

2. È stato un bel viaggio, comunque. Intervista a Ugo La Pietra

Agnese Rebaglio

Dipartimento di Design, Politecnico di Milano

Un ruolo di rilievo nella formazione di Alberto Seassaro e nei primi anni di lavoro da neolaureato lo incarna l'architetto, designer, artista e disegnatore o, come preferisce autodefinirsi, *ricercatore nelle arti visive*

Note 1.

Link→



1. Ugo La Pietra. Quasi coetanei, il loro incontro alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dà vita a un sodalizio che prosegue solidissimo per tutti gli anni di studio e che si interrompe bruscamente e definitivamente dopo alcuni anni di attività professionali condivise. I due perseguiranno poi in modo autonomo le proprie carriere, sviluppando tuttavia, ciascuno nel proprio ambito – Ugo La Pietra nel suo studio di progettazione e Alberto Seassaro soprattutto nell'università – quella radice di ricerca condivisa e costruita negli anni giovanili. Una radice che si è nutrita di un humus fertile, costituito, come si intuisce dalle parole di La Pietra nell'intervista che segue, prima di tutto dal riconoscersi entrambi estranei a un certo sistema sociale e formativo che era consolidato nella Facoltà di Architettura degli anni '60, ma anche certamente da una comune passione, viva e concreta – quasi un'ossessione – per una pratica della ricerca progettuale che oggi diremmo interdisciplinare. Il sentimento di alterità rispetto al contesto da un lato e la poliedricità artistica e progettuale dall'altro, li portano a

sviluppare, ancora studenti, progetti didattici coraggiosi e visionari che culminano, nel 1964, nella tesi di laurea che espone, in forma di mostra, la loro *ricerca morfologica* fondata sulla *sinestesia delle arti* [1](#).



Le esperienze condivise in quegli anni si moltiplicano intercettando una fitta rete di docenti, professionisti e colleghi di studi (e di studio professionale poi), che a vario titolo rappresentano alcuni tra i protagonisti della storia della Facoltà e dell'architettura milanese del secolo scorso, in un intreccio di storie inseparabile.

Sono determinanti gli incontri con i professori Vittoriano Viganò, Franco Albini, Cesare Blasi, Benedetto Resio, Carlo De Carli ma anche con i colleghi Renzo Piano, Milly Cappellaro, Cesare Stevan, Bico Belgiojoso, Carlo Guenzi, Filippo Tartaglia, Gianmaria Beretta, Giuliano Banfi, solo per citarne alcuni, e con alcuni di loro sperimentano le prime esperienze di lavoro.

Il rapporto tra Alberto Seassaro e Ugo La Pietra si nutre delle reti sociali e del clima culturale del tutto peculiare che avvolge il Politecnico di Milano e la città di Milano e che interroga i giovani studenti sul ruolo e le responsabilità civili del progetto. Dentro questo mondo e per molti anni, la loro relazione è, sul piano personale e professionale, citando le parole di La Pietra, così *simbiotica* e viscerale da sfociare alla fine in una *fatica alla reciproca accettazione*, che ne determina la netta interruzione, mai più ricucita. Una complessa tessitura di storie e di vite, insomma, che rivela dinamiche profondamente umane, in cui i principi generatori di passioni e interessi comuni della giovinezza evolvono, nel divenire degli anni, in disegni e fili paralleli.

Nell'intervista che segue, raccolta nello studio di Ugo La Pietra nell'aprile del 2025, la testimonianza di quei principi, di quel clima, di quel viaggio.

Cominciamo dall'inizio: come vi siete conosciuti?

Ci siamo conosciuti all'università. Nel 1957 era facile conoscersi perché gli studenti erano davvero pochi. A quel tempo si iscrivevano praticamente soltanto figli di architetti o di imprenditori e invece raramente persone senza legami familiari con la disciplina. Quindi, chi come me o Alberto non aveva una tradizione familiare alle spalle, si distingueva subito. Questo nostro piccolo sodalizio è nato dunque in modo piuttosto naturale. Alberto aveva una spiccata sensibilità arti-

1. Ugo La Pietra e Alberto Seassaro, Catalogo della mostra *La Ricerca Morfologica*. [Documento →](#)

stica perché veniva dal liceo artistico. Era più giovane di me di un anno perché quel tipo di scuola gli aveva permesso di anticipare l'iscrizione. Io, da parte mia, ero già un pittore: prima ancora di iscrivermi ad Architettura avevo allestito delle piccole mostre. Tra tutti i nostri colleghi, noi due eravamo i più vicini al *mondo dell'arte*, ed è proprio questo a legarci fin da subito.

