

Nulla di meno discutibile, in quest'autunno, inverno piovoso, del 1965, del fatto che Melpomene e Talia sono le muse più giovani. Tanto la maschera sorridente quanto quella della sorella piangente hanno dovuto evitare, come asserisce Myriam Alen Du Bosc, quasi insuperabili ostacoli. In primo luogo, l'influenza schiacciante di nomi il cui genio non si discute: Eschilo, Aristofane, Plauto, Shakespaere, Calderón, Corneille, Goldoni, Schiller, Ibsen, Shaw, Florencio Sánchez. In secondo luogo, le più ingegnose moli architettoniche, dai semplici cortili aperti a tutti i rigori della pioggia e del nevischio, in cui Amleto diceva il suo monologo, agli scenari girevoli dei moderni templi dell'opera, senza dimenticare il vestibolo del palco, la galleria e la buca del suggeritore. Poi, la vigorosa personalità dei mimi -Zacconi, un vero gigante, e via dicendo - che s'interpone tra gli spettatori e l'Arte, per fare il suo raccolto pingue d'applausi. Infine, il cinema, la televisione e il radioteatro, che ingrandiscono e diffondono il male, con mezzi puramente meccanici.

Il teatro universale di J. L. Borges

Coloro che hanno esplorato la preistoria del Nuovissimo Teatro brandiscono, come precedente, due precursori: il dramma della Passione di Oberammergau, impersonato da contadini bavaresi, e quelle rappresentazioni di folle, autenticamente popolari, del Guglielmo Tell, che si estendono per cantoni e laghi, nello stesso luogo dove occorsa la tanto strapazzata favola storica. Altri, ancor più antiquati, son risaliti alle corporazioni che nel Medioevo mostravano sui rustici carrimatti la storia universale, affidando l'Arca di Noè ai marinai e le preparazioni dell'Ultima Cena ai cuochi dell'epoca. Tutto questo, benché vero, non offusca l'ormai venerato nome di Bluntschili. Questi, intorno al 1909, si procurò a Ouchy la sua nota fama di eccentrico.

gli aborigeni australiani celebrano una festa chiamata *kunapipi*, che dura trent'anni. Per trent'anni si compiono certe cerimonie in determinati momenti, nell'ambito di un grande rito di rinascita che dura per tutta una generazione. Passati i trent'anni si ricomincia daccapo. L'etnologo che per primo descrisse questa festa si preoccupò di raccogliere presso varie tribù i sogni che si riferivano ad essa, e scoprì che veniva sognata spesso. Ma nei sogni dei membri di quelle tribù - cosa che non ci sorprende perché accade anche nei nostri - c'erano delle varianti, dei piccoli particolari che non combaciavano con quanto accadeva in realtà. Gli aborigeni sostenevano che se il sogno conteneva una buona idea, veniva raccontato alla tribù e adottato com parte della festa, la quale subiva così di tanto in tanto qualche modificazione, anche se in generale ci si manteneva fedeli alla tradizione tramandata. (marie-luise von franz "alchimia", bollati boringhieri, torino, 1984, p.11)

Era l'individuo impenitente che rovescia il vassoio del cameriere, inzuppandosi non rare volte di kummel o cospargendosi di formaggio grattugiato. Tipico, ma apocrifo, l'aneddoto secondo il quale egli aveva introdotto il braccio destro nella manica sinistra dell'impermeabile con fodera scozzese che sulla scalinata dell'Hotel Gibbon si sforzava di abbottonarsi il barone Engelhart; ma nessuno ha smentito che mettesse in fuga quel veloce aristocratico mediante la vergognosa minaccia di un'enorme Smith Wesson di cioccolata con mandorle. È provato che Bluntschili, nella sua barca con remi di legno, soleva avventurarsi nelle solitudini del pittoresco lago Lehmann dove, protetto dal crepuscolo, mormorava un breve monologo o arrischiava uno sbadiglio. Sorrideva o singhiozzava nella funicolare; quanto ai tramway, più di un testimone giura d'averlo visto pavoneggiarsi col biglietto infilato nel nastro della paglietta, non senza chiedere a un altro passeggero che ora segnasse il suo orologio. A partire dal 1923, penetrato dell'importanza della sua Arte, rinunciò a tali esperimenti. Camminò per le strade, entrò in uffici e negozi, affidò una lettera alla cassetta postale, comprò tabacco e lo fumò, sfogliò i giornali del mattino: si comportò, in una parola, come il meno illustre dei concittadini. Nel 1925 fece quello che tutti finiamo col fare (ai cani dicendo): morì un giovedì, alle ventidue passate. Il suo messaggio sarebbe stato sepolto con lui, nel tranquillo cimitero di Losanna, non fosse stato per la pietosa infedeltà del suo amico di tutta la vita, Maxime Petitpain, che lo rese pubblico nel discorso funebre di prammatica, con parole divenute classiche. Per quanto possa sembrare incredibile, il dogma comunicato da Petitpain e riprodotto integralmente nel "Petit Vaudois" non trovò eco fino al 1932, quando, in una collezione del giornale, lo scoprì e valorizzò l'oggi stimato attore e impresario Maximilien Longuet. Questo giovane, che aveva ottenuto l'ardua borsa di studio Shortbread per studiare gli scacchi

