ad alcune azioni di rivolta in Giordania.³⁴⁹

Meglio andò alla sessione italiana dell'I.S., che era riuscita a sfuggire alla polizia, la quale dava l'idea di ricercarla dopo l'esplosione delle bombe di Milano nel dicembre 1969. Secondo l'I.S. lo scopo degli ordigni era di bloccare il movimento degli scioperi selvaggi che poteva portare disordine in tutta la società. I situazionisti italiani denunciarono la cosa nel volantino *Il Reichstag brucia*, in seguito furono costretti ad esiliarsi in Francia.³⁵⁰

Alla Conferenza di Venezia viene anche approvato uno statuto dell'I.S.; uno dei punti più significativi dice che su ogni questione che non abbia raggiunto l'unanimità nel dibattito in corso, ognuno è libero di avere una propria opinione. Se gli stessi problemi si ripresentano in altre occasioni, i membri dell'I.S. che si trovano in accordo sul da farsi possono costituire una tendenza e redigere delle tesi per specificare il loro punto di vista, fino alla risoluzione del problema, per accordo ritrovato oppure per scissione o per superamento pratico del dibattito.³⁵¹

I fatti riportati portarono all'inizio del 1970 ad un dibattito orientativo “che doveva decidere su quello che l'I.S. aveva da fare d'allora in poi, e soprattutto esaminare come lo faceva, e perché alcuni non riuscivano a far nulla”. Il dibattito durò circa un anno e “mostrò chiaramente l'astrattezza delle concezioni di molti situazionisti contemplativi, e anche le ingenuie astuzie di certuni di loro”. In seguito vennero espulsi diversi membri dell'I.S., ma la cosa non portò ad un

³⁴⁷ Cfr. [GUY DEBORD], *Note per servire alla storia dell'I.S. dal 1969 al 1971*, in op. cit., pp. 71-84.

³⁴⁸ *Ibidem*.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ Cfr. I.S., *Statuti adottati alla conferenza di Venezia il 30 settembre 1969 (estratto)*, in *ivi*, p. 143.

miglioramento nell'organizzazione. “Malgrado la sua urgenza riconosciuta, la critica dei *pro-situs* non avanzava più rapidamente della critica della nuova epoca o dell'autocritica reale dell'I.S.”.³⁵²

Dopo Venezia, secondo Debord, sarebbe stato più facile espellere tutti questi membri inattivi e prenderne altri che portassero nuova linfa all'I.S. Il movimento ne sarebbe uscito rafforzato, ma “le conclusioni teoriche più generali che si potevano già abbozzare su questa crisi e sulla nuova epoca, al contrario, ci portavano alla certezza che conveniva indebolire l'I.S.”. Inoltre prendere dei nuovi avrebbe voluto dire, almeno all'inizio, sottoporli alla subordinazione delle prospettive già consolidate dell'I.S., ma i situazionisti si sono posti ormai fuori da questa logica: “...noi non vogliamo più una tale subordinazione, neppure momentanea, adesso che abbiamo capito bene che cos'è appunto perché l'epoca adesso ci permette di farne a meno. Tali adesioni avrebbero dunque costituito una cattiva strada; e per condurre a un risultato a sua volta inopportuno”. Secondo l'autore, il fatto che l'I.S. mantenesse il silenzio era una necessità soprattutto in Francia. “In primo luogo per interrompere il riflesso condizionato di una folla spettatrice – certamente più della metà delle nostre decine di migliaia di lettori – che aspettava solamente il prossimo numero della rivista che aveva preso l'abitudine di consumare, al fine di aggiornare le sue “conoscenze” e la sua ortodossia di sogno”; ma anche perché “l'I.S. non aveva mai scritto nulla che sia segretamente in contraddizione con ciò che essa, nel complesso, era”. Continua Debord: “Nel momento in cui l'I.S. conosceva una gran parte della sua miseria, ma senza averla ancora sormontata, il suo silenzio ha evitato l'imperdonabile scissione tra scritti che avrebbero tentato di presentarsi come parzialmente o totalmente giusti e le condizioni reali miserabili che rimanevano prive di critica: dal momento che gli scritti autentici di alcuni avrebbero giustificato l'esistenza inautentica dei seguaci silenziosi”. L'I.S. ha conservato la sua verità “non dicendo nulla che potesse coprire una menzogna o una grave incertezza su se stessa”. A questo punto l'I.S. pensò di abolire la pubblicazione della rivista, che ormai iniziava a godere di un successo “troppo abitudinario”, e a ricercare nuove forme di espressione più adatte ai tempi. “Internationale Situationniste”, uscita in Francia per undici anni, “ha dominato questo periodo, e ha raggiunto il suo scopo. È stata molto importante per far passare le nostre tesi di quest'epoca”.³⁵³

L'11 novembre 1970 con una *Déclaration* Debord, Riesel e Viénet costituirono una tendenza che voleva “rompere completamente con l'ideologia dell'I.S.” e intendeva arrivare al più presto ad una scissione. Vaneigem diede una lettera di dimissioni il 14 novembre 1970 in cui accusava l'I.S. di non essere interessante e affermava che gli ultimi dieci anni del movimento erano stati

³⁵² Cfr. [GUY DEBORD], *Note per servire alla storia dell'I.S. dal 1969 al 1971*, in *ivi*, pp. 71-84.

³⁵³ *Ibidem*.

un completo fallimento.³⁵⁴ L'I.S. ribatté con il comunicato *A propos de Vaneigem*, in cui accusava Vaneigem di aver scritto di rivoluzione ma di non aver saputo metterla in pratica.³⁵⁵ Anche René Viénet diede le dimissioni nel febbraio 1971, e René Riesel venne escluso; nel frattempo il situazionista italiano Sanguinetti raggiunse Debord, rimasto ormai da solo.³⁵⁶

5.2. *La véritable scission dans l'Internationale*

Debord e Sanguinetti nel 1972 pubblicano *La véritable scission dans l'Internationale*, libro che segna l'ultima espressione pubblica del movimento. La prima parte esamina l'I.S. ed i suoi successi: viene messo in rilievo come lo stile, la teoria e l'esempio dell'I.S. siano stati adottati da migliaia di rivoluzionari ma, cosa ancora più importante, l'intera società moderna sembra aver capito che le proposte dell'I.S. sono veritiere. Ovunque si può vedere l'influenza dell'I.S., ma questo accade solo perché l'I.S. è solo "l'espressione concentrata" di una "sovversione storica" dappertutto presente. Il movimento delle occupazioni ha segnato in Francia l'inizio di un altro tempo: "La nuova epoca è profondamente rivoluzionaria, e sa di esserlo". In tutto il mondo e a tutti i livelli sociali non si può e non si vuole continuare come prima. Le gerarchie di potere non possono più gestire le cose come in precedenza, perché le premesse del superamento dell'economia "non soltanto sono mature: hanno cominciato a marcire". La base non vuole più subire ciò che avviene, l'esigenza fondamentale è diventata il programma rivoluzionario. Nei primi anni settanta si allarga sempre più il rifiuto di quello che prima era ammesso. "Ovunque si è smarrito il rispetto dell'alienazione". I giovani, gli operai, la gente di colore, gli omosessuali, le donne e i bambini si accorgono di volere tutto quanto era loro vietato [...]. Non vogliono più i capi, la famiglia, lo Stato. Criticano l'architettura e imparano a parlarsi. Si ergono contro cento oppressioni particolari e quindi contestano di fatto il lavoro alienato. Ciò che ora compare all'ordine del giorno è *l'abolizione del salariato*".³⁵⁷

La crisi rivoluzionaria è ormai arrivata ad uno stadio talmente avanzato che lo stesso spettacolo "è costretto a parlare della propria rovina". Il linguaggio del potere è ormai fortemente riformista. Prima mostrava la felicità ovunque, ed in vendita al miglior prezzo, ora denuncia i propri difetti. "I padroni della società" hanno "scoperto" che tutto dev'essere modificato ed in poco tempo. Lo spettacolo ormai si sta autodistruggendo e non può più rimediare al degrado che ha portato nella vita umana. Nella nuova epoca la rivoluzione è voluta nella sua forma totale proprio quando questa è così realizzabile, e la totalità del funzionamento della società diventa

³⁵⁴ Cfr. *Lettera di dimissioni di Raoul Vaneigem*, in *ivi*, pp. 117-118.

³⁵⁵ Cfr. *Comunicato dell'I.S. a proposito di Vaneigem*, in *ivi*, pp. 119-135.

³⁵⁶ Cfr. [GUY DEBORD], *Note per servire alla storia dell'I.S. dal 1969 al 1971*, in *ivi*, pp. 71-84.

³⁵⁷ Cfr. GUY DEBORD, GIANFRANCO SANGUINETTI, *Tesi sull'Internazionale situazionista e il suo tempo*, in *ivi*, pp. 9-68.

assurda al di fuori di ciò. La cosa veramente importante non è che finalmente disponiamo di tutti i mezzi per la realizzazione della vita libera in una società senza classi, ma che il “sottoutilizzo” di questi mezzi da parte della società divisa in classi non può più andare avanti e neanche interrompersi. È la prima volta che ciò accade nella storia.³⁵⁸

In seguito il testo si occupa soprattutto del fenomeno pro-situ: “Dovevamo conoscere questa alienazione come una vera malattia infantile dell’apparizione del nuovo movimento rivoluzionario”. Il pro-situ dice di volere tutto perché in realtà non crede di poter realmente raggiungere alcun obiettivo. Si rischia che la teoria rivoluzionaria moderna si degeneri se ripresa da persone che non la sapranno mettere in pratica. Tale analisi può essere applicata ai “contemplativi” dell’I.S., che vengono definiti dagli autori “i pro-situ” compiuti, perché vedevano la propria attività immaginaria confermata dall’I.S. e dai fatti. Costoro si sono trovati nell’incapacità di proseguire nelle attività dell’I.S. perché anche quelle passate gli erano inaccessibili. Quando la rivoluzione è ancora lontana, il compito di una organizzazione rivoluzionaria è soprattutto “la pratica della teoria”. Quando inizia la rivoluzione, il compito più difficile è la “teoria della pratica”. La teoria è esercitata da pochi individui che sono d’avanguardia e devono provarlo con la coerenza dei loro progetti e con la pratica che consente loro di comunicarli. La rivoluzione pratica deve essere messa in atto dalle masse dei lavoratori che devono rimanere i suoi unici possessori. I teorici possono essere un numero esiguo, mentre la messa in pratica prevede la maggioranza del proletariato che regga ed eserciti tutti i poteri.³⁵⁹

Il progetto situazionista non è certo morto con la fine dell’I.S., che è stata solo la fine di una certa organizzazione nata per fini precisi in uno specifico momento storico. La fine dell’organizzazione era anzi diventata necessaria per la nascita di una nuova critica radicale. Ormai i situazionisti sono dappertutto, come il loro compito. Lo stesso termine di “situazionista” è stato usato dall’I.S. per far passare un certo numero di tesi: ora che ciò è accaduto, e visto che il tempo attuale ha ancora bisogno di etichette, l’etichetta situazionista “potrà anche rimanere attaccata alla rivoluzione di un’epoca, ma in tutt’altro modo”. Alcuni situazionisti potranno sentire la necessità di associarsi tra loro: ciò innanzitutto per passare dal “primo periodo, dei nuovi slogan rivoluzionari ripresi dalle masse, alla comprensione storica dell’insieme della teoria, e al suo necessario sviluppo – ecco quanto determineranno le modalità della lotta pratica, e non un qualsiasi apriorismo organizzativo”. Gli autori ritengono che lo scioglimento dell’I.S. sia stato uno dei maggiori contributi che hanno dato al movimento rivoluzionario: “diventeremo ancora più inaccessibili, ancor più clandestini. Più le nostre tesi saranno famose, più noi stessi saremo oscuri”. La vera scissione dell’I.S. deve adesso effettuarsi nel vasto movimento di

³⁵⁸ *Ibidem.*

³⁵⁹ *Ibidem.*

contestazione attuale, la scissione tra “tutta la realtà rivoluzionaria dell’epoca, da una parte e, dall’altra, tutte le illusioni a proposito di essa”.³⁶⁰

³⁶⁰ *Ibidem.*

6. I Commentari

Nel 1988 vengono pubblicati *I Commentari sulla società dello spettacolo* di Guy Debord.³⁶¹ Si tratta di un'opera che a distanza di ventun anni da *La società dello spettacolo* prosegue l'analisi dello spettacolo, che nel frattempo ha continuato la sua avanzata. L'autore non vede attualmente la presenza di nessuna forza organizzata che sia contro lo spettacolo, e premette che ciò che andrà a dire non sarà ciò che è auspicabile o preferibile, ma si limiterà "a rilevare ciò che esiste". Debord esordisce affermando che probabilmente questo suo nuovo libro verrà letto al massimo da una sessantina di persone e che queste non sono poche, visti i tempi e la gravità dei temi affrontati.

