

Omar Wisyam

presenta

Guy Debord

Rapporto sulla costruzione di situazioni

**e sulle condizioni dell'organizzazione
e dell'azione della tendenza situazionista
internazionale**

Rivoluzione e contro-rivoluzione nella cultura moderna

Noi pensiamo, in primo luogo, che si debba cambiare il mondo. Noi vogliamo il cambiamento più liberatorio della società e della vita in cui ci troviamo rinchiusi. Noi sappiamo che questo cambiamento sarà possibile con azioni appropriate.

Affar nostro è precisamente l'impiego di certi metodi d'azione e la scoperta di nuovi, più facilmente riconoscibili nell'ambito della cultura e dei costumi, ma applicati nella prospettiva di un'interazione di tutti i cambiamenti rivoluzionari.

Quella che si chiama “cultura” rispecchia, ma anche prefigura, in una data società, le possibilità di organizzazione della vita. La nostra epoca è caratterizzata, fondamentalmente, dal ritardo dell'azione politica rivoluzionaria rispetto allo sviluppo delle moderne possibilità della produzione, le quali esigono una superiore organizzazione del mondo.

Noi viviamo una crisi essenziale della Storia, in cui ogni anno pone più nettamente il problema del controllo razionale delle nuove forze produttive e della formazione di una civiltà, su scala mondiale. Intanto l'azione del movimento operaio internazionale, dal quale dipende il rovesciamento indispensabile delle infrastrutture economiche di sfruttamento, non ha registrato che dei tiepidi successi locali. Il capitalismo inventa nuove forme di lotta - intervento statale sul mercato, estensione del settore della distribuzione, regimi fascisti -; sfrutta la degenerazione delle leadership sindacali; maschera, attraverso diverse tattiche riformiste, l'opposizione di classe. In questo modo è riuscito a conservare i vecchi rapporti sociali nella stragrande maggioranza dei Paesi altamente industrializzati, di conseguenza a privare una società socialista della sua indispensabile base materiale. Al contrario, i Paesi sottosviluppati o colonizzati, impegnati massicciamente nell'ultimo decennio in uno scontro diretto contro l'imperialismo, hanno cominciato ad ottenere dei successi molto importanti. Queste vittorie aggravano le contraddizioni dell'economia capitalista e, in particolare nel caso della rivoluzione cinese, favoriscono il rinnovamento dell'intero movimento rivoluzionario. Un rinnovamento del genere non può limitarsi a riforme interne ai Paesi capitalisti o anti-capitalisti, ma al contrario, ovunque, deve sviluppare i conflitti ponendo la

questione del potere.

Il crollo della cultura moderna è il risultato, sul piano della lotta ideologica, del parossismo caotico di questi antagonismi. Le nuove esigenze che vanno prendendo forma sono formulate secondo prospettive distorte: le risorse odierne ne permettono la realizzazione, ma la struttura economica anacronistica è incapace di valorizzare tali risorse. Nello stesso tempo l'ideologia della classe dominante ha perso tutta la sua coerenza a causa della svalutazione delle sue successive concezioni del mondo spingendola verso l'indeterminismo storico; a causa della coesistenza di ideologie reazionarie cronologicamente apparse in momenti diversi ed in principio rivali, come il cristianesimo e la socialdemocrazia; a causa del mescolarsi degli apporti di varie civiltà estranee all'Occidente contemporaneo, di cui si conoscono da poco i valori. Lo scopo essenziale dell'ideologia della classe dominante è dunque la confusione.

Nella cultura – utilizzando il termine "cultura" noi mettiamo da parte gli aspetti scientifici o pedagogici della cultura, anche se la confusione evidentemente si fa sentire anche al livello delle grandi teorie scientifiche o delle nozioni generali dell'insegnamento; noi designiamo in questo modo un complesso dell'estetica, dei sentimenti e dei costumi: la reazione di un'epoca alla vita quotidiana -, i procedimenti contro-rivoluzionari confusionisti sono, parallelamente, l'annessione parziale dei nuovi valori e una produzione deliberatamente anticulturale con i mezzi della grande industria (romanzo, cinema), naturale continuazione del rimbecillimento dei giovani nelle scuole e nelle famiglie. L'ideologia dominante organizza la banalizzazione delle scoperte successive e le diffonde su larga scala dopo la loro sterilizzazione. Le riesce anche di servirsi di individui sovversivi: da morti, falsificando le loro opere; da vivi, grazie alla generale confusione ideologica, drogandoli con una delle mistiche di cui fa commercio.

Una delle contraddizioni della borghesia, nella fase della sua liquidazione, si trova così ad essere quella di rispettare il principio della creazione artistica ed intellettuale, di opporsi, di primo acchito, a queste creazioni e poi di farne uso. Ciò avviene poiché ha bisogno di conservare il senso della critica e della ricerca all'interno di una minoranza, ma a condizione di dirigere quest'attività verso discipline utilitaristiche strettamente frammentate e di evitare la critica e la sperimentazione d'insieme. Nell'ambito della cultura, la borghesia si batte per sviare il gusto per il nuovo, pericoloso per lei in quest'epoca, a favore di qualche forma degradata di novità, inoffensiva e confusa. Per mezzo dei meccanismi commerciali che controllano l'attività culturale, le tendenze d'avanguardia sono tagliate fuori da quelle frazioni della società che possono sostenerle, frazioni già limitate dall'insieme delle condizioni sociali. Coloro che si sono fatti notare in queste tendenze vengono generalmente ammessi a titolo individuale, al prezzo dei rinnegamenti che si impongono: il punto capitale del dibattito è sempre la rinuncia a una contestazione completa e l'accettazione di un lavoro frammentario, suscettibile di varie interpretazioni. Questo è quanto significa il termine "avanguardia", sempre manipolato, in fin dei conti, dalla borghesia, qualcosa di sospetto e di ridicolo.

La nozione stessa di avanguardia collettiva, con l'aspetto militante che essa implica, è un prodotto recente delle condizioni storiche che al tempo stesso provocano la necessità di un programma rivoluzionario coerente nella cultura e la necessità di lottare contro le forze che impediscono lo sviluppo di questo programma. Tali gruppi sono portati a trasporre nella loro sfera di attività dei metodi di organizzazione creati dalla politica rivoluzionaria e la loro azione non può essere concepita senza un legame con una critica della politica. A questo proposito, è da notare la progressione tra il futurismo, il dadaismo, il surrealismo e i movimenti costituitisi dopo il 1945. Si scopre pertanto, in ciascuna di queste fasi, la stessa volontà universalistica di cambiamento; e la stessa rapida dissoluzione, quando l'incapacità di cambiare abbastanza profondamente il mondo reale conduce ad una ritirata difensiva verso le stesse posizioni dottrinali la cui insufficienza è stata rivelata.

