

«Insegnare? Che parola difficile». Corrado Levi al Politecnico di Milano

GIULIA ZOMPA

«Insegnare? Che parola difficile. Presume che ciò che si trasmette agli studenti serva loro» (Levi, 2009, p. 61). Così si apre un testo del 2004 di Corrado Levi, dedicato al senso dell'insegnare e maturato a partire da oltre vent'anni di esperienza didattica. Architetto, professore, artista, critico e curatore, Corrado Levi insegna Composizione architettonica alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dal 1966 al 2002¹. Fin dall'inizio sviluppa un'idea di insegnamento che si sottrae deliberatamente ai modelli canonici del maestro e che porta avanti nel tempo con esiti originali, tanto sul piano dell'approccio alla didattica quanto nei processi di formazione degli studenti, alcuni dei quali intraprenderanno con successo percorsi non solo nell'ambito dell'architettura, ma anche delle arti.

Già dalle prime battute della sua riflessione emerge la volontà di mettere radicalmente in discussione l'insegnamento nella sua accezione più comune, inteso come pratica fondata sull'idea che il docente sia depositario di un sapere da trasmettere e che tale sapere abbia un valore formativo per chi apprende. Si tratta di una concezione che, secondo Levi, risulta particolarmente fragile quando l'oggetto dell'insegnamento riguar-

¹ Le dispense e il materiale didattico realizzati per i corsi della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano coprono l'intero arco cronologico indicato. Nel gennaio 1995 Levi rilega in quattro volumi dispense e materiali relativi alla propria attività didattica, svolta dal 1966 fino a quella data presso la Facoltà di Architettura di Milano, e li consegna alla Biblioteca centrale della Facoltà. Nella prima pagina dei volumi si legge: «Gli obiettivi sono favorire una ricostruzione della storia di questa Facoltà, di cui la mia è un tassello; mettere a disposizione materiali inediti di artisti ospiti e di altri; lasciare testimonianza di quanto avvenuto nel mio corso. Il mio insegnamento è fortunatamente ancora in atto». I testi sono rimasti per lo più inediti e sono oggi conservati presso la Biblioteca centrale della Facoltà di Architettura. Si segnala inoltre che tra il 1998 e il 2002 Levi tiene il corso insieme a Ida Farè e che l'insegnamento non è più di Composizione architettonica, ma di Progettazione architettonica. Si veda Finessi, 2022, p. 220.

da l'arte o la composizione architettonica, ambiti in cui il sapere non può mai essere cumulativo né stabilito una volta per tutte. A partire da questa critica alla presunta neutralità del processo formativo, evidenzia come nell'esperienza didattica siano sempre in gioco fattori storici, dislivelli di conoscenza e rapporti di potere, che rendono impossibile qualsiasi concezione lineare della trasmissione del sapere (Levi, 2009).

Tale posizione, più che essere l'esito di molti anni di insegnamento, va ricondotta a un preciso clima politico e culturale degli anni Settanta, che influenza in modo decisivo la formazione del professore. È infatti in questo contesto che l'università diventa per lui uno spazio di sperimentazione: un luogo in cui il sapere deve essere rimesso continuamente in questione insieme agli studenti, così da potersi confrontare con le urgenze politiche e sociali del presente.

Formatosi con Franco Albini, Levi ne diventa assistente all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia; quando, sul finire degli anni Sessanta, Albini si trasferisce alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Levi lo segue e si trova a operare all'interno di quella che Gianelli definisce una «Facoltà in rivoluzione permanente per dieci anni» (Gianelli, 2009, p. 15). Vive così in prima persona i tentativi di ripensamento dell'insegnamento nati all'interno del movimento studentesco: l'occupazione della Facoltà, la sospensione dell'autorità dei professori, la ridefinizione del ruolo dei giovani assistenti – come lui – trasformati in «docenti di servizio», chiamati a fornire agli studenti tutti gli strumenti necessari in quella situazione di profondo rinnovamento (Gulli, 2022, pp. 206-209).

Ripensare la didattica diviene così una risposta alla crisi dei modelli politici, disciplinari e identitari e alla progressiva emersione di nuovi possibili orizzonti culturali, un processo che, in particolare all'interno della Facoltà di Architettura, individua nella progettazione urbana uno dei terreni di confronto più controversi e carichi di implicazioni politiche.

Tra il 1966 e il 1968 Corrado Levi segue un gruppo di studenti con cui conduce un'inchiesta qualitativa su sette famiglie residenti nei quartieri periferici di Milano. Il lavoro si fonda su una serie di interviste svolte direttamente nelle abitazioni, coinvolgendo alcuni membri dei nuclei familiari: un'esperienza che Levi ricorderà come un vero e proprio «bagno di realtà conoscitiva», tanto per gli studenti quanto per sé stesso (Levi, 1966-1968).

Nel giro di pochi anni, a partire da queste indagini sul campo, inizia a elaborare una riflessione più strutturata sui possibili metodi di ricerca, che diventa oggetto di discussione collettiva con gli studenti. Al centro si

collocano le questioni teoriche che attraversano lo studio dello spazio abitato – declinato nella casa, nella periferia, nella famiglia, nel quartiere – e, di conseguenza, l’atteggiamento operativo che tali ricerche implicano e che egli intende mettere alla prova. Lo spazio abitato viene così assunto a terreno di analisi critica, capace di aprire a interrogativi più ampi sulle relazioni sociali, sui rapporti di potere e sulle forme storicamente determinate del privato. In questo senso, l’abitazione emerge come luogo privilegiato di osservazione delle strutture ideologiche e materiali che regolano il rapporto tra pubblico e privato (Levi, 1966-1968).

Già in questi testi si delinea una specifica concezione di teoria, intesa come elemento necessario, chiamato a «costituire il telaio di senso delle operazioni» (Levi, 1966-1968, s.p.). Al tempo stesso, Levi precisa che non si tratta di «uno schema fisso, ma di un telaio problematico. Una teoria sufficientemente articolata da fornire indicazioni normative sulle azioni da compiere, sufficientemente generale da non ingabbiare le operazioni in schemi prefissati, e sufficientemente aperta da poter essere modificata e arricchita dai rilievi empirici che essa stessa avrà orientato» (Levi, 1966-1968, s.p.).

La teoria, dunque, non come sistema chiuso, ma quale formulazione che deve entrare in dialettica con i nodi che la ricerca porta alla luce, indicando una possibile via al loro superamento in una nuova forma di sapere.

All’interno dei dibattiti che infiammano la Facoltà in quegli anni – incentrati sulla legittimità dei saperi, sul ruolo politico dell’università e sulla funzione dell’insegnamento – Levi prende le distanze da due posizioni contrapposte: da un lato, il rifiuto radicale di ogni forma di conoscenza disciplinare, considerata intrinsecamente funzionale al sistema, dall’altro, la ricostituzione dell’architettura come teoria autonoma e autosufficiente (Levi, 1966-1968, s.p.). Se della prima accoglie la critica alla scuola come luogo del privilegio borghese e come ingranaggio della divisione sociale del lavoro, rifiuta tuttavia l’assunto secondo cui non sarebbe possibile esercitare una pratica critica dall’interno dei saperi stessi. La disciplina architettonica viene così presentata non come un insieme neutro di strumenti, ma come campo storicamente determinato, da interrogare criticamente nei suoi presupposti e nei suoi effetti sociali. Solo così il sapere disciplinare cessa di presentarsi come dato oggettivo e si trasforma in un sapere consapevole delle proprie funzioni e dei propri limiti (Levi, 1966-1968, s.p.).

