

11. La costruzione del *Sistema Design* nel contesto delle discipline tecnologiche in Italia: come tutto partì da un *pinguino* andato a coordinare un gruppo di *pipistrelli*

Maria Cristina Tonelli

Già docente al Politecnico di Milano

Se ripenso a quegli anni fra la chiusura del secolo scorso e l'inizio del nuovo, la figura di Alberto Seassaro si staglia netta e, direi, assoluta nella sua dimensione di *homo faber* del destino della disciplina universitaria del Disegno industriale. Guidato da ferma determinazione e da una visione che avrebbe potuto sembrare impraticabile, con doti di fine stratega, celate dall'ironia e da un atteggiamento *dégage* che non intimoriva il mondo degli architetti né li allertava sulle sue reali intenzioni, è riuscito a creare una realtà prima milanese e poi nazionale, compattando gruppi per loro natura diffidenti e dediti al fine gioco dell'ostruzionismo o dell'inerzia.

Mi trovo, oggi, a spiegare non come ciò sia potuto avvenire ma da cosa esso sia partito e, quindi, di chiarire come mai l'Area tecnologica delle Facoltà di Architettura si sia fatta promotrice di un moto di fiducia nella disciplina del design come materia da valorizzare in un progetto di formazione, portandola alla ribalta dell'Accademia in anni tardi, molto tardi, rispetto al successo che essa aveva già assunto sulla scena della professione, dell'impresa, del mercato e del consumo. Il tema chiede – non solo per la mia natura di storica – di risalire indietro in un momen-

to – gli anni '50 del Novecento –, in cui nelle discipline universitarie non esisteva né il *Disegno industriale* né la *Tecnologia dell'architettura*, ma lo scenario universitario aveva le caratteristiche odierne, seppur semplificate da un numero circoscritto di Facoltà di Architettura sul territorio nazionale – Venezia, Milano, Torino, Firenze, Roma, Napoli, Palermo – e da un altrettanto circoscritto numero di Professori ordinari in grado, quindi, di costruire le loro politiche e i loro accordi con maggior facilità.

Cercherò di tratteggiare questa storia, per non annoiarvi, nel modo più sintetico, anche se fatta di circostanze, di attori e di situazioni che meriterebbero continui approfondimenti per restituirne tutta la temperie culturale. Sarà in parte condizionata dai miei trascorsi, essendomi affacciata allo studio della Storia del design a metà anni '70 del secolo scorso. Allora mi veniva fatto presente l'inutilità di studiare quella materia, con l'eccezione, ovviamente, dei miei mentori accademici: la mia *mamma* universitaria, Paola Barocchi, quando ero borsista alla Scuola Normale di Pisa, e il mio *babbo* universitario, Giovanni Klaus Koenig, quando da Pisa, già giovane ricercatore, mi sono trasferita alla Facoltà di Architettura di Firenze (1981-1982). Gli *altri*, tutti gli *altri*, professori universitari con i quali sono stata in contatto, dopo la morte improvvisa di Koenig nel 1989, accettavano la mia ricerca scientifica – perché, se Dio vuole, era contemplata la libertà di scelta – purché assolvessi le richieste didattiche che non prevedevano chiaramente gli argomenti ai quali mi dedicavo (parentesi necessaria: ho nel contempo studiato altro da me – e approfonditamente – per svolgere onestamente il compito formativo assegnatomi). Però chi con bonomia, chi con supponenza, chi anche a fin di bene, tutti mi indicavano l'assenza di un futuro accademico se continuavo per quella strada, finché, improvvisamente, a metà anni '90 del secolo scorso, io e le mie carte siamo diventati attuali e perfino utili! Vediamo come e perché.

11.1 Primi tentativi di promuovere il Disegno industriale dentro l'Università

In quei primi anni '50, si ha sentore dell'importanza del disegno industriale. È una disciplina nuova che il *soft power* americano cerca di promuovere, ad esempio, già nella IX Triennale (1951) come strumen-

to in grado di definire oggetti in serie, a basso costo, utili e di qualità, attestato dei traguardi di una civiltà democratica, di un modo di vivere liberale e di uno sviluppo tanto economico che sociale. Che l'Italia fosse priva di industrie in grado di assecondarlo, si rivela il nodo che porterà a presentare in sua vece come industriali oggetti realizzati con metodiche artigianali, dai contenuti qualitativamente e creativamente artistici, in una mistificazione fra arte decorativa e industriale che solo Alberto Rosselli, allora, dalle pagine di *Domus*, cerca di arginare, come poi lo farà con maggior autorevolezza, dal 1954, in quelle di *Stile Industria* (Rosselli, 2022).

Nota 1.

Le relazioni presentate al Congresso non ebbero al tempo l'onore di una pubblicazione. Si è rimediato in tempi recenti con la pubblicazione di *La memoria e il futuro*. Al momento la sola relazione di Argan fu pubblicata da lui stesso nella rivista *Aut aut*. Vi sottolineo un passaggio che ritengo altrettanto importante quando Argan propone di modificare i programmi delle scuole a carattere umanistico per "armonizzare la cultura dei 'professionisti' al tipo di cultura che si definisce attraverso le varie specie di design". Penso che Argan alludesse ai licei classici, quelli che davano accesso a ogni Facoltà universitaria secondo la riforma Gentile, affinché il giovane studente, una volta laureato e diventato un *professionista* a qualsiasi titolo, fosse in grado di valutare l'importanza non peregrina del progetto nella definizione di un prodotto, qualora per motivi professionali si fosse trovato in una situazione valutativa. Ricordo, ancora, che una selezione delle relazioni, commentata, viene pubblicata intorno al 1960 da Pierluigi Spadolini nelle sue dispense sul disegno industriale, nella III parte intitolata *Commenti alla critica dell'Industrial Design* e a questo proposito cfr. nel recente libro da me curato sulla figura di Giovanni Klaus Koenig, il mio saggio *Koenig e l'industrial design*.

Come ben sappiamo, il 1954 sarà un anno importante per il disegno industriale: nasce, nel giugno, una rivista totalmente dedicata alla materia, *Stile Industria*, appunto, affidata a Rosselli; viene creato dalla Rinascente un premio, il *Compasso d'oro*, per quegli industriali che nel loro prodotto esprimano valori, tecnici ed estetici, di cultura industriale; mentre la X Triennale, incardinata sulla presentazione dei traguardi, nazionali e internazionali, della disciplina, ospiterà nell'ottobre, un Congresso internazionale che tratterà con respiro i suoi temi, nella speranza di dare rassicuranti certezze da cui partire. Giulio Carlo Argan, che aveva ricoperto ruoli importanti come funzionario delle antichità e belle arti, senza al contempo disdegnare l'impegno sui temi dell'educazione artistica, la prassi dell'insegnamento universitario e il confronto con l'attualità del progetto industriale, vi partecipa con una relazione che resterà un punto di partenza per i cultori della disciplina, nella quale lancia la proposta di creare «una grande Scuola di design [...] a caratteri internazionale»¹⁹.

L'idea non era nuova. In Italia si comincia a discutere il problema dell'insegnamento artistico già alla fine della Prima Guerra mondiale, di fronte all'infelice confronto delle nostre produzioni con quelle straniere che si appalesa con la riapertura dei mercati (Tonelli Michail, 1987). Il dibattito porta a un nulla di fatto e riprende nel secondo dopoguerra: *mutatis mutandis*, se prima era rivolto all'educazione dell'artigiano-artiere, ora alla formazione di un tecnico a servizio dell'industria. Non è solo un problema di materie e di contenuti – che potrebbe

essere risolto mediando l'esperienza delle Scuole estere, ben documentata da Rosselli in *Stile Industria* – ma anche di allocazione (dentro il mondo universitario o all'interno degli Istituti d'arte?) e di terminologia – *industrial design* con il suo spiacevole riferimento a un'altra cultura; *disegno industriale* con la sua incresciosa opacità evocante i compiti del disegnatore del mondo tecnico; *progettazione artistica per l'industria*, suggerita da Carlo Scarpa 2, con la sua imbarazzante traduzione dell'aspetto creativo in risvolto artistico? È anche un problema di volontà e di accordi. Per cui una scuola organica, con un iter di più anni, di istituzione pubblica, non vede la luce, benché ritenuta utile.

È sorprendente, quindi, che la Facoltà di Architettura di Firenze, Preside Attilio Arcangeli, professore di *Scienza delle costruzioni*, nel 1955 decida in via sperimentale di istituire un corso libero di *Industrial Design* e di affidarlo a Leonardo Ricci, architetto e artista, irrequieto intellettuale preoccupato della sintesi delle arti, con un non trascurabile rapporto con il mondo statunitense. Il corso è organizzato con pragmatica aderenza ai problemi progettuali dell'oggetto – inquadramento storico dell'evoluzione del gusto, tecnica e ricerca espressiva dei materiali usati, esercitazione progettuale dello studente con disegni esecutivi e piccolo plastico 3 –, grazie soprattutto alla presenza come assistente di Pierluigi Spadolini, architetto, sì, ma già inserito operativamente nel mondo del progetto per l'industria, avendo aperto a questo scopo uno studio milanese per seguire le sue collaborazioni con diverse imprese lombarde. Il corso già nel 1956 sostituirà quello di *Decorazione* e avrà una continuità nel tempo, solo con un cambio di docenza e di denominazione: Spadolini dal 1959 ne sarà l'incaricato, dopo che Ricci avrà vinto una libera docenza in *Disegno*, mentre il nome cambierà – per soddisfare l'indignazione ministeriale sul ricorso a termini stranieri – in *Progettazione artistica per l'industria*. Si potrebbe ipotizzare che sia frutto di un esercizio di raffinata baronia universitaria a opera di Raffaello Fagnoni, suocero di Spadolini e dal 1956 Preside della Facoltà, per preparare il terreno alla carriera accademica del genero, se Spadolini non avesse avuto realmente le doti, l'esperienza e la preparazione per la felice gestione dell'insegnamento 4.

Nota 2.

A detta di Paolo Felli, che ringrazio per l'informazione, fu Carlo Scarpa a suggerirla.

Nota 3.

L'organizzazione del corso è documentata dallo stesso Leonardo Ricci nelle pagine di *Stile Industria*.

Nota 4.

Il profilo di Spadolini designer è stato tratteggiato in molti testi dedicati alla sua opera di progettista: ricordo un breve ma esplicativo saggio di Giovanni Klaus Koenig del 1985 in occasione di una mostra tenutasi ad Agliana, il successivo testo di Giuseppe Chigiotti, e le schede che approfondiscono alcuni dei suoi prodotti nel *database* di MuDeTo-Museo del Design Toscano, a mia firma e a firma di Maria Camilla Pagnini, Umberto Rovelli, Pier Carlo Santini.

Nota 5.

