GUY DEBORD

RAPPORTO SULLA COSTRUZIONE DELLE SITUAZIONI

GUY DEBORD

RAPPORTO SULLA COSTRUZIONE DELLE SITUAZIONI

Il rapporto di Debord è stato pubblicato a Parigi, nel giugno 1957, in quanto a documento preparatorio per una conferenza di unificazione che doveva riunire il mese seguente l'Internazionale lettrista, il Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista e un Comitato psico-geografico di Londra. I delegati di questi movimenti alla conferenza di Cosio d'Arroscia (27-28 luglio 1957) *hanno fondato l'Internazionale situazionista. Tale organizzazione ha in questo momento sezioni in Algeria, Belgio, Francia, Germania, Italia e Scandinavia. Dobbiamo dunque intraprendere traduzioni e riedizioni in ciascuno di questi paesi di lavori teorici adottati in comune, e che costituivano il programma transitorio della nostra ricerca. Bisogna capirci subito, perchè le nostre esperienze andranno sempre più lontano.*

Maggio 1958

G. Pinot-Gallizio

Rivoluzione e controrivoluzione nella cultura moderna

Noi pensiamo anzitutto che occorra cambiare il mondo. Vogliamo il cambiamento più liberatore della società e della vita in cui siamo compresi. 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.

Questo che si definisce cultura, riflette, ma anche prefigura, in una data società, le possibilità d'organizzazione della vita.

La nostra epoca è caratterizzata fondamentalmente per il ritardo dell'azione politica rivoluzionaria sullo sviluppo delle possibilità moderne di produzione che esigono una organizzazione superiore del mondo.

Viviamo una crisi essenziale della storia, in cui ogni anno si pone più nettamente il problema del dominio razionale delle nuove forze produttive, e della formazione di una civiltà su scala mondiale. Ciò nonostante l'azione del movimento operaio internazionale, donde dipende il rovesciamento preliminare dell'infrastruttura economica di sfruttamento, non è pervenuta che a mezzi successi locali. Il capitalismo inventa nuove forme di lotta — dirigismo del mercato, accrescimento del settore della distribuzione, governi fascisti — fa assegnamento sulle degenerazioni delle direzioni operaie; addolcisce a mezzo delle diverse tattiche riformiste, le opposizioni di classe. Anzi ha potuto mantenere fino al presente i vecchi rapporti sociali nella grande maggioranza dei paesi altamente industrializzati; e dunque privare una società socialista della sua base materiale indispensabile.

Al contrario i paesi sottosviluppati o coloniali, impegnati sopratutto da una decina di anni in un combattimento più sommario contro l'imperialismo stanno ottenendo successi molto importanti. I loro successi aggravano le contraddizioni dell'economia capitalista, e sopratutto nel caso della rivoluzione cinese, favoriscono un rinnovamento del movimento rivoluzionario. Questo rinnovamento non può fermarsi a delle riforme nei paesi capitalisti o anticapitalisti, ma al contrario, svilupperà ovunque conflitti ponendo la questione del potere.

Lo scoppio della cultura moderna è il prodotto, sul piano della lotta ideologica, del parossismo caotico di questi antagonismi. I nuovi desideri che si vanno delineando, si trovano instabilmente formulati; le risorse dell'epoca ne permetterebbero la realizzazione, ma la

struttura economica, in ritardo, è incapace di valorizzare queste risorse.

Nello stesso tempo l'ideologia della classe dominante ha perso totalmente coerenza, per lo svilimento delle sue successive concezioni del mondo, che la spinge all'incertezza storica; per il coesistere di correnti di pensiero reazionarie disseminate cronologicamente, ed ostili in principio, come il cristianesimo e la social-democrazia; per la mescolanza anche di apporti di più civiltà straniere all'occidente contemporaneo, e di cui si riconosce da poco i valori. Il fine principale dell'ideologia della classe dominante è dunque la confusione.

Nella cultura — impiegando il termine cultura, lasciamo costantemente da parte gli aspetti scientifici o pedagogici della cultura, anche se la confusione si è fatta evidentemente sentire al livello delle grandi teorie scientifiche o delle concezioni generali dell'educazione. Designamo così un complesso di estetica di sentimenti e di costumi: la reazione di un'epoca sopra la vita quotidiana — i processi controrivoluzionari confusionari sono, parallelamente, l'annessione parziale di valori nuovi e di una produzione deliberatamente anticulturale con i mezzi della grande industria (romanzo, cinema), continuazione naturale del rimbecillimento della gioventù nelle scuole e nelle famiglie. L'ideologia dominante organizza la banalizzazione delle scoperte sovversive, e le diffonde largamente dopo averle sterilizzate. Essa riesce anche a servirsi di individui sovversivi: morti, con l'adattamento deformatore delle loro opere; vivi, grazie alla confusione ideologica d'insieme, falsificandoli con una delle mistiche di cui essa tiene commercio.

Una delle contraddizioni della borghesia, nella sua fase di disfacimento, è così di rispettare il principio della creazione intellettuale, artistica, di opporsi lì per lì a queste creazioni, infine di farne uso. Questo è ciò che mantiene in uno stato di minorità le scienze della critica e della ricerca, ma a condizione di orientare questa attività verso discipline utilitarie strettamente frammentarie, e di scartare la critica e la ricerca di insieme. Nel dominio della cultura, la borghesia si sforza di sviare il gusto del nuovo, pericoloso per essa nella nostra epoca, verso forme inferiori di novità, inoffensive e confuse. Attraverso i meccanismi commerciali che governano l'attività culturale, le tendenze di avanguardia sono tagliate dalle frazioni che possono sostenerle, frazioni già restrittive per l'insieme delle condizioni sociali. Coloro che sono emersi in queste tendenze sono riconosciuti generalmente a titolo personale, a prezzo del rinnegamento inevitabile: il punto base della polemica è sempre la rinuncia ad una rivendicazione di insieme, e l'accettazione di un lavoro frammentario, suscettibile di diverse interpretazioni. Questo è ciò che dona al termine medesimo di « avanguardia », continuamente usato in fin dei conti della borghesia, qualche cosa di sospetto e di ridicolo.

