

5. Sulle carte notazionali di Alberto Seassaro. La grana di una scrittura verbo-visiva

Giovanni Baule

Già docente al Politecnico di Milano

5.1 La perseveranza dell'appuntare

C'è un *filo*  sottile e tenace che lega tra loro le *carte di notazione* di Alberto Seassaro. Diversi tra loro per origine e sostanza, questi fogli di appunti, di ricerca, di sistematizzazione sono accomunati innanzitutto

da un tratto identificativo che li connota in modo eloquente: si presentano come segni propri della cultura del progetto, sintomo di un pensiero progettante, di una puntigliosa perseveranza nell'appuntare, nel fissare tramite segni grafici riconducibili allo stile espressivo del disegno di progetto oltre che alla nota scritta di tipo stenografico e mentale: una forma propria dell'autocomunicazione, mediante accostamenti e mescolanze di codici scrittori, figurali, schematici e verbali.

È da considerare, in parallelo, la consistente mole documentaria di cui sono parte, che corrisponde a un'enorme produzione di materiale scritto, all'incessante accumulo di artefatti cartacei che ha caratterizzato un metodo di lavoro quotidiano: un accumulo orientato, contingente, ma finalizza-

Nota 1.

Sul tema del filo e la corrispondente archeologia di una metafora, cfr. Catucci, 2024, p. 41: «Il filo conduttore permette di legare insieme avvenimenti che a prima vista non hanno relazioni dirette, tanto possono essere distanti non solo rispetto al cuore di un'argomentazione, anche nel tempo e nello spazio. [...] Avere a che fare con l'eterogeneo può infatti suscitare l'esigenza di operare una selezione, di scartare qualcosa per valorizzarne un'altra, di estrarre dall'insieme solo alcuni aspetti scegliendoli in base a una strategia compositiva».

to: da distinguere radicalmente dalla raccolta intenzionale di chi riserva tracce a futura memoria 25; al contrario, si tratta in questo caso di un archivio del presente per una destinazione ravvicinata, talvolta immediata: strumenti per comunicare in tempi brevi, per chiarirsi e per chiarire, una strategia contingente per fissare e, semmai, trasmettere successivamente in una configurazione transitiva.

Non si ravvisa infatti, in queste carte, un destinatario diretto che le debba fruire come tali, ma si suppone costituiscano un'elaborazione preliminare, la fase iniziale di un'ulteriore mediazione, una *prima nota* 35 alla quale dare voce, all'occorrenza, in un secondo tempo, per una successiva esposizione.

Appaiono, in questo senso, come artefatti provvisori, non destinati alla pubblicazione, ma dispositivi per un atto riflessivo, anticipazione preziosa, sul piano delle intenzioni discorsive, di un percorso di studio o di un possibile progetto comunicativo; una scrittura di intenti, di previsione, molto raramente di scarti o *marginalia*.

Dove la frammentarietà è indice di un'incessante esplorazione di connessioni 45 e non contraddice la tensione alla sistematizzazione.

Nota 2.

A differenza della natura propria della traccia archiviante: di contro, sul senso dell'intento archivistico e sulle sue conseguenti implicazioni, cfr. Derrida, 2005.

Nota 3.

Sulla prima nota come scrittura di anticipazione, scrittura ausiliaria, di preparazione, di analisi istruttoria per altre forme comunicative e priva di forma obbligata ma di stesura libera come tutte le annotazioni provvisorie, vedi Baule, 2020.

Nota 4.

Sulla figura dell'esploratore di connessioni e il principio di incompletezza, cfr. Veca, 2011, p. 85 e seg.

5.2 Una geniale retorica verbo-visiva

A conferma dell'unitaria natura artefattuale di questi documenti e dell'idea di movimento scrittorio che ne sta alla base, li possiamo collocare in buona parte nell'ambito di quei sistemi grafico-espressivi che in origine precedono la scrittura alfabetica (Cardona, 2009): una grafia come frammistione di codici scrittori e visivi, una scrittura che si posiziona pienamente nel campo dell'espressione verbo-visiva; e anche in quei casi dove il segno sembra scorrere sul piano apparentemente prescrittivo, simile al disegno tecnico-costruttivo, ne supera la rigidità mantenendone il potenziale performativo.

