

Luigi Serafini e il Codex Seraphinianus. Con intervista all'artista

[Martina Mangialardi](#)

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 28 Marzo 2016, n. 802

<http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00802.html>

Luigi Serafini è un artista italiano che inizia la sua carriera con la pubblicazione del *Codex Seraphinianus*. Si tratta di un'enciclopedia amanuense scritta in un linguaggio inventato e accompagnata da immagini fantastiche che rappresentano un mondo immaginario, sebbene simile al nostro.

La prima edizione del *Codex* è del 1981 ad opera di Franco Maria Ricci nell'ambito della collana *I segni dell'uomo* che ricomprende opere di Jorge Luis Borges e Roland Barthes. Questa prima edizione del *Codex* viene pubblicata in formato di 35x23 cm, stampata su carta verga azzurrina di Fabriano, rilegata in seta *Orient* nera con impressioni in oro, tavole a colori applicati a mano e contenuta in un cofanetto editoriale. L'opera attira da subito l'attenzione di numerosi intellettuali tra cui Federico Zeri, Achille Bonito Oliva e Italo Calvino. Bonito Oliva collaborerà in seguito con Serafini mentre Calvino dedica all'opera dell'artista un saggio all'interno delle *Collezione di Sabbia* intitolato *L'enciclopedia di un visionario*. Calvino rintraccia immediatamente la struttura interna del *Codex* che mantiene in effetti le sembianze dell'enciclopedia canonica, divisa in classi e sottoclassi, composta da due sezioni, la prima dedicata alle scienze della natura (botanica, zoologia, teratologia, chimica, fisica e meccanica) e la seconda invece alle scienze dell'uomo (anatomia, etnologia, antropologia, mitologia, linguistica, cucina, giochi, moda e architettura). [1](#) Franco Maria Ricci invece scrive la *Bolla d'accompagnamento* al *Codex* nel quale dà consigli su come leggerlo:

Dobbiamo sfogliarlo come un unno che saccheggiando un monastero si trova davanti ad un codice miniato o come un bambino che non sa leggere e gioisce delle immagini che vede.

Questo perché il *Codex Seraphinianus* si inserisce in un vasto ambito che è quello del linguaggio immaginario. Con le parole che seguono Alessandro Bausani conclude il suo testo sulle lingue inventate:

Il creare lingue inventate non è che un approccio al problema della lingua. è smontare e rimontare gli elementi del linguaggio, come un bambino che gioca con il suo meccano. è

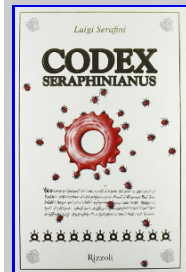


Fig. 1

Codex Seraphinianus di Luigi Serafini, Rizzoli Editore.



Fig. 2

Copertina di *Collezione di sabbia* di Italo Calvino, edizione di Bruno Mondadori.

distinto da questo ritrovare l'Uno primordiale nelle lingue? Forse no, perché l'Uno, nel linguaggio, è non, come si credeva in antico una sostanza, ma piuttosto proprio il funzionare stesso, una *dynamis*, ed è a questa *dynamis* che in fondo rendono omaggio tutti gli inventori di lingue. [2](#)

Per “lingua *inventata*” si intende una lingua artificiale provvista di proprie regole sintattiche e un proprio lessico. [3](#) Nelle arti figurative nel corso del Novecento sono state praticate nuove forme di lingua inventata attraverso il collage e lo sviluppo della tipografia, uno dei primi esempi è rappresentato dal Futurismo.

Nel 1912 Marinetti pubblica il *Manifesto della letteratura futurista*, nel quale spiega le tipologie narrative innovative ottenute da un'azione sulla stessa scrittura. Lo sviluppo della tipografia fu quanto di più fondamentale per il movimento. Successivamente emerse il Dada, movimento nonsenso per definizione, la cui denominazione stessa è una parodia dei suoi diversi “significati” in varie lingue: *Dada non significa niente*.

Anche Pablo Picasso attorno al 1949 aveva elaborato una “scrittura di parole sconosciute”, stilata in una grafia incomprensibile negli stessi anni dell'artista romano Giuseppe Capogrossi, inizialmente aderente alla scuola romana, che arrivò poi a modulare una lingua, un'astrazione basata su un segno grafico.

Tracciare la storia degli “antenati” del *Codex* è stato davvero interessante, dal *Manoscritto di Voynich* all'*Hypnerotomachia Poliphili*, [4](#) incunabolo definito “il più bel libro illustrato del Rinascimento”.

