

Scritture disegnate

Agostino De Rosa

La passione di Luigi Serafini (1949) per la natura ha le sue radici nell'infanzia, quando a Pedaso, nelle Marche, trascorrevva giornate estive senza fine nel parco incantato della casa degli zii, raggiunta in auto da Roma percorrendo la via Salaria, con la sua famiglia. È in questa *enclave* botanica e zoologica posta non lontano dal fiume Aso, che discende dai mitici Monti Sibillini (ma forse, come sostiene Serafini, ha la sua sorgente carsica presso il monte Aso in Giappone), che il piccolo Luigi inizia a disegnare piante e animali da cortile, forse delineando i primi iconogrammi di quel bestiario ed erbario fantastico che sarà poi il *Codex Seraphinianus* [Serafini 1981]. Simmetricamente rispetto all'asse longitudinale degli Appennini, come nel mondo riflesso dallo specchio di Alice, grazie alla passione del padre per le antichità, la passione di Serafini per il mondo classico ha modo di svilupparsi nella città eterna, dove veniva lasciato libero di muoversi nei Fori Imperiali, in un mondo anch'esso dagli echi mitologici, fatto di archi, colonne, muri in mattoni e preziosi rivestimenti marmorei.

Queste due passioni di Luigi ebbero modo di canalizzarsi, veicolate dalla sua straordinaria attitudine per il disegno, in un concreto interesse accademico con l'iscrizione alla Facoltà di Architettura presso la Sapienza, Università degli Studi di Roma, dove Serafini ebbe modo di seguire corsi tenuti da autorevoli docenti che contribuirono a focalizzare i suoi gusti e quelle tendenze espressive in lui presenti *in nuce*. Nonostante

gli anni universitari fossero quegli stessi della contestazione giovanile e degli scontri di Valle Giulia [cfr: Merlino 2008], si trattò per il giovane Serafini di un periodo ricco di incontri fecondi, tra i quali egli ama ricordare quello con Bruno Zevi, rientrato dagli USA nel 1944, dopo la liberazione, e all'epoca docente di Storia dell'architettura, appassionato difensore della linea "organicista" [cfr: Zevi 1945] (in opposizione a quella "razionalista") dell'architettura moderna e contemporanea, sotto l'egida protettrice del maestro Frank Lloyd Wright, figura che non ha mai cessato di esercitare la sua influenza sul linguaggio del giovane studente e del futuro architetto. La permeabilità e la continuità tra spazi interni ed esterni, l'idea di forme ibride ispirate alla natura con il loro andamento sinuoso e fitomorfo (appare il tema della metamorfosi, come costante del suo *modus operandi*) e caratterizzate da *pattern* assonanti con il mondo biomorfo, sono tutti temi che Serafini desume dalle sperimentazioni del progettista statunitense, per poi rielaborarli autonomamente. Quella stessa università fu il teatro di altri due incontri fatidici: rispettivamente quello con Maurizio Sacripanti (1916-1996) e quello con Luigi Pellegrin (1925-2001), con i cui studi professionali si trovò poi a collaborare per importanti progetti, tra i quali segnaliamo qui, per brevità, solo quello per la scuola media di Sant'Arcangelo di Romagna (Forlì), firmato da Sacripanti. La risonanza empatica con i due progettisti probabilmente si basava sull'alto tasso

Articolo a invito per inquadramento del tema del focus, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.

