

disegno 18.2026



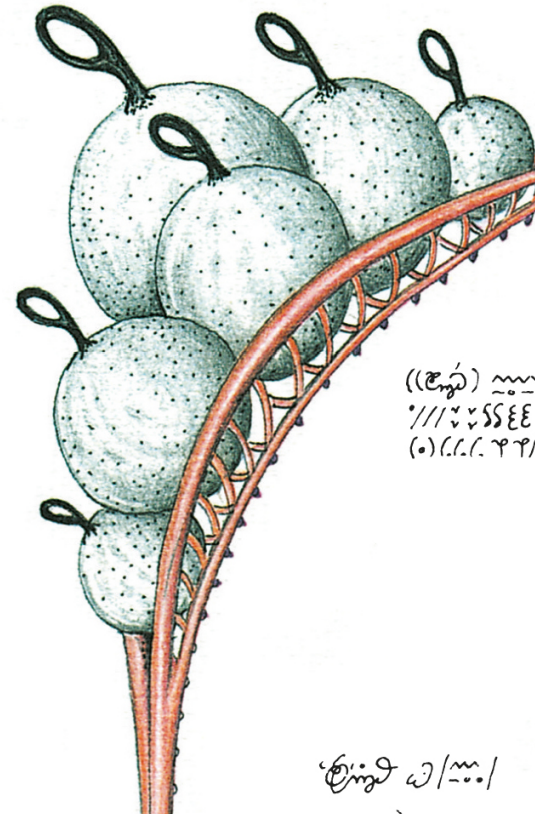
unione italiana disegno
18.2026

disegno

ISSN 2533-2899

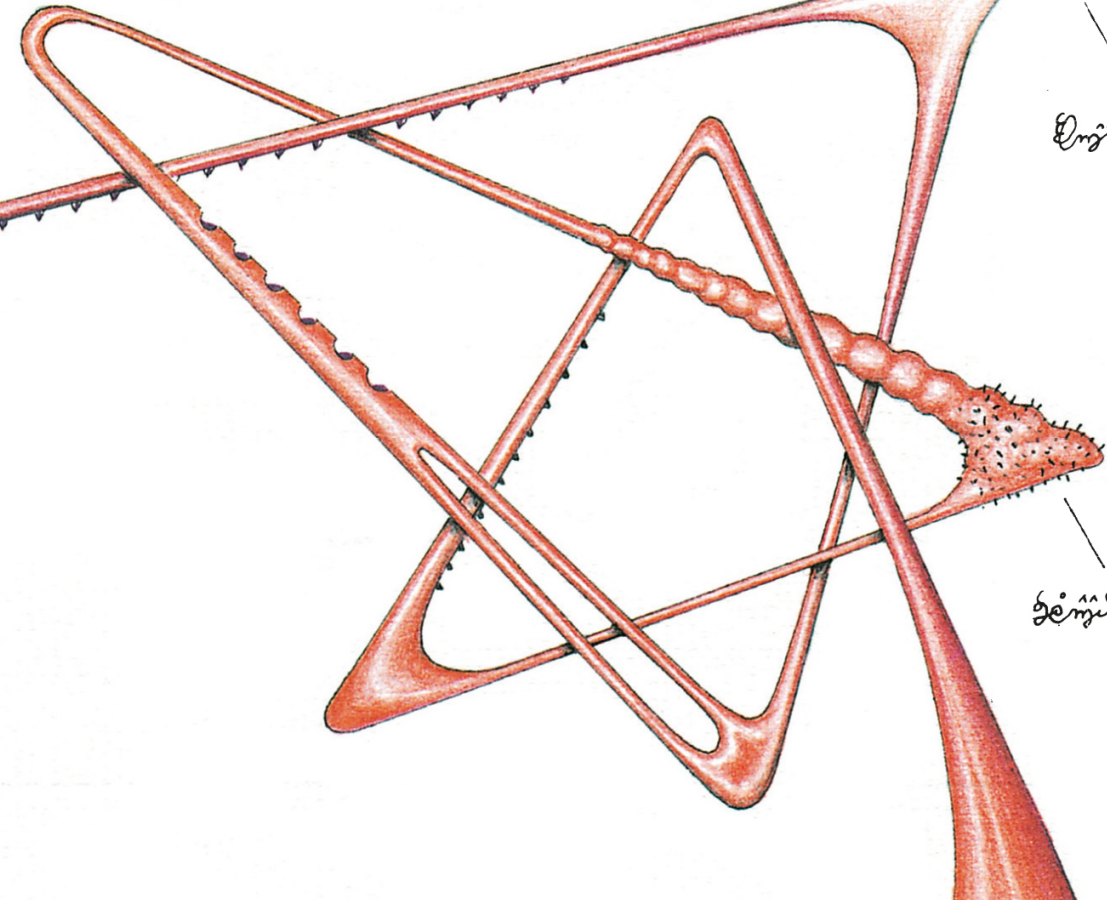
၂-စုံနေရဲဒီစုံ

စုံမဲ့ မှု/./.(::) မှု



((စုံ)) မှု
/// မှု
(.) (./) (./) (./)

စုံမဲ့ မှု/./.(::) မှု



စုံမဲ့ မှု

စုံမဲ့ မှု

disegno

18.2026

ΣΥΝΑΨΗ (SINAPSI)
PERCORSI ESPRESSIVI E RELAZIONALI DEL DISEGNO

diségno

Rivista semestrale della società scientifica Unione Italiana per il Disegno
fondata da Vito Cardone



n. 18/2026 - a cura di Graziano Mario Valenti, Gabriella Liva, Tatiana Sentamans
<http://disegno.unioneitalianadisegno.it>

Direttore responsabile

Ornella Zerlenga, Presidente dell'Unione Italiana per il Disegno

Journal Manager

Valeria Menchetelli

Comitato editoriale - indirizzo scientifico

Comitato Tecnico Scientifico dell'Unione Italiana per il Disegno (UID)

Marcello Balzani, Università degli Studi di Ferrara - Italia
Carlo Bianchini, Sapienza Università di Roma - Italia
Marco Giorgio Bevilacqua, Università di Pisa - Italia
Stefano Brusaporci, Università degli Studi dell'Aquila - Italia
Marianna Calia, Università degli Studi della Basilicata - Italia
Stefano Chiarenza, Università San Raffaele Roma - Italia
Emanuela Chivoni, Sapienza Università di Roma - Italia
Massimiliano Ciammaichella, Università Iuav di Venezia - Italia († 2025)
Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari - Italia
Luigi Cocchiarella, Politecnico di Milano - Italia
Mario Docci, Sapienza Università di Roma - Italia
Laura Farroni, Università degli Studi Roma Tre - Italia
Francesca Fatta, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria - Italia
Andrea Giordano, Università degli Studi di Padova - Italia
Vincenza Garofalo, Università degli Studi di Palermo - Italia
Alessandro Luigini, Libera Università di Bolzano - Italia
Valeria Menchetelli, Università degli Studi di Perugia - Italia
Anna Osello, Politecnico di Torino - Italia
Caterina Palestini, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara - Italia
Sandro Parrinello, Università degli Studi di Firenze - Italia
Cettina Santagati, Università di Catania - Italia
Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma - Italia
Ornella Zerlenga, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" - Italia