Dato che dal 1968 le rivolte che si sono succedute nei vari Paesi non sono riuscite in alcun luogo a modificare l'attuale corso della società, lo spettacolo ha continuato a "consolidarsi ovunque".

Il cambiamento più importante degli ultimi vent'anni è che il "dominio spettacolare" è riuscito ad allevare una generazione sottomessa alle sue leggi.

Debord nel 1967 distingueva due forme di spettacolo, quella concentrata e quella diffusa; nel frattempo si è creata una nuova forma di spettacolo, che è la combinazione delle due precedenti e che si basa sulla forma diffusa, la più forte delle due. Questa terza forma che ha ormai conquistato l'intero pianeta è chiamata dall'autore: lo "spettacolare integrato". Alla Francia e all'Italia va ascritta l'introduzione a questo tipo di spettacolo, per i seguenti motivi: "ruolo importante del partito e del sindacato stalinista nella vita politica e intellettuale, scarsa tradizione democratica, lunga monopolizzazione del potere da parte di un unico partito di governo. necessità di finirla con una contestazione rivoluzionaria apparsa di sorpresa".³⁶² Lo spettacolare integrato al tempo stesso si manifesta come concentrato e come diffuso. Entrambe queste qualità vengono sfruttate al meglio da questo tipo di spettacolo. Per quel che riguarda l'aspetto concentrato, il suo centro non è più identificabile in una persona o in una ideologia precise, ma è divenuto occulto. Per quel che riguarda invece l'aspetto diffuso, l'influenza dello spettacolo non era mai stata così grande da coinvolgere la quasi totalità dei comportamenti e degli oggetti prodotti dalla società. "Perché in definitiva il senso dello spettacolare integrato è che si è integrato nella realtà stessa man mano che ne parlava; e che la ricostruiva come ne parlava. Così adesso questa realtà non gli sta più di fronte come qualcosa di estraneo".³⁶³ Quando lo spettacolo era concentrato, una buona parte della società periferica gli sfuggiva, allo spettacolo diffuso

³⁶¹ GUY DEBORD, *Commentaires sur la société du spectacle*, éd. Gérard Lebovici, Paris 1988; tr. it. Fabio Vassari, *Commentari sulla società dello spettacolo con La società dello spettacolo*, Baldini, Milano 2004.

³⁶² *Ivi*, p. 194.

³⁶³ *Ibidem*.

invece sfuggiva solo una piccola parte della società; oggi più nulla sfugge allo spettacolo, lo si trova mischiato in ogni cosa, "... non esiste più nulla, nella cultura e nella natura, che non sia stato trasformato, e inquinato, secondo le capacità e gli interessi dell'industria moderna".³⁶⁴ Il governo dello spettacolo attualmente possiede tutti i mezzi per falsificare l'insieme della produzione e della percezione, è padrone assoluto dei ricordi e dei progetti. Si annuncia dunque una parodia della fine del lavoro che coincide con la scomparsa di ogni "autentica competenza". Possedere uno "statuto mediale" ha assunto molta più importanza di ciò che si è effettivamente capaci di fare. Il desiderio più grande dello spettacolare integrato è che "...gli agenti segreti diventino dei rivoluzionari, e che i rivoluzionari diventino degli agenti segreti".³⁶⁵

La società pervasa dallo spettacolare integrato è contraddistinta da cinque caratteristiche fondamentali: "il continuo rinnovamento tecnologico; la fusione economico-statale; il segreto generalizzato; il falso indiscutibile; un eterno presente".³⁶⁶

Il rinnovamento tecnologico è ormai un fatto che dura da anni e che sta alle fondamenta del capitalismo. Tuttavia dopo la Seconda guerra mondiale ha avuto un'accelerazione sempre più forte, e non fa che rafforzare "l'autorità spettacolare". È infatti grazie alla tecnologia che ogni individuo è in balia degli specialisti e dei loro calcoli.

La fusione economico-statale è il motore dello sviluppo economico più recente. L'alleanza tra economia e Stato ha assicurato loro reciproci vantaggi. Le due cose non possono essere distinte. Tale unione si è dimostrata favorevole all'affermarsi del dominio dello spettacolo: le ultime tre caratteristiche sono gli effetti diretti di questo dominio.

Il segreto generalizzato è dietro lo spettacolo ed è il complemento decisivo di ciò che esso mostra e, approfondendo la questione, la sua operazione più importante.

Il vero ormai non esiste più, e il falso, divenuto indiscutibile, ha fatto sparire l'opinione pubblica, che inizialmente non è riuscita a farsi sentire ed in seguito non è più riuscita nemmeno a formarsi.

Si dimentica il passato e non si pensa al futuro: ciò è dovuto ad un'informazione circolare, che non fa che ritornare su scempiaggini e per di più sempre le stesse, date come cose di capitale importanza. Le notizie di reale interesse non vengono passate, o lo si fa solo per momenti brevi.

L'intenzione originaria dello spettacolo era di far dimenticare la storia, soprattutto quella più recente. "Lo spettacolo organizza magistralmente l'ignoranza di ciò che succede e, subito dopo,

³⁶⁴ *Ivi*, p. 195.

³⁶⁵ *Ivi*, p. 196.

³⁶⁶ *Ibidem*.

l'oblio di ciò che siamo riusciti ugualmente a sapere. La cosa più importante è la più nascosta".³⁶⁷ Negli ultimi anni nessun fatto è stato ricoperto da tante bugie come il Maggio 1968. La scomparsa della storia è comoda per chi tiene il potere, gli garantisce il successo o almeno la notizia di questo. Lo spettacolo, mettendo al bando la storia, è riuscito a nascondere la propria e il modo in cui è giunto alla conquista mondiale; sembra così che il suo potere sia sempre esistito. "Tutti gli usurpatori hanno voluto far dimenticare che sono *appena arrivati*".³⁶⁸

Distruendo la storia, anche l'avvenimento contemporaneo scompare, entra in una "dimensione favolosa" a causa di resoconti non verificabili, statistiche incontrollabili e spiegazioni inverosimili. Bisogna ricordare che ogni "funzionario mediale", tramite lo stipendio ed altri compensi, ha sempre un padrone o più e sa di essere sostituibile. Tutti gli esperti sono "mediali statali" e solo grazie a ciò sono riconosciuti come esperti. Ogni esperto ha un padrone perché la possibilità d'indipendenza è ormai nulla. L'esperto che serve meglio è colui che mente. C'è bisogno di esperti per diversi motivi: il falsificatore e l'ignorante.

Uno degli aspetti della scomparsa della conoscenza storica è visibile a proposito della reputazione di una persona. Questa è divenuta facilmente modificabile da parte di coloro che controllano l'informazione. Quando lo spettacolo decide di ignorare qualcosa, è come se questo qualcosa non esistesse più. In una società che ufficialmente si è proclamata spettacolare, essere noti fuori dalle relazioni spettacolari (dimensione in cui si autoinserisce Debord) significa essere nemici della società. Oggi non è più possibile credere nulla a proposito di qualcuno se non la si è appresa per proprio conto.

Lo spettacolo può negare qualsiasi cosa voglia sapendo che non rischia nulla, perché il luogo del dibattito ormai non esiste più. Come non esiste più il giudizio indipendente degli studiosi, di coloro che ricercavano la verità dei fatti.

La società giunta allo spettacolare integrato è fragile perché ha molte difficoltà a controllare la propria pericolosa espansione tecnologica. Tuttavia è una società perfetta da gestire, infatti tutti coloro che vogliono governare intendono mantenere proprio questo tipo di società. Nessun partito oggi fa il minimo tentativo, o ha il benché minimo proposito, di modificare qualcosa di veramente importante: la merce è incriticabile.

Dovunque lo spettacolo è sovrano, le uniche forze organizzate sono proprio quelle che lo sostengono. La realtà esistente non può avere nemici. Se per duecento anni si è pensato che la società potesse essere criticabile e trasformata anche mediante la rivoluzione, oggi non è più così: ciò non è stato raggiunto attraverso nuovi argomenti, ma perché questi ultimi ormai sono inutili.

³⁶⁷ *Ivi*, p. 197.

³⁶⁸ *Ivi*, p. 199.

La censura ha ormai raggiunto la perfezione: alcuni Paesi vogliono far credere ai propri cittadini di essere liberi, ma in realtà mai come ora non è richiesta la loro opinione riguardo a cose che modificheranno la loro vita. Semplicemente si presume che “lo spettatore ignori tutto e non meriti nulla. Chi non fa che guardare per sapere il seguito, non agirà mai: proprio così dev’essere lo spettatore”.³⁶⁹

Una democrazia “così perfetta” non può che fabbricarsi il proprio nemico: il terrorismo. Gli spettatori chiaramente non possono sapere tutto del terrorismo, ma abbastanza da essere convinti che tutto gli sia preferibile. In Italia si assiste ad una spettacolarizzazione della Giustizia con i terroristi “pentiti”. Le interpretazioni che si danno del terrorismo sono soprattutto due: una lo vede come una evidente manipolazione dei servizi segreti, l’altra rimprovera ai terroristi la mancanza di senso storico. Queste posizioni non sono in realtà in contrasto tra loro: tanto più le persone mancano di qualsiasi senso storico, tanto più possono essere manipolate. “È inoltre più facile indurre a “pentirsi” qualcuno a cui si può dimostrare che fin dall’inizio si sapeva tutto di ciò che ha creduto di fare liberamente”.³⁷⁰

Tutti i crimini sono sociali, ma in questa società il peggior crimine sociale è considerato quello di volerla cambiare.

Oggi il rapporto principale dell’individuo col mondo dipende da un’immagine scelta e costruita da altri. Il flusso delle immagini travolgerà ogni cosa senza lasciare il tempo di riflettere; in questo modo si spiega la sottomissione psicologica permanente che caratterizza gli individui.

Lo spettacolo è illogico. Visto che nessuno può contraddirlo lo fa da sé, rettifica il proprio passato.

Il linguaggio binario dei computer viene spacciato come una logica superiore e imparziale, quando in verità non si tratta che di una programmazione scelta da qualcuno. Così non deve sorprendere se ora fin dall’infanzia l’educazione parte dall’informatica, da questo “sapere assoluto”. La lettura invece, che richiede un giudizio continuo, viene sempre più ignorata, infatti si tratta dell’unica attività che “permette di accedere alla vasta esperienza umana prespettacolare. Perché la conversazione è quasi morta, e presto lo saranno molti di quelli che sapevano parlare”.³⁷¹

La decadenza del pensiero attuale dipende dal fatto che a ciò che lo spettacolo mostra non si può rispondere, e la logica si era formata grazie al dialogo. Inoltre lo spettatore assume come modello l’illogicità dello spettacolo ad imitazione di questa autorità. “Questa pigrizia dello spettatore è anche quella di qualsiasi funzionario intellettuale, dello specialista formato in fretta, che cercherà

³⁶⁹ *Ivi*, p. 203.

³⁷⁰ *Ivi*, p. 205.

³⁷¹ *Ivi*, p. 207.

in tutte le circostanze di nascondere i limiti angusti delle sue nozioni con la ripetizione dogmatica di qualche argomentazione di autorità illogica”.³⁷²

L’individuo impoverito dallo spettacolo non può che mettersi “al servizio dell’ordine costituito”; seguirà il linguaggio dello spettacolo, l’unico che gli è noto. Se questo individuo vorrà mostrarsi nemico della retorica dello spettacolo, non potrà comunque che usarne la sintassi. Ecco uno dei risultati più importanti ottenuti dallo spettacolo.

Lo spettacolo che fa vivere una vita sottomessa non può che cancellare la personalità dell’individuo, il quale non può compiere esperienze autentiche e scoprire così le sue preferenze. L’individuo, se vuole essere considerato nell’attuale società, dovrà rinnegare se stesso. Dovrà aderire a cose sempre nuove che non sono altro che prodotti fasulli.