Come afferma Giovanni Anceschi, che fa del tema uno dei suoi principali oggetti di studio:

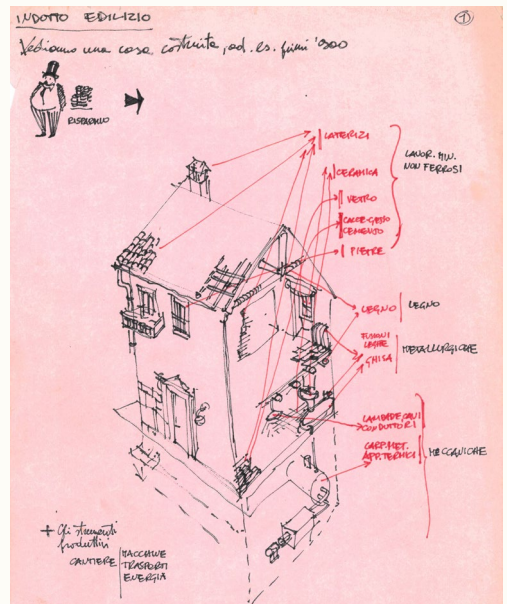
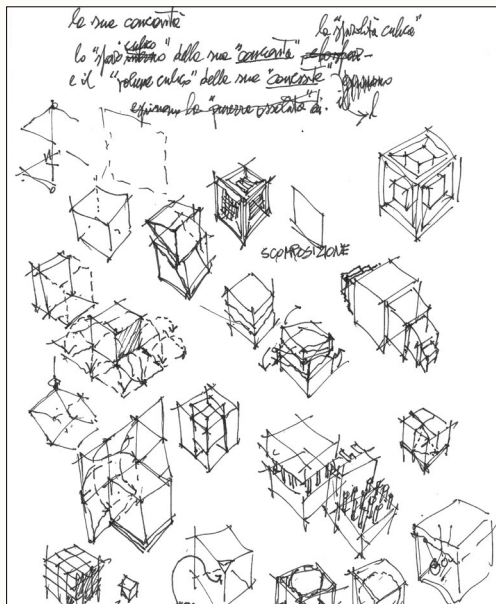
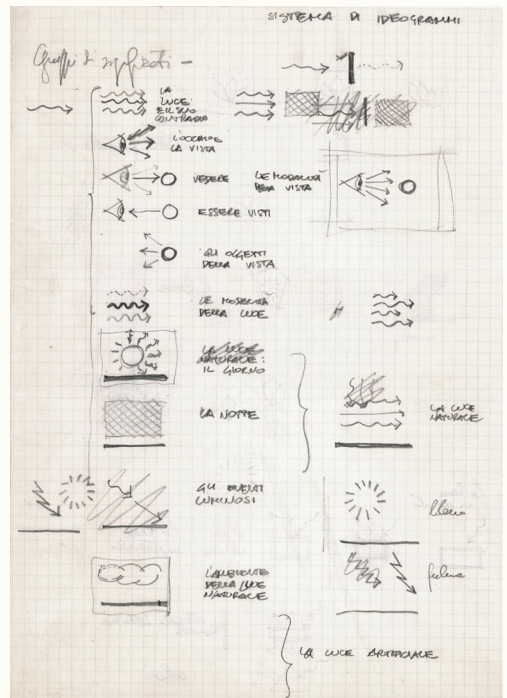
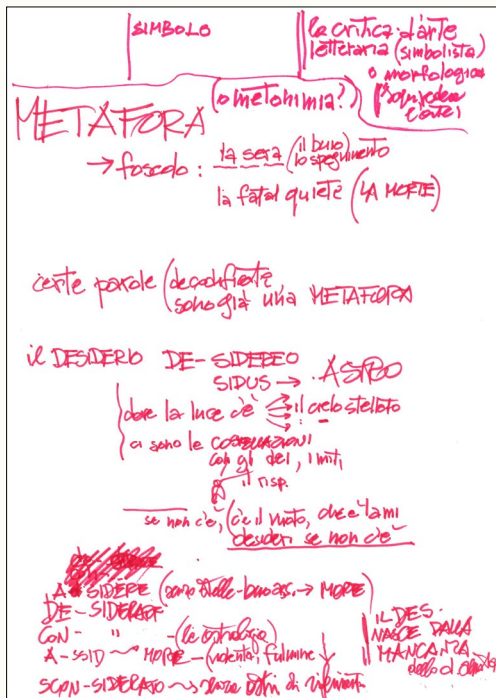
[...] Quella notazionale è vista abitualmente come una modalità restitutiva di tipo rigido, mentre la *riproduzione tecnica* è vista

