

# A

Aisu International  
Associazione Italiana  
di Storia Urbana

# SU

# CITTÀ CHE SI ADATTANO?

# ADAPTIVE CITIES?

**4** TOMI  
BOOKS | **4**

INSIGHTS

4

# CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

a cura di  
edited by

Rosa Tamborrino

1

Adattabilità o incapacità adattiva di fronte al cambiamento  
*Adaptability or Adaptive Inability in the Face of Change*

a cura di / edited by Cristina Cuneo

2

Adattabilità in circostanze ordinarie  
*Ordinary Conditions Adaptability*

a cura di / edited by Chiara Devoti, Pelin Bolca

3

Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà  
*Urban Processes of Adaptation and Resilience Between Permanence and Precariousness*

a cura di / edited by Andrea Longhi

4

Strategie di adattamento e patrimonio critico  
*Adaptive Strategies and Critical Heritage*

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

# **CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?**

TOMO  
BOOK

4

**STRATEGIE DI ADATTAMENTO  
E PATRIMONIO CRITICO**

**ADAPTIVE STRATEGIES AND  
CRITICAL HERITAGE**

a cura di  
edited by

**Rosa Tamborrino**

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES  
Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

*Città che si adattano? / Adaptive Cities?*

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE TESTI / GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT  
Luisa Montobbio

Aisu International 2024

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2024

ISBN 978-88-31277-09-9

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

*Moto proprio della Santità di Nostro Signore papa Pio settimo in data dei 23. ottobre 1817. sul regolamento dei lavori pubblici di acque e strade esibito negli atti del Nardi segretario di Camera il di ed anno sudetto* (1817), Roma, Vincenzo Poggioli stampatore della R.C.A.

Mozzoni, A. M. (1866). *Un passo avanti nella cultura femminile*, Milano, Tipografia internazionale.

Pasolini, M. (1910). *Sulla conservazione delle condizioni d'ambiente e sulle bellezze naturali della zona monumentale*, in «Annuario MCMVIII-MCMIX», Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, Roma, Tipografia Nazionale di G. Bertero & C., pp. 56-59.

Pasolini Ponti, M. (1915). *Il giardino italiano*, Torino, Ermanno Loescher.

Pasolini Ponti, M. (1921). *Nota intorno ad una raccolta di fotografie di architettura minore in Italia*, Prima Biennale Romana/Esposizione di Belle Arti/MCMXX-MCMXXI, Roma, Tipografia del Senato del dott. G. Bardi.

Pasquini, D. (2021). *Maria Ponti Pasolini's Photographic Archive and Architectural Conservation in Rome*, in «The Burlington Magazine», vol. 163, n. 1425, pp. 1130-1139.

Piattelli, V. (s.d.). *Storia dell'emancipazione femminile in Italia*, in «Storia XXI secolo», <http://www.storiaxisecolo.it/larepubblica/repubblicadonne.htm> [giugno 2022].

Rizzo, E. (2018). *Prime donne laureate*, in «Dol's Magazine», 22 febbraio, <https://www.dols.it/2018/02/22/prime-donne-laureate/> [maggio 2022].

Strong, E. (1928). *La formazione delle Accademie e le Scuole Straniere di Roma*, in «Capitolium», n. 2, maggio, pp. 94-111.

*Tecniche Sapiienti. Una storia al femminile della Facoltà di Ingegneria (1910-1969)* (s.d.), <https://www.ing.uniroma1.it/tecniche-sapiienti> [maggio 2022].

Turco, M. G. (2016). *Note su un'area a margine di Villa Celimontana. La passeggiata archeologica tra l'Oppio e l'Aventino. Battaglie vinte e perdute*, in *Il verde nel paesaggio storico di Roma. Significati di memoria, tutela e valorizzazione*, a cura di M. P. Sette, Roma, Edizioni Quasar, pp. 97-108.

Turco, M. G. (2022). *Building the capital city: Maria Ponti Pasolini, the Passeggiata Archeologica and the planning of Rome (1887-1917)*, in *The Art of Preserving and Building Cities in Italy (1860-1930): Legacies and actors*, «Planning Perspective», Special Issue, vol. 37, iss. 3, pp. 497-527.

Vicinelli, C. (2017). *Il cammino delle donne nella società italiana*, <http://istitutostoricoresistenza.it/wp-content/uploads/2017/04/Il-cammino-delle-donne.pdf> [giugno 2022].

*Vivaci discussioni al Congresso delle Donne* (1908), in «Il Giornale d'Italia», 28 aprile.

Vyazemtseva, A. (2018). *Foreign Women in Italian Architecture and Art during the Fascism*, in *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Perception*, a cura di H. Seražin, E. M. Garda, C. Franchini, Ljubljana, s. e, pp. 1235-1245.

### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

Roma. Archivio Centrale dello Stato (ACS). Consiglio Nazionale delle Donne Italiane. B. 2, F.lo 12.

Roma. ACS. Consiglio Nazionale delle Donne Italiane. B. 1, F.lo 1.

Roma. ACS. Consiglio Nazionale delle Donne. B. 6, F.lo 13, Sf.lo 5 (2 parte).

Roma. ACS. E42. Segreteria Generale 1937-1943. B. 101.

Roma. ACS. E42. Servizi Architettura parchi e giardini (1937-1944). B. 934.

Roma. Archivio del Centro Studi per la Storia dell'Architettura (CSSAr). AACAR. Registro 201, Elenco soci AACAR, 1925-1932.

Roma. CSSAr. AACAR. Album, Maria Ponti Pasolini.

# “MILANO È DA SCEGLIERE INSIEME”: UN MANIFESTO DI GAE AULENTI PER LO SPAZIO PUBBLICO (1972)

ELISA BOERI, FRANCESCA GIUDETTI

## Abstract

*This article aims at interpreting an unknown urban project named “Milan instead of Milan. Transformation of the way of life by a traffic metamorphosis”, designed by the architect Gae Aulenti together with a collective of architects in 1972. Thus, the discovery of unpublished materials stored at the female architect’s archive has been an occasion to deeply unveil the project’s genealogy, its civic dynamics, its implications and interconnections, its future scenarios.*

## Keywords

*Architect’s archive, urban project, reinterpretation of Milan’s transport system, inclusive city, participatory design process*

## Introduzione

Le carte dell’archivio milanese di Gae Aulenti (1927-2012) mostrano come l’anno 1972 possa essere considerato un momento di apertura e riflessione sull’architettura dello spazio pubblico. Del 1972 è infatti la sua partecipazione alla nota mostra “Italy: The New Domestic Landscape” al MoMa di New York e, parallelamente, a Milano, la presentazione - in qualità di capofila - del Concorso Internazionale di Design “La città come ambiente significante”, con importanti implicazioni di ordine politico e il coinvolgimento di personalità istituzionali.