Debord continua la sua analisi della società spettacolare in relazione ai danni ambientali che questa provoca. Anche se l’inquinamento degli oceani e la distruzione delle foreste portano ad una riduzione del rinnovamento dell’ossigeno; se l’ozono si sta assottigliando a causa del progresso industriale; se le radiazioni nucleari si accumulano costantemente, la società spettacolare dice che ciò è privo di importanza. Lo spettacolo discute solo su date e dosi, e questo risulta tranquillizzante per le persone; ciò non sarebbe stato possibile per un individuo non inserito nella società spettacolare. Quest’ultima, diversamente da una dittatura, usa metodi molto flessibili, mantiene lo stesso nome per sostanze ormai modificate segretamente quali la birra, il manzo ecc., mentre cambia il nome di cose andate avanti segretamente, come è il caso della città inglese di Windscale a cui è stato messo il nome di Sellafield dopo l’incendio che nel 1957 ha coinvolto la locale fabbrica di trattamento delle scorie nucleari. Lo scopo era quello di sviare ogni sospetto, cosa che ovviamente non ha impedito l’aumento dei casi di cancro nella città e nei dintorni. Il governo inglese aveva “democraticamente” deciso di tenere segreta la cosa per non far diminuire il consenso verso il nucleare. “Le pratiche nucleari, militari o civili, hanno bisogno di una dose di segreto più forte che in qualsiasi altro campo, dove già come è noto ce ne vuole molto”.³⁷³ Anche le misure per calcolare la radioattività sono state moltiplicate e così complicate in modo da rendere più difficile la comprensione dei rischi reali. Gli esperti che prima affermavano che salvo in caso di incidente – ovviamente impossibile – le centrali nucleari non espongono ad alcun rischio, ora invece dopo alcuni anni di esperienza, affermano che i rigetti gassosi delle centrali non superano le poche unità per mille rispetto alla radioattività

³⁷² *Ivi*, p. 208.

³⁷³ *Ivi*, p. 212.

presente nell'intera area. Inoltre l'incidente è sempre possibile, ma si riuscirà facilmente ad evitare che si arrivi alla catastrofe. "Basta contaminare volta per volta con moderazione".³⁷⁴

Proprio ora che si impongono dei temi di fondamentale importanza è divenuto impossibile, continua l'autore, fare la minima obiezione al "discorso mercantile"; "quando il dominio, proprio perché è dispensato dallo spettacolo da qualsiasi risposta alle sue decisioni e giustificazioni frammentarie o deliranti, *crede di non aver più bisogno di pensare*; ed effettivamente non sa più pensare. Per quanto il democratico sia inflessibile, non preferirebbe che gli avessero scelto padroni più intelligenti?".³⁷⁵

Se è vero che la scienza da sempre è subordinata alla redditività economica, il fatto nuovo è che l'economia ha cominciato a fare la guerra agli uomini: non solo alle possibilità della loro vita, ma anche della loro sopravvivenza. In questo momento la scienza, in opposizione al proprio passato "antischiavista", ha scelto di servire lo spettacolo. Alla scienza non si chiede più di capire il mondo o di apportare dei miglioramenti, ma di giustificare tutto quello che viene fatto.

Il concetto di disinformazione, ancora nuovo, è stato importato dalla Russia assieme ad altre invenzioni adatte all'attuale governo degli Stati. La disinformazione viene impiegata dal potere per mantenere ciò che è istituito; deve contenere una parte di verità, ma accortamente manipolata da un nemico. La verità è una sola, quella del potere spettacolare, pertanto la disinformazione deve chiaramente arrivare da un nemico. Quando qualcuno critica il potere, questo prontamente risponde parlando di disinformazione. Si tratta di definire chi è questo nemico. Il capitalismo occidentale finge di credere che il suo nemico principale sia tuttora l'Est. Questi si pone allo stesso modo nei confronti dell'Ovest, ma le prove della loro alleanza sono molteplici. Alla fine la disinformazione è "tutto ciò che è oscuro e rischierebbe di volersi opporre alla straordinaria felicità di cui questa società, come ben sappiamo, fa beneficiare coloro che le hanno dato fiducia".³⁷⁶ Uno dei vantaggi nel denunciare la disinformazione sta nel far credere che il discorso dello spettacolo non possa contenerla a sua volta. Essa deve restare fluida, capace di passare ovunque. "Il concetto confusionista di disinformazione è messo in risalto per confutare istantaneamente, grazie semplicemente al suono del termine, ogni critica che le varie agenzie di organizzazione del silenzio non fossero riuscite a far sparire. Ad esempio, un giorno si potrebbe dire, se ciò fosse utile, che questo scritto è un'impresa di disinformazione sullo spettacolo; oppure di disinformazione ai danni della democrazia, che è lo stesso".³⁷⁷ Contrariamente a

³⁷⁴ *Ivi*, p. 213.

³⁷⁵ *Ibidem*.

³⁷⁶ *Ivi*, p. 219.

³⁷⁷ *Ivi*, p. 220.

quanto afferma lo Stato, la disinformazione non può che servirlo, sotto la sua guida o sotto quella di coloro che ne difendono gli stessi valori. “In realtà la disinformazione risiede in tutta l’informazione esistente; e come suo carattere principale. È nominata soltanto dove occorre mantenere, con l’intimidazione, la passività. Dove la disinformazione è *nominata*, non esiste. Dove esiste, non la si nomina”.³⁷⁸

Citando nuovamente, come già nel 1967, la detournata formula di Hegel “nel mondo *realmente rovesciato*, il vero è un momento del falso”, Debord annuncia che gli anni trascorsi nel frattempo hanno dimostrato che questo principio è sempre più valido.

In un’epoca in cui non può esistere l’arte contemporanea, diventa difficile giudicare le arti classiche, e l’ignoranza è prodotta per essere sfruttata. Nel momento in cui la storia e il gusto sono perduti, nascono le reti di falsificazione. Basta che una cosa venga venduta per autenticarne il valore: così succede all’arte. “Dopo converrà ai collezionisti e ai musei, soprattutto americani, strapieni di falsi, mantenerne la reputazione, come il Fondo monetario internazionale mantiene la finzione del valore positivo degli enormi debiti di cento nazioni”.³⁷⁹ Il falso forma il gusto e così scompare ogni riferimento all’autentico. Anche il vero viene rifatto in modo che somigli al falso. Gli americani, essendo i più ricchi e moderni, sono stati le maggiori vittime del falso in arte, e quando finanziano dei restauri come ad esempio quello della Cappella Sistina non possono che avere il falso come modello. Per questo gli affreschi di Michelangelo sono stati ravvivati e sono diventati simili a fumetti. Oggi l’artificiale tende a sostituire ovunque il vero.

Tutta la nostra società è fondata sul segreto: dalle società create appositamente per nascondere i beni di alcuni possidenti, al segreto della difesa che copre un immenso territorio; dal segreto dello sfruttamento produttivo nascosto dalla pubblicità alle proiezioni di sviluppo calcolato. Sempre più luoghi nella città e in campagna sono inaccessibili, senza essere zone militari sono organizzati secondo lo stesso modello; tali zone si sottraggono alla curiosità dei passanti e a volte addirittura della polizia, i cui compiti sono ormai ridotti alla sorveglianza. Anche Aldo Moro era prigioniero non in un edificio introvabile, ma inaccessibile. Il numero di uomini formati per agire nel segreto è sempre maggiore. Alcuni sono armati di archivi riservati, altri di varie tecniche per sfruttare queste informazioni segrete. Questi uomini sono anche favoriti dalle attuali circostanze; quando l’avvento dello spettacolo integrato ha costretto la sua critica a rimanere nascosta, tramite la messa in scena del divertimento, questi possono servirsi contro di essa di infiltrazioni e provocazioni fino all’eliminazione della stessa critica a vantaggio di una falsa appositamente introdotta.

³⁷⁸ *Ivi*, p. 221.

³⁷⁹ *Ivi*, p. 222.

Ci si è ormai abituati ad esecuzioni sommarie di ogni tipo; i terroristi considerati tali sono combattuti in maniera terroristica. Il Mossad ad esempio va lontano ad uccidere Abu Jihad. Coloro che vengono poi uccisi da presunti terroristi non sono scelti casualmente, ma è impossibile essere sicuri di conoscerne i motivi, dal momento che “sotto lo spettacolare integrato, si vive e si muore alla confluenza di un’enorme quantità di misteri”.³⁸⁰ Così l’incertezza organizzata è ovunque.

“A un livello più profondo, in questo mondo ufficialmente così pieno di rispetto per tutte le necessità economiche, nessuno sa mai quanto costa veramente qualsiasi cosa prodotta: infatti la parte più importante del costo effettivo *non è mai calcolata; e il resto è tenuto segreto*”.³⁸¹

La mafia trova il suo terreno di crescita ideale nella società odierna. “La mafia aumenta con gli enormi progressi del lavoro col quale la società dello spettacolare integrato plasma il suo mondo. La mafia aumenta con gli enormi progressi dei computer e dell’alimentazione industriale, della ricostruzione urbana integrale e delle bidonville, dei servizi speciali e dell’analfabetismo”.³⁸²

Quando la mafia cominciò all’inizio del Novecento a manifestarsi negli USA, non era altro che un arcaismo portato dai migranti siciliani. Fondata sulla miseria e l’oscurantismo, non aveva la possibilità di insediarsi nemmeno nel nord dell’Italia. La sua tattica difensiva consisteva semplicemente nel sopprimere ogni testimonianza per impedire alla polizia e alla giustizia di agire. La mafia nei suoi territori faceva così regnare “il segreto che le era necessario”. Ma con l’avvento prima dello spettacolo diffuso e poi dello spettacolare integrato e quindi “con la vittoria totale del segreto, l’abdicazione generale dei cittadini, la perdita completa della logica e i progressi della venalità e della vigliaccheria universali, vennero a sommarsi tutte le condizioni favorevoli perché diventasse una potenza moderna, e offensiva”.³⁸³ Si sbaglia quando si ritiene che Stato e mafia siano in antitesi. “Nell’epoca dello spettacolare integrato, essa appare di fatto come il *modello* di tutte le imprese commerciali avanzate”.³⁸⁴

Perché gli affari economici prosperino, sono nate ovunque società segrete o reti di influenza; ciò è la conseguenza naturale della concentrazione dei capitali, della produzione e della distribuzione. Un’azienda che non si espande è costretta a soccombere; per affermarsi deve usare i mezzi dello spettacolo e dello Stato. Questa situazione porta alla creazione di legami personali di dipendenza e protezione. Le leggi vengono aggirate perché erano nate per tempi in cui non

³⁸⁰ *Ivi*, p. 225.

³⁸¹ *Ivi*, p. 226.

³⁸² *Ivi*, p. 231.

³⁸³ *Ivi*, p. 232.

³⁸⁴ *Ivi*, p. 233.

vigevano le attuali tecniche di produzione. Le reti che si creano determinano una conseguente richiesta di servizi personali a coloro che le sorreggono, a tutti i livelli.

Dopo le reti clientelari si susseguono quelle di sorveglianza e disinformazione. Per garantire il funzionamento dell'ordine spettacolare viene usata la cospirazione. Debord è convinto che per garantire ciò siano stati preparati dei piani pronti a scattare in caso di eventuali rivolte. Prevede l'assassinio inspiegato, che potrà essere più produttivo di un assassinio di tipo selettivo.

L'attuale sistema potrebbe "allevare" degli intellettuali che lo criticano, ma di fatto in modo frammentario, solo su alcune questioni, con un'originalità calcolabile perché piuttosto evidente ma mai prima usata. Inoltre i testi prodotti da costoro avranno delle lacune non molto evidenti ma comunque notevoli. "Si tratta necessariamente di una *critica laterale*, che vede molte cose in modo franco e giusto, ma mettendosi da parte, e questo non per fingere una qualsiasi imparzialità, poiché deve anzi aver l'aria di biasimare molto, ma senza mai dare l'impressione di sentire il bisogno di far apparire qual è la *sua causa*; e dunque di dire, anche implicitamente, da dove viene e dove dovrebbe andare".³⁸⁵ Alla falsa critica può aggiungersi la pratica della diceria. Vengono impiegati degli individui, detti "locomotive", affinché le persone della loro cerchia li seguano nelle loro affermazioni; si tratta di un modello preso dalla pubblicità americana.