in Bolivia, bruciò, come Hernán Cortés, figure e scacchiera e, senza neppure varcare il tradizionale Rubicone tra Losanna e Ouchy, si dedicò tutto ai principi lasciati alla posterità da Bluntschili. Riuni, nel retrobottega della sua panetteria, uno scelto ma ridotto gruppo di illuminati, i quali non solo vennero ad essere i postumi esecutori testamentari di ciò che è stato chiamato "dramma bluntschiliano", ma lo misero in pratica. Scriviamo con maiuscole d'oro i nomi che ancora trattiene la nostra memoria, siano pure storiati o apocrifi: Jean Pees e Carlos o Carlota Sain Pe. Quest'audace gruppetto, che senza dubbio aveva scritto sulla sua bandiera il motto "In Strada!", affrontò senza indugi tutti i rischi che cagiona l'indifferenza pubblica. Senza abbassarsi un solo istante all'artificio pubblicitario o all'affisso murale, si lanciò, in numero di cento, in rue Beau Séjour. Non tutti, certo, sortirono dalla panetteria già menzionata; questi veniva tranquillamente da sud, quest'altro da nordest, l'altro ancora in bicicletta, non pochi in tramway, qualcuno con scarpe fatte a mano. Nessuno sospettò nulla. La popolosa città li prese per altrettanti passanti. I cospiratori, con disciplina esemplare, non si salutarono neppure né scambiarono un solo ammicchio. X camminò per le strade. Y entrò in uffici e negozi. Z affidò una lettera alla cassetta postale. Carlota o Carlos comprò tabacco e lo fumò. La leggenda vuole che Longuet rimanesse in casa, nervoso, mangiandosi le unghie, schiavo del telefono che quando fosse giunto il momento gli avrebbe comunicato uno dei corni dell'impresa: il succedesse d'estime o il più pieno degli insuccessi. Il lettore non ignora il risultato. Longuet aveva assestato un colpo mortale al teatro degli attrezzi e dei discorsi; il teatro nuovo era nato; il meno preparato, il più ignaro, lei stesso, è già un attore: la vita è il libretto.

Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, *Cronache di Bustos Domecq*, Ed. Einaudi, Torino, 1975, pp. 50-53

DIALOGANDO
la rivista trimestrale sarà pronta per ogni equinozio e solstizio. si accettano volentieri i contributi di tutti e in qualsiasi forma: articolo, lettera, saggio, foto, recensione, testimonianza...

La redazione:
hanno partecipato alla realizzazione di questo numero:
giorgio degaspero e roberta gandolfi
per info: info@zeroteatro.it



the clouds



numero tredici - anno IV rivista del rito teatrale, comunitario e interattivo 21 settembre 2004

Torno ostinatamente al mio Infernum, per gettare un ultimo sguardo a quel "campo di battaglia".
Se il compimento del mio quadro "Interno-Inferno" costituiva una sconfitta, se ogni mia azione-creazione volgeva in immobilità, in una forma "finita" e morta, non bisognava allora ABBANDONARE IL QUADRO?
O almeno: RINUNCIARE ALLE PROCEDURE CHE GENERANO FORME MORTE?
Ciò implicava la creazione di qualcosa che non fosse materialmente un'aspettazione del quadro.
VUOTO...
ZERO...
MORTE...
Estraggo dall' "Armadio della Memoria" un testo sbiadito:

