

GIULIA ZOMPA

Il peso di *Una diversa tradizione*.

Corrado Levi nella Milano degli anni ottanta

Nel 1985 viene pubblicato il volume *Una diversa tradizione* [fig. 1], raccolta delle dispense utilizzate da Corrado Levi negli anni 1980-1981 nel Corso di Composizione Architettonica tenuto al Politecnico di Milano. Nella quarta di copertina si legge:

É una tradizione diversa della cultura occidentale dai Greci fino a noi, che sembra immune dalle evoluzioni dello stile e dalle avventure della passione, una diversa tradizione appunto, che ha il suo sigillo nella atemporalità.¹

Architetto, artista, scrittore, collezionista, critico e curatore, Corrado Levi durante la sua attività di docente propone dunque un indirizzo culturale alternativo rispetto a quello comunemente affrontato. In un'intervista del 1981, invitato a parlare del proprio ruolo di professore, afferma:

Il mio filone di ricerca che mette il soggetto tra parentesi e si occupa di scherzi, di procedimenti del corpo e di linguaggi, si scontra necessariamente con le aspettative dello studente che vuole sicurezza. In questo *iter* di personalità che io presento agli studenti, e che sono Escher, Albin, Satie, Boetti, De Pisis, Accardi... c'è una estrema non risposta. [...] Sono sicuro che questo giocare procedurale sul linguaggio, sul corpo, scardina in qualche modo il tempo, la storia, la cultura segnata dall'unità e dal dramma patriarcale. [...] Queste personalità hanno scardinato il linguaggio in modo diverso da ciò che dice il sapere analitico.²

Una diversa tradizione riunisce dieci scritti dedicati ognuno a differenti personalità riconducibili a questa linea culturale che ha "i fondamenti nello scherzo, nel paradosso, nell'esatto non senso e lontano dalle passioni":³ Carla Accardi, Franco Albin, Alighiero e Boetti, Lewis Carroll, Otto Dix, Maurits Cornelis Escher, Alfred Jarry, Fernando Pessoa, Filippo De Pisis, Raymond Roussel, Erik Satie, Robert Walser.

Negli esempi presentati le caratteristiche comuni sono principalmente la funzione del caso, "a cui nessun'estetica classica aveva dato statuto"⁴ e il conseguente venir meno di senso, l'esplorazione del "negativo" come apertura di possibilità nell'agire e ancora il venir meno dell'unità temporale.⁵

L'impaginazione, i testi e le illustrazioni vengono pubblicate nel volume così come presentate agli studenti, rappresentando esse stesse un tentativo di "visualizzare" un diverso insegnamento.

Ugualmente l'introduzione di tali figure e simili induce a un ripensamento della modalità stessa con cui si insegna: quando possibile sono infatti invitati direttamente in aula gli artisti, spesso anche internazionali e sconosciuti, ma soprattutto personalità estranee al mondo dell'arte come il parrucchiere *à la page*, Ringo di corso Concordia, figure riconducibili al mondo della moda come Moschino o al limite tra moda e design come Cinzia Ruggeri.⁶

Nonostante il ruolo rivestito, Levi non si pone dunque come insegnante tradizionale; le sue lezioni non presentano continuità le une con le altre e non giungono mai a un "dunque", a un dato assoluto, ponendosi piuttosto come un insieme di sollecitazioni per gli studenti e mostrando loro una possibilità di agire nuova.⁷

Cosa abbia rappresentato *Una diversa tradizione* come pensiero teorico nel contesto culturale della Milano anni ottanta, più precisamente in quelle classi che vedono tra i loro uditori non solo possibili architetti ma anche futuri artisti come Stefano Arienti e Amedeo Martegani, lo si comprende analizzando in prima istanza il corso e lo stretto rapporto con la nuova sensibilità postmoderna di cui chiaramente si nutre. Risulta poi imprescindibile una lettura della figura di Levi stesso per il quale l'insegnamento costituisce solo una parte di una più ampia e vivace attività culturale promossa sul territorio milanese e non solo.⁸

I fondamenti del corso

Alla base delle lezioni presentate a inizio anni ottanta al Politecnico di Milano c'è la volontà da parte di Levi di mostrare una cultura europea in chiave differente rispetto a come solitamente intesa, basata appunto su scherzo e humor. Le figure affrontate sono infatti accomunate da un atteggiamento "leggero" che, per il professore, rappresenta una possibilità di allontanamento dal coinvolgimento emotivo delle passioni: "Insomma semplificando, il gioco e l'intelligenza contro il cuore!"⁹ Già dalle prime righe della postfazione che segue la raccolta delle dispense, Levi spiega che "le pagine precedenti sono 'al di qua e al di là' del soggetto"¹⁰ evidenziando proprio l'esclusione di quest'ultimo, in particolare nella sua componente emotiva e personale, dall'interesse della ricerca. Questa avversione per il soggetto è dovuta alla presunta dipendenza dello stesso dal sistema patriarcale in cui, secondo Levi appunto, si sviluppa. In particolare Levi individua nel patriarcato le caratteristiche di "unità ciclica"¹¹ e "centralità

emotiva”¹²che determinano la prima, “il susseguirsi del teatro dei ruoli sociali e interiorizzati a cui assistiamo nella società”,¹³ la seconda “l’importanza affidata storicamente all’anima che diviene filtro e risonanza di quel teatro”.¹⁴ Il soggetto risulta essere pertanto diretta espressione di quel sistema che Levi vuole rifuggire e mettere in questione; da qui la necessità di operare al di fuori del soggetto stesso attraverso quelli che definisce “procedimenti-scherzi”,¹⁵ giochi conoscitivi che prendono le distanze da “un io trascendentale (cartesiano, fenomenologico), da un io che pone il vero nell’inconscio, da un io mistico, infine e per prima da un io, declinato nella struttura patriarcale, come ce lo troviamo di fronte tutti i giorni e tutte le notti”.¹⁶

I procedimenti-scherzi permettono infatti di dubitare delle fondamentali strutture e gerarchie, dei metodi e dei linguaggi tradizionali. Il termine “procedimento” è ripreso dichiaratamente da Raymond Russel che nel saggio *Come ho scritto alcuni dei miei libri* lo impiega per indicare le tecniche di composizione dei suoi testi basate sull’omofonia delle frasi, sulla distorsione fonetica, nonché sulla proprietà stessa della parola di esprimere più significati.¹⁷ Il giocare sul linguaggio messo a punto da Russel in letteratura rappresenta per Levi un’alternativa di libertà e conoscenza a cui sceglie di aggiungere la componente “leggera”, dello humour appunto, intesa come tecnica di ribaltamento di senso; questa diviene infatti la caratteristica principale dei procedimenti-scherzi, strumenti di lavoro che si appropriano dell’elemento paradossale. Risulta piuttosto significativo quanto afferma Levi nella postfazione circa i differenti tipi di procedimenti esistenti:

Ci sono procedimenti e procedimenti: quelli che si propongono di portare avanti la storia delle forme, un aggiornare alla scienza della nostra epoca concetti di spazio e di tempo, a questi opponiamo la riserva della troppa fiducia che hanno nel progresso e la sfiducia nel progresso del passato. Ci sono poi procedimenti bigotti, come l’esplicitazione di tutte le combinazioni permutazioni di un certo materiale, sono di una noia esilarante e non ci scappa niente, bisogna scappare. Ci sono procedimenti inconsci, lo scrivere di Foreman con matita e notes appesi al collo a segnare tutte le associazioni che vengono in mente mentre si fa altro. Nella loro fede dell’inconscio scoperto in America fanno di naturalismo un po’ fideistico.¹⁸

Diversamente a proposito dei procedimenti-scherzi spiega:

É invece l’unione di scherzo humour e procedimento su cui attiriamo l’attenzione. I procedimenti ci distanziano dal linguaggio conosciuto, dalle inutili convinzioni. Lo scherzo ci distanzia dai procedimenti e dall’inutile convinzione nei procedimenti. Diciamo scherzi e non divertimenti, perché quest’ultimi sono ancora troppo vicini alla *juissance* psicoanalitica. [...] Lo scherzo del caso e il venir meno del senso sono parenti dei procedimenti scherzi perché anch’essi ci pongono fuori del senso e della percezione accumulata. Sono al di là

dell'intenzione (intenzionalità fenomenologica). L'obiezione è che i procedimenti siano un appiattimento operativo. [...] Ma invece scherzi-procedimenti costituiscono una diversa posizione del soggetto di cui l'operazionalità è un mezzo. [...] Gli scherzi procedimenti danno in più: ed il più è contemporaneamente una maggiore conoscenza ed una messa in gioco di parti diverse del soggetto. Da qui il senso di leggerezza a portata di piede che ne deriva.¹⁹

Alla base dei procedimenti-scherzi vi è quindi la compresenza di metodo e di rischio inteso come una continua messa in questione dei canoni e delle strutture correnti: "Sunto. I procedimenti-scherzi innescano circuiti che si staccano dalle anse dei muri creando campi disseminati di possibilità".²⁰ Questi sono impiegabili partendo dal presupposto che non esista una verità univoca; il continuo dubitare dei canoni tradizionali si pone infatti come mezzo per ottenere informazioni nuove sul mondo. La teoria sviluppata da Levi risulta in questo senso particolarmente influenzata dalla visione post-ideologica di inizio decennio, quindi dalla crisi epistemologica del sapere e il parallelo esaurirsi della visione progressista, ottimista del mondo che la caratterizza. Nel contesto privo di certezze degli anni ottanta, si sviluppa infatti un relativismo imperante a cui lo stesso metodo sviluppato da Levi sembra rispondere.

Può essere interessante ricordare come le teorie sulla post-modernità siano in questi anni estremamente diffuse e certamente note a un intellettuale come Levi: nel 1983 è infatti pubblicato *Il pensiero debole*, testo a cura di Pier Aldo Rovatti e Gianni Vattimo, in cui si elabora la nozione utile a definire l'atteggiamento filosofico consapevole della dissoluzione delle certezze e dei valori assoluti.²¹ Vi è inoltre in questo periodo una ripresa del pensiero rizomatico di Gilles Deleuze e Félix Guattari in contrapposizione alla concezione arbitraria e lineare della filosofia tradizione.²² Ancora, si assiste a una vasta fortuna del Decostruzionismo di Derrida teso appunto a decostruire un sapere che si presenta come immediato mostrando le contraddizioni che costituiscono il linguaggio filosofico.²³ Come testimonia lo stesso corso di Levi, che da questi pensatori trae chiaramente più suggestioni, tali riflessioni escono dal dibattito specificatamente filosofico e influenzano direttamente la cultura nel senso più ampio.

Se si considera poi l'elenco delle personalità presentate, si nota come queste siano distanti cronologicamente così come per ambiti di interesse; il primo aspetto si può ricondurre alla nuova visione della storia sottratta a ogni finalismo e lontana dall'equivalenza storia-progresso propria dell'epoca moderna. Questa concezione sembra infatti influire sulla scelta dell'atemporalità posta alla base del corso dove, alla concezione comune della storia per avvicendamenti e per evoluzioni, si sostituisce un'idea di cultura

“senza tempo” proponendo un presente continuo che diviene comprensivo del passato.

Diversamente, il secondo aspetto sembra rispondere a un interesse interdisciplinare proprio del professore e riscontrabile, si vedrà in seguito, nella sua stessa attività trasversale. In aggiunta può essere interessante segnalare che Levi individua proprio nell’interdisciplinarietà la caratteristica prima del contesto culturale milanese in cui lui stesso opera: nel saggio del 1983 dal titolo indicativo *Milano Liquida*,²⁴ insiste infatti sulla commistione di saperi e di linguaggi presente nel panorama artistico della città, nonché su come i confini tra le discipline siano, appunto, estremamente liquidi.

L’importanza della biografia

L’approccio metodologico di Levi è fortemente influenzato da questioni biografiche. Nel corso della sua attività di docenza al Politecnico di Milano porta in classe quelli che definisce dichiaratamente in più occasioni i “suoi amori” e interessi del momento.²⁵ Questo vale non solo per la sua attività di insegnante degli anni ottanta, ben rappresentata dalla raccolta *Una diversa tradizione*, ma anche per le varie lezioni che tiene sul finire degli anni settanta quando, come assistente di Franco Albini all’interno della Facoltà di Architettura del Politecnico, si trasferisce da Torino a Milano. Le dispense di questi primi anni di insegnamento sono riunite in una serie di “quaderni” con il nome *Dalle cantine* pubblicati con varia periodicità dal 1976.²⁶ Il *fil rouge* di queste pubblicazioni nate nell’ambito della Facoltà di Architettura, così come delle dispense raccolte in *Una diversa tradizione*, è certamente l’interesse per precise questioni esterne al mondo accademico. Risulta perciò quanto mai interessante notare la distanza tra le dispense degli anni settanta, maggiormente impegnate su un piano politico e sociale, rispetto a quelle concepite negli ottanta che mostrano invece un carattere distaccato, riversato completamente nel campo artistico: di matrice indipendente le prime, con una pubblicazione più ufficiale le seconde, i due nuclei di raccolte registrano infatti il cambio del clima culturale di cui lo stesso Levi è protagonista. Egli vive direttamente i rivolgimenti politici degli anni settanta, un decennio il cui punto di inizio è rintracciato dallo stesso nel 12 dicembre 1969, data della Strage di Piazza Fontana.²⁷ Secondo Levi tale evento ha come conseguenza il prolungarsi dei moti degli anni sessanta: “tra pratiche informali di liberazione sul personale e pratiche strutturate in gruppi politici extraparlamentari”²⁸ con il comune denominatore del “disagio per l’esistente”.²⁹ Come dichiarato in più interventi, si avvicina in questi anni alla “politica del personale”; da una parte dunque aderisce al Fuori! (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano) filone della pratica dell’autocoscienza, che egli ritiene essere un