di visionarietà dei loro linguaggi espressivi, incentrati su un continuo dialogo tra l'architettura e le arti, ma anche sull'impiego del "disegno" come veicolo espressivo autonomo dalle ingerenze della committenza corriva [si vedano in merito De Rosa 2016; Mezzetti 2003], e dunque vera espressione avanguardistica. Sono quelli però gli anni anche di un altro amore serafiniano, quello per l'Inghilterra, veicolato inizialmente da una storia romantica, che lo spinse ad attraversare con frequenza il Canale della Manica, attratto soprattutto dal rinnovamento linguistico e antropologico con cui l'architettura – grazie alle sperimentazioni di Peter Cook (1936) [Cook 1970] e del gruppo Archigram [Wolfler Calvo 2007], fondato dallo stesso Cook nel 1960-1961 – e la società inglese si stavano confrontando. Nella *swinging London* descritta così bene dal Michelangelo Antonioni di *Blow Up* (1966), i progetti futuristici, neo-tecnologici e utopistici dei membri di questo collettivo, sia pur restati per la maggior parte sulla carta, delineavano un processo estetico-creativo basato ancora una volta sull'ibridazione fra naturale e artificiale, così caro a Serafini: la *machine à habiter* di lecorbusieriana memoria diventava così, nelle mani di Archigram, la sintesi fra il carapace di un insetto e la scocca di una macchina, prelude alla sublimi e patafisiche trasmutazioni alchemiche e configurative del Serafini più maturo. Ma anche in questa nazione l'eco dell'antico e dei suoi rappresentanti *outsider* lo richiamavano come sirene ammalianti: e fu così che si dedicò a un tour scozzese per conoscere più a fondo le opere di Charles Rennie Mackintosh (1868-1928). Nelle linee sinuose e nell'astrazione formale tipiche del progettista di Glasgow, Serafini scoprì un linguaggio espressivo, da un lato totalmente alieno e originale e, dall'altro, debitore dello stile Tudor: nei suoi progetti il passato veniva sottratto alla sclerotizzazione della storia.

Dopo l'Inghilterra gotica, furono poi le cattedrali *flamboyant* francesi ad attrarre la sua attenzione, durante uno dei lunghi viaggi fatidici – che lo portarono anche a Babilonia, lungo l'Eufrate, nel 1972, e nell'allora République Populaire du Congo nel 1973 – armato di Rolleiflex e sacco a pelo. Fu però il viaggio durato quattro mesi negli Stati Uniti, nel 1971, a rappresentare un *limen* nella biografia di Serafini: un termine *a quo* ma anche *post quem*, a partire dal quale e dopo il quale tutto cambiò nella sua vita, anche artistica. Attratto dalla fluida mobilità dei giovani dell'epoca, quasi a costituire una sorta di umana rete internet *ante litteram*, e dalla vaga promessa di un lavoro a New York, Serafini scoprì le difficoltà di inserirsi nel mondo professionale

americano, trovando infine una sistemazione temporanea a Chicago, come pittore-decoratore per i diorami del Field Museum of Natural History. Era la città nella quale Wright aveva disegnato le sue celebri Prairie Houses, ma dove avevano operato anche Louis Henry Sullivan e Ludwig Mies van der Rohe: e questo lo ripagava dei sacrifici sopportati. Dall'Illinois poi si diresse verso la West Coast, attraversando quella terra di confine, a geologia manifesta, che è l'Arizona. Qui avvennero due incontri esiziali con altrettante comunità, speculari negli intenti eppure totalmente antitetici nei risultati formali e antropologici: quella di Taliesin West [cfr. Smith 1997], residenza accademica di Wright durante i freddi mesi invernali in cui abbandonava la sua Taliesin East, nel Wisconsin, i cui edifici erano stati modellati per integrarsi organicamente con il paesaggio roccioso dei dintorni di Scottsdale, e quella di Arcosanti [cfr. Wilson, Sarda 1999], la città "arcologica" [1] e utopistica ideata da Paolo Soleri nel 1970, a 110 km da Phoenix, in pieno deserto, dove persone provenienti da tutto il mondo erano convenute per realizzare il progetto di una città eco-sostenibile e autarchica. È soprattutto lì che la vita comunitaria imprime un suo segno indelebile nell'immaginario serafiniano: le lunghe notti passate con ragazzi e ragazze di tutto il mondo, riuniti in circolo, accanto ai fumi prodotti da pietre laviche riscaldate e poi bagnate, scambiando nuove prospettive esistenziali e ascoltando le orazioni panteistiche di Soleri, ispirate al pensiero del filosofo gesuita Teilhard de Chardin, ibridate con tecniche sciamaniche derivate dagli indiani nativi Hopi, avranno poi modo di replicarsi, *mutatis mutandis*, proprio a Roma, durante il suo tirocinio presso lo studio di Pellegrin, anch'egli reduce dagli USA, durante altrettante notti insonni passate a disegnare e progettare sui tecnografi d'epoca, notti che inevitabilmente divennero anche momenti di intenso dialogo intergenerazionale.

