

4. Indisciplinato!

Antonella Penati

Dipartimento di Design, Politecnico di Milano

4.1 Tra arte, scienza, architettura e design

All'insegna della frenesia progettuale sono, per Alberto Seassaro, gli anni che seguono la laurea.

L'attitudine sperimentale incubata negli anni della formazione si dischiude a percorsi di ricerca molteplici: nell'Università dove inizia, appena laureato, a collaborare con Ludovico Belgiojoso, con Cesare Blasi e poi con Giuseppe Ciribini; nel mondo delle pratiche artistiche dove si esprime seguendo alcune intuizioni delineate in forma teorica durante gli studi universitari; in ambito progettuale dove passa dalla scala dell'oggetto a quella degli interni a cui si aggiunge l'importante esperienza in Montecatini che si tradurrà in vere e proprie sperimentazioni progettuali di moduli abitativi costituiti da sistemi e componenti prefabbricati. Questi piani espressivi del progetto nient'affatto lontani costituiscono il banco di prova di un *laboratorio* nel quale viene messa concretamente in pratica l'idea che il processo creativo lavori trasversalmente sulle discipline della forma non per integrazione, giustapposizione, contrapposizione e neppure per semplice similitudine o analo-

gia ma per sintesi dialettica, per travasi e contaminazioni di linguaggi, di esperienze, di procedimenti, di modi del pensiero, di materiali, di *orientamenti estetici ed etici* alla ricerca di quella *sinestesia delle arti* teorizzata con Ugo La Pietra nella loro tesi di Laurea (La Pietra, Seassaro, 1964) in antitesi all'*intégration des arts* [integrazione delle arti].

Come ricorda Ugo La Pietra in *La sinestesia delle arti*, la loro ricerca di tesi accomunava le culture del visivo individuando nel *segno* il minimo comune denominatore e nel *metodo dei modelli* lo strumento operativo utili a superare le separazioni codificate dai vari sistemi artistico-culturali (La Pietra, 2001, p. 15).

Un modello morfologico [...], oltre ad essere strumento di sperimentazione ai fini della conoscenza scientifica delle interazioni comportamentistiche con la forma, acquisisce una precisa essenza segnica come ricettore di processi di intenzionalizzazione formale e quindi come veicolo di poetica. Questa intenzionalità può di fatto portare un modello a superare il proprio ambito ontologico e, attribuendogli proprietà di 'ambito reale', consentire di assumere al suo interno un atteggiamento progettuale architettonico. Il primo obiettivo sperimentale della ricerca – costruzione di un modello spaziale strumentabile ad una operabilità morfologica – è stato approssciato mediante l'introduzione di un 'sistema spaziale' caratterizzato da un 'modulo spazio temporale' [...] in grado di recepire 'elementi di posizione e situazione' e le primarie esperienze percezionali di orientamento, direzionalità, distanza, dimensione, densità. Questa parte della ricerca ha portato alla costruzione di moduli operabili come 'utensili spaziali', dotati di una elementare omeostaticità che li renda capaci di indurre 'effetti' e di recepire le retroazioni dell'operatore. L'acquisizione dell'oggetto architettonico può essere così attuata tramite le operazioni di modellazione, nella verifica costante del rapporto formatività-oggettualizzazione di eventi morfologici elementari. Come ulteriore fase di una esplorazione strumentale dell'intero ciclo ricercativo, si è posta la verifica del 'sistema spaziale elementare' realizzato, che viene effettuata caricando il modello di implicazioni comportamentistiche e funzionali, ovvero operandone precipitazioni progettuali che lo rendano tramite di intenzionalità formale.

A ben osservare il modo di operare di Alberto Seassaro in questi diversi ambiti del progetto, ci si trova di fronte ad un *continuum* che ha il suo punto di avvio in alcune riflessioni teoriche che compaiono in suoi scritti e trova le prime formalizzazioni nelle serie de *I morfemi* che influenzano poi, per linguaggio e per approccio al mondo delle forme e delle superfici, i suoi oggetti concepiti come moduli prolungabili all'infinito così come gli interni domestici e gli allestimenti per gallerie d'arte sino ad arrivare ai *moduli* abitativi trattati come *oggetti componibili* o come *varianti* di uno stesso oggetto.

Il tema del *segno*, elemento significante minimo, e del *modello*, strumento di *operabilità attiva e dinamica* – ovvero interattiva – derivano ad Alberto Seassaro dalle sue letture e dai suoi interessi per le teorie della forma, per le culture semiotiche e per la cibernetica. Disciplina, quest'ultima, che lo aveva affascinato dopo la collaborazione universitaria con Giuseppe Ciribini e a seguito delle frequentazioni con Silvio Ceccato ai seminari di Verucchio.

È la fase giovanile degli innamoramenti verso approcci e discipline affascinanti proprio perché fuori dal percorso canonico della tradizione di studi dell'architettura; è il tempo delle posizioni granitiche *senza se e senza ma* tipiche di un animo dalla curiosità insaziabile.

Ma è anche il momento delle scorribande intellettuali verso il nuovo universo di segni portato dalle Avanguardie artistiche e dal tema delle contaminazioni tra diversi linguaggi: la musica, la pittura, la grafica, il fumetto, il cinema. E ancora, è il momento del venir meno della *solidità* dei perimetri disciplinari e anche il mondo dell'arte fa cadere molti muri: primo fra tutti quel muro che si ergeva a definire una distinzione netta tra arti maggiori e arti minori; tra il mondo del visivo e del sonoro; tra arti di pura estetica e arti funzionali. Tra queste il design che ha rappresentato per molti il tramite sfuocato tra arte e architettura.

La sua biblioteca testimonia la vicinanza tra questi diversi mondi, da cui Alberto Seassaro ha attinto a piene mani, e di cui è stato un grande collezionista. Per Seassaro, appropriarsi di un mondo – sia questo musicale, artistico, culturale, oggettuale – significa abbracciarlo fino a conoscerlo tutto, un tutto totalizzante, quasi maniacale.

E se sul piano musicale l'anima jazz lo porta a *mettere assieme* intere collezioni di vinile (da Bille Holiday, Charlie Parker, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Duke Ellington, Miles Davis, Ray Charles, David Murray, Thelonious Monk a George Gershwin), sul piano cinematografico tutto Fellini, tutto Bergman, tutto Kubrick, tutto Hitchcock; tutto Welles, tutto Kurosawa, tutto Antonioni, tutto Visconti, tutto Wenders, tutto Tarantino, tutto Truffaut, tutto Allen, tutto Monty Python e via e via – dove *tutto vuol dire tutto* in maniera ossessiva. Sul piano della cultura visiva e in particolare sul piano dell'invenzione linguistica e della contaminazione di linguaggi diversi, la sua biblioteca testimonia poi, con i numerosi libri di storia dell'arte, organizzati per autori, per stili e correnti, per Scuole, per Musei e Gallerie d'arte ecc., la curiosità selettiva per la cultura fumettistica: da Andrea Pazienza, a Filippo Scòzzari, Tanino Liberatore, Tullio Pericoli, Moebius, Jean-Marc Reiser, senza escludere l'intera collezione di Paperino (ma Topolino NO), e poi i Simpson (l'intera famiglia e tutti i suoi personaggi tappezzano ancora oggi le pareti dei bagni di casa Seassaro), Mafalda fino a Zerocalcare (ma i Manga NO). Dove il collezionare, in Seassaro, non coincide mai con il possedere ma con il mettere vicine mille varianti dello stesso motivo e cogliere, proprio nella varianza, anche la più piccola, il senso profondo e l'interesse per le sfumature e le diversità.