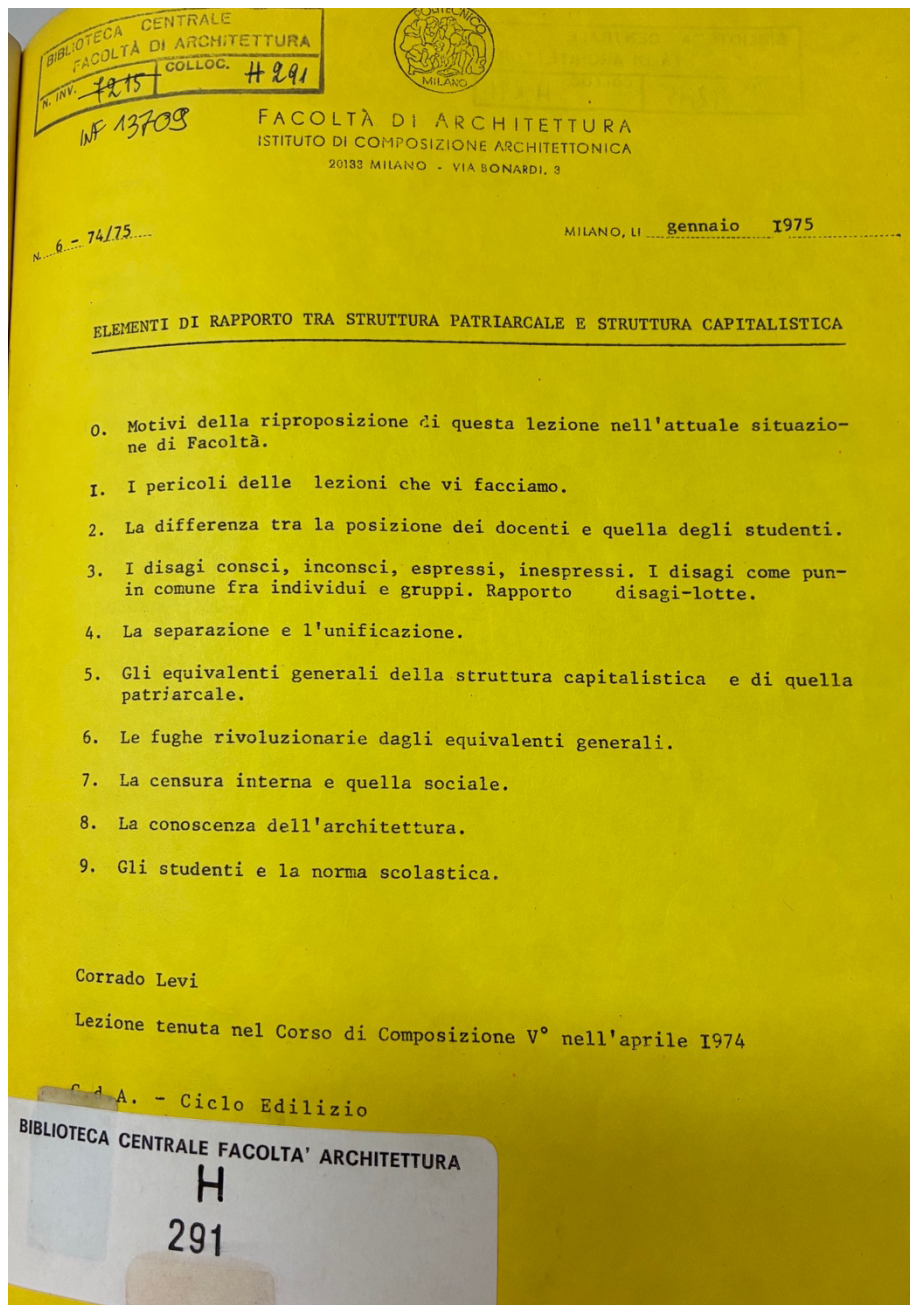


Fig. 1 - Corrado Levi, prima pagina *Elementi di rapporto tra struttura patriarcale e struttura capitalistica*. Lezione tenuta nel corso di composizione architettonica, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Ma a costituire un vero e proprio testo programmatico della concezione e del metodo d'insegnamento di Levi è un intervento dedicato ai rapporti tra struttura capitalistica e struttura patriarcale, redatto durante l'anno accademico 1973/74 (Levi, 1974) (fig. 1). Il testo assume i tratti di una vera e propria dichiarazione di metodo politico-pedagogico e viene presentato dallo stesso Levi come un «indice ragionato» (Levi, 1974, p. 1): una mappa provvisoria, dichiaratamente incompleta, da precisare e approfondire collettivamente nel corso dell'anno.

Il primo punto affrontato si intitola significativamente "I pericoli delle lezioni che vi facciamo" (Levi, 1974, p. 2). In questo passaggio Levi prende posizione contro ogni pretesa di neutralità del sapere e rifiuta radicalmente la figura del maestro come garante di una conoscenza già costituita. Viene così problematizzata l'idea stessa di sapere come percorso lineare, unitario o cumulativo, smascherando la dimensione gerarchica e teatrale che attraversa la pratica dell'insegnamento. Si legge: «Il problema delle "lezioni" che vi facciamo, o dell'"alfabetizzazione", presuppone l'esistenza di un sapere dei docenti – come nozioni o strumenti critici per l'esame della realtà – che può essere trasmesso agli studenti. Questo meccanismo è tale per cui il sapere diventa uno spettacolo per gli studenti, oppure una certa scrittura che bisogna imparare, una scrittura certa» (Levi, 1974, p. 2).

Si tratta di una posizione radicalmente anti-accademica, che mette in crisi l'idea stessa di iter formativo come percorso progressivo e controllabile, fondato sulla presunzione che esista un sapere dato e una metodologia da acquisire².

Un nodo centrale del testo riguarda inoltre la critica alle posizioni che ignorano i disagi vissuti in prima persona dagli studenti; per Levi assume così particolare rilievo il principio del "partire da sé", secondo cui la conoscenza nasce dall'esperienza personale, dalle differenze e dai conflitti che attraversano gruppi e soggettività. Il sapere prende quindi forma

² Non è secondario che il sapere venga definito come «scrittura da imparare», ovvero come un linguaggio codificato, stabile e riconoscibile come corretto. In questa formulazione si coglie in nuce una riflessione che Corrado Levi svilupperà negli anni successivi sul linguaggio e sulla sua funzione normativa, nonché sulla necessità di decostruire ogni «scrittura certa» intesa come strumento di normalizzazione. Tale orientamento emerge in lavori come *New Kamasutra* e, in modo più esplicito, nella dispensa *Ti prendo in parola, non sottogamba*, raccolta successivamente pubblicata nel 1978, che riunisce una serie di testi e giochi psicolinguistici e segna l'avvio di una riflessione sistematica sul linguaggio come dispositivo critico. Per un approfondimento si veda Levi, 1978. Per un inquadramento biografico e critico di questa fase si veda Zompa, 2025.

nelle fratture prodotte dalle lotte sociali e dai processi di soggettivazione, in opposizione alle istituzioni, alle norme e ai valori del capitalismo e del patriarcato.