E poi c'era questa nostra costante competizione con gli altri studenti, anche se non cercata. Noi non eravamo *figli della casta*, come altri che potevano già contare su un'eredità familiare nel mondo dell'architettura. Noi venivamo da un'altra storia, e forse proprio per questo, ogni volta che ci veniva assegnata un'esercitazione, cercavamo di spingerci sempre oltre. Se venivano richiesti trenta disegni, noi ne portavamo trentacinque. Facevamo sempre di più, in modo sempre più complesso. Vivevamo quasi un'esplosione creativa, e anche la tesi di laurea fu concepita con quello spirito.

Abbiamo vissuto molte esperienze comuni da studenti anche se non abbiamo mai sviluppato un progetto insieme perché a quell'epoca gli studenti elaboravano solo progetti individuali. Tuttavia, i miei lavori finivano spesso per assomigliare ai suoi, e viceversa. Ricordo un episodio al Politecnico: un giorno dovevamo presentare il modellino di un progetto che ci era stato assegnato. Io tenevo il mio nascosto sotto un velo, per non farlo vedere ad Alberto.

Quando lui ha mostrato il suo, era praticamente uguale al mio... solo un po' più brutto! Io avevo elaborato quel progetto in solitudine, convinto che fosse particolarmente originale, e invece lui aveva pensato a un progetto molto simile al mio. Insomma, c'era davvero una grande sintonia tra noi, che è durata per tutti gli anni degli studi ed è culminata nello sviluppo condiviso della tesi di laurea.

In realtà, ancora prima della tesi, avevamo collaborato a un progetto bellissimo, anche per il suo valore storico, insieme a Renzo Piano e Milly Cappellaro, che allora era la mia ragazza. Per molti giorni, abbiamo rilevato e disegnato quasi tutte le cascine della bassa lombarda, con disegni strepitosi, ritratti dal vivo. Oggi non ne conservo neanche uno, perché li raccolse tutti Blasi, che nel frattempo era diventato nostro professore e poi nostro relatore. Io non li ho mai più rivisti, se non per un unico disegno che conservo ancora. Ogni volta che lo guardo, penso: *cavolo, quanto eravamo bravi!*. Disegnavamo tantissimo allora e io

ho proseguito poi per tutta la vita. In Italia, purtroppo, ancora oggi il disegno non ha il riconoscimento che merita, soprattutto nel campo del design: è sempre stato considerato un omaggio da regalare al collezionista, niente più. Eppure, il disegno è una disciplina a tutti gli effetti, ma non ha un mercato, non ha collezionisti, non ha nemmeno un museo. Io sono un bravo disegnatore – Alberto diceva che fossi il più bravo – ma a parte me e altre due o tre persone, questo non lo sa nessuno [24](#).

La vostra tesi di laurea era davvero fuori dall'ordinario per il suo portato artistico, così anomala per la Facoltà di Architettura di allora dove le tesi erano tutte votate a una progettualità compositiva più canonica. Come avete avuto quell'idea?

Mi è difficile dire con precisione come sia nata la nostra tesi di laurea perché a distanza di tanti anni i ragionamenti di allora si confondono. So però che, a un certo punto, arrivammo alla convinzione che l'integrazione delle arti – o *l'intégration des arts* – fosse ormai superata. L'idea di un'architettura che si limitava a *ospitare* l'arte, riservando spazi al bassorilievo o alla scultura, non ci bastava più: sentivamo che non fosse più sufficiente integrare ma bisognasse fondere le arti, per riconsiderare seriamente la loro relazione.

È da qui che nacque l'idea della *sinestesia* tra le arti, il tema centrale della nostra Tesi. Credo che, in fondo, ci fosse una nostra aspirazione a essere noi stessi *strumenti sinestetici*. Io stesso, da giovanissimo, ho vissuto un periodo complesso, oscillando tra varie discipline: suonavo in un'orchestra (ho suonato dal 1955 fino agli anni '90), dipingevo, stu-



2. Fotografia di Alberto Seassaro, Renzo Piano, Ugo La Pietra, Milly Cappellaro.
[Documento →](#)



diavo Architettura. Insomma, non ci siamo mai sentiti legati a un unico ambito di studio e di espressione. Per questo, l'ipotesi di superare i confini, di attraversare i diversi ambiti disciplinari e di mettere in relazione i diversi linguaggi creativi ci sembrava – prima in modo intuitivo, poi in modo sempre più consapevole – avere un senso profondo per il progetto.