La nozione stessa di avanguardia collettiva, con l'aspetto militante che essa implica, è un prodotto recente delle condizioni striche che richiedono nello stesso tempo 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 raggruppamenti sono condotti a trasferire nella loro sfera di attività qualche metodo di organizzazione creato per la politica rivoluzionaria, e la loro azione non può più ormai concepirsi senza un legame con una critica della politica. A questo riguardo la progressione è notevole entro il futurismo, il dadaismo, il surrealismo, ed i movimenti formatisi dopo il 1945.

Si scopre pertanto a ciascuno di questi stadi la medesima volontà universalista di mutamento; e lo stesso sbriciolamento rapido, quando l'incapacità di mutare abbastanza profondamente il mondo reale produce un ripiegamento difensivo sulle posizioni dottrinarie stesse la cui insufficienza viene ad essere rivelata.

Il futurismo, la cui influenza si propagò a partire dall'Italia nel periodo che precedette la prima guerra mondiale, adotta un atteggiamento di sconvolgimento e di riordinamento della letteratura e delle arti, che non tralascia di apportare un grande numero di novità formali, ma che si trova solamente fondato sopra un'applicazione estremamente schematica della nozione di progresso meccanico.

La puerilità dell'ottimismo tecnico futurista scompare con il periodo di euforia borghese che l'aveva portato.

Il dadaismo, nato da 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 si manifestava clamorosamente. Le sue violente manifestazioni, nella Germania e nella Francia nel dopoguerra, portarono principalmente alla distruzione dell'arte e della letteratura, ed in misura minore, di certe forme di comportamento (spettacolo, oratoria, cortei deliberatamente idioti). Suo ruolo storico è l'aver portato un colpo mortale alla concezione tradizionale della cultura. Il dissolvimento pressochè immediato del dadaismo era necessitato per la sua impostazione interamente negativa. Ma è certo che lo spirito dadaista ha determinato una parte di tutti i movimenti che ad esso sono succeduti; e che un aspetto di negazione, storicamente dadaista, dovrà ritrovarsi in tutte le posizioni costruttive ulteriori, sino a che non saranno spazzate via le condizioni sociali che impongono la riesumazione delle superstrutture putrefatte, il cui processo intellettuale è ben finito.

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'usura estrema dei mezzi tradizionali di comunicazione indicati dal dadaismo. Il surrealismo, partito da un'applicazione poetica della psicologia freudiana, ha esteso il metodo scoperto alla pittura, al cinema ed a vari aspetti della vita quotidiana. Poi, sotto una forma diffusa, molto al di là. In effetti, non si tratta per un'impresa di questa natura, di avere assolutamente o relativamente ragione, ma di riuscire a catalizzare per un certo tempo le aspirazioni di un'epoca. Il periodo di progresso del surrealismo, segnato dalla liquidazione dell'idealismo e dalla momentanea adozione del materialismo dialettico, si arrestò poco dopo il 1930, ma la sua decadenza non fu manifesta che alla fine della seconda guerra mondiale. Il surrealismo da allora si estendeva ad un grande numero di paesi. Esso aveva inoltre varato una disciplina di cui non dobbiamo esagerare oltre misura il rigore, moderato spesso per considerazioni commerciali, ma che era una efficace misura di lotta contro il meccanismo confusionario della borghesia. Il programma surrealista, affermando la preminenza del desiderio e della sorpresa, proponendo un nuovo metodo di vita, è sopratutto più ricco di possibilità costruttive di quanto non si pensi generalmente. È certo che la mancanza di mezzi materiali di realizzazione ha gravemente limitato l'ampiezza del surrealismo. Ma lo sbocco dei suoi capi nello spiritismo e nella medianica, e sopratutto la mediocrità degli epigoni, obbligano a cercare il man-

cato sviluppo della teoria surrealista nell'origine di questa stessa teoria.

L'errore che è alla radice del surrealismo è l'idea della ricchezza infinita della immaginazione inconscia. La causa dello scacco ideologico del surrealismo è d'avere scommesso che l'inconscio era la grande forza, finalmente scoperta, della vita. D'aver revisionato conseguentemente la storia delle idee, e di averla fermata lì. Sappiamo finalmente che l'immaginazione inconscia è povera, che la scrittura automatica è monotona e che tutto un genere di inusitato che mostra di lontano l'immutabile andamento surrealista, è estremamente poco sorprendente. La fedeltà formale a questo genere di immaginazione finisce per condurre agli antipodi delle condizioni moderne dell'imaginario: all'occultismo tradizionale. A quel punto il surrealismo è rimasto alle dipendenze della sua ipotesi dell'inconscio, il che si misura nel lavoro di approfondimento teorico tentato con la seconda generazione surrealista: Calas e Mabille collegano tutto ai due aspetti successivi della esperienza surrealista dell'inconscio: per il primo la psicanalisi; per il secondo le influenze cosmiche. Infatti la scoperta del ruolo dell'inconscio è stata una sorpresa, una novità, e non la legge delle sorprese e delle novità future. Freud aveva finito per scoprire quella anche quando scriveva: « Tutto ciò che è cosciente si consuma. Ciò che è inconscio resta inalterabile. Ma una volta liberato non cade forse in rovina a sua volta? ».