Questa impostazione presenta evidenti debiti nei confronti delle pratiche di autocoscienza femminista e delle esperienze dei movimenti omosessuali cui Levi partecipa attivamente negli stessi anni, in particolare con la sua adesione al FUORI! (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano)³. Su questo tracciato, egli fa dell'autocoscienza uno strumento teorico per smascherare i presupposti stessi del sapere, anche all'interno dell'università, nonché una pratica attraverso cui mettere in crisi le posizioni di potere, come si coglie chiaramente quando afferma: «Si tratta per ciascuno di voi-noi per prima cosa di rompere il soggetto che è il professore e gli oggetti che sono gli studenti, tra potere simbolizzato ed oppressi, in modo che da ciascuno possa scaturire il proprio flusso dal disagio-desiderio; ed il nemico censurante è anche in ciascuno di voi-noi: anche nella norma interiorizzata» (Levi, 1974, p. 17).

Uno dei passaggi più radicali del testo afferma che un sapere non attraversato dagli interessi di chi insegna, di chi apprende e dei soggetti coinvolti nelle lotte è, paradossalmente, un sapere «più mistificato» (Levi, 1974, p. 2). Questo assunto si lega direttamente alla critica della separazione tra pubblico e privato intesa come costruzione ideologica.

La soluzione sul piano dell'insegnamento consiste dunque nell'introduzione delle pratiche di autocoscienza, nell'attenzione al corpo e nella concezione della classe come spazio di relazione politica. L'insegnamento diventa così un esercizio collettivo di disvelamento, in cui sapere e soggettività si trasformano reciprocamente. È in questo quadro che prende forma una nuova ipotesi metodologica di insegnamento, profondamente intrecciata alle esperienze politiche e personali di Levi e concepita non come disciplina autonoma, ma come indagine critica delle forme di potere che attraversano l'architettura e il territorio. Come si legge nel testo programmatico:

³ Il FUORI! viene fondato nel 1971 a Torino da Angelo Pezzana, insieme ad altri attivisti, tra cui Mario Mieli. Al movimento si accompagna l'omonima rivista, pubblicata dal 1972 al 1982 con periodicità variabile, alla quale Corrado Levi collabora in più occasioni. Negli stessi anni Levi è vicino anche ai contesti femministi, in particolare alle figure di Lia Cigarini e Luisa Muraro. Per un inquadramento biografico e contestuale di questi rapporti si veda Zompa, 2025.

In conseguenza di quanto detto proponiamo un metodo di conoscenza del ruolo dell'architettura e del territorio in senso lato, intesi quali espressioni delle norme, dei meccanismi e delle istituzioni capitalistiche e patriarcali, a partire dal reperimento dei disagi consci e inconsci da queste indotte e dalle manifestazioni già esistenti di dissidenza, di negazione, di lotta per negarli (Levi, 1974, p. 15).

Il metodo proposto si fonda sul partire da sé, dal disagio come punto di origine della conoscenza. Su questa base Levi formula anche una proposta operativa per la didattica universitaria:

Quello che si propone alla discussione all'interno della Facoltà è la formazione di gruppi di studenti che risalcano a reperire il ricordo dei disagi subiti nell'infanzia, in famiglia e nelle altre istituzioni, e quello via via precedente fino all'attualità di sé, e che, ragionando sul senso di questi disagi, ne autoriconoscano i modi e i contenuti specifici patriarcali e capitalistici che li hanno prodotti e continuano a riprodurli, ponendo in evidenza il ruolo consequenziale delle strutture formali – l'architettura, la città, il territorio – che ne sono espressione (Levi, 1974, p. 15).

Il metodo si fonda dunque sul riconoscimento e sulla nominazione di questi contenuti a partire dalle esperienze personali, verificando il condizionamento subito su di sé tanto come individui quanto come soggetti appartenenti a un gruppo sociale e a una classe. L'architettura non è più analizzata come mero problema tecnico-disciplinare, ma quale disciplina complice nella riproposizione delle strutture patriarcali e di classe. In questo senso, la Facoltà viene assunta come luogo di smascheramento delle norme. Ancora scrive Levi:

Si tratta di tentare per la prima volta in Facoltà un'analisi tra privato e pubblico, psicologia e politica, soggettivo e oggettivo, architettura e strutture patriarcali e capitalistiche, ponendo se stessi e gli altri, in metodo antropologico, come prima ricchissima fonte di ricerca (Levi, 1974, p. 16).

La storia e il sapere della repressione – così come quelli degli oppressi – devono essere esplicitati e differenziati a partire dai soggetti stessi. È un metodo che consente di osservare l'architettura attraverso i disagi prodotti dalla struttura patriarcale e dalle sue connessioni con quella di classe, rendendo leggibili anche forme minime di ribellione, apparentemente marginali ma in realtà indici di conflitti profondi e irrisolti (Levi, 1974, p. 16).

Se si è già accennato al ruolo centrale del partire da sé e della pratica dell'autocoscienza, riconducibili alla sua frequentazione dei contesti

femministi e omosessuali, occorre tuttavia richiamare un ulteriore elemento decisivo per comprendere la visione di Levi: la sua vicinanza all'area culturale e politica della sinistra extraparlamentare. In relazione alla questione dell'insegnamento, un riferimento fondamentale è rappresentato dall'esperienza della rivista *L'erba voglio*, pubblicata con cadenza bimestrale tra il 1971 e il 1977 per un totale di trenta numeri, alle cui discussioni Levi partecipa attivamente⁴. Attorno alla rivista si raccoglie un gruppo eterogeneo di figure centrali del dibattito teorico e politico del tempo, tra cui Elvio Fachinelli, Lea Melandri, Lia Cigarini, Luisa Muraro e Daniela Pellegrini, insieme a molti altri protagonisti di quella stagione. Non è irrilevante ricordare come il progetto editoriale di *L'erba voglio* nasca da una riflessione collettiva sulle esperienze di scuola non autoritaria, confluite nell'omonimo volume pubblicato da Einaudi all'inizio del 1971 (Fachinelli, et al., 1971). La larga diffusione del libro e la radicalità delle posizioni espresse contribuiscono ad alimentare un ampio e articolato dibattito destinato ad attecchire anche in contesti differenti, ben oltre l'ambito strettamente pedagogico.

In alcuni passaggi dell'introduzione "Autorità e potere della scuola" (Fachinelli, et al., 1971, pp. 13-25) si coglie una chiara consonanza con la postura assunta da Levi, tanto sul piano accademico quanto nelle relazioni non gerarchiche che caratterizzeranno il suo rapporto con gli studenti, anche al di fuori dell'università.

Nel suo primo apparire, nel corso delle lotte studentesche dell'inverno 1967-1968, la parola d'ordine dell'antiautoritarismo aveva di mira il rapporto tra studenti e autorità scolastica: come nella fabbrica bisogna combattere lo sfruttamento, così nella scuola l'autoritarismo. Da quella parola d'ordine veniva l'altra: potere studentesco, che venne però presto abbandonata; non si tratta, obiettarono alcuni, di contendere il potere all'autorità accademica, ma semmai di eliminare il potere nelle relazioni all'interno dell'università e di esigere una elaborazione e trasmissione del sapere non autoritaria (Fachinelli, et al., 1971, p. 13).

