

Estratto da:

Rosellini, Anna, and Setti, Stefano, eds. 2025. *Happening, Scenografie, Installazioni*. Vol. 1. Pensiero Radicale Esibito. Bologna: Alma Mater Studiorum Università di Bologna. ISBN 9788854972018. <https://doi.org/10.60923/books/pre-2025-1>

Mostre, università e luoghi dell'in-between: consonanze inattese nel '68

Federico Maria Giorgi^{a, b}

a Politecnico di Milano

b Université Paris-Cité

DOI: <https://doi.org/10.60923/books/28.300>

Pagine: 102-129

Copyright 2025, The Author(s)

This work is licensed under the Creative Commons BY-NC License

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

**Alma
Diamond**

open scholarly
communication

AlmaDL University of Bologna

Mostre, università e luoghi dell'*in-between*: consonanze inattese nel '68

Federico Maria Giorgi

Politecnico di Milano; Université Paris-Cité

Osservare proposte ed esiti del dibattito architettonico attraverso l'approccio, caro ai sociologi e alla ricerca interdisciplinare, dei *regards croisés*, consente di offrire anche ad aspetti del '68 milanese un prisma di lettura in grado di ricondurre testimonianze frammentarie e apparentemente discrepanti a una dimensione interpretativa più organica.

Ripercorrendo alcuni eventi accaduti al di fuori delle sedi universitarie, si può evidenziare l'attualità progettuale che il pensiero radicale, e le forme che hanno caratterizzato la sua esposizione nel ventennio tra il 1950 e il 1970, conservano rispetto alla costruzione dell'*habitat*¹ universitario in Italia. La riflessione sull'influenza che questo momento storico ha avuto sul modo in cui, ancora oggi, l'architettura viene "messa in mostra" all'interno di complesse sinergie tra artisti, architetti, istituzioni e soprattutto spettatori, vuole esaminare l'importanza che gli spazi dell'*in-between* hanno assunto come luogo privilegiato nell'incontro

Tra il '68 e il '69, le sfere d'influenza delle istituzioni espositive e delle istituzioni scolastiche legate all'architettura e all'arte vengono di colpo sovrapposte e intrecciate sotto la spinta degli scontri e delle manifestazioni del Movimento Studentesco. Il periodo diventa così un'occasione di grande fervore intellettuale durante il quale attori, orizzonti e punti di vista precedentemente separati si sono incrociati cambiando i modi e i luoghi della progettazione architettonica. Ci si propone qui di riflettere su alcune esperienze espositive e di produzione artistica legate alle contestazioni studentesche, analizzando in particolare alcune schegge di storia milanese partendo dagli eventi della XIV Triennale. Si segue il *fil rouge* che collega la riflessione sui modi di esporre l'architettura con quelli di costruire, in senso materiale e simbolico, l'università.

tra gli architetti e gli utenti pubblici dell'architettura. Questo contributo si propone di sottolineare come i "margini" delle istituzioni culturali e scolastiche si siano spesso trasformati, almeno temporaneamente, in inaspettate centralità di un'esplorazione architettonica innovativa.

Quando l'università invade le esposizioni: dalla Triennale di Milano alla Biennale di Venezia
Due settimane dopo la consultazione elettorale del 19 maggio 1968, la XIV Triennale preparava

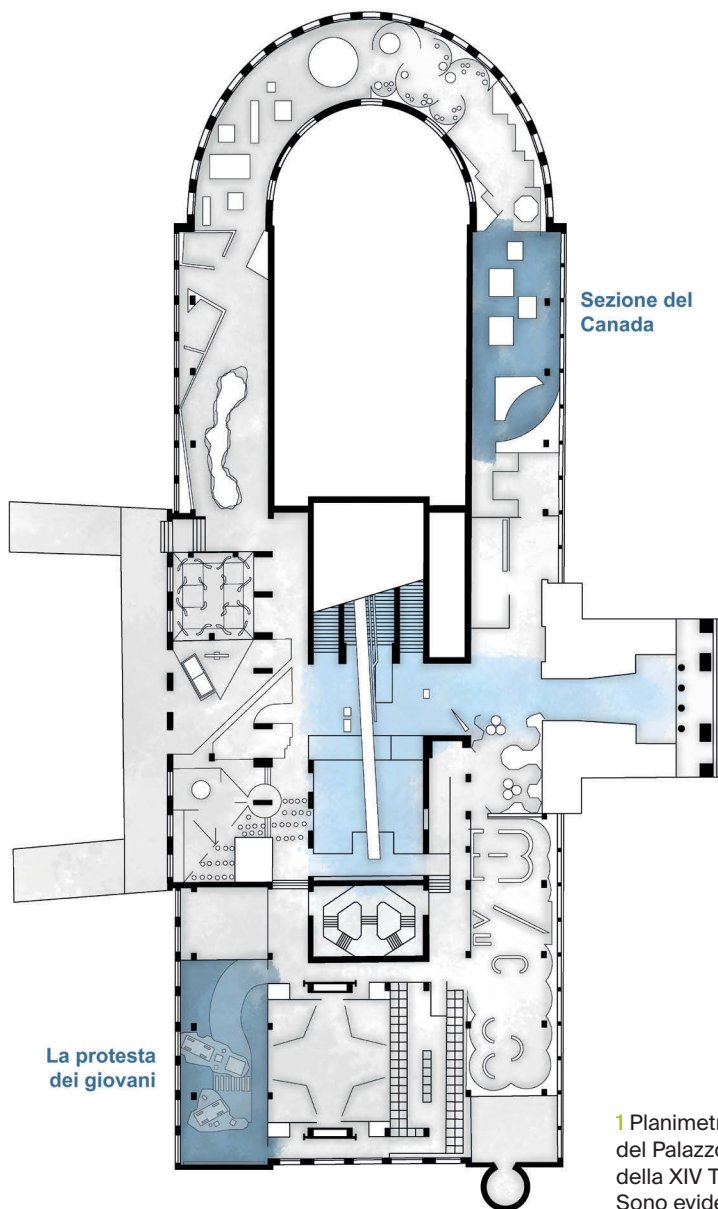
la sua apertura in un periodo politicamente incerto. L'esposizione, che si sarebbe dovuta inaugurare alle 18 del 30 maggio 1968, fu bloccata – proprio durante la cerimonia di apertura al pubblico – da un gruppo eterogeneo di più di cento persone composto principalmente da artisti, intellettuali e da numerosi studenti delle scuole d'arte e d'architettura del capoluogo lombardo. L'occupazione durò una settimana, fino allo sgombero da parte della polizia la sera del 30 maggio, rendendo così la Triennale di quell'anno una mostra “senza pubblico” e diventando nella stessa occasione il simbolo di una crisi che attraversava tutti i tipi di istituzioni: non solo quelle connesse al potere politico ed economico, ma anche quelle legate alla cultura e all'insegnamento. Da parte della storiografia del XXI secolo si individua nella XIV Triennale il caso esemplare di una mostra di architettura più nota per l'effetto mediatico, diffuso nella stampa grazie alle immagini dell'occupazione, che per una narrazione attenta ai contenuti dei progetti esposti, trattati con relativa indifferenza². Tuttavia, analizzando le vicende che accompagnarono la creazione della Triennale del 1968, risulta evidente come già all'epoca si fosse ben coscienti di un necessario adattamento in risposta all'attualità delle questioni sollevate dalle contestazioni; un cambiamento che non fu abbastanza radicale o sufficientemente veloce per evitare l'improvvisa lacerazione di un rapporto fino ad allora ininterrotto con il pubblico. Primo elemento chiave di questa lettura è il fatto che la struttura stessa della Triennale dedicata al *Grande numero* era radicalmente differente da quelle delle 13 edizioni precedenti, poiché era la mostra internazionale “Il grande numero” a costituire il vero filo conduttore della XIV Triennale unendo le sezioni abitualmente separate – arte, architettura, produzione – in un'unica proposta organica. La XIV Triennale riprendeva così l'obiettivo della precedente edizione curata nel 1964 da Vittorio Gregotti sul tema del *Tempo libero*: affrontare l'organizzazione di un'esposizione internazionale attraverso un'impostazione tematica fortemente sociale che fosse in grado di indagare problematiche e