MANIFESTO DELL'ANTI-MOSTRA, anno 1963. T. Kantor

L'OPERA D'ARTE SISTEMA SEPARATO, IMMOBILIZZATO STRUTTURA E SISTEMA CHIUSO INCAPACE DI MUTAMENTI E DI VITA CHE NON È ANCORA "FATTO" "A POSTO" L'ANNOTAZIONE DI PROBLEMI BRUCIANTI DI IDEE SCOPERTE,

PROGETTI, INTENZIONI, CONCEZIONI, PARTITURE, MATERIALI, ATTIVITÀ PARALLELE. TUTTO CIÒ È MESCOLATO (BENCHÉ TUTTORA ARTIFICIALMENTE DISTINTO) AL MAGMA DELLA VITA: FATTI, ACCIDENTI, PERSONE, LETTERE, GIORNALI, CALENDARI,



INDIRIZZI, DATE, MAPPE, BIGLIETTI DI VIAGGIO, INCONTRI...

Quasi l'avessi scritto oggi! È chiaro? Per la prima volta sentivo con forza questo concetto: Niente. Tutta la smisurata realtà della vita era colma di fenomeni che ad ogni istante potevano divenire

opera d'arte. Mi sentivo il Grande Signore di questo territorio di NESSUNO PIÙ NIENTE DOPO

L'ANTIMOSTRA OVVERO ESPOSIZIONE POPOLARE, in Tadeusz Kantor *La mia opera, il mio viaggio*, Federico Motta ed., Milano, 1991, p.111

Nel luglio 1957 la Conferenza di Cosio d'Arrosica (Imperia) registra l'unificazione del Movimento Internazionale per una Bau - haus immaginista (Jorn, Gallizio, Simon - do, Elena Verrone e il musicista Walter Olmo) e dell'Internazionale lettrista (Debord e sua moglie Michèle Bernstein) nell'Internazionale situazionista (IS), cui si aggrega anche il comitato psicogeografico di Londra rappresentato da Ralph Rumney. La piattaforma teorica è costituita dal Rap - port sur la construction des situations che Debord aveva pubblicato a Parigi alcuni mesi prima e che sarebbe stato tradotto in italiano l'anno successivo, con una presen - tazione di Gallizio.

Memorie situazioniste (leggere in parallelo e all'unisono...)

Noi pensiamo anzitutto che occorra cambiare il mondo. Vogliamo il cambiamento più liberatore della società e della vita in cui siamo compresi. Noi sappiamo che questo cambiamento è possibile con azioni appropriate. Nostro compito è precisamente l'impiego di certi mezzi d'azione e la scoperta di nuovi, più facilmente riconoscibili nel dominio della cultura e dei costumi, ma applicati nella prospettiva di un'azione reciproca di tutti i mutamenti rivoluzionari. Questa, che si definisce cultura, riflette, ma anche prefigura, in una data società, le possibilità d'organizzazione della vita (...)

Un'azione rivoluzionaria nella cultura non potrebbe avere per scopo di tradurre o di spiegare la vita, ma ampliarla. Bisogna allontanare dappertutto l'avversità. La rivoluzione non sta tutta nella questione di sapere a quale a quale livello di produzione giunge l'industria pesante, e chi ne sarà il padrone. Con o sfruttamento dell'uomo devono sparire le passioni, i compensi e le abitudini che ne erano i prodotti. Devono profilarsi nuovi desideri, in rapporto con le possibilità attuali. Si devono ormai, nel punto culminante della lotta tra la società attuale e le forze che stanno per distruggerla, trovare i primi elementi di una costruzione superiore di ambiente, e di nuove condizioni di comportamento. Questo a titolo di esperienza, come di propaganda. Tutto il resto appartiene al passato, e lo serve. Bisogna intravedere subito un lavoro collettivo organizzato tendente ad un impiego unitario di tutti i mezzi di sconvolgimento della vita quotidiana. Vale a dire che dobbiamo senz'altro riconoscere l'interdipendenza di questi mezzi, nella prospettiva di una più grande libertà. Dobbiamo costruire nuove ambientazioni che siano in una volta il prodotto e lo strumento di nuovi comportamenti. Per fare questo si devono utilizzare empiricamente, in particolare, le pratiche quotidiane e le forme culturali che esistono attualmente, contestando loro il proprio valore. Il criterio stesso di novità, di invenzione formale, ha perduto il proprio significato, nel quadro tradizionale di un'arte, vale a dire di un mezzo frammentario insufficiente, di cui i rinnovi parziali sono sormontati prima