Il surrealismo, opponendosi ad una società apparentemente irrazionale, in cui la rottura era spinta fino all'assurdo tra la realtà e i valori ancora altamente proclamati, si è servito contro di essa dell'irrazionale per distruggere i suoi valori logici di superficie. Il successo stesso del surrealismo è in gran parte all'origine del fatto che l'ideologia di questa società, nel suo aspetto più moderno, ha rinunciato ad una stretta gerarchia di valori fittizi, ma si serve a sua volta apertamente dell'irrazionale e delle sopravvivenze surrealiste per la stessa occasione. La borghesia deve sopratutto impedire un nuovo avvio del pensiero rivoluzionario. Essa ha avuto coscienza del carattere minaccioso del surrealismo. Essa ha interesse a far credere, ora che ha potuto disciogliere il surrealismo nel commercio estetico corrente, che esso aveva raggiunto il punto estremo del disordine. Essa coltiva così una specie di nostalgia nello stesso tempo che discredita ogni ricerca nuova riconducendola automaticamente al già visto surrealista.

Il rifiuto di alienazione nella società della morale cristiana ha condotto alcuni uomini al rispetto dell'alienazione pienamente irrazionale delle società primitive, ecco tutto. Bisogna andare più avanti e razionalizzare maggiormente il mondo, prima condizione per appassionarlo.

Il disfacimento, stadio supremo del pensiero borghese

La cultura ufficiale moderna ha i suoi due principali centri a Parigi e a Mosca: le maniere provenienti da Parigi, nella cui elaborazione i francesi non sono affatto in maggioranza, influenzano l'Europa, l'America e gli altri paesi evoluti della zona capitalista, come il Giappone. Le maniere imposte con misure burocratiche a Mosca influenzano la totalità degli Stati operai ed, in debole misura, reagiscono su Parigi e sulla sua zona di influenza europea. L'influen-

za di Mosca è d'origine direttamente politica.

Per spiegare l'influenza tradizionale ancora mantenuta da Parigi, bisogna tenere conto di un vantaggio acquisito nella concentrazione professionale. Il pensiero borghese perduto nella confusione sistematica, il pensiero marxista profondamente alterato negli Stati operai, il conservatorismo regna all'est ed all'ovest, principalmente nella sfera della cultura e dei costumi. Si manifesta a Mosca, riprendendo le attitudini tipiche della piccola borghesia del 19° secolo. Si maschera a Parigi, in anarchismo, cinismo, o humour. Benchè le due culture dominanti siano profondamente inadatte a integrare i problemi reali del nostro tempo, si può dire che l'esperienza è stata spinta più lontano in occidente; e che la zona di Mosca fa la figura di zona sottosviluppata in questo ordine della produzione.

Nella zona borghese, dove è stata tollerata nell'insieme una parvenza di libertà intellettuale, la conoscenza del movimento di idee, o la visione confusa delle molteplici trasformazioni di ambiente, favoriscono la presa di coscienza di uno sconvolgimento in corso dovuto a molteplici forze, la cui risultante è incontrollabile. La sensibilità imperante prova ad adattarsi, cercando di impedire nuovi cambiamenti che in ultima analisi le sono necessariamente nocivi. Le soluzioni proposte nello stesso tempo delle correnti retrograde si riconducono obbligatoriamente a tre attitudini: la prosecuzione delle maniere apportate dalla crisi dada-surrealista (che è soltanto l'espressione culturale di una mentalità che si manifesta dappertutto spontaneamente quando cadono, dopo i modi di vita del passato, le ragioni di vivere fino allora ammesse); l'installazione sulle rovine mentali; infine un profondo indietreggiamento.

Parlando delle maniere persistenti, una forma diluita di surrealismo si trova dappertutto. Essa ha tutti i gusti dell'epoca surrealista e alcune delle idee. La ripetizione è il suo canone. I resti del movimento surrealista ortodosso, a questo stadio senile-occultistico, sono così incapaci di avere sia una posizione ideologica, che d'inventare qualcosa: garantiscono ciarlatanismi sempre più volgari e ne chiedono altri.

Il porsi nella nullità è la soluzione culturale che si è fatta conoscere con più forza negli anni che seguirono la seconda guerra mondiale. Essa lascia la scelta tra due possibilità che sono state abbondantemente illustrate: la dissimulazione del nulla a mezzo di un frasario appropriato; o la sua disinvolta affermazione.

La prima scelta è celebre sopratutto dopo la letteratura esistenzialista, riproducente, sotto la finzione di una filosofia presa a prestito, gli aspetti più mediocri dell'evoluzione culturale dei trent'anni antecedenti; e sostenendo il suo interesse, d'origine pubblicitaria con contraffazioni del marxismo o della psicanalisi; o anche con prese di posizione o ritrattazioni politiche ripetute a occhi chiusi. Questi modi di agire hanno avuto un gran seguito, palese o dissimulato. Il persistente formicolìo della pittura astratta e dei suoi teorici è un fatto della stessa natura, e di pari ampiezza.

L'affermazione giocosa di una perfetta nullità mentale forma il fenomeno che si definisce, nella neo-letteratura recente, « il cinismo dei giovani romanzieri di destra ». Esso si estende ben al di là della destra, dei romanzieri, o della loro semi-giovinezza.

