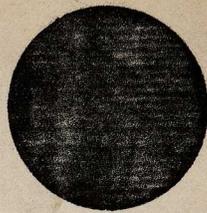


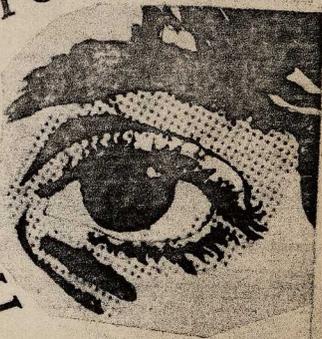
rapporto sulla costruzione di
situazioni e su le condizioni
dell'organizzazione e della
azione della



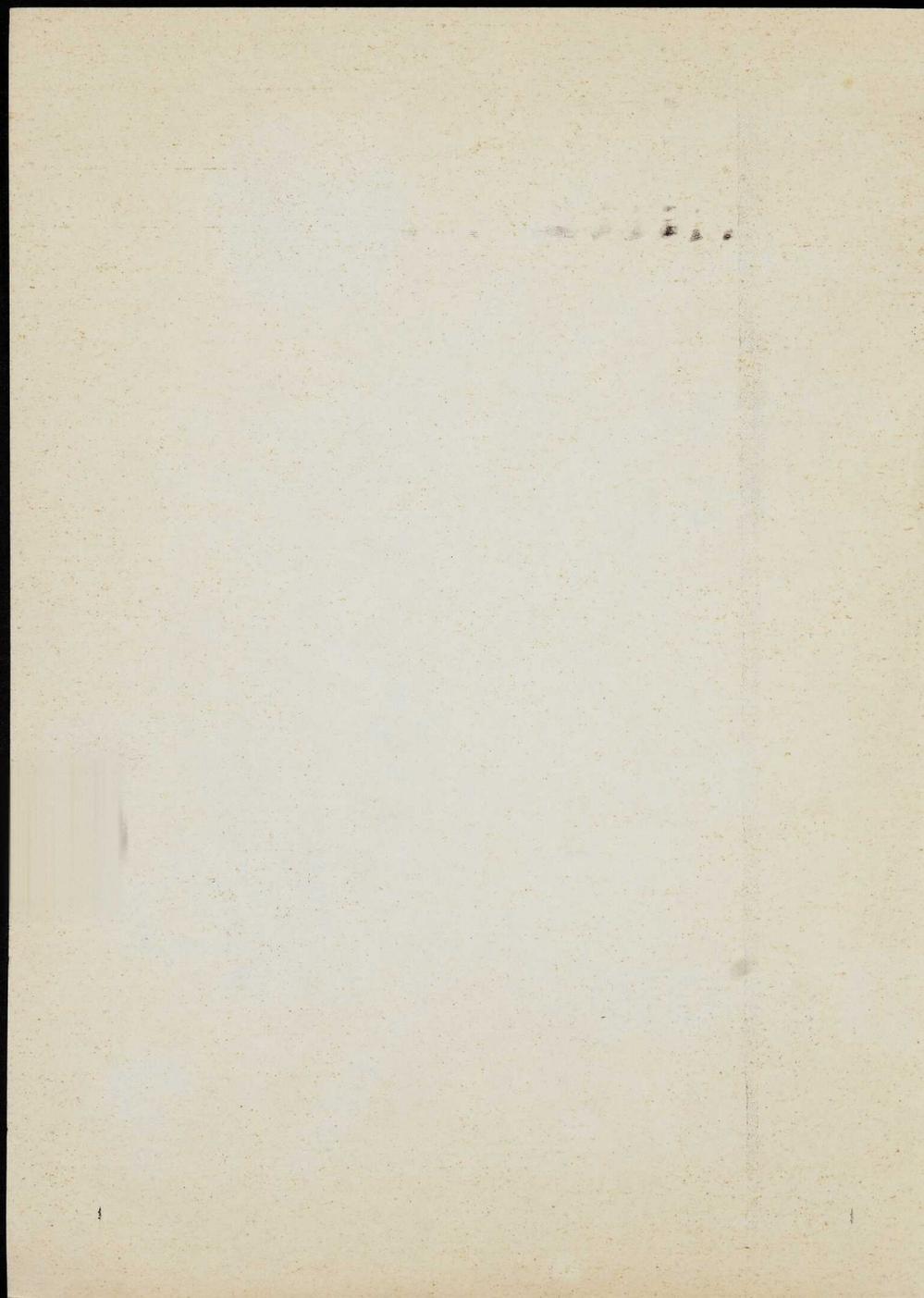
guy

DEBORD

SITUAZIONISTA
TENDENZA
INTERNAZIONALE



□□ @/KXPO
□□ /DOCUMENTI



INDICE

Rivoluzione e controrivoluzione nella cultura moderna
.....pag. 1

La decomposizione stadio supremo del pensiero borghese
.....pag.12

Ruolo delle tendenze minoritarie nel periodo di riflusso
.....pag.21

Piattaforma di un'opposizione provvisoria
.....pag.28

Verso un'Internazionale Situazionista
.....pag.32

Nostri compiti immediati
.....pag.44

Bibliografia minima sul Situazionismo
.....pag.46

Direzione Generale
 Direzione Provinciale
 Direzione Regionale
 Direzione Nazionale
 Direzione Internazionale
 Direzione Universale
 Direzione Cosmica
 Direzione Spirituale
 Direzione Intellettuale
 Direzione Artistica
 Direzione Scientifica
 Direzione Industriale
 Direzione Agricola
 Direzione Commerciale
 Direzione Finanziaria
 Direzione Legale
 Direzione Medica
 Direzione Militare
 Direzione Religiosa
 Direzione Sociale
 Direzione Politica
 Direzione Economica
 Direzione Culturale
 Direzione Educativa
 Direzione Sanitaria
 Direzione Sportiva
 Direzione Recreativa
 Direzione Sociale
 Direzione Politica
 Direzione Economica
 Direzione Culturale
 Direzione Educativa
 Direzione Sanitaria
 Direzione Sportiva
 Direzione Recreativa

R I V O L U Z I O N E E C O N T R O R I V O L U Z I O
N E N E L L A C U L T U R A M O D E R N A -

Noi pensiamo innanzitutto che bisogna cambiare il mondo. Vogliamo la trasformazione, la più liberante, della società e della vita che ci tengono prigionieri. Noi sappiamo che questo è possibile con azioni appropriate.

Nostro compito è proprio l'impiego di certi mezzi di azione più facili da ritrovare nel settore della cultura e dei costumi, ma da applicare nella prospettiva di una interazione di tutti i cambiamenti rivoluzionari, ed insieme con questi la scoperta di nuovi.

Ciò che si chiama cultura riflette, ma anche prefigura, in una società data, le possibilità di organizzazione di vita. La nostra epoca è fondamentalmente caratterizzata dal ritardo dell'azione politica rivoluzionaria rispetto allo sviluppo delle attuali potenzialità di produzione, che esigono una organizzazione superiore del mondo.

Viviamo una crisi sostanziale della storia in cui ogni anno pone ^{più} chiaramente il problema del dominio razionale delle nuove forze produttive e la formazione di una

civiltà su scala mondiale. Tuttavia l'azione del movimento operaio internazionale, da cui dipende il capovolgimento preliminare dell'infrastruttura economica di sfruttamento, non è giunto che a dei mezzi successi di carattere locale. Il capitalismo inventa nuove forme di lotta - dirigismo, crescita del settore della distribuzione, governi fascisti - ; si appoggia sulle degenerazioni delle direzioni operaie; maschera, per mezzo di diverse tattiche riformiste, i contrasti di classe. Così ha potuto mantenere fino adesso i vecchi rapporti sociali nella maggioranza dei paesi altamente industrializzati e dunque privare una società socialista della sua base materiale indispensabile. Invece i paesi sottosviluppati o colonizzati, impegnati massicciamente da una decina di anni in un combattimento non determinante contro l'imperialismo, hanno ottenuto importanti successi. Questi successi aggravano le contraddizioni dell'economia capitalista, e, soprattutto nel caso della rivoluzione cinese, favoriscono un rinnovamento di tutto il movimento rivoluzionario. Questo rinnovamento non può limitarsi a delle riforme nei paesi capitalisti o anticapitalisti, ma invece, dappertutto, svilupperà conflitti sul problema

del potere.