È in questo clima che nel 1982 Serafini, sempre più presente – per ragioni editoriali – a Milano, conosce, attraverso l'intermediazione di Alessandro Mendini, Ettore Sottsass che, entusiasta delle tavole del *Codex*, gli chiede di partecipare alla nascita del gruppo Memphis [Fitoussi 1998], il collettivo di architetti, designer e grafici che tentò di rinnovare il linguaggio creativo dell'epoca, mescolando stili del passato, materiali industriali (con l'uso intensivo del laminato, ad esempio) e suggestioni del presente, attraverso un uso sapiente e talvolta spregiudicato del *kitsch*. Per la prima mostra del gruppo, svoltasi a Milano nel settembre del 1981, Serafini disegnò uno specchio autoportante in scatolare e laminato che ebbe un notevole successo di stampa, ma non

commerciale. Tuttavia la *liaison* con Memphis esaurì il suo corso molto rapidamente, forse perché legata a un manierismo ripetitivo che andava stretto al giovane artista-architetto, il quale cominciò a esplorare, in solitudine e con sempre maggiore intensità, l'ambito del design: risalgono a questo periodo, ad esempio, opere come la sedia *Santa* (in acciaio e velluto/pelle, 1986, progettata per Sawaya & Moroni); il *coffee table Strappo* (vetro temperato, 1989, Tonelli) e le sedie *Luigi* (struttura in acciaio nero e cromato, seduta e schienale in vetro temperato, 1990, Tonelli); le alzate della serie *Circo Massimo* (argento 925, 1990, Cleto Munari) e il centrotavola *Totem* (argento 925, 1990, Cleto Munari); alcune lampade (a soffitto e da terra, in vetro di Murano, Artemide) e alcune ceramiche giocattolo (*Nessy* e *Hyppoteapot*, 1985).

L'interesse per l'artigianato di ispirazione classica, in quegli anni, ebbe modo di focalizzarsi nella manifestazione *Abitare il tempo* (Fiera di Verona, a partire dal 1986) che, grazie all'intuizione di Carlo Amadori e alla sapiente regia culturale di Ugo La Pietra, fino al 1997 seppe mettere in evidenza le eccellenze manifatturiere presenti sul territorio italiano, mettendole in contatto con architetti, artisti e designer. Serafini partecipò ad almeno dieci di questi eventi, che lo videro impegnato su diversi fronti. Su invito di Adolfo Natalini, per l'edizione del 1988, in qualità di progettista della Stanza del Coro-Guardaroba in cui collocò il suo *cabinet Curvadio* [2] (legno verniciato e impiallacciatura in radica di noce, 1988), mentre per l'edizione del 1990, come curatore del padiglione Umbria e visitando le realtà produttive di quel territorio a lui così caro, decise di chiedere alle aziende espositrici di realizzare i suoi oggetti "funzionoidi" [3], simili nell'aspetto a oggetti consueti e rassicuranti, ma che svolgevano funzioni surreali e perturbanti. Il nume tutelare di Ovidio e del suo interesse per le metamorfosi aleggia in tutte queste creazioni, caratterizzate da un uso giocoso e raffinato delle combinazioni formali tra organico e inorganico, tra mondo botanico e zoologico, tra funzionalità e gratuità, la gratuità del dono che spesso caratterizza il lavoro di Luigi Serafini.