Sul collezionare un intero capitolo andrebbe dedicato al suo interesse per le discipline estetiche, per il mondo dell'arte e per le culture della luce. Per altri versi nota è anche la sua collezione di *elefanti*, con una predilezione per quelli indiani rispetto a quelli africani, testimonianze dei suoi viaggi e dei viaggi di amici e familiari. Nessuna importanza data alla preziosità dell'oggetto ma alla sua storia e alla sua collocazione dentro la storia materiale della cultura di un popolo, i suoi aspetti simbolici, le sue caratteristiche materiche e le sue lavorazioni che raccontano molto del saper fare locale.

4.2 Brera come *milieu* culturale

Gli entusiasmi e i miti della sua giovinezza, il suo amore per le culture artistiche, i suoi ideali politici sono sfamati grazie a un'attitudine da vorace spigolatore, attitudine che non lo ha mai abbandonato, e che

lo spingeva a raccogliere informazioni, nozioni, saperi da fonti diverse, anche le meno convenzionali e ad andare a cercare *qua e là* tutto quello che soddisfacesse i suoi interessi: non solo libri ma anche riviste, giornali, atlanti, depliant, fotografie, report e resoconti e poi la radio, il cinema e i luoghi di incontro. I luoghi di incontro. Eh sì, perché è impossibile comprendere a fondo quel *certo modo* di vivere, di stare nel mondo, di pensare, di osservare, di comunicare e di tradurre in progetto di Alberto Seassaro, se si omette di indicare, tra le fonti principali dei suoi saperi, lo stare in mezzo alla gente, l'apprendere *scambiando due parole*, il feliniano *perder tempo* passato ad osservare come gira il mondo, il raccogliere punti vista dalle persone più disparate, anche le più umili, quelle che incontri dal tabaccaio, sulle scale del condominio, al bar o nelle vie del suo amato quartiere Brera.

A Brera aveva respirato l'arte da studente e la matrice artistica rendeva Brera una sorta di idealtipo per l'humus fertile che la caratterizzava. Brera rappresentava non solo un luogo ma anche una stagione, un crocevia di ambienti, situazioni, personaggi e un concentrato di occasioni, di espressioni artistiche e intellettuali. Aveva eletto Brera luogo e quartiere ideale della sua vita, dove infatti ha *abitato* al Garibaldi 50 prima e al 44 poi, anche e forse soprattutto per la sua atmosfera popolare: la Nora, la Barbara, il Coletta rendevano quelle strade e i suoi abitanti familiari. La Brera degli anni 2000 non gli corrispondeva più, un *posto di fighetti* e di *turisti che vanno e vengono*, dove nessuno conosce più nessuno.

Brera è l'ambiente che Alberto frequenta all'inizio della sua carriera: a Brera raccoglie amici, avvia scambi culturali, ricerca sollecitazioni. Brera, con le antenne sempre sintonizzate a cogliere i segnali del contemporaneo, è il luogo degli incontri: artisti, attori, fotografi, pittori, scrittori. Brera è colpevole di aver invertito il bioritmo di Alberto Seassaro: di giorno, fino a sera inoltrata a girovagare alla ricerca di stimoli e occasioni di scambio, a cercare nel riposo (poco) i momenti di sintesi; la notte che va verso il mattino i momenti di lavoro febbrile. Sarà così per il resto della vita. Ugo La Pietra, che con Alberto Seassaro ha condiviso, nei primi anni dopo la laurea, lo studio professionale, racconta le lunghe giornate di attese snervanti passate ad aspettare che arrivasse in studio. Ma Alberto arrivava la sera tardi, molto tardi, dopo che si era fermato a parlare con tutte le puttane di Brera (vd Ugo La Pietra, in que-

sto volume). A Brera aveva iniziato a frequentare Demetrios Stratos, ammaliato dalla sua voce e dalle sue sperimentazioni vocali. Lo aveva conosciuto alla Facoltà di Architettura e, nonostante fosse di qualche anno più giovane, aveva iniziato a frequentarlo e a frequentare il suo gruppo musicale gli Area. A Brera aveva conosciuto Gian Maria Volontè (diventato poi suo inquilino al Garibaldi 50); Dario Fo che gli regalava i bozzetti delle sue scenografie, Giorgio Gaber (con cui veniva spesso confuso per via della loro magrezza e del naso aquilino), Uliano Lucas e poi, al mitico bar Jamaica, gli esponenti delle avanguardie milanesi, termine che qui utilizzo per accomunare diverse correnti e pratiche artistiche della Milano degli anni '60 caratterizzate da un forte spirito di sperimentazione e innovazione: Arturo Vermi, Emilio Isgrò, Piero Manzoni, Lucio Fontana ed anche Fausto Melotti. Brera non era solo luogo degli incontri facili ma anche ambiente vivo di fermenti artistici; immerso in un pullulare di segni lasciati da artisti affermati e di strada a testimonianza concreta della loro presenza con la produzione quasi quotidiana di installazione immagini disegni sculture e manufatti creativi. Tutto quello che Seassaro, alle soglie dei 30 anni, trova in Brera lo cercherà poi nei suoi infiniti viaggi in terre e culture lontane.

La curiosità personale alimentata dal mondo artistico racconta solo una parte della storia di Alberto Seassaro. Per comprenderne fino in fondo l'*animus*, occorre calare la sua fase giovanile all'interno della cultura, delle lotte politiche, dei movimenti sociali e delle speranze di una generazione. Il suo impegno politico contrassegna le scelte progettuali ma, più in generale, le scelte di vita di Alberto Seassaro. Un impegno, praticato sin da studente con la partecipazione attiva ai fermenti della Facoltà di Architettura; portato poi all'interno delle aule universitarie, prima come giovane assistente e poi come docente, attraverso temi che testimoniano la sensibilità verso i problemi in primis abitativi delle classi sociali più fragili. Suoi anche diversi interventi di carattere politico in seno al Consiglio di Facoltà o nei Seminari di ricerca di Cultura tecnologica e nel Gruppo Nazionale di Ricerca CNR dove è sempre predominante la dimensione politica della tecnologia. Ma la sua militanza vitalissima – che ha termine appena inizia ad avvertire le prime avvisaglie che porteranno poi ai momenti bui della lotta armata, da cui prese con veemenza le distanze – si esprime anche al di fuori dell'ambito accademico con la partecipazione ai movimenti del 1968 e degli anni

1. Lettera del Comitato
per la promozione
dell'attività antimilitarista
e per l'obiezione di
coscienza, indirizzata ad
Alberto Seassaro.
Documento →