Visionario manifesto della nuova generazione di designers italiani, l’iconica esposizione newyorkese, ideata da Emilio Ambasz, esibiva i risultati del panorama italoico contestualizzandoli nel complesso sistema politico dell’epoca, attraverso una ben strutturata divisione in categorie<sup>1</sup>. Unica donna in una squadra al maschile, nel progetto di Aulenti, come in una scenografia teatrale, lo spazio domestico è inteso quale spazio esterno in cui ogni combinazione assume proprie qualità volumetriche, architettoniche. D’altronde, l’ambiente architettonico inteso quale spazio retorico e narrativo è una

---

<sup>1</sup> Le unità archivistiche consultate sono state le seguenti 1.ua.160.1 (ELG), Busta 4.ua.37 nella sezione “Corrispondenza”, il testo dattiloscritto di presentazione della mostra 6.1.ua.1.55, Estratti riviste 6.4.ua.02 ed il catalogo della mostra dal titolo “Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design” pubblicato dal Museum of Modern Art, New York e curato da Emilio Ambasz.

delle tematiche che più la interessarono negli anni a venire, e che la porteranno ad indagare l'architettura in tutti i suoi ambiti, dall'allestimento teatrale alla museografia. Già dal progetto per il MoMA, è possibile notare come l'architetto Aulenti interpreti la città quale luogo di rappresentazione della condizione umana: isolata, introspettiva, ma capace di adattarsi continuamente al cambiamento. Qualunque produzione dell'uomo, pertanto, monumento pubblico o abitazione privata, non può eludere un suo rapporto con l'ambiente urbano. Come specifica in uno dei suoi rari scritti, pubblicato sulla rivista *Abitare* nel 1972: «L'esistenza dell'oggetto si precisa nelle positive condizioni di un suo rapporto con la città, cioè nelle relazioni che si stabiliscono tra processi economici e sociali, forme di comportamento, sistemi di norme e tecniche, caratteristiche che, anche se non sono espresse e presenti nell'oggetto stesso, gli permettono di apparire, di situarsi in un rapporto con altri oggetti: di collocarsi.» [Aulenti 1972, 3] L'ambiente umano, a qualunque scala, genera microcosmi architettonici e si ricrea continuamente<sup>2</sup>. Partendo da queste brevi note introduttive, la presente comunicazione intende esplorare le dinamiche progettuali avviate da Aulenti negli anni Settanta e relative all'indagine delle affinità elettive tra spazio pubblico e privato, interno ed esterno, dove l'elemento d'arredo diviene edificio, assumendo un carattere urbano e al contempo scenografico.

## Gae Aulenti e Milano, da *Casabella* al Politecnico

A partire dalle ricerche effettuate<sup>3</sup>, possiamo affermare che il 1972 risulti un anno centrale nella carriera di Aulenti. Nell'arco di soli dodici mesi sono infatti numerose le commissioni che si susseguono alle varie scale del progetto: una villa ad Amalfi, un divano, una serie di lampade, una scuola elementare, la ristrutturazione di un castello in Francia, un centro polifunzionale, uno stand fieristico, un appartamento a Roma, il padiglione Rodin a Lugano<sup>4</sup>. All'attività professionale, Gae Aulenti affianca da sempre i viaggi di lavoro, e proprio nel 1972 la ritroviamo ad Aspen, in Colorado, all'*International Congress on Design and Architecture (IDCA)*, da cui poi intraprenderà, insieme all'architetta catalana Anna Bofil, un grand tour alla scoperta delle opere del maestro Franck Lloyd Wright che le porterà fino a Taliesin.

Gli anni Settanta corrispondono, nella carriera di Aulenti, ad un periodo di riflessioni su larga scala riguardanti lo spazio e la percezione della spazialità, che accompagnano

<sup>2</sup> A questo titolo, possiamo citare, per esempio, gli showrooms Olivetti di Parigi e Buenos Aires, gli showrooms della Fiat per Torino, Zurigo e Bruxelles, ma anche la lampada King Sun e gli interni di alcuni appartamenti realizzati sul finire degli anni Sessanta.

<sup>3</sup> Il lavoro presentato prende le mosse da un lavoro di ricerca presso l'Archivio privato Aulenti, avviato nel 2021 e tuttora in corso, che vede coinvolto un gruppo di storiche e storici del Politecnico di Milano-Polo di Mantova e che ha consentito di condurre un lavoro su materiali inediti, i cui esiti sono qui presentati per la prima volta. Questo scritto è frutto del lavoro collettivo degli autori, che ne condividono il contenuto, risultato di una comune discussione. tuttavia si deve a Elisa Boeri (Politecnico di Milano DABC) la stesura dei paragrafi: 'Introduzione', 'Gae Aulenti e Milano, da Casabella al Politecnico', 'Conclusioni' e a Francesca Giudetti (Politecnico di Milano DABC) il paragrafo '1972: Milano invece di Milano'.

<sup>4</sup> Si vedano le seguenti unità archivistiche presso Archivio Gae Aulenti di Milano: 1.ua.128.1 (ELG), 1.ua.128.2 (DF) del progetto "Grotta Rosa ad Amalfi"; 1.ua.168.1 (ELG) per "Château de La Croe"; 1.ua.182.1 (ELG), 1.ua.182.2 (DF) riferito alla "Torre del Grillo" a Roma, 1.ua.147.1 (ELG), 1.ua.147.2 (DF) per il "Padiglione Rodin a Lugano", per citarne alcune.

studi di carattere urbano e interdisciplinare, che la condurranno a rivolgere i propri interessi verso discipline come il teatro e la scenografia.

