



giacomoricci.it

articoli

Il genio è morto, **W** il genio

pubblicato da “paese sera”, 15 aprile 1978

Un visitatore o un passante che, accidentalmente, si fosse trovato nei pressi dell’ingresso principale del Palazzo Reale e che, letta sul cartello la dicitura: “Le Corbusier, disegni ed opere, XI mostra di architettura della Facoltà di Architettura di Napoli, Palazzo Reale, 16 marzo-6 aprile 1978, Istituto di Analisi Architettonica di Napoli, fondazione Le Corbusier, Istituto Francese di Cultura di Napoli, patrocinio dell’Azienda di Soggiorno e Turismo di Napoli” avesse dato uno sguardo ai disegni e fotografie magistralmente riprodotte ed esposte, avrebbe necessariamente tratto la conclusione che la vita culturale della Facoltà di Architettura è eccezionalmente attiva.

Grande sarebbe stato lo sgomento per lo stesso se avesse deciso, dopo tanta esposizione, di allungarsi fino a Palazzo Gravina, attuale sede della Facoltà, e ancora più grande sarebbe stato lo sbigottimento se fosse stato informato dagli studenti sul reale svolgimento della didattica e della ricerca. A questo ipotetico visitatore vogliamo tentare di dare ragione della riscontrata frattura che ha del paradossale e di chiarire il reale rapporto intercorrente fra la mostra di Le Corbusier e lo stato della Facoltà.

STATO della FACOLTA’: nella Relazione conclusiva presentata dalla Commissione per l’indagine conoscitiva sull’organico della Facoltà, richiesta dalla cgil e nominata dal Consiglio di Facoltà in data 3.11.76 si legge (pag. 7 e ss.): “I dati raccolti ed elaborati dimostrano in maniera evidente le difficoltà presenti in molti istituti di programmare e portare avanti un tentativo di didattica, meglio legato alle esi-

genze delle nuove classi di studenti, giunte all'Università, dopo la liberalizzazione dell'accesso, con enorme spreco di lavoro da parte dei docenti e con una impossibilità, da parte dei nuovi docenti, di portare a compimento una loro specifica preparazione a fini didattici, il che inoltre svuota di significato il senso dei provvedimenti urgenti, i quali parlano esplicitamente di docenti in formazione.”

La Relazione continua col mettere in evidenza gli squilibri di distribuzione dei docenti (di ruolo e non) rispetto al numero degli studenti “...i primi anni sono oltremodo carichi di iscritti ed il rapporto studenti-docente è oltre il limite massimo di quello fissato dal Ministero - che giustamente il C.d.F. ha già ritenuto troppo elevato rispetto alle reali possibilità didattiche - mentre il rapporto studenti-assistente ci fornisce valori altrettanto elevati e, a volte, addirittura insostenibili.

Solo dieci anni fa gli iscritti al I anno erano circa 200, mentre abbiamo avuto 1.111 iscritti al I anno per l'anno accademico 1975-76 e abbiamo 1.150 iscritti per quest'anno; a questi vanno aggiunti gli iscritti agli altri anni di corso e i fuori corso e quindi il totale generale è stato di 2.975 iscritti all'anno accademico 73/74 e di 4.385 per il 76/77, con un incremento medio annuo, nel triennio ultimo, di 470 unità e uno assoluto nel triennio di 1.072 unità (...) Come risulta precaria la situazione del personale, docente e non docente, così lo è quella relativa alla didattica; questa specialmente per le discipline fondamentali e professionali, si fondava sul contatto diretto con il docente e l'assistente, contatto ormai privo di esercitazioni in aula, prove scritte ed altro tipo di rapporto singolo ...”

In una seconda indagine, a cura della Commissione per la didattica, si raccolgono le seguenti notizie: le iscrizioni passano da 772 studenti per l'anno accademico 1960/61 a 4.384 per il 1976/77 e, contemporaneamente, i laureati da 41 a 187; si registra, cioè, in percentuale, una diminuzione di laureati da 5,31% a 4,72%e, contem-

poraneamente, il voto di laurea medio passa da 89,3 a 107,5 con un incremento di 8 punti del voto di laurea.

Nella Relazione della Commissione si legge (pag.6) “come è possibile constatare dal confronto degli ultimi 7 anni, se tali indici dovessero rappresentare la capacità di produzione didattica della Facoltà, noi dovremmo concludere che siamo di fronte ad una Istituzione culturale sostanzialmente sana e, per così dire, in continua espansione ... Ma la soddisfazione per questi risultati dovrà trasformarsi in autentica ammirazione in considerazione del fatto che essi sono ottenuti nelle medesime condizioni di spazi fisici e di attrezzature didattiche del 1960.