La commissione era formata da Franco Albini, Carlo Mollino, Carlo Scarpa e da altri due commissari di cui si è perso il nome. I candidati dovevano svolgere una lezione, sorteggiandone il tema fra diverse proposte pensate dai commissari, e presentate in busta chiusa. Estratto il titolo, avevano ventiquattro ore per prepararla e poi esporla. Come i commissari intendessero in modo ampio i temi che la materia poteva affrontare, lo attesta la lezione che tenne Spadolini, che verteva sul concetto di modulo. Giovanni Klaus Koenig in un testo dedicato a Spadolini designer, in occasione di una mostra tenuta nel 1985 ad Agliana, ne ricorda la vicenda.

Nota 6.

Non tratto la nascita dei Corsi superiori di Disegno industriale negli anni Sessanta e il proseguo della loro vicenda, perché la loro istituzione è strettamente legata alla realtà degli Istituti d'arte. La loro storia è affrontata in vari testi e dettagliatamente da Anty Pansera (Pansera, 2015).

Nota 7.

Cfr. come delinea la disciplina Fabrizio Schiaffonati, nella prefazione al libro di Luciano Crespi sull'articolazione della *Tecnologia dell'architettura* (Crespi, 1987).

L'episodio fiorentino non ha repliche sulla scena accademica nazionale, neppure a Milano. Si aspetta prudentemente, in qualche modo, la regolamentazione esplicita della disciplina nell'ordinamento universitario che avviene nel 1961 con l'organizzazione del primo concorso di libera docenza della materia, concorso che vedrà cinque vincitori: Carlo De Carli, Roberto Mango, Alberto Rosselli, Pierluigi Spadolini, Marco Zanuso [54](#). E, di conseguenza, l'attivazione di un corso a Napoli nel 1962, affidato a Mango, e a Milano nel 1963, affidato a Rosselli. Seguirà alla fine del decennio Torino con Achille Castiglioni e Palermo con Anna Maria Fundarò. Così limitatamente rappresentato, il Disegno industriale resterà una presenza universitaria dormiente nei decenni successivi, certo amata e seguita dagli studenti, ma senza un ruolo organico e sistematizzato, senza un rapporto stringente con le realtà produttive locali [64](#).

11.2 Giuseppe Ciribini impronta la *Tecnologia dell'architettura*

Nel frattempo, guardiamo all'altro fronte, quello della Tecnologia dell'architettura, che – come dicevo – non esisteva nell'ordinamento universitario. Il corso che la rappresentava allora era quello di Elementi costruttivi, che aveva il compito di descrivere il sistema costruttivo in essere, informare sui materiali e sul loro modo di comporsi, di documentare la realizzabilità del progetto e di presentare l'attività progettuale come estensione

naturale dei modi di produzione artigianale [74](#). Registrava il panorama edile tradizionale, consolidato nelle tecniche e nella prassi costruttiva, quello testimoniato in quegli anni in gran parte dalle realizzazioni del piano INA-Casa (1949-1963) che affronta il problema della ricostruzione, con motivazioni ideologiche e politiche, scartando i metodi della prefabbricazione per garantire tanto il rispetto delle consuetudini costruttive locali e dei caratteri dei luoghi, quanto l'occupazione di un consistente esubero di mano d'opera non qualificata. I contenuti del corso, cioè, non registravano le possibilità di tecniche costruttive basate su logiche industriali che in Francia, in Gran Bretagna o negli Stati

Uniti erano già state sperimentate con successo negli anni precedenti il conflitto, né riflettevano sulle sperimentazioni presentate nelle prime edizioni della Triennale del dopoguerra, basti citare il caso esemplare del QT8, ben documentato dalle mostre organizzate nell'ambito di quella edizione, la VIII (1947), che ne inquadravano lo sforzo, o le testimonianze di industrializzazione edilizia presentate alla IX (1951) e alla X Triennale (1954). Non è occasione di riflessione neppure lo sforzo di aggiornamento sugli aspetti costruttivi implicito negli studi di quel Centro studi sull'abitazione del CNR, fortemente voluto nel 1948 da Alberto Colonnetti, illuminato Presidente di quell'Organo, con la speranza di promuovere l'adozione di sistemi da realizzare in serie (AA.VV., 2022).

Citare questo Centro studi mi dà l'occasione di introdurre una figura fondamentale per configurare i perimetri e i contenuti di quella che sarà la Tecnologia dell'architettura: Giuseppe Ciribini, ingegnere dal 1936, assistente di Architettura tecnica alla Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Milano dal 1940 e dal 1949 membro di commissioni governative internazionali sulla standardizzazione, nonché direttore della sezione milanese di quel Centro studi prima citato. Nel fare il punto dei traguardi dei primi tre anni di lavoro del suo gruppo di ricerca, in prospettiva della sua chiusura di lì a due anni, Ciribini prospetta la necessità di riorganizzare il Centro, facendone un organo centrale di indagine sull'industrializzazione della costruzione, con un programma che introduce concetti chiave per la ricerca tecnologica, ispirati anche dalla sua esperienza della realtà estera ⁸⁵.

Benché la sua proposta non venga accolta, è la premessa per fondare nel 1955 il Craper – Centro per la ricerca applicata ai problemi dell'edilizia residenziale, con l'obiettivo di promuovere lo studio dei problemi teorici e degli sviluppi applicativi relativi all'edilizia residenziale, di cui sarà direttore. La compagine che lo sostiene vede come attore principale l'Istituto autonomo per le case popolari della Provincia di Milano, accanto al Politecnico di Milano, l'Ente nazionale di unificazione, il Collegio costruttori, l'INCIS – Istituto per le case degli impiegati statali, cioè un intelligente insieme di eccellenze scientifiche e di realtà operative locali, garanti della qualità dello studio e di possibili esiti applicativi. Inoltre il Craper contempla anche un rapporto di collaborazione con analoghi centri di ricerca stranieri sotto l'egida dell'Aep – Agenzia europea di produttività. Il programma prevedeva quattro te-

Nota 8.

Cfr. per questa e altre notizie su Giuseppe Ciribini, i testi di Daniela Bosia (Bosia, 2013).

matiche articolate in sottopunti: ricerche sui *problemi di popolazione*, ricerche applicative per il conseguimento dei *Minimi Livelli*, ricerche sui problemi economico-finanziari, ricerche sul lavoro e sui materiali, sui prodotti industriali, sulle unità edilizie, sulle apparecchiature, mentre l'attività procedeva dalla definizione di una linea d'azione teorica alle applicazioni nel campo della ricerca sperimentale. In altre parole Ciribini mostra di muoversi con una prassi antesignana del fare ricerca: locale ma inserita nel circuito internazionale, teorica ma con risvolti di validante pratica applicativa, collegata a Enti – pubblici, privati, parastatali – che, pur sostenendola finanziariamente, la lasciavano autonoma nella gestione, attentamente comunicata nella letteratura di settore, trasmessa nella formazione di base grazie a un travaso delle risultanze di quegli studi nella struttura accademica – alludo al corso di *Organizzazione industriale dei cantieri*, creato appositamente nella Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Milano e tenuto dallo stesso Ciribini.

Insomma il Craper non si pose come semplice luogo di studi e di educazione intellettuale di giovani architetti e ingegneri, il cui impegno sarà anche premiato in seguito con un privilegiato accesso alla carriera universitaria, ma come articolato nodo di relazioni, utile per creare sinergie fra Enti committenti – pubblici, parastatali, privati – industrie edili, Università e indicare l'importanza – teorica e pratica – degli aspetti tecnico-produttivi della costruzione a utile sottolineatura di un cambiamento di passo di quel campo disciplinare. In questo senso, viste anche le sue risultanze, il Craper nel 1964 trasferisce la sua esperienza in un nuovo organismo, l'Aire – Associazione italiana per la promozione degli studi e delle ricerche per l'edilizia, senza mutarne obiettivi e metodi, solo implementando gli organismi partecipanti e aumentando di conseguenza la sua committenza, che vedrà il CNR accanto al CER – Comitato per l'edilizia residenziale, il Consiglio superiore dei lavori pubblici, la Regione Lombardia, il Consiglio regionale lombardo degli IACP.

Sicuramente avrà avuto il suo peso la legge 60 del 14 febbraio 1963 che nel chiudere il piano INA-Casa riapriva con altri attori il sostegno a un piano decennale di aiuto all'Edilizia Residenziale e Pubblica, nonché il *piano decennale* per la scuola, elaborato dal governo Fanfani e ripreso nel 1959 dal governo Segni, con i loro impliciti piani di finanziamento, anche in previsione della Riforma della scuola media unica e obbligato-

ria (1962). Comunque sia, il Craper prima e l'Aire poi saranno un modello per altre, consimili strutture che si verranno a creare fra gli anni '60 e '70, utili tra l'altro ad avvicinare i ricercatori coinvolti alle dinamiche e alle problematiche del mondo industriale (ricordo Tecnocasa, una per tutte). Va richiamato anche il ruolo non indifferente svolto da Ciribini nell'improntare il SAIE, la cui prima edizione risale al 1965, come appuntamento non semplicemente fieristico, ma occasione per affrontare tematiche attuali dell'industrializzazione edilizia, con mostre e correlate pubblicazioni – i *Cuore Mostra* – ove coinvolgere i giovani studiosi del mondo universitario e dei ricordati centri studio.

Mi sono dilungata sulla figura di Ciribini per sottolinearne la dimensione di teorico che introduce e sostanzia temi relativi all'industrializzazione della costruzione quali la progettazione integrale, la pratica dello studio collegiale, la codificazione di norme, di criteri di tipizzazione e di unificazione, la determinazione dei livelli minimi, nonché la progettazione di *campioni (industrial design* edilizio) per la fabbricazione coordinata di serie di qualità, una particolare programmazione del cantiere e una nuova impostazione dell'impresa edile. Successivamente mette a fuoco un rigoroso approccio metodologico al progetto fondato tanto sulla corrispondenza fra requisiti e prestazioni, la così detta *teoria esigenziale*, che vede l'utente al centro della riflessione progettuale, quanto su procedure che armonizzino la fase istruttoria, di raccolta dei dati e di analisi, con quella di formalizzazione nella risposta progettuale attraverso un iter codificabile detto metaprogettazione ⁹⁵.

L'attenzione al rapporto tra tecnologia, uomo e ambiente lo porta poi a ulteriori proposte sul recupero, sulla manutenzione, sulla necessità di una progettazione partecipe del sistema ambientale, nonché a preconizzare, con grande anticipo temporale, le possibilità dell'informatica e della telematica nel rinnovare i metodi e gli strumenti della progettazione.

In altre parole, Ciribini, da intellettuale e da tecnico, indica i contenuti della disciplina tecnologica dell'architettura e tutte le sue possibili uscite di ricerca e di formazione accademica, qualificando un'area e innervandola di contenuti culturali che saranno recepiti, seguiti, approfonditi dai molti colleghi con i quali era in contatto e che li vaglieranno con altri giovani ricercatori che formeranno. Avviene, in questo, un generale cambio di passo perché, a differenza di Ciribini, che non

Nota 9.