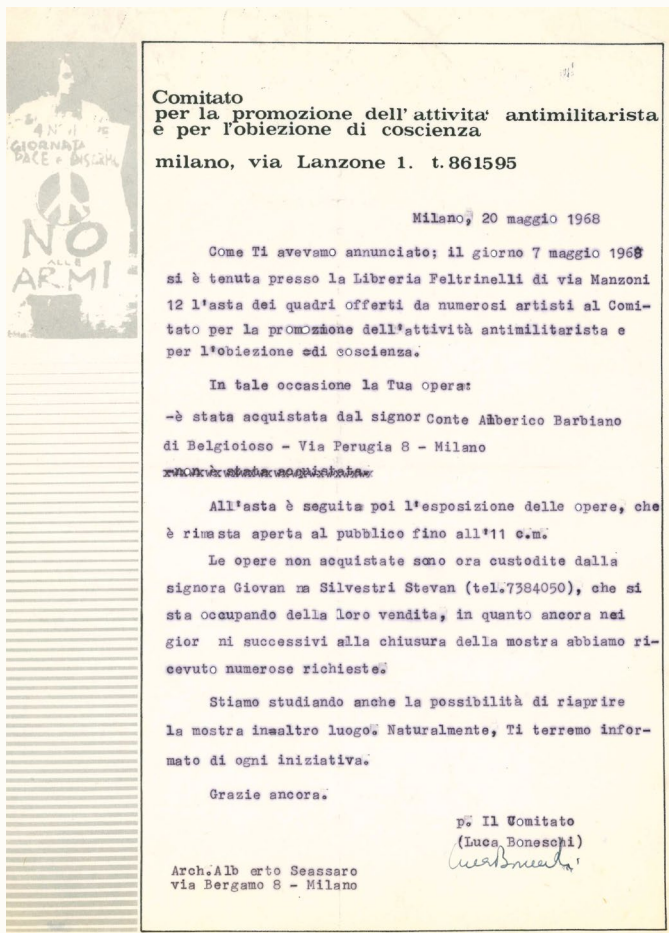
'70. Come artista partecipò a diverse manifestazioni per la raccolta fondi a favore del Comitato antimilitarista mettendo all'asta alcune sue opere; sempre come artista ritirò le opere dalla XXXIV Biennale d'Arte Contemporanea di Venezia del 1968 dove era stato invitato da Argan nella *Rassegna giovani*, aderendo alle manifestazioni di

dissenso di numerosi artisti; come professionista coordinatore di una struttura di progetto di una grande industria come Montecatini, scese in piazza con i lavoratori nelle rivendicazioni operaie contro lo *sfruttamento dei padroni*. Atto che gli costò il licenziamento 19 29.

È stato attento osservatore e ha analizzato, anche seguendo molte tesi di laurea, la vita dei circoli culturali e politici, dei centri sociali e di tutti quei luoghi in apparenza confinati e minori, portatori tuttavia di una controcultura capace di alimentare il mutamento, prefigurando nuovi e diversi futuri. Ha dato voce ai movimenti per le occupazioni delle case, portando l'esperienza concreta di as-

sociazioni civili, comitati di quartiere, organizzazioni attive sul territorio all'interno delle ricerche universitarie, in un momento in cui la casa rappresentava una delle principali emergenze sociali.

Ha favorito all'interno del mondo universitario luoghi e modi per rendere possibili pratiche di autoriflessione per portare a galla i problemi del mondo giovanile; ha partecipato attivamente ai movimenti femministi grazie anche al suo essere vicino nella vita e nella militanza politica a Ida Farè 39 49.



4.3 I progetti giovanili

È questo il paesaggio culturale, artistico e politico che fa da sfondo a molti suoi progetti giovanili che prendono avvio già nel 1964 quando, con Ugo La Pietra apre lo studio *P/S Project Studio*. In quegli anni maturano esperienze di progetto nell'ambito dell'architettura d'interni, dell'allestimento e del design pervenendo alla realizzazione di opere e alla produzione di artefatti pubblicati su Riviste di settore tra cui *Domus*, *Abitare*, *Interni*, *Edilizia Moderna*, oltre all'importante lavoro nel campo della industrializzazione edilizia per Montecatini Edison.

Molti progetti vengono alimentati da quel percorso comune che li aveva visti lavorare assieme nella tesi di laurea su un terreno, quello della forma, crocevia di arte, architettura e design.

Sono progetti dal carattere fortemente sperimentale che trovano le premesse culturali e metodologiche proprio nel loro lavoro di tesi. È così per esempio il progetto *Tuberie*, presentato al concorso *Monumento alla Resistenza per la Città di Brescia* a cui partecipa Nanda Vigo. Seassaro l'aveva incontrata e conosciuta davanti al bancone di un bar al porto di Genova. Nella sua passione per il girovagare, i porti erano luoghi di incontro privilegiati.

Il progetto prende spunto da una delle famose liriche oggettuali del poeta futurista Farfa (Vittorio Osvaldo Tommasini): *Tuberie*. Una poesia merceologica, che annovera «tubi reali e immaginari, simbolici e industriali, trasfigurati e onirici; tubi che si aggrovigliano tra loro in un continuo salto da una sfera sensoriale all'altra, da un contesto all'altro. Tubi metaforici, erotici e idraulici, tubi 'per tutti gli usi'» (Francesca Bergadano, 2018).

Come raccontano gli stessi La Pietra e Seassaro, il Monumento alla resistenza per la città di Brescia doveva rappresentare «un percorso urbano nel quale, l'elemento narrativo utilizzato è il tubo cilindro conduttore. Il carattere relazionale del tubo è espresso come fatto simbolico dalla poesia di Farfa tuberie. Il monumento è condotto, e percorso del condotto stesso, e trasmissione degli eventi storici. Il percorso: da passaggio stretto a frattura e quindi a somma di paesaggi e percorsi, è la rappresentazione metamorfica di un percorso storico che va dall'oscurantismo fascista alla resistenza per finire alla ricostruzione del Paese» (La Pietra, 2001, p. 34).