Fra le tendenze che reclamano un ritorno al passato, la dottrina realista-socialista si mostra la più ardita perchè, pretendendo di appoggiarsi sulle conclusioni di un movimento rivoluzionario,

essa può sostenere nella sfera della creazione culturale una posizione indifendibile. Alla conferenza dei musicisti sovietici, nel 1948, Andrej Zdanov, mostrava la posta della sua repressione teorica: « Abbiamo fatto bene a conservare i tesori della pittura classica e a mettere in rotta i liquidatori della pittura? La sopravvivenza di certe "scuole" non poteva significare 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 valore, puntò tutto sul disfacimento ideologico integrale per reazione disperata e per opportunismo politico. Al contrario Zdanov — con il gusto caratteristico del parvenu — si riconosce nel piccolo-borghese che è contro il disfacimento dei valori culturali del secolo passato; e non vede niente altro da tentare che una restaurazione autoritaria di questi valori. Egli è abbastanza irrealista per credere che circostanze politiche, effimere e localizzate, diano la possibilità di far sparire i problemi generali di un'epoca, se la si obbliga a riprendere lo studio dei problemi passati, dopo aver escluso, per ipotesi, tutte le conclusioni che la storia ha tratto da questi problemi, nel loro tempo.

La propaganda tradizionale delle organizzazioni religiose, e particolarmente del cattolicesimo, è vicina, per la forma e qualche aspetto del contenuto, a questo realismo-socialista. Con una propaganda monotona, il cattolicesimo difende una struttura ideologica di insieme che è sola, tra le forze del passato, a possedere ancora. Ma per rientrare in possesso di settori, sempre più numerosi, che sfuggono alla sua influenza, la Chiesa cattolica persegue, parallelamente alla sua propaganda tradizionale, un affrancamento delle forme culturali moderne, principalmente tra quelle che dipendono dalla nullità teoricamente complicata — la pittura detta « informelle » per esempio. — I reazionari cattolici hanno in effetti questo vantaggio rispetto alle altre tendenze borghesi: che essendo sicuri di una gerarchia di valori permanenti, è loro tanto più facile spingere gaiamente la dissoluzione all'estremo nella disciplina in cui essi si distinguono.

Il limite della crisi della cultura presente è il disfacimento ideologico. Nulla di nuovo si può più fabbricare su questa rovina e il semplice esercizio dello spirito critico diventa impossibile, ogni giudizio urtandosi con tutti gli altri e ciascuno riferendosi alle briciole di sistemi d'insieme in disuso, o a imperativi sentimentali personali.

La decomposizione ha tutto guadagnato. Non è più il momento di vedere l'impiego massiccio della pubblicità commerciale influenzare sempre più i giudizi sulla creazione culturale, che era già un processo antico. Si perviene ad un punto d'assenza ideologica dove solo agisce l'attività pubblicitaria, all'esclusione di ogni giudizio critico preliminare, ma non senza introdurre un riflesso condizionato di giudizio critico. Il gioco complesso delle tecniche di vendita ne viene a creare automaticamente, e a sorpresa generale dei critici professionali, pseudo-soggetti di discussione culturale. Questa è l'importanza sociologica del fenomeno Sagan-Drouet, esperienza fatta in Francia negli ultimi tre anni, il cui fragore ha passato i limiti della zona culturale facente perno su Parigi, provocando interesse negli Stati operai. I giudici professionali della cultura in presenza del fenomeno Sagan-Drouet sentono li risultato imprevedibile di meccanismi che loro sfuggono, e lo spiegano generalmente paragonandoli alla réclame da circo. Ma a causa del loro

mestiere essi si trovano costretti ad affrontare, da critici fantasma, il soggetto di questo fantasma da opera (un'opera il cui interesse inesplicabile costituisce d'altra parte il più ricco soggetto per la critica confusionista borghese). Restano profondamente inconsapevoli del fatto che i meccanismi intellettuali della critica erano loro sfuggiti da gran tempo prima che meccanismi esteriori sfruttassero questo vuoto. Essi vietano di riconoscere in Sagan-Drouet il rovescio ridicolo del mutamento dei mezzi di espressione in mezzi d'azione sulla vita quotidiana. Questo processo di superamento ha reso la vita dell'autore sempre più importante relativamente alla sua opera. Dopo, il periodo delle espressioni importanti essendo pervenuto alla sua ultima riduzione, non è rimasta altra possibilità di importanza che nel personagigo dell'autore, che, giustamente, non potrebbe più avere nulla di notevole all'infuori della sua età o d'un vizio alla moda o d'una precedente pittoresca professione.

L'opposizione che bisogna ora unire contro il disfacimento ideologico non deve d'altra parte applicarsi a criticare le buffonerie che si producono nelle forme condannate, come la poesia o il romanzo. Si devono criticare le attività importanti per l'avvenire, quelle di cui dobbiamo servirci. Questo è un segno più grave del disfacimento ideologico attuale, che vedere la teoria funzionalistica dell'architettura fondarsi sulle concezioni più reazionarie della società e della morale. Vale a dire che agli apporti parziali transitoriamente valevoli della prima Bauhaus o della scuola di Corbusier si aggiunge di contrabbando una nozione eccessivamente anteriore della vita e della sua cornice.