come continua, analogica, [...]. Niente di più apparente: la schematicità propria dell'annotazione finisce per essere ciò che consente all'esecutore, anzi ciò che in lui *genera* l'interpretazione. [...] La notazione è elastica, perché per principio è discontinua, e comunque imprecisa. La notazione funziona da produttore di varietà interpretativa [...] Mentre in ambito scientifico non contiene aspetti prescrittivi, [...] la notazione nelle attività tecniche e creative sembra avere entrambe le funzioni. (Anceschi, 1992, p. 132)

Vanno in questa direzione le tavole di esercitazione didattica che, per le indicazioni costruttive, più si avvicinano in apparenza al prescrittivo; in apparenza rivolte a un destinatario diretto (chi deve eseguire l'esercizio), probabilmente rappresentano un'elaborazione preliminare. Esercitazioni come *Accendi una luce* (fig. 1) rimandano a una suggestione discorsivo-narrativa e si propongono come partiture per una serie di possibili esecuzioni.

Ma è nel suo insieme che l'articolazione degli appunti per il *Corso sulla luce* rappresenta uno sviluppo dell'intera gamma del ventaglio notazionale: dai fogli sulla rappresentazione storica della luce (fig. 2) a quelli sull'etimologia e sulla metafora della luce (fig. 3) c'è una progressione che procede dal verbale puro alla schematizzazione verbale fino all'introduzione del visivo; dal simbolico-verbale con le rappresentazioni del *vedere* (fig. 4) fino agli studi sulla concavità (fig. 5), dove le forme tridimensionali evolvono in un gioco generativo. In questo caso agisce chiaramente l'imperativo progettuale, e la messa in figura mostra tutto il suo valore euristico: qui «la rappresentazione è sussidio per l'invenzione, per la *trovata*. In questo ambito, insomma, le immagini servono infatti a scoprire e a inventare» (Anceschi, 1992, p. 11). Sul medesimo tema, la tavola di sintesi *Trigonon light – le parole della luce e la genesi della metafora*  riporta la scrittura di un *testo figurale complesso* (Anceschi, 1992, p. 41) all'interno di una messa in scena che si ricollega all'iconografia triadica.

Anche il foglio di appunti relativi al corso di Tecnologia dell'architettura (fig. 6) include, sotto forma di schematizzazioni miste, figure e tracce caricaturali che convergono in una *manipolazione proiettiva* (Anceschi, 1992, p. 41), una vista sintetica che comprende la rappresentazione prospettica dell'edificio con effetto di trasparenza e visione



endoscopica, l'annotazione schematico-verbale degli elementi strutturali e, non ultima, la figura simbolica del *risparmiatore*.

Il codice illustrativo-caricaturale adottato in quest'ultimo caso ricorre in gran parte degli inserti illustrativi presenti nelle annotazioni e attraversa tematiche diverse: lo stile abbozzato in chiave fumettistica di questi pittogrammi sottolinea un punto di vista personale, confidenziale. Fino alla ricercata trasgressione dei bozzetti indicati come Supplemento al *Supplemento al dizionario italiano* di Munari 5 (fig. 7), provocatorio superamento dei limiti di un compito, seppur dichiarato, perbenismo della collezione munariana.