riflessioni trasversali sulla modernità attraverso la “commistione” delle arti. La Triennale sconfinava in tal modo dai suoi ambiti tradizionali per avvicinarsi a questioni e concetti interdisciplinari, sottolineando l'importanza delle indagini e delle metodologie sociologiche per il rinnovamento dell'architettura, ma rivolgendosi anche ad apporti tecnologici e comunicativi ancora in evoluzione³.

Come è già stato sottolineato, tra le finalità dell'evento, così come era stato organizzato, c'era la volontà di rivolgersi anche a pubblici fino ad allora indifferenti alle proposte della Triennale; dei pubblici più eterogenei cui era essenziale fornire strumenti critici rispetto al progetto. Questa Triennale si poneva così implicitamente la domanda di cosa fosse una mostra di architettura, di quali fossero i suoi obiettivi e di come essa potesse interagire e dialogare con i propri visitatori: idealmente non più un pubblico passivo ma piuttosto attivamente partecipe⁴. D'improvviso, l'orizzonte di azione dello spettatore di queste rassegne si espandeva, diventando al contempo l'oggetto e il soggetto della riflessione progettuale, il suo utente, il suo critico, il suo artefice e il suo interlocutore privilegiato.

Per analizzare meglio il mancato rinnovamento della Triennale di Milano, può essere utile confrontarla con la Biennale di Venezia dello stesso anno. Come per la mostra milanese, legata alle occupazioni della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, anche nel caso della XXXIV edizione della rassegna veneziana, l'insediamento studentesco in storiche istituzioni universitarie come l'Accademia di Belle Arti aveva anticipato di alcuni mesi l'apertura dell'esposizione, portando a un cambiamento radicale⁵ del clima che tradizionalmente caratterizzava questi eventi. Come evidenzia Antonietta Casagrande:

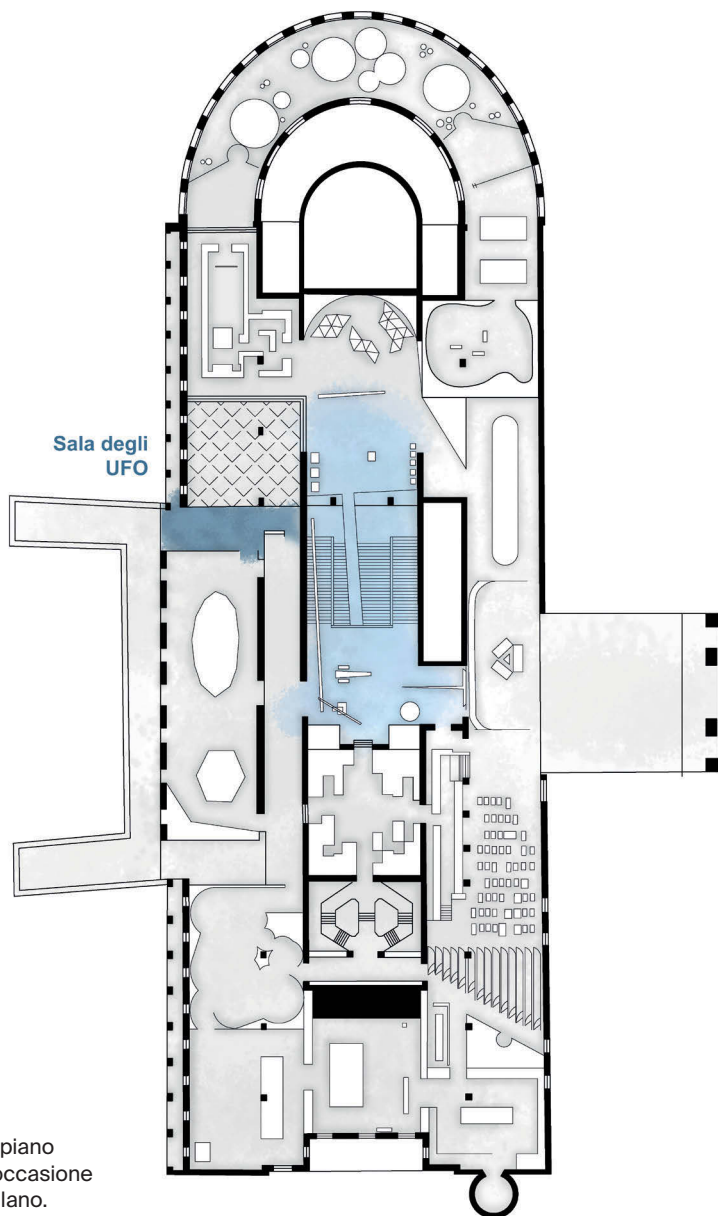
I testi che accompagnavano le opere e le manifestazioni di quegli anni sottolineavano il loro interesse per l'aspetto politico e rivoluzionario dell'arte, che doveva condurre



Sezione del
Canada

La protesta
dei giovani

1 Planimetria del piano terra del Palazzo dell'Arte in occasione della XIV Triennale di Milano. Sono evidenziati in blu scuro la Sezione del Canada e la Sala de *La protesta dei giovani*, in azzurro il nucleo centrale della mostra "Il grande numero" (ridisegno dell'autore)



2 Planimetria del primo piano del Palazzo dell'Arte in occasione della XIV Triennale di Milano. Sono evidenziati in blu scuro la Sala degli UFO, in azzurro il nucleo centrale della mostra "Il grande numero" (ridisegno dell'autore)

ad una presa di coscienza non solo dell'artista, ma anche dei fruitori [...]. Fu un modo per denunciare agli occhi della stampa internazionale che questa Rassegna, pur rinnovata a più riprese, era arrivata al suo epilogo, all'estremo punto di rottura⁶.