Colpisce come, nelle prime esperienze di scuola non autoritaria, emerga con forza la necessità di sovvertire il sistema stesso entro cui tali pratiche si collocano, un'esigenza che si ritrova anche nelle riflessioni di Levi.

⁴ I nomi dei partecipanti alle riunioni sono regolarmente segnalati nei diversi numeri della rivista. Si segnala inoltre che nel numero 11 di maggio-giugno 1973 Levi pubblica «Omosessuali fuori».

La distanza rispetto ai modelli istituzionali non risiede infatti nei valori perseguiti, quanto piuttosto nelle condizioni attraverso cui tali valori vengono raggiunti. Queste pratiche si sviluppano in aperta contraddizione con la routine imposta, con i ruoli precostituiti, con i comportamenti convenzionali e, soprattutto, con l'istituzione scolastica intesa come spazio gerarchicamente ordinato e separato dal contesto sociale. Da qui, l'indicazione che non vi sia risposta alla crisi dell'autorità e al deterioramento delle relazioni educative che non passi attraverso un progetto di radicale sovversione (Fachinelli, Muraro Vaiani, Sartori, 1971, p. 19).

È chiaro come l'insegnamento di Levi si nutra di un insieme di riflessioni maturate nei contesti della militanza culturale e politica di quegli anni. A ulteriore conferma del suo stretto rapporto con questi ambienti, va ricordata la nascita, nel 1975, della serie esoeitoriale *Dalle cantine*, da lui curata, a cui seguono, a partire dal 1977, gli omonimi quaderni, poi utilizzati anche come dispense didattiche e riconducibili a quella pubblicistica spontanea e non istituzionale che connota molte esperienze contro-culturali degli anni Settanta⁵. Queste pubblicazioni devono il loro nome al fatto che il gruppo di lavoro si riunisce in un sottoscala della Facoltà di Architettura, che diviene un ulteriore luogo di elaborazione collettiva. Le pubblicazioni vengono successivamente diffuse attraverso i Punti Rossi e nelle librerie alternative cittadine, come La Calusca (Levi, 1975-1978).

Caratterizzati da una natura effimera, i quaderni *Dalle cantine* sono realizzati al ciclostile: composti da fogli spillati sul lato sinistro, presentano

⁵ Il primo numero di *Dalle cantine* appare nel luglio 1975 con il titolo *Occasioni interventi pratica teoria politica*. Il secondo fascicolo, uscito tra febbraio e giugno 1976, è intitolato *A ciascuno il suo*. A questi due primi numeri segue il terzo fascicolo, *Dalle cantine frocie*, pubblicato nel giugno 1977: un grande foglio in formato tabloid, non rilegato, stampato a inchiostro viola e arricchito dal celebre Inserto nelle chiappe di «Dalle cantine frocie», dedicato a Madame Pontormo (1494-1557). A partire da questa esperienza editoriale, alla serie dei fascicoli fanno seguito i Quaderni di «Dalle cantine». Il primo quaderno è intitolato *Corpi? Scintille? Casa? Ruoli? Che fare? Le posizioni reciproche* ed è realizzato dal Collettivo di Architettura; il secondo, *Ti prendo in parola, non sottogamba*, è firmato dallo stesso Levi; il terzo, *La vecchia storia, alla sagra, leggeva sul serio il futuro a certi giovanotti*, è di Marco Mercanti. A questi si aggiungono ulteriori quaderni, tra cui *Sandrino operaio stupidino* di Sandro Sardella e *A punti le voci in casa occupando in una comune. Il desiderio di uscire di casa. In coppia. Da solo in fabbrica*, che raccoglie interviste curate da Carlo Sevegnani. Nel loro insieme, i fascicoli e i quaderni di *Dalle cantine* costituiscono un corpus eterogeneo ma coerente, espressione di una pratica editoriale irregolare, effimera e profondamente intrecciata alla didattica, alla militanza culturale e alla sperimentazione teorica che caratterizzano l'esperienza di Levi di questi anni. Per un inquadramento critico di queste pubblicazioni e del loro ruolo nel contesto artistico e politico del periodo si veda Di Domenico, 2024; Cortesini, 2024; Zompa, 2025.

copertine in cartoncino di colori differenti. Al loro interno confluiscono riflessioni teoriche, esempi di poesia visiva, fotografie, vignette e testi eterogenei, riconducibili a pieno titolo a quell'editoria indipendente ed extraistituzionale che, tra il 1976 e il 1978, conosce un significativo incremento, collocandosi al di fuori dei circuiti dell'industria culturale tradizionale.

Per pertinenza al tema dell'insegnamento, conviene soffermarsi sul primo quaderno *Le posizioni reciproche*, pubblicato nel 1977, che documenta il corso tenuto da Levi presso la Facoltà di Architettura nello stesso anno (Levi, 1977b). Siamo quindi a distanza di circa dieci anni dalle prime esperienze didattiche di Levi e, in questo insegnamento, egli coniuga riflessione critica e pratica personale, evitando qualsiasi deriva di sterile accademismo. Nel fascicolo si alternano materiali didattici, appunti, trascrizioni delle sedute di autocoscienza svoltesi in classe, riflessioni degli studenti e, in chiusura, alcuni articoli di giornale che riportano notizie su questo insolito corso universitario (fig. 2-3). Il corso si articola in due modalità distinte ma per Levi complementari: da un lato, un ristretto laboratorio di autocoscienza, dedicato all'analisi delle strutture patriarcali, a decostruire comportamenti familiari e a svelare le radici del potere domestico che regolano tanto le relazioni interpersonali quanto gli spazi fisici della casa; dall'altro, un seminario tematico, più ampio e strutturato, che affronta le stesse questioni da una prospettiva maggiormente disciplinare e teorica, concentrandosi sull'abitazione come luogo in cui si riproducono le dinamiche di potere patriarcali (Levi, 1977b). In entrambe le modalità, Levi adotta il metodo della partecipazione collettiva e della condivisione, creando un dialogo aperto con gli studenti e invitandoli a proporre temi di discussione e a riflettere criticamente sulle proprie esperienze. Nodo centrale del corso è, dunque, l'indissolubile legame tra privato e politico. Lo stile comunicativo che si coglie in questo e negli altri quaderni è spesso volutamente disorganizzato, ironico, e orientato a offrire una possibilità altra ai linguaggi dominanti della società: si alternano testi battuti a macchina, pagine fotocopiate di libri e appunti scritti a mano, il tutto con una chiara vicinanza grafica e compositiva alle esperienze dell'editoria contro culturale⁶.