Una delle regole dello spettacolo è che se una cosa si può fare, deve essere fatta. In ogni caso si andrà ad usare un nuovo strumento. "I proprietari della società vogliono infatti mantenere, innanzitutto, un certo "rapporto sociale tra le persone", ma devono anche perseguire il rinnovamento tecnologico continuo, perché questo è stato uno degli obblighi che hanno accettato insieme all'eredità".³⁸⁶

La coerenza della società spettacolare non fa che dare coerenza ai rivoluzionari, non si può disfare un dettaglio senza distruggere l'insieme. Tuttavia questa coerenza ha eliminato ogni tendenza rivoluzionaria organizzata, facendo sparire "i terreni sociali" in cui questa tendenza poteva esprimersi (sindacalismo, giornali, città, libri).

La sorveglianza potrebbe essere molto più pericolosa di quanto non sia, se non si fosse spinta al controllo assoluto di tutti. La massa delle informazioni raccolte su un numero sempre maggiore di individui, a causa del tempo necessario per analizzarle, porta da una parte a riassumere il materiale e dall'altra alla sua scomparsa (è sempre troppo lungo per essere letto).

Esistono migliaia di complotti per favorire l'ordine costituito, ma sono talmente numerosi che arrivano a combattersi tra loro. Dato che il complotto pervade ogni settore della politica, dell'economia e della cultura, è divenuto ormai facile da individuare. Tutti i cospiratori professionisti possono incontrarsi senza potersi riconoscere con sicurezza. Alla fine le influenze

³⁸⁵ *Ivi*, p. 239.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 242.

reali rimangono nascoste e le intenzioni finali non vengono quasi mai capite. Ognuno può sospettare in questo modo di essere ingannato o manipolato. Inoltre il fatto che le informazioni possono essere immaginarie o falsate o male interpretate, le fa diventare difficili da usare. Perciò si può dire che più il controllo vuole coinvolgere la totalità della società, meno diventa redditizio. “La stessa sorveglianza si sorveglia e complotta contro se stessa”.³⁸⁷ Forse si può affermare che Debord intende individuare nello spettacolo stesso il suo peggior nemico. La contraddizione principale della sorveglianza, continua Debord, è che questa vorrebbe seguire un partito che si presume voglia il sovvertimento dell’ordine sociale, ma tale partito non esiste. Solo i governi pensano che i tempi non siano mai stati così rivoluzionari, invece la “negazione” è da molto dispersa, perché si è fatto di tutto per eliminarne il pensiero.

Il dominio spettacolare ha trasformato profondamente il modo di governare in un modo che non si è ancora compreso pienamente. Non solo si fa credere a chi è sottoposto a questo dominio di essere in un mondo che ormai è scomparso, ma anche chi governa a volte lo crede. “Capita a loro di pensare ad una parte di ciò che hanno soppresso come se fosse rimasta reale e dovesse perciò restare presente nei loro calcoli”.³⁸⁸ Tuttavia tale ritardo non durerà a lungo; un ricambio nella “casta” che gestisce il dominio e che ne dirige la protezione, è imminente. “Questo ricambio, che concluderà in modo decisivo l’opera dei tempi spettacolari, si verifica con discrezione, pur riguardando persone già tutte collocate nella sfera del potere, come un complotto segreto. Selezionerà coloro che vi prenderanno parte in base a questa esigenza principale: che sappiano chiaramente da quali ostacoli sono liberati, e di che cosa sono capaci”.³⁸⁹

³⁸⁷ *Ivi*, p. 245.

³⁸⁸ *Ivi*, p. 247.

³⁸⁹ *Ibidem*.

Conclusioni

Le domande che inevitabilmente ci si pone riguardo all'I.S. e alla pratica rivoluzionaria, sono: perché il '68 alla fine non ha portato ad una reale sovversione della società, e perché anche dopo quest'epoca il progetto rivoluzionario non si è mai realizzato?

Perché dopo lo stesso '68 l'I.S. entra in crisi, fino allo scioglimento?

Alcuni critici hanno tentato di trovare delle risposte a queste domande.

Mario Perniola, poco dopo i fatti del '68 ("I situazionisti", in *Agar-Agar* n. 4, 1972), cerca di fare un'analisi critica del situazionismo e del ruolo che esso ha avuto in quell'occasione. Perniola rimprovera all'I.S. di non aver saputo sfuggire alla soggettività artistica, ed anzi di averla portata all'estremo. Inoltre l'I.S. non ha saputo criticare abbastanza il discorso economico, confondendo questa critica con l'intervento pratico. Infatti per i situazionisti le cause del Maggio non vanno ricercate in una crisi economica, ma in un attacco al capitalismo che funzionava al meglio; la crisi anzi sarebbe stata una conseguenza di questi fatti rivoluzionari. Perniola afferma che alcuni gruppi *gauchistes* si erano sforzati di individuare nel Maggio le cause di una crisi economica, mentre i situazionisti non prendono in considerazione questi fattori, riferendosi invece in un modo "estremamente generico" al mondo della merce, che estendendo il suo potere a tutti gli aspetti della vita, non può che produrre anche le forze che lo negano. Per l'I.S., nei paesi in via di sviluppo la lotta di classe viene provocata dallo sviluppo autonomo delle forze produttive, negandole così ogni originarietà, mentre per quanto riguarda la Francia e gli altri paesi capitalistici, non fanno riferimento a fattori storici deterministici, e attribuiscono il movimento alla "pura soggettività eversiva, che è latente in tutte le società borghesi moderne". Questi orientamenti così diversi vengono ravvisati da Perniola nel soggettivismo artistico, che non ha mai abbandonato l'I.S.: siccome i situazionisti non sono presenti nei paesi arretrati, in questi luoghi non può esserci che un'economia che domina totalmente, mentre in Francia la presenza stessa dell'I.S., per quanto causata dallo sviluppo economico, non fa che testimoniare la presenza di una creatività "immediatamente espressiva e spontaneamente consiliare che è il nuovo soggetto storico". L'attitudine dell'I.S. è di credersi tutto.

Perniola si chiede dunque se i situazionisti siano riusciti a realizzare il progetto storico delle avanguardie artistiche, superando l'arte nella rivoluzione. Secondo lui, sebbene essi siano arrivati ad un punto a cui nessun altro era giunto, alla base della loro identificazione col progetto rivoluzionario c'è un equivoco fondamentale: "La loro esigenza di assoluto assomiglia alla risoluzione del consiglio operaio di porsi come unico potere, ma mentre quest'ultimo implica una democrazia diretta, aperta a tutti, che è effettivamente la totalità sociale autogerentesi, la totalità

situazionista attribuita alla soggettività individuale resta una pretesa ideale, artistica”. I situazionisti, continua Perniola, non hanno cercato di farsi autopropaganda nel Maggio, ma il fatto di voler parlare in nome di un proletariato che ha sì occupato le fabbriche, ma non ha espresso “un qualsiasi progetto positivo”, evidenzia la separazione tra il Maggio e la prospettiva situazionista. I situazionisti hanno cercato con grande impegno di spiegare questo iato, ma non ci sono mai veramente riusciti. Da un lato sostengono che il Maggio è l’inizio di una rivoluzione che trova in essi la propria coscienza anticipatrice, dall’altro sono costretti a riconoscere che il proletariato in maggio non ha realizzato i Consigli, né si è favorevolmente espresso per questo organismo. Allora i situazionisti, per risolvere il problema, vedono da una parte “un’attitudine manifestamente consiliare” che precederebbe la formazione dei Consigli, dall’altra vedono un ritardo dei mezzi concreti tra cui “la coscienza teorica e organizzativa” rispetto alla sollevazione collettiva: sostengono che per poco non si è arrivati alla formazione di un Consiglio. D’altra parte i situazionisti criticano il Maggio stesso, e lucidamente ne vedono tre sviluppi possibili, in ordine di possibilità decrescente: l’esaurirsi del movimento, la repressione del movimento oppure, con minor probabilità, l’avvento della rivoluzione. Per Perniola dunque il problema dei situazionisti non è la constatazione dei limiti del Maggio, ma la spiegazione di questi. L’autore cita Viénet, che distingue limiti oggettivi e soggettivi del movimento di maggio. Tra i primi pone: l’azione del sindacato, cioè uno dei principali meccanismi di integrazione del proletariato col sistema di sfruttamento; l’intervento del Pcf, che ha fatto di tutto per far terminare lo sciopero; gli intenti dei gruppi trotskisti e maoisti, che non fanno che ripetere gli errori del passato. Per quanto riguarda i limiti soggettivi, Viénet individua il ritardo della coscienza storico teorica, che è elemento essenziale per portare alla rivoluzione. Questo ritardo non ha potuto portare alla realizzazione di “una organizzazione autonoma positiva”. Perniola sottolinea come Viénet non spieghi come mai la soggettività proletaria, che si era espressa in modo tanto radicale attraverso lo sciopero e le rivolte di piazza, tollerò poi i burocrati e non sia in grado di esprimersi in modo coerente e organizzato. Secondo l’autore, per rispondere a questi quesiti, non basta individuare, come nel caso dei situazionisti, gli ostacoli che “la passività economica e spettacolare oppone all’azione della soggettività rivoluzionaria”, ma bisogna “supporre la presenza di *forze psichiche regressive* che operano contro ogni tentativo di rivoluzione”. Il fatto che i situazionisti non prendano in considerazione gli elementi psichici, che “mantengono il predominio del passato sul presente”, svela anche in questo caso la natura artistica della soggettività situazionista, che non ammette limiti alla propria libertà, e così si evidenziano le differenze tra la soggettività situazionista e la “psiche proletaria del Maggio”. La prima si identifica con la coscienza e l’attività, e “può liberamente procedere verso la raffigurazione

ideale della sua autonomia assoluta”; la seconda “è il luogo di un conflitto interno *reale* in cui le due parti in lotta sono alternativamente cosce e inconscie”. Secondo Perniola, per capire il rapporto tra i situazionisti e il Maggio, bisogna mettere insieme “la soggettività situazionista, il progetto rivoluzionario che mira all’instaurazione dei Consigli e la psiche proletaria”; queste tre cose sono distinte, e il loro incontro non è stato dialettico come credeva l’I.S., ma soltanto occasionale. Se da questa confluenza derivano il comportamento positivo avuto dai situazionisti durante la crisi e la lucidità delle loro analisi sui fatti, dal momento invece che si è trattato di un incontro fortuito si spiegano l’isolamento in cui si sono svolte le attività situazioniste e la mancata risonanza delle loro tesi, nonché le faticose giustificazioni dei situazionisti “di ciò che sembra un paradosso storico”.

L’autore afferma che è vero, come dicono anche i situazionisti, che l’I.S. ha avuto un ruolo importante sia direttamente che indirettamente nell’avvio delle rivolte e ha interpretato meglio di chiunque altro i fermenti rivoluzionari presenti nelle condizioni sociali attuali, mostrando in pratica alcune possibilità di intervento e trovando nuovi punti di applicazione della rivolta; inoltre si è vista in sintonia con il movimento, tanto che questo si è trovato ad assomigliarle e a riprenderne le tesi autonomamente. Tuttavia la cosa strana è che “sul punto principale del programma rivoluzionario *gauchista* – la formazione di Consigli – il movimento delle occupazioni sia stato tanto arretrato e l’I.S. tanto avanzata”. Il fatto che non ci sia una prassi adeguata alla coscienza, che secondo i situazionisti è ciò che non fa compiere una rivoluzione proletaria, e il fatto che la teoria rivoluzionaria sia posseduta da pochi e che la comunicazione di questa alle masse sia difficilmente conferibile, potrebbero far pensare ad una ripresa di metodi di proselitismo e militantismo, che invece l’I.S. rifiuta in nome dell’autonomia proletaria. Perniola cita Richard Gombin, autore di un libro sul Maggio che si occupa anche in modo approfondito dell’I.S. Per Gombin, se il progetto rivoluzionario non diventa cosciente all’interno del proletariato, sembra fatale una ricaduta nel trotskismo, per cui bisogna impadronirsi delle organizzazioni di classe per diffondere nella classe operaia le idee della rivoluzione e la voglia di metterla in atto. I situazionisti, dice Perniola, non hanno mai pensato ad una cosa del genere, ma il loro errore è stato quello di ritenersi “la teoria sconosciuta della rivoluzione in rapporto dialettico col movimento reale”: invece l’incontro tra la soggettività artistica situazionista e il movimento non è stato che occasionale. Dopo il Maggio l’I.S. approfondisce il problema dell’organizzazione rivoluzionaria e qui, secondo Perniola, giunge ad una falsa identificazione tra la propria soggettività artistica ed il progetto consiliare. Sembra che l’I.S. da una parte voglia esplicitare i caratteri fondamentali dei Consigli, e dall’altra creare un’organizzazione consiliare più vasta dell’I.S. Si tratta di due idee destinate al fallimento, perché la teoria dell’I.S. sui

Consigli operai si stacca sempre di più “dall’esame storico del movimento reale”, mentre la formazione di un’organizzazione consiliare che prepari l’avvento dei Consigli sulle basi teoriche dell’I.S., si rivela quasi da subito impossibile.