Inoltre, sentivamo fortemente la necessità di rivendicare, dentro l'università, uno spazio per la ricerca, con dei laboratori dove sperimentare, dove sviluppare esperienze, anche prescindendo dalla disciplina specifica, con l'obiettivo di portare avanti vere ricerche collettive, esperimenti progettuali e generare così conoscenze nuove. Questo approccio alla ricerca, in Italia, non era contemplato nelle Facoltà di Architettura ma noi, fin dall'inizio, ne avvertivamo fortemente l'esigenza. Io, noi, ci siamo sempre sentiti dei *ricercatori*. E probabilmente quella nostra tesi, così atipica, nasceva proprio da lì: dall'intuizione che la vera ricerca dovesse fondarsi sul principio di sinestesia tra le arti e le discipline.

E in effetti, c'è stato poi un momento, agli inizi degli anni '70, in cui le discipline hanno davvero cominciato a perdere i loro confini. In quel periodo, tutto sembrava che potesse appartenere sia al mondo dell'arte sia a quello dell'architettura. Quella nostra visione, all'epoca della tesi quasi utopica, sembrava concretizzarsi. La crisi energetica del 1970-1972, e il conseguente cambiamento sociale e culturale, avevano infatti spinto per un avvicinamento tra le discipline creative.

Oggi, al contrario, queste discipline sono tornate ad essere mondi separati: l'architetto pensa ai suoi monumenti, il designer agli oggetti di consumo, l'artista lavora per il sistema dell'arte. Noi avevamo tentato di mettere in discussione proprio questi confini e io, personalmente, ho continuato su questa strada per tutta la vita. Ho mantenuto fede a quell'intuizione iniziale, e ancora oggi la porto avanti.

Come è proseguito il vostro percorso in università?

Dopo la laurea io sono diventato assistente incaricato di Vittoriano Viganò, andando anche a lavorare nel suo studio, e dopo un paio d'anni Alberto e io siamo diventati assistenti di Cesare Blasi, sia a Milano che a Pescara. Ma Blasi, alla fine degli anni '60, era una figura non valorizzata nel panorama del Politecnico di Milano per motivazioni politiche. Eppure, tra i suoi assistenti c'erano i migliori della nostra generazione:

Stevan, Belgiojoso, Banfi, Seassaro, Tartaglia ed io. Eravamo un bel gruppo, davvero.

Di quel periodo a Pescara ho un *vuoto* strano. Avevo una ragazza e la fotografavo spesso, ma devo ammettere che non conservo immagini né memoria dei momenti vissuti lì con Alberto, anche se so per certo che ci fosse! Ricordo bene, invece, che partivo da Milano con la mia Volkswagen – persino la stessa auto che aveva anche Alberto! – e percorrevo tutta l'Adriatica, paese dopo paese, perché non c'era ancora l'autostrada, con i vigili che ti fischiavano se superavi i 50 km all'ora. Eppure, io partivo con entusiasmo, perché a Pescara si respirava un'atmosfera completamente diversa da quella di Milano dove, nel 1969, il clima era micidiale e per strada si sparava. Laggiù, invece, era un altro mondo. Gli studenti erano gentili, i genitori venivano a incontrare i professori, la sera ti invitavano fuori, ti trattavano bene. Era quasi una vacanza per me.

Dopo un paio d'anni, però, le cose cambiarono e il gruppo intorno a Blasi si disperse: Belgiojoso, Banfi, Stevan, Tartaglia, Guenzi, Seassaro, tutti si allontanarono. Rimasi solo io, perché sono sentimentale e non avevo capito la situazione. Alberto, grazie a un'amicizia del padre con Ciribini – il grande tecnologo – divenne suo assistente e noi ci perdemmo di vista. Io, invece, mi ero avvicinato a Vittoriano Viganò: avevo collaborato con lui a diversi progetti e mi stimava molto. Un mio lavoro del secondo anno, seguito sotto la sua supervisione fu particolarmente apprezzato e, addirittura, venduto al Centre Pompidou! Fu lui a farmi diventare assistente subito, anche se normalmente ci volevano prima almeno dieci anni come collaboratori. Eppure, dopo l'esperienza con Blasi, non intrapresi la carriera accademica: dopo tre o quattro anni, resomi conto che le cose non funzionavano, un giorno semplicemente me ne andai, senza dire niente a nessuno, lasciando la Facoltà.