Tubi d'acqua d'aria di gas / di scolo di scarico di scappamento / di gres di terracotta di cemento / di vetro di gomma d'ebanite / tubi di tutta la merceologia / tubi del closet del sentimento / tubi della stufa e della noia / tubi tunnel avidi di ferrovia / tubi del tormento e della gioia / tubi di tutti i metalli / tubi dei guanti gialli / tubi idranti dei pompieri / lancianti cubi d'acqua fresca / per calmare il calore delle fiamme / tubi delle stilografiche / colanti il pensiero / nero come l'umore / rosso come l'amore / tubi di pressione sanguigna / tubi digerenti / pei valzer lenti della digestione / tubi di budella / per la tarantella / delle smorfie viscerali / tubi aggrovigliati di seni / tubi genitali e verginali / tubi di camini d'officine / di piroscafi di locomotive / con seme di fumo / dimostranti la nullità / della voluttà / tubi delle panche dei giardini / profumati dai gelsomini / tubi per tutti gli usi / tubi per tutti gli abusi / tubi di latteria curvati / a mano che ghermisce / cui l'acqua espulsa / prolunga le dita / tubi di canne di grondaie di bocchini / tubi Bergmann / tubi Togni tubi Mannesmann / tubi di tutte le macchine / tubi di tutti i motori / tubi dei gambi dei fiori / tubi dei fucili e dei cannoni / pel cambio rapido delle generazioni / tubi ossi buchi dei polli / che furono pasciuti e satolli / tubi dei nasi infreddoliti / tubi dei cuori inteneriti / tubi dei cannocchiali / che nelle notti belle / si riempiono di stelle / tubi d'organi e d'argani / tubi d'istrumenti musicali / picchianti col fiato / sui timpani degli orecchi / motivi stravecchi / tubi turati e sturati / tubi nominati e innominati / tubi d'ogni specie e d'ogni tipo / tubi d'ogni spessore e dimensione / tubi ritti e a gomito acuto / tubi in sempiterna operazione / di masturbazione / del proprio contenuto / tubi di presa / di discesa / di salita / tutti in fregola universale / ogni tubo un cordone ombellicale / che lega che salda alla vita / tubi scroscianti e silenti / io sono il vostro cantore / sono un incantatore di serpenti.

(Farfa, *Tuberie*, 1993. In Farfa, *Noi miliardario della fantasia*, Edizioni La Prora)

Altri progetti, pur non abbandonando la cifra dello sperimentalismo, mostrano già una maturità progettuale e professionale più compiuta (anche se sia Alberto Seassaro sia Ugo La Pietra lamentano di non essere mai riusciti a farsi pagare dai loro committenti). Tra questi i proget-

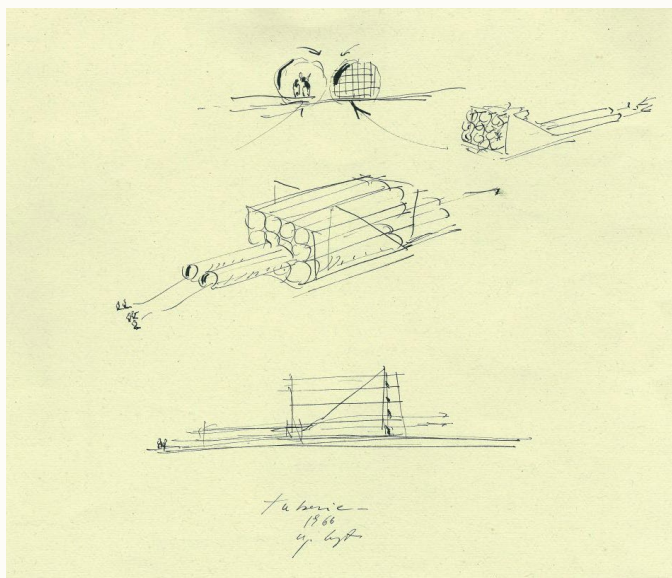
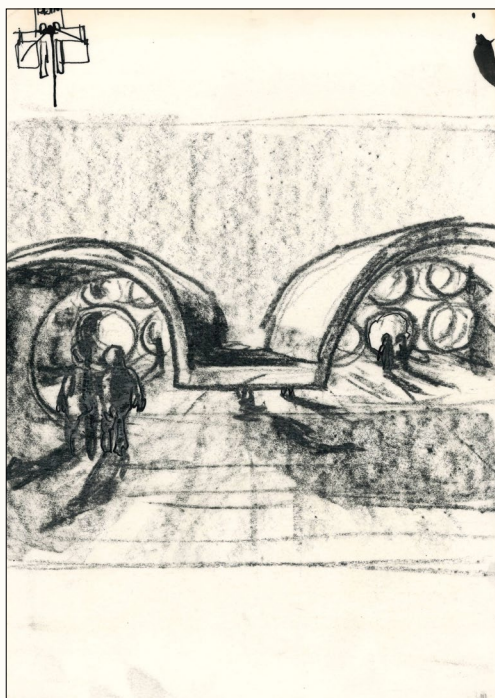


Figura 1.
Progetto Tuberie di Ugo La Pietra, Alberto Seassaro, Nanda Vigo.

ti di gallerie d'arte, sempre con Ugo La Pietra, e quelli di sistemi componibili di arredo, e di spazi abitativi, dove invece Seassaro predilige il cemento individuale.

Nel progetto, le forme, i materiali utilizzati e le tecniche di lavorazione vengono sollecitati nelle loro potenzialità espressive sia in ambito artigianale sia nella produzione industriale.

Tra i progetti con Ugo la Pietra, nel 1968, la Galleria privata Walter Spaggiari a Milano pubblicata su *Domus* (*Domus*, n. 465, 1968) nella quale l'attitudine alla sperimentazione è rivolta a ripensare la tradizionale tipologia della galleria d'arte come spazio non solo per guardare le opere d'arte, ma anche per contenere un magazzino di opere, e uno spazio per stare [53](#) [63](#).

Una tipologia complessa che ha trovato nella successione delle textures i motivi strutturali dei vari ambienti. È uno dei primi esempi di apertura della tipologia 'galleria d'arte' [...] capace di rompere il sistema tradizionale per 'aggiunta e integrazione'. (La Pietra, 2001, p. 42)

La lamiera metallica forata, le tessiture di elementi tubolari del soffitto, i pannelli e i parallelepipedi modulari sono segni di un linguaggio peculiare che ritroviamo nell'altro progetto di Galleria // *Cenobio* a Milano progettato nel 1967. (*Domus*, n. 451, 1967)

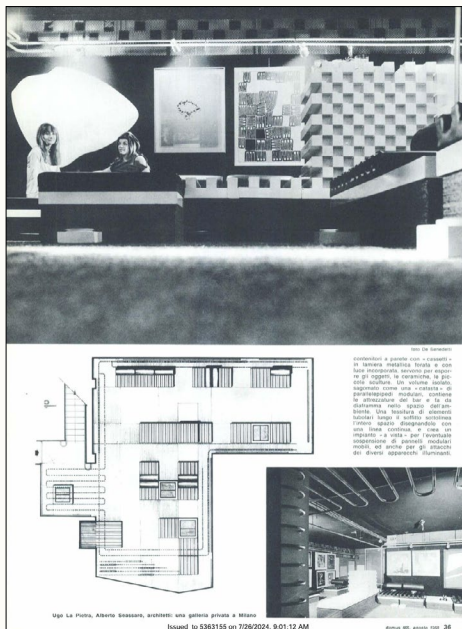
Quella di concepire gli ambienti come un grande oggetto unitario è una caratteristica che ritroviamo nei progetti di La Pietra e Seassaro e che ricorre anche quando Alberto Seassaro opera singolarmente come avviene negli interni domestici. Pochi i suoi progetti ma simili tra loro nel linguaggio allestitivo e materico. Un linguaggio molto riconoscibile che ritroviamo nel progetto di Casa Rizzi a Camogli [73](#), nella Casa di famiglia a Camogli, nell'abitazione di via Franchetti a Milano per la sorella Paola [83](#). Gli interni sono concepiti come spazi attrezzati dove componenti reticolari integrano le pareti diventando tutt'uno con esse e non è più possibile distinguere gli elementi strutturali da quelli che li arricchiscono per favorirne l'uso e organizzare lo spazio. L'apparato allestitivo, caratterizzato da estroflessioni sulle pareti e sul soffitto, annulla, di fatto, la differen-