Numerosi artisti decisero, in quell'"atmosfera irrespirabile"⁷, tra cariche della polizia e tensioni crescenti, di chiudere le proprie sale o di ritirare le proprie opere in segno di sostegno agli ideali studenteschi di riforma. Il ruolo sociale dell'arte e dell'architettura, e quindi le loro modalità di fruizione necessitavano di un profondo cambiamento. Per Giovanni Favaretto Fisca dopo il '68 lo spazio dedicato all'arte e all'architettura non doveva essere "solo un fatto espositivo, ma tendere a divenire sempre più un punto d'incontro, di convergenza e di creatività, uno strumento continuativo di ricerca posto al servizio della società, dei suoi ideali, delle sue più alte tensioni"⁸.

Le proteste di artisti e studenti, nel caso di entrambe le manifestazioni italiane⁹, furono il segno di un rinnovamento troppo lento nel rapporto che univa istituzioni, creatori e visitatori con la società. Pertanto, la vicenda della Triennale sembra poter essere letta come la storia di un mancato incontro con il proprio pubblico, composto prima di tutto dai giovani universitari che in quegli anni si sentivano di dover essere portatori di un cambiamento nel dialogo tra l'architettura e i suoi utenti e di poter essere un tramite fra le istituzioni e la società. Tuttavia, mentre un ampio respiro era stato dato all'espressione personale della ricerca artistica di figure importanti¹⁰, in occasione della riflessione sul grande numero erano stati dedicati agli studenti solamente due spazi di risulta allestiti "all'ultimo" (figg. 1-2).

La mostra "Il grande numero", nucleo centrale dell'esposizione, si snodava su due livelli ed era composta dal susseguirsi di vari spazi – una sezione introduttiva divisa in tre parti¹¹ seguita da diverse sale dedicate alle proposte di alcuni artisti e architetti¹². A queste era affiancato un salone "frettolosamente

allestito”¹³ dall’architetto Giancarlo De Carlo e dal regista Marco Bellocchio dedicato a *La protesta dei giovani*. La sala riprendeva una rappresentazione quasi teatrale delle manifestazioni studentesche: il suolo venne ricoperto di sanpietrini¹⁴ e le pareti furono tappezzate di fotografie di cronaca¹⁵. In quell’occasione fu inoltre realizzata, per mezzo di un *assemblage* composto da diversi oggetti simbolici del consumo e della produzione industriale di massa – come ruote di macchine, lavatrici e anche un piccolo furgoncino ribaltato sul fianco – una barricata che interrompeva brutalmente il finto selciato stradale che era stato creato.

Altrettanto improvvisato fu anche l’allestimento minimale proposto dal gruppo degli UFO¹⁶. Collocata al primo piano del Palazzo dell’Arte, questa “parentesi”, tra le proposte di altri due artisti, è particolarmente esemplificativa non solo del poco spazio dedicato alle problematiche messe in luce dai giovani universitari in quegli anni, ma anche del modo in cui questi ultimi avevano deciso di replicare al mancato interesse istituzionale loro rivolto. L’installazione degli UFO, attraverso mezzi semplici ed economici, creava una soglia trasparente all’interno del percorso della Triennale, un totem in grado di richiamare il visitatore della mostra e di esortarlo a uscire da quest’ultima per andare a vedere i reali lavori del gruppo, quelli che non si potevano svolgere all’interno di un allestimento espositivo tradizionale, ma che dovevano invece radicarsi in spazi reali delle città, a volte sottovalutati e spesso collocati nell’*in-between*: nei margini tra le istituzioni (fig. 3). L’incontro mancato della Triennale con la bruciante attualità universitaria non le diede la possibilità di resistere alla rottura di un equilibrio già precario: le radici di questa frattura sono probabilmente da cercare proprio in quel grande numero che la mostra aveva individuato come imminente sfida per la modernità, ma sul quale forse non si era posta tutte le domande. Paola Nicolini osserva a questo proposito come la “cantonata”¹⁷ della sala dei giovani e l’amara conclusione dell’occupazione fossero il frutto di una debolezza ancora

irrisolta della Triennale e forse delle esposizioni d'architettura in generale:

Il dispositivo Triennale aveva dimostrato, in altre parole, fragilità, trovandosi a fronteggiare un pubblico di massa senza avere pienamente sotto controllo quelle strategie della comunicazione, della presentazione e della promozione culturale che da quegli anni in poi sarebbero state lo strumento privilegiato del sistema espositivo¹⁸.

Quando nelle esposizioni si ripensa l'università: dall'Italia al Canada

In un contesto che aveva portato all'occupazione della Cattolica, della Statale e di numerose strutture del Politecnico di Milano¹⁹, l'occupazione della Triennale era stata una delle prime a coinvolgere un edificio "non scolastico". Tuttavia, questo passaggio del dibattito dalle università agli spazi espositivi non fu unilaterale, ma fu in realtà il risultato di un dialogo che diede l'occasione ad alcuni degli architetti che esponevano alla Triennale del '68 di riflettere sull'architettura delle università. In particolare, pare interessante evidenziare le considerazioni complementari sviluppate da due architetti, entrambi presenti benché con ruoli diversi all'interno della XIV Triennale, ed entrambi attivamente coinvolti nella progettazione di spazi universitari alla fine degli anni sessanta: il curatore stesso della Triennale, Giancarlo De Carlo, che stava lavorando ai Collegi di Urbino, e il canadese Arthur Erickson che aveva da poco vinto il concorso e terminato il progetto per la Simon Fraser University, vicino a Vancouver.

Nonostante l'occupazione della Triennale rappresenti un momento di crisi importante nel tentativo di dialogo che De Carlo voleva instaurare con il Movimento Studentesco²⁰, l'architetto, già fortemente toccato dalle manifestazioni studentesche, aveva intrapreso all'inizio dello stesso anno la redazione di una serie di testi tra di loro complementari che analizzavano le questioni che questo "cataclisma"²¹ faceva

emergere con forza all'interno della prassi architettonica. Da un lato, *La piramide rovesciata* si interessava alle questioni politiche e didattiche sottese alle modalità d'insegnamento all'interno delle università, in particolare d'architettura; dall'altro il secondo testo, *Pianificazione e Disegno delle università*, affrontava invece problemi strettamente progettuali legati alla crescente inadeguatezza degli spazi universitari²².

Un terzo contributo, *Il pubblico dell'architettura*, merita infine di essere citato. Uscito per la prima volta solo l'anno dopo sulla rivista "Parametro", rifletteva sul ruolo importante del pubblico all'interno della discussione architettonica e sulla possibilità che quest'ultimo aveva di diventare partecipe del processo architettonico: il ruolo dell'architettura e dell'architetto non sarebbe più stato quello di progettare "per" il pubblico ma "con" il pubblico. Poiché per pubblico De Carlo intendeva "tutta la gente che usa l'architettura"²³, non è difficile applicare tali riflessioni anche al pubblico dei musei e delle mostre, in particolare quando queste parlano di arte e di architettura. In tale prospettiva, gli avvenimenti della Triennale e soprattutto l'impossibilità di creare un dialogo tra la giunta esecutiva e gli occupanti²⁴ spinsero Giancarlo De Carlo a temere l'esaurimento "del mezzo mostra come strumento di comunicazione con il grande pubblico"²⁵. Come già sottolineato, la XIV Triennale, benché De Carlo avesse cominciato a riflettere sulle ripercussioni architettoniche che le manifestazioni studentesche avrebbero avuto, in realtà affrontava ben poco il tema dell'architettura universitaria, fatta eccezione per la sezione nazionale del Canada che risulta molto interessante analizzare più dettagliatamente²⁶.