fenomeno di lunga durata tanto da considerarsi la “grande rivoluzione degli anni Ottanta, sia delle femministe che degli omosessuali”.³⁰ Dall'altra, si unisce al Movimento Studentesco, da lui considerato un momento importante nella lotta contro l'autoritarismo.³¹ Giunto a Milano in veste di assistente di Albin, trova “la Facoltà in rivoluzione permanente”³² e la sua volontà è subito quella di far parte di questa situazione di rinnovamento. È in tale contesto che nascono la serie di quaderni *Dalle cantine* a cura dello stesso Levi, di cui più volte è anche autore unico. Queste pubblicazioni, provocatorie e spesso ironiche, contengono riflessioni, esempi di poesia visiva, fotografie, vignette e testi vari, rientrando a pieno titolo in quell'editoria esterna ai circuiti dell'industria culturale tradizionale che proprio tra il 1976 e il 1978 vede un particolare incremento.³³ Caratterizzate da una natura effimera come molte esperienze esoditoriali coeve, *Dalle cantine* sono realizzate presumibilmente con un ciclostile: si tratta infatti di quaderni composti da un insieme di fogli spillati sulla sinistra e ogni numero presenta una copertina in cartoncino di un colore differente [fig. 2; fig. 3; fig. 4].³⁴ Per pertinenza conviene soffermarsi sul primo fascicolo dal titolo *Le posizioni reciproche*, raccolta delle dispense e dei testi impiegati da Levi nell'anno accademico 1976-1977 ma anche delle considerazioni espresse dai suoi studenti nelle varie lezioni.³⁵ La parte finale del fascicolo riporta invece alcuni articoli di giornale relativi alla notizia stessa del corso; a fare scalpore sono infatti le tematiche affrontate in aula, prima fra tutte il pensiero legato all'espressione femminista “il personale è politico”, che Levi declina sulla copertina del fascicolo in: “ambito problematico ‘il privato è politico’ (ma così il p.....?)”.³⁶ Come emerge chiaramente dalla lettura dei vari testi, il corso parte infatti dalla convinzione che il privato sia collegato a fenomeni di più ampia portata, afferenti alla sfera pubblica, tra cui anche all'esperienza architettonica. Si invita gli studenti a riflettere, ad esempio, tanto sull'influenza dell'abitazione rispetto ai ruoli quanto sul corpo e su come questo sia costretto a una precisa posizione a seconda della professione. In un testo presente nel fascicolo teso a spiegare la metodologia su cui si basa il corso si legge:

L'ipotesi-costatazione da cui si parte è che la struttura patriarcale (come quella capitalistica) è fonte di oppressione-disagi [...] Quello che si propone alla discussione all'interno della Facoltà è la formazione di gruppi di studenti che risalendo a reperire il ricordo dei disagi subiti nell'infanzia in famiglia e nelle altre istituzioni e quello via via più recente fino alla attualità su di sé e ragionando sul senso di questi disagi ne autoriconosca i modi e i contenuti specifici patriarcali e capitalistici che lo hanno prodotto e lo riproducono ponendo evidenza il ruolo conseguenziale delle strutture formali (l'architettura, la città, il territorio, ecc.) che sono espressione sia dell'una che dell'altra.³⁷

Quello messo in campo da Levi all'interno della facoltà è un metodo che parte dell'esperienza personale attraverso una riflessione sui vari e possibili condizionamenti subiti, "un metodo di conoscenza da un diverso punto di vista".³⁸ Lo stile comunicativo che ne emerge è spesso disorganizzato e teso appunto a dare una possibilità altra rispetto ai messaggi dominanti della società: si alternano testi battuti a macchina, pagine fotocopiate di libri, ma anche appunti scritti a mano, il tutto con una chiara vicinanza grafica e di composizione alle esperienze dell'editoria contro culturale. Con questa modalità si articolano anche i numeri successivi di *Dalle cantine* con temi però differenti come *Sandrino operaio stupidino* dedicato ad alcune riflessioni sul mondo del lavoro, o *Ti prendo in parola, non sottogamba* che raccoglie principalmente esempi di poesia visiva di Levi.

Sul finire del decennio un clima violento e di tensione investe le maggiori città italiane: come racconta Levi stesso, il rapimento e l'uccisione dell'On. Aldo Moro a opera delle Brigate Rosse determina la scomparsa dei gruppi extraparlamentari così come dei movimenti libertari "ad eccezione del femminismo e dei gruppi omosessuali perché si basano su realtà di fatto".³⁹ Avendo da sempre abbracciato "la politica del personale"⁴⁰ Levi percepisce con distacco l'entrata negli Anni di Piombo, tuttavia il cambio di situazione lo porta, sul finire del decennio, ad allontanarsi da Milano e a ritirarsi a La Spezia, dove si dedica alla scrittura.⁴¹ Si sposta poi a Manarola, dove rimane tre anni, un periodo di "esilio volontario" durante il quale passa in rassegna alcune personalità dell'arte prediligendo quelle "lontane dalla cupezza, dalla emotività e dal potere impazzito come insegnava Foucault".⁴² È da queste riflessioni nasce *Una diversa tradizione*. I testi raccolti hanno come chiaro antecedente la serie di quaderni *Dalle cantine*: da un primo confronto si nota infatti come le scelte grafiche e di composizione rimangano invariate. A cambiare sono però le tematiche affrontate sulla scia dello stesso allontanamento dalle questioni politiche e sociali che Levi va ricercando. Scritte a mano, disegni, riproduzioni di opere, fotocopie da libri si articolano nelle diverse dispense andando a indagare ognuna una diversa personalità che gravita nell'ambito artistico inteso nella sua accezione più ampia. Si tratta spesso di persone a lui vicine e che lavorano appunto in un'ottica di leggerezza che può essere tematica e/o formale. Un esempio eloquente è la figura di Alighiero Boetti di cui Levi è amico tanto da accompagnarlo in uno dei suoi viaggi in Afghanistan. Nelle pagine dedicate all'artista torinese Levi mette in luce il carattere del doppio, il ruolo del caso, così come il fatto che tutte le esperienze, i materiali, siano per Boetti fonti inesauribili delle possibilità del fare. Ancora, il fatto che molti dei suoi lavori siano realizzati da altri e in altre parti del mondo, lontano quindi dalla soggettività del singolo.⁴³

Il rapporto con il panorama artistico milanese e l'avventura con i nuovi giovani

In questi primi anni ottanta Levi avvia la propria carriera d'artista, il cui inizio è indicato nel 1982.⁴⁴ A ciò si affianca il suo essere "pendolare" tra Milano e New York, città quest'ultima in cui trascorre inizialmente alcuni mesi fino a rimanervi, nel 1983, per l'intero anno. Tale contatto con le esperienze d'oltreoceano diviene fondamentale per Levi e per quanto accadrà nel contesto italiano. A New York rimane colpito dai graffitisti, dai *brakers* e in particolare modo dalla situazione nascente dell'East Village:⁴⁵ qui si registra infatti la nascita di piccole gallerie, anche di una sola stanza, in cui espongono decine di artisti con quadri venduti a basso prezzo "come un ingresso al cinema, rispetto ai milioni di Soho".⁴⁶ Lo scenario è quello di una vita di quartiere i cui protagonisti sono giovani artisti, nuovi galleristi, nuovi giovani critici compagni degli stessi artisti.