Ciò nonostante tutto indica, dopo il 1956, che entriamo in una nuova fase di lotta; e che una avanzata di forze rivoluzionarie, urtandosi su tutti i fronti coi più desolanti ostacoli, comincia a cambiare le condizioni del periodo precedente. Si può vedere contemporaneamente il realismo-socialista indietreggiare nei paesi del campo anti-capitalista, con la reazione stalinista che l'aveva prodotto; la cultura Sagan-Drouet segnare uno stadio probabilmente insuperabile della decadenza borghese; infine una relativa presa di coscienza, in occidente, dell'esaurimento degli espedienti culturali che sono serviti dopo la fine della seconda guerra mondiale. La minorità avanguardista può ritrovare un valore positivo.

Ruolo delle tendenze minoritarie nel periodo di riflusso

Il riflusso del movimento rivoluzionario mondiale, che è manifesto qualche anno dopo il 1920 e che va accentuandosi fino in prossimità del 1950 è seguito, con un calo di cinque o sei anni, da un riflusso dei movimenti che si sono sforzati di affermare novità liberatrici nella cultura e nella vita quotidiana. L'importanza ideologica e materiale di tali movimenti diminuisce senza posa, fino ad un punto di isolamento totale nella società. La loro azione, che nelle condizioni più favorevoli può trascinare un rinnovamento brusco del clima affettivo, si affievolisce fino a che le tendenze conservatrici giungono ad interdirgli la penetrazione diretta nel gioco falsato della cultura ufficiale. Questi movimenti, privati del loro ruolo nella produzione dei valori nuovi, vengono a costituire un esercito di riserva del lavoro intellettuale dove la borghesia può attingere individui che aggiun-

geranno sfumature inedite alla sua propaganda.

A questo punto di dissoluzione, l'importanza dell'avanguardia sperimentale nella società è apparentemente inferiore a quella delle tendenze pseudo-modernìste, che non si danno per niente la pena di ostentare una volontà di cambiamento, ma che rappresentano, con grandi mezzi, la faccia moderna della cultura ufficiale. Nonostante ciò, tutti quelli che hanno un posto nella produzione reale della cultura moderna, scoprono i loro interessi in quanto produttori di questa cultura e quanto più vivamente sono condotti a una posizione negativa sviluppano a partire da questi dati una coscienza che manca necessariamente ai commedianti modernisti della società che sta per finire. La povertà della cultura ufficiale e il suo monopolio sui mezzi della produzione culturale determinano una povertà proporzionale della teoria e delle manifestazioni dell'avanguardia. Ma è solamente in questa avanguardia che si forma insensibilmente una nuova concezione rivoluzionaria della cultura. Questa nuova concezione deve affermarsi al momento in cui la cultura dominante e gli abbozzi della cultura di opposizione giungono al punto estremo della loro separazione e della loro impotenza reciproca.

La storia della cultura moderna nel periodo del riflusso rivoluzionario è così la storia della riduzione teorica e pratica del movimento rinnovatore fino alla segregazione delle tendenze minoritarie, e al controllo senza divisione del disfacimento.

Tra il 1930 e la seconda guerra mondiale si assiste al declino continuo del surrealismo in quanto forza rivoluzionaria, nello stesso tempo che all'allargamento della sua influenza molto al di là del suo controllo. Il dopo-guerra riporta la liquidazione rapida del surrealismo nei due elementi che hanno rotto il suo sviluppo verso il 1930: la mancanza di possibilità di rinnovamento teorico, ed il riflusso della rivoluzione che si traduce in reazione politica e culturale nel movimento operaio. Questo secondo elemento è immediatamente determinante, per esempio, nella sparizione del gruppo surrealista della Romania. Al contrario è sopratutto il primo di questi elementi che condanna ad uno scoppio rapido il movimento surrealista-rivoluzionario in Francia e in Belgio. Ora tutte le tendenze surrealiste sparse nel mondo hanno raggiunto il campo dell'idealismo mistico.

Riunendo una parte del movimento surrealista-rivoluzionario, un'« Internazionale degli artisti sperimentalisti » — che pubblicava la rivista « Cobra », Copenaghen-Bruxelles-Amsterdam — fu costituita tra il 1949 e il 1951 in Danimarca, Olanda e Belgio; in seguito estesa alla Germania. Il merito di questi gruppi fu di comprendere che una tale organizzazione è necessaria per la complessità e ampiezza dei problemi attuali. Ma la mancanza di rigore ideologico, l'aspetto principalmente plastico delle loro ricerche, l'assenza sopratutto di una teoria d'insieme delle condizioni e delle prospettive della loro esperienza, causarono la loro dispersione.

Il lettrismo, in Francia, era partito da una opposizione completa a tutto il movimento estetico conosciuto, di cui analizzava esattamente il continuo decadere. Proponendosi la creazione ininterrotta di nuove forme, in tutti i campi, il gruppo lettrista, tra il 1946 e il 1952, intraprese un'agitazione salutare. Ma, avendo generalmente ammesso che le discipline estetiche dovevano prendere nuovo slancio in un quadro generale simile all'antico, questo errore idealista ha limitato le sue produzioni a

qualche esperienza irrisoria. Nel 1952, la sinistra lettrista si organizzò in « Internazionale lettrista » e fu espulsa la fazione retrograda. Nell'« Internazionale lettrista » si perseguì, attraverso vivaci lotte di tendenze, la ricerca di nuovi modi di intervento nella vita quotidiana. In Italia, eccezione fatta per il gruppo sperimentalista anti-funzionalista che formò nel 1955 la più solida sezione del Movimento internazionale per una Bauhaus immaginista, i tentativi di formazione di avanguardia legati alle vecchie prospettive artistiche non pervennero nemmeno ad un'espressione teorica.