La sezione del Canada, situata al piano terra del Palazzo dell'Arte, curata dalla Exhibition Commission del governo canadese, era divisa in tre parti dedicate rispettivamente all'architettura, all'urbanistica e alla produzione. Nella prima sezione era presentata una rassegna di edifici moderni legati alle diverse nuove funzioni e necessità imposte dalla società "del grande numero". Passando dalle stazioni di pompaggio alle aree

agricole, ci si soffermava anche con particolare attenzione sulle nuove sedi universitarie realizzate nel Paese per rispondere al forte aumento di studenti universitari²⁷. Tra queste strutture ci pare essenziale citare quella della Simon Fraser University di Burnaby, realizzata da Arthur Erickson e Geoff Massey tra il 1963 e il 1966. Il progetto, terminato in soli diciotto mesi e soprannominato perciò “*the instant university*”²⁸ e “*miracle on Burnaby mountain*”²⁹, pensava l’università come un sistema organico sviluppato attorno a una grande colonna vertebrale³⁰ in grado di rispondere nel tempo sia alle pressioni interne, come l’evoluzione spesso asincrona dei vari dipartimenti del campus, sia a quelle esterne legate principalmente al rapporto con la metropoli in via di sviluppo. Il progetto in questione, per gli anni in cui fu realizzato e per il sito collinare sul quale si innesta, ricorda la sperimentazione che anche Giancarlo De Carlo stava proponendo a Urbino con la creazione dei suoi famosi Collegi³¹. Un confronto particolarmente interessante, se si considera che anche Arthur Erickson stava nello stesso periodo sviluppando una riflessione teorica forte sull’architettura delle università³² complementare a quella del collega italiano. Parlando del pensiero di Arthur Erickson, Melanie O’Brian osserva:

Turning from a university system predicated on hierarchical and monastic retreat, Erickson instead considered the university as a reflexive and expanding learning system. He emphasized the intersection of bodies of knowledge and publics inside and outside the classroom to promote new disciplines emerging from between traditional ones³³.

Per Erickson, infatti, grazie ai velocissimi progressi tecnologici, i bisogni dello studente non erano più legati alle forme tradizionali dell’università, bensì alla necessità di poter incontrare altri studiosi e sviluppare così un proprio pensiero critico: uno *shift* da un “*imparting of knowledge*” a una “*enlightened experience*”. Il passaggio verso il “grande numero” aveva causato un irreversibile cambiamento

nelle aspettative e negli ideali degli studenti nei confronti dell'università; per Erickson, infatti, i nuovi bisogni degli studenti erano semplici:

He (any intelligent youth) does need, however, resources – vast resources, readily available, in a convenient way, the freedom to follow his own conscience and curiosity, and contact with others, both more experienced and less experienced than himself, who are engaged as he is in the adventure of learning. All a university need be is any place where this can happen³⁴.

Come per De Carlo, quindi, le nuove università dovevano essere prima di tutto un luogo di incontro e di scambio critico tra studiosi e studenti, e la sua nuova architettura doveva essere aperta ai futuri bisogni e all'interpretazione dei suoi utilizzatori³⁵. Infatti, per l'architetto genovese:

L'opera dell'architetto deve fermarsi alla definizione dei telai di supporto – non neutrali, ma carichi di tensioni – sui quali debbono potersi sviluppare i modi di organizzazione più disparati e le configurazioni formali più ricche e stimolanti di disordine³⁶.

Un ideale di architettura facilmente applicabile agli spazi educativi, ma che ricorda anche numerose soluzioni espositive; basti pensare che proprio la sezione del Canada alla XIV Triennale era stata costruita grazie a una struttura reticolare in alluminio e a un sistema di cavi regolabili tra pavimento e soffitto, ideato per delle esposizioni itineranti in modo che potessero essere facilmente montate, smontate, spedite e poi riallestite³⁷.

Così, leggendo il pensiero di Erickson, sembra evidente come il tema della XIV Triennale sul grande numero fosse fortemente legato all'università e al suo futuro:

Today, the university is perhaps the most complex of all modern institutions. Its role is being challenged, and its destiny is in the balance. It is a micro-city of many subcultures, of highly specialized needs and unpredictable growth. [...] Many of the problems that face the modern metropolis are common to the university as well. [...] Experiments in university planning can even bear fruit in the new towns [...] ³⁸.

Il grande numero non era solo una sfida per la città, ma una prova anche per le università, una sfida sentita quotidianamente dagli studenti universitari in quegli anni sempre più numerosi, e che anche oggi caratterizza l'attualità di tante manifestazioni universitarie. Poco dopo il suo completamento, la Simon Fraser University fu anch'essa coinvolta dai movimenti studenteschi, tuttavia, come osservò venti anni dopo il suo architetto, "the university plan defied riot. [...] the very urban nature of the campus defused violence, for everyone was crowded into a shared situation and forced to resolve their differences" ³⁹.

Quando le residenze studentesche partecipano alla creazione di nuove centralità culturali: da Milano a Parigi

La Casa dello Studente in viale Romagna, attualmente Residenza Leonardo Da Vinci del Politecnico di Milano, è stata tra i primi studentati del capoluogo lombardo (fig. 4). Fondata nel 1934, durante il periodo fascista, offriva agli studenti non solo un alloggio, ma anche una serie di servizi come una mensa, un bar, una sala biliardi, una sala televisione, delle salette per lo studio e la lettura e persino una piccola palestra, un minuscolo auditorium e un ambulatorio medico. Tuttavia, il degrado e il mancato rinnovamento degli spazi, uniti all'alto costo delle rette e all'insufficienza di posti alloggio per gli studenti fuorisede portò velocemente i movimenti studenteschi a occupare lo stabile ⁴⁰, che diventò così non solo il simbolo di una protesta contro la gestione dell'insegnamento universitario, combattuta soprattutto nelle aule occupate dall'altro lato di piazza Leonardo da Vinci ⁴¹, ma anche di



4 Fronte della Casa dello
Studiante, attualmente
Residenza Leonardo Da Vinci
del Politecnico di Milano, 2024
(fotografia dell'autore)