Componenti di strutture estere

Glaucia Augusto Fonseca, Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brasile
Pedro Manuel Cabezas Bernal, Universidad Politécnica de Valencia - Spagna
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá - Spagna
Frank Ching, University of Washington - USA
Livio De Luca, UMR CNRS/MCC MAP, Marseille - Francia
Roberto Ferraris, Universidad Nacional de Córdoba - Argentina
Ángela García Codoñer, Universitat Politècnica de València - Spagna
Pedro Antonio Janeiro, Universidade de Lisboa - Portogallo
Michael John Kirk Walsh, Nanyang Technological University - Singapore
Jacques Laubscher, Tshwane University of Technology - Sudafrica
Dominik Lengyel, Brandenburg University of Technology Cottbus - Senftenberg - Germania
Cornelie Leopold, Technische Universität Kaiserslautern - Germania
María Roser Martínez Ramos, Universidad de Granada - Spagna
Carlos Montes Serrano, Universidad de Valladolid - Spagna
César Otero, Universidad de Cantabria - Spagna
Pablo Rodríguez Navarro, Universidad Politécnica de Valencia - Spagna
José Antonio Franco Taboada, Universidade da Coruña - Spagna

Comitato editoriale - coordinamento

Marco Giorgio Bevilacqua, Carlo Bianchini, Stefano Chiarenza, Massimiliano Ciammaichella († 2025), Enrico Cicalò, Laura Farroni, Francesca Fatta, Andrea Giordano, Gabriella Liva (curatrice invitata), Valeria Menchetelli, Sandro Parrinello, Tatiana Sentamans (curatrice invitata), Graziano Mario Valenti (curatore invitato), Ornella Zerlenga

Comitato editoriale - staff

Laura Carlevaris, Alexandra Fusinetti, Valeria Menchetelli (coordinamento), Barbara Messina, Sonia Mollica, Cosimo Monteleone, Sara Morena, Paola Raffa, Veronica Riavis, Michele Valentino

Progetto grafico

Paolo Belardi, Enrica Bistagnino, Enrico Cicalò, Alessandra Cirafici

Segreteria di redazione

piazza Borghese 9, 00186 Roma
redazione.disegno@unioneitalianadisegno.it

In copertina

Luigi Serafini, disegno dal Codex Seraphinianus, 1981, particolare [Serafini 1981, p. 149].

Gli articoli pubblicati sono sottoposti a procedura di doppia revisione anonima (*double blind peer review*) che prevede la selezione da parte di almeno due esperti internazionali negli specifici argomenti. Per il numero 18, anno 2026, la procedura di valutazione dei contributi è stata affidata ai seguenti referee:

Giuseppe Amoruso, Leonardo Baglioni, Stefano Bertocci, Laura Boj Pérez, Cecilia Bolognesi, Cristina Cándido, Fabio Colonnese, Andrea Corrales Devesa, Agostino De Rosa, Edoardo Dotto, Carmen García Muriana, Paula García Robleño, Marika Griffo, Manuela Incerti, Elena Ippoliti, Gaia Leandri, Giovanna Massari, Alessandra Pagliano, Andrea Pirinu, Ramona Quattrini, Fabio Quici, Luca Rossato, Marta Salvatore, Pablo Sandoval, Alberto Sdegno, Daniel Soriano Pérez, Starlight Vattano, Daniele Villa

Le traduzioni in lingua inglese sono a cura degli autori, che ne assumono la piena responsabilità.

Gli autori dichiarano che le immagini incluse nel testo sono libere da diritti oppure ne hanno acquisito l'autorizzazione per la pubblicazione.

La rivista *diségno* è inclusa nell'elenco delle riviste di Classe A dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca - ANVUR per i settori concorsuali 08/C1 - Design e progettazione tecnologica dell'architettura, 08/D1 - Progettazione architettonica e 08/E1 - Disegno dell'Area non bibliometrica 08 - Ingegneria civile e Architettura ed è indicizzata su Scopus.