Grazie alle sue assidue frequentazioni dell'ambiente newyorkese, nel 1983 è invitato dall'artista Luis Frangella a partecipare alla prima mostra degli artisti dell'East Village che si tiene al Pier 32, un magazzino abbandonato sul fiume Hudson. La lettura che Levi ha di tale momento parte dalla propria esperienza italiana degli anni settanta che lo porta infatti a interpretare tale nuova situazione come un' "esplosione in chiave politica",⁴⁷ poichè animata dalla volontà di "alterità rispetto al mondo dell'arte che nato con la pop era divenuto establishment dell'arte",⁴⁸ così come di alterità "rispetto al mercato, ai musei, ai curatori, ai critici ma non solo, alterità di fondo perché c'era la voglia e la forza di partire a provare a fare arte e diffonderla da sé".⁴⁹

Il rientro in Italia, più precisamente a Milano, è segnato dalla sua prima personale al magazzino Bandiere nel 1983:⁵⁰ una grande festa con duemilacinquecento persone durata tutta la notte che inaugura, dal punto di vista dell'artista, l'inizio dell'uscita di Milano dagli Anni di Piombo.⁵¹ La città ritrova infatti in questi primi anni ottanta l'euforia e l'ottimismo persi nel decennio precedente, inducendo lo stesso Levi, ancora molto influenzato da quanto vissuto nell'East Village, a tentare di ricreare un'atmosfera analoga.⁵² In un piccolo locale al numero 14 di corso San Gottardo nasce quello che nelle recensioni del tempo è più volte indicato come lo Studio di Corrado Levi ma che, in realtà, diviene fin da subito spazio espositivo per eccellenza.⁵³ Il locale in San Gottardo si pone infatti come *project space* ante litteram; il luogo è adibito a mostre che chiamano in raccolta artisti giovani così come personalità appartenenti ad altri settori in linea con quell'apertura interdisciplinare che Levi aveva esperito in America e che tanto lo interessa.

Al ritorno in Italia c'è stata l'avventura coi giovani, con una nuova generazione di artisti...io sono rimasto molto impressionato dall'esperienza dei graffiti e soprattutto dell'East Village in America proprio per l'alterità da SoHo, mi

sembrava di riconoscere una libertà politica, con strumenti diversi, qualche anno dopo la nostra esperienza politica collegatesi a tutta la ricchezza di prima degli anni di piombo e quindi ho pensato tornando... ma se io ritrovo quel locale in corso San Gottardo a Milano, lo affitto per annoiarmi di meno, vediamo di fare un po' di mostre coi giovani milanesi, con gli allievi e tutti quanti. E così è cominciata l'avventura dei nuovi giovani italiani che si è sviluppata e ha prodotto dei bravi artisti.⁵⁴

Nasce su questa spinta la prima mostra *Dall'olio all'aeroplanino*, mostra collettiva durata circa dieci giorni, dal 3 al 12 maggio 1984, e visitabile dalle 17 alle 20. La mostra presenta lavori di venti artisti, tra cui spiccano i nomi del parrucchiere Ringo di corso San Concordia e del noto dj del Plastic Nicola Guiducci, esempi della visione onnicomprensiva di arte proposta da Levi, che, appunto, partecipa anche come artista.⁵⁵ I “manufatti” presentati spaziano dalla pittura a olio fino a una piastra in gesso bianco in cui è incastrato un aeroplano.⁵⁶ Interessante è considerare come anche l'invito realizzato appositamente per l'occasione voglia essere “un'esplorazione dell'arte da un altro punto di vista”.⁵⁷ Vi sono elencati dopo i nomi e i titoli dei lavori, i materiali di cui sono fatti: legno, tela, chiodi, gesso, colla da falegname, acqua, colori acrilici, etc [fig. 5].⁵⁸

L'interesse di Levi per l'East Village si manifesta ulteriormente nella decisione di presentare a Milano, presso il proprio “studio”, *New York New*, prima mostra collettiva in Europa dedicata a tale scenario artistico. Realizzata insieme a Manuela Filiaci, artista al tempo residente stabilmente a New York, e Carlo McComick, critico emergente riconosciuto come personalità di riferimento di tale esperienza, presenta i lavori di ventisette artisti, che come segnalato in una recensione di Margherita Angelus pubblicata nel novembre 1983 su *Flash Art*, risultano perlopiù sconosciuti al pubblico italiano.⁵⁹ Si tratta principalmente degli artisti/amici conosciuti nei soggiorni americani il cui criterio di selezione risulta essere nuovamente l'accettazione del “tutto” come arte.⁶⁰ Parallelamente a queste attività che si sviluppano nello studio di Levi, nell'ottobre 1984 un gruppo di giovani, ancora non definibili come artisti *stricto sensu*, occupa lo stabile della ex fabbrica Brown Boveri, nel quartiere Isola, facendone luogo di ricerca e sperimentazione artistica.⁶¹ È durante tale esperienza, la cui durata è di circa otto mesi (fino al maggio 1985), che avviene l'incontro tra Levi e alcuni “artisti” con cui si instaura un rapporto privilegiato: Stefano Arienti, Marco Mazzucconi, Amedeo Martegani e Vittoria Chierici.⁶² A quella data Martegani frequenta già il corso di Composizione Architettonica al Politecnico, ma la conoscenza con Levi si era fermata, fino a quel momento, al rapporto professore/studente. Arienti inizia invece proprio dopo quell'incontro a frequentare le lezioni di Levi. Si può dire che nasca dunque dall'esperienza della Brown Boveri il rapporto di amicizia con i “nuovi giovani”⁶³ che iniziano così a frequentare anche il suo studio. A tal proposito è

interessante considerare *Con sette giovedì*, mostra con un format preciso e sperimentale tenuta nello spazio in corso San Gottardo: ogni giovedì dal 18 settembre al 30 ottobre 1986, Levi invita un artista a realizzare una personale di tre giorni: si succedono così Stefano Arienti, Marco Mazzucconi, Pierluigi Pusole, Amedeo Martegani, Guglielmo Aschieri, Vittoria Chierici, Augusto Brunetti.