Frattanto, dagli Stati Uniti al Giappone, dominava la continuazione della cultura occidentale, in quello che essa ha di anodino e di volgarizzato (l'avanguardia degli Stati Uniti, che usa raggrupparsi nella colonia americana di Parigi, si trova isolata dal punto di vista ideologico, sociale, e anche ecologico, nel più piatto conformismo). Le produzioni dei popoli che sono ancora soggetti ad un colonialismo culturale — causato spesso dall'oppressione politica — quand'anche esse fossero progressiste nei loro paesi hanno un ruolo reazionario nei centri culturali progrediti. In effetti i critici che hanno legato tutta la loro carriera a riferimenti superati con i vecchi sistemi di creazione, trovano novità secondo i loro gusti nel cinema greco o nel romanzo guatemalteco. Essi ricorrono anche ad un esotismo, che si trova ad essere anti-esotico dato che si tratta della riapparizione di vecchie forme, utilizzate con ritardo nelle altre nazioni, ma che assolve bene alla funzione principale dell'esotismo: la fuga dalle condizioni reali della vita e della creazione.

Negli Stati operai, solo l'esperienza di Brecht a Berlino è vicina, avendo messo in questione la nozione classica di spettacolo, alle costruzioni che ci interessano oggi. Solo Brecht è riuscito a resistere alla sciocchezza del realismo-socialista al potere.

Ora che il realismo-socialista si va screpolando, possiamo attenderci molto dall'irruzione rivoluzionaria degli intellettuali degli Stati operai nei veri problemi della cultura moderna. Se lo zdanovismo è stato l'espressione più pura, non soltanto della degenerazione culturale del movimento operaio, ma anche della posizione culturale conservatrice nel mondo borghese, quelli che in questo momento all'est si ergono contro lo zdanovismo non possono farlo, qualsiasi possano essere le loro intenzioni soggettive, in favore di una più grande libertà creativa che sarebbe solamente, per esempio, quella di Cocteau. Il senso obiettivo di una negazione dello zdanovismo, deve ben vedere che è negazione della negazione zdanovista della « liquidazione ». Il solo superamento possibile dello zdanovismo sarà l'esercizio di una libertà reale, che è la conoscenza della necessità presente.

Qui, similmente, gli anni scorsi sono stati, tutt'al più, un periodo di resistenza confusa al regno confuso della scempiaggine retrograda. Noi non eravamo tanto. Ma non dobbiamo attardarci sui gusti e sulle piccole opere di questo periodo. I problemi della creazione culturale non possono più essere risolti che in relazione con una nuova avanzata della rivoluzione mondiale.

Piattaforma di una opposizione provvisoria

Un'azione rivoluzionaria nella cultura non potrebbe avere per scopo di tradurre o spiegare la vita, ma di ampliarla. Bisogna allontanare dappertutto

l'avversità. La rivoluzione non è stata tutta nella questione di sapere a quale livello di produzione giunge l'industria pesante, e chi ne sarà il padrone. Con lo 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 intraprendere 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 far questo si devono utilizzare empiricamente, in partenza, 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 di essere, pertanto impossibili.

Non dobbiamo respingere la cultura moderna, ma impossessarcene per negarla. Non si può essere intellettuali rivoluzionari se non si riconosce la rivoluzione culturale di fronte alla quale ci troviamo. Un intellettuale creatore non può essere rivoluzionario sostenendo semplicemente la politica di un partito, sia pure con mezzi originali, bensì lavorando, a fianco dei partiti, per il mutamento di tutte le sovrastrutture culturali. Similmente, ciò che determina in ultima analisi la qualità di intellettuale borghese, non ne è l'origine sociale, nè la conoscenza di una certa cultura, è un ruolo nella produzione delle forme storicamente borghesi della cultura. Gli autori con opinioni politiche rivoluzionarie, quando la critica letteraria borghese li loda, dovrebbero esaminare quali falli hanno commesso.

L'unione di più tendenze sperimentaliste per un fronte rivoluzionario nella cultura, iniziata al Congresso tenuto ad Alba, in Italia, alla fine del 1956, presuppone la non trascuratezza di tre fattori importanti.

Innanzitutto si deve esigere un accordo completo delle persone e dei gruppi che partecipano a questa azione unita, e non favorire questo accordo permettendo che si dissimulino certe conseguenze. Si devono scartare i buffoni o gli arrivisti.

Poi bisogna ricordare che se ogni atteggiamento realmente sperimentale è utilizzabile, l'impiego abusivo di questa parola ha molto spesso tentato di giustificare un'azione artistica in una struttura attuale, vale a dire trovata prima da altri. Il solo modo di procedere valido si fonda sulla critica esatta delle condizioni esistenti e sul suo deliberato superamento. Si deve mostrare, una volta per tutte, che non si potrebbe chiamare creazione questa che non è che espressione personale nel quadro di mezzi creati per altri. La creazione non è affatto la combinazione di oggetti e forme, ma invenzione di nuove leggi su quella combinazione.

Infine, bisogna liquidare tra noi il settarismo che si oppone all'unità di azione con possibili alleati, per scopi

definiti, e impedisce l'infiltrazione nelle organizzazioni parallele. L'Internazionale lettrista, tra il 1952 e il 1955, dopo qualche epurazione necessaria, si è orientata costantemente verso un genere di rigore assoluto portante ad un isolamento e ad un isterilimento egualmente assoluti, e favorendo alla lunga un certo immobilismo, una degenerazione dello spirito di scoperta. Si deve superare definitivamente questa condotta settaria in favore di azioni reali. Su questo solo criterio dobbiamo trovare o abbandonare compagni. Naturalmente ciò non vuol dire che dobbiamo rinunciare alle rotture. come tutto il mondo ci chiede. Pensiamo al contrario, che si deve andare ancora più lontano nella rottura con le abitudini e le persone.