Il futurismo, la cui influenza si diffuse a partire dall'Italia nel periodo che precedette la prima guerra mondiale, adottò un'attitudine allo stravolgimento della letteratura e delle arti che non cessò di apportare un grande numero di innovazioni formali, ma che era fondata soltanto su un'applicazione estremamente

schematica della nozione di progresso macchinico. La puerilità dell'ottimismo tecnologico futurista disparve con il periodo di euforia borghese che l'aveva sostenuto. Il futurismo italiano collassò, da nazionalismo a fascismo, senza pervenire mai a una visione teorica più completa del suo tempo.

Il dadaismo, originato da rifugiati e da disertori della Prima Guerra Mondiale a Zurigo ed a New York, volle essere il rifiuto di tutti i valori della società borghese, il cui fallimento appariva tanto evidente. Le sue violente manifestazioni nella Germania e nella Francia del dopoguerra, puntavano essenzialmente alla distruzione dell'arte e della letteratura e, in misura inferiore, a certe forme di comportamento (spettacoli, discorsi, digressioni deliberatamente demenziali). Il suo ruolo storico è quello di aver inferto un colpo mortale alla concezione tradizionale della cultura. La dissoluzione quasi immediata del dadaismo era resa necessaria dalla sua definizione interamente negativa. Ma è certo che lo spirito dadaista ha condizionato in parte tutti i movimenti che l'hanno seguito; e che un aspetto della negazione, storicamente dadaista, dovrà ritrovarsi in ogni posizione costruttiva ulteriore finché non saranno state spazzate via con la forza le condizioni sociali che impongono la sussistenza di sovrastrutture marce – il cui processo intellettuale è del tutto esaurito.

I creatori del surrealismo, che avevano partecipato in Francia al movimento dada, si sforzarono di definire il terreno di un'azione costruttiva, a partire dalla rivolta morale e dall'estrema usura dei mezzi tradizionali di comunicazione espressi dal dadaismo. Il surrealismo, partito da un'applicazione poetica della psicologia freudiana, estese i metodi che aveva scoperto alla pittura, al cinema e ad alcuni aspetti della vita quotidiana. Poi, in una forma diffusa, molto al di là. In effetti, non si tratta, per un'impresa di questa natura, di avere completamente o relativamente ragione, ma di giungere a catalizzare, per un certo periodo, i desideri di un'epoca. Il periodo di progresso del surrealismo, segnato dalla liquidazione dell'idealismo e da un momento di allineamento al materialismo dialettico, si arrestò subito dopo il 1930, ma la sua decadenza non fu manifesta che alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Il surrealismo, nel frattempo, si era diffuso in un gran numero di nazioni. Aveva anche inaugurato una disciplina di cui non si deve sopravvalutare il rigore, temperata sovente da considerazioni commerciali, ma che era un'efficace misura di lotta contro i meccanismi confusionisti della borghesia.

Il programma surrealista, affermando la sovranità del desiderio e della sorpresa e proponendo un nuovo uso della vita, è molto più ricco di possibilità costruttive di quanto si pensi generalmente. Di certo la mancanza di mezzi materiali di realizzazione ha gravemente limitato l'estensione del surrealismo. Ma l'esito spiritista dei suoi primi fautori e soprattutto la mediocrità degli epigoni, costringono a cercare la negazione dello sviluppo della teoria surrealista nell'origine stessa di questa teoria.

L'errore che è alla radice del surrealismo è l'idea della ricchezza infinita dell'immaginazione inconscia. La causa dello scacco ideologico del surrealismo è di aver scommesso che l'inconscio fosse la grande forza, infine disvelata, della vita. È di aver riveduto di conseguenza la storia delle idee e di averla arrestata a quel punto. Noi sappiamo finalmente che l'immaginazione inconscia è povera, che la scrittura automatica è monotona e che l'intero genere dell'insolito che da lontano rivela l'immutabile stile surrealista è estremamente poco sorprendente. La fedeltà formale a questo stile di immaginazione finisce per condurre agli antipodi delle condizioni moderne dell'immaginazione: all'occultismo tradizionale. A qual punto il surrealismo sia rimasto dipendente dalle sue ipotesi sull'inconscio, lo si misura nel lavoro d'approfondimento teorico tentato dalla seconda generazione surrealista: Calas e Mabilie riconducono tutto ai due aspetti successivi della pratica surrealista dell'inconscio – per il primo, la psicoanalisi; le influenze cosmiche per il secondo. Di fatto, la scoperta del ruolo dell'inconscio è stata una sorpresa, una novità, ma non la legge delle sorprese e delle novità future. Freud stesso finì per scoprirlo quando scrisse: "Tutto ciò che è cosciente viene usurato. Ciò che è inconscio rimane inalterabile. Ma una volta liberato, non cade in rovina a sua volta?"

Il surrealismo, opponendosi a una società apparentemente irrazionale, dove era spinto fino all'assurdo il conflitto fra la realtà e i valori ancora vigorosamente proclamati, si serve contro di essa dell'irrazionale

per distruggere i suoi valori logici superficiali. Il successo stesso del surrealismo risiede in gran parte nel fatto che l'ideologia di questa società, nel suo volto più moderno, ha rinunciato ad una severa gerarchia di valori fittizi ma si serve a sua volta apertamente dell'irrazionale e di rimasugli surrealisti, nella stessa occasione. La borghesia deve, innanzitutto, impedire una nuova ripresa del pensiero rivoluzionario. Ha avuto coscienza del carattere minaccioso del surrealismo. Si compiace di constatare, adesso che è stata in grado di liquidarlo nel commercio estetico corrente, che esso aveva lambito il punto estremo del disordine. Così ne coltiva una sorta di nostalgia, mentre nello stesso tempo scredita ogni nuova ricerca riconducendola automaticamente al *déjà-vu* surrealista, cioè ad una sconfitta che, per essa, non potrà più essere messa in discussione da nessuno. Il rifiuto dell'alienazione nella società cristiana ha condotto alcuni uomini al rispetto dell'alienazione completamente irrazionale delle società primitive, ecco tutto. Si deve andare più in là e razionalizzare di più il mondo, condizione prima per appassionarlo.

