

7. Immaginare lo spazio dell'abitare tra sperimentazione e sistema

Giampiero Bosoni

Dipartimento Design, Politecnico di Milano

Si conoscono solo poche opere di Alberto Seassaro nel campo degli interni e del design del mobile. Tuttavia, la sua ricerca è stata molto ampia e articolata (purtroppo, com'era nel suo stile, da lui ben poco documentata e conservata), e siamo fiduciosi che altri progetti, realizzati o meno, possano ancora affiorare per permetterci di ricostruire un quadro più chiaro dell'interessante e meritevole lavoro di ricerca di Seassaro come architetto e designer a cavallo degli anni '60 e '70, in particolare come progettista d'interni e di elementi d'arredo.

Va subito ricordato che già nel periodo universitario al Politecnico

Nota 1.

All'epoca le tesi di laurea non avevano uno specifico relatore, ma il tema di tesi veniva scelto dagli stessi studenti tra i lavori di ricerca svolti durante il percorso di studi.

Seassaro e La Pietra scelgono un lavoro iniziato nell'Istituto di Architettura degli Interni, che vede fra gli altri come docenti Gio Ponti, con assistente Vittoriano Viganò, e Carlo de Carli, già assistente di

Gio Ponti.

di Milano, dove si iscrive nel 1959, nasce tra Alberto Seassaro e Ugo La Pietra, allora studenti, un intenso sodalizio – sempre abbastanza burrascoso, ma evidentemente stimolante. Questo rapporto si consolida e trova una significativa espressione nella loro tesi di laurea cofirmata del 1964, *La ricerca morfologica. Proposta di lavoro per gli Istituti della Facoltà d'architettura*¹³, un'impegnativa elaborazione teorica che rappresenta molto bene il clima di rinnovamento epocale che sta vivendo la Facoltà, nei confronti con le sempre più forti istanze sociali del pe-

riodo. I contenuti della ricerca, ispirati al principio della *sintesi delle arti*, affrontano in maniera inedita l'intreccio tra le nuove culture artistiche, le arti visive e le teorie della forma con l'impegno politico-istituzionale volto a definire le finalità scientifiche dei rinnovati Istituti della Facoltà di Architettura, intesi come luoghi di esplorazione dei rapporti profondi di tra ricerca e didattica. Questo lavoro di tesi riceve una valutazione, all'epoca rara, di Centodieci e lode con bacio accademico. Del periodo universitario sono arrivati a noi anche alcuni progetti *ex-tempore* di Alberto Seassaro studente al terzo e quarto anno. Fra questi, si apprezzano un sorprendente e affascinante progetto intitolato *La casa sopra il tetto* ¹, tema che anticipa di molto l'idea di organismi parassiti sui tetti, chiaramente ispirato alla correalista suggestione della biomorfa *Endless House* (1959-1960) di Frederick Kiesler, che viene proposto al corso di Architettura degli Interni condotto dal prof. arch. Gio Ponti (con Vittoriano Viganò come assistente). È altrettanto apprezzabile il coraggioso progetto di *Museo Archeologico* a Milano in corso Magenta ² realizzato, per la ricerca storica, nel corso di *Architettura degli Interni II* condotto da Carlo De Carli e, per la parte architettonica, nel corso di *Composizione II* tenuto dal prof. arch. Cassi Ramelli (1962-1963).



1. Alberto Seassaro, *La Casa sopra il tetto*. [Documento →](#)



2. Alberto Seassaro, *Museo Archeologico in Corso Magenta*. [Documento →](#)

Negli anni della laurea, Seassaro lavora come abile e riconosciuto prospettivista presso diversi studi milanesi. In particolare, collabora con Vittoriano Viganò, conosciuto proprio all'università come assistente di Gio Ponti nel corso di *Architettura degli interni*, a cui si legano sia *La Pietra* che Seassaro durante il corso di studi.