⁶ In ambito esoeeditoriale, oltre alle pubblicazioni da lui curate, si segnala, ad esempio, la collaborazione con le riviste *FUORI!* e *L'erba voglio*. Levi contribuisce inoltre alla fondazione de *Il vespasiano degli omosessuali*, numero unico pubblicato come supplemento della rivista *Re Nudo* (n. 43, luglio 1976), progetto nato all'interno dei Collettivi Omosessuali Milanesi. Insieme a Sandro Sardella e a Cigo (Giorgio Consonni), partecipa anche alla realizzazione di

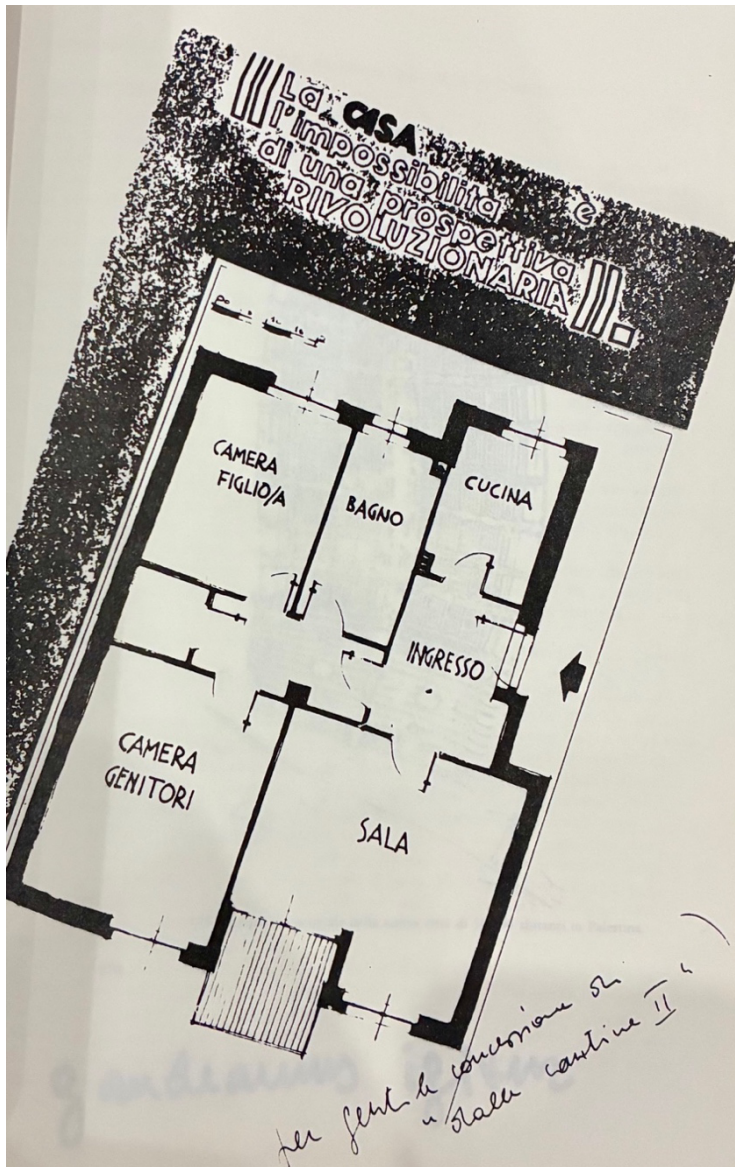


Fig. 2 – Corrado Levi, pagina *Dalle cantine. Le posizioni reciproche*, Facoltà di Architettura, Milano 1976-1977, s.p.

Bi/lot. Roba di periferia. Giornale dell'eutanasia. Giornale dell'autopsia dell'autonomia, pubblicato nel maggio 1977 e da lui descritto come «il primo esempio di scrittura creativa del mondo operaio» (Levi, 2020).

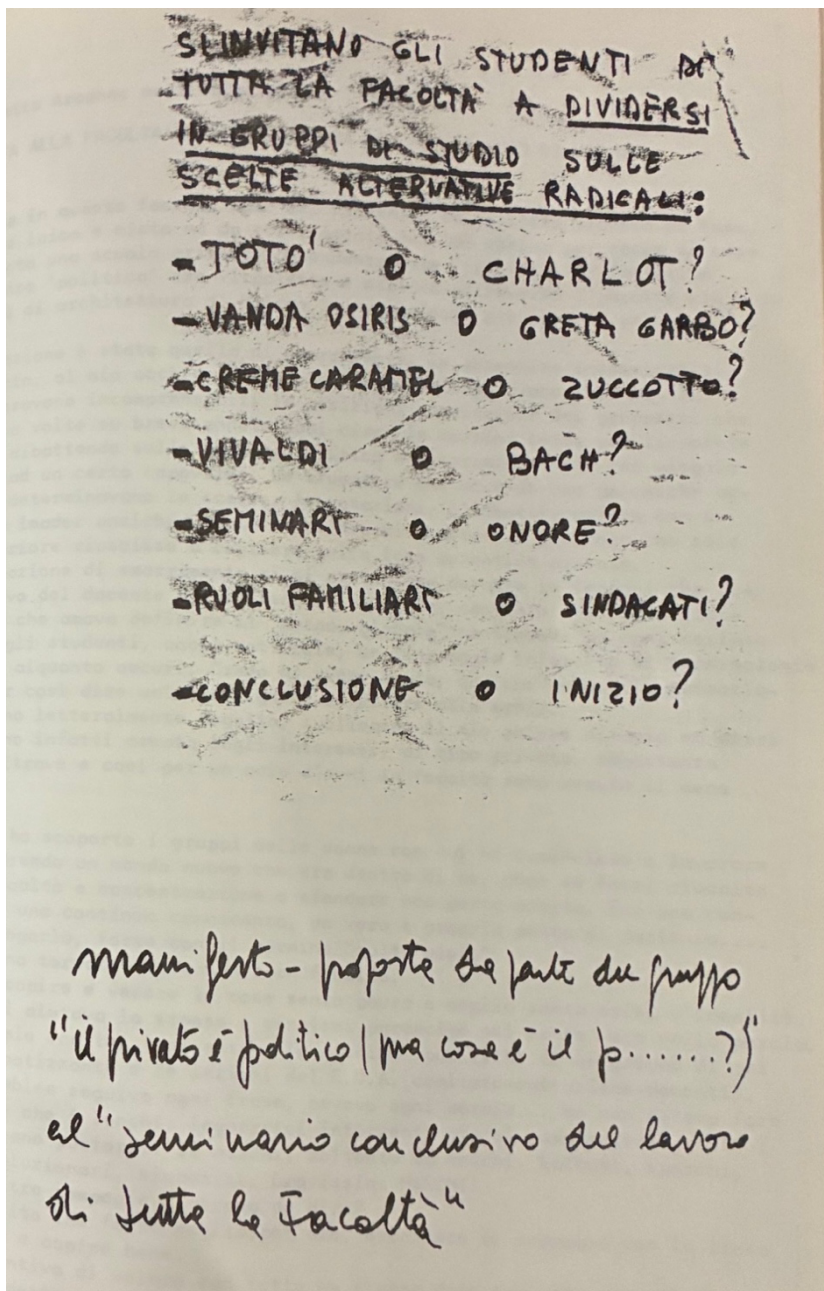


Fig. 3 - Corrado Levi, pagina *Dalle cantine. Le posizioni reciproche*, Facoltà di Architettura, Milano, 1976-1977, s.p.