Per meglio comprendere la natura dell'iniziativa si può citare la prima realizzata, quella di Stefano Arienti, prima personale inoltre nella carriera dell'artista. All'origine di queste manifestazioni artistiche c'è sempre un forte spontaneismo: Levi si sarebbe infatti recato a casa di Arienti, come accadeva di frequente, e avrebbe visto, appese a delle grucce, le *Alghe*, opere realizzate con buste di plastica colorata su cui, con forbici o taglierino, sono eseguiti dei tagli a pettine. Oltre a queste vede poi quattro buste di plastica, anch'esse tagliate e simili, nella forma, a possibili magliette. Levi decide così sul momento di presentare questi nuovi lavori nello studio in San Gottardo.⁶⁴ Lo spazio è dunque allestito con varie *Alghe* [fig. 6] che, posizionate in alto sulla parete, scendono perpendicolari al pavimento fino, in alcuni casi, a posarsi su questo.

In riferimento a tale periodo Levi afferma: “É stato un momento di amicizia, di collettivo, di politica”.⁶⁵ Nonostante infatti la differenza di età rispetto a questi artisti, nonché il ruolo rivestito all'interno della Facoltà di Architettura di Milano, Levi rompe le gerarchie precostituite presentandosi non come un maestro, ma piuttosto come un “compagno di strada”.⁶⁶ Non a caso partecipa direttamente anche all'esperienza della Brown Boveri con l'opera *Uomini*, un intervento che vede un prolungamento della scritta riferita ai servizi igienici maschili con l'aggiunta di *Corrado Levi*, gesto di appropriazione in bilico tra desiderio erotico e ironia.

Una qualità importante dell'ambiente culturale e artistico di questi anni a Milano è proprio l'essere una realtà molto “orizzontale” poiché assolutamente non gerarchica e caratterizzata, inoltre, dalla possibilità e libertà di rivestire più ruoli contemporaneamente.⁶⁷ Arienti, che con Levi ha uno stretto rapporto di stima reciproca e amicizia, invitato a parlare di lui in occasione della mostra personale di quest'ultimo nel 2002, *Vedere l'arcobaleno con la coda dell'occhio*, presenta per il catalogo un testo di cui si riporta di seguito un frammento significativo:

Come sia riuscito a trasformare un ingenuo campagnolo come me in uno stimabile artista è un mistero. Non ha fatto niente di diretto, non ha mai detto fai così o fai cosà. Ho imparato nel corso dell'opera. Ma mi accorgevo già allora che la mia attenzione si focalizzava su delle singole parole che lui usava in modo caratteristico: il gusto di seguire quelle parole mi ha fatto scoprire procedimenti

possibili... Un laicismo perfettamente consapevole, mai un atteggiamento da guru, mai nessun fumo mistico. Lui è uno così: un distillato di snobbismo vissuto senza nessuna illusione. Attaccatissimo alle sue cose, ai suoi privilegi, al personaggio protagonista della sua storia, se stesso.⁶⁸

Tale amicizia con i giovani artisti è segnata da assidue frequentazioni e da una quotidianità comune che determinano il costituirsi di una sorta di raggruppamento. Tuttavia non si può parlare di “collettivo” quanto, eventualmente, di alcuni momenti di vita comunitaria. Si tratta infatti di un rovesciamento di prospettiva dal momento che manca in questi giovani artisti la volontà di partecipazione, identificazione con possibili movimenti artistici e politici che aveva fortemente caratterizzato il panorama appena precedente.⁶⁹ Ciò può essere dovuto, in parte, anche al carattere spontaneo e informale su cui si sviluppano i primi momenti espositivi. Nessuno di questi artisti frequenta infatti l'accademia, o ha l'ambizione di intraprendere una carriera artistica professionale.⁷⁰ Alla base del loro operato si pone la rivendicazione dell'aspetto dilettantistico inteso in accezione positiva come tentativo di essere diversi rispetto alla “pesantezza” e all'impegno politico dell'arte del decennio precedente.⁷¹

Su questi artisti pesa infatti la vicinanza e il pensiero dello stesso Levi certamente ben rappresentato dal corso che tiene al Politecnico e di cui *Una diversa tradizione* è testimonianza. Questa ricerca tesa a favorire la leggerezza è da Levi ovviamente promossa anche all'esterno dell'esperienza universitaria. Pertanto da parte degli artisti si tratta di una presa di posizione consapevole che ricerca una libertà nel fare e risulta a sua volta testimoniata dalle commistioni di linguaggi che si manifestano in seno a tale ambiente artistico. Per questi giovani è più la fascinazione del divertimento di voler partecipare a certe manifestazioni piuttosto che la volontà di rivestire il ruolo dell'artista di professione; non essendovi poi un particolare scambio economico, gli stessi agiscono con grande libertà senza cercare di compiacere il mercato. Del resto lo stesso sistema dell'arte si va costruendo proprio in questi anni così come la definizione di “artista” quale possibile professionista.⁷²

Questo gruppo non organizzato risulta essere dunque l'esito di uno “stare insieme” che diviene anche la formazione stessa degli artisti:

Ma quello che è stato importante con questi ragazzi era che facevamo mostre collettive insieme e si cresceva e ci si rispecchiava l'uno nell'altro. Gli artisti erano considerati per il valore in sé, ma erano anche un coacervo di esperienze che diventavano una sola cosa.⁷³

Si tratta di un insegnamento derivante appunto dalla frequentazione di un ambiente artistico e dunque ben diverso e distante dall'avere un possibile insegnante o dagli studi accademici; vi è un'anarchia teorica, un rifiuto della

teoria, che Levi considera come “la grandezza e anche la debolezza di quel momento”,⁷⁴ poiché da un lato questi artisti vivono “un’appropriazione del mondo, con tutti i suoi materiali tutte le sue determinazioni”⁷⁵ dall’altro risulta esserci una carenza di riflessione su quanto si sta verificando e proprio tale aspetto ha reso inevitabile “che questo spirito, questa felicità di essere nel mondo siano finite...”.⁷⁶

A più riprese Levi parla di questo momento come una reazione agli anni settanta: “Certe cose sono nell’aria: questi ragazzi non l’hanno vissuto attivamente, ma stavano a casa e nelle scuole senza poter uscire”.⁷⁷ Per lui tale nuova modalità di operare si pone dunque come un “un modo laico di vivere la politica altrimenti tutta ideologia e teorica...”.⁷⁸

L’impossibilità di etichettare o di giungere a una definizione precisa e completa del fenomeno diviene perciò un aspetto essenziale di quanto si verifica con questi artisti.⁷⁹ Tale dato riconferma il carattere mutevole e l’attitudine “leggera” di un possibile raggruppamento che negli anni ottanta trova proprio nella città di Milano la condizione di libertà ottimale per lavorare.