L'esplosione della cultura moderna è il prodotto, sul piano della lotta ideologica, del parossismo caotico di questi antagonismi. I nuovi desideri che si definiscono non trovano basi reali: le risorse dell'epoca ne permettono la realizzazione, ma la struttura economica arretrata è incapace di dar valore a queste risorse. Nello stesso tempo l'ideologia della classe dominante ha perso ogni coerenza con lo svuotamento delle sue successive concezioni del mondo che la rendono incline all'insterminismo storico; con la coesistenza di pensieri reazionari, che hanno avuto il loro fiorire in epoche diverse e inizialmente ostili fra loro, come il cristianesimo e la social-democrazia; con la confluenza anche di apporti di diverse civiltà estranee all'occidente contemporaneo e di cui da poco se ne riconoscono i valori. Scopo principale dell'ideologia della classe dominante è dunque la confusione.

Nell'impiegare la parola cultura lasciamo costantemente da parte gli aspetti scientifici e pedagogici, anche se la confusione si è fatta chiaramente sentire a livello delle grandi teorie scientifiche o delle concezioni ge-

neralà dell'insegnamento. Definiamo così un complesso di estetica, sentimenti e costumi; la reazione di un'epoca sulla vita quotidiana. Nella cultura, nell'accezione di cui sopra i processi controrivoluzionari, che generano confusione, sono parallelamente la parziale annessione dei nuovi valori e una produzione deliberatamente anticulturale con i mezzi della grande industria (romanzo, cinema), naturale conseguenza del rimbacillimento della gioventù nelle scuole e nella famiglia. L'ideologia dominante organizza la banalizzazione delle scoperte sovversive e le diffonde largamente, previa sterilizzazione. Essa riesce anche a servirsi degli individui sovversivi: morti con la mistificazione delle loro opere; vivi grazie alla confusione ideologica d'insieme, drogandoli con una delle mistiche che mette in commercio.

Una delle contraddizioni della borghesia, nella sua fase di liquidazione, sta nel fatto di rispettare il principio della creazione intellettuale ed artistica, di opporsi in un primo momento a queste creazioni, per poi usarle. La ragione di ciò è che essa ha bisogno di mantenere in una minoranza il senso della critica e della ricerca, ma a condizionedi orientare questa attività verso discipline

funzionali e parcellizzate, scartando la critica e la ricerca d'insieme. Nel dominio della cultura la borghesia si sforza di deviare il gusto del nuovo, per lei pericoloso in questo momento, verso alcune forme degradate di novità, inoffensive e confuse. Per i meccanismi commerciali che regolano l'attività culturale, le tendenze d'avanguardia vengono tenute separate dalle frazioni che possono sostenerle, frazioni già ristrette a causa del complesso delle condizioni sociali. Le persone che si sono fatte notare in queste tendenze sono ammesse generalmente a titolo individuale a prezzo dei rinnegamenti che sono imposti: punto principale è sempre la rinuncia ad una rivendicazione complessiva, e l'accettazione di un lavoro parcellizzato suscettibile di diverse interpretazioni. E' questo che dà al termine stesso di "avanguardia", sempre manipolato in fin dei conti dalla borghesia, qualcosa di sospetto e di ridicolo.

La stessa nozione di avanguardia collettiva, con l'aspetto militante che essa implica, è un prodotto recente delle condizioni storiche che richiedono nello stesso tempo la necessità di un programma rivoluzionario

coerente nella cultura, e la necessità di lottare contro le forze che si oppongono allo sviluppo di questo programma. Tali gruppi hanno pensato di trasferire nella loro sfera di attività alcuni metodi di organizzazione nati dalla politica rivoluzionaria e la loro azione non può più essere concepita ormai senza un legame con la critica della politica. A questo riguardo è notevole la successione tra futurismo, dadaismo, surrealismo, e movimenti nati dopo il '45. Pertanto si scopre a ciascuno di questi stadi la stessa volontà universale di cambiamento e lo stesso sbriciolamento rapido, quando l'incapacità di cambiare così profondamente il mondo reale comporta un ripiegamento difensivo sulle posizioni dottrinali stesse la cui insufficienza diventa palese.

Il futurismo, la cui influenza si è propagata dall'Italia nel periodo che ha preceduto la prima guerra mondiale, ha adottato un modo di capovolgere la letteratura e le arti, che non cessava di apportare un gran numero di novità formali, ma che era solamente fondata sull'applicazione di una visione del progresso estremamente schematica, il progresso come progresso tecnologico. La puerilità dell'ottimismo

mismo tecnico futurista è scomparsa con il periodo di euforia borghese che l'aveva portata. Il futurismo italiano affonderà, dal nazionalismo al fascismo, senza pervenire mai ad una visione teorica più completa del suo tempo.

Il dadaismo, fondato da alcuni rifugiati e disertori della prima guerra mondiale a Zurigo ed a New York, ha voluto essere il rifiuto di tutti i valori della società borghese, il cui fallimento cominciava ad apparire palese. Le sue violente manifestazioni, nella Germania e nella Francia del dopoguerra, sono state rivolte principalmente alla distruzione dell'arte e della scrittura e, in minima misura, ad alcune forme di comportamento (spettacolo, discorsi, passeggiate deliberatamente senza senso). Il suo ruolo storico è quello di aver dato un colpo mortale alla concezione tradizionale della cultura. La dissoluzione quasi immediata del dadaismo era inevitabile per la sua definizione interamente negativa. Ma è certo che lo spirito dadaista ha giocato un ruolo in tutti i movimenti che sono seguiti; inoltre un aspetto di negazione, storicamente dadaista dovrà ritrovarsi in ogni posizione costruttiva fintanto che

non saranno spazzate via con la forza le condizioni sociali che ripropongono la formazione di sovrastrutture marce, la cui vitalità intellettuale è certamente esaurita.

I creatori del surrealismo che avevano partecipato in Francia al movimento dada, si sforzarono di definire il terreno di un'azione costruttiva, partendo dalla rivolta morale e dalla usura estrema dei mezzi tradizionali di comunicazione evidenziati dal dadaismo. Il surrealismo, partito da un'applicazione poetica della psicologia freudiana, ha esteso i metodi che aveva scoperto alla pittura, al cinema ed ad alcuni aspetti della vita quotidiana. Poi sotto una forma diffusa, si è spinto molto al di là. In effetti non si tratta, per una impresa di questa natura, di avere assolutamente ragione o relativamente, ma di riuscire a catalizzare per un certo tempo, i desideri di una epoca. Il periodo di progresso del surrealismo, caratterizzato dalla liquidazione dell'idealismo e da un momento di saldatura al materialismo dialettico, si fermò poco dopo il 1930, ma la sua decadenza non fu manifesta che dopo la fine della seconda guerra mondiale. Il surrealismo si era allora esteso ad un gran numero di nazioni. Aveva inoltre inaugurato una disciplina di cui non bisogna sottovalutare il

rigore, sovente temperato da dei calcoli commerciali ma che era una efficace misura di lotta contro i meccanismi confusionari della borghesia.