Proprio in questa fase della sua vita professionale, e precisamente nel 1987, Serafini approdò alla sua attuale casa studio [4]: in prossimità del Pantheon, a Roma, prese in affitto un grande appartamento collocato al terzo piano di un immobile storico appartenente all'Ordine dei Cavalieri di Malta. Progressivamente, man mano che le stagioni passavano e le esperienze artistiche si accumulavano, Serafini trasformò le stanze di questo appartamento disadorno in vere e proprie *Wunderkammer*, potendo contare su una schiera di ottimi artigiani conosciuti negli anni precedenti,

gli unici in grado di tradurre le complesse visioni spaziali e decorative dell'artista in concreti oggetti tridimensionali. Il primo spazio domestico a essere definito nella sua forma attuale fu la cucina dove, accanto a un tavolo circolare di ampio raggio (con vassoio centrale rotante), trovarono posto i pesanti prototipi delle sedie *Suspiral* in tondino metallico pieno. Quello spazio si affastellò progressivamente di oggetti di recupero come la credenza geneticamente modificata, appartenuta alla nonna di Serafini, alla quale apparteneva anche la sedia sospesa sopra la colonna frigo, oppure il suo primo quadro a olio (risalente al 1960, dunque quando l'autore aveva undici anni: una natura morta floreale ambientata nella mitica casa estiva di Pedaso). Si riempì di multipli mitopoietici e di immagini allegoriche (come la riproduzione pittorica di uno dei *Miracoli di San Francesco da Paola* dipinti da Giuseppe Bartolomeo Chiari, 1654-1727, per la chiesa omonima di Roma, oppure il pannello con l'interpretazione metafisica del legame osmotico tra l'obelisco della Minerva [5] e l'adiacente basilica di Santa Maria sopra Minerva). Ma nella stessa cucina trovano posto anche una serie di funzionalissimi mobili in acciaio, con elettrodomestici e fuochi di ultima generazione. Si tratta del luogo più intimo di questa casa museo, termine che poteva, allora come ora, mettere in soggezione il visitatore incauto: sarebbe allora più corretto definirla casa-laboratorio, quasi un crogiolo alchemico dove il senso comune cessa di dettare scelte estetiche e funzionali, e prevale lo sguardo incantato del creatore del *Codex*.

E forse proprio di un *codex* tridimensionale si tratta: se ne ha immediatamente l'impressione varcando l'austera porta che, dal ballatoio delle quattrocentesche scale del palazzo romano, immette nel vestibolo rettangolare della casa. Qui ad accoglierci è un'esplosione di colori, con la prevalenza del bianco e del rosso pompeiano (colori associati da Serafini alla persistenza mnestica dei cromatismi della segnaletica stradale e navale, la cui grafica – sintetica e polisemica – ha ispirato gran parte della sua opera). Dopo aver fatto suonare un campanello/dulcimer, tra una *Donna carota* ispirata a Policletto, tappeti persiani, guide rosse, teche con presepi pagani e diorami fantascientifici, sono ospitate alcune delle sue opere più bizzarre e incantatrici: come *Sul filo della lana*, una scultura del 2003 ideata per una mostra organizzata da Philippe Daverio a Biella; oppure *Ora Oceanica*, un enorme disco ligneo verticale dipinto con forme liquide e colori lisergici, connesso a un orologio digitale, che rimanda al film *Agente Lemmy Caution: missione Alphaville* di Jean-Luc Godard. Sorvegliato

dall'icona archetipica di King Botto, lo sguardo mai esausto del visitatore rimbalza da una parete all'altra, dove si rincorrono i grafismi arcani della sua scrittura asemica, atteggiati in forma di epitaffio, targa o *memento* platonico: non afferriamo il senso di quell'alfabeto, come accade nella "lettura" del *Codex*, ma ne intuimo emotivamente la risonanza empatica, come bambini in età prescolare, guardando le figure. Le curve e i nodi del "serafiniano", che

sembrano rimandare al cufico o ad alfabeti polinesiani, seguono la logica del colpo di frusta, che si squaderna anche nell'arredo e nelle decorazioni della casa. In questa e nelle altre case o(a)ntologiche di Luigi Serafini si nasconde una rete neurale o, meglio, aurale, che lega le immagini e il testo asemico del *Codex* creando, con una reazione poetica e magica al contempo, "le parole e le cose" solo con lo sguardo, beffandosi anche di Michel Foucault [6].

Note

[1] Il lemma "*arcology*" allude, secondo Soleri, alla capacità di un grande edificio di garantire e mantenere un'ecologia interna e una densità abitativa molto alta: in definitiva esso «propone una forma urbana tridimensionale altamente integrata e compatta»: cfr. Soleri 1970, p. 22.