7. Alberto Seassaro, Casa Rizzi a Camogli, in *Interiors '70*. [Documento →](#)



8. Alberto Seassaro, Spazio abitativo a Milano, in *Interiors '70*. [Documento →](#)



5. Ugo La Pietra e Alberto Seassaro, Galleria privata Walter Spaggiari, in *Domus*, n. 465.
[Documento →](#)



6. Ugo La Pietra, Alberto Seassaro, *Il Cenobio*, in *Domus*, n. 451.
[Documento →](#)

za tra contenitore e contenuto generando un continuum dove l'arredo sparisce e c'è ovunque, senza che l'occhio avverta una cesura netta tra elementi che fungono da contenitore, da apparato di illuminazione, da struttura polifunzionale ecc.

Nella progettazione allestitiva dello spazio domestico, le forme e gli accostamenti di materiali rimandano ai suoi lavori di carattere più artistico nei quali sperimenta nuovi linguaggi espressivi, dove domina il bianco sagomato in molte lavorazioni di superficie.

Questo modo di pensare il progetto degli spazi presuppone che ogni singolo elemento, ogni singolo oggetto, ogni particolare costruttivo e allestitivo siano disegnati ad hoc: tavoli, piani e ripiani, contenitori, mensole e scaffali.

Notiamo nella foto il tavolo progettato per la casa di via Franchetti, pensato per una realizzazione di tipo artigianale ma che ritroviamo poi in una versione semplificata per la produzione su scala industriale nel progetto *Add* per Acerbis [95](#).

Se in questi progetti, gli interni sono governati come fossero un grande oggetto concepito in tutti i suoi dettagli, a maggior ragione con il progetto del *Monoblocco per arredo integrale*, presentato alla mostra internazionale tenutasi a New York nel 1972, *Italy. The New Domestic Landscape*, ci troviamo di fronte ad un vero e proprio oggetto-spazio in cui diversi ambienti e diverse prestazioni vengono composte, quasi assemblate.

Qui aleggia la filosofia delle *macchine per abitare* (Fagone e Favata, 2011) che in quegli stessi anni animava le esperienze progettuali di Joe Colombo: l'uso di nuovi materiali come il metacrilato, l'idea di sistema costituito da elementi componibili portati alla scala dell'arredo totale; la costruzione di un ambiente completamente svincolato dall'architettura che lo con-



9. Alberto Seassaro,
Addition, Tavolo
attrezzato componibile,
Acerbis.
[Documento →](#)

Figura 2.
Tavolo progettato da Alberto
Seassaro per la casa di via
Franchetti.



10. *L'intero mobile
corre su rotaie*,
Alberto Seassaro, in
Domus, n. 489.
[Documento →](#)



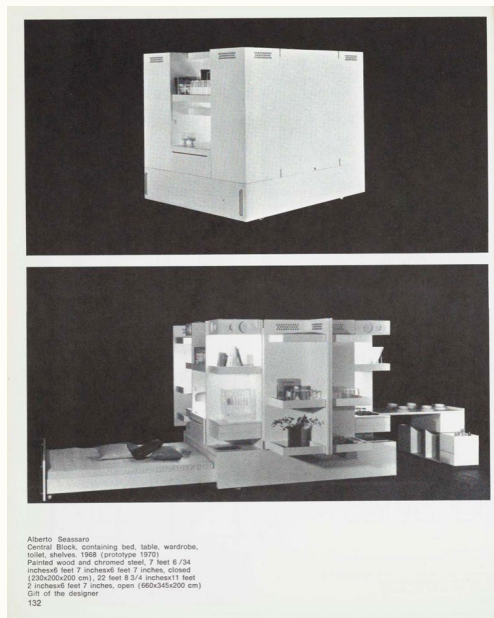
spazi minimi e risente al contempo dei processi di razionalizzazione dei sistemi abitativi (vd. *L'intero mobile corre su rotaie*, Alberto Seassaro, in *Domus*, n. 489) [10](#).

Nel progetto, le questioni sociali dell'abitare vengono rielaborate non cercando una risposta retorica, ironica, anticonvenzionale ma una soluzione che risponde all'uso giocando con i temi della modularità e della flessibilità [11](#). (Catalogo della mostra *Italy: The New Domestic Landscape*, MoMA, 1972)

I principi della flessibilità e della modularità; le proposte di interni che non guardano tanto alla tradizione ma all'evoluzione sociale, ai nuovi stili di vita, alle nuove esigenze che fanno spazio a nuovi modi di abitare; le sperimentazioni con nuovi materiali, nuove tecnologie, nuovi linguaggi non le ritroviamo solo nella progettazione di interni ma le ritroviamo anche nel progetto di cellule abitative realizzate con l'impiego della prefabbricazione e della produzione in serie. Un ambito della progettazione, questo, che lo vedrà impegnato per diversi anni presso il Settore Ricerche di Montecantini Edison e che svilupperà con Ugo La Pietra. La progettazione modulare e le tecnologie industriali di prefabbricazione del componente edilizio costituiscono certamente una parte fondamentale, forse la più rilevante, della ricerca progettuale di Alberto Seassaro in ambito professionale.

Nel modulo prefabbricato e nel progetto di attrezzature integrative ripongono la speranza di una edilizia democratica una generazione di architetti che, per la stretta contiguità ai modi della produzione industriale si avvicinano ai modi progettuali più tipici del design. Le competenze maturate in questo ambito da Alberto Seassaro nella sua ricerca professionale diventeranno materia di studio anche nella vita universitaria e costituiranno il punto di avvicinamento all'area tecnologica prima e a quella del design poi.

Il tema dell'industrializzazione del settore edile e la produzione di componenti e manufatti industriali per uso residenziale, per edifici di



pubblico interesse o industriali, lo avvicinano a figure come Giuseppe Ciribini, Marco Zanuso, Giacomo Scarpini e alla realtà di Industrie come Edison S.p.A. e Finsider S.p.A. per le quali lavora come consulente. Per l'industria *Sviluppo Silicalcite S.p.A.* di Montecatini Edison, sviluppa, con Ugo La Pietra, il *Programma di ricerca per la sperimentazione e lo sviluppo di un Sistema di prefabbricazione in Silicalcite per case unifamiliari e tipologie affini* (1966) che lo terranno impegnato diversi anni. Il programma di ricerca prevedeva la sperimentazione del prodotto Silicalcite e del procedimento produttivo, finalizzato alla messa a punto di un *Catalogo di abitazioni tipo*, di tipologie di componenti, di tipologie di assemblaggio di elementi prefabbricati di serie.