Il programma surrealista affermando la sovranità del desiderio e della sorpresa, proponendo un modo nuovo di usare la vita è molto più ricco di possibilità costruttive di quanto generalmente si pensi. E' certo che la scarsità di mezzi materiali ha gravemente limitato il respiro del surrealismo. Ma il fatto che i suoi promotori siano approdati allo spiritismo e soprattutto la mediocrità degli epigoni spingono a ricercare l'arresto dello sviluppo della teoria surrealista nei fondamenti della teoria stessa.

L'errore che è alla radice del surrealismo sta nella idea dell'infinita ricchezza dell'immaginazione inconscia. Causa dello scacco ideologico del surrealismo è l'aver puntato tutto sull'inconscio come la grande forza vitale, finalmente scoperta. Sta di conseguenza nell'aver rivisto la storia delle idee e nello averla fermata qui. Sappiamo finalmente che l'immaginazione inconscia è povera, che la scrittura automatica è monotona, e che tutto un genere di "insolito" che

caratterizza l'immutabile stile surrealista è estremamente poco sorprendente. La fedeltà formale a questo stile di immaginazione finisce per ricondurre agli antipodi delle moderne condizioni dell'immaginario: all'occultismo tradizionale. Fino a che punto il surrealismo sia rimasto legato alla sua ipotesi di inconscio si può misurare dal lavoro di approfondimento teorico tentato dalla seconda generazione surrealista: Calas e Mabille riportano tutto ai due successivi aspetti della pratica surrealista dell'inconscio: -per il primo, la psicanalisi; per il secondo le influenze cosmiche. La scoperta del ruolo dell'inconscio è stata una sorpresa, una novità, e non la legge delle sorprese e delle future novità. Freud aveva già scoperto questo quando scriveva : "Tutto ciò che è cosciente si usura. Ciò che è inconscio resta inalterato. una volta liberato non va in rovina a sua volta?".

Il surrealismo, opponendosi a una società apparentemente irrazionale, in cui la frattura tra la realtà e i valori, ancora tenacemente difesi, era spinta fino all'assurdo, contro questa si è servito dell'irrazionalismo per distruggere i valori logici di superficie. Il successo stesso del surrealismo sta soprattutto nel fatto che l'ideologia di

questa società, nel suo aspetto più moderno, ha rinunciato ad una stretta gerarchica di valori fittizi, ma a sua volta si serve apertamente dell'irrazionale e delle sopravvivenze surrealiste.

La borghesia deve soprattutto ostacolare un nuovo decollo del pensiero rivoluzionario. Si è resa conto del possibile pericolo del surrealismo. Essa si compiace di constatare, adesso che è riuscita a dissolverlo con la mercificazione estetica, che esso aveva raggiunto il punto estremo del disordine. Essa ne coltiva così una sorta di nostalgia e nello stesso tempo discredita ogni nuova ricerca che riconduca sempre al "già visto" surrealista, cioè ad una sconfitta che non può più essere rimessa in discussione da nessuno. Il rifugio dell'alienazione nella società di morale cristiana ha condotto alcuni al rispetto dell'alienazione completamente irrazionale delle società primitive, ecco tutto. Bisogna andare oltre, razionalizzare il mondo, prima condizione per vivervi le passioni.

LA DECOMPOSIZIONE STADIO
SUPREMO DEL PENSIERO BORGHESE .

La sedicente cultura moderna ha i suoi principali centri a Parigi ed a Mosca. Le mode partite da Parigi, nella elaborazione delle quali i francesi non sono la maggioranza, influenzano l'Europa, l'America, e gli altri paesi evoluti della zona capitalista come il Giappone. I modelli imposti amministrativamente da Mosca influenzano la totalità degli stati operai ed in piccola misura influiscono su Parigi e la sua zona d'influenza europea. L'influenza di Mosca è di origine direttamente politica, per spiegarci l'influenza tradizionale di Parigi, ancora mantenuta, bisogna tener conto del vantaggio acquisito sul terreno della concentrazione professionale.

Il pensiero borghese perduto nella confusione sistematica il pensiero marxista profondamente alterato negli stati operai, il conservatorismo è regnante all'est ed all'ovest soprattutto nel dominio della cultura e dei costumi. Esso, si manifesta a Mosca, riprendendo le attitudini tipiche della piccola borghesia del XIX secolo. Si traveste a Parigi nell'anarchismo, nel cinismo o nell'umorismo. Ben

chè le due culture dominanti siano profondamente inadatte a rebdersi interpreti dei problemi reali del nostro tempo, si può dire che l'esperienza è stata spinta più lontana in occidente, e che la zona di Mosca appare una regione sottosviluppata in questo settore della produzione.

Nella zona borghese, dove è stata tollerata nell'insieme un'apparenza di libertà intellettuale, la conoscenza del movimento delle idee, la visione confusa delle molteplici trasformazioni del "milieu" favoriscono la presa di coscienza di uno sconvolgimento in corso, le cui energie sono incontrollabili. La sensibilità regnante prova ad adattarsi, cercando di ostacolare in tutti i modi quei cambiamenti che in ultima analisi le sono fortemente nocivi. Le soluzioni proposte dalle correnti reazionarie possono essere ricondotte a tre attitudini: il prolungamento delle mode frutto della crisi dada-surrealista, (che non è che l'espressione culturale di uno stato d'animo che si manifesta spontaneamente ovunque quando dopo le strutture elementari di vita del passato entrano in crisi le motivazioni dell'esistenza fino ad allora accettate); il fondarsi sul vuoto mentale; infine il ritorno in passati lontani.

Per quanto riguarda i movimenti che sopravvivono, una forma diluita di surrealismo si riscontra ovunque. Questa forma consiste in tutti gli atteggiamenti dell'epoca surrealista ed in nessuna delle sue idee. La ripetizione è la sua estetica. I resti del movimento surrealista ortodosso in questo stadio senile occultista sono tanto incapaci di avere una posizione ideologica quanto incapaci di inventare alcunchè: sfruttando il loro prestigio avalano ciarlatanismi sempre più volgari e ne domandano degli altri.

L'aver fatta propria la nullità è la soluzione culturale che si è fatta conoscere con più forza negli anni che seguivano la II guerra mondiale. Essa lascia la scelta tra due possibilità che hanno avuto larga occasione di manifestarsi: il niente dissimulato con un vocabolario appropriato; o la sua affermazione disinvolta.

La prima scelta è celebre grazie alla letteratura esistenzialista che riproduce sotto la copertura di una filosofia fasulla, gli aspetti più mediocri dell'evoluzione culturale di trent'anni precedenti; che tiene vivo lo interesse su di se grazie all'uso di strumenti pubblici-

tari, di contraffazioni del marxismo e della psicanalisi oppure con un'altalena di impegni e disimpegni a livello politico e alla cieca. Questi procedimenti hanno avuto numerosi seguaci "affichés" o "surnois". Il prolungato fermento attorno alla pittura astratta e ai suoi teorici è un fenomeno della stessa natura e di una simile ampiezza.

L'affermazione gioiosa di una perfetta nullità mentale costituisce il fenomeno che è chiamato nella neo-letteratura recente, "il cinismo dei giovani romanzieri di destra". Esso si estende ben al di là della gente di destra, dei romanzieri, della loro semi-giovinezza.

Tra le tendenze che invocano un ritorno al passato, la dottrina realista socialista si mostra la più "avventurista" perchè pretendendo di appoggiarsi sulle conclusioni del movimento rivoluzionario può sostenere nel campo della creazione culturale una posizione indifendibile. Alla conferenza dei musicisti sovietici nel 1948 Andrea Jdanov metteva in luce le finalità della sua repressione teorica: "Abbiamo fatto bene a mantenere i tesori della pittura classica ed a sconfiggere i liquidatori della pittura? La sopravvivenza di tali scuole non avrebbe forse signi-

ficato la liquidazione della pittura?"