Tra le dispense degli anni Settanta, fortemente connotate in senso politico e sociale, e quelle del decennio successivo, più distaccate e meno militanti, si registra una distanza significativa⁷. A rimanere invariata è però l'idea di insegnamento, che trova un'ulteriore elaborazione nelle lezioni tenute alla Facoltà di Architettura di Milano nel biennio 1979-1980, successivamente raccolte nel volume *Una diversa tradizione* (Levi, 1985). In quest'opera confluiscono molte delle ricerche e delle esperienze maturate negli anni precedenti: la destrutturazione del linguaggio e l'attenzione alla sua dimensione visiva, l'uso dell'ironia come strumento di spaesamento e di critica – riscontrabile già nei quaderni *Dalle cantine* –, la centralità del corpo, cui si affiancano il dialogo tra alta e bassa cultura e il ricorso al paradosso e all'«esatto non senso», in una prospettiva consapevolmente distante dalle passioni e dalle rigidità della tradizione culturale occidentale (Levi, 1985). Tutti questi elementi concorrono ad aprire la possibilità di una riscrittura della storia dell'arte da un punto di vista laterale⁸. Levi traduce la propria posizione, sempre eccentrica rispetto ai canoni disciplinari, in forma teorica, attraverso l'analisi di una costellazione di figure artistiche e intellettuali che riconduce a questa "diversa tradizione" culturale: Maurits Cornelis Escher, Erik Satie, Alighiero Boetti, Franco Albini, Raymond Rousset, Robert Walser, Fernando Pessoa, Lewis Carroll, Alfred Jarry, Otto Dix, Carla Accardi, Filippo de Pisis (Levi, 1985). Al centro di tale proposta culturale vi è l'atemporalità, che consente di problematizzare ulteriormente un sapere presentato come monolitico e immediato, aprendo invece a una prospettiva alternativa, distante dalla rigidità delle convenzioni consolidate: una storia altra, nella quale diventa possibile riconoscersi (Levi, 1985).

Questo approccio permette di sottrarsi a un'idea progressiva del tempo, enfatizzando l'ironia, il paradosso e, più in generale, la leggerezza quali strumenti capaci di aprire nuove possibilità creative. La levità, incoraggiata come atteggiamento, attitudine e valore, non implica tuttavia una fuga dalla realtà, ma è proposta piuttosto come modalità per attraversarne la complessità. È infatti dalla consapevolezza delle difficoltà dell'esperienza umana e della sua gravità esistenziale – le prime lezioni vengono pensate da Levi sul finire degli anni Settanta, in un periodo segnato dal terrori-

⁷ In questo senso, tali materiali registrano il mutamento del clima culturale di cui Levi è al tempo stesso testimone e protagonista (Zompa, 2023).

⁸ Sulla possibile ridefinizione della storia dell'arte come campo in cui viene messo in crisi il paradigma dominante, con particolare riferimento all'apertura verso una "storia laterale", si veda anche Ventrella, 2020, pp. 374-395.

simo, mentre si trova in ritiro volontario a Manarola – che che sembra nascere la necessità di una leggerezza assunta consapevolmente per osservare e riconsiderare la realtà (Levi, 1985).

Non si può ignorare come la posizione di Levi presenti significative consonanze con il più ampio clima culturale degli anni Ottanta, segnato in Italia da una crescente riflessione sulla crisi dei fondamenti, dei sistemi teorici totalizzanti e delle forme forti del sapere, in particolare nel cosiddetto “pensiero debole” elaborato da Gianni Vattimo (Vattimo, Rovatti, 1983). Se tale prospettiva, che mette in discussione le pretese universalistiche della modernità e le rigidità epistemologiche, opera soprattutto sul piano filosofico, Levi sembra tradurne alcune istanze in una pratica di ricerca e di azione. L’idea di una diversa tradizione coincide infatti con la possibilità di muoversi lungo genealogie laterali, attraverso figure minori e autori eccentrici: un nomadismo culturale che attraversa epoche, linguaggi e ambiti disciplinari eterogenei, dando luogo a percorsi non riconducibili a una matrice unitaria. Si tratta dunque di un metodo di attraversamento obliquo dei saperi, fondato su accostamenti imprevisi, slittamenti del punto di vista e sull’uso dell’ironia.

Le riflessioni teoriche di Levi trovano un’ulteriore applicazione pratica in un approccio originale all’insegnamento, che si arricchisce dell’invito in aula di artisti e, in modo significativo, di figure esterne al mondo dell’arte. Da *Una diversa tradizione* emergono infatti solo alcuni dei molti nomi coinvolti nei corsi immediatamente successivi. Sfogliando le dispense degli anni accademici 1980-82, 1982-83 e 1983-84, si scopre una vera e propria galassia di presenze e una fitta rete di contatti con artisti, anche di fama internazionale, invitati direttamente in aula⁹. Le dispense raccolgono le trascrizioni dei dialoghi avvenuti durante le lezioni, arricchite da fotografie, riproduzioni di opere, disegni e appunti personali di Levi, comprese alcune lezioni del programma (Levi, 1980-1982, 1983-1984). Le figure coinvolte riflettono nel loro insieme una visione di cultura diffusa, intelligente e a tratti sardonica, radicata in *Una diversa tradizione*. Si tratta di un approccio che prende avvio dalla storia personale del professore, secondo il principio del partire da sé, evidente nella vo-

⁹ Tra le personalità invitate a lezione da Corrado Levi figurano, in ambiti anche molto diversi tra loro, artisti italiani come Giulio Paolini, Mario Schifano, Luigi Ontani, Carol Rama e Alighiero Boetti; internazionali quali Rammellzee e Richard Long; critici come Tommaso Trini e Pierluigi Tazzi; designer quali Michele De Lucchi, Denis Santachiara e Cinzia Ruggeri; nonché figure esterne al sistema dell’arte, come il parrucchiere Ringo, attivo nella scena new wave milanese. Su questo aspetto del corso si veda Zompa, 2025, pp. 26-30.

lontà di portare in aula le proprie passioni, interessi ed esperienze di vita (Modica, 2013, pp. 20-22).

Nella loro struttura volutamente non lineare, le lezioni continuano a mettere in discussione l'idea di sapere come sistema chiuso e unitario; Levi non propone rigide genealogie artistiche, piuttosto cerca di stimolare negli studenti l'idea che la progettazione così come il processo creativo possano svilupparsi in modo inaspettato, con criteri altri e con la possibilità di trarre ispirazione, in modo orizzontale, da discipline diverse che si intersecano e si scambiano.

Nel suo lungo percorso universitario – inizialmente in bilico tra didattica e militanza diretta e che, a partire dai primi anni Ottanta, si intreccia anche con il doppio ruolo di artista e curatore¹⁰ – l'insegnamento di Levi si conferma come uno strumento eminentemente politico, il primo attraverso cui cerca di intervenire sul reale. Mettere in crisi l'autorità del docente, rifiutare la trasmissione di un sapere dato, partire dal disagio e dall'esperienza del soggetto significa infatti restituire alla didattica una funzione critica che eccede il perimetro disciplinare dell'architettura.

Questo singolare approccio genera un terreno comune di lavoro e di relazione, ben visibile anche nelle costellazioni di amicizie, collaborazioni ed esperienze che si sviluppano attorno a Corrado Levi nella scena milanese della metà degli anni Ottanta. In questa direzione, alcune traiettorie risultano particolarmente indicative, come nei casi degli artisti Stefano Arienti, Amedeo Martegani, Marco Mazzucconi e Mario Dellavedova, tra i quali emerge un modo condiviso di intendere l'arte chiaramente riconducibile all'insegnamento di Levi (Zompa, 2024).