Il catalogo lo si può anche leggere come raccolta di nuovi materiali e del nuovo vocabolario che accompagnava l'evoluzione dell'industria edilizia. Nel 1971 entra a far parte del Centro Ricerche Montedil del Gruppo Montecatini Edison come responsabile dello sviluppo, coordinamento e integrazione dei prodotti edilizi e la supervisione delle realizzazioni degli interventi dei diversi complessi edilizi realizzati dall'Ufficio Tecnico Montedison e da progettisti esterni.

Emerge in questi studi l'entusiasmo per l'uso di elementi modulari in architettura per gli aspetti di flessibilità funzionale resi possibili dall'assemblaggio di componenti semplici in sistemi complessi e per

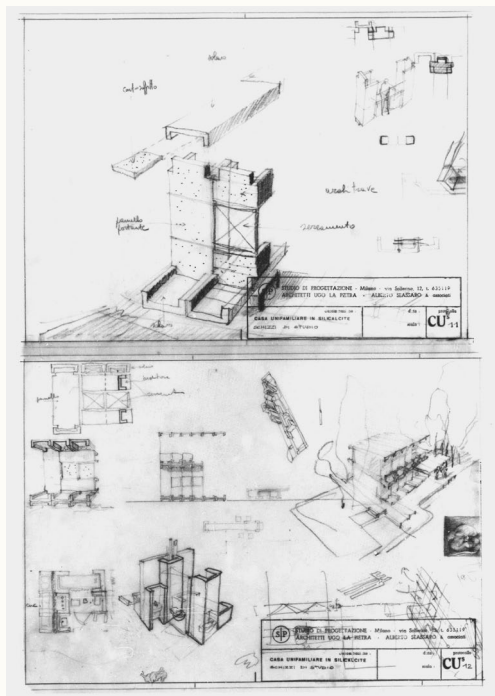


11. Estratto del Catalogo della Mostra *Italy: The New Domestic Landscape*, MOMA. [Documento →](#)

la loro vocazione a creare, attraverso gli accostamenti, texture di superficie. La possibilità di ottenere esiti diversi, a partire da componenti di base aggregabili in modo differente – quello che in tempi più recenti è diventato il mito della personalizzazione – viene qui caricata di valori etici che vanno verso l'idea di *casa-fai-da-te*, di democratizzazione della qualità dell'abitare. In questa generazione di architetti è sottesa anche la scommessa politica di insinuarsi – come tecnici del progetto – nelle maglie dell'industria, orientandone le strategie. Negli scritti successivi di Seassaro si leggerà la disillusione di questa speranza [12](#) [13](#) [14](#) [15](#). Il punto di arrivo della sua breve ma intensa attività professionale è il progetto, realizzato per ENEA, con l'arch. Gianni Scudo. Si tratta di un *Edificio per uffici e laboratori di tecnologie energetiche appropriate*, a Ispra (realizzazione terminata nel 1987) di cui diamo di seguito due brevi stralci di commento [16](#) [17](#) [18](#).

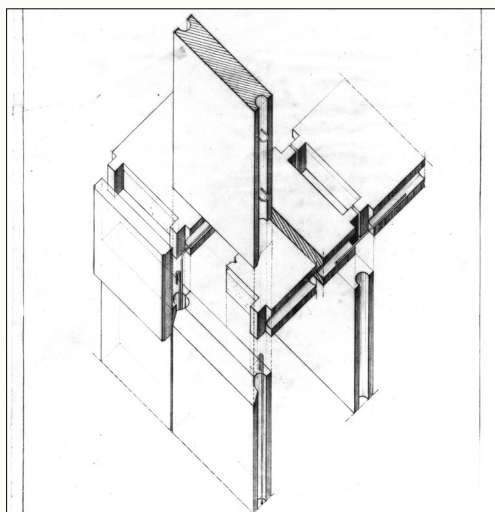
Di recentissima realizzazione è il nuovo edificio che a Ispra ospita alcuni laboratori del Dipartimento Fonti Alternative e Risparmio Energetico; la realizzazione è particolarmente interessante per come elementi della tecnologia solare passiva sono stati perfettamente integrati nell'architettura: in particolare per questo edificio è stata ideata una 'parete camino solare', realizzabile in modo industriale, e per la quale l'ENEA ha ottenuto un brevetto richiesto dalle industrie nazionali che lavorano nel settore degli involucri. (Umberto Colombo, *Architettura ed energia. In Sette edifici per l'Enea*, 1987, p. 9)

[...] Il laboratorio di ingegneria a Ispra è addirittura una sequenza di strutture sperimentali, ognuna col suo specifico valore di prototipo, montate con bravura in un insieme volutamente discontinuo; l'impresa che ha gestito la progettazione esecutiva [...] è passata attraverso molte varianti, registrando in anticipo l'impatto delle ricerche tecnologiche qui localizzate, riguardanti diverse forme di produzione di calore da fonte solare; involucro e impianti non sono più distinguibili, anzi in una parte dell'edificio gli impianti formano direttamente la scatola edilizia, con effetti geometrici inconsueti marcati dalla festosa policromia. (Leonardo Benevolo, *Architettura ed energia. In Sette edifici per l'Enea*, 1987, p. 13)



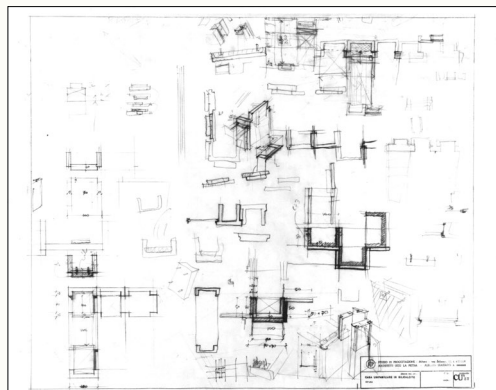
12. Ugo La Pietra e Alberto Seassaro, schizzi di progetto per Casa unifamiliare in Silicalcite.

[Documento →](#)



14. Ugo La Pietra e Alberto Seassaro, schizzi di progetto (assonometria strutturale) per Casa unifamiliare in Silicalcite.