Alberto Magnaghi, dopo la laurea nel 1965 al Politecnico di Torino, godrà di una borsa di studio CNR, avendo come referente Giuseppe Ciribini, grazie alla quale si occuperà di codificare la metaprogettazione.

si *contamina* direttamente con la progettazione, tutti sono, oltre che coinvolti nell'Accademia, progettisti operanti, che interfacciano il progetto alla scala dell'edificio e talvolta anche dell'oggetto, e instaurano la prassi di un vivace scambio fra ricerca speculativa, applicazione fattuale e trasmissione del sapere.

Seppur è difficile ricostruire questi legami nella loro singolarità, si può ipotizzare, ad esempio, un rapporto con Spadolini già precedente al 1962, quando Ciribini fu coinvolto dal Ministero della pubblica istruzione nell'istituzione di quei corsi di Disegno industriale all'interno degli Istituti artistici, che vide presente Spadolini fra i suoi sostenitori e fautori. Spadolini è docente e professionista nel campo dell'oggetto e dell'architettura, attento ai valori della composizione – seppur da intendere con gli opportuni distinguo nei due ambiti – a questa data partecipa dei problemi dell'industrializzazione in entrambi i settori, avvertito nel riportare la propria esperienza progettuale nella riflessione teorica e in modo concomitante quest'ultima nella precedente, mentre entrambe diventavano linfa per l'attività didattica. Un suo testo del 1963 – *Pierluigi Spadolini esperienze e studi 1952-1963* – lo attesta in modo chiaro e indica come nel decennio considerato l'esperienza condotta da designer – dal lavoro di gruppo alla componibilità – abbia influenzato le scelte dell'architetto – la coordinazione modulare, la meccanizzazione del cantiere, la produzione per componenti – nonché quelle del docente. Nel 1963 edita delle nuove dispense per il corso di *Progettazione artistica* per l'industria a integrare quelle di qualche anno prima, totalmente dedicate alla progettazione e realizzazione dell'oggetto di serie, dove affronta il tema della prefabbricazione. Le perfeziona dopo due anni circa con una nuova versione, dove mette insieme i due campi,

Nota 10. indicando le similitudini di approccio e di metodo **10**.

Entrambe le dispense sono senza data, che però si può desumere dai riferimenti bibliografici.

E in entrambe i riferimenti alle posizioni di Ciribini sono frequenti. In altre parole, si intuisce che il corso presentava almeno dal 1963 a tutto tondo il problema della progettazione industriale, lasciando poi alle esercitazioni degli studenti quale campo singolarmente affrontare. È interessante annotare anche, in tema di didattica, una sperimentazione a durata biennale, attivata nel 1963 con l'abbinamento della cattedra di Spadolini a quella, di Composizione, di Domenico Cardini. L'obiettivo era di completare le conoscenze dell'allievo architetto, prima della laurea, nel vasto campo delle nuove tecniche costruttive

che fanno capo all'industrializzazione e alla prefabbricazione, con un'esercitazione applicata a un caso reale previsto dal Piano regolatore di Firenze 11. Ed è l'inizio di pratiche, riflessioni teoriche, ricerche, incarichi nel parastato 12 che Spadolini coordinerà, a innervare la disciplina, con un gruppo di studiosi, giovani laureati fiorentini come Mario Zaffagnini, Paolo Felli e Romano Del Nord 13, o altrettanto giovani studiosi, temporaneamente ospiti, come Nicola Sinopoli o Giuseppe Turchini. Quest'ultimo può essere preso come esempio della *mobilità* dei soggetti più brillanti: assistente volontario di Rosselli, collaboratore dell'Aire con Ciribini, entrerà in contatto con Spadolini attraverso una sua laureanda e lo seguirà poi nelle ricerche della sua vivace Scuola fiorentina 14.

In questi stessi anni '60 sono Edoardo Vittoria e Marco Zanuso a confrontarsi con la dimensione progettuale alle due scale e a portare la loro ricerca nella formazione universitaria 15. Così come Alberto Rosselli, professionista misurato nel campo dell'oggetto e dell'architettura, ma soprattutto figura di intellettuale di forte spessore, che già in *Stile Industria* aveva affrontato con vigore le problematiche dell'industrializzazione edilizia. Dal 1963 il suo Corso di *Progettazione Artistica per l'Industria* affronta, in linea col pensiero di Ciribini, la questione del metodo *come indirizzo sistematico di progettazione*, che prenda in considerazione il processo edilizio in rapporto a quello progettuale, senza tralasciare il contesto sociale.

Nel nuovo scenario dell'edilizia industrializzata, l'intervento dell'architetto, per Rosselli, «non poteva essere più il gesto singolo e finale di un operatore artistico, ma doveva affiancarsi a quello di altri tecnici in un susseguirsi di fasi che trascendessero il momento limitato della progettazione» 16. Lezione determinante per gli studenti, che si arricchiva del concetto di sistema, del sistema delle esigenze e di quello delle funzioni, in una fiducia verso la soluzione industriale quale risposta ai problemi collettivi. Ma ugualmente determinante per i giovani ricercatori, ai quali indicava un percorso che sarà ripreso dai gruppi di ricerca dell'Aire e del CNR.

Nota 11.

La notizia è riportata da Anna Maria Talanti.

Nota 12.

Mi riferisco al lungo rapporto di collaborazione di Spadolini con l'Italstat.

Nota 13.

Romano Del Nord riconosce un debito formativo nei confronti di Ciribini. Emerge sia in una sua testimonianza riportata nel testo di Daniela Bosia su Ciribini (Bosia, 2013), sia nel libro a lui dedicato, curato da Roberto Bologna e M. Chiara Torricelli (2021).

Nota 14.

Il rapporto di Giuseppe Turchini con Ciribini è da lui ricordato nel testo di Daniela Bosia (2013); quello con Spadolini è testimoniato nel convegno in memoria di Spadolini a dieci anni dalla scomparsa, gli atti del quale sono stati curati da Eleonora Trivellin (2013).

Nota 15.

Cfr. ad esempio un saggio di Zanuso su "Prefabbricare" (Zanuso, 1967) dove tratta il problema del rapporto con l'industria alle due scale.

Nota 16.

Adriana Baglioni, sua assistente negli anni Sessanta, così lo ricorda in occasione della di lui scomparsa.

11.3 L'affermazione della *Tecnologia dell'architettura* nella realtà universitaria

Uno scenario, quindi, dinamico e propositivo che si innerva, nelle sue possibilità di valorizzazione della disciplina, grazie al Decreto 995 del 31 ottobre 1969, detto *Riordinamento degli studi delle Facoltà di Architettura*, che aggiorna l'ordinamento didattico del Corso di Studi di Architettura e ascrive all'Area tecnologica tredici nuove discipline attivabili tra cui *Tecnologia dell'architettura*, *Cultura tecnologica della progettazione*, *Progettazione ambientale*, *Sperimentazione di sistemi e componenti*, *Unificazione edilizia e prefabbricazione*, nonché *Disegno industriale*, a sostituire la vecchia Progettazione artistica per l'industria, giustamente allocato in quell'ambito per il suo stretto rapporto con gli aspetti sia tecnici che produttivi della definizione progettuale. Come si può facilmente desumere, le nuove materie rispondono a tutti quei suggerimenti che la riflessione di Ciribini aveva già teorizzato. Se fino a quel momento il corso di *Elementi costruttivi* aveva fornito l'informazione sulle principali, e tradizionali, tecniche costruttive a supporto del corso di *Composizione*, da questo momento la posizione ancillare dell'aspetto tecnico nei confronti di quello compositivo viene meno e la Tecnologia acquista un ruolo che sottolinea l'importanza sia di un approccio metodologico al progetto sia della risposta alle esigenze espresse in termini di requisiti e prestazioni, rivendicando, grazie alle nuove possibilità dell'industrializzazione, la gestione della progettazione in un'ottica di integrazione fra ideazione, progetto e realizzazione. In sostanza, grazie al possibile cambiamento delle modalità produttive dell'edificio, la preparazione tecnologica dell'architetto diventa sostanziale rispetto alla sempre più complessa realtà della professione, facendo assumere alle materie tecnologiche pregnanza nella formazione, nella ricerca e nella risposta compositiva.

La situazione poi si rafforza con la promulgazione della Legge 910 del 11 dicembre 1969, che titola *Provvedimenti urgenti per l'Università* e passata alla storia come legge Codignola, che – emanata per cercare di sedare le pesanti agitazioni studentesche che avevano bloccato negli ultimi due anni l'attività degli atenei nazionali e rispondere ad alcune delle rivendicazioni da esse postulate –, liberalizza gli accessi univer-

sitari e prevede il diritto di presentare piani di studio individuali; inoltre per Architettura abolisce lo sbarramento biennio-triennio e riduce il numero degli esami. Ciò permetteva allo studente di scegliere un piano di studi diverso da quello contemplato dall'Ordinamento didattico, andando a valorizzare ambiti disciplinari fino ad allora rimasti marginali per un lavoro di tesi. Chiaramente, nella nostra ottica, si può ben prevedere che l'Area tecnologica sarebbe diventata oggetto di approfondimenti nei tanti filoni che prospettava.

11.4 L'Area tecnologica milanese e la figura di Alberto Seassaro

È indispensabile richiamare questo scenario per introdurre, fra gli studiosi che gravitavano intorno ai docenti prima ricordati, la figura di Alberto Seassaro.

Seassaro si era laureato in Architettura al Politecnico di Milano nel 1964 con una tesi, in collaborazione con Ugo La Pietra, svolta presso l'Istituto di Composizione, dal titolo *La ricerca morfologica. Proposta di lavoro per gli Istituti della Facoltà di Architettura*, che affrontava i modi della ricerca di un Istituto universitario, distinguendo fra il suo obiettivo e la sua direzione, per lasciare ampio margine, privilegiando quest'ultima, sia all'autonomia del ricercatore sia alla comprensione delle problematiche del campo di indagine dell'Istituto. Una tesi, quindi, colta, che già individua nel giovane allievo posizioni tanto critiche quanto idealmente costruttive. Gli anni subito successivi ci narrano un Seassaro che alterna sperimentazioni artistiche ed estetiche al lavoro di disegnatore – come si confaceva al tempo – in quotati studi d'architettura milanesi, senza dimenticare l'attività universitaria, a cui si dedica come assistente volontario. Insomma, percorre – come la sua tesi di laurea indicava – una direzione che non prevedeva immediati riscontri ma lo apriva a uno scenario di possibilità. La possibilità che coglie, con entusiasmo e quasi subito, nel 1965, è quella di seguire Giuseppe Ciribini a Torino, dove questi è dal 1963 ordinario di *Elementi costruttivi* alla Facoltà di Architettura del Politecnico. Il fascino del pensiero di Ciribini lo conquista, lo assorbe; ne approfondisce i suggerimenti, sposando, con la vitalità frenetica e irrequieta che sarà il suo tratto morale, il tema

Nota 17.