5.3 Il filtro dell'ironia

L'idea che per salvaguardare un'incontestabile saldezza di principi, oltre che una convinta dedizione disciplinare, sia necessario mettere in campo anche il gioco, l'ironia, la lezione della relatività e del pensiero aperto, lo confermano, ad esempio, le copertine delle dispense che coprono gli anni accademici corrispondenti al decennio '70 2 3 4.

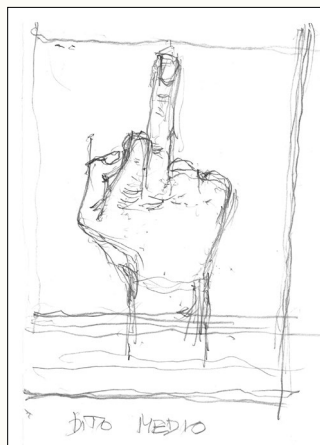
Il montaggio grafico delle illustrazioni di propria mano o riprese da altre fonti e inserite nel contesto della ricerca universitaria sono testimonianza di un approccio demistificante, intessuto di rovesciamenti ironici (Jankélévitch, 1997, p. 61 e segg.). Nel caso delle dispense per gruppi di studio (figg. 8, 9), dove i confini disciplinari sono travolti da libere connessioni, si accentua il portato visivo, felicemente irriverente e trasgressivo, assimilato da quei linguaggi della controcultura che contemplano montaggi da fotocopie sgranate, provvisorietà delle grafie, informalità dattiloscritte della *forma ciclostilata* 6. Lo sguardo sornione che inquadra la spigolosità delle cose, la meccanica del sistema dei poteri affrontata con la tattica del gioco, il continuo slittamento del punto di vista: un gradino sopra il principio di alterità, c'è l'esercizio di una costante, radicale relazione critica con il sapere istituzionalizzato; si tratta di stare al gioco, un gioco riconosciuto come tale, senza concedere tregua a chi fa di esso, per i propri fini, uno strumento di dominio.

Nota 5.

«In questo libro l'autore esamina i vari modi di esprimersi senza parlare, non solo con le mani. [...] Abbiamo creduto opportuno raccoglierne il maggior numero, tralasciando i gesti osceni e volgari, per avere una documentazione il più possibile esatta, ad uso degli stranieri. [...] o come supplemento al dizionario italiano» (Munari, 1999).

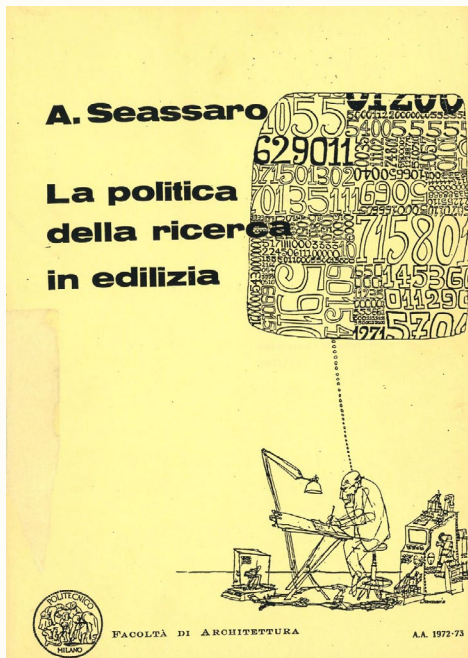
Figura 7.

Supplemento al *Supplemento al dizionario italiano* di Munari.



Nota 6.

Sulla forma *ciclostilata* e l'*epopea del ciclostile*, vedi Baule, 2008, p. 15.