5 Fronte della Maison de l'Italie,
2024 (fotografia dell'autore)



una forte critica rispetto alle cattive condizioni di vita degli studenti. La fine di questa prima occupazione non placò le polemiche degli universitari, che decisero, in seguito a una grande manifestazione del 28 novembre 1968 organizzata dagli studenti fuorisede, di creare una *Nuova Casa dello Studente*. Questa residenza, espressione di un approccio contestatario e radicale, si installò nell'ex Hotel Commercio di piazza Fontana, allora abbandonato da ormai tre anni⁴². Reso abitabile dagli studenti e sostenuto da una rete cittadina composta da numerosi gruppi di lotta contro il caro-affitti e da milanesi e lavoratori che donarono coperte, viveri e altri oggetti per la vita di tutti i giorni, l'edificio divenne rapidamente un luogo all'interno del quale fu possibile promuovere anche iniziative politiche e culturali⁴³. Queste ultime si svilupparono, per esempio, grazie alla creazione di poster grafici e di *affichages*, o attraverso il dibattito sul nuovo piano regolatore e il futuro decentramento amministrativo della città⁴⁴. Nel tempo, e in particolare durante il duro inverno tra il '68 e il '69⁴⁵, la situazione cambiò. Quella che veniva ormai chiamata *Casa dello Studente e del Lavoratore* era diventata il rifugio per numerosi cittadini "fragili" del capoluogo lombardo. Percepita dalle autorità come un luogo pericoloso all'interno del quale si temeva potessero svilupparsi progetti di azioni violente, fu sgomberata da un centinaio di carabinieri la mattina del 19 agosto 1969, per potere iniziare i lavori di demolizione solo qualche giorno dopo, il 26 agosto, mettendo così fine alle possibilità di recupero dell'edificio pur avanzate dal Comune⁴⁶.

Nello stesso anno l'occupazione studentesca "deviò" la traiettoria storica di numerose altre istituzioni italiane, anche all'estero, come ad esempio la Maison de l'Italie di Parigi. La residenza italiana, che si era installata nel campus della CIUP⁴⁷, la Cité Internationale Universitaire de Paris, dieci anni prima all'interno di un edificio realizzato da Piero Portaluppi, e che può essere considerata una vera e propria "Maison di Milano"⁴⁸, era infatti diventata proprio dopo le mobilitazioni studentesche del '68 una sorta di "polo alternativo" per la presentazione

della cultura italiana nella capitale francese (fig. 5). Alla Cité U, che era stata da sempre pensata per essere un vero e proprio territorio neutro, le rivolte studentesche del '68 arrivarono tardivamente⁴⁹, a causa della natura internazionale del campus ma anche grazie alla lunga tradizione che prevedeva di non praticare attività politiche o religiose al suo interno. Non sorprende quindi scoprire che l'occupazione della Maison de l'Italie fu perfino all'origine di un primo cambiamento di direttore: Ruggiero Romano⁵⁰ rassegnò le proprie dimissioni nell'agosto 1968 e Aldo Vitale⁵¹ fu nominato suo successore.

Di particolare interesse è il fatto che la Maison ospitò in quel periodo il Cap (Comité d'Action Plasticien), un gruppo di giovani artisti che lavorava e realizzava delle *affiches* proprio nel salone comune della Maison, trasformato in un atelier di produzione artistica. Partendo da questo evento, Aldo Vitale, più affine del suo predecessore al Movimento Studentesco, trasformò così progressivamente la Maison non solo in un luogo dell'abitare, ma anche in uno spazio di esercizio delle libertà di espressione e di produzione di eventi culturali⁵². In un suo resoconto, il secondo direttore della Maison sottolineava:

l'esercizio delle libertà collettive continua a realizzarsi in un numero importante di riunioni politico-culturali – indette da studenti provenienti da tutti gli orizzonti, perché la “Maison” gode di una solida fama di ampia libertà di espressione. La “Maison d'Italie” riesce a conciliare tale esigenza con la vita normale di una residenza universitaria⁵³.

In questo modo le residenze universitarie, luoghi di frontiera alla soglia tra l'università e la città, acquisivano in quegli anni un nuovo ruolo – educativo, sociale, culturale e perfino artistico – al margine delle istituzioni, e diventavano laboratorio per una nuova sperimentazione progettuale comunitaria e auto-organizzata. I luoghi venivano occupati, trasformati, ripensati e resi nuovamente abitabili, in tempi brevi e con soluzioni economiche fatte di materiali poveri; l'obiettivo era dimostrare come, davanti

all'inefficienza delle istituzioni nel dare risposta al problema del grande numero, l'unica possibilità fosse ridare le chiavi della progettazione degli spazi al grande numero stesso, cioè al nuovo pubblico dell'architettura. Come in fondo osservava De Carlo:

Le fotografie dei giornali che illustrano gli avvenimenti della rivolta studentesca, in tutto il mondo, ci hanno rivelato una nuova architettura della scuola che né gli architetti né gli educatori avevano ancora immaginato. Spazi radicalmente trasformati con introduzione di nuovi usi, oggetti e segni di invenzione estemporanea sovrapposti alle insegne immobili dell'autorità⁵⁴.

Queste occupazioni ormai storicizzate non possono che farci pensare al recente fenomeno milanese del “Popolo delle tende” che, nell'estate del 2023, ha portato numerosi studenti a piantare le proprie tende sul prato del Politecnico di Milano per criticare il problema del caro-affitti. Si può inoltre ricordare come questa non fu la prima volta che il prato di piazza Leonardo da Vinci venne “occupato”. Infatti, il venerdì 24 febbraio 1967 era stato organizzato un picnic di protesta davanti al Politecnico per criticare il prezzo della mensa di viale Romagna: “Qualcuno approfittando della mattinata quasi primaverile, aveva addirittura piantato una tenda sullo spiazzo erboso davanti all'università consumando all'aperto la colazione ‘anti-mensa’”⁵⁵.

Il “Popolo delle tende” oggi ha dato voce a una crisi molto simile a quella nata nel 1968, una critica alla mancanza di infrastrutture universitarie capaci di affrontare il nuovo grande numero del XXI secolo. Se nel '68 la crisi delle università era nata per un passaggio dal piccolo numero di iscritti delle *élites* al grande numero dell'università di massa, ora l'università si ritrova invece davanti all'aumento senza precedenti degli studenti internazionali in mobilità. Una nuova comunità di “nomadi della conoscenza” che, dopo il Processo Bologna del 1999, è diventato centrale nelle sfide urbanistiche e per l'attrattività delle grandi città universitarie europee e globali.

L'attualità di questi aspetti del '68 non si manifesta solo attraverso l'apparente ciclicità delle radicali prese di posizione degli studenti nei confronti dei loro spazi di vita e di studio – quindi delle architetture loro dedicate – ma si esprime anche grazie a nuove forme di progettazione che ne recuperano sicuramente lo spirito.

Per esempio, il progetto CasaZera, sviluppato a Torino nel 2013 dallo studio Toussaint Robiglio Architetti, proponeva di facilitare e accelerare il riuso di strutture dismesse utilizzando moduli prefabbricati in legno progettati per poter ospitare una coppia di studenti ognuno (fig. 6). Montato *in situ* attraverso l'assemblaggio a secco di due metà, ogni modulo abitativo autonomo poteva essere così inserito all'interno di strutture industriali abbandonate rendendole rapidamente abitabili. I progettisti lo hanno definito “un modello radicale di riuso adattivo che si ricollega alle sperimentazioni radicali sui moduli abitativi autonomi degli anni '60, rivisitandone lo spirito in una prospettiva postindustriale”⁵⁶.