La decomposizione: stadio supremo del pensiero borghese

La cultura pretesa moderna ha i suoi due principali centri a Parigi e a Mosca. Le mode partite da Parigi, nella cui elaborazione i Francesi non sono maggioritari, influenzano l'Europa, l'America e gli altri Paesi sviluppati della zona capitalista come il Giappone. Le mode imposte amministrativamente da Mosca influenzano tutti gli Stati socialisti e, in una debole misura, producono degli effetti su Parigi e sulla sua zona d'influenza europea. L'influenza di Mosca è d'origine direttamente politica. Per spiegare l'influenza tradizionale, tuttora mantenuta, di Parigi, si deve tener conto della posizione acquisita nella concentrazione professionale.

Il pensiero borghese perduto in una confusione sistematica, il pensiero marxista profondamente distorto negli Stati socialisti, il conservatorismo regna sia ad Est che ad Ovest, specialmente nell'ambito della cultura e dei costumi. Si ostenta a Mosca, dove rivivono le attitudini tipiche della piccola borghesia del XIX secolo. Si maschera a Parigi, in anarchismo, cinismo o humor. Sebbene le due culture dominanti siano fondamentalmente inadatte ad affrontare i problemi reali del nostro tempo, si può dire che l'esperienza è stata condotta più avanti in Occidente; e che la zona di Mosca figura come una regione sottosviluppata, in quest'ordine di produzione.

Nella zona borghese, dove un'apparenza di libertà intellettuale è stata nell'insieme tollerata, la conoscenza del movimento delle idee o la visione confusa delle multiple trasformazioni dell'ambiente sociale favoriscono la presa di coscienza di uno sconvolgimento in corso, le cui forze sono fuori controllo. La sensibilità regnante cerca di adattarsi, impedendo i nuovi cambiamenti, che le sono, in ultima analisi, forzatamente nocivi. Le soluzioni proposte, allo stesso tempo, dalle correnti retrograde, si richiamano a tre attitudini: il prolungamento delle mode prodotte dalla crisi dada-surrealista (che non è che l'espressione culturale elaborata di uno stato spirituale che si manifesta spontaneamente ovunque quando crollano, dopo gli stili di vita del passato, le ragioni di vivere fino ad allora ammesse); l'installazione nelle rovine mentali; infine il ritorno ad un passato molto remoto.

Per quel che riguarda le mode persistenti, una forma diluita di surrealismo si riscontra ovunque. Ha tutti i sapori dell'epoca surrealista e nessuna delle sue idee. La ripetizione è la sua estetica. I resti del movimento surrealista ortodosso, a questo stadio senile-occultista, sono tanto incapaci di avere una posizione ideologica quanto di inventarne una qualsiasi: garantiscono un ciarlatanismo sempre più volgare e ne richiedono dell'altro.

L'installazione nella nullità è la soluzione culturale più in vista negli anni che seguirono la Seconda Guerra Mondiale. Permette la scelta tra due possibilità che sono state abbondantemente illustrate: la dissimulazione del nulla dietro un vocabolario appropriato, oppure la sua ostentazione disinvolta.

La prima opzione è celebre soprattutto in seguito alla letteratura esistenzialista, riproducendo, sotto le spoglie di una filosofia d'accatto, gli aspetti più mediocri dell'evoluzione culturale dei passati trent'anni; e sostenendo la sua notorietà, d'origine pubblicitaria, contraffacendo marxismo o psicanalisi; o anche con annunci reiterati di impegni politici e dimissioni, alla cieca. Queste tattiche hanno avuto un gran numero di imitatori, dichiarati o meno. Il duraturo brulicare della pittura astratta e dei teorici che la definiscono, è un fatto della stessa natura, d'una ampiezza comparabile.

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

Fra le tendenze che invocano un ritorno al passato, la dottrina del real-socialismo si mostra come la più ardita, perché pretendendo di appoggiarsi alle conclusioni del movimento rivoluzionario, può sostenere nell'ambito della creazione culturale una posizione indifendibile. Alla conferenza dei musicisti sovietici, nel 1948, Andrei Zhdanov rivelava la posta in gioco della sua repressione culturale: "Abbiamo fatto bene a conservare i tesori della pittura classica e a sconfiggere i liquidatori della pittura? La sopravvivenza di 'scuole' del genere non avrebbe significato la liquidazione della pittura?". In presenza di questa liquidazione della pittura, e di molte altre liquidazioni, la borghesia occidentale evoluta, constatando il crollo di tutti i suoi sistemi di valori, conta sulla totale decomposizione ideologica, per reazione disperata e per opportunismo politico. Al contrario, Zhdanov – con il gusto caratteristico del *parvenu* – si riconosce nel piccolo borghese che è contro la decomposizione dei valori culturali del secolo scorso; e non vuole tentare nient'altro che una restaurazione autoritaria di quei valori. È abbastanza irrealista da credere che delle circostanze politiche effimere diano il potere di sottrarsi ai problemi generali di un'epoca, se l'obbliga a riprendere lo studio di problemi sorpassati, dopo aver escluso per ipotesi tutte le conclusioni che la storia ha tratto da quei problemi, a suo tempo.

La propaganda tradizionale delle organizzazioni religiose, in particolare del cattolicesimo, è prossima, nella forma e per qualche aspetto del contenuto, al realismo socialista. Per mezzo di una propaganda invariabile, il cattolicesimo difende una struttura ideologica d'insieme che è il solo, tra le forze del passato, a possedere ancora. Ma per riprendersi i settori, sempre più numerosi, che sfuggono alla sua influenza, la Chiesa Cattolica persegue, parallelamente alla sua propaganda tradizionale, un assoggettamento delle forme culturali moderne, in particolare tra quelle che danno risalto alla nullità teoricamente complicata - la pittura detta informale, per esempio. I reazionari cattolici hanno, in effetti, questo vantaggio, rispetto alle altre tendenze borghesi, potendo contare su una gerarchia di valori permanenti, che gli è tanto più facile spingere allegramente la decomposizione all'estremo nella disciplina in cui si distinguono.

L'esito attuale della crisi della cultura moderna è la decomposizione ideologica. Non si può più costruire niente di nuovo sulle rovine, e il semplice esercizio dello spirito critico diventa impossibile, quando ogni giudizio entra in collisione con gli altri ed ognuno si riferisce a frammenti di sistemi obsoleti o ad imperativi sentimentali personali.