TAVOLE



1 Copertina del volume *Una diversa tradizione* (Torino: Clup, 1985).

2

L'arredamento, a strutture famil: arredati perla En'ostentazio Lo schema del ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ E il Bauhaus m Il trionfo del di darsi una legi classe subalterna brianzoli.

La casa è la sti la casa rifugio- la casaab grembo la casa riparo la casa teatro o: fingiamo di esser

La casa sintomo se fossi a casa mia ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ è meglio starsene a c chiuditi in casa vado a casa la casa chiusa fuori di casa la casa madre la casa natale la casa bella la casa bianca la casa natta la casa di cura la casa torre la casa della salute la casa del popolo la casa da gioco la casa unifamiliare singola, unifamiliare associata, plurifamiliare la casa padronale la casa rurale la casa popolare la casa economica la casa della giovane la casa della provvidenza la casa di die la casa del formaggio la casa stalla la casa stalla per la monta la casa stalla per il presepe

ambito proble ma di co "il privato è politico" (ma come è il p.....?)

SALA DA PRANZO

Le posizioni reciproche

scala 1:50

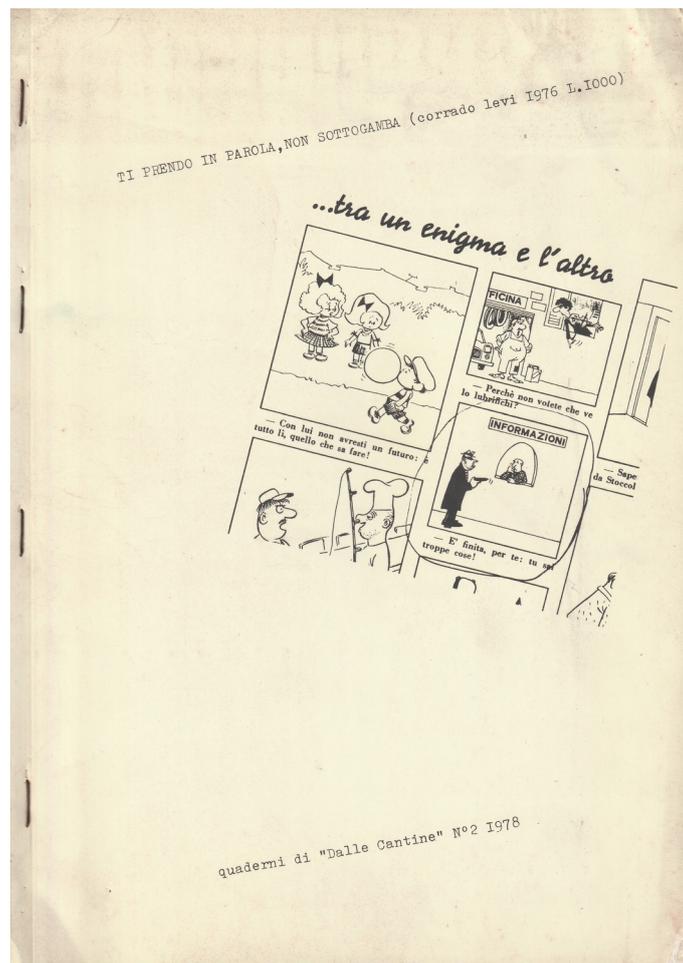
L'ambiente qui riprodotto in pianta e' la sala da pranzo di una famiglia di 4 persone: PADRE, MADRE, DUE FIGLI (16 e 9 anni). Conoscendo l'ubicazione dell'apparecchio TV, della porta della cucina e della tavola, e' possibile stabilire le posizioni dei familiari a tavola. DATE LA RISPOSTA ENTRO UN MINUTO.

A: _____
B: _____
C: _____
D: _____

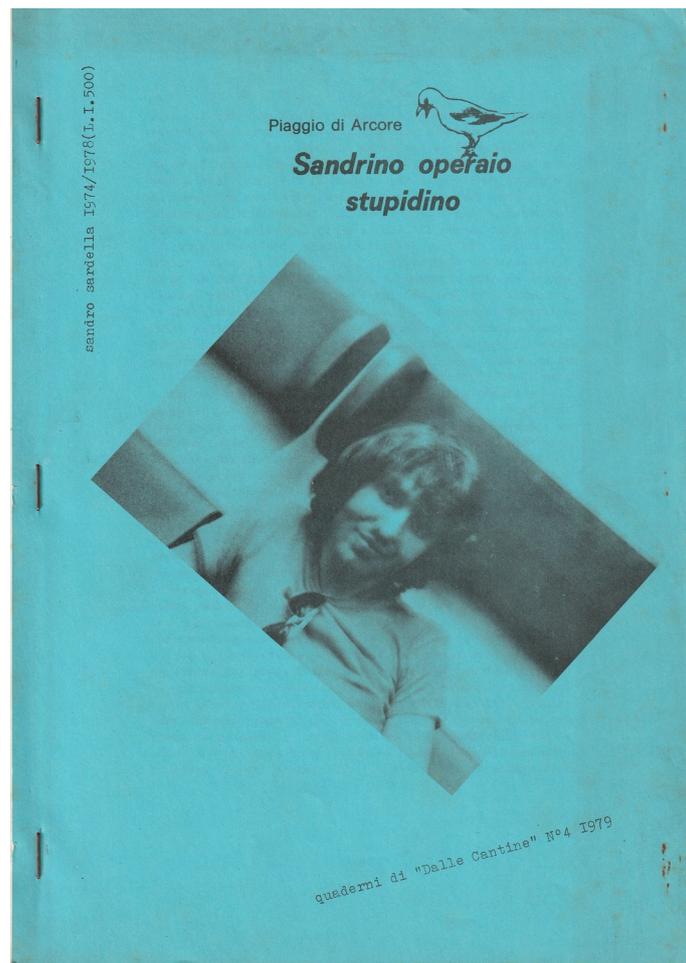
SOLUZIONE: _____

Facoltà di Architettura
del Politecnico di Milano A.A. 1976/77

2 Copertina di *Le posizioni reciproche*, a cura di Corrado Levi, Dalle Cantine I (Milano: Facoltà di Architettura, 1976-1977).



3 Copertina di *Ti prendo in parola, non sottogamba*, a cura di Corrado Levi, *Dalle cantine II* (Milano: Facoltà di Architettura, 1978).



4 Copertina di *Sandrino operaio stupidino*, a cura di Corrado Levi, Dalle cantine IV (Milano: Facoltà di Architettura, 1979).



5 Invito alla mostra collettiva *Dall'olio all'Aereoplanino*, a cura di Corrado Levi (Milano: Studio di Corrado Levi, 1984); inaugurazione 3 maggio 1984.