Un altro esempio interessante è il progetto CampUS realizzato da Davide Fassi, Francesca Piredda, Pierluigi Salvadeo ed Elena Perondi nel quadro del Polisocial Award del Politecnico di Milano. Il progetto di ricerca applicata, premiato con un Compasso d'Oro nel 2018, mirava alla creazione di servizi per categorie di utenza debole attraverso la realizzazione di diverse esperienze come un orto condiviso, una social Tv di quartiere e un Padiglione Adattabile Autogestito e Itinerante – soprannominato quindi PAAI. Il progetto spicca soprattutto per la volontà di partecipazione e di comunicazione con il suo pubblico e la sua utenza, attraverso il coinvolgimento di più di 40 associazioni e 2000 partecipanti⁵⁷.

Nelle motivazioni che hanno portato alla selezione del progetto per l'ambito premio del Compasso d'Oro si può leggere:

Attraverso la proposta di pratiche sociali che valorizzano le persone, ha reso possibile il verificarsi di eventi e la realizzazione di prodotti, spesso di natura multimediale,



6 Sistema costruttivo del progetto sperimentale CasaZera, realizzato a Torino nel 2013 dallo studio Toussaint Robiglio Architetti (ridisegno dell'autore)

rilevanti per le dinamiche sociali di un territorio urbano problematico. Il progetto mostra come la collaborazione tra istituzione accademica e progettisti abbia permesso di raggiungere il triplice obiettivo di: costruire reti sociali a misura di quartiere, realizzare prodotti esteticamente pregevoli, mantenere il progetto ad un livello adeguato di sostenibilità economica⁵⁸.

In entrambi i casi, la progettazione architettonica diventa l'occasione per ripensare in modo radicale i luoghi dell'insegnamento, andando oltre le abitudini costruttive, sperimentando interventi leggeri, temporanei e dai budget ridotti che ne rendono più facile l'appropriazione da parte dei loro utilizzatori. Come non vedere in queste qualità il dialogo possibile con quelle che sono le caratteristiche che contraddistinguono la pratica progettuale e la messa in opera di mostre?

Conclusioni

Come sottolinea Filippo De Pieri, "l'architettura può aprire la strada a un rovesciamento strutturale dei rapporti di potere e mettere in discussione alcune visioni preconcepite del rapporto tra progetto, democrazia, società di massa, che rappresentano uno dei punti principali del bilancio tratto dal '68"⁵⁹.

Il '68 ci trasmette così un'estetica e una metodologia di progettazione fatte con oggetti e materiali poveri, attraverso i quali le utenze stesse degli spazi potevano facilmente sviluppare le proprie abitudini e i propri usi, occupando liberamente le griglie progettuali degli architetti e le griglie strutturali di edifici lasciati abbandonati. Non solo: queste proposte "storiche", ma nate sotto il segno di una dimensione alternativa, contribuiscono a insegnarci, in quanto architetti e ricercatori, a progettare non solo per, ma con la futura utenza delle città, e ad abbracciare inediti tipi di sperimentazione e collaborazione in grado di dare vita a nuove forme dell'abitare, dell'insegnare e dell'esporre. Da un lato, queste esperienze

hanno sottolineato una generale aspirazione, sentita dagli artisti e dai visitatori nel loro reciproco rapporto, a liberarsi dalle sovrastrutture istituzionali come musei, gallerie e grandi eventi che riunivano critica e produzione come le Biennali e le Triennali, spostando i luoghi della prassi artistica e architettonica a contatto diretto con i propri fruitori. Dall'altro, il '68 ci permette di offrire un contesto "storicizzato" alle sfide e alle necessità che gli edifici scolastici sono ancora oggi destinati ad affrontare: l'accoglienza e l'*épanouissement*⁶⁰ di un grande numero di giovani destinati a diventare il cuore pulsante di un "popolo della conoscenza" internazionale. Così, ancora oggi, la nostra attenzione progettuale deve esplorare anche gli spazi dell'*in-between*, al di fuori delle aule e dei luoghi delle istituzioni, per accrescere l'attenzione verso una "socialità informale" considerata sempre più essenziale per la formazione dei giovani. In particolare, le residenze studentesche hanno l'opportunità di diventare un *information ground* all'interno del quale poter sviluppare un proprio pensiero critico grazie a eventi culturali o artistici e perfino a incontri casuali con altri studenti. Ancora oggi, come già aveva affermato De Carlo nel 1968, "il centro universitario come organismo architettonico è tutto da inventare. Il suo successo dipende dalla quantità di fantasia che sarà possibile dedicargli e quindi anche dalla libertà che sarà concessa alla progettazione"⁶¹.

- 1 Il termine *habitat* permette di sottolineare la necessità, che è emersa proprio tra gli anni cinquanta e settanta, di pensare i luoghi della vita studentesca come un insieme di luoghi quotidiani tra di loro permeabili che vanno ben oltre gli spazi dell'aula universitaria o quelli della propria camera da letto.
- 2 Si vedano Zardini 2005 e Nicolin 2011, pp. 28-29.
- 3 Nicolin 2011, p. 86.
- 4 Riguardo a questi aspetti, si veda ivi, in particolare pp. 85-86.
- 5 Questa Biennale porterà inoltre al cambiamento, fin dall'edizione successiva, della natura stessa dell'evento; i premi vennero aboliti e la rassegna cessò così di essere competitiva.
- 6 Casagrande 2017, pp. 5-17.
- 7 Nicolas Schoffer, Jean Dewasne e Piotr Kowalski, per esempio, decisero di tener chiuse le loro sale nonostante fossero tra i favoriti per il grande premio di scultura e pittura. Cfr. Casagrande 2017, pp. 13-14.
- 8 Parole attribuite a Giovanni Favaretto Fisca, presidente della XXXIV edizione della Biennale di Venezia e sindaco di Venezia negli anni sessanta, da Antonietta Casagrande. Si veda Casagrande 2017, p. 18.
- 9 Un altro punto in comune fra la Triennale di Milano del '68 e la Biennale dello stesso anno che vale la pena sottolineare è l'assenza degli Stati Uniti, forse proprio il Paese più legato al grande numero. A questo proposito, il giornalista e critico d'arte Gérald Gassiot-Talabot sottolineava la debole influenza americana: "Quest'anno la manifestazione del mercato americano e dell'arte newyorkese era assente dalla rappresentazione ufficiale degli Stati Uniti [...]. Essa era, al contrario, disseminata qua e là nella sala brasiliana, venezuelana e francese e attraverso l'esposizione impassibile degli inglesi e dei canadesi [...]". Gassiot-Talabot 1968.
- 10 A questo proposito De Carlo stesso osserverà, in una lettera ad Arata Isozaki del 22 luglio 1968, come "alcuni di loro si sono soltanto preoccupati di dare una molto personale descrizione di sé stessi". Minuta dattiloscritta, Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti (d'ora in poi IUAV-AP), De Carlo-atti/038 (1).
- 11 Una prima parte nominata *Gli Errori* proposta da Albe Steiner e Marco Zanuso, una seconda sezione su *Le Informazioni* curata da De Carlo, Rosselli e dal Gruppo MID, mentre infine la sezione *Le Prospettive* era stata affidata a Viganò, Tovaglia e Castiglioni.
- 12 Accanto a una sala che affrontava il tema delle trasformazioni del paesaggio, realizzata da Arata Isozaki, si succedevano due sale, la prima progettata dall'architetto Aldo van Eyck e la seconda frutto della collaborazione di un gruppo di artisti statunitensi: Hugh Hardy, Malcolm Holzman e Norman Pfeiffer.
- 13 Nicolin 2011, pp. 37 e 87. L'allestimento sostituiva all'ultimo momento quello della delegazione degli Stati Uniti d'America che aveva ritirato la propria partecipazione.
- 14 Simboli ancora oggi del Movimento Studentesco del '68, tanto da essere stati spesso rimossi negli anni successivi dalle pavimentazioni urbane di numerose città europee, prima tra tutte Parigi.