La decomposizione ha vinto tutto. Non si tratta più di osservare come l'impiego sempre più massiccio della pubblicità commerciale influenzi i giudizi sulla creazione culturale, essendo un processo ormai datato. Si è arrivati a un punto d'assenza ideologico in cui agisce solo l'attività pubblicitaria, ad esclusione di ogni giudizio critico preliminare, ma non senza provocare un riflesso condizionato del giudizio critico. Il gioco complesso delle tecniche di vendita sta creando, automaticamente, con sorpresa generale dei professionisti, degli pseudo-soggetti di dibattito culturale. È l'importanza sociologica del fenomeno Sagan-Drouet, esperimento condotto a buon fine in Francia negli ultimi tre anni, e le cui ripercussioni hanno superato i confini della zona culturale incentrata su Parigi, suscitando interesse negli Stati socialisti. I giudici professionisti della cultura, in presenza del fenomeno Sagan-Drouet, avvertono il risultato imprevedibile dei meccanismi che sfuggono loro e lo spiegano generalmente con le tecniche di

pubblicità di massa. Ma a causa del loro mestiere, si vedono costretti ad opporsi, tramite una critica fantasma, al soggetto di questi fantasmi di opere (un'opera il cui interesse è inesplicabile costituisce d'altronde il soggetto più ricco per la critica confusionista borghese). Restano del tutto inconsapevoli del fatto che i meccanismi intellettuali della critica erano sfuggiti loro molto prima che dei meccanismi esterni arrivassero a sfruttare questo vuoto. Questi si difendono rifiutando di riconoscere in Sagan-Drouet il rovescio ridicolo del cambiamento dei mezzi d'espressione in mezzi d'azione sulla vita quotidiana. Questo processo di superamento ha reso la vita dell'autore sempre più importante rispetto alla sua opera. In seguito, il periodo delle espressioni importanti essendo pervenuto alla sua definitiva riduzione, nulla di importante è rimasto a parte la personalità dell'autore, che, giustamente, non poteva possedere nient'altro di notevole che la sua età, un vizio di moda, un vecchio mestiere pittoresco.

L'opposizione che ora si deve unire contro la decomposizione ideologica non deve attardarsi a criticare le pagliacciate che si producono in forme condannate, come la poesia o il romanzo. Si devono criticare le attività importanti per il futuro, quelle di cui dobbiamo servirci. Uno dei segni più gravi della decomposizione ideologica attuale è vedere la teoria funzionalista dell'architettura, fondarsi sulle più reazionarie concezioni della società e della morale. Vale a dire che, agli apporti parziali, temporaneamente validi, del primo Bauhaus o della scuola di Le Corbusier si è aggiunta di frodo una nozione eccessivamente regressiva della vita e del suo quadro.

Comunque, tutto indica, dal 1956, che stiamo entrando in una nuova fase della lotta; e che la spinta delle forze rivoluzionarie, scontrandosi su tutti i fronti con i più terrificanti ostacoli, comincia a cambiare le condizioni del periodo precedente. Si può vedere allo stesso tempo il realismo socialista cominciare a arretrare nei Paesi del campo anticapitalista, con la reazione stalinista che l'aveva prodotto; la cultura Sagan-Drouet segnare una fase probabilmente insuperabile della decadenza borghese; infine una relativa presa di coscienza, in Occidente, dell'esaurimento degli espedienti culturali utilizzati dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. La minoranza avanguardista può ritrovare un valore positivo.

Il ruolo delle tendenze minoritarie nel periodo del riflusso

Il riflusso del movimento rivoluzionario mondiale, che si manifesta dopo il 1920 e che si accentua fino al 1950 circa, è seguito, con un intervallo di tempo di cinque o sei anni, dal riflusso dei movimenti che hanno cercato di introdurre innovazioni liberatrici nella cultura e nella vita quotidiana. L'importanza ideologica e materiale di tali movimenti diminuisce gradualmente, fino a un punto di isolamento totale nella società. La loro azione, che in condizioni più favorevoli può condurre ad un rinnovamento brusco del clima affettivo, si indebolisce finché le tendenze conservatrici giungono a vietare loro ogni diretta penetrazione nel gioco truccato della cultura ufficiale. Questi movimenti, privati del loro ruolo nella produzione di nuovi valori, finiscono per costituire un'armata di riserva del lavoro intellettuale, in cui la borghesia può pescare gli individui capaci di aggiungere delle nuances inedite alla sua propaganda.

A questo punto di dissolvimento, l'importanza dell'avanguardia sperimentale nella società è apparentemente inferiore a quella delle tendenze pseudo-moderniste che nemmeno si danno la pena di esibire una volontà di cambiamento, ma che rappresentano, con ingenti mezzi, il volto moderno della cultura ammessa. Tuttavia, coloro che hanno un posto nella produzione reale della cultura moderna, e che scoprono i loro interessi come produttori di questa cultura, tanto più vivacemente quanto più sono ridotti ad una posizione negativa, sviluppano, a partire da questi dati, una coscienza che inevitabilmente difetta ai commedianti modernisti della società declinante. La miseria della cultura ammessa e il suo monopolio dei mezzi di produzione culturale, procurano una miseria proporzionale della teoria e delle manifestazioni dell'avanguardia. Ma è soltanto in questa avanguardia che si costituisce una nuova concezione rivoluzionaria della cultura. Questa nuova concezione deve affermarsi nel momento in cui la cultura dominante e gli abbozzi della cultura d'opposizione pervengono al punto estremo della loro separazione e

della loro impotenza reciproca.

La storia della cultura moderna nel periodo del riflusso rivoluzionario è allora la storia della riduzione teorica e pratica del movimento di rinnovamento, fino alla segregazione delle tendenze minoritarie; e fino alla dominazione indivisa della decomposizione.

Tra il 1930 e la Seconda Guerra Mondiale si assiste al declino continuo del surrealismo in quanto forza rivoluzionaria, nello stesso tempo in cui l'estensione della sua influenza va ben oltre il suo controllo. Il dopoguerra porta alla rapida liquidazione del surrealismo ad opera dei due elementi che hanno spezzato il suo sviluppo verso il 1930: l'assenza di possibilità di rinnovamento teorico ed il riflusso della rivoluzione, si traducono in reazione politica e culturale nel movimento operaio. Questo secondo elemento è immediatamente determinante, per esempio, nella sparizione del gruppo surrealista rumeno. Al contrario, è stato soprattutto il primo di questi elementi a condannare ad una frantumazione rapida il movimento rivoluzionario surrealista in Francia e in Belgio. Tranne che in Belgio, dove una frazione proveniente dal surrealismo si è mantenuta su una posizione sperimentale valida, tutte le tendenze surrealiste sparse nel mondo si sono aggregate al campo dell'idealismo mistico.