L' *Internazionale Situazionista*, un "bollettino trimestrale edito dalle sezioni dell'internazionale situazionista", diretto da G.-E. Debord, frutto di redazione collettiva, e contenente notizie, manifesti estetico/politici, note editoriali, commenti e analisi della contemporaneità, uscì regolarmente in Francia dal 1958 al 1969. Era il luogo di elaborazione un progetto e di una visione rivoluzionaria della cultura e della società, che partiva dalla critica radicale del concetto di tempo libero, e dalla proposta di una pratica di grandissimo interesse per chi ragioni criticamente sulla "società dello spettacolo": la pratica della "situazione costruita".

Qui di seguito trovano alcuni frammenti degli scritti apparsi sulla rivista, che ci paiono non aver perso nulla della loro bruciante provocazione e che sono una sicura eredità per chi si muove nell'ambito del teatro rituale, partecipatorio e interattivo. Chi volesse saperne di più può consultare l'intera raccolta nel libro *Internazionale Situazionista 1958-69*, Torino, Nautilus, 1994. Vi si legge tra l'altro che "tutti i testi pubblicati in Internazionale Situazionista possono essere liberamente riprodotti, tradotti o adattati anche senza l'indicazione d'origine", perché questo movimento rivoluzionario internazionale era contrario al copyright, come *The Clouds*. Vi segnalao anche un recente articolo di Martin Puecher che fa il punto sulla critica situazionista al teatro, "Society of the Counter-Spectacle: Debord and the Theatre of the Situationist", sull'ultimo numero di *Theatre Research International*, vol. 29, n. 1, 2004.

Scritti dall'Internazionale Situazionista roberta gandolfi

Rapporto sulla costruzione di situazioni

La costruzione di situazione comincia al di là del crollo moderno della nozione di spettacolo. E' facile vedere a quale punto è legato all'alienazione del vecchio mondo il principio stesso di spettacolo: il non intervento. Si vede, al contrario, come le più valide ricerche rivoluzionarie sulla cultura hanno cercato di spezzare l'identificazione psicologica dello spettatore con l'eroe, per trascinare questo spettatore all'attività... La situazione è così fatta per esser vissuta dai suoi costruttori, il ruolo del "pubblico", se on passivo, almeno solo comparsa, deve sempre più diminuire, mentre aumenterà la parte di coloro che non possono essere chiamati attori ma, in un senso nuovo di questo termine, "viveurs". (dal bollettino n. 1, giugno 1958)

Problemi preliminari alla costruzione di una situazione

La nostra concezione di "situazione costruita" non si limita ad un uso unitario dei mezzi artistici che concorrono a formare un ambiente, per quanto grandi possano essere l'estensione spazio-temporale e la forza di questo ambiente. la situazione è nello stesso tempo un'unità di comportamento nel tempo. E' fatta di gesti contenuti nello scenario di un momento. Questi gesti sono il frutto dello scenario e di loro stessi. producono altre forme di scenario e altri gesti. Come si possono orientare queste forze? Non ci si accontenterà di tentativi empirici di ambienti da cui ci si attenderebbero delle sorprese, per provocazione meccanica. La direzione realmente sperimentale dell'attività situazionista è la costituzione, a partire da desideri più o meno nettamente riconosciuti, di un campo di attività temporaneo favorevole per tali desideri. La sua costituzione può portarsi dietro solo la chiarificazione dei desideri primitivi e l'apparizione confusa di nuovi desideri, la cui radice materiale sarà proprio la nuova realtà costruita dalle costruzioni situazioniste. [...]

La situazione costruita è giocoforza collettiva, per la sua preparazione e il suo svolgimento. Sembra però, almeno per il periodo delle esperienze primitive, che un individuo debba esercitare una certa preminenza per una situazione data, assieme il regista. A partire da un progetto di situazione (studiato da un gruppo di ricercatori) che organizzi, ad esempio, una *riunione com - mune*nte di alcune persone per una serata, bisognerebbe sicuramente distinguere tra un direttore - o un regista - incaricato di coordinare gli elementi preliminari di costruzione dell'ambientazione e anche di prevedere certi *interventi* negli avvenimenti (quest'ultimo intervento può essere suddiviso fra vari responsabili che in diversa misura i piani di intervento altrui), degli agenti diretti che vivono la situazione - che abbiano partecipato alla creazione del progetto collettivo, che abbiano lavorato alla costruzione pratica di un ambiente - e qualche spettatore passivo - estraneo al lavoro di

di essere, pertanto impossibili. Non dobbiamo respingere la cultura moderna, ma impossessarcene.