- 15 Il catalogo della XIV Triennale le descrive come un “servizio di informazione sulle proteste studentesche, manifestatesi recentemente in ogni parte del mondo”; si veda XIV Triennale 1968, p. 47.
- 16 L'intervento creava un'interruzione momentanea tra la Sala degli Smithsonian e quella successiva dedicata a Shadrach Woods attraverso l'uso di un grande velo di plastica trasparente che riportava varie scritte nere relative ai contemporanei lavori e alle proteste dei giovani. Si veda XIV Triennale 1968, p. 47; si veda anche Raggi 1973.
- 17 Così definisce allora Enzo Mari il risultato dell'allestimento di Giancarlo De Carlo nel numero speciale della rivista “Interni” che fu dedicato alla Triennale occupata nel settembre 1968.
- 18 Nicolin 2011, p. 87.
- 19 All'interno di questo volume è presente anche un contributo di Andrea Capriolo, che indaga con maggiore precisione gli avvenimenti che nello stesso periodo avevano direttamente coinvolto la Scuola di Architettura del Politecnico di Milano.
- 20 Si veda De Pieri 2018, p. 25. Si possono in particolare sottolineare alcune citazioni provenienti da lettere di De Carlo ad alcuni dei curatori della XIV Triennale, come Van Eyck o Isozaki, evidenziate da De Pieri nel suo testo, in cui i manifestanti vengono descritti come “*The silly people in revolt*” e “*angry painters and sculptors excluded from the exhibition*”. Si vedano Giancarlo De Carlo ad Aldo van Eyck, 18 giugno 1968, minuta dattiloscritta, IUAV-AP, De Carlo-atti/038 (1); De Carlo a Isozaki, 22 luglio 1968, *ibidem*.
- 21 Così inizia *La piramide rovesciata* di Giancarlo De Carlo: “Dopo le alluvioni e i terremoti un nuovo cataclisma sconvolge il nostro Paese: la rivolta dell'Università”. De Carlo 1968b, p. 5.
- 22 De Pieri parlando dei due testi osserva infatti come “*Pianificazione e disegno delle università* possa essere contrapposto a *La piramide rovesciata* in quanto affronta lo stesso tema da un punto di vista simmetrico e complementare”: De Pieri 2018, p. 30.
- 23 De Carlo 1970.
- 24 Si veda l'intervista realizzata a Giancarlo De Carlo per il giornale “l'Unità” del 12 giugno 1968, p. 8, intitolata *Una “Scalata” contro la cultura del sistema*.
- 25 Risposte al questionario di “Casabella” sui fatti della Triennale, dattiloscritto, 16 ottobre 1968, IUAV-AP, De Carlo-scritti/089. Citato in De Pieri 2018, p. 27.
- 26 La XIV Triennale, rimasta famosa per la contestazione che ne ha provocato la prematura interruzione, è stata l'oggetto di sporadici studi e ricerche che si sono principalmente concentrati sulla mostra internazionale e sulle realizzazioni di molti degli artisti e architetti che erano stati chiamati a curare le proprie sale attorno alla tematica proposta dagli organizzatori, tralasciando spesso le varie sezioni nazionali organizzate in questa occasione attorno al nucleo centrale della mostra “Il grande numero”.
- 27 Se nel 1951 solo il 6,2% della popolazione canadese aveva seguito un percorso universitario, nel 1964 questa percentuale era quasi raddoppiata. Si veda O'Brian 2022, p. 9.
- 28 Erickson 1968, p. 26.

- 29 Ivi, p. 27.
- 30 Si veda O'Brian 2022, p. 12.
- 31 Una somiglianza che è sicuramente da attribuire agli ideali educativi simili dei due architetti piuttosto che al programma e alla visione delle committenze, che erano invece opposte: mentre Urbino decideva di costruire un campus urbano in cui gli studenti potessero vivere a prossimità delle infrastrutture universitarie, la Simon Fraser University nasceva invece come università “per pendolari”; solo l'insistenza di Erickson e Massey permise la creazione di qualche struttura di accoglienza all'interno stesso del campus, che rimane ancora oggi relativamente separato dal resto della città. Si veda Erickson 2022, p. 58.
- 32 Riflessione recentemente messa in luce grazie al Canadian Center for Architecture in una pubblicazione del 2022: *Arthur Erickson on Learning Systems*.
- 33 O'Brian 2022, p. 7.
- 34 Erickson 1968, p. 29.
- 35 Questo, non nella prospettiva di cancellare il ruolo dell'architetto ma, invece, con l'obiettivo di renderlo parte di un processo all'interno del quale il “pubblico” dell'architettura diventava un soggetto attivo.
- 36 De Carlo 1969, p. 34. In questo caso, per la traduzione si è usata la versione italiana del testo pubblicata sotto il titolo *Ordine-istituzione educazione-disordine*, edito nel 1972 in “Casabella”, 368-369, pp. 65-71.
- 37 XIV Triennale 1968, p. 79.
- 38 Erickson 1968, pp. 36-37.
- 39 Erickson 2022, p. 64. La citazione appare in un testo dedicato alla storia del suo progetto rimasto inedito fino al 2022 e che si pensa sia stato scritto nel 1981.
- 40 Una prima occupazione era avvenuta il 26 febbraio 1967; nel “Corriere della Sera” del giorno stesso a p. 9 si può infatti leggere, in un articolo intitolato *La vecchia Casa dello studente occupata in segno di protesta*, come “almeno 14 mila studenti gravitano ormai intorno alla Facoltà e agli istituti riuniti alla Città degli studi. E la sola ‘infrastruttura’ per ospitarli e fornire loro un pasto è costituita da quell'unico vecchio insufficiente edificio di Viale Romagna. Una situazione, insomma, che davvero non onora Milano”.
- 41 Il Politecnico di Milano non fu l'unica Facoltà di Architettura a diventare teatro di importanti momenti di contestazione, basti ricordare gli scontri del 30 gennaio 1968 tra la polizia romana e gli studenti che avevano occupato la Facoltà di Architettura. Si veda Balestrini, Moroni 1988.
- 42 L'edificio dalla forma a “L” era installato sul sedime di un palazzo settecentesco. Si veda l'Archivio Fotografico Civico di Milano, Serie sgombero albergo commercio, SER-SWCX1-0000007.
- 43 Si veda Natale 2009.
- 44 Si vedano anche: *Occupato l'ex-albergo Commercio*, in “Corriere della Sera”, 29 novembre 1968, p. 8; *L'ex-albergo Commercio adibito a casa provvisoria dello studente*, in “Corriere della Sera”, 30 novembre 1968, p. 8.