2. Alberto Seassaro, *La politica della ricerca in edilizia*, Facoltà di Architettura, A.A. 1972-73.

[Documento →](#)



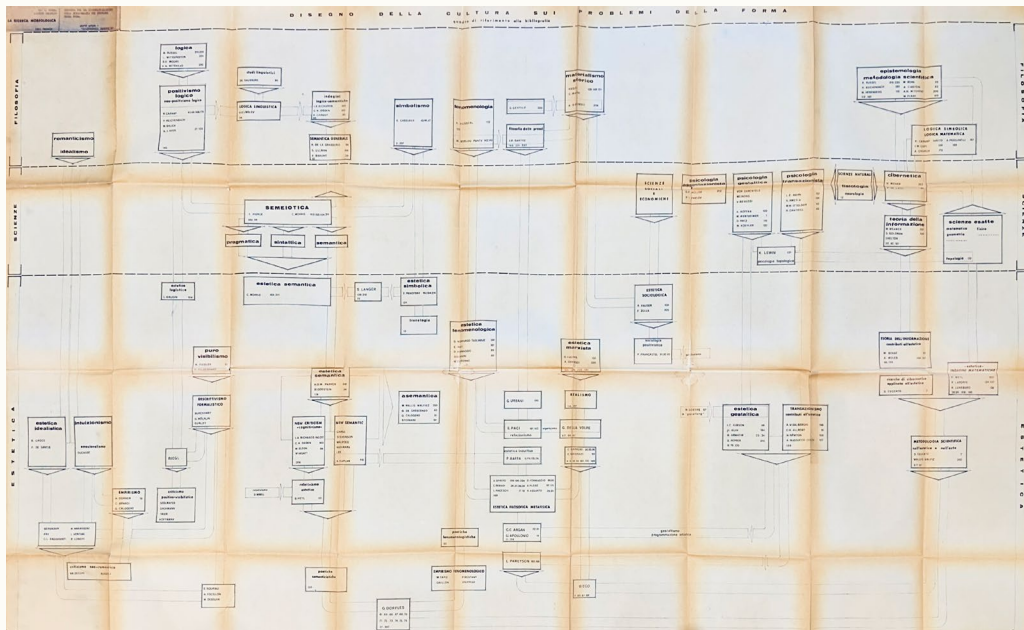
3. *Bollettino del Laboratorio di Produzione del Territorio*, giugno 1975, n. 3, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano.

[Documento →](#)



4. *Bollettino del Laboratorio di Produzione del Territorio*, settembre 1975, n. 4, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano.

[Documento →](#)



Al filtro dell'ironia che nasce dal respiro libertario, fa da contrappunto la meticolosità della grafia con la quale sono trascritte le note analitico-descrittive o prescrittive. La grande tavola *La ricerca morfologica – parte prima. L'approccio deduttivo* (Seassaro, La Pietra, 1965) (fig. 10) è un'ardita mappa testuale per la sistematizzazione dei saperi del campo di riferimento. Siamo nell'ambito di un progetto enciclopedico, dove il sistema dei contenuti si dispone nello spazio ordinatore di una configurazione tabellare, un dispositivo «rivolto in prima istanza verso colui che più che uno spettatore è un utilizzatore» (Anceschi, 1992, p. 101).



5. Ugo La Pietra e Alberto Seassaro, *La Ricerca Morfologica. Quadro della bibliografia di riferimento sulle culture della forma.*
[Documento→](#)

Di tipo tabellare diagrammatico sono, a loro volta, gli schemi ordinatori del *Progetto di iter didattico per l'Indirizzo tecnologico ad Architettura* 5A, un modello organizzativo per una destinazione istituzionale; con una peculiarità: il diagramma di flusso (Bertin, 1967) identifica, con abilità schematica, la pianificazione dei percorsi dell'iter formativo spiegandoli sul reticolo della struttura della didattica e della partitura temporale.