Un atteggiamento che per Aulenti mira in qualche modo a contrastare quelle che lei stessa definisce come "lacune" in campo letterario: «I concetti generali non esistono – ammette in una celebre intervista del 1979 – sono sempre riferiti a un contesto. La cultura architettonica, quella che io conosco, attraverso "Casabella" prima, attraverso "Lotus" poi, attraverso cioè tutti i sistemi di relazioni che si formano intorno a questi punti di concentrazione, ha delle grosse carenze, ma lo dico per me: perché non ho saputo integrare il bisogno di un appoggio letterario alla mia formazione nell'architettura, che invece ho vissuto come una disciplina con regole molto ferree» [Modo 1979, 20].

A partire dalle sue posizioni, spesso secche e pungenti, occorre innanzitutto inquadrare la presenza di Aulenti in quella "cultura architettonica" della Milano post bellica in cui saranno proprio "Le distruzioni della guerra, le macerie, un senso di ribellione" a fare da cassa di risonanza e a spingerla ad entrare in contatto con il ruolo dell'architettura nella politica e nella società: "Mi sono iscritta al Politecnico nel 1946-47 e Milano era ancora distrutta dai bombardamenti"<sup>5</sup>, ripeterà in diverse occasioni. Quella stessa Milano che "all'inizio degli anni Cinquanta era una meraviglia" e "tutti noi eravamo pervasi da una grande energia con la consapevolezza che la ricostruzione era per tutti, non solo della città ma per l'intera comunità"<sup>6</sup>, era anche la città che ospitava la rinascita di riviste di architettura nazionali quali Casabella, che dopo la pausa forzata dovuta agli eventi bellici riprendeva le pubblicazioni con una veste rinnovata, nel nome e nell'aspetto grafico. A partire dal celebre numero 199 del dicembre 1953-gennaio 1954 con la direzione di Ernesto Nathan Rogers si affianca al titolo della rivista la parola "Continuità", a cui segue un memorabile editoriale in cui la redazione tutta si fa carico del peso di questa parola, della sua eredità e della coscienza storica e collettiva del suo portato.

Al tavolo di lavoro appaiono in prima battuta Giancarlo De Carlo, Vittorio Gregotti, Marco Zanuso e Julia Banfi, unica donna e addetta alla segreteria di redazione<sup>7</sup>, a cui presto si aggiungerà Gae Aulenti. Al centro, la figura del maestro Rogers, con l'impostazione dialettica e dialogica del suo metodo di insegnamento, che riconosce un ruolo attivo nello scambio culturale tra la realtà universitaria del Politecnico e Casabella.

La stessa Aulenti, che segue Rogers come collaboratrice alla didattica nel suo corso di Caratteri Stilistici<sup>8</sup>, non mancherà mai di ricordare l'importanza del dogma rogersiano: «Da Rogers abbiamo ricevuto il fondamentale insegnamento ad essere prima intellettuali e poi architetti e la spinta a conoscere sempre nuovi Paesi e nuove realtà. Questo

<sup>5</sup> G. Aulenti, Ferrara 18 aprile 2009, dattiloscritto, Archivio Gae Aulenti, 7.1.ua5.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.1.

<sup>7</sup> Assunta a tempo pieno, Banfi aveva avuto lo stesso ruolo nella Domus di Ponti, dal 1936, e poi di Rogers. Cfr. C. Baglione, Casabella 1928-2008, Electa, Milano 2008, nota 7, p. 225.

<sup>8</sup> Si veda la lettera di incarico datata 9 luglio 1965 inviata ad Aulenti e, per conoscenza a Rogers, dal Rettore del Politecnico di Milano. In Archivio privato Gae Aulenti, 'Documentazione personale 1945-2012', 7.5 ua02-S7.



perché l'attività intellettuale ha come base la curiosità, che è sempre un buon modo per fare il proprio lavoro» [G. Aulenti, Ferrara 18 aprile 2009].

Nonostante la rilettura critica dei suoi anni di formazione, Aulenti sembra applicare il concetto di progettazione totale - "dal cucchiaio alla città" - anche molto tempo dopo la sua esperienza in Casabella e al Politecnico.

Il mestiere dell'architetto negli anni Settanta, infatti, come scrive lei stessa in un articolo pubblicato sulla rivista *Epoca* nel 1975, era diventato una forma di sperimentalismo. «Non potendo fare la città, fai la lampada, fai la scenografia. [...] Disegnando una casa, che spesso non si fa» scrive Gae, «si disegnano tavoli, sedie, oggetti che invece si fanno; tutte cose nelle quali scarichiamo la nostra passione, la nostra qualità, la nostra preparazione. Lavoriamo su ogni sorta di materiale, cercando e ricercando» [*Epoca* 1975, 76]. Un anno dopo, nel 1973, Aulenti progetterà un quartiere per 3000 abitanti a Cinisello (Milano), che rimarrà anch'esso solo su carta. A partire dal 1974, poi, lavorerà a diversi allestimenti teatrali coadiuvata dalla regia di Luca Ronconi [Aulenti e Ronconi 1977, 78-83] che le permetteranno di elaborare un nuovo concetto di scenografia come costruzione di uno spazio narrativo [Omaggio a Gae Aulenti 2016, 125]. Tali scenografie, infatti, costituiscono un importante momento di riflessione anche sullo spazio urbano, sul tessuto della città, sulle stratificazioni storiche di quest'ultima e sulla sua materializzazione per mezzo di accostamenti di masse e volumi. Tra scenografia e città, si costruisce in questi anni il fare progettuale di Gae Aulenti, ben bilanciato tra forti gradi di complessità e concretezza.

In una celebre intervista di Gae Aulenti con Franco Raggi [Modo 1979, 22], l'architetto risponde che vorrebbe da sempre «fare una città intera», ovvero sia progettarla che realizzarla. Un'affermazione forte e provocatoria, ma necessaria, che nasconde la personale certezza di poter provare che il suo essere donna non avrebbe influito sulla consegna del lavoro finale [Battisti 1979].