Infatti, nello spazio occupato nel 1960 da 772 studenti, ora si accampa un numero di studenti 6 volte maggiore e, cioè, 4.385. Per renderci conto, inoltre, della risibile realtà delle attrezzature didattiche e scientifiche, basti considerare che la biblioteca della Facoltà può disporre, per i suddetti 4.385 studenti, semplicemente di 64 posti studio. Dai dati in nostro possesso risulta che, mentre lo spazio destinato alla didattica (aule per lezioni ed esercitazioni) è di cmq 26 per studente, la Facoltà può riservare uno spazio (comprensivo di sala lettura e deposito libri) di 3 cmq per studente”.

Da queste considerazioni parte il sospetto che non ci si trovi di fronte ad un fenomeno di super-efficientismo, ma di fronte ad un vero e proprio processo inflativo, privo di qualsiasi controllo. Da ciò discende l'impossibilità per un'effettiva didattica e per una ricerca qualificata; per meglio dire, alla Facoltà rimane solo la possibilità di esprimere una cattiva didattica.

La questione si complica quando si osservi la mancanza di una effettiva volontà di rinnovamento. Infatti, strutture arretrate quali gli Istituti Universitari si vanno, oggettivamente, rafforzando, mentre nelle altre Sedi sono già organizzate aree pre-dipartimentali e ipotesi di sperimentazione. In tale situazione, la condizione del lavoro del

cosiddetto “precariato” (assistenti universitari non di ruolo con paghe oscillanti dalle 30.000 lire mensili alle 200.000) è ulteriormente aggravata per l'impossibilità di una effettiva autonomia dal docente di ruolo sia sul piano della didattica che sul piano della ricerca.

C'è forse un nesso tra questa “realtà culturale” interna alla Facoltà di Architettura e quella che si esprime nella mostra di Le Corbusier?

Dopo questa critica facile , secondo cui la mostra si pone come estranea al luogo deputato istituzionalmente a questo scopo, al clima culturale nel deve nascere per avere un reale significato, domandiamoci: perché la mostra? E più che chiedersi se sia giusto o non fare una mostra e, in particolare, su Le Corbusier, qual è il senso che si nasconde in quest'operazione? Insomma, più che chiedersi il suo valore e che cosa essa significhi, ci si deve chiedere chi e che cosa viene mostrato. Non certamente, come invece si pretende, il lavoro critico e teorico di un maestro dell'architettura moderna, ma piuttosto, di coloro che , in questa mostra, gli si sono sovrapposti come protagonisti.

Il disegno di Le Corbusier, una volta fotografato ed esposto, non appartiene più a Le Corbusier, ma a chi lo ha scelto, fotografato, collocato in quel posto.

Ciò significa star molto lontano dal tipo di mostre che, per esempio, organizzavano Gropius, Taut, l'Arbeitsrat für Kunst a Berlino, per i proletari berlinesi, il cui scopo era quello di far partecipare questi ultimi alle scelte degli intellettuali che, a loro volta, riconosciuti come tali proprio da quei proletari, combattevano su due fronti: quello della reazione neoclassica, neogotica, ecc e della socialdemocrazia che, preoccupata dei suoi equilibri con la borghesia, tendeva ad affossare qualsiasi tentativo di innovazione (nella sua recentissima monografia su Bruno Taut, Junghanns descrive in

maniera esemplare il senso di quelle esposizioni: “Taut aveva molti contatti con il movimento operaio e avvertiva con chiarezza i vasti e complessi profondi processi sociali in atto. Per questo poté affermarsi come leader non solo del gruppo degli architetti progressisti di Berlino ma anche di quelli di tutta la Germania.- L’arbeitsrat organizzò, raccogliendo opere di suoi aderenti, nell’aprile del 1919 una mostra di artisti ancora non noti, aperta, quasi a sfida della borghesia, nella parte più occidentale di Berlino, la più ricca, e per il cui catalogo Taut e Gropius scrissero introduzioni di fuoco ... Tra i visitatori venne organizzata un’inchiesta raccogliendone i pareri con dei questionari; i risultati di questo referendum popolare furono illustrati da Taut su un giornale dei socialdemocratici indipendenti; un numero sorprendentemente alto di giudizi favorevoli fu espresso dagli operai, che compresero il significato della ricerca della novità, della sperimentazione e della liberazione della fantasia proposte da questi artisti”).

Se le mostre berlinesi dell’Avanguardia storica architettonica avevano un profondissimo senso di coinvolgimento e di didattica (insegnavano a chi le proponeva e a chi ne fruiiva qual’erano gli scopi pratici, ideali, politici, etici ecc ... della stessa architettura, si confrontavano con problemi reali, si misuravano con le scarse possibilità economiche delle cooperative edilizie di operai ed impiegati) ciò, a nostro avviso, manca in questa attuale su Le Corbusier.

Che senso ha, sempre dal punto di vista didattico, in una realtà complessa quale quella del meridione e, in particolare, in una città dilaniata da problemi secolari, da 30 anni di malgoverno, dalla speculazione edilizia, dalla disoccupazione, una mostra che non sappia estrapolare dalla produzione corbusiana quegli aspetti teorici e operativi che servano di stimolo all’intervento ed alla coscienza critica?