Nei primi anni Ottanta Martegani e Mazzucconi frequentano entrambi la Facoltà di Architettura; Stefano Arienti, che studia agraria, li incontra durante l'occupazione della fabbrica Brown Boveri, contesto in cui avviene anche l'incontro diretto con Corrado Levi¹¹. Sebbene Martegani e Mazzucconi frequentassero già il suo corso, il rapporto, inizialmente circoscritto alla relazione docente-studente, tende progressivamente a trasformarsi in un confronto tra pari. Anche Arienti decide di iniziare a partecipare ad alcune lezioni; a questi giovani si avvicina Mario Dellavedova, anch'egli studente di Architettura e del corso di Levi.

Fin dall'inizio, tra questi artisti si instaurano rapporti di amicizia e collaborazione che ruotano attorno a Levi, il quale non assume mai il ruolo di

¹⁰ Sull'attività artistica e curatoriale di Corrado Levi si veda Zompa, 2025, pp. 31-45. Per una panoramica sul suo lavoro di artista si veda inoltre Finessi, 2022, pp. 206-209.

¹¹ Sull'occupazione a fini artistici della fabbrica Brown Boveri a Milano si veda Zompa, 2024.

maestro, ponendosi piuttosto come artista tra artisti e mantenendo un'impostazione dichiaratamente antigerarchica. Osservando i percorsi artistici da loro intrapresi, risulta evidente come ciò che li accomuna non sia una poetica comune né l'adozione di un linguaggio condiviso, bensì l'assimilazione di una stessa idea di arte, il cui valore risiede primariamente nei processi creativi e mentali. Come osserva lo stesso Martegani, si tratta di una vera e propria «strategia mentale» o, ancora, di un «modo di vedere» condiviso, vale a dire un atteggiamento progettuale che privilegia l'osservazione, lo slittamento di senso e il processo rispetto alla definizione di forme (Modica, 2013, pp. 37-38). Pertanto, non sorprende la loro totale apertura nei confronti dei linguaggi artistici, che nel tempo li porterà a sperimentare con media sempre diversi.

L'orientamento "leggero" che Levi sviluppa nei suoi corsi universitari e che viene sistematizzato, a partire dai primi anni Ottanta, nell'idea di una "diversa tradizione" trova una chiara risonanza nelle opere di Arienti, Del-lavedova, Martegani e Mazzucconi, che non a caso si nutrono di ironia, affabulazione, atmosfera ludica e sperimentazione, tutte qualità che si traducono, sul piano formale, in una disciplinata economia dei gesti, evidente nell'intervento minimo e nell'uso di materiali semplici, spesso tratti dal quotidiano, insieme a un atteggiamento volutamente naïf nei confronti del fare artistico.

In questo senso, si riconosce anche il dialogo – e il debito – con alcune esperienze dell'Arte Povera, in particolare con l'approccio operativo di Alighiero Boetti, che tuttavia non si traduce in una filiazione formale diretta¹². Boetti viene piuttosto interpretato come una figura singolare, libera da vincoli linguistici, da una retorica dei materiali e persino da strategie di potere, capace di mettere in crisi il sistema dell'arte attraverso la delega della produzione e la moltiplicazione dei procedimenti (Levi, 1985). È soprattutto questa attitudine – fondata sull'idea che tutto sia già disponibile nel mondo e che l'arte consista nell'attivare ciò che esiste piuttosto che nella produzione *ex novo* – a costituire un riferimento per gli artisti. Di nuovo, Levi svolge un ruolo di mediazione, portando in aula lo stesso Boetti, per lui insieme maestro e amico, e contribuendo così a trasmetterne non tanto un modello stilistico quanto una postura mentale ed etica nei confronti del fare artistico.

¹² Questi artisti hanno più volte manifestato il loro apprezzamento per questo artista nel corso delle interviste e dei colloqui raccolti durante le mie ricerche sulla figura di Levi.

Tra i giovani artisti citati, Martegani è colui che più di ogni altro elabora sul piano teorico quell'atteggiamento ironico e leggero derivato dall'insegnamento di Levi – Arienti si è definito più volte «il maggior divulgatore delle sue idee» – rivendicandone la legittimità e il valore in rapporto alle possibilità del fare artistico (Martegani, 1990). A essere messa in discussione è la figura dell'artista come individuo dotato di talenti straordinari e innati, a favore di una concezione che valorizza il lavoro intellettuale e il processo creativo, senza che la dimensione fisica e oggettuale venga negata, ma ricondotta piuttosto a una pratica sottratta a ogni retorica eroica o monumentalizzante.

Particolarmente significativo in questo senso è *Labilità necessaria*, testo già dal titolo profondamente leviano, pubblicato in occasione della personale di Martegani presso la Galleria Massimo Minini di Brescia nel 1990. In quello che può essere letto come una vera e propria dichiarazione di poetica, l'artista si interroga sulla possibilità di distinguere tra il produrre un senso e il semplice vivere, mettendo in questione una concezione dell'arte separata dall'esperienza (Martegani, 1990). L'"abilità" consiste nella fusione tra «l'impero dell'impegno e della storia» e «l'accadere panico dei giorni e degli accidenti», in un equilibrio che non coincide con la rinuncia al senso, ma con la capacità di costruirlo senza mostrarne l'intenzionalità. È proprio questa postura a rendere comprensibile la rivendicazione del dilettantismo, così come l'impossibilità di scindere arte e vita, nodo, questo, tanto caro anche a Levi.

Ancora una volta, l'insegnamento di Levi, declinato in forme diverse ma reiterato e rilanciato nel tempo nei confronti dei suoi studenti, si pone come un modo altro di fare didattica, reso possibile da una precisa postura intellettuale capace di aprire a nuove modalità di ricerca e di lavoro, favorendo l'emergere di pratiche eterogenee tanto nell'ambito dell'architettura quanto in quello dell'arte.

Bibliografia

Ciavoliello, G. (2005), *Dagli anni '80 in poi. Il mondo dell'arte contemporanea in Italia*, Artshow, Trieste.

Cortesini, S. (2024), *Madame Pontormo in leather. Pathosformeln, "deviant citation" and sadomasochistic hermeneutics in art history according to Corrado Levi*, "Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies", vol. 7, n. 1, pp. 109-150.

D'Aurizio, M. (2017), *Una diversa tradizione, una tradizione della diversità*, "Flash Art", n. 335, ottobre-novembre, p. 96.

De Donno, E., Martegani, A. (2015, a cura di), *Yes Yes Yes: Alternative Press '66-'77 from Provo to Punk*, A+M Bookstore / Viaindustriae, Milano.

Di Domenico, G. (2024), *Riscoperte e appropriazioni queer di Francis Picabia nell'Italia degli anni Settanta*, "Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies", vol. 7, n. 1, pp. 89-108.

Fachinelli, E., Muraro Vaiani, L., Sartori, G. (1971, a cura di), *L'erba voglio. Pratica non autoritaria nella scuola*, Einaudi, Torino.