## 1972: "Milano invece di Milano"

In questi anni, Gae Aulenti lavora ad un magma di progetti molto eterogenei. Eppure, l'idea di "fare città" per gli uomini e le donne che la abitano, diviene un bisogno insistente nella Milano del boom economico.

Attraverso le carte d'archivio, è possibile ricostruire la storia di un progetto poco conosciuto, legato alla trasformazione urbana della città contemporanea, tema attualissimo e su cui Aulenti riflette in più occasioni. Il titolo "Milano invece di Milano. Trasformazione del modo di vita mediante una trasformazione del traffico" ben descrive l'intento del progetto, sottoposto nel giugno 1972 al Concorso Internazionale di Design "La città come ambiente significante", indetto dall'ADI (Associazione Disegno Industriale).

Di questo progetto, è possibile rintracciare, tra le carte dell'archivio Aulenti, cinque cartelle<sup>9</sup> contenenti, rispettivamente, il libretto di progetto, disegni a china su carta e

<sup>9</sup> Tali cartelle corrispondono alle unità archivistiche 1.ua.173.1, 1.ua.173.2, 1.ua.173.3, 1.ua.173.4, 1.ua.173.5.

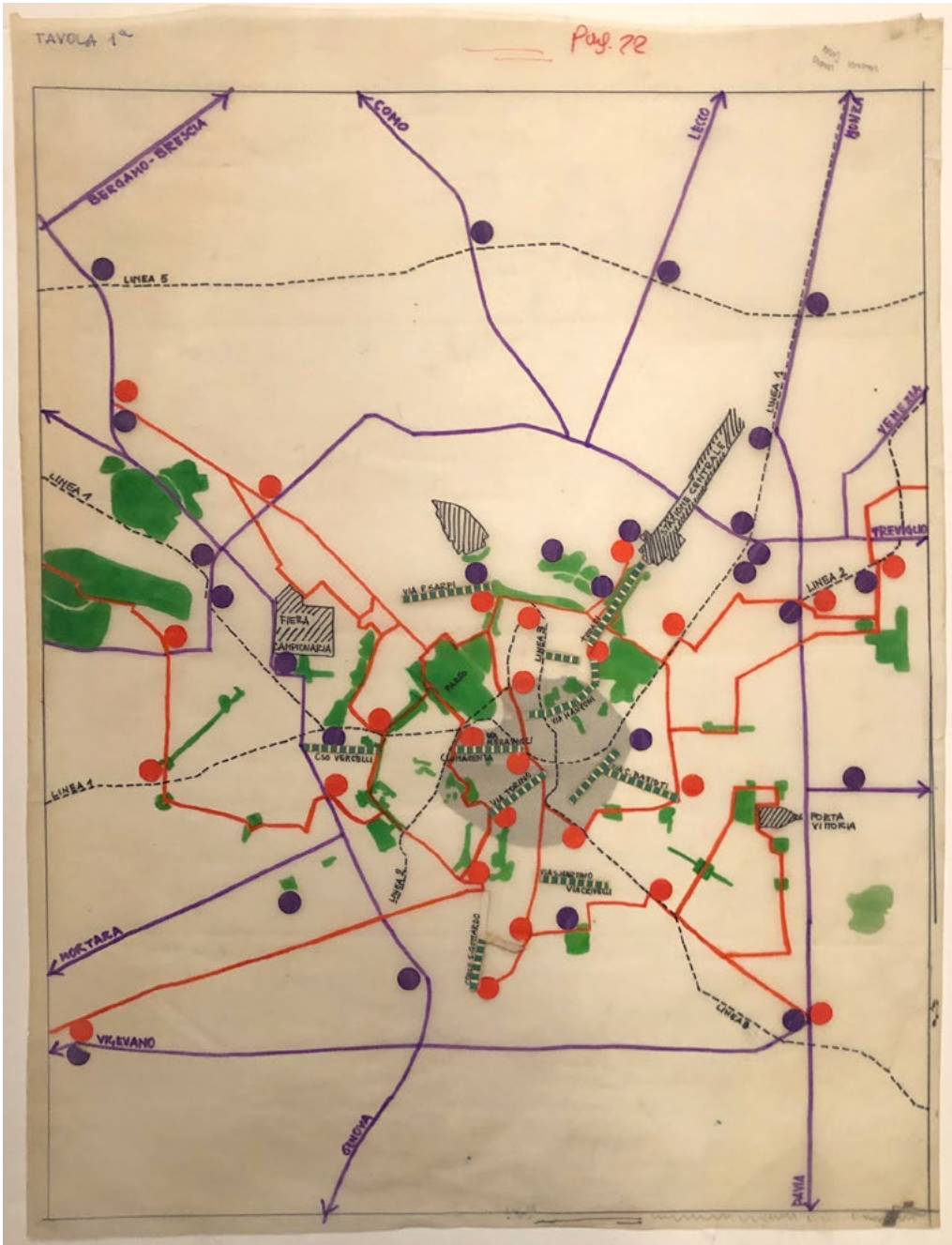


1: "Milano invece di Milano", veduta di progetto, china su carta, 1972 [Archivio Aulenti, 1. Ua 173.4].

su lucido (Fig. 1), tavole stampate per la presentazione pubblica, fotografie d'epoca di Milano e schemi grafici con varie annotazioni (Fig. 2). Il mezzo fotografico (Fig. 3), con cui Gae Aulenti sperimenta già a partire dai suoi anni di studio al Politecnico<sup>10</sup>, è portavoce di una realtà urbana che stava cambiando: mezzi di trasporto pubblico, vespe Piaggio, ma soprattutto automobili, affollano questi ritratti urbani di una città in trasformazione. A queste immagini di modernità, fanno da contrappunto desolate strade interrotte, brandelli di città ancora da ricostruire, autorimesse, scatti rabbiosi delle rivolte sociali in corso.

Il cartiglio di progetto riporta ordinatamente i nomi dei protagonisti di questo lavoro collettivo: oltre a Gae Aulenti, troviamo Nanni Cagnone, Corrado Cresciani, Antonello Maniscalco, Elsa Milani, Roberto Pieraccini, Luigi Respighi, Richard Sapper, Sandra Severi Sarfatti, Takashi Shimura, Maurizio Turchet. Non è certamente un caso, poi, che sui fogli dell'opuscolo di presentazione sia annotato, in basso a sinistra, come luogo di redazione delle tavole: "Milano - Giugno 1972 - 7 via Annunciata".