Nostra idea centrale è quella della costruzione di situazioni: vale a dire la costruzione di ambienti momentanei di vita, e la loro trasformazione in una qualità passionale superiore. Dobbiamo mettere a punto un intervento ordinato sui fattori complessi di due grandi componenti in perpetua azione reciproca: il decoro materiale della vita; i comportamenti che esso produce e che lo mutano...(..)

Il nostro agire sul comportamento, legato con gli altri aspetti desiderabili di una rivoluzione dei costumi, può definirsi sommariamente con l'invenzione di giochi di una nuova essenza. Lo scopo generale deve essere quello di ampliare la parte non mediocre della vita, e diminuirlo fin che è possibile, i momenti nulli. Si può dunque parlare come di un'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 dalla 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. Questo è egualmente legato al riconoscimento del fatto che si genera sotto i nostri occhi una battaglia del tempo libero, la cui importanza nella lotta di classe non è stata sufficientemente analizzata. 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... Si devono gettare nuove forze nella battaglia del tempo libero, il nostro posto lo terremo in essa. Un saggio primitivo di un nuovo modo di comportamento è già stato ottenuto con quella che abbiamo chiamato "derivazione", che è la pratica di uno spaesamento passionale attraverso il cambiamento rapido di ambienti, e nello stesso tempo un mezzo di studio della psicogeografia e della psicologia situazionista. Ma l'applicazione di questa volontà di creazione ludica deve estendersi a tute le forme conosciute dei rapporti umani, e per esempio influenzare l'evoluzione storica di sentimenti come l'amicizia e l'amore. Tutto porta a credere che è attorno all'i - potesi delle costruzioni di situazioni che si gioca l'essenziale delle nostre ricerche.

La vita di un uomo è un seguito di situazioni fortunate, e se nessuna di loro è esattamente simile all'altra, non di

meno queste situazioni sono, nella stragrande maggioranza, così indifferenziate e scolorte da dare l'impressione della somiglianza. Il corollario di questo stato di cose è che le rare situazioni toccanti conosciute in una vita trattengono e limitano rigorosamente questa vita. Dobbiamo tentare di costruire situazioni, vale a dire ambienti collettivi, un insieme di impressioni determinanti la qualità di un momento. Se noi prendiamo l'esempio semplice di una riunione di un gruppo di individui per un dato tempo, si dovrebbe studiare, tenendo conto delle conoscenze e dei mezzi materiali di cui disponiamo, quell'organizzazione del luogo, quella scelta dei partecipanti, e quella provocazione di avvenimenti che convengo all'ambiente desiderato. È certo che le possibilità di una situazione si allargheranno considerevolmente nel tempo e nello spazio, con la realizzazione dell'urbanesimo unitario o l'educazione di una generazione situazionista. La costruzione di situazioni comincia al di là del crollo moderno della nozione di spettacolo. È facile vedere a quale punto è legato all'alienazione del vecchio mondo il principio stesso dello spettacolo: il non-intervento. Si vede, al contrario, come le più valide ricerche rivoluzionarie nella cultura hanno cercato di spezzare l'identificazione psicologica dello spettatore con l'eroe, per trascinare questo spettatore all'attività, provocando le sue capacità di mutare la propria vita. La situazione è così fatta per essere vissuta dai suoi costruttori, il ruolo del "pubblico", se non passivo almeno "comparsa", deve sempre più diminuire tanto che aumenterà la parte di coloro che non possono essere chiamati attori ma, in un senso nuovo di questo termine, "viveurs". Si devono moltiplicare, diciamo, gli oggetti e i soggetti poetici, disgraziatamente così rari attualmente che i più infimi prendono una importanza affettiva esagerata; e organizzare i giochi di questi soggetti poetici tra questi oggetti poetici. Ecco tutto il nostro programma, che è essenzialmente transitorio. Le nostre situazioni saranno senza avvenire, saranno luoghi di passaggio. Il carattere immutabile dell'arte, o di tutt'altra cosa, non entra nelle nostre considerazioni, che sono serie. L'idea dell'eternità è la più grossolana che un uomo possa concepire a proposito dei suoi atti...(..)