[Documento →](#)



13. Ugo La Pietra e Alberto Seassaro, schizzi di progetto per Casa unifamiliare in Silicalcite.

[Documento →](#)



15. Produzioni del Gruppo Montecatini Edison per l'Edilizia.

[Documento →](#)



16. Gianni Scudo e Alberto Seassaro,
Fotografia dell'Edificio per uffici e laboratori
di tecnologie energetiche appropriate, a
Ispra. Dettaglio finestre.
[Documento →](#)



17. Gianni Scudo e Alberto Seassaro,
Fotografia dell'Edificio per uffici e laboratori
di tecnologie energetiche appropriate, a
Ispra. Policromie strutturali.
[Documento →](#)



18. Gianni Scudo e Alberto Seassaro, Fotografia dell'Edificio per
uffici e laboratori di tecnologie energetiche appropriate, a Ispra.
Facciata esterna.
[Documento →](#)

4.4 Morfemi

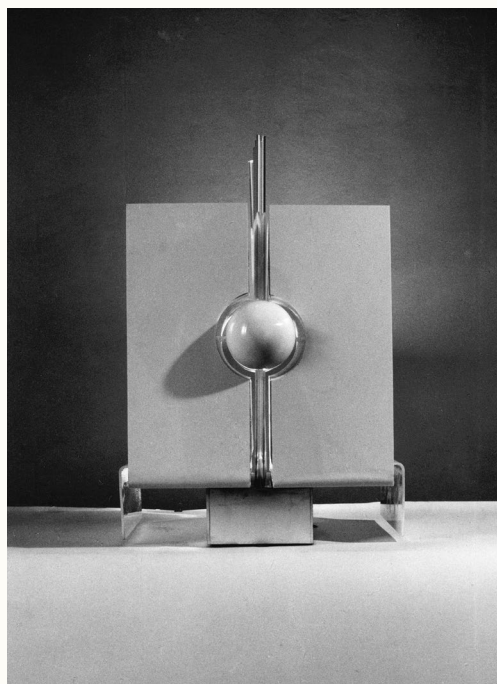
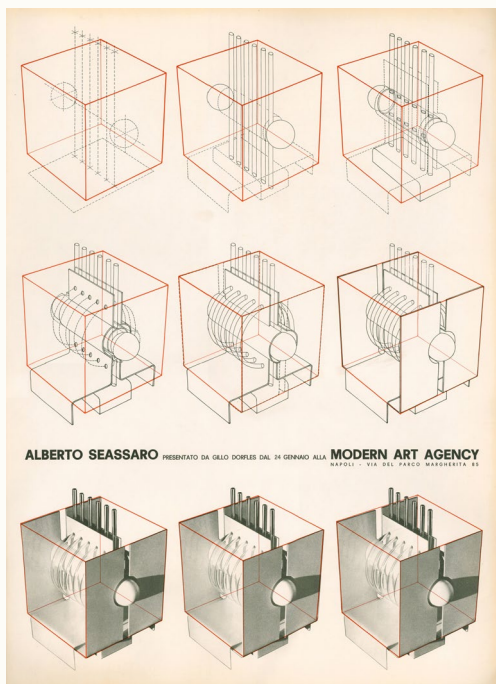
Parallelamente agli studi e alle attività professionali e universitarie, conduce, a partire dai primi anni '60, attività di ricerca e di sperimentazione artistico-estetologica sul *rapporto Arti e Scienze* che si muovono nel contesto culturale della FAST *Federazione delle Associazioni Scientifiche e Tecniche* di Milano, con Silvio Ceccato, e dei *Colloqui di Verucchio* sulla *Estetica Sperimentale* di Giulio Carlo Argan.

Le esperienze di Alberto Seassaro architetto, progettista di interni, designer non sono scindibili dalle sue esperienze artistiche. E, le stesse pratiche artistiche non sono facilmente classificabili nel mondo della sperimentazione artistica se le si disgiunge dai suoi studi e dai suoi interessi per l'architettura. Del resto, è proprio nel percorso di studi alla Facoltà di Architettura che la ricerca lo conduce a elaborazioni metodologico-progettuali sui processi di costituzione della forma che trapassano gli steccati disciplinari di singoli domini progettuali per approdare, con la tesi di laurea condotta con Ugo La Pietra, al concetto di *sinestesia tra le arti*. La modalità dell'operare progettualmente, conducendo al contempo ricerche teoriche e di sperimentazione sulla forma nell'ambito unificato delle arti visive, ha il suo momento più autentico nei *Morfemi*, nelle *Progressioni morfologiche* e nei *Morfo-ambienti luminosi*, manufatti e installazioni di estetica sperimentale che Alberto Seassaro realizza ed espone in mostre collettive e personali, con presentazioni e scritti critici di Gillo Dorfles, Lucio Amelio, Ettore Sottsass jr, Tommaso Trini, Germano Celant, Francesco Vincitorio, Emilio Garroni, Silvio Ceccato, Umbro Apollonio, Enzo Frateili.

Fra queste: Vincitore del 1° premio Piero Manzoni (Soncino, 1962); personale Galleria Blu (Milano, 1963); personale Galleria Flaviana (Lorcarno, 1966); personale Studio 2B (Bergamo, 1965); personale Galleria Modern Art Agency (Napoli, 1966); personale Galleria Arte Oggi (Pesca-
ra, 1967); personale Galleria Visualità (Milano, 1968) [19](#) a ras-
segne artistiche nazionali ed internazionali, fra cui: *Nuove tec-
niche d'immagine* (S. Martino, 1967); *Al di là della pittura* (S. Benedetto
del Tronto, 1968); *Nuove tendenze* (Ferrara, 1969); *Biennale di Venezia*
del 1969 curata da Giacomo Manzù (Venezia, 1969); *Documenta – A
Quinquennial Contemporary Art Exhibition* (Kassel, 1970) [20](#) [21](#) [22](#).
Cosa sono i morfemi? Oggetti? Sculture? Piccole architetture? Modelli



19. Cartolina della
mostra *Micro 33*, Galleria
Visualità.
[Documento](#) →



20. Manifesto della mostra *Alberto Seassaro*.
Presentato da Gillo Dorfles alla Modern Art
Agency.
[Documento →](#)



21. Alberto Seassaro, *Morfema*.
[Documento →](#)



22. Alberto Seassaro, *Ritratto con Morfemi*.
[Documento →](#)

sperimentali? Modelli di studio percettologico? Prototipi di processo? «Momenti di passaggio o sosta di un processo di ricerca» come ebbe modo di definirli Ettore Sottsass? Mi viene spontaneo dire che i morfemi possono essere proprio considerati esercizi di ricerca su elementi modulari di base che si trasformano nel progetto attraverso somme, sottrazioni, traslazioni, permutazioni, slittamenti di superfici. Una sorta di *basic design* della ricerca morfologica.

[...] mi pare che queste 'cose' bianche e rosse di Seassaro siano i risultati o magari anche solo i visibili e tangibili momenti di passaggio e sosta di un lavoro di 'ricerca' (come si dice oggi), e quindi – queste cose – si possano sistemare soltanto nella categoria della 'ricerca' e in nessuna delle categorie tradizionali con le quali sistmano le cose per liberarsene.

Non va bene dire che sono sculture e non va bene dire che sono architetture, neanche happenings e neanche oggetti regalo, neanche oggetti ricordo: sono quello che resta attaccato lungo le sponde della ricerca [23](#). (Ettore Sottsass, 1968, *Made In. Bollettino della Modern Art Agency*, gennaio-febbraio 1969a)

[...] I morfemi sono modelli spaziali che 'fissano', concretizzandoli in forme tangibili, gli esiti di una attività di ricerca di base sulla teoria e la metodologia del progetto di architettura, impiegabili nei processi di comprensione delle logiche di costituzione formale e nelle attività di sperimentazione trasformativa [24](#). (Alberto Seassaro, 1968, *Made In. Bollettino della Modern Art Agency*, gennaio-febbraio 1969a)

Nei morfemi è già rinvenibile l'interesse di Alberto Seassaro per la luce, per la sua natura e per le trasformazioni che è in grado di apportare alla percezione della forma.