<sup>10</sup> Si veda ad esempio il lavoro universitario dedicato all'analisi urbana, sociale ed economica della città di Mantova, dove l'apparato fotografico costituisce una parte sostanziale del progetto. In Archivio Aulenti, 7.5.ua03 - S7.



2: "Milano invece di Milano", tavola di progetto su lucido, 1972 [Archivio Aulenti, 1. Ua 173.4].

Al 7 di via Annunciata, nel cuore di Brera e a pochi passi dall'attuale casa-archivio Gae Aulenti, risiedeva l'architetto; qui, infatti, dal 1965 fino al 1974, prendeva forma un vero e proprio salotto urbano che conterà illustri ospiti tra i suoi avventori<sup>11</sup>. Crocevia di incontri, amicizie, dialoghi su cinema, arte, politica, architettura, filosofia... È nel suo salotto, dunque, che questa riflessione sui temi della città anni Settanta prende piede, contribuendo ad accrescere anche una consapevolezza diversa da parte dei cittadini e della collettività. Analizzando il testo che accompagna il progetto di concorso, è evidente, a più riprese, un invito alla partecipazione (tra gli slogan proposti troviamo i seguenti: "La sua risposta siete voi", "L'altra parte di questo libro è il desiderio della gente. Milano è da scegliere insieme" e ancora "occorre progettare tutti insieme"). Un modo di pensare alla città in chiave civile e collaborativa, dove architettura, politica e cittadinanza sono chiamate a riflettere sulle problematiche dell'abitare<sup>12</sup>.

L'incipit di progetto è secco, polemico, in pieno stile Aulenti. Accanto ad una mappa della città milanese contenente delle frecce rosse ad indicare le zone di maggiore espansione futura, troviamo infatti la seguente dicitura: «Milano cresce come un tumore. Milano è una città costretta. Milano è una città senza consenso della gente di Milano. Milano è un domicilio coatto. Milano è un problema che non si può rimuovere, non si può differire, non si può falsamente razionalizzare»<sup>13</sup>.

Per mezzo di grafiche e illustrazioni a china di carattere artistico, i progettisti fanno trapelare alcune delle conseguenze che il progetto "Milano invece di Milano" apporterebbe all'economia della città attraverso la riformulazione della mobilità. Tra queste, segnaliamo l'incremento del volume di affari dei negozianti, una riduzione dei costi di trasporto e dei casi di ospedalizzazione (diminuzione dell'obesità e altre patologie legate alla sedentarietà).

La rilettura degli spazi urbani, poi, passa attraverso gli strumenti propri della rappresentazione architettonica: planimetrie dello stato attuale e adiacenze, una dettagliata campagna fotografica, viste dei nuovi interventi e particolari costruttivi (tra cui è da notarsi quello di un percorso meccanizzato che avrebbe consentito di spostarsi liberamente in molte zone della città, abbandonando così l'uso dell'automobile). Come denunciato dal titolo, il tema della mobilità è il perno attorno al quale ruota l'intero progetto: per questo motivo, il gruppo di lavoro redige una mappa che riporta fedelmente tutte le richieste di costruzione per parcheggi automobilistici da nord a sud della città, avanzate della

---

<sup>11</sup> Le agende di Aulenti riportano alcuni nomi di amici che si ripetono: Vittorio e Marina Gregotti, Rosellina Archinto, Giorgio Fantoni, Umberto Riva, Liliana Segre, Franco Quadri, Camilla Cederna, Guido Vergani, Giorgio Bocca, Giulia Maria Crespi, Lina Sotis, Umberto Eco, Maurizio Pollini, Eva Cantarella, Guido Rossi, Enzo Biagi.

<sup>12</sup> La proposta del gruppo coordinato da Aulenti di una co-progettazione rivolta a chi governa e a chi abita la città, affonda le proprie radici in una tradizione consolidata, che vede nelle esperienze di Giancarlo De Carlo alcune tra le sperimentazioni più interessanti in circolazione. Cfr. G. De Carlo, *L'Architettura della partecipazione*, a cura di Sara Marini, Quodlibet, Macerata 2015 e, più recentemente, L. Mingardi, *Sono geloso di questa città*. Giancarlo De Carlo e Urbino, Quodlibet, Macerata 2018.

<sup>13</sup> "Milano invece di Milano", dattiloscritto (1972), Archivio Aulenti, 1. Ua 173.4.





3: Dall'alto verso il basso, in senso orario: Fotografia di Milano: Piazza della Scala; Palazzo Campari; Corteo di manifestanti nel centro storico; le macerie della guerra. Tutte le foto qui riportate sono state stampate presso Luca Rossi Laboratorio Fotografico, Milano. Collocazione unità archivistica: 1.ua.173.5 "Milano invece di Milano" (DF).

Ripartizione Traffico e Viabilità del Comune di Milano<sup>14</sup>. Parallelamente, gli autori del progetto rispondono polemicamente a questa richiesta segnalando sulla stessa tavola un "arcipelago delle isole pedonali" – che riprende la stessa terminologia ma la traduce in favore di progetto. Alcune isole sono adiacenti ad altre, laddove quelle più a sud presentano delle disconnessioni. La città, qui, sembra divenire un sistema componibile di volumi, un'alternanza di «immagini arcaiche, [...] metafore dello spazio urbano» [Mulazzani 2005, 8], una similitudine che ben ricorda gli ambienti realizzati per la mostra al MoMA del 1972.

In un'altra mappa, poi, una sovrapposizione di lucidi struttura il territorio milanese per livelli, andando ad individuare il flusso di autoveicoli in entrata e in uscita nelle dodici ore lavorative, il verde pubblico, i complessi universitari, le autostrade, le fermate della metropolitana ed i servizi interurbani, i percorsi ciclabili protetti, i percorsi pedonali meccanizzati, gli autoparcheggi, le zone precluse alle auto private e le zone pedonali fuori dal centro storico.