- 45 Si veda *In difficoltà gli studenti nell'ex-albergo Commercio*, in “Corriere della Sera”, 20 dicembre 1968, p. 8.
- 46 Si vedano *Il comune darà l'albergo agli studenti?*, in “Corriere d'Informazione”, 29-30 dicembre 1968, p. 4; *Sgomberato e demolito l'ex albergo Commercio*, in “Corriere della Sera”, 20 agosto 1969, p. 8.
- 47 Chiamata anche Cité U, la Cité Internationale Universitaire de Paris è un campus di residenze per studenti composto da diverse fondazioni nazionali sorto, alla fine del primo conflitto mondiale, dal sogno dell'allora ministro francese della Pubblica Istruzione André Honnorat, che tramite l'insegnamento di terzo ciclo e la creazione di una comune esperienza dell'abitare voleva costruire uno spazio in grado di favorire una solida pace tra le nazioni. Si veda anche Kévonian 2014, p. 44.
- 48 Basti ricordare che il “Corriere d'Informazione” del 19-20 gennaio 1954, in un articolo intitolato *Un portale di via Olmetto alla Cité Universitaire*, affermava che il progetto di fondazione della Maison de l'Italie fosse la testimonianza di come Milano “non smentisse la sua funzione di capitale morale”.
- 49 Si veda Albanese 2004, p. 70.
- 50 Ruggiero Romano è stato uno storico dell'economia italiano che insegnò prima alla Sorbona e poi all'École Pratique des Hautes Études di Parigi. Fu il primo direttore della Maison de l'Italie di Parigi, nella quale rimase per più di dieci anni. Si veda anche Giacone 2022.
- 51 Professore a Paris III-Sorbonne Nouvelle, Aldo Vitale fu il secondo direttore della Maison de l'Italie e lo rimase per oltre vent'anni fino alla sua morte nel 1989.
- 52 Si veda Albanese 2004, pp. 73-74.
- 53 Cité internationale universitaire de Paris (CIUP), Archives Nationales, archives des Maisons rattachées (1906-2003), At, b. 6, Carte Cossovich, cote 20090014/307: Aldo Vitale, Rapporto morale al consiglio di amministrazione, 26 febbraio 1976.
- 54 De Carlo 1969, p. 34.
- 55 *Pic-Nic di protesta davanti al Politecnico*, in “Corriere della Sera”, 25 febbraio 1967, p. 8.
- 56 Toussaint Robiglio Architetti, <https://tra.to.it/works/casa-zera/>, ultimo accesso 7 gennaio 2025.
- 57 ADI (Associazione per il Disegno Industriale), https://www.adi-design.org/2017_000584, ultimo accesso 7 gennaio 2025.
- 58 ADI Design Museum Compasso d'Oro, <https://www.adidesignmuseum.org/schede/campus/>, ultimo accesso 7 gennaio 2025.
- 59 De Pieri 2018, p. 35.
- 60 Termine francese che esprime come un luogo sia propenso a un buon sviluppo, al “fiorire” delle persone.
- 61 De Carlo 1968a, p. 33.

Bibliografia

- XIV Triennale, *Quattordicesima Triennale di Milano: Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna*, Arti Grafiche Crespi & Occhipinti, Milano 1968.
- G. Albanese, *La Maison de l'Italie: storia della residenza italiana alla Cité Universitaire di Parigi*, Franco Angeli, Milano 2004.
- Arthur Erickson on Learning Systems, CCA/ Concordia University Press, Montreal 2022.
- N. Balestrini, P. Moroni, *L'orda d'oro 1968-1967*, Feltrinelli, Milano 1988.
- A. Casagrande, *La Biennale d'Arte di Venezia del 1968: tra contestazione e propositi di innovazione*, Youcanprint Self-Publishing, Tricase 2017.
- G. De Carlo, *Pianificazione e disegno delle università*, Edizioni universitarie italiane, Roma 1968a.
- G. De Carlo, *La piramide rovesciata*, De Donato, Bari 1968b.
- G. De Carlo, *How/Why to Build School Buildings*, in "Harvard Educational Review", 4, vol. 39, 1969, pp. 12-34.
- G. De Carlo, *Il pubblico dell'architettura*, in "Parametro", 5, vol. I, 1970, pp. 4-12.
- F. De Pieri, *Il breve e il lungo '68 di Giancarlo De Carlo*, in G. De Carlo (a cura di), *La piramide rovesciata. Architettura oltre il '68*, Quodlibet, Macerata 2018, pp. 7-36.
- A. Erickson, *The University: A New Visual Environment*, in "Canadian Architect", 1, vol. 13, 1968, pp. 26-37.
- A. Erickson, *Simon Fraser University*, in *Arthur Erickson on Learning Systems*, CCA/ Concordia University Press, Montreal 2022, pp. 55-68.
- R. Giacone, *Le directeur Ruggiero Romano, la Maison de l'Italie et la Cité universitaire de Paris*, in D. Kévonian, G. Tronchet (a cura di), *Le Campus-monde. La Cité internationale universitaire de Paris de 1945 aux années 2000*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2022, pp. 237-250.
- G. Gassiot-Talabot, *Venise la Rouge*, in "Nouvelles Littéraires", 4 luglio 1968, p. 8.
- D. Kévonian, *"L'idéal pacifiste" et l'international de la Cité Internationale Universitaire de Paris: Mise en perspective socio-historique*, in C. Camby (a cura di), *International Creative Campus, La cité internationale du XXI^e siècle*, Éditions L'Œil d'Or, Paris 2014, pp. 41-45.
- G. Natale, *Il '68 all'Hotel Comercio*, in "il manifesto", 31 gennaio 2009, <https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/2003141507>, ultimo accesso 6 gennaio 2025.
- P. Nicolin, *Castelli di Carte. La XIV Triennale di Milano, 1968*, Quodlibet, Macerata 2011.
- M. O'Brian, *Arthur Erickson's Expanding Spaces (and Systems) for Learning*, in *Arthur Erickson on Learning Systems*, CCA/ Concordia University Press, Montreal 2022, pp. 7-34.
- F. Raggi, *Radical History*, in "Casabella", 382, 1973, pp. 37-45.
- M. Zardini, *Triennale Milano: Il Grande Numero*, in D. van den Heuvel, M. Reisselada (a cura di), *Team X. 1953-1981. In Search of a Utopia of the Present*, NAI, Rotterdam 2005, pp. 158-161.