Del *Codex* stupisce la chiarezza della lingua che si presenta di una familiarità sorprendente e così vicina all'essere comprensibile che è davvero necessario qualche secondo per capire che non stiamo effettivamente leggendo. Quanto alle immagini si può notare come queste abbiano, pur nella loro stranezza, elementi comuni con il nostro universo. Luigi Serafini crede nella contiguità e permeabilità di ogni territorio dell'esistere come Ovidio nelle *Metamorfosi*. Ma forse qui Serafini supera Ovidio, che trasformava una cosa in un'altra, perché in soli dieci disegni tramuta due amanti in un caimano che poi abbandona la scena scendendo dal letto. [5](#) Questa enciclopedia, parodica e ironica, crea un sistema di linguaggio che supera ogni barriera convenzionale divenendo universale proprio grazie alla sua incomprensibilità.

Il *Codex Seraphinianus* non è che l'inizio della carriera poliedrica dell'artista che lavora come designer, architetto e scultore. Due anni dopo l'edizione del *Codex* pubblica *Pulcinellopedia (piccola)*, una *suite* di disegni dedicata alla maschera napoletana della commedia dell'arte sotto lo pseudonimo di P. Cetrulo. Nell'opera vediamo Pulcinella sdoppiarsi e trasformarsi fino alla metamorfosi. Il protagonista è irreali, alza la maschera sotto alla quale scopriamo non esserci nulla. [6](#) L'opera è divisa in nove capitoli, a partire dalla nascita di Pulcinella dalle uova, *Ouverture (de l'oeuf)*, fino alla sua apoteosi, *Apoteosi in zona monumentale con avvistamento del PEC (Punto Esclamativo Celeste)*. Alla fine della *suite* c'è una sorta di rubrica intitolata



Fig. 3

Codex Seraphinianus, 1981.



Fig. 4

Pulcinellopedia (piccola), Milano, Longanesi, 1983.

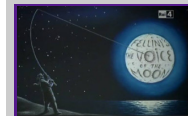


Fig. 5

Serafini L., *La voce della luna di Federico Fellini*, gouache su carta, 40x30, collezione dell'artista, 1989.



Fig. 6

Serafini L., *Balançoire sans frontières*, 2008.

Pulcillantes Personae in cui il possessore del libro potrebbe segnare i recapiti di chi crede. [7](#)

Nel 1990 Luigi Serafini crea la prima locandina per il film *La voce della luna* di F. Fellini. Nel 2007 a Milano gli viene dedicata una mostra ontologica intitolata *Luna pac-Serafini*, al Pac di Milano. Nel 2009 ha invece realizzato una riedizione “speciale” delle *Histoires Naturelles* di Jules Renard, le *Storie Naturali*, in occasione dei sessant’anni della BUR per rendere omaggio ad un libro che, edito nel 1959, lo accompagnava da anni. Crea dunque un erbario fantastico fatto di piante immaginarie con foglie illustrate o estraibili, racchiuse in tasche da erbario. L’opera è in due edizioni, la prima di grande formato e in sole 600 copie che riproduce la copertina BUR del 1959 con un’immagine di una volpe, in francese *renard*. Le 262 pagine di ottima qualità raccolgono i testi di Renard completi degli adattamenti digitali dell’artista. La seconda edizione è invece economica e consiste di 176 pagine. Anche in questo caso il libro ha una struttura enciclopedica.

In occasione dell’Expo di Milano del 2015 Luigi Serafini viene invitato a esporre una sua opera nel padiglione di Eataly e sceglie *Persephone C.*, alias la *Donna carota*. È un’installazione in cui su uno strato di terra è appoggiata una donna a grandezza naturale, nuda col pube in vista, che invece delle gambe termina in una carota. Sembra riposare e con le mani a guisa di candelabro regge due carote. Sui *social* le critiche piovono e Luigi Serafini risponde con un’acuta e colta email che invia a tutti i suoi contatti, successivamente pubblicata sul sito Dagospia, lo stesso da cui le critiche avevano avuto origine.