È quanto Seassaro afferma nell'*Introduzione*, al testo sul settore edilizio italiano, da lui curato nel 1979.

Nota 18.

Cfr. a proposito dell'esperienza della Montecatini Edison nel campo delle costruzioni quanto scrive Seassaro in *La ricerca e la sperimentazione tecnologica in edilizia dal dopoguerra fino al P.R.I.E./C.N.R. del '70*, nel libro da lui curato e già citato in nota 20, dove anche spiega cosa sia la Silicalcite e i problemi, inaspettati, della Montecatini Edison per avere un materiale idoneo.

1. Alberto Seassaro. Il demiurgo.
[Narrazione →](#)



dell'industrializzazione edilizia nell'attività di supporto didattico, nell'esperienza professionale e in incarichi di ricerca per il CNR [17](#) e per l'industria delle costruzioni. Attiva un rapporto di ricerca con la Montecatini Edison, durato alcuni anni dal 1965 al 1969 e preceduto, nonché accompagnato, dalla verifica progettuale di un sistema di prefabbricazione basato su pannelli di Silicalcite per case unifamiliari [18](#). La ricerca verteva sulla elaborazione di un catalogo di elementi prefabbricati in Silicalcite [19](#), ed essa, se attentamente letta, rivela un Seassaro consapevole della lezione di Ciribini, perfettamente allineato sulle posizioni teoriche di quest'ultimo, edotto del quadro generale dei problemi di industrializzazione edilizia.

In modo equilibrato, propone diverse fasi progressive fino alla definizione di un prototipo, alla sua ingegnerizzazione, produzione e commercializzazione. L'obiettivo intermedio era la messa a punto di un *modulo oggetto* con infinite possibilità combinatorie, per ogni possibile tipologia edilizia, distinguendo fra *moduli oggetto strutturali*, *moduli oggetto sovrastrutturali* e *moduli oggetto accessori* che garantissero una soluzione progettuale data dalla scomposizione delle tipologie funzionali in sommatorie di tipologie elementari standard, cioè in *moduli oggetto*. Lo scopo finale era la messa a punto di un catalogo di elementi architettonici che appagassero le necessità di tutti gli attori coinvolti – dal consumatore all'imprenditore-committente, al progettista – e risolvessero il maggior numero possibile di problemi costruttivi, per consentire alla Società di fare una politica di anticipazione della domanda, per ribaltare i tradizionali rapporti di committenza e imprenditoria, che erano una remora all'effettiva industrializzazione dell'edilizia, per mettere l'architetto nella condizione di espletare una *progettazione integrale per l'industria*. Il metodo adottato, in parte teorico e in parte caratterizzato da verifiche progettuali, è stringente, collima con quello tipico di un rapporto con il mondo industriale nella misura in cui era già stato espresso da un Rosselli, tanto per fare un nome.

Il lavoro è premiato con la continuazione del rapporto con la Società: Seassaro 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 della supervisione

delle realizzazioni degli interventi dei diversi complessi edilizi realizzati dall'Ufficio Tecnico Montecatini Edison e da progettisti esterni.

In questi anni, quindi, Seassaro si rivela omologo agli altri giovani ricercatori che abbiamo visto impegnati per i vari centri ricerche, come loro parteciperà anche ai programmi CNR sull'industrializzazione edilizia, anche se – a differenza di loro – si misura pure con l'industria dell'arredo. Per Acerbis, infatti, mette a punto alcuni felici prodotti basati sul concetto di componibilità, nonché un prototipo particolare, che sarà presentato alla mostra, tenuta nel 1972 a New York, *Italy: the New Domestic Landscape*: un anticonformista volume cubico articolabile da inserirsi liberamente in uno spazio-casa e da usarsi a discrezione dell'utente per la parte notte o per la parte giorno, visto che comprendeva un letto estraibile, armadi, un tavolo anch'esso estraibile, un carrello bar, ripiani illuminati e cassettiere [19](#) [2](#) [3](#).

Come gli studiosi ricordano, comunicherà le sue riflessioni – e le sue esperienze – sull'industrializzazione edilizia sulle riviste di settore, benché in quel periodo non esista quella veemente rincorsa alle pubblicazioni dei ricercatori che ha caratterizzato gli ultimi decenni. Publica, ad esempio, nel 1968 un lungo articolo, praticamente un saggio, sul *Component Approach* e le modificazioni che determina sulla metodologia e la pratica operativa progettuale. La sua riflessione, da cui ancora una volta traspare l'importanza del pensiero di Ciribini, è guidata dalla preoccupazione per la frattura esistente tra architettura ed edilizia e per «il progressivo disimpegno di gran parte della cultura architettonica verso le problematiche del design industriale e, in particolare, verso l'industrializzazione edilizia [...] avvertibile nella pratica professionale [...] nella didattica e nel dibattito critico e teoretico». Il quadro che delineava, ben documentato delle diverse posizioni, con casistiche e riferimenti anche internazionali, rivaluta la prefabbricazione aperta purché il componente «sia significativo in quanto prodotto di design finalizzato alla costituzione di un linguaggio architettonico», «sia destinato a una produzione industrializzata» e sia compatibile con l'insieme dei repertori di componenti. Ovviamente, con un avvertimento finale, sui parametri di giudizio estetico che la critica deve elaborare di fronte al nuovo modo di procedere dell'architettura industrializzata, come dell'industrial design (Seassaro, 1968).

Nota 19.

Il prototipo è pubblicato su *Domus*, n. 489, nel 1970, e nel catalogo della mostra newyorkese.



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



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

È interessante annotare che, a conclusione del suo articolo, Seassaro riporti l'esperienza didattica del corso di *Elementi costruttivi* di Cibrini, dell'anno 1966-1967, dedicata al *Disegno dei componenti edilizi*, dove le esercitazioni date agli studenti non fornivano «prefigurazioni di natura tipologica che potessero compromettere l'originalità degli esiti progettuali» (Seassaro, 1968), in modo da valorizzare le possibilità della progettazione per componenti alla riformulazione integrale del tema dell'involucro edilizio. Accenno a questo per introdurre la posizione che Seassaro assume come professore incaricato – prima di *Unificazione edilizia e prefabbricazione*, poi di *Tecnologia dell'architettura* – al Politecnico di Milano dal 1969.

Ricordiamo che il 1969 è l'anno che prevede, in sostituzione di *Elementi costruttivi*, l'ingresso della disciplina di *Tecnologia dell'architettura* nell'Ordinamento delle Facoltà di Architettura come materia attinente «alla morfologia e all'impiego dei materiali nell'Architettura per il raggiungimento di risultati figurativi anche in relazione ai nuovi pro-

Nota 20.

Tale definizione appare in una circolare ministeriale ed è riportata in Crespi (1988).

cedimenti industrializzati» (Crespi, 1988) 203. Ma ricordiamo altresì la compagine della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano a quel tempo. Già dal 1963, in largo anticipo sulla contestazione studentesca del 1968, gli studenti avevano cominciato ad avanzare le loro richieste di riforme e a occupare; i Presidi si alternavano senza capacità di risolvere la situazione di crisi, mentre la polizia era diventata parte dello scenario universitario. La legge Codignola arresta per un breve periodo la protesta, aprendo una stagione di didattica sperimentale con ricerche di gruppo, alle quali Seassaro aderisce creando nel 1969-1970 con Marco Zanuso, Raffaella Crespi, Leonardo Fiori un'Area di ricerca tecnologica che si occupava di organizzazioni (spaziali e aspatiali) emergenti nelle strutture tecnologiche in atto, per un'ipotesi di assetto disciplinare delle tecnologie funzionali a un ruolo dell'architetto come *tecnico organico alla classe*. Nei successivi anni accademici l'ambito tecnologico propone agli studenti ricerche sui temi dell'illusione tecnocratica, della progettazione per componenti, nonché poi sul settore edilizio e le sue trasformazioni riferite all'argomento casa, mentre Seassaro istituisce a loro riferimento il *Laboratorio di Produzione del territorio* con Giacomo Scarpini, Maria Bottero e Giorgio Gaetani. In altre parole, anche a Milano si delinea un'area di docenti ascrivibile alla Tecnologia dell'architettura, benché il perdurare della si-

tuazione di crisi revisionista, in altre sedi universitarie in parte rientrata, costringa i docenti milanesi a fare i conti con una realtà scivolosa che non permette, ma solo apparentemente, di organizzare in modo pacato lo studio, o di indagare e strutturare i possibili percorsi della disciplina in modo organico, garante dell'acquisizione di un profilo identitario, di Scuola. Mancano a Milano in questo momento docenti intellettualmente aggregativi [21](#), che coinvolgano e indirizzino gli ambiti delle ricerche e diano loro visibilità sulla scena nazionale [4](#). Insomma, manca a Milano uno di quei *pinguini* presenti in altre sedi [22](#) che tanto potevano e tanto facevano.

L'impegno politico, che trasudava nelle aule del Politecnico milanese, informa le proposte di didattica del gruppo di ricerca dell'Area tecnologica negli anni '70. I documenti introduttivi alle ricerche da conferire agli studenti, scritti per lo più da Seassaro, sono ambivalenti nel loro dettato: alcuni fortemente politicizzati, come era nello spirito del tempo, e altri in cui si delinea in modo esemplare lo scenario degli studi tecnologici, le sue principali direttive, gli esiti raggiunti fra momento teorico-metodologico e prassi economica e produttiva, quindi, dal punto di vista disciplinare, informati e colti.

L'obiettivo era spingere lo studente a una riflessione critica che smascherasse i modi con cui capitale privato e statale avevano affrontato il problema dell'industrializzazione edilizia senza un vero interesse per il bene del Paese. Da essi emerge un certo sdoppiamento della figura seassariana: da una parte il professionista che lavora in modo neutrale per quel capitale, spinto anche dalle esigenze di una famiglia in crescita, dall'altra il docente politicamente avvertito, che mette in guardia sui rischi dell'operazione, nell'ottica del *conflitto tra classi egemoni e classi subalterne*.

Se il lavoro proposto agli studenti nell'A.A. 1969-1970 è quello di partire dal suo Catalogo Montecatini Edison dei componenti industrializzati per l'edilizia, in rapporto alle posizioni del *Components Approach*, esso viene strutturato in modo ben diverso da quello proposto da Ciribini qualche anno prima, perché lo scopo era articolare una lettura politica sull'esplicito *uso capitalistico della tecnica*, contraddicente l'intento de-

Nota 21.

Cfr. a questo proposito la lucida analisi che Seassaro fa sulle modalità di ricerca svolte negli Istituti universitari, da cui si evince quella mancanza, almeno nella sede milanese, di un professore di ruolo come figura catalizzatrice e ordinatrice degli studi dei ricercatori dell'Istituto (Seassaro, 1972).



4. Alberto Seassaro,
*La politica della
ricerca in edilizia*,
Facoltà di architettura,
A.A. 1972-73.
[Documento →](#)

Nota 22.