Perniola riprende il pensiero dei situazionisti per cui bisogna stare in guardia dall’ideologia consiliare, cioè da quei gruppi “sostenitori dei Consigli che in seguito alla loro costituzione vorranno intervenire come organizzazioni autonome nel funzionamento di questi”; riprende inoltre il pensiero di Vaneigem, per cui i Consigli devono considerarsi il punto di partenza della rivoluzione e non il suo punto d’arrivo. Essi saranno l’ingresso per vivere nella pienezza, nella realizzazione dell’immaginario. Perniola si chiede il motivo di questa “fuga in avanti”, del perché l’I.S. si preoccupi di qualcosa che ancora non c’è, occupandosi ad esempio dei problemi tra organizzazioni consiliari e Consigli, invece che dedicarsi ai problemi presenti, cioè la mancanza di Consigli operai nel Maggio. Per l’autore a questa domanda si può rispondere solo guardando alle ricerche dell’I.S. sull’organizzazione consiliare, che dovrebbe preparare l’avvento della società dei Consigli. Questa organizzazione porterà al potere assoluto dei Consigli operai, presentando una critica unitaria del mondo e il programma della decolonizzazione della vita quotidiana, rifiutando le gerarchie del mondo dominante al suo interno ed infine vedendo nella sua vittoria la propria fine come organizzazione separata. Secondo Perniola, un’organizzazione rivoluzionaria di questo tipo sembra identificarsi con l’I.S. stessa, o con quello che l’I.S. vorrebbe essere, che nonostante alcuni contatti con altri gruppi rivoluzionari, si riteneva l’“unica organizzazione rivoluzionaria esistente nel mondo”. Tuttavia queste ambizioni erano sproporzionate, viste le piccole dimensioni del gruppo ed il suo “carattere di qualità”; per questo Debord apre alla partecipazione di un maggior numero di individui al movimento. Queste indicazioni parevano essere la premessa di una nuova organizzazione rivoluzionaria; tuttavia Debord nel 1969 esclude tale interpretazione, giustificando l’ampliamento con l’uso di migliori criteri di scelta nell’ammissione di nuovi membri. Al tempo stesso Riesel aggiungeva dei nuovi criteri per il concetto di organizzazione consiliare, che escludevano definitivamente ogni identificazione con l’I.S.: l’organizzazione cioè avrebbe dovuto avere almeno due terzi di operai, mentre gli intellettuali avrebbero dovuto essere ridotti al minimo. Tuttavia altri caratteri sono quelli tipici dell’I.S.: la scelta dei membri (mentre al contrario i Consigli sono aperti a tutti) e l’uguaglianza di tutti nel momento in cui si prendono decisioni. Secondo Perniola il problema dell’I.S. è di trovare una soluzione stabile tra l’inconciliabilità della soggettività artistica implicita nell’I.S. (una setta che possiede la verità) e il progetto dell’organizzazione consiliare, che doveva esplicitarsi come democrazia diretta. Questa organizzazione non può fondersi con altri gruppi di sinistra, perché nessuno è in linea con i suoi principi. Dunque non esiste per l’I.S., dopo

il Maggio, nessuna organizzazione consiliare coerente degna di essere presa in considerazione. Perniola conclude affermando che lo scopo della fuga in avanti dell'I.S. è quello di occultare che “il problema dell'organizzazione è posto [dall'I.S.] *nel vuoto*, mentre tutte le condizioni storiche sufficienti per porlo le paiono ormai presenti”. Così l'I.S. è costretta a ripiegare su se stessa e mette in moto effimere sezioni nazionali nel momento in cui dichiara “la necessità storica del suo superamento”. I situazionisti si trovano così in un circolo vizioso: “L'incapacità di aiutare concretamente la formazione di un'organizzazione consiliare li riconduce al punto da cui non si sono mossi: *alla pura soggettività artistica non superata, al possesso settario ed esclusivo della totalità ideale*”. Sono proprio queste caratteristiche che li rendono incapaci di collaborare alla creazione di un'organizzazione consiliare. L'impossibilità di riconoscere ciò, “unita ai più arditi superamenti immaginari”, porta allo scioglimento dell'I.S. Tuttavia non bisogna dimenticare che essa resta “un punto di riferimento obbligato per la prospettiva rivoluzionaria contemporanea”.³⁹⁰

Il filosofo Anselm Jappe, nel 1992, non vede la fine dell'I.S., come invece fanno i situazionisti, nel fatto che ormai il compito dell'organizzazione è finito. Infatti l'I.S. stessa ammette che la propria crisi è colpa dei cosiddetti “pro-situs”, che non hanno saputo dare espressione pratica al movimento, restando in atteggiamento contemplativo. Tuttavia l'I.S., secondo Jappe, sopravvaluta questo fenomeno, così come fa identificando il progetto rivoluzionario moderno con l'I.S., da cui si deduce che essa è affetta da una megalomania e da una perdita del senso della realtà. Secondo l'autore il vero problema per l'I.S. è stato che la sua teoria si è diffusa essenzialmente proprio in quegli ambienti di intellettuali e di studenti che tanto disprezzava. Tra le numerose lotte operaie attorno al 1970, si può trovare qualche traccia della teoria situazionista, ma “non esiste quel proletariato che, *in quanto classe*, si oppone alla *totalità* della società dello spettacolo”. Se Debord e Sanguinetti, nel 1972, citano come esempio del generale clima di insubordinazione che via via si va diffondendo “la gente di colore, gli omosessuali, le donne e i bambini che decidono di voler tutto ciò che era loro vietato”, non è un caso che prima del '68 l'I.S. non ne avesse mai parlato. Le lotte di questi settori sono molto forti, ma non arrivano mai a quella totalità del sociale propugnata dall'I.S., e vengono inoltre condotte da individui che si definiscono attraverso qualche aspetto separato. I situazionisti si richiamano alla teoria secondo cui il proletariato, grazie alla sua funzione nel processo produttivo e alla sua tradizione, ha i mezzi per rovesciare il sistema; tuttavia il fatto che hanno allargato il concetto di proletariato a tutti coloro che sono privati di “qualcosa di fondamentale”, porta di conseguenza a questo coinvolgimento delle minoranze. Secondo Jappe tutte le lotte reali dei neri, degli studenti, degli

³⁹⁰ Cfr. MARIO PERNIOLA, op. cit., pp. 111-123.

operai ecc. vengono classificate dall'I.S. come "lotte contro l'alienazione", senza mettere in rilievo il fatto che gli obiettivi di queste lotte sono diversi. Anche se è giusto vedere l'essenza di queste lotte al di là delle loro intenzioni palesi; "ma il tentativo di spiegarne l'"in sé" rimane in generale su un piano troppo astratto". I situazionisti ormai dimostrano difficoltà a nominare il soggetto rivoluzionario, e anche Debord sembra fare affidamento sugli "automatismi dello sviluppo capitalista: la contrapposizione pluridecennale tra economia e vita ha raggiunto una soglia qualitativa, e l'opposizione che l'economia suscita comporta anche un ritorno della crisi economica tradizionale; tutto ciò rende l'epoca più rivoluzionaria che mai". Secondo Jappe, l'aspetto più interessante dell'ultima produzione dell'I.S. (*La véritable scission dans l'Internationale*) consiste nel porre attenzione all'inquinamento e al rischio di una catastrofe ecologica; quest'ultima è la prova che "l'economia e la merce contagiano tutta la vita e minacciano la stessa sopravvivenza dell'umanità". Il capitalismo dimostra inoltre in modo definitivo di non essere più in grado di sviluppare le forze produttive, non nel senso quantitativo (come era stato predetto dal marxismo) ma in senso qualitativo. Nel momento in cui anche i beni primari entrano nella lotta, la rivoluzione assume un nuovo significato. Secondo l'autore potrebbe essersi prodotto negli ultimi anni un movimento di radicale opposizione alla società attuale, in cui la separazione dai propri mezzi tecnici ed economici ha raggiunto uno stadio delirante. Questo movimento tuttavia è "sprovvisto di ogni prospettiva globale".³⁹¹

Jappe considera la critica di Debord e dei situazionisti teoricamente insuperabile, ma praticamente, come del resto qualsiasi altra critica a questa società, fallimentare. Non può essere sufficiente vedere nell'alienazione, come hanno fatto in molti, già dei segnali di un movimento rivoluzionario. Il '68 in particolare ha evidenziato che non è fattibile pensare di cambiare la società in maniera individuale senza un'organizzazione ed un piano precisi. Nel momento in cui si inseriscono nuovi elementi, senza arrivare ad un totale rivolgimento delle cose, questi vengono inesorabilmente inglobati dal sistema attuale. Debord ha giustamente individuato una forza che aveva la possibilità di intervenire nella realtà. Tuttavia la fiducia da lui riposta nel proletariato non ha dato i frutti sperati. I situazionisti chiamano il proletariato affinché realizzi l'arte. Debord ne *La società dello spettacolo* dice: «Per la prima volta, è la teoria in quanto intelligenza della pratica umana a dover essere riconosciuta e vissuta dalle masse. Essa esige che gli operai diventino dialettici»; inoltre, sempre secondo Debord, sono i Consigli operai a dover essere situazionisti e non il contrario, e l'I.S. aspetta che gli operai la seguano. Nel momento in cui la

³⁹¹ Cfr. ANSELM JAPPE, op. cit., pp. 146-150.

storia è una presa di coscienza, la teoria diventa importantissima, ed infatti Debord rivendica l'importanza che hanno avuto le idee situazioniste nel portare ai moti del '68 e oltre.

Jappe individua la difficoltà di delineare una critica con conseguente pratica vincente per Debord e i situazionisti, nella mancata risposta se la critica dello spettacolo faccia anch'essa parte dello spettacolo oppure no, e in che modo possa porsi fuori da questo. L'autore continua affermando che quando nei primi anni settanta Debord ebbe una certa notorietà, gli si fece notare che le proprie pubblicazioni, ma anche la diffusione delle sue idee, facevano parte del mondo dello spettacolo. Secondo Jappe è difficile capire come mai una parte della società negli anni attorno al 1970 fosse piena di resistenze al mondo dello spettacolo mentre, per come la pensano i situazionisti, nessuno sfuggisse allo spettacolo stesso. Pertanto si intuisce che il problema del concetto di "spettacolo" è che si tratta di un termine flessibile, che può essere soggetto a molteplici interpretazioni. Infatti Debord da una parte lo intende in senso ristretto come teoria dei media, come industria culturale, dominio dell'immagine: in tal caso sì i situazionisti possono affermare che il proletariato è la classe indifferente a tutte le forme di cultura spettacolare. Lo spettacolo così inteso è lontanissimo dalla realtà sociale. D'altra parte per spettacolo si intende prima di tutto il capitalismo occidentale, ma anche ogni società esistente, e infine anche quelle del passato, considerando che ogni potere separato costituisce un potere di tipo spettacolare. Secondo Jappe qui si va verso "una nozione destoricizzata di alienazione". Inoltre Debord afferma sì che la classe dirigenziale non è omogenea, ma egli non approfondisce in nessun caso "le articolazioni e le contraddizioni interne allo spettacolo". Jappe ricorda che se il leninismo, pur di indebolire il campo avversario, alla fine ha stretto alleanze ovunque, è anche vero che "la ricerca di un semplice scontro frontale da parte della forza più piccola è contraria a tutte le leggi della strategia e rende quasi impossibile ogni esito vittorioso".

Jappe conclude che il crollo dell'economia capitalista, che tanti hanno sperato e che alcuni hanno anche profetizzato, sembra ben lungi dal realizzarsi, e che se anche avvenisse non è detto che sarà la "prospettiva rivoluzionaria" ad approfittarne. Oggi il valore delle idee di Debord sta nell'averle attualizzate, dandole un nuovo fondamento, l'osservazione di Marx che l'economia politica è "la negazione totale dell'uomo".

Una nuova teoria critica attualmente è più necessaria che mai: coloro che si accingeranno in questa impresa non potranno non tenere conto dei contributi di Debord e dei situazionisti.³⁹²

Gianfranco Marelli, nel suo libro *L'ultima Internazionale*, edito nel 2000, dedica la parte conclusiva ad analizzare i motivi della mancata attuazione delle teorie situazioniste.