Dobbiamo definire collettivamente il nostro programma e realizzarlo in un modo disciplinato, con tutti i mezzi, anche artistici.

Verso un'internazionale situazionista

Nostra idea centrale è quella della costruzione di situazioni: vale a dire la costruzione concreta di ambienti momentanei di vita, e loro trasformazione in una qualità passionale superiore. 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.

Le nostre prospettive d'azione sul decoro approdano, nei loro ultimi sviluppi, alla concezione di un urbanismo unitario. L'urbanismo unitario si definisce innanzitutto per l'impiego dell'insieme di arti e tecniche, come mezzi concorrenti ad una composizione integrale di ambienti. Si deve considerare questo insieme come infinitamente più esteso dell'antico impero dell'architettura sulle arti tradizionali, o dell'attuale applicazione occasionale all'urbanismo anarchico di tecniche specializzate e di ricerche scientifiche come la ecologia. L'urbanistica unitaria dovrà dominare tanto bene, per esempio, sia il mezzo sonoro che la distribuzione di differenti varietà di bevande o alimenti. Dovrà abbracciare la creazione di forme nuove e il « detournement » di forme conosciute di architettura e di urbanismo, similmente il « detournement » della poesia o del cinema passati. L'arte integrale, di cui si è tanto parlato, non potrebbe realizzarsi che al livello dell'urbanismo. Ma non potrebbe più corrispondere ad alcuna delle definizioni tradizionali dell'estetica. In ciascuna delle sue città sperimentali, l'urbanismo unitario agirà per un certo numero di campi di forza, che possiamo designare provvisoriamente col termine classico di quartiere. Ciascun quartiere potrà tendere ad un'armonia precisa ed in rottura con le armonie vicine; o potrà pure giocare su un massimo di rottura di armonia interna.

Inoltre, l'urbanismo unitario è dinamico, vale a dire in stretto rapporto con stili di comportamento. L'elemento più ridotto dell'urbanismo unitario non è affatto la casa, ma il complesso architettonico, che è la riunione di tutti i fattori che condizionano un ambiente, o una serie di ambienti opposti, rapportati alla situazione costruita. Lo sviluppo spaziale deve tener conto delle realtà affettive che la città sperimentale va determinando. Uno dei nostri compagni ha avanzato una teoria dei quartieri stati-d'animo, secondo la quale ogni quartiere d'una città dovrebbe tendere a provocare un sentimento semplice, al quale il soggetto si esporrebbe con co-

noscenza di causa. Pare che tale progetto tiri opportune conclusioni da un movimento di deprezzamento dei sentimenti primari accidentali, e che la sua realizzazione possa contribuire ad accelerare questo movimento. I compagni che reclamano una nuova architettura, una architettura libera, devono comprendere che questa nuova architettura non giocherà anzitutto su linee e forme libere, poetiche — secondo queste espressioni di cui si chiede oggi una pittura di « astrazione lirica » — ma piuttosto su effetti d'atmosfera dei vani, dei corridoi, delle vie, atmosfera legata ai gesti che essa contiene. L'architettura deve avanzare prendendo come materia situazioni emozionanti più che forme emozionanti. E le esperienze fatte a partire da questa materia condurranno a forme ignote. Le ricerche psicogeografiche, « studio delle leggi esatte e degli effetti precisi dell'ambiente geografico, coscientemente disposte o no, agendo direttamente sul comportamento affettivo degli individui » prende dunque così il suo doppio senso d'osservazione attiva degli agglomerati urbani di oggi, e di fondazione delle ipotesi sulla struttura di una città situazionista. Il progresso della psico-geografia dipende abbastanza largamente dall'estensione statistica dai suoi metodi di osservazione, ma principalmente dall'esperimentazione con interventi concreti nell'urbanismo. Fino a questo stadio non si può essere certi, della verità obiettiva dei primi risultati psico-geografici. Ma quand'anche questi dati fossero falsi, sarebbero certamente le false soluzioni di un problema vero.

Il nostro agire sul comportamento, legato con gli altri aspetti desiderabili di una rivoluzione nei 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 diminuire, fin che è possibile, i momenti nulli. Si può dunque parlare come di una impresa di accrescimento quantitativo della vita umana, più seria dei processi biologici studiati attualmente. Similmente, essa implica un accrescimento qualitativo i cui sviluppi sono imprevedibili. Il gioco situazionista si distingue dalla concezione classica del gioco per la negazione radicale dei caratteri ludici di competizione e separazione della vita corrente. Per contro, il gioco situazionista non apparirebbe affatto distinto da una scelta morale, che è la presa di posizione perchè assicura il regno futuro delle 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 abbrutimento del proletariato con sottoprodotti dell'ideologia mistificatrice e dei gusti della borghesia. Si deve probabilmente cercare da parte di questa abbondanza di bassezze televisive una delle ragioni dell'incapacità della classe operaia americana a politicizzarsi. Ottenendo, con la pressione collettiva, un leggero aumento del prezzo del lavoro al disopra del minimo necessario alla produzione di questo lavoro, il proletariato non allarga soltanto il suo potere di lotta, allarga anche il terreno di lotta. Nuove forme di questa lotta si producono allora parallelamente ai conflitti direttamente economici e politici. Si può dire che la

propaganda rivoluzionaria è stata, fino ad ora, costantemente dominata da queste forme di lotta in tutti i paesi dove lo sviluppo industriale avanzato le introduce. Che il mutamento necessario dell'infrastruttura possa essere ritardato da errori e debolezze al livello delle sovrastrutture, è ciò che qualche esperienza del XX secolo ha disgraziatamente mostrato. Si devono gettare nuove forze nella battaglia del tempo libero, e saremo a posto.