<sup>14</sup> I luoghi indicati risultano: via dei Transiti, Piazza L. di Savoia, via Cornalia, Piazza C. Erba, Viale V. Veneto, Piazza Sempione, Via Marina, Foro Bonaparte, Via Senato, Piazza Castello, Piazzale Cadorna, Piazza della Scala, Via Borgogna, Via Camperio, Via San Giovanni sul Muro, Piazza Borromeo, Santo Stefano, Palazzo di Giustizia, Piazza Sant'Eufemia, Via San Vito, Via San Calimero, Via Mulino delle Armi.

Come dichiarato nella relazione di progetto, le tavole prevedono la realizzazione e la conseguente organizzazione del traffico privato in funzione delle possibilità di interscambio. Tra questi interventi, è necessario soffermarsi sulla creazione di una rete ferroviaria continua, che unisce le stazioni di Milano Centrale, Porta Vittoria e Garibaldi, insieme al potenziamento dei mezzi pubblici, ai percorsi per le biciclette e ai percorsi pedonali meccanizzati. Il centro cittadino, pertanto, diviene vietato al traffico, fatta eccezione per gli automezzi di soccorso (ambulanze, pompieri, ecc.). Il cittadino può così, secondo il progetto, abbandonare la propria auto in parcheggi gratuiti e servirsi, a seconda delle proprie necessità, della metropolitana, dei treni o della bicicletta. In alternativa, scegliendo di camminare a piedi, può usufruire di una rete di nastri trasportatori che permettono di raggiungere punti diversi, senza mai percorrere una distanza camminata superiore ai 200 metri.

Questa visione rivoluzionaria e fortemente contemporanea elegge la mobilità su due ruote a protagonista indiscussa dell'impianto viario; uno studio urbano delle percezioni paesaggistiche, sintetizzato in una mappa, spiega a tal proposito come la sperimentazione ciclistica di una mobilità lenta con velocità media di 20 km/h induca il cittadino a fare esperienza del paesaggio, imparando a conoscerlo e ad interpretarlo.

Gli elaborati grafici conservati in archivio Aulenti descrivono l'*iter* progettuale attraverso schizzi, fasce di stampati e prove di presentazione (contenenti due esempi-campione: via Manzoni da piazza della Scala a piazza Cavour e il tratto ciclabile stazione Centrale-Parco), disegni a mano su lucidi, fumetti, schemi a scala urbana, testimoni di una varietà che affonda in una ricerca grafica e sperimentale di rappresentazione architettonica. Se i disegni su lucidi raffigurano scene di vita rese possibili dalle trasformazioni proposte, un collage ed il libretto con la descrizione del progetto ci regalano un'immagine ed una interpretazione diversa: quella di una Gae Aulenti progettista e cittadina, impegnata a comprenderne le logiche politiche, economiche e sociali della sua città di adozione.

Aulenti vive la città e ne legge le criticità con gli occhi dell'architetto e di donna. Già negli anni Settanta, imponeva come scopo ultimo del progetto "Milano invece di Milano" un'esclusione metodica del mezzo di trasporto automobilistico privato dal centro della città: un'alternativa che ancora oggi, in ambiti e contesti differenti, è causa di non poche polemiche e strumentazioni politiche. Al cittadino, in questa realtà immaginata, è fornita una rete di trasporti diffusa capillarmente in tutta la metropoli. Una città più verde, con servizi pubblici potenziati, circuiti ciclabili protetti e percorsi pedonali meccanizzati che si congeda da progetti iconici quali il ben più noto piano "Milano Verde" (1938) o il radicale "Progetto di città orizzontale applicato al caso pratico di Milano tra via Brera e via Legnano" (1940)<sup>15</sup>.

Gae Aulenti crede fortemente nella possibilità di un'alternativa alla Milano dell'epoca e nei caratteri generatori di questo progetto. Alcune carte pervenute all'interno di un

---

<sup>15</sup> Su Milano Verde, vedi: *Milano Verde: proposta di piano regolatore per il quartiere Sempione-Fiera a Milano*, in "Casabella Costruzioni", n. 132, dicembre 1938, pp. 4-24; S. Guidarini, Il tradimento delle immagini: il piano Milano Verde del 1938, in "Territorio", giugno 2011, pp. 112-124;

faldone<sup>16</sup>, difatti, mostrano la volontà di trasporre il progetto in una visione cinematografica. I documenti mostrano un interscambio di lettere con la società “Produzioni Europee Associate” (PEA), risalenti al novembre 1974, e due testi di sceneggiatura: il primo riorganizzato dalla stessa Gae Aulenti, il secondo a firma di Ludovica Ripa di Meana. Al testo, Gae Aulenti affianca un commento intitolato “Riflessioni”, nel quale pone alcuni interrogativi, alternati da alcune frasi-aforisma: “Lottare contro i piani sbagliati significa progettare collettivamente”, “Progettare significa conoscere e fare”, “Occorre allargare la conoscenza, dimistificare il ruolo dei tecnocrati, unici custodi delle soluzioni dei problemi di tutti”, “Si può lavorare insieme, si può progettare insieme”. Insieme alle sceneggiature si trova anche un invito da parte di «Italia Nostra» ad una manifestazione culturale, nella quale l'intero ricavato – leggiamo - «sarà devoluto alla realizzazione di un documentario sul tema: “Rifiuto di un destino negativo di Milano”, per la regia di un gruppo di lavoro coordinato dall'Arch. Gae Aulenti». L'architetto Aulenti, pertanto, rifiuta fermamente di adeguare la propria visione progettuale per la sua città di adozione ad un destino giudicato negativo: tale giudizio la porta a studiarne le diverse “maglie”, come sottolineato nella relazione della primavera del 1973<sup>17</sup>: la maglia scolastica, la maglia dei servizi sanitari e delle ricerche culturali e ricreative, quella dei parchi e dello sport, quella dei luoghi del dibattito politico e comunitario.

In “Milano invece di Milano” Gae Aulenti e il suo gruppo di ricerca si soffermano implicitamente sul ruolo della città quale scena continua di processi ideativi, promozionali, partecipativi. «Con questa volontà presentiamo il nostro lavoro come una circostanza interlocutoria, come una domanda che attende e chiede la sua risposta, come un reagente che sappia consolidare in forme progettuali irreversibili tutta una serie di azioni che già si compiono a Milano»<sup>18</sup> – scrivono gli autori.