Appena laureato, inizia un'intensa attività di progetto con Ugo La Pietra. Mentre entrambi intraprendono un appassionato lavoro nell'ambito della ricerca artistica pura, correlata alle coeve esperienze dell'arte concreta, programmata e cinetica, la loro ricerca progettuale si manifesta negli interni con dei progetti provocatori e d'avanguardia. La prima realizzazione dal forte e per certi versi *aggressivo* carattere dato agli interni è la galleria d'arte privata Spaggiari (1965-1966) ³, realizzata per Walter Spaggiari, che pochi anni dopo affiderà a Nanda Vigo l'incarico di realizzargli la propria casa, la famosa Casa Blu (1969). In questi interni la composizione degli elementi è fortemente geometrico-astratta, con texture tridimensionali, lamiere forate, piattaforme con sedute imbottite, dal particolare motivo a greca, che *galleggiano* e si interseca-

3. Ugo La Pietra, Alberto Seassaro, *Galleria d'arte privata Walter Spaggiari*, Milano.

[Documento →](#)



no in ambienti neri dove risaltano le opere esposte, e con tutte le tubature e le canaline degli impianti tenuti a vista, scelta progettuale che era stata anticipata solo dalla famosa birreria

Splugen realizzata a Milano nel 1961 dai fratelli Castiglioni.

È evidente in questo progetto, come lo sarà negli interni di case progettate poco dopo dal solo Seassaro, una ricerca compositiva tridimensionale dei modelli formali espressi in quel periodo anche nella sua ricerca artistica pura e definiti *Morfemi*: microstrutture architettoniche composte di plastiche e lamiere tagliate, piegate e forate, nella più

classica tradizione dell'arte concreta, quasi una sorta di prototipi di nodi tecnologici. Una passione istintiva e concettuale – quella per le forme tecnologiche incrociate con la ricerca artistica – che ritornerà frequente nelle ricerche di Alberto Seassaro e che sicuramente lo accompagnerà anche nel percorso del disegno del prodotto industriale fino a condurre le origini e lo sviluppo della nostra Facoltà del Design (ora Scuola del Design). D'altra parte, ciò si intuisce molto bene nell'incipit delle *Note semiologiche* scritte dallo stesso Seassaro per la presentazione nel 1969 della sua ricerca artistica sul Bollettino della

4. *Made In. Bollettino della Modern Art Agency*, Gennaio-Febbraio 1969.

[Documento →](#)



Modern Art Agency *Made in* [4](#), diretta da Lucio Amelio: «La produzione dei *Morfemi* (modelli spaziali morfologici) – scrive Seassaro – accompagna dal '66 l'attività di ricerca architettonica di base (teorica, didattica, metodologica e di sperimentazione operativa) che svolgo in sede universitaria e professionale.» (Seassaro, op., cit, p. 10). Nella stessa pubblicazione interviene con un'interessante analisi critica anche Gillo Dorfles che commenta:

Questi oggetti sono una spia significativa della nuova sensibilità per gli aspetti formali e strutturali oggi dominanti; non solo, ma è

auspicabile che essi possano altresì determinare nello spettatore un maggiore interesse per una futura sistemazione – non più su scala ridotta, ma addirittura su scala ambientale e territoriale – di analoghe strutture. In altre parole: se la poetica e la pratica del 'Visual Design', di cui le nostre scuole d'arte e d'architettura sono così carenti, venissero potenziate, potrebbero ricorrere a quest'opera di Seassaro per ricavarne utilissime testimonianze di come si possa stimolare e accrescere il senso della forma e del rapporto forma-struttura anche attraverso operazioni limitate nelle dimensioni e nell'impiego dei materiali. [...] (Dorfles, op. cit., p. 4)

In questo contesto è anche molto interessante leggere alcuni passaggi di un lungo commento critico di Ettore Sottsass Jr. sui *Morfemi* di Seassaro, scritto in occasione della mostra *Seassaro, i Morfemi* allo Studio 2B di Bergamo, nel maggio 1968 [53](#):