Il principale dramma affettivo della vita, dopo il conflitto perpetuo tra il desiderio e la realtà ostile al desiderio, sembra essere la sensazione del flusso del tempo. L'attitudine situazionista consiste nel puntare sulla fuga del tempo, contrariamente ai processi estetici che tendevano alla fissazione dell'emozione. La sfida situazionista al passaggio delle emozioni e di tempo sarebbe la scommessa di guadagnare sempre sul cambiamento, andando sempre più lontano nel gioco e la moltiplicazione dei periodi commoventi. Non è evidentemente facile per noi, in questo momento, di fare una scommessa tale. Ciononostante, non abbiamo la scelta di un altro atteggiamento progressista(...)

costruzione - che bisognerà *costringere all'azione*. Naturalmente, il rapporto fra il direttore e i "viventi" la situazione non può diventare un rapporto di specializzazioni. E' soltanto una subordinazione momentanea di un intero gruppo di situazionisti al responsabile di un'esperienza isolata. Queste prospettive o il loro vocabolario provvisorio, non devono far credere che si tratti di un proseguimento del teatro. Pirandello e Brecht hanno mostrato la distruzione dello spettacolo teatrale e alcune rivendicazioni che sono al di là di essa. Si può dire che la costruzione delle situazioni sostituirà il teatro solo nel senso in cui la costruzione reale della vita ha sostituito sempre di più la religione. All'evidenza, il principale ambito che sostituiremo è *realizzeremo* è la poesia, che si è bruciata da sola nell'avanguardia della nostra epoca e che è totalmente svamparda. (dal bollettino n. 1, giugno 1958)

Note editoriali - sull'uso del tempo libero

La banalità più grossolana dei sociologi di sinistra, da qualche anno, è quella di insistere sul ruolo dello svago come fattore già dominante nella società capitalistica sviluppata. Questo è fonte di infiniti dibattiti a favore o contro l'innalzamento riformista del livello di vita: ovvero la partecipazione dei lavoratori ai valori dominanti di una società in cui sono sempre più integrati. Il carattere controrivoluzionario comune a tutto questo sproloquio sta nel vedere necessariamente il tempo libero come un consumo passivo, come la possibilità di essere sempre più spettatori del non senso stabilito. [...]

Il vuoto dello svago è il vuoto della vita nella società attuale e non può essere colmato nel quadro di questa società.Esso viene espresso e nello stesso tempo mascherato da tutto lo spettacolo culturale esistente, nel quale si possono distinguere tre grandi forme. Permane una forma "classica", riprodotta allo stato puro o rinnovata per imitazione (ad esempio la tragedia, l'urbanità borghese).Esiste poi un'infinità di aspetti di un spettacolo degradato, che è la rappresentazione della società dominante messa alla portata degli sfruttati per la loro stessa mistificazione (i giochi televisivi, la quasi totalità del cinema e della narrativa, la pubblicità, l'automobile in quanto simbolo di prestigio sociale). Infine, esiste una negazione operata dalle avanguardie dello spettacolo, spesso inconsapevole delle sue stesse motivazioni, che è la cultura attuale "in ciò che ha di originale" [ndr, il riferimento è alle pratiche della neo-avanguardia di dissoluzione dell'arte e dei linguaggi artistici, da Beckett a Duchamp a altri]. E' a partire dall'esperienza di quest'ultima forma che la "rabbia contro la cultura" giunge a toccare l'*indifferenza* caratteristica dei proletari, in quanto classe, di fronte a tutte le forme della cultura dello spettacolo. Il pubblico della negazione dello spettacolo non può più essere, sino alla fine stessa dello spettacolo, che lo stesso pubblico, sospetto e infelice, di intellettuali e di artisti separati.Infinati il proletariato rivoluzionario, che si manifesta come tale, non potrebbe costituirsi come nuovo pubblico, ma diventerebbe totalmente attivo.

Non esiste alcun problema rivoluzionario dello svago (del vuoto da colmare) ma piuttosto un problema del tempo libero, della libertà a tempo pieno. Abbiamo già detto: "Non esiste libertà nell'impiego del tempo senza il possesso degli strumenti moderni di costruzione della vita quotidiana. L'uso di tali strumenti segnerà il salto da un'arte rivoluzionaria utopica a un'arte rivoluzionaria sperimentale" (Debord).