Pubblicato nel mese di giugno 2026

ISSN 2533-2899

Iscrizione al Registro del Tribunale di Napoli
n. 6/26 del 10 marzo 2026



18.2026

diségno

5 Ornella Zerlenga

Editoriale

9 Graziano Mario Valenti
Gabriella Liva
Tatiana Sentamans

Copertina

Sinapsi. Percorsi espressivi e relazionali del Disegno

16 Luigi Serafini
17 Agostino De Rosa

Immagine

Disegni dal *Codex Seraphinianus*

Scritture disegnate

ΣΥΝΑΨΗ (SINAPSI). PERCORSI ESPRESSIVI E RELAZIONALI DEL DISEGNO

Sinapsi performative

25 Romano Gasparotti
37 Enrico Cicalò

Disegnare per *phantasmata*. Sull'espressione sinaptico-performativa del segno

Il disegno all'opera. Ambientazioni, evocazioni e suggestioni visive nei fondali scenografici delle opere liriche

51 Cesare Battelli
Giovanni Pirari
65 Massimiliano Campi
Marica Camerino
Marika Falcone
Víctor A. Lafuente Sánchez
Daniel López Bragado
David Marcos González

Per una decostruzione dell'ilomorfismo. Imago-magia e disegni visionari dalla metonimia barocca agli spazi policentrici contemporanei

Dal museo al sito archeologico: ricostruzione virtuale del Settore della Sosandra alle Terme di Baia (Napoli)

79 Antonella Pettorruso

Dal passo al segno. Conoscenza e moltiplicazione di significati indecidibili tra traccia, esperienza e interpretazione

89 Cristiana Bartolomei
Caterina Vignoli

Diagrammi in azione: sinapsi performative e tassonomia critica delle operazioni grafiche in BIG

Sinapsi sensoriali

103 Daniele Zavagno
109 Elena Trevisan
125 Alessandra Cirafici
Giuseppe L. De Bona
Silvana Kuhtz
Alice Palmieri
137 Josep Eixerés Ros
147 Paolo Di Nardo
Alessandro Spennato
Gianpiero Alfarano

Cos'è un disegno

Sinapsi sensoriali del disegno. Tatto, impronta e conoscenza incarnata nei disegni di Giuseppe Penone

Designing from Within: sensual design come fondamento epistemologico dell'innovazione sociale territoriale

Dibujar después de Sorolla. Paisaje sináptico y cartografías sensibles desde Lloret de Mar

Oltre la visione. Disegno e design come processi sinaptici multisensoriali

163	Barbara Pasa	Sinapsi sociali Sinapsi sociali: processi di conoscenza situata e decostruzione del privilegio tra Diritto, Disegno e studi <i>practice-based</i>
171	Roberta Ena	Donne e Ferrovia. Storia del disegno della divisa
181	Eugenio Santos-Aranaz	Geological Drawing and the Artistic (Re)interpretation of Rurality During the Spanish Avant-garde
195	Virginia Droghetti	Modellazione digitale e connessioni sociali per la gestione del patrimonio: il caso di palazzo del Governatore a Parma
205	Flora Gaetani	Disegno diagrammatico per la sequenzialità tra discipline e percorsi

RUBRICHE

Lettere/Riletture

221	Francesco Bergamo	Il mondo come teatro, il teatro come mondo. Sulla scenografia come epistemologia espansa nel lavoro di ricerca di Massimiliano Ciammaichella
-----	-------------------	--

Recensioni

227	Massimiliano Lo Turco	Alessandro Meloni (2025). <i>Percepire e rappresentare lo spazio oltre la visione. Strategie di comunicazione multisensoriale per l'accessibilità del Museo di Arte Orientale</i> Edoardo Chiossone. Napoli: fedOA
229	Alessandra Avella	Emanuela Chiavoni, Giulia Pettoello, Giorgia Potestà, Federico Rebecchini (2025). <i>Disegno per la Moda / Drawing for Fashion</i> . Roma: Sapienza Università Editrice
233	Flavia Camagni	Renato Angeloni (2024). <i>Rappresentazione digitale e realtà estesa. Soluzioni per la fruizione del patrimonio culturale</i> . Roma: Aracne