5. *Seassaro. I Morfemi.*
Presentati da Ettore
Sottsass Jr.
[Documento →](#)

[...] ci sono un sacco di ragazzi giovani che fanno una cosa qualunque e poi la mettono lì come se fosse il Partenone, come dire che il mondo comincia lì e finisce lì e se ti va così – bene – se no sei un cretino, non capisci niente e buona sera; voglio dire che ci sono ragazzi e non ragazzi che hanno dell'opera d'arte un'idea monumentale, un'idea mitica, cose del genere – credono che l'arte sia un tutto definitivo e assoluto che ci si arriva o no, e poi una volta arrivati nessuno smuove più niente, e invece l'idea di Seassaro e degli altri su questa linea è che l'arte è un continuo atto di avvicinamento a qualche cosa cui in realtà non si arriva mai, perché il qualche cosa stesso è in continuo movimento – mi pare – e allora l'arte è come un momento di passaggio, come un'istantanea che è venuta più o meno mossa a seconda dei tempi di posa: l'arte in sostanza è un contributo a un processo più generale, piuttosto che una affermazione definitiva, totale e assoluta. Mi pare che la faccenda sia un po' così e poi Seassaro ha dalla sua la gioventù, la forza e la felicità di tutte le cellule del corpo che funzionano bene: ha dalla sua la speranza e così tutte queste cose fanno parte del gioco al quale assistiamo, sono trasferite in queste 'cose' bianche e rosse che sono appoggiate qui al muro del mio studio e mi pare veramente che tutto questo valga la pena di provarlo e di continuarlo. (Sottsass, in Seassaro. *I morfermi*, 1968, p. 3)

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



Differente è il progetto, sviluppato sempre insieme a La Pietra, dell'allestimento secco e incisivo dell'interno della galleria d'arte *Il Cenobio* (1966). Dalla presentazione redazionale sulla rivista *Domus* n. 451 del giugno 1967 [65](#), si comprende il carattere più assoluto e omogeneo di questo progetto:

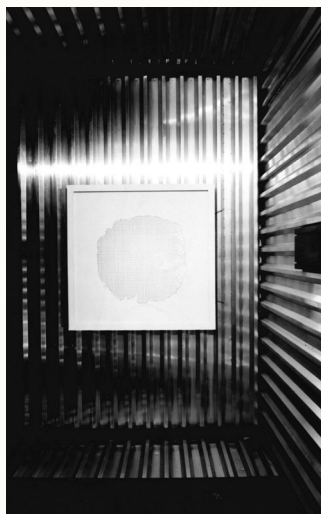
[...] L'ambiente stesso è un intero grande 'oggetto' unitario, in cui si penetra, e in cui l'uso continuo e totale di un solo elemento per l'allestimento, la lamiera grecata di alluminio applicata su piani verticali e orizzontali, fa sì che i riferimenti abituali (parete, soffitto, pavimento), scompaiono, nella impressione di un luminoso spazio unico, spazio omogeneo. La grecatura della lamiera, che approfondisce prospetticamente le distanze e moltiplica e diffonde i riflessi, fa della parete una sorta di continua superficie luminosa, che investe omogeneamente di luce tutto lo spazio. [...] (Per una galleria d'arte a Milano, 1967, p. 47)

7. Ugo La Pietra, Alberto Seassaro, Galleria d'arte *Il Cenobio*, Milano. [Documento →](#)



Questo progetto in particolare richiama il lavoro di Nanda Vigo, in quegli anni dedicato alla ricerca di quelli che lei chiama oggetti o spazi cronotopici – pensiamo alla casa *bianca*, denominata anche significativamente *casa Zero*, 1959-63, alla già citata *casa Blu*, 1967-1971, alla *casa Gialla*, 1970-1971, e alla *casa Nera*, 1970-1972 – (Bosoni, 2025; Cattiodoro, 2022-2023 e 2025; Pastor, 2006), dove lo spazio e il tempo interagiscono dilatando la dimensione percettiva, generalmente monocromatici e tendenzialmente mirati a creare percezioni inattese e incerte, e dove il coinvolgimento dinamico dell'intero corpo nell'ambiente provoca un ricercato fenomeno esperienziale [75](#).