Riunendo una parte del movimento surrealista rivoluzionario, una "Internazionale degli Artisti Sperimentali" – che pubblicava la rivista *Cobra, Copenhagen-Bruxelles-Amsterdam* – si costituì tra il 1949 e il 1951 in Danimarca, in Olanda e in Belgio; estendendosi poi alla Germania. Il merito di questi gruppi è stato quello di comprendere che un'organizzazione del genere si doveva esigere per la complessità e l'estensione dei problemi attuali. Ma la mancanza di rigore ideologico, l'aspetto principalmente plastico delle ricerche, l'assenza, soprattutto, di una teoria d'insieme delle condizioni e delle prospettive della sperimentazione causò la loro dissoluzione.

Il lettrismo, in Francia, era partito da un'opposizione totale a tutto il movimento estetico conosciuto, di cui analizzava giustamente il costante deperimento. Proponendosi la creazione ininterrotta di nuove forme, in ogni ambito, il gruppo lettrista, fra il 1946 ed il 1952, condusse un'agitazione salutare. Ma, avendo generalmente ammesso che le discipline estetiche dovessero imboccare una nuova direzione in un quadro generale simile all'antico, questo errore idealista limitò le sue produzioni a qualche risibile sperimentazione. Nel 1952, la sinistra lettrista si organizzò in una "Internazionale lettrista" ed espulse la frazione arretrata. Nell'Internazionale lettrista si perseguì, attraverso le vivaci lotte delle tendenze, la ricerca di nuovi procedimenti d'intervento nella vita quotidiana.

In Italia, ad eccezione del gruppo sperimentale antifunzionalista, che formò nel 1955 la più solida sezione del Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario, i tentativi di formazione di avanguardie ancorati alle vecchie prospettive artistiche non pervennero ad un'espressione teorica.

Nel frattempo, dagli USA al Giappone, dominava l'imitazione della cultura occidentale, in ciò che ha di anodino e di volgarizzato (l'avanguardia USA, che ha l'abitudine di riunirsi nella colonia americana di Parigi, vive isolata dal punto di vista ideologico, sociale ed anche ecologico, nel più piatto conformismo). Le produzioni da parte di popoli che sono ancora sottomessi a un colonialismo culturale – causato spesso dall'oppressione politica - anche se sono progressiste nei loro paesi, hanno un ruolo reazionario nei centri culturali avanzati. In effetti i critici che hanno legato tutta la loro intera carriera a referenze sorpassate insieme ad antiquati sistemi di creazione, fingono di scoprire delle novità, secondo loro, nel cinema greco o nel romanzo guatemalteco. Ricorrono così ad un esotismo, che si rivela antiesotico, poiché non si tratta che di un revival di vecchie tecniche sfruttate in ritardo in altre nazioni, ma che possiede la funzione primaria dell'esotismo: la fuga dalle condizioni reali della vita e della creazione.

Negli Stati socialisti, solo la sperimentazione condotta da Brecht a Berlino è vicina, per aver messo in discussione la nozione classica di spettacolo, alle costruzioni che ci interessano oggi. Solo Brecht è riuscito a resistere alla stupidità del realismo socialista al potere.

Adesso che il realismo socialista si sta sfasciando, ci si può aspettare molto dall'irruzione rivoluzionaria degli intellettuali degli Stati socialisti sui veri problemi della cultura moderna. Se lo zhdanovismo è stata la più pura espressione, non solo della degenerazione culturale del movimento operaio, ma anche della posizione culturale conservatrice nel mondo borghese, coloro che in questo momento, ad Est, si sollevano contro lo zhdanovismo non possono farlo, quali che siano le loro intenzioni soggettive, a favore di una più grande libertà creativa, quale potrebbe essere soltanto quella, per esempio, di Cocteau. Si comprende bene che il senso oggettivo di una negazione dello zhdanovismo è la negazione della negazione zhdanovista della "liquidazione". L'unico superamento possibile dello zhdanovismo sarà l'esercizio di una reale libertà, che è la conoscenza delle necessità presenti.

Eguale, qui, gli anni che sono trascorsi non sono stati che un periodo di resistenza confusa al regno confuso dell'imbecillità retrograda. Noi non ci siamo opposti molto. Ma noi non dobbiamo soffermarci sui gusti, sulle banali trovate di quel periodo. I problemi della creazione culturale non possono più essere risolti che in rapporto con una nuova avanzata della rivoluzione mondiale.

Piattaforma per un'opposizione provvisoria

Un'azione rivoluzionaria nella cultura non potrà avere come scopo tradurre o spiegare la vita, ma ampliarla. Si deve far arretrare l'infelicità ovunque. La rivoluzione non si limita alla questione di sapere a quale livello di produzione è giunta l'industria pesante, e chi ne è padrone. Con lo sfruttamento dell'uomo devono morire le passioni, le compensazioni e le abitudini che ne erano i prodotti. Si devono definire i nuovi desideri, in rapporto con le possibilità di oggi. Già si devono, nel mezzo della lotta tra la società attuale e le forze che stanno per distruggerla, trovare i primi elementi di una costruzione superiore dell'ambiente e nuove condizioni di comportamento. A titolo sperimentale e come propaganda. Tutto il resto appartiene al passato e lo serve.

Si deve intraprendere ora un lavoro collettivo organizzato, tendente a un impiego unitario di tutti i mezzi di stravolgimento della vita quotidiana. Cioè, dobbiamo dapprima riconoscere l'interdipendenza di questi mezzi, nella prospettiva di un più grande dominio della natura, di una più grande libertà. Dobbiamo costruire dei nuovi ambienti che saranno sia il prodotto che lo strumento di comportamenti nuovi. Per fare ciò, si devono utilizzare empiricamente, all'inizio, le pratiche della vita quotidiana e le forme culturali che esistono attualmente, contestandogli qualunque valore proprio. Il criterio stesso di novità, d'invenzione formale, ha perso il suo senso nel quadro tradizionale di un'arte, cioè di un mezzo frammentario e insufficiente, i cui rinnovamenti parziali sono scaduti da molto – quindi impossibili.