Evidente è, allora, la conclusione per cui la mostra più che porsi sul

piano didattico, si pone come elemento discorsivo di un ormai arretrato, ma pur sempre vitale, meccanismo di produzione e riproduzione del potere accademico. L'apparato scenografico (il Palazzo Reale, il convegno al Teatrino di Corte, i rituali ormai stantii di interventi e del loro susseguirsi, i personaggi invitati, "mostri" loro stessi della critica "ufficiale" dell'architettura, bravissimi a misurarsi in aree provinciali, in un nuovo impeto colonizzatore) ne è componente essenziale.

L'oggettivazione di discorsi basati su di un eclettismo critico e, da parte di alcuni, su criteri di valutazione ormai arretrati ed affossati da anni, lo spreco di appellativi quali "Maestro", "artista", ecc., le riverenze ed irriverenze formali, non sono altro che termini di un apparato fonico e visuale da peretta.

La conclusione di questo discorso è che, oltre agli studenti, al visitatore non addetto ai lavori, la mostra finisce per fare un cattivo servizio proprio a Le Corbusier e si pone, più che come sua glorificazione, come vero e proprio necrologio.

E' notissima la preoccupazione di Le Corbusier a porsi come tecnico qualificato, in grado di apportare soluzioni reali a mali reali. Alla fine del suo saggio Urbanistica, infatti, sostiene a piena voce. "Non si rivoluziona facendo le ricoluzioni, ma portando soluzioni".

Il suo impegno neo-illuminista e la sua provocatorietà sono completamente fatti fuori da una museificazione ufficiale che non si confronta con la realtà. Ma questa operazione non è solo l'utilizzo del lavoro di Le Corbusier per un proprio tornaconto personale e per una propria carriera accademica; assume, di fatto, un significato più grave; propone un senso della cultura e dello studio che non dà alternative di trasformazione. Cosa, cioè, ricaviamo, nei fatti, dalla mostra? Quali indicazioni di lotta? Quale via da seguire nell'insegnamento dell'architettura? Per quale professionalità e con quali strumenti critici? Quale è l'aspetto didascalico e didattico del lavoro

di Le Corbusier?

Mentre tutto il sistema teorico, critico e operativo proposto dal maestro, per tutto l'arco della sua vita, era teso a soddisfare le esigenze di una gran parte di uomini, a ritrovare una logica e una ragione del costruire, del vivere nella città, in altri termini, a proporre concretamente una utopia della trasformazione fisica della città (utopia che, dalle prime formulazioni idealistiche dell'800, diventa realtà costruibile, tentativo di progettare una città a misura d'uomo, una città della Ragione) e a diffondere, nella sua stessa opera, le idee illuminate come vera e propria opera didattica (si pensi anche alla sua intensa attività di propagandista, di scrittore, ecc ...) di e-ducare, nel senso etimologico del termine, educare, condor fuori, cioè, gli uomini da una vita bestiale ed inutile, ciò che oggi del suo lavoro recuperiamo dalla mostra si riduce a nulla, visto che, come per ogni creazione geniale, la preoccupazione più importante è la museificazione, l'operazione che colloca in compartimenti chiusi di comprensione i significati rivoluzionari che ogni nuovo umanesimo porta con sé; in una parola, se la mostra non mette in evidenza l'immenso potenziale didattico e critico dell'opera di Le Corbusier, oltre ad essere scollata dalla realtà, a venir meno al suo stesso senso di mostra, compie un'operazione classica, rituale e funzionale al potere: la mistificazione.

Un'ulteriore considerazione era fatta sulla, ormai ingente, produzione di discorsi che la mostra ha provocato. Non c'è bisogno del miglior Foucault per capirne il senso, la produzione discorsiva su di un fatto che pretende non parole ma volontà politica di applicazione concreta, è il sistema più raffinato e più incontrollabile di spostamento del significato. In termini semplici: parlando di Le Corbusier, producendo interventi, si prova - da parte degli architetti che lo hanno fatto e che lo faranno - un profondo senso di autogratificazione e tale orgasmo, tutto cerebrale, fa sì che non si pensi più all'intervento

reale, alla trasformazione del reale.

L'interesse si sposta dall'oggetto dell'intervento (la città) al modo di produzione (modalità dell'intervento sul piano meramente discorsivo) e, di fatto, la città, con i suoi problemi, permane inalterata. Insomma, parliamo di Le Corbusier e tanto ci basta, accresce il nostro "gradiente" culturale. Ma il nostro compito, le sue nuove formulazioni, la nostra reale capacità di cambiare fisicamente la realtà?

Ma alla potenza della parola corrisponde l'incapacità di trasformare il piano concreto della città. Ma ci stiamo addentrando in un altro discorso.