A questi due progetti d'interni per spazi espositivi seguono, come abbiamo già accennato, due interni d'abitazione, molto particolari per la complessa trama di telai plurifunzionali che si incrociano nello spazio, entrambi progettati dal solo Seassaro: l'appartamento a Milano per la sorella Paola Seassaro nel 1968 [85](#), e una casa di vacanza a Camogli del 1969 [95](#). Per quanto in due contesti molto diversi, questi interventi su edifici preesistenti mirano a costruire uno spazio diagrammatico assolutamente autonomo dove una griglia modulare determina un



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



elaborato sistema di elementi di servizio che permea tutta la casa. Pubblicata su *Abitare* nel dicembre 1968, accompagnata da un'interessante assonometria alla cavaliera dove si spiegano tutti gli aspetti dinamico-funzionali, viene così puntualmente descritta:

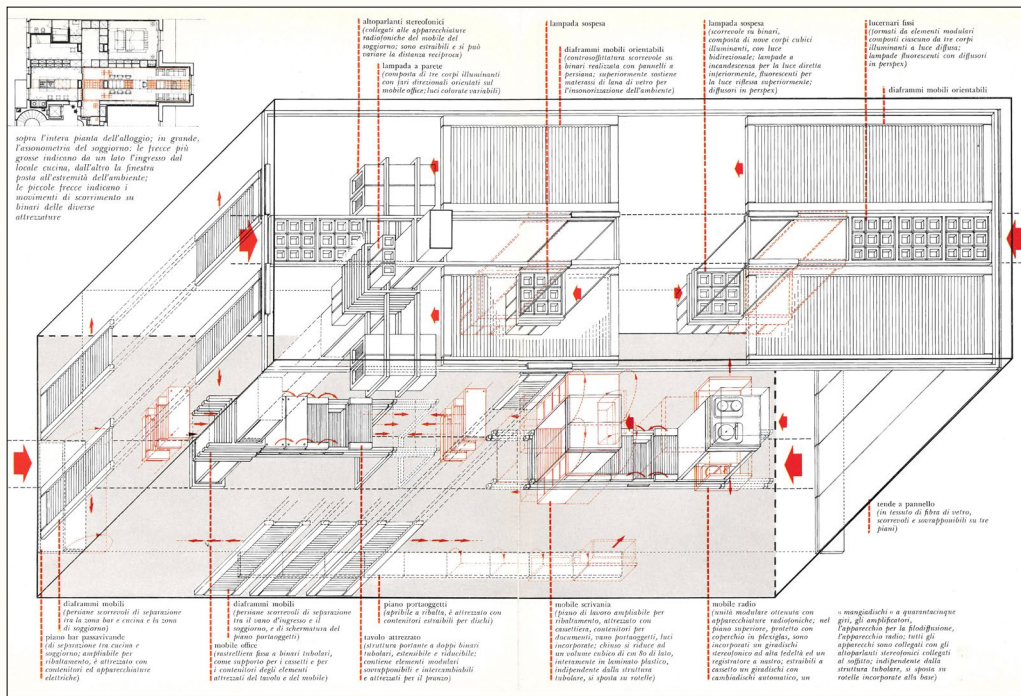


9. Alberto Seassaro,
Casa Rizzi a Camogli, in
Interiors '70.
[Documento →](#)

Lo spunto che da questa proposta si può trarre consiste appunto nel fatto che non si è 'ammobiliata' una casa, introducendo semplicemente dei pezzi, ma si è compiuta l'operazione esattamente inversa: vale a dire si è preliminarmente studiato e integralmente costruito l'intero volume abitato, intervenendo su tutte le superfici, soffitti compresi, attrezzandole con elementi fissi o mobili, progettati in base alla massima flessibilità delle funzioni e quindi del loro uso. Solo due elementi di serie sono stati introdotti ad integrare l'impianto già completo della casa: sedia e poltrona. Nella concezione utopistica del progettista questo esempio potrebbe configurarsi, nella sua globalità e negli elementi che lo costituiscono, come un prototipo artigianale di una possibile industrializzazione degli elementi stessi, che dovrebbe essere estesa a coprire con una modularità costante tutte le possibili esigenze per la formazione di attrezzature, mobili e in genere 'strumenti per abitare', fino a coordinarsi con una parallela modularità dell'industria edilizia [10 ▸](#). (Geppetto '70 sul sentiero dell'industrializzazione, pp. 8-11)