Noi non dobbiamo rifiutare la cultura moderna; noi dobbiamo comprenderla per negarla. Non si può essere un intellettuale rivoluzionario se non si riconosce la rivoluzione culturale davanti alla quale ci troviamo. Un intellettuale creativo non può essere rivoluzionario appoggiando semplicemente la linea politica di un partito, neppure se lo facesse con degli strumenti originali, ma lavorando, a fianco dei partiti, al necessario cambiamento di tutte le sovrastrutture culturali. Allo stesso modo, ciò che determina, in ultima analisi, la qualità d'intellettuale borghese, non è né l'origine sociale, né la conoscenza della cultura – punto di partenza comune della critica e della creazione -, ma è il ruolo nella produzione delle forme storicamente borghesi della cultura. Gli autori di opinioni politiche rivoluzionarie, quando la critica letteraria borghese li elogia, dovrebbero chiedersi quali errori hanno commesso.

L'unione di diverse tendenze sperimentali per un fronte rivoluzionario nella cultura, cominciata al Congresso tenuto ad Alba, in Italia, alla fine del 1956, presuppone che noi non trascuriamo tre fattori importanti.

In primo luogo, si deve esigere un completo accordo tra le persone e tra i gruppi che partecipano a questa azione unita; e non facilitare questo accordo permettendo di dissimulare alcune conseguenze. Si devono cacciare i buffoni e gli arrivisti che abbiamo l'incoscienza di voler procedere su una tale via.

In seguito, si deve ricordare che se ogni attitudine realmente sperimentale è utilizzabile, l'impiego abusivo di questa parola ha molto spesso cercato di giustificare un'azione artistica in una struttura attuale, cioè trovata prima da altri. Il solo procedimento sperimentale valido si fonda sulla critica esatta delle condizioni esistenti, e sul loro deliberato superamento. Deve essere chiaro, una volta per tutte, che non si può chiamare creazione ciò che non è che espressione personale in un quadro creato da altri. La creazione non è combinazione di oggetti e di forme, ma l'invenzione di nuove leggi su tali combinazioni.

Infine, si deve liquidare tra di noi il settarismo, che si oppone all'unità d'azione con possibili alleati, per scopi definiti, che impedisce l'infiltrazione di organizzazioni parallele. L'Internazionale lettrista, tra il 1952 e il 1955, dopo alcune necessarie epurazioni, si è orientata continuamente verso una sorta di rigore assoluto che conduceva ad un isolamento e ad un'inefficacia egualmente assoluti e favorendo alla lunga un certo immobilismo, una degenerazione dello spirito di critica e di scoperta. Si deve superare definitivamente tale condotta settaria a favore di azioni reali. Su questo unico criterio dovremo accogliere o allontanare dei compagni. Naturalmente ciò non vuol dire che dovremo rinunciare alle rotture, come tutti quanti ci invitano a fare. Noi pensiamo al contrario che si deve andare ancora più in là nella rottura con le abitudini o le persone.

Noi dobbiamo definire collettivamente il nostro programma e realizzarlo in una maniera disciplinata, con tutti i mezzi, anche artistici.

Verso un'internazionale situazionista

La nostra idea centrale è la costruzione di situazioni, cioè la costruzione concreta 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 costante interazione: gli scenari materiali della vita; i comportamenti che producono e che li stravolgono.

Le nostre prospettive d'azione sull'ambiente conducono, nel loro ultimo sviluppo, alla concezione di un urbanismo unitario. L'urbanismo unitario è caratterizzato innanzitutto dall'impiego di tutte le arti e le tecniche, come mezzi che concorrono ad una composizione integrale dell'ambiente.

Si deve considerare questo insieme come infinitamente più esteso del vecchio impero dell'architettura sulle arti tradizionali, oppure dell'attuale occasionale applicazione all'urbanismo anarchico di tecnologie specializzate o d'investigazioni scientifiche come l'ecologia. L'urbanismo unitario dovrà dominare altrettanto bene sia l'ambiente sonoro che la distribuzione delle diverse varietà di bevande e di cibo. Dovrà abbracciare la creazione di nuove forme e il *détournement* della poesia o del cinema antichi. L'arte integrale, di cui si è tanto parlato, non poteva realizzarsi che a livello dell'urbanismo. Ma non può più corrispondere a nessuna delle definizioni tradizionali dell'estetica. In ciascuna delle sue città sperimentali, l'urbanismo unitario agirà su un certo numero di campi di forza, che temporaneamente possiamo designare con il termine classico di quartiere. Ogni quartiere potrà tendere ad un'armonia precisa, in contrasto con le armonie vicine; oppure potrà giocare su un maximum di rottura dell'armonia interna.

In secondo luogo, l'urbanismo unitario è dinamico, cioè in rapporto stretto con gli stili di comportamento. L'elemento più ridotto dell'urbanismo unitario non è la casa, ma il complesso architettonico, che è la riunione di tutti i fattori condizionanti un ambiente, o una serie di ambienti in conflitto, sulla scala della situazione costruita. Lo sviluppo spaziale deve tener conto delle realtà affettive che la città sperimentale arriva a determinare. Uno dei nostri compagni ha proposto una teoria dei *quartieri-stati d'animo*, secondo

la quale ogni quartiere di una città dovrà tendere a provocare un sentimento semplice, al quale il soggetto si esporrà con conoscenza di causa. Sembra che un progetto del genere tragga opportune conclusioni da un movimento di svalutazione dei sentimenti primari accidentali e che la sua realizzazione possa contribuire ad accelerare questo movimento. I compagni che reclamano una nuova architettura, un'architettura libera, devono comprendere che questa nuova architettura non giocherà su linee e forme libere, poetiche - nel senso in cui l'attuale pittura "d'astrazione lirica" intende questi termini -, ma piuttosto sugli effetti atmosferici delle stanze, dei corridoi, delle strade, atmosfere legate ai gesti che comprende. L'architettura dovrà avanzare modellando come materia prima delle situazioni emotive, piuttosto che delle forme emotive. E gli esperimenti condotti a partire da tale materia prima condurranno a forme sconosciute. La ricerca psicogeografica, "studio delle leggi esatte e degli effetti dell'ambiente geografico, organizzato coscientemente o no, che agisce direttamente sui comportamenti affettivi degli individui", assume così il doppio significato di osservazione attiva degli agglomerati urbani d'oggi e di sviluppo delle ipotesi sulla struttura di una città situazionista. Il progresso della psicogeografia dipende in gran parte dall'estensione statistica dei suoi metodi di osservazione, ma principalmente dalla sperimentazione attraverso interventi concreti nell'urbanismo. Prima di questo stadio, non si può essere certi della verità oggettiva dei primi dati psicogeografici. Ma anche se questi dati fossero falsi, sarebbero sicuramente le false soluzioni di un problema vero.