Fachinelli, E., Melandri, L., Cigarini, L., Muraro, L., Pellegrini, D. (2025), *L'erba voglio. Pratica non autoritaria della scuola*, DeriveApprodi, Roma.

Finessi, B. (2022, a cura di), *Corpi. Corrado Levi*, Electa, Milano.

Gianelli, I. (2009), *Intervista a Corrado Levi*, in Levi, C., *È andata così. Cronaca e critica dell'arte 1970-2008*, Electa, Milano, pp. 12-15.

Gullì, D. (2022), *Biografia*, in Finessi, B. (a cura di), *Corpi. Corrado Levi*, Electa, Milano, pp. 206-209.

Levi, C. (1966-1968), *Corso di composizione architettonica V. Dispense dell'a.a. 1966-1968*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (dattiloscritti, s.p.).

Levi, C. (1974), *Elementi di rapporto tra struttura patriarcale e struttura capitalistica. Lezione tenuta nel corso di composizione architettonica*, Facoltà

di Architettura del Politecnico di Milano, a.a. 1973-1974 (dattiloscritto, Biblioteca centrale della Facoltà di Architettura, segnatura H 291).

Levi, C. (1975-1976), *Occasioni interventi pratica teoria politica*, "Dalle Cantine", luglio 1975-gennaio 1976, Facoltà di Architettura, Milano, s.p.

Levi, C. (1976), *A ciascuno il suo*, "Dalle Cantine II", febbraio-giugno 1976, Facoltà di Architettura, Milano, s.p.

Levi, C. (1977a), *Madame Pontormo (1494-1557). Primo contributo per una storia dell'arte dal rimosso omosessuale*, "Dalle cantine frocie", supplemento a "Stampa Alternativa", giugno 1977, s.p.

Levi, C. (1977b), *Le posizioni reciproche*, "Quaderni dalle Cantine", Facoltà di Architettura, Milano, s.p.

Levi, C. (1978), *Ti prendo in parola, non sottogamba*, "Quaderni dalle Cantine II", Facoltà di Architettura, Milano, s.p.

Levi, C. (1979), *New Kamasutra. Didattica sadomasochistica*, La Salamandra, Milano, s.p.

Levi, C. (1980-1982), *Incontri nel corso di Corrado Levi alla Facoltà di Architettura di Milano 1980/82*, Facoltà di Architettura di Milano (dispense, s.p.).

Levi, C. (1983-1984), *Composizione architettonica. Dispense dell'a.a. 1983-1984*, Facoltà di Architettura di Milano (dispense, s.p.).

Levi, C. (1985), *Una diversa tradizione*, Clup, Milano.

Levi, C. (2009), *Insegnare?*, in Levi, C., *È andata così. Cronaca e critica dell'arte 1970-2008*, Electa, Milano, pp. 61-63.

Levi, C. (2020), *1972-2017. Come ti quando? Am I a gymnast or an artist?*, Corraini Edizioni, Mantova.

Martegani, A. (1990), *L'abilità necessaria*, Galleria Massimo Minini, Brescia.

Melandri, L. (2018, a cura di), *L'erba voglio. Il desiderio dissidente*, DeriveApprodi, Roma.

Modica, C. (2013), *Conversazione con Corrado Levi*, in Modica, C., *In pasto al presente*, A+M Bookstore, Milano, pp.16-22.

Vattimo, G., Rovatti, P. A. (1983, a cura di), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano.

Ventrella, F. (2020), *Cruising and Method. Art's Histories outside Art History*, in Cosulich, S., Cagol, S. (a cura di), *Fuori: Quadriennale d'arte 2020*, Trecani, Roma, pp. 374-395.

Zompa, G. (2023), *Il peso di Una diversa tradizione. Corrado Levi nella Milano degli anni Ottanta*, "Palinsesti", n. 11, pp. 61-66.

Zompa, G. (2024), *È questa l'arte giovane? Mostre, spazi, artisti a Milano tra gli anni Ottanta e Novanta*, Università degli Studi di Milano, Milano.

Zompa, G. (2025), *Il Cangiate. Una mostra di Corrado Levi*, Postmediabooks, Milano.

Abstract

Lo studio analizza l'insegnamento sviluppato da Corrado Levi nel suo lungo periodo di docenza presso il Politecnico di Milano (1966–2002), con particolare attenzione al frangente che va dalla fine degli anni Sessanta agli anni Ottanta. Dal sapore inizialmente anti-accademico e militante, il corso di Levi propone un'idea di didattica fondata sul rifiuto della figura del maestro, sulla messa in discussione delle gerarchie e sul riconoscimento del sapere come costruzione storicamente e socialmente situata, temi che verranno in seguito declinati con maggiore leggerezza e ironia, attraverso l'attenzione a singole personalità del mondo della cultura, nella sua accezione più ampia. Il testo ricostruisce le matrici culturali e politiche di questa postura, rintracciandole nel clima delle lotte studentesche degli anni Sessanta e Settanta, nelle pratiche femministe di autocoscienza, nella militanza omosessuale e nel dialogo con la sinistra extraparlamentare. Centrale è il principio del "partire da sé", inteso come metodo conoscitivo che assume l'esperienza soggettiva e il corpo come fonti primarie di analisi, mettendo in relazione privato e politico, architettura e strutture di potere patriarcali e capitalistiche. Attraverso l'analisi di testi programmatici, dispense e materiali didattici, il contributo intende evidenziare come l'insegnamento di Levi abbia rappresentato uno spazio singolare di sperimentazione capace di incidere profondamente sui processi formativi e di favorire un'inclinazione mentale che segnerà in modo duraturo molti dei suoi studenti, in particolare alcuni attivi sulla scena milanese, come Stefano Arienti, che proprio in relazione a Levi muoveranno i primi passi nel mondo dell'arte.

PAROLE-CHIAVE: Didattica; politica; arte e politica; autocoscienza.

This study examines the teaching practice developed by Corrado Levi during his long tenure at the Politecnico di Milano (1966–2002), with particular attention to the period spanning the late 1960s to the 1980s. Initially marked by an anti-academic and explicitly militant stance, Levi's course proposed an educational model grounded in the rejection of the figure of the master, the questioning of institutional hierarchies, and the understanding of knowledge as a historically and socially constructed field. The essay reconstructs the cultural and political conditions that informed this pedagogical approach, tracing its roots in the student movements of the 1960s and 1970s, feminist practices of consciousness-raising, homosexual militancy, and the broader intellectual milieu of the Italian extra-parliamentary left. Central to Levi's teaching is the notion of *partire da sé* ("starting from oneself"), understood as an epistemological method that privileges subjective experience and the body as primary sites of knowledge production, thereby connecting the personal and the political, as well as exposing the relationship between architectural discourse and structures of patriarchal and capitalist power. Through the analysis of programmatic texts, lecture notes, and teaching materials, the essay argues that Levi's pedagogy constituted a singular experimental space capable of reshaping educational practices and fostering a lasting intellectual disposition among his students. This influence proved particularly significant for several artists active in the Milanese art scene, including Stefano Arienti, whose early trajectory unfolded within the context of Levi's teaching.

KEYWORDS: Pedagogy; politics; art and education; consciousness-raising.

giulia.zompa@unimi.it

Copyright © 2025 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY-NC-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>