³⁹² *Ivi*, pp. 220-223.

Marelli afferma che l'Internazionale situazionista, anche se non ebbe la volontà di porsi a capo di una rivoluzione proletaria, aveva l'intento di proporsi come esempio pratico di impegno teorico in grado di entrare in contatto con la nuova organizzazione rivoluzionaria. Tuttavia i situazionisti non riuscirono mai in questo intento, non perché l'I.S. non avesse capito le ragioni che spingevano la società ad una contestazione globale, ma perché il proletariato giovanile, anche se riteneva difficile vivere in una società spettacolare, non si pose mai l'alternativa tra la rivoluzione e la sopravvivenza in questo contesto. Gli esiti del Maggio francese sicuramente sono stati riformisti e, secondo l'autore, è del tutto fuori strada credere, come fecero i situazionisti, che sebbene ci fossero le condizioni per portare ad una effettiva trasformazione della società, la rivoluzione non sia avvenuta a causa del "ritardo teorico" del proletariato e degli studenti "nei confronti di una prassi di vita già rivoluzionaria".³⁹³

Secondo l'autore, più che un ritardo tecnico nel proletariato, poteva essere la teoria stessa ad essere in ritardo, visto che la critica della vita quotidiana era sì capace di interpretare la realtà, ma non di superarla. Inoltre, se il proletariato è già una classe che ha coscienza di se stessa, che necessità c'era per l'I.S. di porsi come custode della sua teoria rivoluzionaria?

L'I.S. si rivelò incapace di affrontare i nuovi problemi posti dal suo nuovo corso, sia per quel che riguarda la società, che all'interno del movimento stesso. Questa incapacità dimostra che l'I.S. non riuscì a giungere a superare l'arte, che riteneva necessaria per arrivare a qualsiasi rivoluzione. La critica della vita quotidiana non portò a concrete costruzioni di situazioni e neanche a basi situazioniste, che avrebbero permesso di far capire come superare in modo immediato e collettivo l'alienazione prodotta dallo spettacolo. I situazionisti preferirono criticare le tendenze passate e "essere gli esecutori testamentari di un movimento rivoluzionario sconfitto dall'ideologia capitalistica, come da quella comunista".³⁹⁴ Marelli sostiene che l'I.S. ha convogliato tutte le proprie energie nel reinventare la rivoluzione, cosa che portò unicamente a legittimare se stessa come unica erede rivoluzionaria della storia del movimento proletario; la volontà invece di trovare nuovi mezzi e fini da opporre al capitalismo, mediante una netta distinzione tra chi doveva pensare la teoria rivoluzionaria e il movimento rivoluzionario che doveva essere in mano al proletariato, finì per far avere ai situazionisti una visione statica della società, sia per ciò che riguarda l'alienazione umana nelle sue nuove forme, sia per le potenzialità di trasformazione totale della società.

Quando i situazionisti, continua Marelli, passano dalla critica della vita quotidiana a teorizzare l'importanza dei Consigli operai, usano un vero e proprio *escamotage*. I situazionisti si servirono

³⁹³ Cfr. GIANFRANCO MARELLI, *L'ultima Internazionale. I situazionisti oltre l'arte e la politica*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 92.

³⁹⁴ *Ivi*, p. 93

dei Consigli per giustificare la propria teoria, i Consigli visti come una organizzazione non gerarchica del movimento rivoluzionario. In questo modo i situazionisti tentarono di sottrarre la critica della vita quotidiana “agli angusti spazi della soggettività radicale” e di realizzarla in un progetto concreto e collettivo, così come era già confermato dai fatti storici. “Coniugando la teoria critica della vita quotidiana con la critica dei consigli operai, i situazionisti ritennero questi ultimi il luogo della realizzazione collettiva della soggettività consapevole”;³⁹⁵ vollero legittimare la propria critica come l’unica teoria che coerente con i Consigli operai, considerando che il proletariato era l’unico che poteva portare ad un compimento della rivoluzione quotidiana attraverso una sua organizzazione autonoma e spontanea. In realtà, secondo Marelli, si trattava di un adattamento di questa realtà dei Consigli per “uso e consumo della teoria critica dell’internazionale, nel tentativo di ripresentare in veste politica le *basi situazioniste* che, in campo artistico, si erano rivelate perfettamente recuperabili da parte del sistema spettacolare”.³⁹⁶ I Consigli operai riveduti dai situazionisti non ebbero molto in comune con l’organizzazione operaia nei luoghi di produzione, e se anche l’I.S. cercò nel Maggio di assumere il ruolo di elaboratrice teorica della pratica di un potere dei Consigli, “non smise mai di riconoscere «l’inizio e la fine del proprio programma nella decolonizzazione della vita quotidiana; non nell’autogestione *del mondo esistente* da parte delle masse, ma della sua interrotta trasformazione»”.³⁹⁷ È evidente che l’attuazione dei Consigli operai, per i situazionisti, si collocava fuori della gestione economico-produttiva, e riguardava invece la costruzione di situazioni: “era il *superamento* di qualsiasi contesto storico, sociale, economico, dove «non sono tanto i situazionisti ad essere consiliari, *sono i Consigli a dover diventare situazionisti*»”.

L’I.S. commise l’errore di crederci l’unica portatrice della rivoluzione.

Marelli afferma che, seppure oggi sia generalmente diffusa l’idea che l’I.S. sia stata l’unica organizzazione rivoluzionaria in grado di interpretare “le istanze più profonde e radicali del ‘68”, sia necessario chiedersi quale sia stato il motivo di questo successo, visto che le potenzialità teoriche dell’I.S., secondo lui, si erano esaurite già molto prima dello scandalo di Strasburgo. Secondo l’autore, i pochi situazionisti rimasti dopo le continue espulsioni e dimissioni, non furono in grado di “comprendere che le trasformazioni in atto nella società erano l’esito di uno sviluppo economico e di un progresso sociale che stava avvenendo *proprio in quei tempi*, più che le conseguenze storiche di una teoria rivoluzionaria *al passo coi tempi*”. Secondo Marelli i situazionisti videro nel consolidarsi di una società industrializzata e di un’economia “del lusso e dello spreco”, quindi nello stesso progresso, un fenomeno inarrestabile, le cui contraddizioni

³⁹⁵ *Ivi*, p. 94.

³⁹⁶ *Ivi*, p. 95.

³⁹⁷ *Ibidem*.

erano il non soddisfare “la richiesta di qualità della vita che la diffusione del tempo libero incitava a realizzare”.³⁹⁸ Dunque i situazionisti accettarono la sfida del moderno in quanto dimensione incompiuta di un progresso economico che è improntato sulla crescita dei consumi. Per l’autore, questa è la stessa visione dell’“ottusa” cultura borghese. Difatti, se la critica alla società dello spettacolo ebbe il merito di “rettificare l’analisi rivoluzionaria dei processi di trasformazione economica e di consenso sociale messi in campo dal capitalismo moderno, seppe cogliere con acutezza soprattutto la *crisi dei costumi* di una borghesia insoddisfatta e frustrata per una vita monotona, senza qualità, priva di senso”.³⁹⁹ Infatti l’aumento delle possibilità di acquisto dei beni da parte di tutti, restringe “la gamma delle differenziazioni sociali, uniformando la qualità della vita degli individui al punto che l’aumento della quantità di merce accumulabile non risulta più essere fonte certa di ricchezza assoluta, bensì di povertà relativa”. I situazionisti, secondo Marelli, videro il fatto che si era sempre più ricchi di cose povere, come l’apice dell’alienazione, non capendo che si trattava di un malessere tipico della piccola e della media borghesia. Anche il concetto di spettacolo elaborato dai situazionisti si riferirebbe esclusivamente alla sfera del consumo, in cui la merce incide su tutta la società. “La contraddizione della società capitalistica non risiederebbe più, nella fase attuale, nella sfera della produzione, ritenuta ormai marginale, quanto in quella del consumo, luogo di una nuova alienazione e di una nuova menzogna: ossia l’illusione di essere protagonisti della propria vita, mentre si è relegati in uno stato di passività, di falsa partecipazione sociale, resa credibile dal consumo incessante di beni che soddisfano bisogni indotti dallo spettacolo della merce”.⁴⁰⁰

È per via di questa concezione dell’alienazione dovuta al consumo, che i situazionisti rifanno il proprio modello rivoluzionario adattandolo alle nuove trasformazioni sociali; per lo stesso motivo definiscono il proletariato non più soltanto la classe espropriata dai mezzi di produzione, ma chiunque non abbia il controllo della propria vita. Questa nozione di proletariato slegata dal sistema economico produttivo che ne faceva “la classe riproduttiva del capitale”, porta l’I.S. “a sottostimare le contraddizioni oggettive dell’apparato economico produttivo del sistema capitalistico per focalizzarsi quasi esclusivamente sull’alienazione dell’*essere*, sulla sua completa reificazione nel consumo delle *cose*”. Così i situazionisti, circoscrivendo il proprio obiettivo, cioè la critica totale del modo di vivere la vita, solo al momento del consumo senza toccare il discorso produttivo (ovvero il “cuore stesso dell’alienazione”), ridussero la critica della vita quotidiana ad una critica che condanna il consumo di cose inutili come spreco della propria vita. Il solo modo per risolvere il problema del lavoro, secondo i situazionisti, è non lavorare affatto,

³⁹⁸ *Ivi*, p. 98.

³⁹⁹ *Ivi*, p. 98-99.

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

ed il modo di giungere effettivamente ad una rivoluzione del vivere sarebbe quello della distruzione delle periferie degradate e del saccheggio delle merci.

Anche il Maggio, che sembrò portare al realizzarsi delle idee situazioniste e al venir meno della mera sopravvivenza mediante una pratica rivoluzionaria, pur essendo una critica dello spettacolo “non riuscì mai a oltrepassare lo spettacolo della critica: fu costretto a contemplare la sua immagine riflessa nello specchio mediatico del sistema”. Non poteva andare diversamente, secondo Marelli, perché, come già aveva detto, le idee dell’I.S. si erano ormai esaurite, e le continue epurazioni volte a preservare il progetto comune dell’I.S. l’avevano ormai resa l’ombra di se stessa. “Se, come scrissero i situazionisti, «molti hanno *fatto* ciò che noi abbiamo *scritto*», è anche vero che sono stati molti di più quelli che hanno *solo letto*, così come sono stati tantissimi quelli che hanno *solo fatto*”.

L’I.S. non riuscì a comunicare con le correnti radicali presenti nella società, cosa ancora più sorprendente se si pensa che il suo progetto era quello della costruzione di una teoria critica globale e di comunicarla a tutti i settori che già erano impegnati in una loro critica, ma che restava frammentata. Dopodiché Marelli riprende la frase di Debord e Sanguinetti: «Ormai i situazionisti sono dappertutto, e il loro compito è un po’ dovunque », dicendo che ciò significa in realtà che lo spettacolo ha saputo sfruttare le idee situazioniste senza alcun pericolo. Secondo l’autore è giunto il momento di fare un bilancio sull’importanza dell’I.S.: la causa della sua sconfitta non va cercata nel successo riscosso presso “l’élite mediatica”, ma nell’aver abbandonato la ricerca del superamento dell’arte attraverso la costruzione di basi situazioniste.

Marelli continua ribadendo l’importanza che queste sperimentazioni concrete avrebbero rivestito nel cambiare il mondo, portando nuovi problemi di spazio e di tempo, che “sicuramente avrebbero liberato il pensiero critico dalle strettoie dell’ideologia politica, da sempre proiettata al controllo, non alla *trasformazione del pensiero*”.⁴⁰¹ Un ulteriore limite del situazionismo fu sì aver pensato al rovesciamento di tutti i valori della società, ma aver mantenuto l’idea di progresso come centro di un progetto politico, che invece secondo Marelli è il cardine di tutti i valori borghesi. Anche se i situazionisti, grazie a questa visione totalitarista del progresso, seppero indicare la contraddizione tra la positiva trasformazione della natura e il suo recupero da parte delle gerarchie di potere, cogliere questa contraddizione come una crisi di crescita (come fecero i situazionisti, secondo Marelli) non comporta un superamento del sistema in senso rivoluzionario, ma “un suo ammodernamento, che dia un senso nuovo ad una realtà che mostra di non averne affatto”.⁴⁰² Fu proprio la mancanza di un programma atto a realizzare in modo concreto la critica della società creando le basi situazioniste, che non solo impedì ai situazionisti

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 108.