Analogo il progetto per la casa di vacanze a Camogli, dove si distinguono il colore blu del soffitto, l'ampia finestra aperta sulla terrazza che guarda il mare e anche le sedute e la chaise longue, disegnate dallo stesso Seassaro, composte da strutture portanti in telai ortogonali di tubi quadri a cui si appendono elementi cilindrici imbottiti di colore arancione. Anche qui il tema dei suoi Morfemi appare ricorrente, e in tal senso si riconoscono delle strutture luminose a muro molto simili a uno dei suoi *Morfemi* più conosciuti [11 ▸](#).

Per quanto appaiano molto evidenti dei rimandi o delle citazioni esemplari, soprattutto sull'idea dello spazio aperto neoplastico cartesiano, da Frank Lloyd Wright a Theo Van Doesburg e Gerrit Rietveld, passando anche da Joseph Hoffmann e Charles Rennie Mackintosh, senza dimenticare il suo maestro in università, Vittoriano Viganò, con



10. Progetto di interno domestico. In *Abitare*, n. 7. [Documento →](#)



11. Alberto Seassaro, Casa Rizzi, Camogli. [Documento →](#)

il suo approccio brutalista, come negli interni della galleria Apollinaire o della sua celebre casa in via Crivelli (1956) o ancora nel progetto quasi coevo del Mollificio Bresciano (1967-1982), bisogna riconoscere che il segno di Alberto Seassaro si ritaglia una sua specifica riconoscibilità e autonomia.

A questi progetti d'interni seguono alcune interessanti ricerche nel campo del design di sistemi per l'abitare, il programma di tavoli componibili *Addition* per Acerbis del 1969 e, nello stesso anno, un *elemento da centro componibile e trasformabile* in stratificato print ABET, firmato insieme a Casertelli e Valota, con il quale vincono il concorso MIA (Mobile Internazionale Arredamento Monza) [12](#) con in giuria fra gli altri Joe Colombo, Giotto Stoppino, Gianemilio Monti e Carlo Pagani. A seguire, nel 1970, viene pubblicato su *Domus* n. 489 il prototipo di un suo progetto (1968) di un monoblocco concentrato [13](#), plurifunzionale e articolabile, sempre realizzato con il sostegno dell'azienda Acerbis, chiaramente pensato per nuovi spazi abitativi a pianta totalmente libera, pubblicato poi in seguito nel 1972 anche sul catalogo della celebre mostra al MoMA di *New York Italy: the New Domestic Landscape* con il titolo *Central Block, containing bed, table, wardrobe, toilet, shelves* (Ambasz, 1972, p. 132) [14](#) [15](#) [16](#) [17](#).