Di fronte a questa liquidazione della pittura di molto al
tre liquidazioni, la borghesia occidentale evoluta, constata
tando la rovina di tutti i suoi sistemi di valori, punta
sulla decomposizione ideologica completa per mezzo della
reazione esasperata e dell'opportunismo politico. Al contra
rio Jdanov con il gusto caratteristico del "parvenue" si
riconosceva nella piccola borghesia che è contro la decom
posizione dei valori culturali dell'ultimo secolo; e non
vede nient'altro che tentare una restaurazione autoritaria
di questi valori. Egli è abbastanza irrealista per credere
che delle circostanze politiche effimere e localistiche,
diano il potere di far sparire i problemi generali di una
epoca se si obbliga a prendere in considerazione i proble
mi superati, dopo aver escluso come ipotesi tutte le con
clusioni che la storia ha tratto a suo tempo di questi
problemi.

La propaganda tradizionale dell'organizzazione religiosa
e principalmente del cattolicesimo, è simile per la forma
e per qualche aspetto di contenuto, al realismo socialista.
Con una propaganda immutabile il cattolicesimo

difende una struttura ideologica d'insieme, unica tra le forze del passato a possederla ancora. Ma per riprendere i settori, sempre più numerosi che sfuggono alla sua influenza, la chiesa cattolica parallelamente alla sua propaganda tradizionale, mette le mani sulle forme culturali moderne, principalmente tra quelle in cui vede un niente rivestito di una raffinata, ad esempio la pittura cosiddetta informale. I reazionari cattolici hanno in effetti questo vantaggio, in rapporto alle altre tendenze borghesi, che essendo assicurati da una gerarchia di valori fissi, è per loro più facile far avanzare gaiamente la decomposizione all'estremo nel settore dove essi si distinguono.

Il risultato presente della crisi della cultura moderna è la decomposizione ideologica. Non si può più costruire niente di nuovo su queste rovine, e il semplice esercizio dello spirito critico diviene impossibile, ogni criterio si scontra contro tutti gli altri, ed ognuno fa riferimento a dei resti di visioni generali o a imperativi sentimentali personali.

La decomposizione è penetrata ovunque. Non sene può più di vedere l'impiego massiccio della pubblicità influenzare sempre più i giudizi sulla creazione culturale, il che

era un vecchio processo . Si è giunti a un punto di vuoto ideologico in cui agisce solo l'attività pubblicitaria, senza nessun giudizio critico preliminare, ma non senza un riflesso condizionato del giudizio critico. Il gioco complesso delle tecniche di vendita ha creato automaticamente e con sorpresa generale dei professionisti, pseudo-soggetti di discussione culturale. E' il caso nell'importanza sociologica del fenomeno Sagan-Drouet, esperienza ben orchestrata in Francia negli ultimi tre anni, la cui ripercussione avrebbe anche passato i limiti della zona culturale polarizzata su Parigi provocando interesse negli stati operai. I santoni della cultura, in presenza del fenomeno Sagan-Drouet avvertono il risultato imprevedibile di fenomeni che sfuggono loro, e lo spiegano genericamente con i processi di propaganda del circo. Ma per il loro mestiere si trovano spinti a opporsi con fantasmi di critica, a questi fantasmi di opere (un'opera per cui è inspiegabile l'interesse costituisce daltronde il più ricco soggetto per la confusionaria critica borghese.) Non passa loro per la mente che i meccanismi intellettuali della critica gli erano sfuggiti molto tempo prima che i meccanismi esterni sfruttassero questo vuoto. Essi negano di riconosce

re nel fenomeno Sagan-Drouot il risvolto ridicolo del cambiamento dei mezzi di espressione in mezzi di azione sulla vita quotidiana. Questo processo di deterioramento ha reso la vita dell'autore sempre più importante rispetto alla sua opera. Inoltre, essendo arrivato al suo ultimo stadio il periodo delle produzioni significative, non poteva restare altro d'importante che il personaggio dell'autore che, giustamente, non poteva avere niente altro di rilevante che la sua età, un vizio di moda, un vecchio mestiere pittoresco.

L'opposizione che ora bisogna coagulare contro la decomposizione ideologica non deve d'altronde dedicarsi alla critica delle buffonate che succedono nelle forme condannate storicamente come la poesia e il romanzo. Bisogna criticare le attività importanti per il futuro, quelle di cui dobbiamo servirci. E' sicuramente un segno grave di decomposizione ideologica attuale vedere la teoria funzionalista dell'architettura fondarsi sulle concezioni più reazionarie della società e della morale.

Per esempio ad alcuni parziali apporti della Bauhaus e della scuola di Le Corbusier, si aggiunge di contrabbando una nozione eccessivamente arretrata della vita e del suo contesto.

Tuttavia tutto stà ad indicare che dopo il 1950 si è entrati in una nuova fase della lotta, e che una spinta delle forze rivoluzionarie, scontrandosi su tutti i fronti con i più grossi ostacoli comincia a cambiare le condizioni del periodo precedente. Nello stesso tempo si può vedere che il realismo socialista comincia a regredire nei paesi del campo anti-capitalista insieme alla reazione stalinista che l'aveva prodotto; che cultura Sagan-Drouet segna uno stadio probabilmente insuperabile della decadenza borghese; infine una relativa presa di coscienza in occidente, dell'esaurimento degli espedienti culturali che sono serviti dopo la fine della II guerra mondiale. La minoranza dell'avanguardia può ritrovare un valore positivo.

RUOLO DELLE TENDENZE MINORITARIE NEL PERIODO DI RIFLUSSO.

Il riflusso del movimento rivoluzionario mondiale che è palese qualche anno dopo il 1920 e che si è accentuato fin verso il 1930, è seguito con uno scarto di cinque, sei anni da un riflusso dei movimenti che hanno tentato di sostenere novità liberatrici nel campo della cultura e della vita quotidiana. L'importanza ideologica e materiale di tali movimenti diminuisce senza sosta, fino al punto di totale isolamento nella società. La loro azione, anche in condizioni più favorevoli può comportare un brusco rinnovamento del clima affettivo, s'indebolisce fino a che le tendenze conservatrici giungono ad intorpidire ogni penetrazione diretta all'interno del gioco truccato della pittura ufficiale. Questi movimenti, impediti nel ruolo di produttori di nuovi valori, finiscono per costituire un esercito di riserva del lavoro intellettuale tra cui la borghesia può attingere individui che aggiungeranno sfumature nuove alla sua propaganda.

A questo punto di dissoluzione l'importanza dell'avanguardia sperimentale nella società è apparentemente inferiore a quella delle tendenze pseudo-moderniste che non si pre-

occupano assolutamente di fissare una volontà di cambiamento, ma che rappresentano, con grandi mezzi, la faccia moderna della cultura dominante. Tuttavia, coloro che occupano un posto nella produzione reale della cultura moderna, e scoprono i loro interessi come produttori di questa cultura, tanto più profondamente in quanto ridotti in una posizione negativa, sviluppano a partire da questi dati una coscienza di cui mancano completamente i commedianti modernisti della società in disfacimento. L'indigenza della cultura dominante e il monopolio sui mezzi di produzione culturali, producono proporzionalmente l'indigenza della teoria e delle realizzazioni dell'avanguardia. Ma solamente all'interno di questa avanguardia si è prodotta sotteraneamente una nuova concezione rivoluzionaria della cultura. Questa nuova concezione deve affermarsi nel momento in cui la cultura dominante e gli abbozzi di controcultura giungono al punto estremo della loro separazione e della loro reciproca impotenza.

La storia della cultura moderna nel periodo di riflusso rivoluzionario è così la storia della riduzione teorica e pratica del movimento di rinnovamento, fino alla

segregazione delle tendenze minoritarie e fino alla dominazione esclusiva della decomposizione.