Così i professori ordinari di Tecnologia dell'architettura, che – ricordo – erano al tempo pochi, potenti e fra loro prossimi, erano stati ribattezzati con affettuosa ironia. In una delle loro cene, a conclusione di una delle tante riunioni, a sottolineare la loro vivace mobilità per l'Italia, da un convegno a una riunione, fu cantato uno scherzoso motivetto che riprendeva il personaggio di una canzone del Piccolo Coro dell'Antoniano di Bologna, il pinguino Belisario, che si era offerto volontario per un lancio, leggendario, sulla luna. Nel motivo destinato ai nostri tecnologi, l'originario destino spaziale si era tramutato nei più prosaici percorsi ferroviari che i Nostri affrontavano, così che il ritornello si era tramutato ne "il pinguino Belisario che sta sempre sul binario". Il motivetto fu apprezzato e con esso quella definizione che divenne una sorta di riconoscimento di (potente) consorteria.

Nota 23.

Cfr. i documenti forniti agli studenti riportati in *Design Philology*: A. Seassaro, *Area di Ricerca Tecnologica 1, Proposta per la definizione di una area di Ricerca Tecnologica nella Facoltà di Architettura di Milano*, A.A. 1969-70; A. Seassaro, R. Crespi, L. Fiori, M. Zanuso, *Area di Ricerca Tecnologica 2, Natura disciplinare e natura politica dell'industrializzazione edilizia per componenti*, A.A. 1969-70; A. Seassaro, *Area di ricerca tecnologica 3, La via italiana della industrializzazione edilizia. Note di metodo e discriminanti politiche di lettura del Catalogo componenti industrializzati Montecatini-Edison*, A.A. 1969-70.

5. Alberto Seassaro, *Area di Ricerca Tecnologica 1, Proposta per la definizione di una area di Ricerca Tecnologica nella Facoltà di Architettura di Milano*.
[Documento →](#)



6. Alberto Seassaro, Raffaella Crespi, Leonardo Fiori, Marco Zanuso, *Area di Ricerca Tecnologica 2, Natura disciplinare e natura politica dell'industrializzazione edilizia per componenti*.
[Documento →](#)



7. Alberto Seassaro, *Area di Ricerca Tecnologica 3, La via italiana della industrializzazione edilizia*.
[Documento →](#)



mocratico che l'industrializzazione per componenti presupponeva [23](#) [5](#) [6](#) [7](#).

In un altro documento del 1970, Seassaro, al di là della particolare definizione che dà dell'architetto come «tecnico organico della società nel suo insieme, nella logica della lotta di classe» (Crespi, Fiori, Seassaro, Zanuso, 1970), e delle posizioni politiche che ivi assume, rivela la sua fede nell'importanza della tecnologia – per il suo carattere di *formatività* – nella educazione dell'architetto e nella professione, convinto che solo «la capacità tecnica dell'architetto diventi un *fattore matriciale* della progettazione, per cui l'addestramento all'uso delle tecniche si pone come una delle componenti iniziali del processo attraverso il quale si esprime la progettazione» (Ibidem). Questa convinzione lo porta ad affermare, nel testo, che gli insegnamenti afferenti alla Tecnologia hanno il carattere di *disciplina globalizzante* [8](#). Seassaro ribadirà questo concetto in uno scritto successivo, dedicato alla ricerca in sede universitaria, dove esprime come necessario istituire all'interno dell'università un programma più organico di ricerca, quello che probabilmente vedeva configurarsi in altre sedi e che riteneva indispensabile anche per Milano (Seassaro, 1972). Proprio questa fiducia nella ricerca caratterizza la posizione di Seassaro negli anni '70. La sua attività professionale non si espleta solo nell'esercizio progettuale privato ma anche nella consulenza con Enti operanti nell'edilizia pubblica e nella partecipazione a programmi CNR sull'edilizia prefabbricata. In altre parole, con disincantata antinomia rispetto alle critiche analisi politiche espresse nei documenti universitari prima ricordati, con disinvoltura, porta avanti esperienze che ne arricchiscono il profilo di tecnologo. Quello che emerge da un libro che cura nel 1979, nella cui stesura coinvolge docenti dell'area, dei quali aveva seguito gli studi e le acquisite competenze, da Giacomo Scarpini a Valerio Di Battista, a Fabrizio Schiaffonati. L'operazione sottende l'intenzione di dare una voce e un profilo identitario a un gruppo, che si dedicava con entusiasmo all'impegno universitario senza avere, come lui stesso, alcun ruolo istituzionale stabile e riconosciuto, e di evidenziarne i rapporti con quel Gruppo nazionale CNR Produzione Edilizia, all'interno del qua-

le egli aveva ruoli di coordinamento e di direzione. Scopo della pubblicazione è di ripercorrere le caratteristiche del settore edilizio italiano dal secondo dopo guerra, prospettando e delineando le modificazioni più recenti del suo assetto strutturale. Il saggio che si riserva Seassaro analizza la ricerca e la sperimentazione tecnologica fino al 1970 e rivela un piglio sicuro, privo di qualsiasi carica polemica, analitico e colto, che lo conferma studioso affidabile (Seassaro, 1979). Ma il vero obiettivo era quello di evidenziare il profilo culturale di quei ricercatori raccolti sotto l'egida dell'Istituto di Tecnologia della Facoltà di Architettura di Milano, in nulla inferiori a quelli di altre sedi.



8. Proposta per la definizione di una area di Ricerca tecnologica nella Facoltà di Architettura di Milano.

[Documento→](#)

11.5 Un Dipartimento intraprendente in un Ateneo bendisposto

L'Università italiana nel 1980 viene investita da un cambiamento importante, benché privo di una articolata visione riformista. Esso, infatti, non affronta il problema del numero degli accessi, cresciuto in modo tanto consistente che ormai si parla di *università di massa*, né quello del rapporto fra offerta formativa e mercato del lavoro, ma solo quello della docenza con lo scopo di stabilizzare il gran numero di precari – borsisti, assegnisti, contrattisti, incaricati – con cui si era cercato di gestire l'aumento vertiginoso degli iscritti. La legge 28 del 21 febbraio 1980 – *Delega al Governo per il riordinamento della docenza universitaria e relativa fascia di formazione, e per la sperimentazione organizzativa e didattica*, accompagnata dal DPR 382 del 11 luglio 1980 – *Riordinamento della docenza universitaria* – istituisce il ruolo del professore ordinario e associato, del professore a contratto e del ricercatore, l'opzione per il tempo pieno o per quello definito, il dottorato di ricerca, la possibilità di costituire Dipartimenti per promuovere e coordinare le attività di ricerca, nonché, in modo sfumato, l'eventuale creazione di corsi di laurea.

Grazie a questo, un piccolo *tsunami* riorganizzativo percorre l'università italiana e, nel nostro caso, le Facoltà di Architettura. Una serie di concorsi premiano gli studiosi fornendo le varie sedi di un numero ragguardevole di ordinari, associati e ricercatori, mentre tutte si dotano di un Dipartimento che li raccolga in base al loro profilo culturale. Nel 1981 viene creato al Politecnico di Milano il Dipartimento di Progettazione

Programmazione Produzione Edilizia (PPPE), che annovererà i docenti afferenti alla disciplina tecnologica, tra i quali Marco Zanuso, Raffaella Crespi, Fabrizio Schiaffonati, Valerio Di Battista, Achille Castiglioni e lo stesso Alberto Seassaro, che, diventato associato nel 1983 e avendo optato per il tempo pieno, dedica tutte le sue energie a configurare l'area, con la predisposizione di convegni, stimolando i colleghi a comunicare i propri studi, sviluppando in proprio delle ricerche, per conto del CNR, dell'Ance, del CRESME, dell'AICAR, dell'Assoarredo, sul rapporto fra progettazione e produzione, nonché sulla struttura economica e produttiva dei settori industriali, in particolar modo della costruzione ma senza tralasciare anche quello dell'arredo. Altri campi che affronta sono quelli della Progettazione ambientale, una delle branche che l'Area tecnologica aveva sviluppato, riservandosela, e della Progettazione illuminotecnica. Grazie a tutto questo, nel 1990 vince il concorso di professore ordinario.

L'Area tecnologica milanese, in poco tempo, riesce, quindi, a superare il divario annotato negli anni '70 rispetto alle altre aree nazionali, a

Nota 24.

Un profilo del Dipartimento di PPPE è nel saggio di Elena Mussinelli, Monica Lavagna, Gian Luca Brunetti, Matteo Gambaro, nel testo di Erminia Attaianese e Mario Losasso sulla ricerca nella Progettazione ambientale.

configurarsi e ad acquisire un senso culturale e propositivo 24.

Il cambio di passo era stato incentivato, per tutte, da quei concorsi dei primi anni '80 che, con la disposizione di un gran numero di posti a ruolo, stabilizzando le persone, avevano spalmato, in modo equanime in tutte le sedi, un gruppo consistente di docenti motivati e preparati, permettendo la presenza in ogni Facoltà di Architettura di un Dipartimento di Tecnologia propositivo e intellettualmente vivace. La strategia dei nostri *pinguini* era stata unitaria, guidata dall'obiettivo di consolidare la disciplina nelle tante traiettorie culturali nelle quali si era configurata e di imporla con le sue posizioni costruttive nella ricerca come nell'offerta didattica. Si viene delineando come dato di fatto che la *Tecnologia dell'architettura* – intesa in senso ampio – non debba più essere considerata materia ancillare della Composizione architettonica, ma una disciplina autonoma, forte di connotati e di possibilità tematiche, integrata nella risposta sociale, propositiva in quella ambientale, con un rapporto consapevole e positivamente interlocutorio con il mondo industriale. Inoltre essa rivendica un ruolo progettuale, più costruttivo di quello della Composizione, ben più capace, per la sua struttura metodologica, per i suoi criteri tanto di risposta a esigenze umane espresse in forma di requi-

siti e prestazioni quanto di gestione del progetto edilizio – rispetto alla complessità delle normative tecniche e delle prescrizioni ambientali, o al cambiamento delle modalità produttive dell'edificio – di sovrintendere ideazione, progettazione e realizzazione in modo inscindibile.

Nel frattempo, Alberto Seassaro ricopre la carica di Presidente dell'Istituto Tecnologico del Corso di laurea in Architettura. Nel 1982 era stato emanato un Decreto – DPR 806 del 9 settembre 1982 – *Modificazioni all'Ordinamento didattico universitario* – che cambiava il Regolamento per gli studi in Architettura, con il fine di caratterizzare le competenze degli allievi. Prevedeva un'articolazione degli insegnamenti in nove aree disciplinari, con la possibilità di quattro indirizzi di laurea, quelli caratterizzanti di *Progettazione, Restauro, Urbanistica e Tecnologia*. È un riconoscimento per la nostra materia, alla quale sono attribuite ben tredici discipline, fra le quali *Disegno industriale*.