⁴⁰² *Ibidem*.

di perseguire i loro scopi, cioè la vita senza tempi morti e il godimento senza ostacoli, ma che condusse al riassorbimento di questi da parte del sistema economico, “sino a farne lo slogan più azzeccato del consumismo di massa”.⁴⁰³

Queste sono le idee di alcuni filosofi che hanno cercato, in epoche diverse, di rispondere ai quesiti che anche qui sono stati posti.

Rispondendo al discorso di Marelli riguardante l'eccessivo accento posto secondo lui dai situazionisti e da Debord sul consumo della merce non trattando invece l'aspetto produttivo, in realtà il concetto del consumo è semplicemente il completamento del discorso marxiano sul feticcio della merce, nonché la visione di una società ancora più degenerata di quanto non lo fosse in precedenza: se prima essa era alienata perché il lavoro era frammentario ed alienante, ora lo è diventata anche in tutto ciò che riguarda il consumo. I situazionisti non abbandonano mai il filone iniziato da Marx e continuato da Lukács nella trattazione delle loro idee, per cui pongono, al contrario di quanto afferma Marelli, sempre in forte rilievo il discorso della produzione, che deve per forza stare alla base del concetto di consumo.

Per quanto riguarda invece il presunto fallimento da parte situazionista nella realizzazione di situazioni e di concreti esempi di superamento dell'arte ed il conseguente fallimento della rivoluzione, si può controbattere che il superamento dell'arte in prassi vivente poteva avvenire in realtà solo nel momento stesso della rivoluzione, non anticiparla.

Secondo Marelli i situazionisti rinunciarono alla costruzione concreta di situazioni per non correre il rischio di confondersi con le tendenze moderne della società: ciò è principalmente vero, ad eccezione però di alcuni tentativi pratici, quali ad esempio la caverna dell'antimateria di Pinot Gallizio, che secondo i situazionisti costituiva un concreto esempio di urbanismo unitario, anche se non si trattava ancora di una situazione. La creazione di situazioni effettivamente non si era ancora mai realizzata, e tutte le opere dei situazionisti, per loro stessa definizione, non erano situazioniste, anzi alla fine verranno da loro stessi definite come antisituazioniste. Constant, fin dagli inizi, era stato in conflitto con questo atteggiamento dell'I.S.: infatti voleva impegnarsi a costruire delle effettive città in cui venisse realizzato l'Urbanisme Unitaire; per gli altri situazionisti invece, per poter creare qualcosa di veramente situazionista, era necessario che prima si realizzasse la rivoluzione. Ciò ha portato alla fine alle dimissioni forzate di Constant dall'I.S., per la quale il sovvertimento della società deve essere totale: non ci si può limitare ad un solo aspetto delle cose, altrimenti le modifiche che si apporteranno non faranno che essere inglobate dal resto del sistema ed essere da questo usate nella sua vecchia maniera.

⁴⁰³ *Ivi*, p. 109.

Anche per questi motivi è possibile forse definire il '68 come l'unico momento veramente situazionista realizzatosi concretamente: si instaurò in quel periodo infatti una vera comunicazione fra le persone, si organizzarono assemblee, la gente poteva muoversi in libertà nel contesto urbano anche grazie all'accessibilità di importanti edifici prima preclusi, la proprietà privata era abolita.

In ogni caso il fatto di non avere effettivamente creato le situazioni o gli ambienti, ha reso questi stessi concetti estremamente astratti, e nonostante i situazionisti abbiano definito più volte queste cose, per chi non conosceva profondamente il loro pensiero sono rimasti sempre dei concetti vaghi, che pertanto si sono anche prestati ad essere inglobati dallo spettacolo stesso.

Dunque ci si può ora chiedere come arrivare ad una rivoluzione che permetta effettivamente di trasformare la società.

Come si è visto, i situazionisti e Debord individuavano nel proletariato il soggetto rivoluzionario per eccellenza, e a chi sollevava perplessità al riguardo veniva risposto che, se il proletariato non sembrava molto rivoluzionario, era solo perché esso non veniva messo nelle condizioni di esserlo: uno dei motivi infatti del fallimento del '68, secondo i situazionisti, è stato il fatto che sia i sindacati, sia il Partito comunista francese che altri gruppi di potere, hanno fatto di tutto per rendere innocua questa forza. Dopo il '68 ma anche prima, a dire di Debord, lo spettacolo, che si era già manifestato nelle sue forme concentrata e diffusa, si trasforma in spettacolare integrato, non lasciando più aree scoperte e pervadendo ogni cosa. Le strategie messe in atto da questa forma spettacolare, per impedire la creazione di rinnovati momenti rivoluzionari, come si è visto, sono il tentativo di impedire l'aggregazione fra le persone e di ostacolare la formazione di un pensiero libero e autonomo negli individui, per sottrarre loro qualsiasi capacità critica. Si ricorda inoltre che, come dice Debord, intere generazioni sono cresciute sotto il completo dominio spettacolare. Si può anche credere che lo spettacolare sia diventato integrato per reazione, da parte della classe che ha creato lo spettacolo, proprio agli avvenimenti del '68. Anche Debord sostiene questo, nel momento in cui individua i motivi per cui Francia e Italia si sono rivelate le nazioni pioniere per quanto riguarda la più moderna forma di spettacolo. Lo stesso terrorismo, di matrice sia nera che rossa, non sembra altro che uno strumento che lo Stato ha usato per reprimere ogni autentico dissenso.

Se, come dice Luciano Gallino in *La lotta di classe dopo la lotta di classe* (2012), una classe sociale è tale perché è definita da alcuni fattori come la qualità del lavoro che svolge, la possibilità di crescita personale, la possibilità di ascendere nella scala sociale e il fatto di essere o meno agli ordini di un superiore, essa non smette di esistere solo perché non è rappresentata da formazioni politiche o perché nessun partito mette nel suo programma dei principi che si rifanno

all'idea di lotta di classe. Una classe sociale continua ad esistere anche al di là di ciò che ne pensano i suoi stessi appartenenti.⁴⁰⁴ Oggi si fa passare il messaggio che le classi sociali non esistono più: questa è una strategia spettacolare per eccellenza. Non riconoscendosi in una classe sociale, difficilmente si arriverà a lottare coesi per un obiettivo, ovvero il miglioramento delle proprie condizioni di vita. Anche Debord si era occupato in precedenza di queste tematiche; ad esempio, nel suo film *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), attacca quella fascia sociale che lui definisce “dei piccoli agenti specializzati nei diversi impieghi dei «servizi»”.⁴⁰⁵ Questa classe, che comprende persone dedite alla gestione, al controllo, alla manutenzione, alla ricerca, all'insegnamento, alla propaganda, al divertimento e alla pseudocritica, è in realtà molto vicina al proletariato come condizioni reali di vita. Nonostante ciò, costoro “si sbagliano su tutto e non possono che sragionare sopra un cumulo di menzogne. Sono salariati poveri che si credono proprietari, ignoranti mistificati che si credono istruiti e morti che credono di votare”⁴⁰⁶; il mondo produttivo li ha trattati con estrema durezza, hanno perso ciò che avevano e guadagnato ciò che nessuno voleva. Sono individui simili agli schiavi, che vengono “confinati in massa e alle strette in orrendi casamenti malsani e lugubri, sono nutriti male da un'alimentazione inquinata e priva di gusto, curati male dalle loro sempre rinnovate malattie, continuamente e meschinamente sorvegliati, mantenuti nell'analfabetismo modernizzato e nelle superstizioni spettacolari che rispondono agli interessi dei loro padroni. Vengono trapiantati lontano dalle loro province e dai loro quartieri, in un paesaggio nuovo e ostile, in base alle esigenze concentrazionarie della presente industria. Sono solo cifre in grafici stabiliti da imbecilli. [...] Separati l'uno dall'altro dalla perdita generale di qualsiasi linguaggio adeguato ai fatti, perdita che impedisce loro il benché minimo dialogo, separati da una incessante concorrenza reciproca”⁴⁰⁷ Questi individui hanno “collezionato le miserie e le umiliazioni di tutti i sistemi di sfruttamento del passato: ne ignorano solo la rivolta [...] È la prima volta che dei poveri credono di far parte di un'élite economica, malgrado l'evidenza contraria”.⁴⁰⁸

Debord dichiara che un film del genere rende al pubblico “l'amaro favore” di rivelargli il suo male, che forse non è così misterioso e incurabile come si potrebbe credere: “purché si pervenga un giorno all'abolizione delle classi e dello Stato, non si può negare, dico, che un film del genere abbia, almeno in questo, un merito”.⁴⁰⁹

⁴⁰⁴ Cfr. LUCIANO GALLINO, *La lotta di classe dopo la lotta di classe*, Laterza, Roma-Bari 2012, pp. 3-10.

⁴⁰⁵ GUY DEBORD, *In girum imus nocte et consumimur igni*, tr. it. Donata Feroldi, A. Mondadori, Milano 1998, p. 8.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 9.

⁴⁰⁷ *Ivi*, pp. 9-11.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 15.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 16.

Forse si potrebbe dire che il proletariato, sia per questa società spettacolare coercitiva che fa di tutto per frenare eventuali spinte rivoluzionarie, sia per un discorso psicologico di difficoltà ad abbandonare ciò che magari è avvilente ed alienante ma pur sempre certo, probabilmente non ha la giusta molla che gli permette di passare dallo stadio contemplativo a quello attivo. Nel momento in cui invece si è dinnanzi ad una effettiva crisi economica che mette in dubbio anche le poche sicurezze date per acquisite, vi potrebbe essere la spinta determinante. Tuttavia la totale mancanza di coscienza di classe potrebbe bloccare la classe proletaria anche in un simile caso.

La crisi attuale che, come dice Gallino, ha inferto un duro colpo al pensiero dominante, ha dimostrato che i capitali (creati soprattutto dai piccoli risparmiatori e gestiti da altri) che il pensiero dominante vorrebbe investiti nel miglior modo possibile, sono in realtà a rischio costante. La crisi ha anche dimostrato che sono soprattutto i lavoratori a pagare il costo di una teoria errata che ha portato a reali disastri finanziari.⁴¹⁰

Inoltre è possibile che, pur percependo una forte volontà di cambiamento, lo si voglia e lo si pensi di ottenere non tramite una rivoluzione ma attraverso un graduale riformismo costituito da innovazioni positive.

Gallino alla fine conclude il suo libro auspicando una ripresa del movimento dialettico tra le classi; queste, pur riconoscendo di essere divise “da un conflitto strutturale ineludibile”, dovranno giungere ad un confronto dialettico, in un quadro democratico. Ciò, secondo l’autore, è sicuramente preferibile ad uno scontro frontale.⁴¹¹ Tuttavia a mio parere, se la classe proletaria non ha coscienza di se stessa, anche tale confronto è impossibile; inoltre, anche si superasse questo problema, risulterebbe ben difficile un confronto con una classe sociale dominante che essa sì ha coscienza di se stessa, e che ha fatto di tutto per disgregare tutte le altre classi e la loro stessa consapevolezza. In ogni caso, nelle attuali condizioni in cui il proletariato non riconosce se stesso, è difficile che si arrivi allo scontro frontale.

In merito a ciò, alla possibilità di giungere a un cambiamento della società, Debord sviluppa idee diverse nel corso degli anni: dopo il '68 è molto ottimista, e lo rimane almeno fino al 1972, quando con Sanguinetti scrive che la società è molto rivoluzionaria e il situazionismo è ovunque. Un certo ottimismo è presente ancora nel '79, quando nella prefazione alla IV edizione italiana de *La società dello spettacolo* afferma che il sistema spettacolare ha fallito proprio nel suo campo privilegiato, poiché non fornisce più quelle piatte soddisfazioni materiali che prima dava o lasciava immaginare; inoltre afferma che la società dello spettacolo rivela di non essere più riformabile, anche se il cambiamento sarebbe in realtà la sua stessa natura, presentando dunque varie criticità. Nei Commentari invece i toni si fanno più pessimisti: l’autore dice di limitarsi a

⁴¹⁰ Cfr. LUCIANO GALLINO, op. cit., p. 19.

⁴¹¹ *Ivi*, p. 211.

constatare come stanno le cose, afferma che solo lo spettacolo crede che ci troviamo in un'epoca profondamente rivoluzionaria; anche se non tutte le speranze sono perdute perché tra la sessantina di persone che leggerà l'opera, almeno metà cercherà di opporsi al sistema spettacolare.