La nostra azione nei riguardi del comportamento, legata ad altri aspetti auspicabili di una rivoluzione dei costumi, può sommariamente essere definita come l'invenzione di giochi d'essenza nuova. Lo scopo più generale deve essere quello di estendere la parte non mediocre della vita, di ridurne, per quanto possibile, i momenti vuoti. Si può allora parlarne come di un'impresa per l'incremento quantitativo della vita umana, più seria dei procedimenti biologici studiati attualmente. Allo stesso modo, essa implica un incremento qualitativo i cui sviluppi sono imprevedibili. Il gioco situazionista si distingue dalla concezione classica di gioco per la sua negazione radicale dei caratteri ludici di competizione e di separazione dalla vita corrente. Per contro, il gioco situazionista non appare distinto da una scelta morale, da una presa di partito per ciò che assicurerà il regno futuro della libertà e del gioco. Ciò è evidentemente legato alla certezza della crescita continua e rapida del tempo libero, al livello delle forze produttive a cui perviene la nostra epoca. È ugualmente legato al riconoscimento del fatto che si offre ai nostri occhi la guerra del tempo libero, la cui importanza nella lotta di classe non è stata sufficientemente analizzata. Finora, la classe dominante è riuscita a servirsi del tempo libero che il proletariato rivoluzionario le aveva strappato, sviluppando un vasto settore industriale del tempo libero che è un incomparabile strumento di abbruttimento del proletariato per mezzo di sottoprodotti dell'ideologia mistificatrice e dei gusti della borghesia. Si deve probabilmente cercare accanto a questa abbondanza di idiozie televisive una delle ragioni dell'incapacità della classe operaia americana di politicizzarsi. Ottenendo, tramite la pressione collettiva, un lieve aumento del prezzo del suo lavoro al di sopra del minimum necessario alla produzione di quel lavoro, il proletariato non eleva soltanto la sua potenza di lotta, ma estende anche il terreno di scontro. Nuove forme di questa guerra si producono allora, parallelamente ai conflitti direttamente economici e politici. Si può dire che la propaganda rivoluzionaria è stata, finora, costantemente schiacciata in queste forme di lotta, in tutti i paesi in cui lo sviluppo industriale avanzato le ha introdotte. Che il cambiamento necessario delle infrastrutture possa essere ritardato da errori e debolezze a livello di sovrastrutture, è stato sfortunatamente dimostrato da alcune esperienze del ventesimo secolo. Si devono gettare forze nuove nella guerra del tempo libero e noi vi terremo il nostro posto.

Un primo saggio di un nuovo modo di comportamento è già stato realizzato con ciò che abbiamo chiamato la *deriva*, cioè la pratica di spaesamento passionale attraverso il cambiamento repentino di ambienti, ma allo stesso tempo anche un mezzo di studio della psicogeografia e della psicologia situazionista. Ma l'applicazione di questa volontà di creazione ludica deve essere estesa a tutte le forme note di relazioni umane, e, per esempio, influenzare l'evoluzione storica di sentimenti come l'amicizia e l'amore. Tutto porta a credere che è intorno all'ipotesi di costruzioni di situazioni che si gioca l'essenziale della nostra ricerca.

La vita di un uomo è una successione di situazioni fortuite, e se nessuna di esse è esattamente uguale ad un'altra, nondimeno queste situazioni sono, nella loro immensa maggioranza, così indifferenziate e così noiose da dare perfettamente l'impressione della somiglianza. Il corollario di questo stato di cose è che le rare situazioni coinvolgenti conosciute in una vita bloccano e limitano rigorosamente quella vita. Dobbiamo cercare di costruire delle situazioni, cioè degli ambienti collettivi, un insieme di impressioni determinanti la qualità di un momento. Se prendiamo come esempio una riunione di un gruppo di individui per un dato tempo, si dovranno studiare, tenendo conto delle conoscenze e dei mezzi materiali di cui disporremo, quale organizzazione del luogo, quale selezione di partecipanti e quale provocazione degli eventi convengano all'ambiente desiderato. È certo che i poteri di una situazione si dilateranno considerevolmente nel tempo e nello spazio con la realizzazione di un urbanismo 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 notare fino a qual punto il principio stesso dello spettacolo – il non intervento - sia legato all'alienazione dal vecchio mondo. Si vede, al contrario, come le più valide ricerche rivoluzionarie nella cultura hanno cercato di spezzare l'identificazione psicologica dello spettatore all'eroe, per coinvolgere lo spettatore nell'attività, provocando le sue capacità di stravolgere la sua stessa vita. Una situazione è dunque fatta per essere vissuta dai suoi costruttori. Il ruolo del "pubblico", se non passivo sicuramente del tutto secondario, deve essere ridotto sempre di più, finché non aumenterà la parte di coloro che non possono essere chiamati attori, ma in una nuova accezione del termine, *viveurs*.

Si devono moltiplicare, diciamo, gli oggetti e i soggetti poetici, disgraziatamente così rari attualmente che i più minuscoli assumono un'importanza affettiva esagerata; ed organizzare i giochi di questi soggetti poetici tra gli oggetti poetici. Ecco tutto il nostro programma, che è essenzialmente transitorio. Le nostre situazioni saranno senza avvenire, saranno dei luoghi di passaggio. Il carattere immutabile dell'arte o di ogni altra cosa, non rientra nelle nostre considerazioni, che sono serie. L'idea di eternità è la più grossolana che un uomo possa concepire riguardo ai propri atti.