Inoltre, il Decreto consentiva di attivare altri Istituti a discrezione delle singole Facoltà. Seassaro si dedica, quindi, con passione alla composizione di un iter didattico per l'Istituto tecnologico prefigurando, in base alle competenze dei vari docenti presenti, tre diversi filoni, uno di programmazione, uno di progettazione, uno di produzione, ricalcando in qualche modo la denominazione del Dipartimento stesso.

L'ultimo anno, per la tesi, l'uscita ribadiva come imprescindibile la centralità dell'elaborazione progettuale, emancipandola e svincolandola da *Composizione*. L'articolato piano di Seassaro, del 1981, subirà di lì a poco un ripensamento.

L'Area tecnologica milanese aveva una rappresentanza di spicco nell'ambito di Disegno industriale nella sua doppia accezione, di progettazione del prodotto e di progettazione per l'edilizia industrializzata, con due professori ordinari di non poco rilievo sulla scena nazionale: un Achille Castiglioni, da sempre attento alla definizione dell'oggetto, e un Marco Zanuso, che aveva affrontato nella didattica, con assoluta proprietà, tematiche industriali dell'edilizia come del prodotto di piccola scala. Quest'ultimo poteva poi contare su due allievi, Francesco Trabucco e Alessandro Ubertazzi, inseriti nella compagine accademica, da lui formati ad affrontare la tematica. Ne viene l'idea di sfruttare questa consistente presenza per proporre una novità, almeno per il mondo universitario, un indirizzo esclusivo in *Disegno industriale*. La posizione è fortemente promossa da Cesare Stevan, Preside della Facoltà di Ar-

chitettura, figura ben consapevole degli aspetti istituzionali e politici e dotata di grande capacità di ascolto, anche delle aspettative degli studenti. Il sempre più consistente numero degli iscritti ad Architettura, ritenuto preoccupante dall'Ateneo perché comprometteva l'equilibrio mantenuto fino al tempo con quello degli immatricolati alla Facoltà di Ingegneria, viene da lui fortemente difeso.

A fronte di ciò, indaga su questo, eccessivo, gradimento, chiedendosi quali ne fossero le ragioni, nonché le attese. Si impegna, quindi, a rendere l'offerta formativa più aggiornata, sottraendo a *Composizione* quella centralità dominante, ritenuta non più conforme al momento. Per fare accettare il nuovo Indirizzo coinvolge, comunque, un'ala della *Composizione*, eliminare, quella di *Architettura degli interni*, seppur nel rischio di relegare il design nel perimetro dell'arredo. Il retro-pensiero che lo giustificava non era solo il contesto produttivo lombardo, votato soprattutto al prodotto d'arredo, quanto le collaborazioni e i possibili sbocchi professionali che poteva aprire o assicurare.

Prende forma così, con l'alleanza di parte dei compositivi, la proposta di attivare accanto ai quattro Indirizzi di laurea ritenuti conformi – in *Progettazione architettonica*, in *Tutela e recupero del patrimonio storico-architettonico*, in *Urbanistica*, in *Tecnologia* – un quinto, sperimentale, in *Disegno industriale e arredamento*.

Ciò avrebbe gratificato tutte le anime di Architettura, permettendo alle varie discipline di valorizzare una loro progettualità autonoma; avrebbe rafforzato sia l'Area tecnologica sia il design stesso, non disperso fra le altre possibilità di elaborazione progettuale della disciplina tecnologica; avrebbe lasciato all'Indirizzo in Tecnologia di affrontare i temi cari dell'edilizia industrializzata, della prefabbricazione, del componente, della progettazione ambientale. In più, avrebbe dato un segnale di adeguamento alla contemporaneità, utile all'immagine del Politecnico, per altro attraente e attrattivo per lo studente.

Nel 1984, attivata questa sperimentazione, si tenne un ciclo di incontri al Politecnico di Milano per riflettere sui contenuti didattici, le strumentazioni necessarie, le problematiche. Ed è interessante leggere gli interventi dei relatori coinvolti e gli spunti che ne emergono perché i temi affrontati, i dubbi esposti, gli avvertimenti enunciati saranno quelli che caratterizzeranno di lì a pochi anni la creazione del Corso di Laurea in *Disegno industriale* (Piccinno, Servetto, 1984) [92](#).

La valorizzazione del disegno industriale da parte dell'Area tecnologica milanese non si ferma qui. Nel 1988, richiamando le possibilità espresse dal DPR 382/1980, essa pensa di istituire un Dottorato in *Disegno industriale*, motivandolo con la necessità di affrontare una riflessione sulla progettazione del prodotto in rapporto ai cambiamenti derivati dall'innovazione tecnica in atto, dalla questione ambientale e dalla sfida di un corretto uso delle risorse energetiche, dalla presenza di nuovi materiali progettabili (pensiamo all'interesse che aveva suscitato il testo de *La materia dell'invenzione* di un giovane Ezio Manzini, nel 1986), dalle possibilità comunicative degli strumenti informatici. Si tara, correttamente, la sua organizzazione non solo sull'attualità di queste tematiche ma anche sul profilo culturale dei docenti della struttura, da Raffaella Crespi a Tomás Maldonado, nel 1984 arrivato al Politecnico dal DAMS, da Achille Castiglioni a Ezio Manzini, a Francesco Trabucco, chiamati all'appello per un impegno forse gravoso, dal punto di vista didattico e organizzativo, ma stimolante e gratificante, ripagato dall'esperienza di avere un numero esiguo di allievi motivati, un nulla rispetto a quello dei circa quindicimila iscritti alla Facoltà. È inoltre il primo Dottorato in questa disciplina a livello nazionale che, mentre garantisce al Politecnico di Milano una visibilità di istituto aderente alla contemporaneità, segnala l'Area tecnologica milanese in tutta la sua potenzialità propositiva e la impone, rispetto alle altre sedi, come ambito capace di promuovere tutte le sue voci.

Va detto, per correttezza storica, che a Palermo Anna Maria Fundarò, Professore ordinario dal 1977, da tempo si muoveva con disinvoltura, giocando in solitaria, nel promuovere una didattica per il design. Era riuscita a creare un Indirizzo di laurea sperimentale in *Disegno industriale* nella prima metà degli anni '80, una Scuola di specializzazione nel 1989 e, più o meno in contemporanea, un Dottorato in *Disegno Industriale, arti figurative e applicate*, in cooperazione con la Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo. In qualche modo, Fundarò anticipa i passi di Milano e, come Milano, intende correlarsi alla dimensione del luogo. Aspirando a ricostruire la vocazione produttiva siciliana e il suo patrimonio di cultura materiale, ne approfondisce gli artigianati per rigenerarli e migliorare la qualità dei luoghi, in un modello didattico che, pur apprezzato da certe frange del progetto milanese – e utile, sicuramente, da riscoprire oggi che molta confusione esiste sull'artigianato



9. Contributi
alla formazione
dell'Indirizzo di Laurea
in Disegno industriale e
arredamento.
[Documento→](#)

e sul rapporto fra artigianato e design – è molto diverso da quello del Politecnico. La sua avventura, quindi, anticipa di poco quella che consideriamo ma prende una strada, seppur esemplare, poco utile nel suo profilo culturale, per essere considerata un proficuo precedente.

Va anche detto che altre sedi italiane proponevano l'insegnamento di *Disegno industriale*, e anche con docenti di provato valore, come a Firenze Roberto Segoni, il cui insegnamento era per di più sostenuto da quello, assolutamente carismatico, di Giovanni Klaus Koenig nella *Storia del design*, ma nessuno di questi poteva contare su una fiducia e una volontà di investimento, da parte dei colleghi del proprio Dipartimento, simili a quelli presenti a Milano. La ragione, probabilmente, stava nella loro incapacità di organizzare uno stretto rapporto di collaborazione con i comparti produttivi locali – peraltro poco indagati dai quasi inesistenti, al tempo, storici del design – che avrebbero potuto essere un interlocutore utile alla causa di un decollo più organizzato della disciplina. Richiamando l'esempio fiorentino, Koenig parlava a questa data dell'opportunità di creare una Scuola di specializzazione in *Disegno industriale*, ma la sua morte improvvisa, nel 1989, privò l'iniziativa della sua notevole esperienza culturale e soprattutto di quei suoi utili contatti nel mondo dei trasporti che, assommata alla sua abilità di ideare e di coinvolgere, avrebbero potuto sostanziarne il progetto. Così, quando essa comunque prese forma agli inizi degli anni '90, si chiuse nel volgere di poco tempo. In altre parole, i docenti italiani di *Disegno industriale* sembravano soddisfatti del loro compito didattico, del gradimento dei loro studenti e non erano mossi dal sacro fuoco di valorizzare la disciplina in modo più integrale. Benché Koenig scherzosamente definisse il designer *un pipistrello, mezzo topo e mezzo uccello* – alludendo alle qualità di intelligenza, di adattabilità, di curiosa concretezza, dell'uno, e a quelle di facilità e di durata di volo, dell'altro – i docenti italiani di design sapevano solo timidamente svolazzare!

L'Area tecnologica milanese è, invece, compatta, benché fatta di anime diverse negli interessi culturali, avvicinata da un rapporto con il mondo industriale di grande prossimità, sebbene anche qui differente da docente a docente, e sinergica con la Facoltà di Ingegneria, sua consorella nell'alveo politecnico, e non istituzione altra e impermeabile alla collaborazione. Entrambe poi avevano un comune denominatore, una stessa matrice intendendo l'approccio formativo quale integrazione-

ne fra conoscenze tecnico-scientifiche e ragioni umanistiche, ad avvalorare la possibilità di progetti didattici che altrove potevano essere ritenuti ad alto rischio di successo.

11.6 Un Corso di laurea in *Disegno Industriale*. E molto di più

Nel frattempo, nel 1989 viene istituito il Ministero per l'Università e la Ricerca Scientifica, autonomo rispetto al Ministero della Pubblica Istruzione, dando all'università un suo proprio centro di governo. Si apre così una stagione di riforme. La Legge 341 del 19 novembre 1990, con l'obiettivo di allineare il nostro sistema agli standard internazionali, riconosce l'autonomia didattica degli atenei ai quali permette di rilasciare, oltre alla laurea tradizionale, il diploma universitario, il diploma di laurea, il diploma di specializzazione e il dottorato di ricerca, a patto che tutti i percorsi formativi siano elaborati con una nuova sensibilità verso il tessuto imprenditoriale dei luoghi, per garantire al laureato occupazione e precise competenze professionali.

La Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano si ingolosisce.

Il Preside Stevan, persona illuminata e aperta tanto ad affrontare i problemi di un'università di massa quanto a interpretare le trasformazioni del tempo, che aveva sempre sostenuto lo sforzo dei suoi colleghi tecnologi di consolidare la propria presenza in nome di un adeguamento dell'istituto universitario alle richieste della contemporaneità, si prefigura la possibilità di istituire un Corso di laurea in Disegno industriale, visto che il design, con tutto il suo corredo di associazioni, enti, riviste, mostre, nonché di imprese, costituiva la specificità milanese.