Il ruolo partecipativo di questo progetto è anche sottolineato da una «guida di temi e problemi»<sup>19</sup> sotto forma di questionario, preparato e compilato con le proprie annotazioni in rosso dalla stessa Aulenti. Verosimilmente, a partire da alcuni materiali archivistici presenti, possiamo ipotizzare che questi “simil-questionari” siano stati sottoposti ad un gruppo di bambini durante l'evento organizzato dall'Associazione Italia Nostra il 13 aprile 1973. Questi bambini, cittadini di diversi quartieri milanesi (Pagano, Sempione, Garibaldi, Porta Vittoria, Quarto Oggiaro, ecc.) diventano parte interlocutoria del progetto, interrogati sulle percezioni di vita quotidiana e degli spazi da loro vissuti. Sono ancora le fotografie d'archivio a regalarci un inedito scorcio di quella giornata: lontana

<sup>16</sup> La cartella in questione è la 1.ua.173.3 (“Milano invece di Milano” – relazione).

<sup>17</sup> La relazione è integrata nel testo della sceneggiatura (datato 03-06-1973) firmata da Ludovica Ripa di Meana, nella sezione “Riflessioni” [Archivio Aulenti, 1.ua.173.3]. Nel dattiloscritto che Gae Aulenti scrive nello stesso anno in occasione della International Design Conference ad Aspen (17-22 Giugno 1973), lei stessa cita alcuni esperimenti milanesi e gli studi urbanistici condotti in gruppo.

<sup>18</sup> Milano invece di Milano/Milan instead of Milan, in *Casabella*, n. 372, 1972, p. 8.

<sup>19</sup> Si riporta qui la definizione fornita dalla stessa Gae Aulenti, in “Milano invece di Milano”, relazione, Archivio Aulenti, 1.ua 173.3.

dall'immagine austera a cui ci ha abituato, avvolta nel suo caldo cappotto Gae Aulenti legge i quesiti davanti a una platea di bambini incuriositi (Fig. 4).

## Conclusioni

In "Milano invece di Milano", al fianco di un testo tagliente e polemico si accompagnano figure di donne e uomini che popolano il collage di Piazza della Scala (Fig. 5), animando un nuovo palcoscenico pubblico: una gradinata, una piazza nella piazza volta a creare nuove interazioni dinamiche, a cui Milano anela disperatamente.

La città entra in scena, e la scenografia esce in strada.

Il percorso di discesa all'interno della piazza milanese si contrappone, così, a quello in salita che caratterizza l'allestimento di un "esterno per interni" al MoMa. Quest'ultimo, infatti, è caratterizzato da quattro tipi di scaffalature componibili: la combinazione di elementi piani ed elementi d'angolo può formare letti, armadi, librerie, sedute, e altri elementi d'arredo. Tali aggregazioni possono generare luoghi più o meno chiusi, in cui ogni elemento è trattato come costruzione, laddove lo spazio domestico diviene spazio esterno.

Nel collage di progetto per Piazza della Scala a Milano, al contrario, un elemento di seduta come la gradinata posta a sinistra della piazza diventa architettura di masse scavate, creando un nuovo sistema di arredo urbano a partire dal suolo della città che, come una cavea teatrale, si rivolge al proprio pubblico.

Un'immagine che sembra richiamare una citazione, annotata a matita su un foglio di quaderno conservato nel proprio archivio: «A pieno servizio, poeticamente abita l'uomo su questa terra»<sup>20</sup>. Si potrebbe concludere che la Aulenti sia riuscita, con questo progetto collettivo, a dimostrare il senso di quel pieno servizio di cui parla il poeta tedesco Hölderlin<sup>21</sup>. Allieva di Ernesto Nathan Rogers, Aulenti, temperamento tenace, instancabile viaggiatrice, si fa interprete coraggiosa e poliedrica del progetto in tutte le sue scale, affermandosi "Architetto e Donna"<sup>22</sup> e, prima di ogni altra cosa, progettista di visioni nuove e anticonformiste.

«Noi crediamo» – conclude il dépliant del progetto "Milano invece di Milano" – «che queste non siano soltanto parole che parlano, noi crediamo che possano essere parole che fanno quello che dicono. Perché ciò accada, si deve progettare oltre questo progetto stesso, occorre progettare tutti insieme, agire secondo scelte e decisioni prese in comune».

Gae Aulenti rifugge quel senso di vuoto, quella stasi [MAG 2004, 4] da cui l'Italia tutta è, a suo parere, afflitta, andando alla ricerca di una città dinamica, attiva e viva, capace di

<sup>20</sup> All'interno della cartella 1.ua.596.3 c) dedicata al progetto delle Stazioni di Metropolitana di Napoli (Piazza Cavour, Piazza Dante), sono conservati due fogli di appunti con l'intestazione in alto di "Palazzo Grassi", contenenti annotazioni a matita per mano di Gae Aulenti.