Il superamento dello svago verso un'attività di libera creazione-consumo non si può comprendere che nel suo rapporto con la dissoluzione delle vecchie arti,n con la loro mutazione in modi di azione superiori che non rifiutano, non aboliscono l'arte, ma la *realizzano*. L'arte verrà così oltrepassata, conservata e superata in un'attività più complessa. I suoi vecchi elementi vi si potranno parzialmente ritrovare ma trasformati, integrati e modificati nella totalità. (dal bollettino n. 4, 1960. Lo scritto è accompagnato da un'eloquente foto in bianco e nero, un'impressionante veduta aerea di uno stadio circondato da migliaia di macchine. Si legge nella didascalia: "Lo spazio sociale del consumo del tempo libero. La superficie circolare grigia che si distingue in alto e a sinistra di questa fotografia (stadio di Milwaukee) è occupata dai 18 commoventi delle due squadre di baseball. Nella prima zona ristretta che la circonda, ci sono 43.000 spettatori. A loro volta, essi sono accerchiati dall'immensa zona di parcheggio delle loro auto vuote", ndr.)

Non abbiamo ricette, né risultati definitivi. Proponiamo solamente una ricerca sperimentale da realizzare collettivamente in qualche direzione che definiamo in questo momento, e altre direzioni che si dovranno ancora definire... La difficoltà stessa di pervenire alle prime realizzazioni situioniste è una prova delle novità del dominio dove noi penetriamo. Ciò che cambia la nostra maniera di vedere le vie è più importante di ciò che cambia la nostra maniera di vedere la pittura. Le nostre ipotesi di lavoro saranno rissaminate da ciascun rivolgimento futuro, quale che ne sia l'origine. Si dirà, principalmente da parte degli intellettuali e degli artisti rivoluzionari che, per questioni di gusto, si accontentano di una certa impotenza, che questo "situazionismo" è ben spiacevole; che non abbiamo fatto nulla di bello; che si può meglio parlare di Gide; e che nessuno vede chiaramente ragioni per interessarsi a noi. Ci si indignerà dei procedimenti che abbiamo creduto dover adottare, in qualche occasione, per conservare o riprendere le nostre distanze. Rispondiamo: non si tratta di sapere se questo vi interessa, ma se potete rendere interessanti voi stessi nelle nuove condizioni della creazione culturale(...)

Dobbiamo sostenere accanto ai partiti operai, o alle tendenze estremiste esistenti in questi partiti, la necessità dio considerare un'azione ideologica conseguente per combattere, sul piano passionale, l'influenza dei metodi di propaganda del capitalismo evoluto: opporre concretamente, in ogni occasione, ai riflessi del modo di vita capitalistico, altri modi di vita desiderabili; distruggere, con tutti i mezzi iperpolitici, l'idea borghese di felicità. Nello stesso tempo, tenendo conto dell'esistenza, nelle classi dominanti della società, di elementi che hanno sempre concorso, per fastidioso e bisogno di novità, a ciò che porta finalmente la sparizione di questa società, dobbiamo incitare le persone che hanno alcune delle vaste risorse che ci fanno difetto a darci i mezzi per realizzare le nostre esperienze, per un credito analogo a quello che può essere impegnato nella ricerca scientifica, e così vantaggiosa.

Dobbiamo presentare dappertutto una alternativa rivoluzionaria alla cultura dominante; coordinare tutte le ricerche che si fanno in questo momento senza prospettiva di insieme; portare con la critica e la propaganda, i più avanzati artisti e intellettuali di ogni paese a prendere contatto con noi in vista di un'azione comune. Dobbiamo dichiararci pronti a chiedere la discussione, sulla base di questo programma, con tutti quelli che, avendo preso parte ad una fase anteriore della nostra azione, si troverebbero ancora capaci di raggiungerci. Dobbiamo sbandierare le parole d'ordine d'urbanesimo unitario, di comportamento sperimentale, di propaganda iperbolica, di costruzione di ambienti. Si sono interpretate a sufficienza le passioni: si tratta ora di trovarne delle altre.

Guy Debord, liberamente cucito a più mani dal *Rapport sur la construction des situations*