Tra il 1930 e la seconda guerra mondiale si assiste al continuo declino del surrealismo come forza rivoluzionaria e n e nello stesso tempo all'estensione della sua influenza al di là del suo controllo. Il dopoguerra porta alla rapida liquidazione del surrealismo da parte di due elementi che hanno infranto il suo sviluppo verso il 1930: la mancanza di possibilità di rinnovamento teorico e il riflusso della rivoluzione che si traduce nella reazione politica e culturale all'interno del movimento operaio. Questo secondo elemento ha determinato per esempio la scomparsa del gruppo surrealista rumeno. Invece, è soprattutto il primo di questi elementi che condanna ad una rapida dissoluzione il movimento rivoluzionario surrealista francese e belga. Salvo in Belgio dove una frazione del surrealismo si è mantenuta su una posizione sperimentale valida, tutte le tendenze surrealiste sparse nel mondo hanno raggiunto il campo dell'irrealismo mistico.

Unendo una parte del movimento surrealista rivoluzionario una "Internazionale degli artisti sperimentali" - che pubblicava la rivista "Cobra" Copenaghen-Bruxelles- Am

terdam- si è costituita fra il 1949 e il 1951 in Danimarca Olanda e Belgio e si è poi estesa alla Germania. Merito di questi gruppi fu quello di capire che una tale organizzazione è imposta dalla complessità ed estensione dei problemi attuali. La mancanza di rigore ideologico, l'aspetto principalmente plastico delle loro ricerche la assenza soprattutto di una teoria d'insieme delle loro condizioni e delle prospettive della loro esperienza produssero la loro dispersione.

Il "lettrismo" in Francia, era partito da un'opposizione completa ad ogni movimento estetico conosciuto, di cui giustamente analizzava il costante deperimento. Proponendosi la creazione ininterrotta di nuove forme, in tutti i settori, il gruppo lettrista, fra il '46 e il '52, condisse un'agitazione salutare. Ma, avendo generalmente ammesso che le discipline estetiche dovessero prendere un nuovo decollo in un quadro generale simile a quello vecchio, quest'errore idealista limitò la produzione a qualche esperienza ridicola. Nel 1952 la 'sinistra' lettrista si organizzò in "Internazionale Lettrista" ed espulse la frazione rimasta indietro. Nell'internazionale lettrista si perseguì attraverso vivaci lotte di tenden-

za, la ricerca di nuovi procedimenti d'intervento sulla vita quotidiana.

In Italia, eccezion fatta per il gruppo sperimentale anti-funzionalista che ha formato nel '55 la più solida sezione del movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista, i tentativi di formazione di avanguardia abbarbicate alle vecchie prospettive artistiche non raggiunsero nemme no un'espressione teorica.

Tuttavia dagli Stati Uniti al Giappone dominava l'osservanza culturale occidentale in ciò che essa presenta di anodino e volgarizzato (l'avanguardia statunitense, che ha l'abitudine di riunirsi nella colonia americana di Parigi, vi si trova isolata dal punto di vista ideologico sociale e anche ecologico nel più vieto conformismo). Le produzioni dei popoli ancora sottomessi a un colonialismo culturale - sovente causato dall'oppressione politica - mentre sono progressiste nel loro paese, hanno un ruolo reazionario nei centri culturali più avanzati. In effetti i critici che hanno legato la loro carriera a punti di riferimento superati insieme ai vecchi schemi di creazione, fingono di trovare novità, a retta loro, nel cinema greco e nel romanzo guatemalteco. Essi ricorrono così

all'esotismo, che diventa anti-esotismo poichè si tratta della riappropriazione di vecchie forme sfruttate in ritardo da altre nazioni ma che ha proprio la funzione principale dell'esotismo: la fuga al di là delle condizioni di vita e di creazione.

Negli Stati Operai solo l'esperienza condotta da Brecht a Berlino è vicina, per la sua messa in discussione della nozione classica di spettacolo, alle costruzioni che ci interessano oggi. Brecht è riuscito a resistere alla scempiaggine del realismo socialista al potere. Ora che il realismo socialista smobilita ci si può aspettare di tutto dall'irruzione rivoluzionaria degli intellettuali degli stati operai nei veri problemi della cultura moderna. Se lo Jdanovismo è stata l'espressione più pura, non soltanto della degenerazione culturale del movimento operaio, ma ugualmente della posizione culturale conservatrice nel mondo borghese, chi in questo momento, all'est, si rivolta contro lo jdanovismo, non potrà farlo, quali che siano le sue intenzioni, a favore di una maggiore libertà creativa, che sarebbe solamente, ad esempio quella di Cocteau. Bisogna capire che il senso obiettivo di una negazione dello jdanovismo stà nella negazione della nega

zione jdanovista della liquidazione. L'unico superamento possibile dello jdanovismo sarà l'esercizio di una libertà reale, che è conoscenza della necessità presente.

Qui anche gli anni passati non sono stati tutt'al più che un periodo di resistenza confusa al regno confuso della cretineria retrograda. Noi non eravamo tanto. Ma non dobbiamo più attardarci sui gusti e le piccole trovate di questo periodo. I problemi della creazione culturale non possono più essere risolti che in relazione a un nuovo avanzamento della rivoluzione mondiale.

PIATTAFORMA DI UNA OPPOSIZIONE
PROVVISORIA .

Un'azione rivoluzionaria nella cultura non potrebbe avere lo scopo di tradurre o spiegare la vita, ma di dilatarla. Bisogna far retrocedere dappertutto l'infelicità. La rivoluzione non stà tutta nel problema di sapere a quale livello di produzione può giungere l'industria pesante e chi ne sarà il padrone. Insieme all'osfruttamento dell'uomo devono scomparire le passioni , le compensazioni e le abitudini che ne erano i prodotti. Bisogna già nel momento più avanzato della lotta tra la società attuale e le forze che la stanno distruggendo, trovare i primi elementi di una costruzione superiore dell'ambiente e di nuove condizioni di comportamento. Questo a titolo d'esperienza come di propaganda . Tutto il resto appartiene al passato e lo serve.

Bisogna intraprendere ora un lavoro collettivo organizzato che tenda a un impiego unitario di tutti i mezzi di sconvolgimento della vita quotidiana. Cioè dobbiamo prima riconoscere l'interdipendenza di questi mezzi nella prospettiva di un maggiore dominio della natura, di una maggiore libertà. Dobbiamo costruire dei nuovi ambienti che siano di volta in volta i prodotti e lo strumento di nuovi comporta-

menti. Per far questo bisogna utilizzare empiricamente, allo inizio, le pratiche quotidiane e le forme culturali che esistono attualmente, contestando ogni valore. Il criterio stesso di novità, d'invenzione formale, ha perduto il suo senso nel quadro tradizionale di un'arte, cioè di un mezzo frammentario insufficiente i cui rinnovamenti parziali sono scaduti in partenza, dunque impossibili. Non dobbiamo rifiutare la cultura moderna, ma dobbiamo appropriarcene per negarla. Non ci può essere un intellettuale rivoluzionario se non riconosce la rivoluzione culturale di fronte a cui ci troviamo. Un intellettuale creatore non può essere rivoluzionario sostenendo semplicemente la politica di un partito, pur con mezzi originali, ma lavorando a fianco dei partiti per il cambiamento necessario di ogni sovrastruttura culturale. Inoltre quel che determina in ultima istanza la qualità di intellettuale borghese non è né la origine sociale né la conoscenza di una cultura, - punto di partenza comune della critica e della creazione - ma è un ruolo nella produzione delle forme storicamente borghesi della cultura. Gli autori con opinioni politiche rivoluzionarie, quando la critica borghese si complimenta con loro, dovrebbero cercare quali errori hanno commesso. La unione di diverse tendenze sperimentali per un fronte

rivoluzionario nella scultura, cominciato al congresso tenuto ad Alba, alla fine del 1956, presuppone che non si tralascino tre fattori importanti.