Sembra difficile oggi poter superare questo spettacolo, il cui dominio è troppo forte, la cui coercizione sembra totale; forse si può unicamente contare sulle sue debolezze interne, sul fatto che ormai è diventato un organismo complesso in cui tutto viene controllato (come sostiene anche Debord) ma la cui quantità di informazioni non può essere mai verificata totalmente, per cui il controllo diventa meno redditizio: questo non fa che creare un clima di incertezza. Inoltre i complotti a favore dell'ordine costituito si scontrano tra di loro all'interno dello spettacolo, e siccome Debord dice che non si può pensare di modificare un solo aspetto dello spettacolo senza che l'intera società spettacolare ne abbia delle conseguenze, questo può rappresentare il punto di debolezza dello spettacolo.⁴¹²

Se per Debord la questione non è la povertà, ma il prendere in mano la nostra vita che al momento ci sfugge, ci si deve dunque chiedere: vogliamo veramente prendere in mano la nostra vita? Jappe a questo proposito è abbastanza ottimista, e scrive che il '68 ha dimostrato "che il desiderio di una vita tutta diversa dorme in gran parte degli individui, e che questo desiderio, se trova il modo per esprimersi, può da un momento all'altro mettere in ginocchio uno Stato moderno: proprio quanto aveva sempre affermato l'I.S. Se non si è finora prodotto un altro '68 è pur sempre vero che le cause che lo hanno creato non sono sparite, e che se un giorno il desiderio di essere maestri della propria vita dovesse tornare in piazza, sarà ricordato più di un insegnamento dell'I.S.".⁴¹³

⁴¹² Cfr. GUY DEBORD, op. cit., pp. 242-244.

⁴¹³ Cit. ANSELM JAPPE, op. cit., p. 146.

Bibliografia

Situazionisti

MICHÈLE BERNSTEIN, *Éloge de Pinot Gallizio* in *Prima mostra di pittura industriale* (catalogo), Galleria Notizie, Torino 1958.

GUY DEBORD, *Commentaires sur la société du spectacle*, éd. Gérard Lebovici, Paris 1988; tr. it. Fabio Vassari, *Commentari sulla società dello spettacolo con La società dello spettacolo*, Baldini, Milano 2004.

GUY DEBORD, *In girum imus nocte et consumimur igni*, tr. it. Donata Feroldi, A. Mondadori, Milano 1998.

GUY DEBORD, *Opere cinematografiche*, tr. it. Fabrizio Ascari, Bompiani, Milano 2004.

GUY DEBORD, *Panegyrique. Tome Premier*, éd Gallimard, Paris 1993; tr. it. Paolo Salvadori, *Panegirico. Tomo primo-Tomo secondo*, Castelvechi, Roma 2005.

GUY DEBORD, *Panegyrique. Tome Second*, Librairie Arthème Fayard, Paris 1997; tr. it. Michele Bertolini, *Panegirico. Tomo primo-Tomo secondo*, Castelvechi, Roma 2005.

GUY DEBORD, *Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique et l'art*, Mille et une nuits, Paris 2000.

GUY DEBORD, *Situazionismo: materiali per un'economia politica dell'immaginario*, tr. it. Pasquale Stanziale, Massari, Bolsena 1998.

GUY DEBORD, *La société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris 1967; tr. it. Paolo Salvadori, *La società dello spettacolo. Con i Commentari sulla società dello spettacolo*, Baldini, Milano 2004.

GUY DEBORD, INTERNATIONALE SITUATIONNISTE (con Gianfranco Sanguinetti), *La véritable scission dans l'Internationale*, Champ Libre, Paris 1972; tr. it. Filippo Scarpelli, *La vera scissione*, Manifestolibri, Roma 1999.

GUY DEBORD, ASGER JORN, *Mémoires*, éd Allia, Paris 2004.

“Internationale Situationniste”, Paris 1958-1969 tr. it.: Mario Lippolis (cur.), “Internazionale situazionista 1958-69”, Nautilus, Torino 1994.

INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA, *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, Champ Libre, Paris 1976; tr. it.: *Della miseria dell'ambiente studentesco*, Nautilus, Torino 1995.

ASGER JORN, *Pour la Forme. Ebauche d'une méthodologie des arts*, éd Allia, Paris 2001.

ASGER JORN, *Structure et changement dans le rôle de l'intelligence dans la création artistique*, Paris, 1956.

ASGER JORN ...[et al.], *La rivolta situazionista 1954/1991*, Tracce Edizioni, Piombino 1992.

ASGER JORN, GUY DEBORD, *Fin de Copenhague*, éd Allia, Paris 2001.

RAOUL VANEIGEM, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, éd Gallimard, Paris 1967; tr. it. Paolo Salvadori, *Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni*, Valecchi, Firenze 1973.

RENÉ VIENÉT, *Enragés et situationnistes dans le mouvements des occupation*, éd. Gallimard, Paris 1968; tr. it.: *Arrabbiati e situazionisti nel movimento delle occupazioni*, Banalità di Base, Bologna 2002.

Bibliografia critica

GIORGIO AGAMBEN, *Glosse in margine ai "Commentari sulla società dello spettacolo"* in: Guy Debord, *Commentari sulla società dello spettacolo e La società dello spettacolo*, SugarCo, Milano 1990.

GEORGES BATAILLE, *La notion de dépense*, Les éditions de Minuit, Paris 1967.

MIRELLA BANDINI, *L'estetico il politico: da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948/1957*, Costa & Nolan, Ancona-Milano 1999.

MIRELLA BANDINI, *Per una storia del Lettrismo*, Traccedizioni, Gavorrano (GR) 2005.

MIRELLA BANDINI (cur.), *Pinot Gallizio e il Laboratorio sperimentale di Alba* (catalogo), Galleria Civica d'Arte moderna, Torino 1974.

GERARD BERREBY, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, éd. Allia, Paris 1985.

PINO BERTELLI, *Dell'utopia situazionista. Elogio della ribellione*, Massari, Bolsena 2007.

GIORGINA BERTOLINO...[et al.] (cur.), *Pinot Gallizio. Il laboratorio della scrittura*, Charta, Milano 2005.

GIORGINA BERTOLINO, A. TITOLO, *I situazionisti*, in: Francesco Poli (cur.), *Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Electa, Milano 2005, pp. 36-45.

ACHILLE BONITO OLIVA (cur.), *Le Tribù dell'arte*, Skira, Milano 2001.

ANDRÉ BRETON, *Nadja*, éd. Gallimard, Paris 1928; tr. it. Giordano Falzoni, Einaudi, Torino 2007.

FRANCESCO CARERI, *Constant. New Babylon, una città nomade*, Testo & Immagine, Torino 2001.

FRANCESCO CARERI, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino 2006, pp. 58-84.

MARIO COSTA, *Il Lettrismo. Storia e senso di un'avanguardia (documenti e opere)*, Morra, Napoli 1991.

GUY DEBORD, GIANFRANCO SANGUINETTI, *I situazionisti e la loro storia*, tr. it. Filippo Scarpelli e Antonella Andreacchio, Manifestolibri, Roma 1999.

JACQUES DERRIDA, *Spectres de Marx*, Editions Galilée, Paris 1993; tr. it. Gaetano Chiurazzi, *Spettri di Marx: stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, R. Cortina, Milano 1994.

PASCAL DUMONTIER, *Les situationnistes et mai '68. Théorie et pratique de la révolution (1966 – 1972)*, éd. Gérard Lebovici, Paris 1990.

HAL FOSTER...[et al.], *Art Since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism*, Thames & Hudson, London 2004; tr. it. Elio Grazioli, *Arte dal 1900: modernismo, antimodernismo, postmodernismo*, Zanichelli, Bologna 2006.

LUCIANO GALLINO, *La lotta di classe dopo la lotta di classe*, Laterza, Roma-Bari 2012.

SERGIO GHIRARDI, *Non abbiamo paura delle rovine. I situazionisti e il nostro tempo*, DeriveApprodi, Roma 2005.

RICHARD GOMBIN, *Les origines du gauchisme*, Le Seuil, Paris 1971; tr. it. Ida Bonali, *Le origini del gauchisme*, Jaca Book, Milano 1973.

JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens: a Study of the play element in culture*, Boston 1955; tr. it. Corinna van Schendel, Einaudi, Torino 1973.

ROLAND HUNT (cur.), *Poetry must be all! – Transform the world*. Catalogo della mostra tenuta dal 15.11.- 21.12.1969 al Moderna Museen a Stoccolma e successivamente a Düsseldorf.

ISIDORE ISOU, *Oeuvres du spectacle*, éd Gallimard, Parigi 1964.

DAVID JACOBS, CHRISTOPHER WINKS, *At dusk. The situationist movement in historical perspective*, Berkeley 1975.

ANSELM JAPPE, *Debord*, Edizioni Tracce, Pescara 1992.

DENIS LAOUREUX e MATILDE AMATURO (cur.), *CoBra e l'Italia*, Electa, Milano 2010.

HENRI LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne. 1. Introduction*, l'Arche Editeur, Paris 1958; tr. it. Vincenzo Bonazza, *Critica della vita quotidiana. 1.*, Dedalo, Bari 1977.

HENRI LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne. 2. Fondaments d'une sociologie de la quotidienneté*, l'Arche Editeur, Paris 1961; tr. it. Vincenzo Bonazza, *Critica della vita quotidiana. 2.*, Dedalo, Bari 1977.

LEONARDO LIPPOLIS, *La nuova Babilonia. Il Progetto architettonico di una civiltà situazionista*, Costa & Nolan, Milano 2007.

GYORGY LUKACS, *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*, Berlin 1923; tr. it. Giovanni Piana, *Storia e coscienza di classe*, SugarCo, Milano 1988.

GREIL MARCUS, *Lipstick Traces. A secret history of the 20th century*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1989; tr. it. Mita Vitti, *Tracce di Rossetto. Percorsi segreti nella cultura del Novecento dal dada ai Sex Pistols*, Leonardo, Milano 1991.

GIANFRANCO MARELLI, *L'ultima Internazionale. I situazionisti oltre l'arte e la politica*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

JEAN-FRANÇOIS MARTOS, *Histoire de l'Internationale Situationniste*, éd. Gérard Lebovici, Paris 1989; tr. it. Sylvie Coyaud, *Rovesciare il mondo. Storia dell'Internazionale Situazionista*, SugarCo, Milano [stampa] 1991.

KARL MARX, *Das Kapital. Kritik der politischen oekonomie*, Hamburg 1867; tr. it. Delio Cantimori, *Il capitale. Critica dell'economia politica*. (libro I), Editori Riuniti, Roma 1992.

ROBERTO OHRT, *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modern Kunst*, Nautilus, Hamburg 1990.

GIACOMO PAPI, *I situazionisti. La vita: un gioco molto serio*, "Art e dossier" numero 244 (2008), pp. 36-39.

LUCIANO e MARGHERITA PECCA (cur.), *L'avventura artistica di Albisola 1920/1990*, Ed. Liguria, Savona 1993, pp. 195-206.

MARIO PERNIOLA, *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la «Società dello spettacolo»*, Castelvecchi, Roma 2005.

JEAN-JACQUES RASPAUD, JAN-PIERRE VOYER, *L'Internationale Situationniste. Protagoniste/Chronologie/Bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Champ libre, Paris 1972.

SANDRO RICALDONE (cur.), *Una mostra: Jorn in Italia. Gli anni del Bauhaus immaginista 1954-1957* (catalogo), ed. Fratelli Pozzo, Moncalieri 1997.

MARIA TERESA ROBERTO (cur.) *Pinot Gallizio. Catalogo generale delle opere (1953-1964)*, Mazzotta, Milano 2001.

R. J. SANDERS, *Beweging tegen de schijn. De situationisten, een avantgarde*, Huis aan de Drie Grachten, Amsterdam 1989.

ARTURO SCHWARZ, *Trockij e i surrealisti. Artista, non mentire!*, "Art e dossier" numero 244 (2008), pp. 40-43.

PIERO SIMONDO, *Cosa fu il Laboratorio sperimentale di Alba*, Libreria Sileno, Genova 1986.

ELISABETH SUSSMAN (cur.), *On the passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International, 1957-1972*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) e London, 1990.

PATRICK TACUSSEL, *L'attraction sociale. Le dynamisme de l'imaginaire dans une société monocéphale*, Libr. des Méridiens. Paris 1984.

MAURIZIO VANNI (cur.) *Gruppo Cobra. Creatività e provocazione*, MOdenArte, Modena 2006.