6 Veduta della mostra *Con sette giovedì*, a cura di Corrado Levi (Milano: Studio di Corrado Levi, 1986). Serie di mostre personali, prima mostra personale: Stefano Arienti. Courtesy © Studio Stefano Arienti

- ¹ Corrado Levi, *Una diversa tradizione* (Torino: Clup, 1985).
- ² Corrado Levi, “Il sapere non ha centro”, intervista di Ida Farè, in *È andata così: cronaca e critica dell’arte 1970-2008*, a cura di Corrado Levi (Milano: Electa, 2019), 33-34. Originariamente pubblicato in *Modo*, n. 36 1981.
- ³ Corrado Levi, “Tra gli anni settanta e gli ottanta”, in *ivi*, 42.
- ⁴ Michele D’Aurizio, “Una diversa tradizione, una tradizione della diversità”, *Flash Art*, ottobre/novembre 2017, 96.
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ Concetta Modica, “Conversazione con Corrado Levi”, in *In pasto al presente* (Milano: A+Mbookstore, 2013), 20-22.
- ⁷ L’artista Amedeo Martegani, al tempo studente di architettura e assiduo frequentatore delle lezioni di Levi, ha riconosciuto nell’approccio usato una sorta di sapere trasmesso per stratificazioni che trovano un loro significato nella lettura complessiva del corso. Ha messo inoltre in luce come durante il corso fossero fornite informazioni sull’arte di cui diversamente gli studenti non avrebbero avuto notizia. Amedeo Martegani, conversazione con l’autrice, 24 ottobre 2019.
- ⁸ Se pur su un piano autobiografico e in un’ottica circoscritta, per questo studio rappresentano una fonte importante gli scritti di Corrado Levi. Molti di questi sono raccolti nel già citato volume: Levi, *È andata così*.
- ⁹ Levi, “Tra gli anni settanta e gli ottanta”, 42.
- ¹⁰ Levi, *Una diversa tradizione*, 187.
- ¹¹ *Ivi*, 188.
- ¹² *Ibid.*
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ *Ivi*, 198.
- ¹⁶ *Ivi*, 200.
- ¹⁷ *Ivi*, 187.
- ¹⁸ *Ivi*, 198-199.
- ¹⁹ *Ivi*, 199-200.
- ²⁰ *Ivi*, 201.
- ²¹ *Il pensiero debole*, a cura di Pier Aldo Rovatti, Gianni Vattimo (Milano: Feltrinelli, 1983).
- ²² Cfr: Félix Guattari, Gilles Deleuze, *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux* (Parigi: Les éditions de minuit, 1980).
- ²³ Cfr: Jacques Derrida, *Della grammatologia* (Milano: Jaca Book, 1969).
- ²⁴ Levi, “Milano Liquida”, in *È andata così*, 162.
- ²⁵ Modica, “Conversazione con Corrado Levi”, 20-22.
- ²⁶ I quaderni *Dalle cantine* sono realizzati e pubblicati all’interno della Facoltà di Architettura, Milano, a partire dal 1976 [*Dalle cantine*, a cura di Corrado Levi (Milano: Facoltà di Architettura, 1976-1977)]. Appartengono ad una pubblicistica irregolare e spontanea, espressione delle ricerche contro-culturali di fine anni settanta. È perciò difficile individuare una precisa cronologia delle pubblicazioni ed il loro numero. Da questo primo studio risulta che i quaderni *Dalle cantine* siano stati realizzati in numero di cinque e pubblicati con varia periodicità.
- ²⁷ Levi, “Tra gli anni settanta e gli ottanta”, 38.
- ²⁸ *Ibid.*
- ²⁹ *Ibid.*
- ³⁰ D’Aurizio, “Una diversa tradizione, una tradizione della diversità”, 96.
- ³¹ *Ibid.*
- ³² *È andata così*, 15. Si segnala che prima del trasferimento di Levi al seguito di Albini a Milano, i due avevano avuto un periodo di insegnamento a Venezia.
- ³³ Cfr: *La rivoluzione della creatività*, a cura di Dario Fiori (Milano: Cigra, 2003).
- ³⁴ Vale la pena precisare come Corrado Levi non sia estraneo a questo tipo di editoria contro-culturale, soprattutto per il diretto coinvolgimento che ha nell’attività del *Fuori!* (Fronte unitario omosessuale rivoluzionario italiano) e dell’omonima rivista. A tal proposito in più occasioni appaiono suoi contributi su quest’ultima. Si

- veda ad esempio: “Storia palpitante e violenta”, *Fuori!*, marzo 1973, 9-12; “Il lavoro di presa di coscienza”, *Fuori!*, primavera 1974, 3-5.
- ³⁵ Il fascicolo è infatti firmato dal collettivo di Architettura.
- ³⁶ *Le posizioni reciproche*, a cura di Corrado Levi, Dalle cantine I.
- ³⁷ Ivi, p.n.n.
- ³⁸ Ivi, p.n.n.
- ³⁹ Levi, “Tra gli anni settanta e gli ottanta”, 42.
- ⁴⁰ *È andata così*, 23.
- ⁴¹ *Ibid.*; Risale a questi anni anche la scrittura dei *Canti spezzini* (Chimera: Milano, 1986).
- ⁴² Levi, “Tra gli anni settanta e gli ottanta”, 42.
- ⁴³ Corrado Levi, “Vedere l’arcobaleno con la coda dell’occhio”, in *Vedere l’arcobaleno con la coda dell’occhio*, a cura di Luca Beatrice, Guido Curto (Torino: Galleria San Filippo-Congregazione dell’Oratorio di San Filippo Neri, Torino, 2002), cat. (Milano: Charta, 2002), 22. Alighiero Boetti è una figura la cui eredità peserà molto sugli artisti che lavorano intorno a Corrado Levi, primo tra tutti Stefano Arienti. Cfr: Stefano Arienti, *Stefano Arienti: raccolta di lavori dal 1985 al 1994* (Milano: Studio Guenzani, 1994).
- ⁴⁴ Levi, “Vedere l’arcobaleno”, 22. Nodo critico del redigere la biografia di Corrado Levi è stato individuare una precisa cronologia circa gli avvenimenti. Ciò è principalmente dovuto al suo stesso atteggiamento: negli scritti di Levi infatti non si trovano indicazioni temporali definite.
- ⁴⁵ *Ibid.*
- ⁴⁶ Ivi, 44.
- ⁴⁷ *Ibid.*
- ⁴⁸ *Ibid.*
- ⁴⁹ *Ibid.*
- ⁵⁰ *È andata così*, 29.
- ⁵¹ Corrado Levi, “Corrado Levi”, Intervista di Edoardo di Mauro, in *Va’ pensiero: arte italiana 1984-1996*, a cura di Edoardo Di Mauro (Torino: Parco del Valentino, Palazzina della Società Promotrice delle Belle Arti, 1997), cat. (Moncalieri: Edizioni d’arte Fratelli Pozzo, 1997), 185.
- ⁵² “Le nuove realtà che emergevano in America, unite alle mie vicissitudini personali, mi portarono a riflettere su ciò che avevo vissuto alcuni anni prima in Italia, creativamente e politicamente, per cui decisi che avrei affittato, dopo il rientro in Italia, il locale in San Gottardo 14, per divertirmi, vincere la noia e fare delle cose interessanti” (*ibid.*).
- ⁵³ È necessario infatti recisare che non si tratta del vero studio di Levi: questo, che coincide con la sua abitazione, si trova in Via Corio 1 a Milano. Stefano Arienti, conversazione con l’autrice, 18 novembre 2019.
- ⁵⁴ *È andata così*, 30.
- ⁵⁵ Gli artisti partecipanti sono: Mino Bianchi, Ivo Bonacorsi, Sergio Calatroni, Pat Carra, Roberto Casapani, Vittoria Chierici, Armando Chitolina, Claudio Corona, Roberto O Costantino, Mario Giavino, Nicola Guiducci, Corrado Levi, James Nares, Ringo, Denis Santachiara, Massimo Semeraro, Luigi Stoisa, Roberto Taroni, Maurizio Turchet.
- ⁵⁶ Levi, “Tra gli anni settanta e gli ottanta”, 45.
- ⁵⁷ *Ibid.*
- ⁵⁸ La novità di tale esperimento espositivo è rintracciata subito da due importanti riviste di settore, *Domus* e *Flash Art* che recensiscono entrambe con attenzione la mostra. Rosa Maria Rinaldi, “Corrado Levi: nessuna casa. L’ospitalità da un amico, l’albergo, il residence. Uno studio in cui ospitare venti artisti. La lezione del non intervento”, *Domus*, luglio 1984, 70-71.
- ⁵⁹ Margherita Angelus, “New York New”, *FlashArt*, novembre 1984, 43-44. Gli artisti in mostra sono: Paul Benney, Mike Bidlo, Bobby G., Keiko Bonk, Barry Bridgewood, Manuela Filiaci, Luis Frangella, Barbara Gary, Jan Hashey, Christof Kohlhofer, Tom Koken, Greer Lankton, Tim Linn, Marilyn Minter, Enry Du Moulin, James Nares, Joseph Nechvatal, Judy Rifka, Linda Salerno, Russel Sharon, Tom Strider, Walter Robinson, Jose Urbach, Rhonda Zwillinger, David