In questo periodo (1966-1969) un'altra interessante esperienza progettuale, iniziata con Ugo La Pietra, è la consulenza per l'azienda di sistemi prefabbricati Silicalcite, per la quale progetta, anche in forma di concorsi, diversi studi: ricordiamo il progetto *Tuberie* cofirmato con La Pietra, nel quale viene coinvolta anche Nanda Vigo, e la realizzazione, sempre con La Pietra, di una fontana pubblica a Caiazzo, costruita con moduli prefabbricati di Silicalcite, e ancora delle tipologie di unità abitative sempre con lo stesso sistema costruttivo. Per altro nel 1965 progetta anche un coerente e ben controllato piccolo padiglione per la Silicalcite-Montedison alla Fiera di Milano [18](#).

Alberto Seassaro vede nel modulo prefabbricato la speranza di un'edilizia democratica e, in tal senso, la progettazione modulare e le tecnologie industriali di prefabbricazione del componente edilizio costituiscono una parte fondamentale della sua ricerca progettuale anche in ambito professionale. Già solo con queste poche ma significative tappe emerge un percorso di Seassaro designer decisamente



12. *Diploma 1° premio MIA-Abet Print, Monza 1969.*

[Documento→](#)



13. *L'intero mobile corre su rotaie, Alberto Seassaro, in Domus, n. 489.*

[Documento→](#)

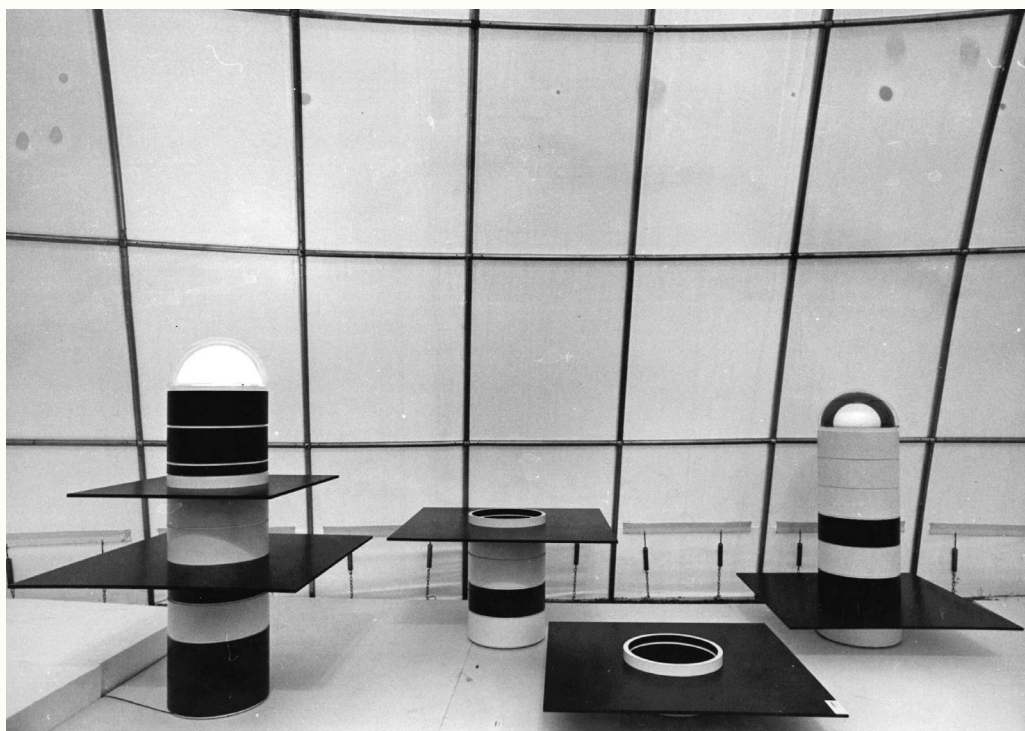


14. *Estratto del Catalogo della Mostra Italy: The New Domestic Landscape, MOMA.*

[Documento→](#)



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



16. 1° premio concorso *MIA-Abet Print*, Sistema componibile per Arredo in laminato plastico.
[Documento →](#)



interessante per la forte vena sperimentale, portata a confrontarsi subito con il progetto reale, con lo stesso spirito manifestato con grande efficacia anche da alcuni suoi amici milanesi di quegli anni, quale il gruppo De Pas, D'Urbino e Lomazzi, con i quali incrocerà in quel periodo anche un'esperienza lavorativa presso l'azienda Acerbis.