Riteneva necessario superare l'anomalia che vedeva l'università italiana priva di un percorso dedicato a una figura professionale così significativa per l'immagine del Paese così come basilare che fosse il Politecnico di Milano a farsene carico per il ruolo giocato da Milano nel suo successo internazionale. Al di là del prestigio che il Politecnico ne avrebbe ricavato, la sua creazione avrebbe prodotto due risultati: uno, prosaico, di alleggerire la pressione del numero degli studenti iscritti al Corso di laurea in *Architettura*; l'altro, di servizio culturale, di corri-

spondere alle aspettative degli studenti di un Indirizzo in linea con il mercato professionale.

Stevan ha ormai una grande esperienza dei meccanismi istituzionali: agisce sul fronte del Ministero, utilizzando come leva il parere favorevole all'iniziativa di Tomás Maldonado, ritenendo che il suo punto di vista fosse considerato qualificato, soprattutto per i suoi trascorsi internazionali, in grado di ostare il latente provincialismo della struttura ministeriale. Si rivolge ad Angelo Cortesi, allora presidente dell'ADI, per avere il suo supporto e aiuto nell'affrontare il problema di una copertura professionale ai futuri laureati, indipendente dall'Ordine degli architetti, elemento che avrebbe potuto assicurarli sul loro avvenire. E trova nel Ministro Antonio Ruberti un alleato tanto disponibile nei confronti del

Nota 25.

Con il Decreto 24 febbraio 1993 il Ministero modifica l'Ordinamento didattico dei corsi prevedendo la Laurea in Disegno industriale e allega una nuova Tabella XXX con l'Ordinamento didattico per essa previsto.

progetto da risolvere i problemi statutari che esistevano 25.

A quel punto interpella Fabrizio Schiaffonati, Direttore del Dipartimento di PPPE, docente colto, disponibile, sensibile e soprattutto consapevole delle istituzioni, per fare un'ipotesi di piano convincente. Ottiene la sua ampia disponibilità, benché il problema non sia facile: andavano definiti gli obiettivi formativi e la struttura didattica, ipotizzato il livello di definizione progettuale che imponeva la costituzione di laboratori, per le necessarie verifiche tecnico-produttive, colmati i possibili vuoti disciplinari.

E non solo questo. Il cambiamento in atto nello scenario produttivo individuava nuove figure professionali a fronte della generica etichetta di designer, il profilo delle quali andava precisato e previsto nell'articolazione degli indirizzi di studio, per adeguarsi al mercato professionale. Sullo sfondo poi si poneva la questione dell'appetibilità della proposta, che – ovviamente – non veniva messa in discussione, anzi. Il problema era come organizzare una struttura, concreta, funzionale ed efficiente, rispetto a un numero sicuramente consistente di studenti.

L'area tecnologia garantiva, con il precedente, positivo esito organizzativo dell'Indirizzo di laurea e del Dottorato, la possibilità di riuscita. E Schiaffonati crede fermamente nelle sue possibilità, anche se si trattava di un passo non indifferente: costruire un percorso formativo indipendente da quello dell'architetto, configurare un professionista che avesse una dimensione tecnica, una economica, una sociale, una culturale e fosse capace di collegarle per proporre una sintesi progettuale, priva di cedimenti stilistici, di tentazioni a mode passeggiere.

La concretezza e la serietà dimostrate dai tecnologi nell'approfondimento delle loro tematiche, la loro relazione con il mondo dell'industria – partecipe dei suoi problemi ma priva di qualsiasi deferenza – la loro capacità di dialogo con le realtà statali e parastatali, la loro attitudine a connettere problemi di carattere tecnico con esigenze sociali o umane diventano garanzie per il buon fine dell'impresa. Non è solo quindi la presenza della disciplina di *Disegno industriale* nella loro Area a renderli necessari interlocutori ma è la loro capacità organizzativa, oltre che culturale, dimostrata nella conduzione delle loro ricerche di base e soprattutto in quelle applicate, con la correlata destrezza nel gestire il dialogo con l'industria.

Schiaffonati, però, coinvolgendo in prima istanza Achille Castiglioni, Marco Zanuso e Tomás Maldonado, non ottiene la positiva risposta che si attendeva, non essendosi reso conto di quanto tutti e tre, seppur animati da protagonismo, fossero incapaci di relazionarsi ai meccanismi burocratico-amministrativi della macchina politecnica e provati dall'essere i primi due già fuori ruolo e l'altro in odore di prossima quiescenza. Non potendo far conto sul loro apporto, nomina una nuova commissione interna all'area, che raccoglieva docenti che avrebbero potuto per le loro competenze farsi carico degli insegnamenti da prevedere, che riesce a presentare un piano per il solo primo anno, utilizzando la esplicita Tabella XXX del Decreto 24 febbraio 1993. Era un piano elementare, quasi sbrigativo ma sufficiente per tacitare la pressione di Stevan e per un avvio del Corso di Laurea nell'A.A. 1993-1994. Si può quindi partire ma bisogna assicurarsi un Presidente che affronti il problema: capace, intellettualmente vivace, sicuro e determinato, abile nel muoversi agilmente nelle istituzioni, nello stabilire relazioni, nel prefigurare, convinto della sfida e con la voglia di portarla avanti. Insomma, un *pinguino* con le doti di *pipistrello*, che sappia parlare ai *pipistrelli*!

Schiaffonati sa su chi puntare: Alberto Seassaro. E Seassaro raccoglie, non senza qualche dubbio iniziale, il quanto. Ufficialmente diventa Presidente del Corso di Laurea solo nel 1995, ma molto probabilmente inizia a lavorare qualche tempo prima. Subito mette mano al piano degli studi e la spia è la Guida dello studente per l'A.A. 1994-1995. Confrontatela con l'asciuttezza di quella dell'anno precedente, priva di un *incipit*, di una qualsiasi anticipazione affabulatoria o solo rassicurante. La nuova Guida, invece, presenta, espone, chiarisce, tranquillizza sul

percorso; illustra un programma già completo, chiaro, sinergico con le varie componenti dell'Ateneo, con i profili culturali e professionali ben specificati, con i tre cicli previsti dal decreto espletati, con le materie attivate dettagliatamente spiegate negli obiettivi, nel metodo, nelle richieste d'esame.

La positiva irrequietezza dell'uomo mette poi mano all'organizzazione della struttura muovendosi con abilità dentro l'Istituzione politecnica e, ancora, dentro e fuori di essa, per reperire docenti fra quelli della Facoltà, quelli dell'Ateneo e quei professionisti o esperti necessari per corsi specifici e per i laboratori, nonché aziende disposte a ospitare i tirocinanti. Per dare senso e peso alla nuova realtà, promuove una configurazione allargata del Dipartimento PPPE che si trasforma, per denominazione e struttura, nel DI.Tec – Dipartimento di Disegno industriale e Tecnologia. Ma è solo un primo passo. Presto sarà costituito un Dipartimento del Design autonomo – IN.D.A.CO. – Dipartimento di Industrial Design, Arti e Comunicazione. Mossa intelligente che gli permetterà di lì a pochissimo di chiedere l'istituzione di una Facoltà del Design, la Terza Facoltà di Architettura del Politecnico, che Stevan gli concederà senza problemi considerandola «l'unica vera innovazione dell'Ateneo dalla sua fondazione» **26**. Immagina la necessità di spazi di respiro, dedicati, necessari per ben operare e per dignità istituzionale; tratta con l'amico Stevan e accetta senza perplessità la proposta di una periferia – la Bovisa – che da ipotesi rinunciataria, di sobborgo marginale, si trasformerà in realtà dall'energia vincente, simbolo anche di continuità fra il suo passato, non a caso, imprenditoriale e il suo presente di formazione per l'impresa.

Non pago, da subito, si presenta ai docenti che operano a scala nazionale, a vari livelli, nel campo della formazione universitaria per il *Disegno industriale* come loro elemento di collegamento per ascoltarne le richieste, per coordinare iniziative di ricerca culturale comuni, per riflettere sul futuro di quei concorsi che sarebbero venuti al fine di potenziare, da bravo *pinguino*, il settore disciplinare secondo le urgenze poste dalle varie sedi, ma senza creare dissidi o disorganici assetti. Ricercatore legato al CNR, propone il CNR per la prima ricerca comune – *Innovazione, qualità e ambiente nel Disegno industriale* – alle sedi di Milano, Torino, Genova, Napoli, Firenze, Venezia e Roma, per poi allargarla a Pescara e Palermo, in modo da collegare, unire, fare in modo che

Nota 26.
Cfr. quanto Stevan dice
in un'intervista a *Milano*
Post nel 2024.
[Link](#) →



il confronto muova i dormienti e li spinga a far crescere l'area nelle varie comunità, a prefigurare e a volare. Con lui stesso come assicurante responsabile della rotta.

Seassaro, incalzando, fa tutto questo in una manciata di anni e tutto questo, sempre incalzando, Seassaro continuerà a farlo negli anni successivi, quelli del nuovo secolo, a creare un Sistema Design Milano e poi un Sistema Design Italia. Non pago, costruirà le premesse per spingere i suoi allievi ad accreditare questa realtà a livello internazionale.

Schiaffonati e Stevan avevano scommesso sulla pedina giusta, a cui affidare la loro ipotesi di futuro per l'area del design.

Persona franca e disinvolta, Seassaro aveva dimostrato, quando aveva gestito le sorti dell'Indirizzo tecnologico, di essere un operativo ma non un mero esecutore, capace di muoversi all'interno dell'Ateneo con riguardo misto a lieve impertinenza, così come aveva reso manifeste le sue doti organizzative anche nello strutturare il Corso di perfezionamento in *Progettazione illuminotecnica*, nel 1986, sapendo intercettare figure professionali, esperti, organismi nazionali e internazionali a valorizzare con rigore tecnico-scientifico una materia ancora passibile di convalide. Aveva palesato le doti tipiche del tecnologo – di pragmaticità, di concretezza – mentre i suoi, seppur lontani, precedenti nel mondo estetico figurativo e nel campo dell'arredo assicuravano su una mentalità aperta, fin anche spregiudicata, ma disponibile a quel confronto critico, conforme alla filosofia politecnica. L'uomo aveva doti di pragmatismo e di realismo, di tenacia; il docente aveva chiaro il valore della ricerca, l'importanza del capitale umano, la necessità della selezione per merito, l'obbligo di costruire relazioni; l'intellettuale non mostrava preclusioni né mancanze culturali. Affidargli la configurazione della disciplina all'interno della realtà universitaria non fu quindi un azzardo. E infatti Seassaro è stato aperto all'innovazione, alle nuove tecnologie, a coniugare cultura del progetto e cultura del prodotto, ad ampliare gli ambiti didattici – pensiamo alla moda, al design nautico, ai Beni Culturali – a creare sinergie. In modo illuminato è andato a cercarsi docenti e collaborazioni didattiche fra i tecnologi, fra gli architetti, fra gli ingegneri, fra i sociologi, fra i designer. E mentre strutturava il suo Corso di laurea, ha convinto molti docenti di *Disegno industriale* in giro per l'Italia che potevano fare qualcosa di simile, riconfigurandosi all'interno delle loro Facoltà, recidendo il loro cordone dall'area tecnologi-

ca, trovando, con l'alleanza del nostro demiurgo, occasioni di crescita personale e di crescita per i propri allievi. In una parola ha costruito con successo e generosità qualcosa d'impensabile.