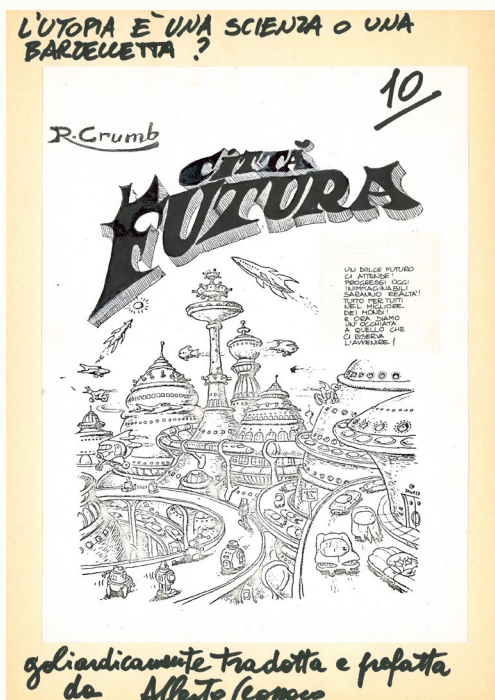


Figura 8.
L'utopia è una scienza o una barzelletta? Città futura,
dispensa per gruppi di studio, copertina.



Figura 9.
Densità e affollamento, dispensa per gruppi di studio,
copertina.

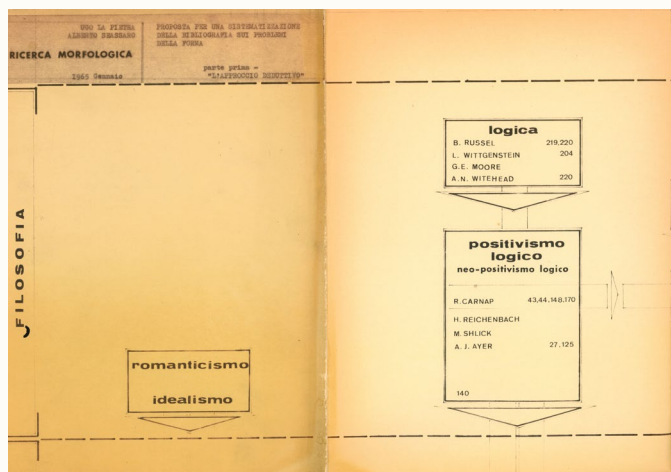


Figura 10.
La ricerca morfologica, tavola, gennaio 1965.



Documento →



5.4 Non lasciar nulla al caso

Di altro tenore, sia grafico che tematico, ma frutto della medesima meticolosità, sono invece le annotazioni manuali di carattere prescrittivo, evidentemente a destinazione privata, che rientrano nell'ambito delle istruzioni per l'uso, come nel caso dei *Preliminari all'uso della caldaia* (fig. 11); qui il dettaglio della sequenza operativa descrive un processo e illustra l'apparato tecnico corrispondente, accompagnando l'espletamento delle funzioni necessarie.

In questo stesso ambito si può annoverare la raccolta di schede-ap-punti, oltre un centinaio, che vengono raccolte sotto il titolo *Tradurre*

Nota 7.
Redatte su fogli di diverso formato
e colore, databili 2011-2012.

digitale/analogico. Decriptare il linguaggio tecnico 74. Si tratta di annotazioni derivate da lezioni di base sull'uso del computer e di esercizi-prove di autoapprendimento. Anche in questo caso si alternano note testuali e visive, registrate passo dopo passo, in tutto simili a una manualistica d'uso redatta in proprio, talvolta con indicazione d'argomento: *Non riesco a spegnere, Pagina della posta in arrivo, Scanner, [...]* (figg. 12, 13).

Infine, una sequenza a *storyboard*, bozza destinata a un uso in sede giudiziaria, ricostruisce le fasi di un incidente stradale (fig. 14) con una accentuata componente figurale e un montaggio narrativo dove, nuovamente, l'accento fumettistico non toglie credibilità all'oggetto della rappresentazione, ma schematizza in forma dimostrativa le fasi che costituiscono l'evento.

Registri differenti e differenti centri di riflessione, un vasto arsenale di riferimenti attraverso distinte tecniche di rappresentazione e forme

Nota 8.
E, come chiarisce Edgar
Morin: «L'anarchia non è
la non organizzazione, ma
l'organizzazione che si effettua
a partire dalle associazioni/
interazioni tra esseri che operano
senza che ci sia bisogno di un
comando o di un controllo che
emani da un livello superiore»
(Morin, 2015, p. 26).

di sistematizzazione conducono, nel loro insieme, a una forma grafica che sottintende una reiterata traduzione visiva (Baule, Caratti, 2016). È l'intento di fissare in forme ibride annotazioni che non possono essere ridotte al verbale. Sono dispositivi strategici, il cui valore performativo risponde a uno spirito visionario, progettualmente orientato, a un'utopistica determinazione retta da una sottile caparbia e indirizzato all'indisciplina creativa 84.