Quello fu un momento decisivo, una sorta di passaggio catartico. Tutti, nella nostra generazione, presero la loro propria strada, cercando il proprio mentore e, in quel momento, le nostre strade si separarono.

E fuori dall'università, come avete collaborato?

Fino a quel momento, per tutti gli anni '60, abbiamo condiviso uno studio professionale. Sempre grazie alle conoscenze del padre di Alberto, avevamo ottenuto un contratto importante di consulenza per un nuovo sistema di prefabbricazione edilizia, di origine russa: prefabbricazio-

ne semi-pesante con silicalcite. Abbiamo lavorato per anni su questo tema, producendo prototipi, case, rivestimenti. Ricordo che portavo a casa 350.000 lire al mese, come lo stipendio di mio padre che era dirigente in una grande azienda. Per un raffronto, quando lavoravo da Viganò con un contratto che non aveva nessun altro, il mio stipendio medio era di 150.000 lire al mese. Quelle cifre ci hanno permesso di fare tante cose, anche se il lavoro sulla silicalcite non ci entusiasmava. Abbiamo disegnato una quantità infinita di cose, ma non era certo quello il nostro sogno. Grazie alla mia frequentazione con il mondo dell'arte, ero riuscito anche a ottenere alcuni incarichi per il nostro studio.

Abbiamo progettato la galleria *Il Cenobio*, poi la *casa-galleria di Spaggiari*, e persino un progetto mastodontico per una palazzina, sempre per Spaggiari, che era un mercante molto benestante. La palazzina l'abbiamo progettata e abbiamo realizzato un bellissimo modellino che non ci è mai stato pagato. Siamo andati in causa e l'abbiamo anche vinta, ma non abbiamo potuto riscuotere nulla perché il proprietario era ufficialmente nullatenente. Insomma, siamo stati fregati e abbiamo dovuto sostenere noi le spese. Ma così andava allora.

Già dagli anni '60 abbiamo cercato di superare il nostro sodalizio a due, che a tratti era anche soffocante, mettendo insieme un gruppo di architetti per creare uno studio collettivo, più ampio. Ne facevano parte Stevan, Belgiojoso, Beretta, Algarotti, Seassaro ed io. Prima, invece, eravamo solo io e lui. Belgiojoso era bravo; Beretta era bravo a tenere i conti. Avevamo iniziato con uno studio in viale Romagna, poi ci siamo spostati in via Solferino, e infine in viale Petrarca. Ma lì ho resistito pochissimo, forse un anno o poco più. E, come mio solito, un giorno me ne sono andato senza dire nulla a nessuno. È finito tutto così.

Questa è la mia storia con Alberto. Dopo, non è più accaduto nulla tra noi. L'unico episodio degno di nota è che io ho aperto uno studio in corso Garibaldi al numero 50 e, per pura coincidenza, – davvero, non era voluto! – lui ha preso casa proprio lì. Ma questo non ha significato nulla, perché non ci siamo più visti, né frequentati. Qualche volta ci siamo incontrati per caso, io gli chiedevo cosa stesse facendo ma senza andare oltre.

Com'era, in studio, la vostra collaborazione professionale?

Devo premettere che abbiamo sempre collaborato con tante perso-

ne, non eravamo quasi mai da soli a lavorare sui progetti e, oltre ai colleghi in studio, avevamo anche una rete di collaboratori esterni. Mi ricordo per esempio di un artigiano molto bravo, in periferia, dove andavamo a far realizzare i modellini. Ma anche di tante altre persone.

Comunque, pur lavorando insieme, eravamo molto diversi. La vera differenza tra noi era che io passavo tutto il giorno a lavorare come un matto, mi *strafogavo* di disegni per ore, mentre lui si metteva all'opera solo di notte – mamma mia! Alle nove di sera arrivava in viale Romagna, dove avevamo lo studio, e prima di salire si fermava a chiacchierare con le puttane per un'oretta buona. Poi finalmente saliva, quando io ero già esausto e stavo per tornare a casa borbottando, anche perché, oltre al lavoro, facevo pure il pittore, organizzavo mostre e la sera suonavo.

Quindi sì, lavoravamo insieme, ma in condizioni molto diverse, sia per l'approccio professionale che per lo stile di vita. E così nel 1971 ho avuto il coraggio di dire basta. Me ne sono andato dal Politecnico, dove non riuscivo a realizzarmi; me ne sono andato dallo studio di architettura, dove lavoravo con soci che non sopportavo; e mi sono anche separato da mia moglie, una donna tremenda che mi aveva incastrato come una strega. Nel 1971 sono rinato.