- Wojnarowicz, Martin Wong e David West.
- ⁶⁰ “Gli artisti che sono stati acquistati da SoHo erano i più formali cioè Jeff Koons, Meier Vaisman, quelli che io insieme al curatore Carlo McComick non avevamo inserito nella prima mostra europea che facemmo sull’East Village, nel mio spazio a Milano. Quegli artisti non erano stati inseriti perché erano delle anomalie secondo noi rispetto alla contaminazione tra cinema, televisione vita” (Levi, “Corrado Levi”, 185).
- ⁶¹ Cfr: *Due o tre cose che so di loro...: dall'euforia alla crisi: giovani artisti a Milano negli anni ottanta*, a cura di Marco Meneguzzo (Milano: PAC, 1998), cat. (Milano: Electa, 1998).
- ⁶² Per quest’ultima tuttavia il rapporto con Levi risale ad un momento precedente: i due si conoscono in occasione della mostra personale di quest’ultimo presso il magazzino Bandiere nel 1983 ed infatti Chierici compare già tra gli artisti inseriti nella mostra *Dall’olio all’Areoplanino*, a cura di Corrado Levi (Milano: Studio di Corrado Levi, 1984).
- ⁶³ *È andata così*, 30.
- ⁶⁴ Arienti, conversazione con l’autrice.
- ⁶⁵ Corrado Levi, “Corrado Levi”, in *Due o tre cose che so di loro...*, 103.
- ⁶⁶ In occasione della conferenza *RITORNO AL FUTURO Ricordare, saper vedere, reimmaginare: La scena torinese dagli anni ottanta a oggi* tenutasi dal 16 al 18 marzo 2012 presso il Castello di Rivoli (Torino) Levi ha affermato: “Io stesso che ero molto più grande di loro non ero un maestro, forse un coordinatore, chissà cosa ero, non lo so...”. La registrazione dell’evento ha come titolo *Intervista a Corrado Levi - RITORNO AL FUTURO*, Youtube, 13 aprile 2012, durata 38 minuti e 3 secondi, <https://www.youtube.com/watch?v=SSJ4Y9zjZUk> (accesso il 29 gennaio 2020).
- ⁶⁷ Arienti, conversazione con l’autrice. Si ritiene inoltre indicativo quanto affermato dallo stesso Levi: “Anche nella mia vita giocavo seriamente al limite, professore universitario a Milano andavo tutte le settimane, e per un anno, a fare il garzone d’aiuto a Schifano”. Levi, “Tra gli anni settanta e gli ottanta”, 43.
- ⁶⁸ Stefano Arienti, “Cosmologia”, in *Vedere l’arcobaleno con la coda dell’occhio*, 230.
- ⁶⁹ Per maggiori informazioni sui movimenti artistici degli anni settanta. Cfr: Jacopo Galimberti, *Individuals Against Individualism: Art Collectives in Western Europe (1956-1969)* (Liverpool: Liverpool University Press, 2017).
- ⁷⁰ Stefano Arienti è iscritto alla Facoltà di Agraria, Amedeo Martegani alla Facoltà di Architettura e Marco Mazzucconi alla Facoltà di Psicologia mentre Vittoria Chierici, più grande degli altri, ha frequentato il DAMS a Bologna per poi trasferirsi per un periodo a New York dove studia alla School of Visual Arts. Tuttavia anche quest’ultima, nonostante una parte del suo percorso sia “tradizionale”, ha un approccio fin da subito multidisciplinare. Tale aspetto la porterà ad esempio negli anni novanta ad iscriversi alla New York Film Academy per diventare produttore esecutivo.
- ⁷¹ *Due o tre cose che so di loro...*, 22. Tale aspetto è stato inoltre riconfermato sia da Stefano Arienti che da Amedeo Martegani.
- ⁷² Ivi, 19-20.
- ⁷³ Levi, “Vedere l’arcobaleno”, 22.
- ⁷⁴ Corrado Levi, “Gli anni Ottanta...”, in *Due o tre cose che so di loro...*, 102.
- ⁷⁵ Ibid.
- ⁷⁶ Ibid.
- ⁷⁷ Ivi, 102.
- ⁷⁸ Ivi, 100.
- ⁷⁹ Cfr: Elio Grazioli, “Le ragioni dell’arte”, in *Il confine evanescente: arte italiana 1960-2010*, a cura di Gabriele Guercio e Anna Mattiolo (Milano: Electa, 2010), 125-156.