Grazie Alberto, grandioso *pinguino*, a nome dei *pipistrelli*!

Ringrazio quanti mi hanno aiutato in questa ricostruzione con memorie e consigli: Ernesto Antonini, Luciano Crespi, Paolo Felli, Cesira Macchia, Massimo Ruffilli e M. Chiara Torricelli.

Bibliografia

- AA.VV. (2022). *Laura e Gustavo Colonnetti. Una coppia geniale del Novecento*. Atti del Convegno Fondazione Alberto Colonnetti e Politecnico di Torino, 21 marzo 2022, Torino. Fondazione Alberto Colonnetti Editore Onlus.
- Ambasz, E. (a cura di). (1972). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*. The Museum of Modern Art, New York: MoMA.
- Antonini, E. (2013). La memoria del futuro: tavola rotonda su Giuseppe Ciribini. *TECHNE*, n. 6.
- Argan, C.G. (1954). L' "Industrial Design" come fattore d'integrazione sociale. *Aut aut*, n. 19.
- Baglioni, A. (1976). Il messaggio di Alberto Rosselli. *Prefabbricare edilizia in evoluzione*, luglio-agosto.
- Barucco, M.A. (2017). L'evoluzione tecnologica e l'innovazione dei linguaggi. *TECHNE*, n. 13.
- Bologna, R. & Torricelli, M.C. (2021). *Romano Del Nord. Teoria e prassi del progetto di architettura*. Firenze: Firenze University Press, p. 482.
- Bologna, R., Torricelli, M.C. (2021). *Romano Del Nord. Teoria e prassi del progetto di architettura*. Firenze: Firenze University Press.
- Bosia, D. (2013). L'opera di Giuseppe Ciribini. *TECHNE*, n. 6.
- Bosia, D. (2013). *L'opera di Giuseppe Ciribini*. FrancoAngeli.
- Cardini, D., Spadolini, P. (1965). Esercitazioni e ricerche della facoltà di Architettura dell'Università di Firenze. *Prefabbricare*, n. 2.
- Chigiotti, G. (1998). *Pierluigi Spadolini. Il Design*. Firenze: Edizioni Cadmo.
- Ciribini, G. (1958). *Architettura e industria: lineamenti di tecnica della produzione edilizia*. Milano: Tamburini.
- Ciribini, G. (1968). *Brevi note di metodologia della progettazione architettonica*. Istituto di Elementi Costruttivi, Politecnico di Torino.
- Ciribini, G. (1970). *I componenti nel "Performance Design"*. Istituto di Elementi Costruttivi, Politecnico di Torino.
- Ciribini, G. (1979). *Introduzione alla Tecnologia del design. Metodi e strumenti per la progettazione dell'ambiente costruito*. FrancoAngeli.

- Ciribini, G. (1984). *Tecnologia e progetto: argomenti di cultura tecnologica della progettazione*. Torino: CELID.
- Ciribini, A. (2013). Della Tecnologia dell'Architettura: dialogo su Giuseppe Ciribini. *TECHNE*, n. 6.
- Crespi, L. (1987). *La progettazione tecnologica*. Firenze: Alinea.
- Crespi, L. (1988). *Guida alla lettura della Tecnologia dell'architettura. Percorsi critici e indicazioni bibliografiche*. Firenze: Alinea.
- Crespi, R., Fiori, L., Seassaro, A., Zanuso, M. (1970). *Proposta per la definizione di una area di ricerca tecnologica nella Facoltà di Architettura di Milano*. [Documento manoscritto inedito].
- Dipartimento di Progettazione dell'Architettura. Dipartimento di Programmazione, progettazione, produzione edilizia.
- Ferrara M. (2017), Anna Mara Fundarò. *Protagonista della didattica per lo sviluppo dei contesti meridionali e mediterranei (1970-1999)*. Riccini R. (a cura di). *Angelica e Bradamante. Le donne del design*. Padova: Il Poligrafo.
- Ferrara, M. (2015). La scrittura critica di Anna Maria Fundarò. Radici e identità del disegno industriale in Sicilia. *Ais/Design Journal*, vol. 3, n. 6.
- Koenig, G.K. (1985). *Ragguagli sulla nascita di Pier Luigi Spadolini designer*. In Koenig, G.L., Cetica, P.A., & Gurrieri, F. (Eds.), *Pier Luigi Spadolini. Architettura e sistema*. Bari: Edizioni Dedalo.
- L'intero mobile corre su rotaie. Alberto Seassaro, architetto. (1970). *Domus*, n. 489, agosto.
- La memoria e il futuro. I Congresso Internazionale dell'Industrial Design, Triennale di Milano, 1954* (2001). Milano: Skira.
- La rivoluzione culturale. La Facoltà di architettura del Politecnico di Milano 1963-1974. Milano, Facoltà di Architettura Civile, 23 novembre-16 dicembre 2009*. <https://www.gizmoweb.org/wp-content/uploads/2009/10/la-rivoluzione-culturale-catalogo-bassa-protetto.pdf>, consultato aprile 2025.
- Mussinelli, E., Lavagna, M., Brunetti, G.L., Gambaro, M. (2022). *Milano. Progettazione ambientale tra logos e progetto*. Attaianesi, E., Losasso, M. (inserire anno), *La ricerca nella Progettazione ambientale. Gli anni 1970-2008*. Milano: Maggioli.
- Pansera, A. (2015). *La formazione del designer in Italia. Una storia lunga più di un secolo*. Venezia: Marsilio.
- Piccinno, G., Servetto, M. (a cura di). (1984). *Ciclo coordinato di incontri sul tema: Contributi alla formazione dell'Indirizzo di laurea in Disegno industriale e arredamento. Atti registrati a cura dell'Indirizzo di laurea in Disegno industriale e arredamento*. Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, gennaio-maggio 1984.
- Ricci, L. (1956). Educazione al disegno industriale in Italia. *Stile Industria*, n. 8, ottobre.
- Rosselli, P., (a cura di). (2022). *Alberto Rosselli. Architettura, design e «Stile Industria»*. Macerata: Quodlibet.
- Rosselli, P., Di Nofa, E., Paleari, F. (a cura di) (2022). *Alberto Rosselli. Architettura, design e «Stile Industria»*. Macerata: Quodlibet.
- Rovelli, U. *Movision*. https://www.mudeto.it/movision_spadolini_radiomarelli.htm.
- Rovelli, U., Pagnini, M.C. *Boccio, Dahlia, Duna, Nuava, Rezia*. https://www.mudeto.it/boccio_dahlia_duna_nuava_rezia_felli_guarnacci_padovano_spadolini_vagnoni_1p.htm.

- Santini P.C., *Fiocco*. https://www.mudeto.it/4750_57_fiocco_spadolini_felli_kartell.htm.
- Schiaffonati, F. (1988). *Prefazione: didattica del progetto e tecnologia dell'architettura*. Crespi, L., *Guida alla lettura della Tecnologia dell'architettura. Percorsi critici e indicazioni bibliografiche*. Firenze: Alinea.
- Seassaro, A. (1968). Verso una architettura dei componenti. *Prefabbricare*, novembre-dicembre.
- Seassaro, A. (1972). *La politica della ricerca in edilizia*. [Documento manoscritto inedito], Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, A.A. 1972-73.
- Seassaro, A. (1979). *La ricerca e la sperimentazione tecnologica in edilizia dal dopoguerra al P.R.I.E/C.N.R. del '70*. Seassaro, A. (a cura di). *Storia e struttura del settore edilizio in Italia dal dopoguerra a oggi*. Milano: Clup.
- Seassaro, A. (a cura di). (1979). *Storia e struttura del settore edilizio in Italia dal dopoguerra a oggi*. Milano: Clup.
- Sinopoli, N. (a cura di). (1990). *Design italiano: quale scuola?*. Milano: FrancoAngeli.
- Spadolini, P. (1963). *Pierluigi Spadolini. Esperienze e studi. 1952-1963*. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina.
- Spadolini, P. (a cura di). (1974). *Design e tecnologia. Un approccio progettuale all'edilizia industrializzata*. Bologna: Edizioni Luigi Parma.
- Spadolini, P. (s.d. ma ascrivibile al 1963). *Dispense del corso di Progettazione artistica per industrie, Volume II - La prefabbricazione 1*. Firenze: Giunti Universitaria.
- Spadolini, P. (s.d. ma ascrivibile al 1965). *Dispense del corso di Progettazione artistica per industrie. Volume III - La prefabbricazione 2*. Firenze: Giunti Universitaria.
- Spadolini, P. (s.d. ma dopo il 1959). *Dispense del corso di Progettazione artistica per industrie. Il disegno Industriale*. Firenze: Giunti Universitaria.
- Spadolini, P. (s.d. ma dopo il 1967). *Procedimenti industriali nell'edilizia. Corso di progettazione artistica per l'industria*. Firenze: Giunti Universitaria.
- Talanti, A.M. (s.d.). *L'industrializzazione edilizia in Italia. Volume 1: 1945-54*. A.I.P. - Associazione Italiana Prefabbricazione per l'Edilizia Industrializzata.
- Talanti, A.M. (s.d.). *L'industrializzazione edilizia in Italia. Volume 2: 1955-74*. A.I.P. - Associazione Italiana Prefabbricazione per l'Edilizia Industrializzata.
- Tonelli Michail, M.C. (1987). *Il design in Italia 1925/43*. Roma-Bari: Laterza.
- Tonelli, M.C. (a cura di). (2020). *Giovanni Klaus Koenig. Un fiorentino nel dibattito nazionale su architettura e design (1924-1989)*. Firenze: Firenze University Press.
- Tonelli, M.C. *Akhir 16, Akhir 30, Akhir 18*. https://www.mudeto.it/akhir_16_akhir_30_akhir_18_pierluigi_spadolini_cantieri_di_pisa.htm.
- Tonelli, M.C. *Sistema Sapi*. https://www.mudeto.it/sapi_sistema_abitativo_di_pronto_intervento_mpl_modulo_pluriuso_pierluigi_spadolini_edil_pro_gruppo_iri_italstat_sicit_cemeco.htm.
- Trivellin, E. (2013). *La concretezza del progetto. 10 allievi ricordano Pierluigi Spadolini a 10 anni dalla scomparsa. Atti del convegno*. Firenze: Alinea.
- Zanuso, M. (1967). Esperienze di un architetto nel campo della prefabbricazione. *Prefabbricare*, n. 3.
- Zanuso, M. (1967). Esperienze di un architetto nel campo della prefabbricazione. *Prefabbricare*, n. 3.