Nei morfemi la luce diviene *completamento* dell'oggetto, elemento di trasformazione morfologica che avviene attraverso le infinite proiezioni dell'oggetto nello spazio nel loro continuo variare al variare dell'incidenza della fonte luminosa. Non è un caso che, ogni *Morfema* sia stato fotografato dall'autore in più sequenze proprio per restituire, oltre alla sua concretezza materica, l'apertura ad



23. Seassaro. I morfemi.
Presentati da Ettore
Sottsass Jr.
[Documento →](#)



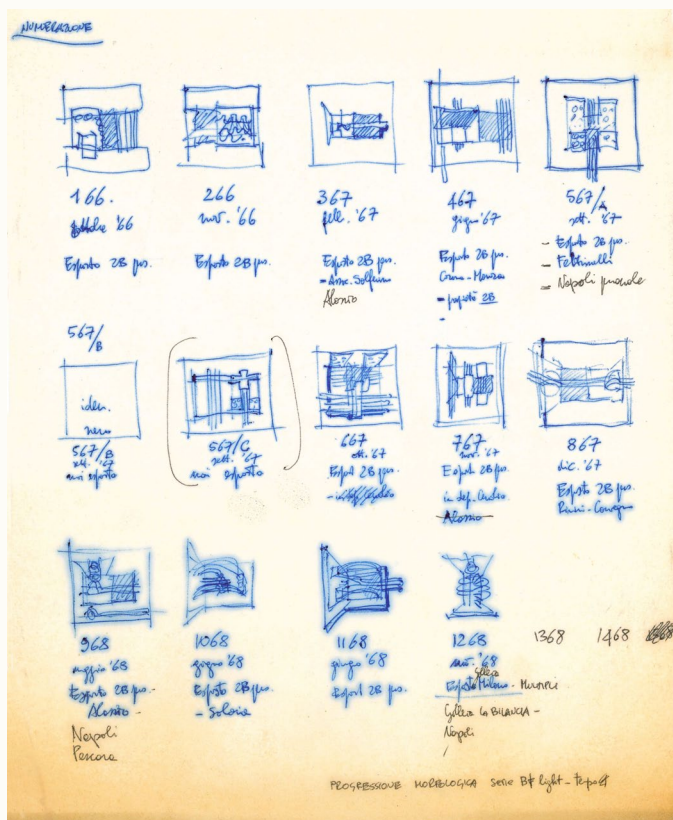
24. Made In. Bollettino
della Modern Art Agency,
gennaio-febbraio 1969.
[Documento →](#)

25. Alberto Seassaro,
schema di numerazione
dei *Morfemi*.
[Documento →](#)

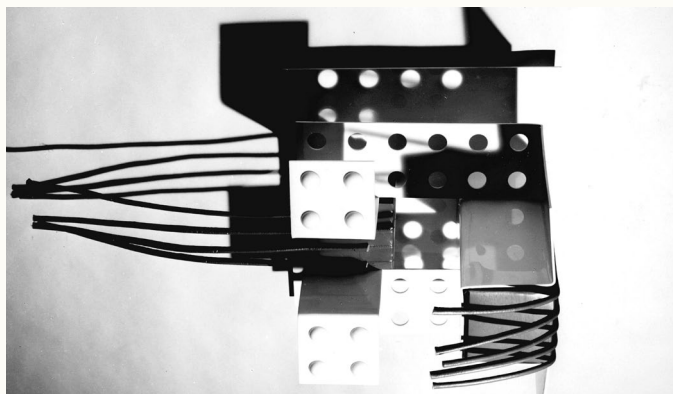


una tridimensionalità virtuale transeunte. Nel *Morfema*, la luce, lavorando per sottrazioni e addizioni aritmetiche, per composizioni e scomposizioni, per pieni e vuoti, per positivi e negativi,

per profondità ed emersioni, sa generare variazioni algebriche complesse. I morfemi si pongono come momento di inizio di un percorso di approfondimento sulle culture della luce che si compie poi con la realizzazione di artefatti artistici e ambientali. Costituiscono al contempo un banco di prova di teorie il cui sviluppo ritroviamo in diverse pubblicazioni di quegli anni (Seassaro, 1966; Seassaro, 1968; Seassaro, 1969b; Seassaro, 1969c) [25 ▾ 26 ▾](#).



26. Alberto Seassaro,
Morfema n. 567.
[Documento →](#)



Bibliografia

- Ambasz, E. (a cura di). (1972). *Italy: The New Domestic Landscape*. New York: MoMA.
- Benevolo, L. (1987). Presentazione, pp. 11-16. AA.VV. *Architettura ed energia. Sette edifici per l'ENEA*. Milano: Leonardo Arte.
- Bergadano, F. (2018). *Farfa, il futurista cantore dei tubi*. Quaderni di Palazzo Serra, n. 30. Università degli Studi di Genova. <https://lingue.unige.it/sites/lingue.unige.it/files/pagine/Farfa%2C%20il%20futurista%20cantore%20dei%20tubi.pdf>.
- Colombo, U. (1987). Introduzione, pp. 9-10. AA.VV. *Architettura ed energia. Sette edifici per l'ENEA*. Milano: Leonardo Arte.
- Fagone V. e Favata, I. (a cura di). *Joe Colombo*. Milano: Il Sole24ore.
- Farfa, *Tuberie*. <https://lapresenzadierato.com/2014/01/29/la-poesia-di-farfa-1881-1964-letta-da-giorgio-linguaglossa/>.
- La Pietra, U. (2001). *La sinestesia delle arti. 1960-2000*. Milano: Mazzotta.
- La Pietra, U. e Seassaro, A. (1964). *La Ricerca Morfologica*. Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano.
- La Pietra, U. e Seassaro, A. (1966). *La ricerca morfologica*. Catalogo della Mostra, Galleria Flaviana, 26 marzo 1966.
- La Pietra, U., e Seassaro, A. (1967). Per una Galleria d'arte a Milano, *Domus*, n. 451.
- La Pietra, U., e Seassaro, A. (1968). Una Galleria privata a Milano, *Domus*, n. 465, pp. 36-37.
- Seassaro, A. (1966). *La ricerca morfologica*. Locarno: Ed. Flaviana.
- Seassaro, A. (1968). *I morfemi, note semiologiche*. Bergamo: Edizioni 2B.
- Seassaro, A. (1969a). *Made In*. Bollettino della Modern Art Agency, gennaio-febbraio.
- Seassaro, A. (1969b). *Contributi per una modellistica strutturale*. Blasi, C., *Metodologia della struttura urbana*. Milano: Ed. ARES.
- Seassaro, A. (1969c). *Estetologia e estetica sperimentale*. Bologna: Cappelli Editore.
- Seassaro, A. (1970). L'intero mobile corre su rotaie. *Domus*, n. 489.
- Sottsass, E. (1969). Seassaro, A. (1969a). *Made In*. Bollettino della Modern Art Agency, gennaio-febbraio.