[2] L'oggetto fu progettato da Serafini per essere inserito nello Studiolo, tema di *Abitare il tempo* del 1988: cfr. *Casa Vogue*, 198, luglio-agosto 1988, p. 82, figg. 2, 3.

[3] Ovvero: *Salto-di-pesce*, *Biscréttaire*, *Mobiluovo*, *Elefireplace*, *Lampanda*, *Contaore*, *Astra & Azione*, *Dentro-la-Foglia*, *Ruota Ubaldesca Universale*, *Infusi Umbri*, *Armascura*, *Trono Bizzarro*.

[4] Cfr. Villani, Taylor, Saint Pierre 2023; Villani 2010. In precedenza l'artista

risiedeva in una soffitta in via Sant'Andrea delle Fratte 30.

[5] Dopo il suo soggiorno a Roma, Salvador Dalí trasse ispirazione da questo stesso obelisco per una serie di dipinti, tra i quali ricordiamo *La Tentazione di Sant'Antonio*, *Sogno causato dal volo di un'ape intorno a una melagrana un attimo prima del risveglio* e *Gli elefanti*.

[6] Per ulteriori approfondimenti sull'opera architettonica di Luigi Serafini, si rimanda a De Rosa, Calandriello 2025. Il gruppo di ricerca *Imago rerum* (Università Iuav di Venezia), sotto la direzione di Agostino De Rosa, ha intrapreso dal 2024 il rilievo scientifico di tutte le architetture e degli oggetti di design/arredo di Luigi Serafini che saranno documentate in un volume di prossima uscita e costituiranno l'asse di una esposizione presso il MACRO di Roma: cfr. De Rosa (in corso di pubblicazione).

Autore

Agostino De Rosa, Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia, aderosa@iuav.it

Riferimenti bibliografici

Cook, P. (1970). *Architettura: azione e progetto*. Roma: Calderini.

De Rosa, A. (2016). Disegni di architettura. In A. Ferlenga, M. Biraghi (a cura di). *Comunità Italia. Architettura / Città / Paesaggio 1945-2000*, pp. 224-227. Cinisello Balsamo: SilvanaEditoriale.

De Rosa, A. (a cura di). (in corso di pubblicazione). *Case o(a)ntologiche di Luigi Serafini*. Conegliano: Anterem edizioni.

De Rosa, A., Calandriello, A. (2025). Un'Eterna Ghirlanda Brillante: architettura e design nell'opera di Luigi Serafini e nella sua casa ontologica. In A. Cortellesa, D. Isaia, P. Nocita (a cura di). *Il sogno di Luigi Serafini*, pp. 311-321. Milano: SilvanaEditoriale.

Fitoussi, B. (1998). *Memphis*. London: Thames & Hudson.

Merlino, M.M. (2008). *E venne Valle Giulia*. Roma: Settimo Sigillo.

Mezzetti, C. (a cura di). (2003). *Il disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*. Roma: Edizioni Kappa.

Serafini, L. (1981). *Codex Seraphinianus*. Parma: Franco Maria Ricci.

Smith, K. (1997). *Frank Lloyd Wright's Taliesin and Taliesin West*. New York: Harry N. Abrams.

Soleri, P. (1970). *Arcology: The City in the Image of Man*. Cambridge: The MIT Press.

Villani, G. (2010). Domus Seraphiniana. In *Interni*, n. 600, pp. 22-29.

Villani, G., Taylor, J., Saint Pierre, L. (2023). Domus Seraphiniana. In *FMR*, n. 6, pp. 23-48.

Wilson, M., Sarda, M. (1999). *Arcosanti Archetype: The Rebirth of Cities by Renaissance Thinker Paolo Soleri*. New York: Freedom Editions.

Wolfler Calvo, M. (2007). *Archigram/Metabolism. L'utopia negli anni Sessanta*. Napoli: CLEAN.

Zevi, B. (1945). *Verso un'architettura organica*. Torino: Einaudi.