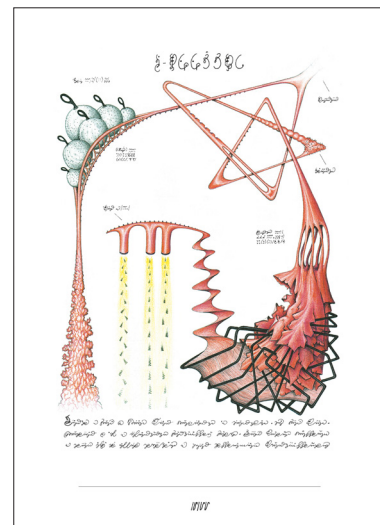
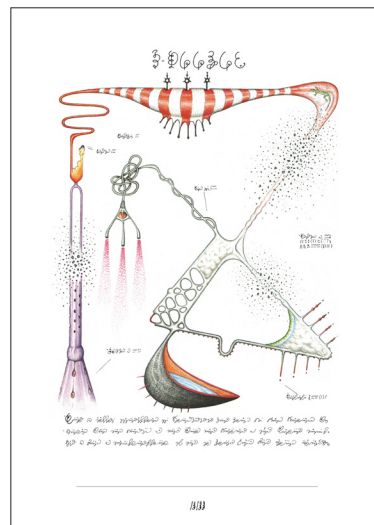
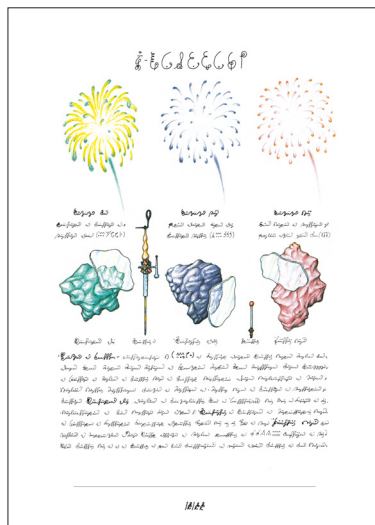
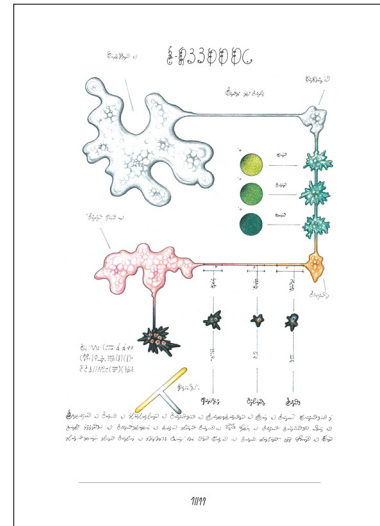
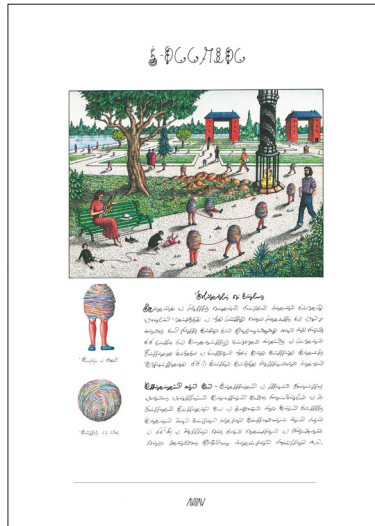
Eventi

237	Laura Farroni	Leggere il Disegno. La rassegna scientifica <i>I Libro: I Disegno</i> e le geografie emergenti della ricerca UID
240	Michele Valentino	IMG2025 – IMAGE ETHICS
243	Cettina Santagati	TALES 2025. <i>Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling</i>
245	Giuseppe Antuono	FORTMED 2026. <i>International Conference on Fortifications of the Mediterranean Coast</i>
248	Adriano Magliocco	<i>The P(r)o(bl)em</i> . Studiare, elaborare e comunicare problemi complessi
251	Maurizio Perticarini	VL 2026. <i>International Conference on Visualizing Landscape</i>
253	Marco Giorgio Bevilacqua	EGA 2026. XXI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica

257		La biblioteca dell'UID a cura di Vincenzo Cirillo e Laura Farroni
-----	--	--

Disegni dal *Codex Seraphinianus*

Luigi Serafini



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.