Quali erano le divergenze più significative tra te e Alberto Seassaro, dal tuo punto di vista?

Il nostro è stato un sodalizio che è durato a lungo e abbiamo condiviso veramente tanti momenti di vita, anche intima e quotidiana. Conservo, per esempio, ricordi meravigliosi delle tavolate a casa di mia madre, dove Alberto era di casa. Mia mamma era una donna stupenda, affettuosa, calorosa, accogliente nella sua casa e, probabilmente, molto diversa da quella di Alberto, di cui lui parlava infatti in modo amaro. La mia si affezionava agli amici e alle amiche che portavo a casa e li accoglieva come figli.

E questo modo di fare, per Alberto, era importante; forse sentiva un calore domestico che non trovava a casa sua. Ricordo che abbiamo condiviso cene, feste, tavolate con la pasta al sugo e il bicchiere di vino che non mancava mai. Eravamo veramente simbiotici. Eppure, Alberto era proprio il classico tipo di persona che

ho sempre fatto fatica a sopportare. Ti faccio un esempio: frequentavamo spesso il bar Jamaica, un luogo iconico per gli artisti. Prima di avere il coraggio di entrarci, però, ho passato anni a guardarlo da fuori, senza osare entrare, perché quegli artisti mi intimidivano. Quando finalmente mi sono deciso a parlare con la proprietaria, la signora Lina, lei mi accoglieva con dolcezza perché ero un ragazzo timido, minuto. Alberto, invece, era l'opposto: entrava con disinvoltura e subito salutava a gran voce: *Cara mamma Lina, come stai?*. La chiamava *mamma* al primo colpo. Mi faceva morire! Questa era la differenza profonda tra noi che mi metteva in difficoltà.

E poi, arrivato a ottant'anni, ho scoperto qualcosa di sconvolgente, che prima non sapevo: sono dislessico. E questo, improvvisamente, spiega tante cose!. Ho capito solo dopo molti anni una differenza che non sopportavo in Alberto: per me studiare era sempre stato un tormento, mentre a lui risultava molto semplice e naturale. Quando eravamo studenti, per studiare un libro (di fisica, chimica, o di una qualsiasi materia), io dovevo passare tre mesi a ricopiarlo interamente su quaderni, parola per parola. Avevo infatti una spiccata memoria visiva ed ero bravissimo a disegnare: quando mi interrogavano, chiudevo gli occhi e *vedevo* e *leggevo* il mio quaderno nella mente. Lui, invece, studiava tutto in dieci giorni. Lo faceva in modo un po' spavaldo, magari senza approfondire tutto, ma gli bastava. E questa cosa mi faceva impazzire. All'epoca non capivo perché per me fosse tutto così difficile mentre per lui tutto così facile. Oggi lo so: ero dislessico, ma nessuno me l'aveva mai detto. Insomma, quanto lui era espansivo, brillante, divertente, accentrava l'attenzione, al contrario io ero

3. Videointervista con
Ugo La Pietra.
[Documento→](#)



chiuso, un po' malmostoso, perché ho passato tutta la mia infanzia e adolescenza sentendomi l'ultimo, il più brutto, quello che non capiva. Vivere accanto a una persona così diversa da me, per 24 ore al giorno, è stata una sfida enorme. Eravamo simili nei concetti, ma agli opposti nei modi di essere.

Questo ha generato inevitabilmente, alla fine, una *fatica alla reciproca accettazione*, un cortocircuito. È stata una relazione che mi ha segnato e che in un certo senso è ancora una questione aperta perché, di notte, io sogno ancora, regolarmente, Alberto Seassaro. È stato un bel viaggio, comunque [34](#).

Bibliografia

La Pietra, U. (2001). *La sinestesia delle arti*. 1960-2000, Milano: Mazzotta.

La Pietra, U. e A. Seassaro (1964). *La Ricerca Morfologica*, Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano.

La Pietra, U. e A. Seassaro (1966). *La ricerca morfologica*, Catalogo della Mostra, Galleria Flaviana, 26 marzo 1966.

La Pietra, U., e A. Seassaro (1967). *Per una Galleria d'arte a Milano*, Domus, n. 451.

La Pietra, U., e A. Seassaro (1968). *Una Galleria privata a Milano*, Domus n. 465, pp. 36-37.