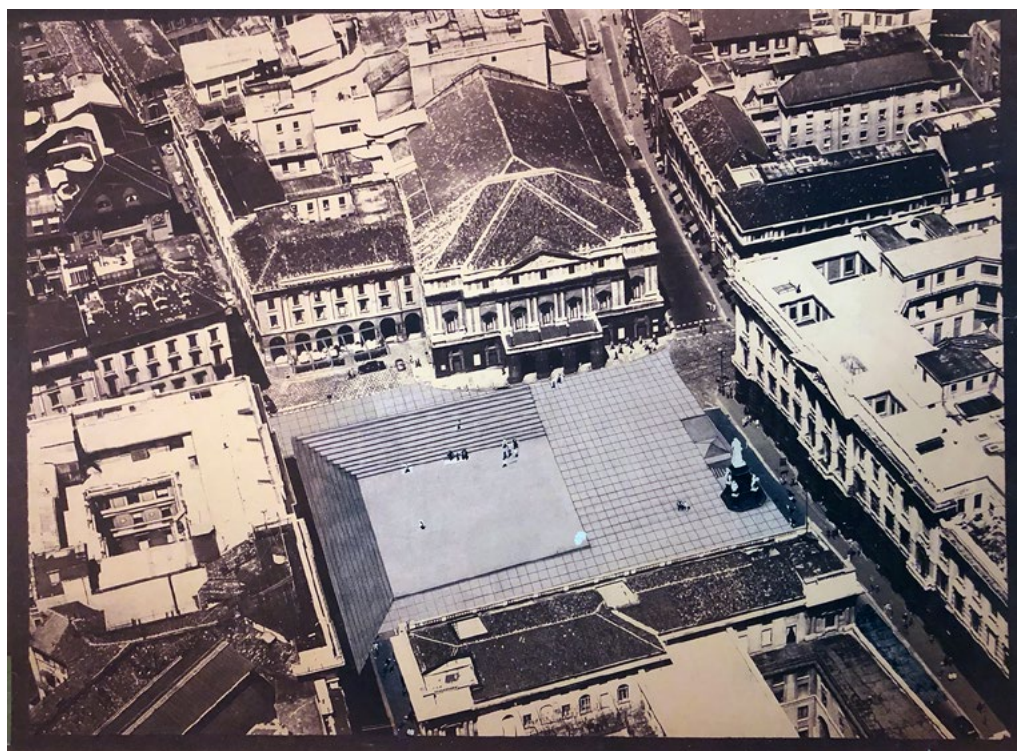
<sup>21</sup> Questo pensiero è fatto risalire dal filosofo Heidegger al poeta tedesco Hölderlin. «Abitare poeticamente» per Heidegger significa riportare l'uomo all'essenza delle cose, recuperando la sua autenticità, affidandosi alla poesia ed alla meditazione.

<sup>22</sup> Cfr. Dattiloscritto, Archivio Aulenti, Agende, 5/12.





4: Gae Aulenti durante l'evento organizzato dall'Associazione "Italia Nostra" in data 13-04-1973 [Archivio Aulenti, 1.ua.173.3].



5: "Milano invece di Milano", Collage di progetto con nuovo allestimento per Piazza della Scala, collage su supporto fotografico, 1972. [Archivio Aulenti, 1.ua.173.4 (ELG)].

ascoltare i bisogni di chi la abita. La città, infine, diventa portatrice essa stessa di valori ed ambiente significante.

Nel suo ultimo discorso di commiato prima della sua morte, così si esprimeva, nel 2012, in occasione della premiazione per la Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana presso la Triennale di Milano: «[...] Milano ci accoglieva sempre con un tentativo di sintesi interessante. [...] a Milano si sono sempre incrociate tesi forti che sono state discusse» [Abitare 2012]. Gae Aulenti ha senz'altro rifiutato, in ogni occasione, di operare entro sistemi codificati, adottando lei per prima tesi salde e risolutive. Infine, come questo studio vuole dimostrare, il suo modo di guardare alla città risulta sempre permeato e filtrato dalla necessaria sperimentazione di nuovi linguaggi, di forme ideali e non, dai suoi interessi molteplici e svariati, da giudizi spesso taglienti e spigolosi, ma sempre e in ogni caso in linea con quella serietà nella cura del progetto, e dei dettagli, di cui Aulenti si fa una delle interpreti più vere nella Milano degli anni Settanta.

## Bibliografia

- AULENTI, G. (1972). *Una Casa per Nefertite*, in «Abitare», n. 107, pp. 3-4.
- (1972). *Milano invece di Milano/Milan instead of Milan*, in «Casabella», n. 372, pp. 8-9.
- AULENTI, G. (1972). *Design as postulation*, in *Italy: the new Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, a cura di Emilio Ambasz, catalogo della mostra, The Museum of Modern Art, New York, 1972, pp. 149-158.
- AULENTI G., RONCONI L., (1977) *Cinque Utopie. Contenitori per uno spettacolo*, in Lotus 17, 1977, pp.78-83.
- AULENTI, G., QUADRI, F., RONCONI, L. (1981). *Il laboratorio di Prato*, Milano, Ubulibri.
- Omaggio a Gae Aulenti* (2016), a cura di N. Artioli, Mantova, Corraini Edizioni.
- Gae Aulenti. Vedere poco, immaginare molto* (2021), a cura di N. Articoli, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità.
- BATTISTI, E. (1979). *Gae Aulenti. Architettura è donna*, in *Gae Aulenti. Exhibition Catalogue at PAC*, a cura di V. Gregotti, Milano, Electa.
- DAL CO, F., MANIERI ELIA, M. (1975). *La génération de l'incertitude*, in «L'architecture d'aujourd'hui», n. 181, pp. 45-50.
- FOPPIANO, A. (2012). *Gae Aulenti 1927-2012*, in «Abitare», n. 513.
- LORENZ, C. (1990). *Women in Architecture: a contemporary perspective*, Londra, Trefoil Publications Ltd., pp. 16-19.
- MILANESI, A. (2004). *Con lo sguardo rivolto al futuro*, in «MAG», n. 4, pp. 3-7.
- MULAZZANI, M. (2005). *Gae Aulenti. Una vita da architetto*, in «Casabella», n. 732, pp. 8-10.
- TAFURI, M. (1972). *Design and Technological Utopia*, in *Italy: The New Domestic Landscape*, Catalogo della mostra, New York.
- PORZIO, D. (1975). *Il profumo delle piramidi*, in «Epoca», p. 76.
- (1979). *Da grande voglio fare una città. Colloquio di Franco Raggi con Gae Aulenti sull'architettura e i suoi vincoli, il design, il linguaggio, la politica, l'istituzione e l'infanzia*, in «Modo», n. 21, pp. 20-22.
- SANTINI, P. C. (1977). *Gae Aulenti: architettura, scene, design*, in “Ottagono”, n. 47, pp. 46-51.

*Elenco delle fonti archivistiche o documentarie*

Milano. Archivio di Gae Aulenti. 1.ua.173.1 (ELG), 1.ua.173.2 (ELG), 1.ua.173.3 (ELG, DF, Relazioni), 1.ua.173.4 (ELG, DF), 1.ua.173.5 (ELG), 6.2.ua.04 (Estratti riviste 1972), 3.ua.3.3 (Strumenti di lavoro: agende e quaderni)