Un saggio primitivo di un nuovo modo di comportamento è già stato ottenuto con questo che abbiamo chiamato la « deriva », che è la pratica di uno spaesamento passionale per il cambiamento rapido d'ambienti, e nello stesso tempo un mezzo di studio della psico-geografia e della psicologia situazionista. Ma l'applicazione di questa volontà di creazione ludica deve estendersi a tutte 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'ipotesi delle costruzioni di situazioni che si gioca l'essenziale delle nostre ricerche.

La vita di un uomo è un seguito di situazioni fortuite, e se alcuna di loro non è esattamente similare all'altra, meno ancora queste situazioni sono tali, nella loro stragrande maggioranza, se indifferenziate e scolorite 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, insieme di impressioni determinanti le 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 convengono all'ambiente desiderato. È certo che le possibilità di una situazione si allargheranno considerevolmente nel tempo e nello spazio, con la realizzazione dell'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 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 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 ed i soggetti poetici, disgraziatamente così rari attualmente chè i più infimi prendano un'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.

Le tecniche situazioniste sono ancora

da inventare. Ma sappiamo che un compito non si presenta che là ove le condizioni materiali necessarie alla sua realizzazione esistono già, o almeno sono in via di formazione. Dobbiamo incominciare da una fase sperimentale ridotta. Si devono senza dubbio preparare piani di situazioni, come scenari, malgrado la loro inevitabile insufficienza all'inizio. Si dovrà dunque far progredire un sistema di annotazioni, la cui precisione aumenterà a misura che le esperienze di costruzione ci insegneranno di più. Si dovrà trovare o verificare leggi, come quella che fa dipendere l'emozione situazionista da un'estrema concentrazione o da una estrema dispersione di gesti (la tragedia classica dà un'immagine approssimativa del primo caso, e la « deriva » del secondo). In più mezzi diretti che saranno impiegati per i suoi fini precisi, la costruzione di situazioni ordinerà, nella sua fase di affermazione, una nuova applicazione delle tecniche di riproduzione. Si può concepire, per esempio, la televisione proiettante, direttamente, qualche aspetto di una situazione in un'altra, trascinando in tal maniera modificazioni e interferenze. Ma più semplicemente il cinema detto di attualità potrebbe cominciare a meritare il suo nome formando una nuova scuola di documentari applicata a fissare, per archivi situazionisti, gli istanti più significativi di una situazione, prima che l'evoluzione dei suoi elementi abbia apportato una situazione differente. La costruzione sistematica di situazioni dovendo produrre sentimenti inesistenti prima, il cinema troverebbe il suo più grande ruolo pedagogico nella diffusione di queste nuove passioni.

La teoria situazionista sostiene risolutamente una concezione non continua della vita. La nozione d'unità deve essere spostata dopo la prospettiva di tutta una vita — dove essa è una mistificazione reazionaria fondata sulla credenza di un'anima immortale e, in ultima analisi, sulla divisione del lavoro — alla prospettiva di istanti isolati della vita, e della costruzione di ciascun istante per un impiego uintario dei mezzi situazionisti. In una società senza classi, si può dire, non si avranno più pittori ma situazionisti che, tra altre cose, faranno della pittura.

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 disfida situazionista al passaggio delle emozioni e del tempo sarebbe la scommessa di guadagnare sempre sul cambiamento, andando sempre più lontano nel gioco e la moltiplicazione dei periodi commoventi. Non è evidentemente facile per noi, in questo momento, di fare una scommessa tale. Ciononostante non abbiamo la scelta di un altro atteggiamento progressista.

La minorità situazionista si è affermata prima come tendenza nella sinistra lettrista, dopo nell'Internazionale lettrista, che ha finito per controllare. Lo stesso movimento obiettivo portò a conclusioni di questo ordine più gruppi avanguardisti del periodo recente. Dobbiamo eliminare insieme tutte le sopravvivenze del passato prossimo. Stimiamo oggi che un accordo per un'azione unita dell'avanguardia rivoluzionaria nella cultura deve operarsi su un tale programma. Non abbiamo ricette, nè 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 situazioniste è una prova della 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 riesaminate 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.

Il vostro ruolo, intellettuali ed artisti rivoluzionari, non è di gridare che la libertà è insultata, quando noi rifiutiamo di marciare coi nemici della libertà. Non dovete imitare gli esteti borghesi, che cercano di ridurre tutto al già-fatto, perchè il già-fatto non dà fastidio. Sapete che una creazione non è mai pura. Il vostro ruolo è di cercare ciò che fa l'avanguardia internazionale, di partecipare alla critica costruttiva del suo programma, e di sostenerla.

Nostri compiti immediati

DOBBIAMO sostenere accanto ai partiti operai, o alle tendenze estremiste esistenti in questi partiti, la necessità di 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 della felicità. Nello stesso tempo, tenendo conto dell'esistenza, nella classe dominante delle società, di elementi che hanno sempre concorso, per fastidio 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 riprendere 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'urbanismo unitario, di comportamento sperimentale, di propaganda iperbolica, di costruzione di ambientazione. Si sono interpretate a sufficienza le passioni: si tratta ora di trovarne altre.

(*tradotto dal francese da*

SERGIO CORINO e AUGUSTA RIVABELLA)

S. A. S. T. E. - Cuneo