- Per primo bisogna esigere un accordo completo delle persone e dei gruppi che partecipano a questa azione unitaria, e non facilitare quest'accordo permettendo una scarsa chiarezza sulle prospettive. Bisogna tenere alla larga chi scherza e gli arrivisti che hanno l'incoscienza di voler arrivare per una certa strada.

- Poi bisogna ricordare che se ogni attitudinerealmente sperimentale è utilizzabile, l'impiego abusivo di questa parola ha spesso tentato di giustificare un'azione artistica in una struttura esistente, cioè inventata prima da altri. La sola strada sperimentale valida si fonda sulla critica puntuale delle condizioni esistenti e sul loro superamento coerente.

- Infine bisogna liquidare tra noi il settarismo che si oppone all'unità di azione con dei possibili alleati per degli scopi definiti, che impedisce l'agglomerarsi di organizzazioni parallele. L'Internazionale Lettrista, tra il '52 e il '55 dopo alcune necessarie epurazioni, si è

continuamente orientata verso un certo rigore assoluto che l'ha condotta a un'isolamento e ⁱⁿefficacia ugualmente assoluti, favorendo alla lunga un certo immobilismo, una degenerazione dello spirito di critica e di scoperta. Bisogna superare definitivamente questa condotta setaria a favore di azioni concrete. Su questo solo criterio dobbiamo riunire o cacciare compagni. Naturalmente questo non vuol dire rinunciare all'ortore, come tanti ci invitano a fare. Pensiamo al contrario che bisogna andare ancora più a fondo nella rottura con le abitudini e con le persone.

Dobbiamo definire collettivamente il nostro programma e realizzarlo disciplinatamente, con tutti i mezzi, anche artistici.

VERSO UN' INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA .

Nostra idea centrale è quella della costruzione di situazio
ni, cioè la costruzione concreta di ambienti di vita loca
lizzati nel tempo e la loro trasformazione in una qualità
passionale superiore. Dobbiamo mettere a punto un interven
to ordinato sui fattori complessi di due grandi componenti
in perpetua interazione: il mondo materiale del vivere, i
comportamenti che esso implica e che lo sconvolgono.

Nostre prospettive d'azione sul vissuto concreto mirano,
nel loro ultimo sviluppo, alla concezione di una urbanisti
ca unitaria. L'urbanistica unitaria si definisce innanzi-
tutto per l'impiego dell'insieme di arti e di tecniche,
come mezzi concorrenti a una composizione integrale dello
ambiente. Bisogna configurare questo insieme come infinita
mente più esteso del vecchio impero dell'architettura sulle
arti tradizionali o dell'attuale applicazione occasionale
all'urbanismo anarchico di tecniche specialistiche e di ri
cerche scientifiche come l'ecologia. L'urbanistica unitaria
dovrà dominare per esempio l'ambiente sonoro come la distri
buzione di differenti varietà di bevande o di alimenti.
Dovrà abbracciare la creazione di nuove forme ed il capo-

volgimento delle forme note dell'architettura e dell'urbanistica - come il capovolgimento della poesia e del cinema-. L'arte integrale di cui si è tanto parlato, non poteva realizzarsi che a livello dell'urbanistica. Ma non potrebbe più corrispondere a nessuna delle definizioni tradizionali dell'estetica. In ciascuna delle città sperimentali, l'urbanistica unitaria agirà attraverso un certo numero di campi di forza, che possiamo momentaneamente designare con il termine classico di quartiere. Ciascun quartiere potrà tendere ad un'armonia precisa, in rottura con le armonie vicine, oppure potrà giocare su un massimo di rotture di armonie interne.

In secondo luogo, l'urbanistica unitaria è dinamica, cioè in rapporto stretto con stili di comportamento. L'elemento minimo dell'urbanistica unitaria non è la casa, ma il complesso architettonico, che è l'insieme di tutti i fattori che condizionano un ambiente, o una serie di ambienti contrapposti, a scala della situazione costruita. Lo sviluppo spaziale dove tenere conto delle realtà affettive che determina la città sperimentale. Un nostro compagno ha avanzato l'ipotesi di quartieri-stati d'animo, secondo cui ogni quartiere della città dovrebbe tendere a provocare un senti

mento semplice, cui il soggetto si esporrebbe consapevolmente. Sembra che un tale progetto tragga opportune conclusioni da una spinta di sottovalutazione dei sentimenti primari accidentali e che la sua realizzazione possa contribuire ad accelerarlo. I compagni che reclamano una nuova architettura, un'architettura libera, devono capire che questa nuova architettura non giocherà innanzitutto su linee e forme libere poetiche - nel senso in cui si reclama oggi una pittura di "astrazione lirica"- bensì piuttosto sugli effetti di atmosfera dei volumi, dei colori, delle strade, atmosfera legata ai gesti che essa contiene. L'architettura deve progredire prendendo come materia situazioni, piuttosto che forme, in grado di colpire. E le esperienze intraprese a partire da questa materia, condurranno a forme sconosciute. La ricerca psico-geografica, studio delle leggi esatte e degli effetti precisi dell'ambiente geografico, coscientemente disposto o no, come agente diretto sul comportamento affettivo degli individui, prende dunque il suo doppio senso di osservazione attiva degli agglomerati urbani di oggi e di fondamento di ipotesi sulla struttura di una città situazionista. Fino a questo stadio non si può essere sicuri della verità obiettiva dei primi dati psico-geografici. Ma pur anche questi dati fossero falsi, essi sarebbero sicura-

mento le false soluzioni di un vero problema.

La nostra azione sul comportamento, legata con altri aspetti auspicabili di una rivoluzione di costumi, può definirsi sommariamente attraverso l'invenzione di giochi di un'essenza nuova. Lo scopo più generale è quello di ampliare la parte non mediocre della vita, facendo diminuire quanto possibile i momenti nulli. Se ne può parlare come un'iniziativa di aumento quantitativo della vita umana, più serio dei processi biologici studiati attualmente. Ugualmente esso implica un aumento qualitativo i cui sviluppi sono imprevedibili. Il gioco situazionista si differenzia dalla concezione classica di gioco per la negazione radicale dei caratteri ludici di competizione e di separazione dalla vita quotidiana. Per contro il gioco situazionista non è distinto da una scelta morale che è l'impegno che assicura il regno futuro della libertà e del gioco. Questo è chiaramente legato alla certezza dell'aumento continuo e rapido del tempo libero a livello delle forze produttive a cui è giunta la nostra epoca. E' ugualmente legato al riconoscimento del fatto che si sta liberando sotto i nostri occhi una battaglia del tempo libero la cui importanza nella lotta di classe non è stata ancora sufficientemente analizzata.

A tutt'oggi la classe dominante riesce a servirsi del tempo libero che il proletariato le ha strappato sviluppando un vasto settore industriale del tempo libero che è un incomparabile strumento di abrutimento del proletariato attraverso i sottoprodotti dell'ideologia mistificatrice e dei gusti borghesi. Bisogna probabilmente cercare in questa sovrabbondanza di bassezze televisive una delle ragioni dell'incapacità della classe operaia americana a politicizzarsi. Ottenendo, per la pressione collettiva un leggero miglioramento del prezzo del suo lavoro oltre il minimo necessario per la produzione, il proletariato non ha offerto solo il suo potere di lotta, ma anche il terreno di lotta? Nuove forme di questa lotta si producono allora parallelamente ai conflitti immediatamente economici e politici. Si può dire che la propaganda rivoluzionaria è stata, fino ad oggi, completamente dominata in questa forma di lotta, in tutti i paesi dove lo sviluppo industriale la introduce. Che il mutamento necessario dell'infrastruttura possa essere ritardato per degli errori e delle debolezze a livello della sovrastruttura, è ciò che purtroppo hanno dimostrato alcune esperienze del XX secolo. Bisogna immettere nuove forze nella battaglia del tempo libero, e noi occuperemo il nostro posto.