La sua visione dello spazio abitato aperto, relazionale, interagenti, diagrammatico, flessibile e mobile interpreta con forte personalità i temi delle avanguardie storiche, soprattutto costruttiviste e neoplastiche, ma quasi sicuramente questo percorso prende spunto anche dalla ricerca sui temi della prefabbricazione edilizia di Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti, spesso da loro incrociata con il design del mobile, la ricerca sui sistemi tecnologici di Marco Zanuso e gli studi teorico-disciplinari di Giuseppe Ciribini, dalle ricerche degli anni Sessanta sul rapporto colore/struttura di Ettore Sottsass, e pure dalle coeve esperienze di Joe Colombo a partire dal 1963, come pure delle prime manifestazioni del pensiero Radical in Italia e all'estero, ma anche per le evidenti assonanze s'incrocia con le sperimentazioni di Liisi Beckmann con la poltrona Karelia (1966) per Zanotta, e di Fabio Lenci per la Comfort Line nel 1967.

In questa complessa ricerca progettuale di Alberto Seassaro si riconoscono complessivamente alcuni tratti che rimarranno sempre al centro del suo pensiero metaprogettuale (poi riflesso anche nel suo importante lavoro di docente universitario e di progettista di strutture didattiche), ovvero la passione per un elaborato concetto di paradig-



17. Alberto Seassaro,
Monoblocco per arredo
integrale.

[Documento →](#)



18. Alberto Seassaro,
Stand Silicalcite,
Montecatini Edison, alla
Fiera campionaria di
Milano.

[Documento →](#)

ma/metafora della tecnologia da assumere anche come principio etico ed estetico, l'interesse per le diverse e più innovative forme della percezione ambientale (colore, luce, suono, nuovi materiali industriali) e un'idea di progetto tanto programmatico e sistemico, quanto aperto a una continua verifica, secondo una sua visione anarchica ed eterodossa dell'approccio metodologico razionalista.

Bibliografia

- L'intero mobile corre su rotaie* (1970, agosto). *Domus*, n. 489, p. 42.
- Bosoni, G. (2025). *Interni Cronotopici*. In Fratelli, N. (a cura di) Nanda Vigo. Genova: Sagep Editori.
- Cattiodoro, S. (2025). *Il bianco, il nero, il giallo, il blu. Il palcoscenico dell'abitare negli interni di Nanda Vigo*. Grazioli, C., Palermo, A., Perruchon, V. (a cura di). *Lumière Matière, variations et prospectives*. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Cattiodoro, S. (2022-23). *Come un palcoscenico di luce. Lo spettacolo dell'abitare negli interni di Nanda Vigo. 4A Journal. Arte e Scienza/Scienza e Arte*, n. 2. Roma: Accademia Adrianea Edizioni.
- Geppetto '70 sul sentiero dell'industrializzazione* (1968, dicembre). *Abitare*, n. 71, pp. 8-15.
- Made in, Bollettino della Modern Art Agency* (1969, gennaio-febbraio). Numero unico in attesa di autorizzazione. Napoli.
- Pastor, B. (2006). *Nanda Vigo, interni '60/'70*. Milano: Abitare Segesta.
- Per una galleria d'arte a Milano* (1967, giugno). *Domus*, n. 451, pp. 46-47.
- Seassaro. *I morfemi. Presentati da Ettore Sottsass jr.* (1968, maggio). Bergamo: Edizione Studio 2B.
- Seassaro, A. (1968, prototype 1970). *Central Block*. Ambasz, E. (a cura di) (1972, aprile). *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design*. New York: MoMA, p. 132.