SCHEDA "NON RIESCO A SPEGNERE"

è capitato che

andando a spegnere --> c. **OK** --> "spegni"
 si accende:

il programma TEXT EDIT si cancella
 ed SPEGNIMENTO.

esce da TEXT EDIT e poi

OK

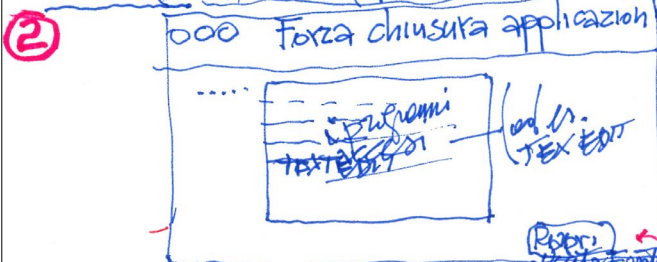
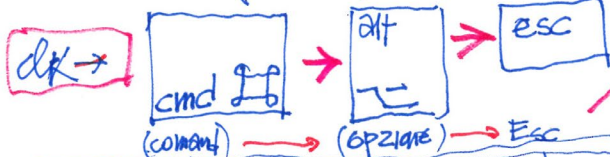
• facendo quello scritto, non riuscito e uscire da TEXT EDIT

QUINDI:

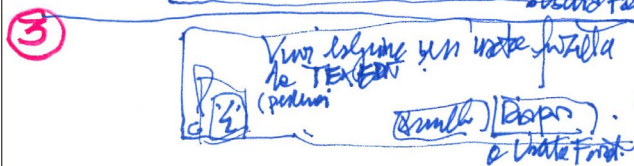
a quel punto: -->

USCITA FORZATA

1) sulle TASTIERE
 schiacciare (tenendo premuto), in sequenza i tasti:



evidenzi (click)
 i programmi
 non forzatamente
 chiudere



click su
 Virus
 su ENTER
 che si
 apre

Figura 12.
 Non riesco a spegnere, scheda per l'apprendimento dell'uso del computer.