Un primo tentativo di un nuovo modo di comportamento è stato già ottenuto con quello che abbiamo chiamato la deriva che è la pratica di uno spaesamento passionale attraverso il cambiamento repentino di ambienti così come un mezzo di studio della psicogeografia e della psicologia situazionista. Ma l'applicazione di questa volontà di creazione ludica deve estendersi a tutte le forme di rapporti umani e, per esempi, influenzare l'evoluzione storica di sentimenti come l'amicizia e l'amore. Tutto spinge a far credere che è intorno all'ipotesi di costruzione di situazioni che si gioca l'essenza della nostra ricerca.

La vita di un'uomo è il seguito di situazioni fortuite e, se alcune di esse non sono completamente simili ad altre per lo meno sono, per la grande maggioranza, così indifferenziate e confuse che sembrano assomigliarsi perfettamente. Il corollario di questo stato di cose è che le rare situazioni che coinvolgono in una vita restringono e limitano rigorosamente la stessa vita. Dobbiamo tentare di costruire delle situazioni, cioè degli ambienti collettivi, un insieme di impressioni che determinano la qualità di un momento. Se prendiamo il semplice esempio di una riunione di un gruppo di persone per un tempo dato, bisognerebbe studiare,

tenendo conto delle conoscenze e dei mezzi materiali di cui si dispone, l'organizzazione del luogo, la scelta dei parte cipanti e che tipo di provocazione di avvenimenti siano appropriate all'ambiente desiderato. E' certo che i poteri di una situazione si amplieranno considerevolmente nel tempo e nello spazio con le realizzazioni dell'urbanistica unitaria o l'educazione di una generazione situazionista. La costruzione di situazioni inizia oltre la rovina moderna della no zione di spettacolo. E' facile vedere fino a che punto è abbarbicato alla alienazione del vecchio mondo il principio stesso di spettacolo: il non intervento. Si può vedere al contrario come le più valide ricerche rivoluzionarie nella cultura hanno tentato di spezzare l'identificazione psicologica dello spettatore all'eroe, per coinvolgere questo spettatore all'azione provocando le sue capacità di capovolgere la propria vita. La situazione è così fatta per essere vissuta dai suoi stessi costruttori. Il ruolo del "pubblico" se non passivo almeno soltanto comparsa, deve diminuirvi continuamente, mentre aumenterà la parte di coloro che non possono essere chiamati attori, ma, in un senso nuovo di questo termine, "viveurs". Bisogna moltiplicare gli oggetti e i soggetti poetici, sfortunatamente adesso così rari

che i più piccoli hanno un'importanza affettiva esagerata e organizzare il gioco di questi oggetti poetici. Ecco tutto il nostro programma, essenzialmente transitorio. Le nostre situazioni saranno senza futuro, dei luoghi di passaggio. Il carattere immutabile dell'arte, o di ogni altra cosa, non fa parte delle nostre considerazioni, che sono serie. L'idea di eternità è la più grossolana che un uomo possa concepire nei riguardi dei suoi atti.

Le tecniche situazioniste sono ancora da inventare. Ma noi sappiamo che un compito si presenta dove le condizioni materiali necessarie alla loro realizzazione già esistono, o almeno sono in via di formazione. Dobbiamo cominciare con una fase sperimentale ridotta. Bisogna sicuramente preparare dei piani di situazioni, come degli scenari, malgrado la loro inevitabile limitatezza iniziale. Bisognerà far progredire un sistema di notazioni, la cui precisione aumenterà in rapporto a quello che prima apprenderemo dalla esperienza di costruzione. Bisognerà scoprire o verificare delle leggi, come quella che fa dipendere l'emozione situazionista da un'estrema concentrazione o dispersione di gesti (la tragedia classica come immagine approssimativa del primo caso, la deriva del secondo). Oltre i mezzi

immediati che saranno ai propri precisi fini, la costruzione di situazioni richiederà, nella sua fase di affermazione, una nuova applicazione delle tecniche di riproduzione. Si può pensare, per esempio, l'utilizzo della televisione per introdurre direttamente alcuni aspetti di una situazione in un'altra, producendo, in tal modo, modificazioni ed interferenze. Ma più semplicemente il cinema così detto di attualità potrebbe cominciare a meritare il suo nome formando una nuova scuola del documentario, impegnata a fissare, per gli archivi situazionisti, gli istanti più significativi di un'azione prima che l'evoluzione dei suoi elementi non abbia prodotto una situazione diversa. Poichè la costruzione sistematica di situazioni deve produrre sentimenti prima inesistenti, il cinema potrebbe trovare il suo più importante ruolo pedagogico nella diffusione di queste nuove passioni.

La teoria situazionista sostiene fermamente una concezione non-continua della vita. La nozione di unità deve essere spostata da una prospettiva di tutta una vita - in cui essa è una mistificazione reazionaria fondata in una credenza in un'anima immortale e, in ultima analisi, sulla divisione del lavoro- sulla prospettiva di istanti isolati della

vita e della costruzione di ogni istante con l'impiego unitario dei mezzi situazionisti. In una società senza classi si può dire che non ci saranno più pittori, ma situazionisti che, tra altre cose faranno della pittura.

Il principale dramma affettivo della vita, dopo il conflitto perpetuo tra desiderio e realtà ostile al desiderio, sembra sicuramente essere la sensazione della fuga del tempo. L'atteggiamento situazionista consiste nel puntare sulla fuga del tempo, contrariamente ai procedimenti estetici che tendono a fissare l'emozione. La sfida situazionista al passare delle emozioni e del tempo sarebbe la scommessa di guadagnare sempre sul cambiamento, andando sempre più lontano nel gioco e nella moltiplicazione degli istanti di emozione. Non evidentemente facile per noi, in questo momento, fare questa scommessa. Tuttavia, dovessimo mille volte perderla, non abbiamo la scelta di un altro modo di procedere.

La minoranza situazionista si è formata all'inizio, come tendenza nella gauche lettrista, poi nell'Internazionale lettrista che ha finito per controllare. Lo stesso movimento obiettivo conduce a conclusioni di questo tipo molti gruppi dell'avanguardia del periodo recente. Oggi pensiamo

che un accordo per un'azione unitaria dell'avanguardia rivoluzionaria nella cultura debba realizzarsi su un tale programma. Non abbiamo ricette né risultati definitivi. Proponiamo solo una ricerca sperimentale da condursi collettivamente in alcune direzioni che definiamo in questo momento e in altre che debbono ancora essere ~~definite~~. La stessa difficoltà di giungere ai primi risultati situazionisti è prova della novità dello spazio in cui penetriamo. Quel che cambia nel nostro modo di vedere le strade è più importante di quel che cambia nel nostro modo di vedere la pittura. Le nostre ipotesi di lavoro saranno riesaminate ad ogni cambiamento futuro da dovunque esso venga. Ci si dirà, soprattutto da parte degli intellettuali e degli artisti rivoluzionari che, per questioni di gusto si adattano in una certa impotenza, che questo "situazionismo" è proprio noioso; che non abbiamo fatto niente di bello; che si può piuttosto parlare di Cide, e che non si capisce chiaramente perchè ci si debba occupare di noi. Ci si caverà rimproverandoci di riproporre troppi atteggiamenti che hanno già fatto troppo scandalo e che esprimono semplicemente il desiderio di farsi notare. Ci si indignerà per quelle maniere che abbiamo creduto di dover usare, in alcu

ne occasioni, per salvare o riprendere distanze. Rispondia
mo: non si tratta di sapere se questo vi interessa, ma se
voi stessi possiate rendervi interessanti nelle nuove condi
zioni della creazione culturale. Il vostro ruolo, intellet
tuali e artisti rivoluzionari, non è quello di gridare che
la libertà è insultata quando noi rifiutiamo di camminare
con i nemici della libertà. Non dovete imitare gli esteti
borghesi che tentano di ricondurre tutto a quanto già fatto,
perchè il già fatto non li disturba. Sapete che una creazio
ne non è mai pura. Il vostro ruolo è quello di cercare quel
che fa l'avanguardia internazionale, partecipare alla cri
tica costruttiva del suo programma e chiamare a sostegno.