Le tecniche situazioniste devono ancora essere inventate. Ma noi sappiamo che un compito non si presenta che quando le condizioni materiali necessarie alla sua realizzazione esistono già, o almeno sono in via di formazione. Dobbiamo cominciare con una fase sperimentale ridotta. Sarà senza dubbio necessario preparare dei piani di situazioni, delle sceneggiature, malgrado la loro inevitabile inadeguatezza all'inizio. Dovremo dunque far progredire un sistema di notazioni, la cui precisione aumenterà man mano che le esperienze di costruzione ci avranno insegnato più cose. Dovremo scoprire o verificare delle leggi, come quella che fa dipendere l'emozione situazionista da un'estrema concentrazione o da un'estrema dispersione dei gesti (la tragedia classica ci dà un'idea approssimativa del primo caso, la deriva del secondo). Oltre ai mezzi diretti che saranno utilizzati per fini precisi, la costruzione di situazioni richiederà, nella sua fase d'affermazione, una nuova applicazione delle tecniche di riproduzione. Si può immaginare, per esempio, la visione tv, in diretta, di alcuni momenti di una situazione in un'altra, provocando modificazioni ed interferenze dall'una all'altra. Ma più semplicemente il cinema detto d'attualità potrebbe cominciare a meritare il suo nome istituendo una nuova scuola documentaristica, incaricata di fissare, per gli archivi situazionisti, gli istanti più significativi di una situazione, prima che l'evoluzione dei suoi elementi abbia generato una situazione differente. La sistematica costruzione di situazioni produrrà dei sentimenti prima inesistenti e il cinema scoprirà il suo più elevato ruolo pedagogico nella diffusione di nuove passioni.

La teoria situazionista sostiene risolutamente una concezione discontinua della vita. La nozione di unità deve essere spostata dalla prospettiva di tutta una vita - laddove essa è una mistificazione reazionaria basata sulla fede in un'anima immortale e, in ultima analisi, sulla divisione del lavoro – alla prospettiva di istanti isolati della vita, e della costruzione di ogni istante attraverso un impiego unitario dei mezzi situazionisti. In una società senza classi, si può dire, non ci saranno più pittori, ma dei situazionisti che, fra le altre cose, faranno della pittura.

Il principale dramma affettivo della vita, dopo il perpetuo conflitto tra il desiderio e la realtà ostile al

desiderio, sembra proprio essere la sensazione dello scorrimento del tempo. L'attitudine situazionista consiste nel puntare sulla fuga del tempo, al contrario dei processi estetici che tendono alla fissazione dell'emozione. La sfida situazionista al passaggio delle emozioni e del tempo sarà la scommessa di guadagnare sempre puntando sul cambiamento, andando sempre più in là nel gioco e nella moltiplicazione delle situazioni emozionanti. Non è evidentemente facile per noi, in questo momento, fare una tale scommessa. Tuttavia, dovessimo mille volte perderla, non abbiamo altra scelta per un'attitudine progressiva.

La minoranza situazionista si è costituita dapprima come tendenza nella sinistra lettrista, poi nell'Internazionale lettrista che ha finito per controllare. Lo stesso movimento oggettivo ha condotto di recente vari gruppi avanguardisti a conclusioni simili. Insieme dobbiamo eliminare tutte le sopravvivenze del passato prossimo. Oggi riteniamo che un accordo per un'azione unitaria dell'avanguardia rivoluzionaria nell'ambito della cultura debba essere condotto sulla base di un tale programma. Non possediamo ricette né risultati definitivi. Proponiamo soltanto una ricerca sperimentale da condurre collettivamente verso alcune direzioni che stiamo definendo in questo momento e verso delle altre che devono essere ancora definite. La stessa difficoltà di pervenire alle prime realizzazioni situazioniste è una prova della novità del settore nel quale stiamo penetrando. Ciò che cambia il nostro modo di vedere le strade è più importante di ciò che cambia il nostro modo di vedere un quadro. Le nostre ipotesi di lavoro saranno riesaminate in occasione di ogni futuro sconvolgimento, dovunque provenga.

Diranno, principalmente gli artisti e gli intellettuali rivoluzionari che, per questioni di gusto, si sono rassegnati a una certa impotenza, che il "situazionismo" è proprio antipatico; che non abbiamo prodotto niente di bello; che faremmo meglio a parlare di Gide; e che nessuno vede chiaramente delle ragioni per interessarsi di noi. Ci deruberanno rimproverandoci per aver ripreso varie attitudini che hanno già fatto troppo scandalo, ed che esprimono il semplice desiderio di farsi notare. Si indigneranno per i procedimenti che abbiamo creduto di dover adottare, in qualche occasione, per mantenere o riprendere le nostre distanze. Noi rispondiamo: non si tratta di sapere se questo vi interessa, ma se voi stessi siete in grado di rendervi interessanti nelle nuove condizioni della creazione culturale. Il vostro ruolo, artisti ed intellettuali rivoluzionari, non è di lamentarvi che la libertà è offesa quando ci rifiutiamo di marciare accanto ai nemici della libertà. Voi non dovete imitare gli esteti borghesi, che cercano di ricondurre tutto al già fatto, perché ciò che è già stato fatto non li infastidisce più. Voi sapete che la creazione non è mai pura. Il vostro ruolo è quello di cercare ciò che ha fatto l'avanguardia internazionale, di partecipare alla critica costruttiva del suo programma, e di farvi appello per sostenerla.

I nostri compiti immediati

Noi dobbiamo sostenere, presso i partiti operai o le tendenze estremiste esistenti in quei partiti, la necessità di esaminare un'azione ideologica conseguente per combattere, sul piano passionale, l'influenza dei metodi di propaganda del capitalismo evoluto: opporre concretamente, in ogni occasione, ai bagliori del modo di vita capitalista, altri modi di vita desiderabili; distruggere, con tutti i mezzi iperpolitici, l'idea borghese della felicità. Al tempo stesso, considerando l'esistenza, nella classe dominante delle società, di elementi che hanno sempre contribuito, per noia e bisogno di novità, a ciò che determina la fine di quelle società, noi dobbiamo incitare le persone, che detengono una parte di quelle ampie risorse che ci mancano, ad offrirci i mezzi per realizzare i nostri esperimenti, con un credito analogo a quello che può essere impegnato nella ricerca scientifica e altrettanto redditizio.

Noi dobbiamo presentare ovunque un'alternativa rivoluzionaria alla cultura dominante; coordinare tutte le ricerche che si fanno in questo momento senza prospettiva d'insieme; indurre, con la critica e la propaganda, gli artisti e gli intellettuali più avanzati di tutti i paesi a prendere contatto con noi in vista di un'azione comune.

Noi dobbiamo dichiararci pronti a riprendere la discussione, sulla base di questo programma, con tutti coloro che, avendo preso parte ad una fase precedente della nostra azione, si sentiranno ancora capaci di unirsi a noi.

Noi dobbiamo mettere avanti le parole d'ordine dell'urbanismo unitario, del comportamento sperimentale, della propaganda iperpolitica, della costruzione di ambienti. Sono state interpretate abbastanza le passioni: si tratta adesso di scoprirne delle altre.

1957

Traduzione di Omar Wisyam