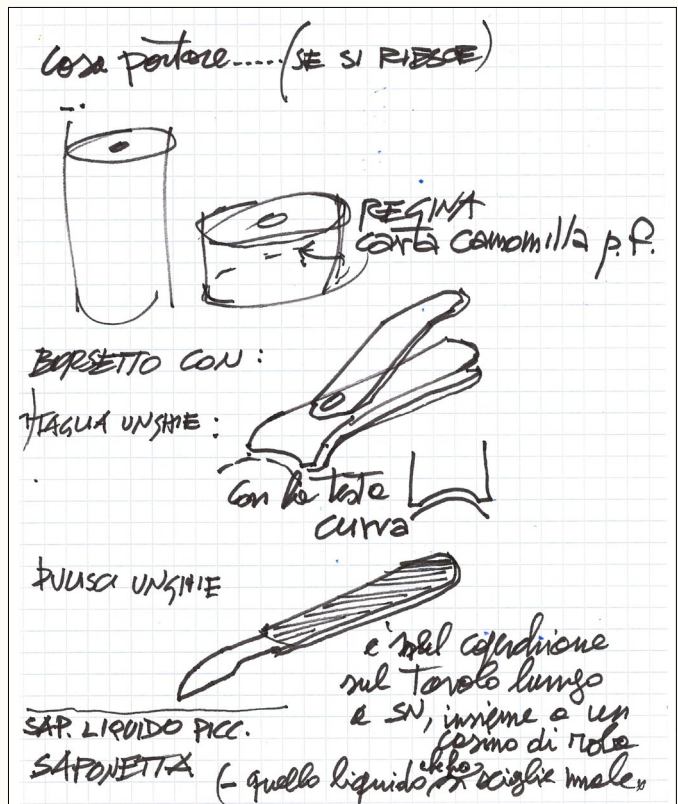
5.5 La voce visibile della scrittura

La scrittura-disegno di Seassaro è, certamente, un *ragionare sulla carta*, una forma di lucida e costante riflessività alla ricerca di schemi mnemonici. Ma, complice l'andamento calligrafico, è anche espressione di un'intrinseca valenza sinestetica. Questa scrittura visuale, infatti, suggerisce tracce sonore, che talvolta sono frecce: dal profondo della grana delle scritture (Barthes, 1986, p. 6) verbo-visive emerge in superficie la *grana della voce*. A dimostrazione che, ancor più di una scrittura semplice, che talvolta rasenta il 'grado zero' (Barthes, 1982), la scrittura autografa verbo-visiva può restituire al meglio una dimensione materiale e corporea. Questi segni di parole-figure sono gesti vocali, peraltro incancellabili dagli spazi politecnici.

Se Saul Steimberg – tra i primissimi studenti di Architettura al Politecnico di Milano – a sua volta illustratore di voci (Barthes, 1998) – avesse per avventura incontrato Alberto Seassaro, ne avrebbe certo saputo disegnare, con le nuvole parlanti dei suoi personaggi, l'andamento della voce: la dialettica sferzante, l'ininterrotta trama discorsiva, il procedere labirintico, il monologare dialogante e suadente, la sintesi geroglifica, la timbrica basso-vibrata.

Ci sono, tra queste carte, figure scritte (fig. 15) che, anche quando la voce si è fatta forzatamente silenziata, hanno saputo parlare da sole; e, come tutte le altre annotazioni, continuano a parlare. È questa la chiave che spiega la voce dei segni nella scrittura verbo-visiva di Seassaro.

Figura 15.
Cosa portare... (se si riesce).



Parlano, ci parlano, queste carte, e chiedono ascolto; restituiscono, indissolubilmente connesse tra loro, la traccia di una scrittura e la grana di una voce.

Bibliografia

- Anceschi, G. (1992). *L'oggetto della raffigurazione*. Milano: Etas Libri.
- Barthes, R. (1982). *Il grado zero della scrittura*. Torino: Einaudi.
- Barthes, R. (1986). *La grana della voce*. Torino: Einaudi.
- Barthes, R. (1998). All except you. Barthes, R., *Scritti* (pp. 378-399). Torino: Einaudi.
- Baule, G. (2008). Ideografie. *Passare il segno. La forma della contestazione* (Catalogo). Milano: Edizioni Biblioteca di Via Senato.
- Baule, G. (2020). Un atlante del moderno. Esercizi di futuro. *Albe Steiner. Ricerche*. Milano: Scalpendi Editore.
- Baule, G. & Caratti, E. (a cura di). (2016). *Design è traduzione. Il paradigma produttivo per la cultura del progetto*. Milano: Franco Angeli.
- Bertin, J. (1967). *Sémiologie graphique*. Paris: Gauthier-Villars.
- Cardona, G.R. (2009). *Antropologia della scrittura*. Milano: UTET.
- Catucci, S. (2024). *Sul filo*. Macerata: Quodlibet.
- Derrida, J. (2005). *Mal d'archivio*. Napoli: Filema.
- Jankélévitch, V. (1997). *L'ironia*. Genova: Il melangolo.
- Morin, E. (2015). Il metodo anarchico. Guzzardi, L. (a cura di). *Il pensiero eccentrico. L'irruzione del caos nell'impresa conoscitiva*. Milano: Elèuthera.
- Munari, B. (1999). *Supplemento al dizionario italiano* (Opera originale pubblicata nel 1958). Milano: Corraini.
- Seassaro, A., & La Pietra, U. (1965). La ricerca morfologica-parte prima. L'approccio deduttivo. *Proposta per una sistematizzazione della bibliografia sui problemi della forma* (Stampa eliografica).
- Veca, S. (2011). *L'idea di incompletezza*. Milano: Feltrinelli.