NOSTRI COMPITI IMMEDIATI .

Dobbiamo sostenere, al seguito dei partiti operai e delle tendenze estremiste all'interno di questi, la necessità di prefigurare un'azione ideologica conseguente per combattere, sul piano passionale, l'influenza dei metodi di propaganda del capitalismo avanzato: opporre concretamente, in ogni occasione, ai riflessi del modo di vita capitalista, altri modi di vita desiderabili; distruggere con tutti i mezzi iper-politici l'idea borghese di felicità. Nello stesso tempo, tenendo conto dell'esistenza all'interno della classe dominante, di elementi che hanno sempre concorso, per noi e bisogno di novità, alla sparizione di questa società, dobbiamo pungolare le persone che detengono alcune delle molte risorse che noi non abbiamo a darci i mezzi per realizzare le nostre esperienze, con un credito analogo a quello che può essere ottenuto nella ricerca scientifica, e certamente produttivo.

Dobbiamo presentare dappertutto un'alternativa rivoluzionaria alla cultura dominante; coordinare ogni ricerca che si conduce in questo momento senza prospettive d'insieme; condurre con la critica e la propaganda i più avanzati artisti ed intellettuali a prender contatti con noi al

fine di un'azione comune.

Dobbiamo dichiararci pronti a riprendere la discussione, sulla base di questo programma, con tutti coloro che, avendo partecipato con noi alla fase precedente, possano trovarsi ancora disponibili a raggiungerci.

Dobbiamo mettere al primo posto la parola di urbanistica unitaria, di comportamento sperimentale, di propaganda iper-politica, di costruzione di ambienti. Le passioni sono abbastanza state interpretate, si tratta ora di trovarne altre.

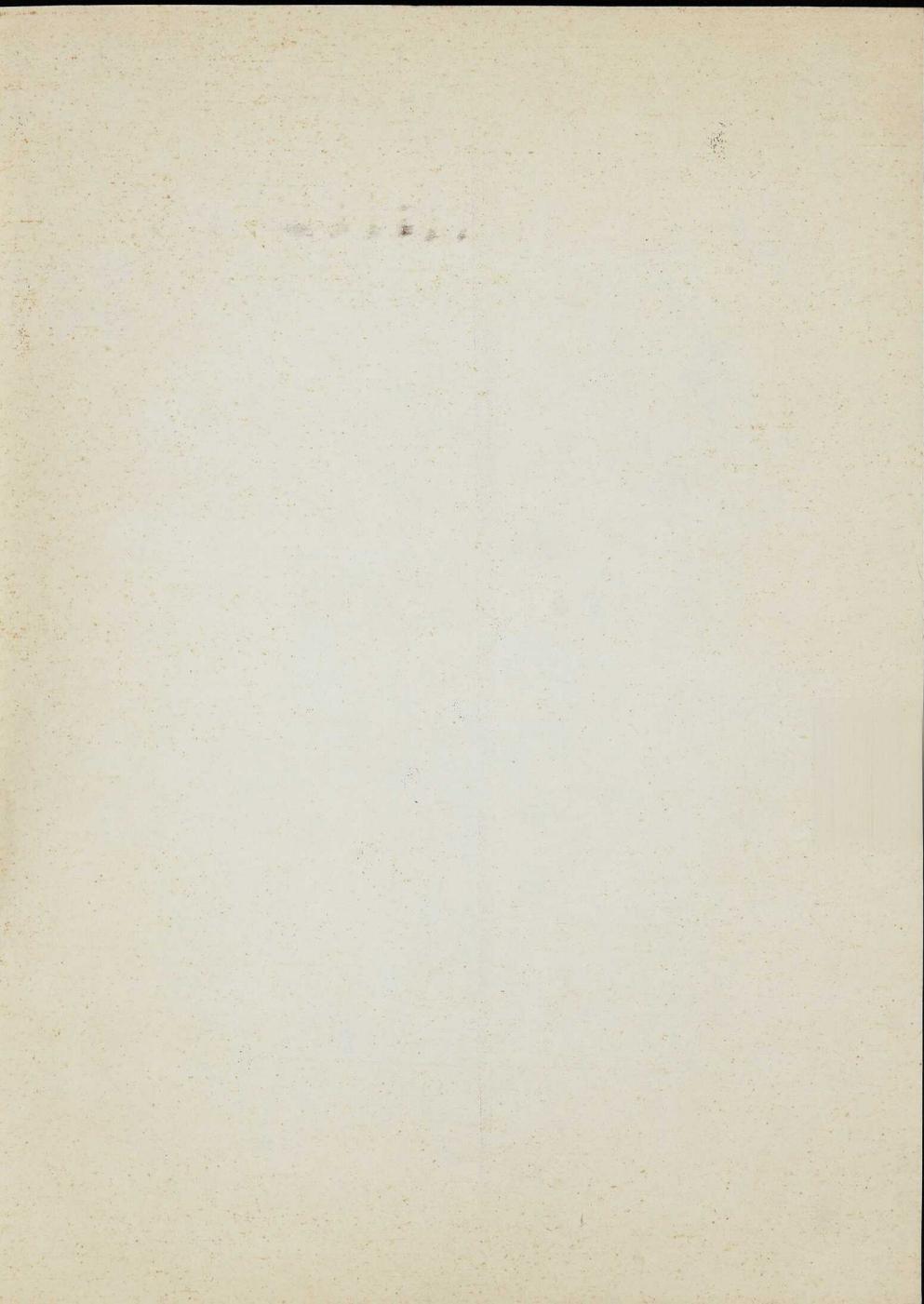
Parigi, giugno 1957.

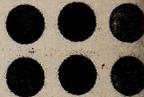
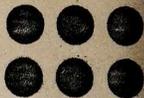
BIBLIOGRAFIA MINIMA SUL SITUAZIONISMO/

- Guy Debord: LA SOCIETA' DELLO SPETTACOLO - varie edizioni.
- Raoul Vaneigem: Traité du savoir-vivre à l'usage de Jeunes générations- Parigi, Gallimard, 1967
- Raoul Vaneigem: Banalità di base- DeDonato, 1969
- Raoul Vaneigem: Terrorismo o rivoluzione- Ed. Puzzi/il Buco
- La ECAT libri sta raccogliendo tutti gli articoli apparsi sulla rivista I. S. organo ufficiale dei gruppi situazionisti, atuttoggi sono stati pubblicati 2 volumi.
- Alcuni scritti della I.S. sono stati pubblicati dalle edizioni G.D.C. di Caserta.
- Per un'analisi critica dell'I.S. vedere:
Mario Perniola, I situazionisti,
in AGARAGAR n° 4 del 1972
- Per una posizione critica dal punto di vista anarchico:
A/KAPO n° 1 - l'Internazionale Situazionista.

B

S.I.P. dal Gruppo ANARCHICO BRESCIANO il 20/7/76 in Contrada Cavalletto 4.





LIRE 350