Durante un’intervista l’artista spiega come la sua *Donna carota* fosse la rappresentazione di una divinità. Proprio come la risalita dagli inferi di Persefone del mito greco coincideva con la rifioritura primaverile, la *Donna carota* fuoriesce da un orto e dalle sue mani, stigmati, il “miracolo”: nascono le carote. [8](#)

L’artista non si trova a suo agio nel sistema dell’arte e crea un *escamotage* per rimanervi senza però dipendere da un mercato falsato e da una critica asservita ai potenti di turno. Serafini si è dedicato alla composizione di libri fantastici rendendo le sue opere incriticabili e facendo sì che il suo intento parodico-satirico risulti incomprensibile e dunque inattaccabile a livello formale. Emblematica al riguardo l’opera *Balançoire sans frontières*, installazione posta nel 2008 sul confine italo-elvetico –precisamente a Castasegna nei pressi di Chiavenna sulla strada per Saint Moritz– una riflessione sul limite, sulle barriere e sulle frontiere che permette di dondolarsi su un’altalena tra una nazione e l’altra. È come se simboleggiasse l’intera produzione artistica di Serafini, un’oscillazione inter-disciplinare tra la Teoria dell’Informazione e l’Arte Contemporanea. Rappresenta l’espedito con il quale l’artista si defila dal sistema dell’arte, libero di dare sfogo al suo immaginario e senza che nessuno possa attaccarlo.

La storia dell’uomo insegna che la follia di ieri è la saggezza del presente così come la follia del presente sarà la saggezza di domani, e che coloro i quali apparivano visionari hanno

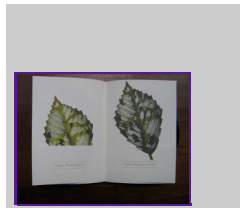


Fig. 7

Serafini L.,
Storie Naturali,
Milano, BUR,
2013.



Fig. 8

Serafini L.,
*Codex
Seraphinianus*,
1981.

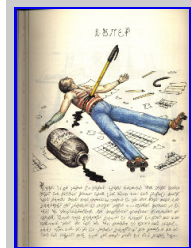


Fig. 9

Serafini L.,
*Codex
Seraphinianus*,
1981.



determinato poi il progresso. Luigi Serafini, non potendo cambiare il mondo ne crea uno suo in cui rifugiarsi e nel quale è disposto a darci riparo, un mondo creato sulle solide basi della conoscenza, come tutti gli enciclopedisti auspicavano.

Per ottenere un riscontro rispetto alla concezione di questa enciclopedia si è chiesta e ottenuta la possibilità di porre domande dirette a Luigi Serafini.

Intervista a Luigi Serafini

L'intervista è avvenuta il 24 novembre 2015 a Roma, nella sua casa-atelier. Luigi Serafini si è mostrato disponibile nell'intervista che segue a rispondere ad alcune domande sulla sua attività, i suoi modelli e il suo rapporto con il sistema dell'arte.

La cifra delle tue opere è assolutamente unica e originale ma, fatta questa premessa, a quale tendenza o esponente dell'arte figurativa ti riconosci almeno in parte? Visionario, surreale, metafisica?

Diciamo, potrei mettere surreale *in primis* mentre credo che visionario sia interno al surreale. Sono tre termini che mi piacerebbe utilizzare mettendoli magari in sequenza, surreale, visionario e poi metafisico. Non sono sinonimi anche se li sento un po' come tali, come componenti. Potrebbero essere gli ingredienti della mia ricetta: ci faccio il sugo (sorride). Divido in parti uguali. Anche perché surreale sembra legato alla poetica, con dei canoni, mentre il termine visionario è più libero. Visionario è Dante, ad esempio. Anche se poi ci sono molte cose che all'interno della visione dantesca che potrebbero interessare un surrealista. Metafisico è una parola legata essenzialmente alla definizione della pittura di De Chirico, quel piccolo movimento che De Chirico crea e i suoi che lo seguono ad esempio Carrà.

Quali sono gli artisti che ti hanno influenzato?

Un artista che mi ha influenzato... In questo momento mi viene in mente uno scrittore, Raymond Roussel che ha scritto *Locus Solus* e *Impressions d'Afrique* che è stato un anticipatore dei surrealisti, un personaggio bizzarrissimo che tra l'altro ha destato la curiosità di Leonardo Sciascia, perché morì a Palermo al Grand Hotel Et Des Palmes. Mi ha sempre affascinato per la bizzarria della sua vita e della sua scrittura, infatti lo cito nel *Codex*. Vi sono due citazioni, una a Raymond Russell, una specie di uccello che nel libro *Locus Solus* si chiama Iriselle. Una sorta di gallina con la coda che gira così.

Una seconda citazione è Proust, quello che potrebbe sembrare il più lontano dal mio mondo,

Fig. 10

Serafini L.,
*Codex
Seraphinianus*,
1981.
Fonte:

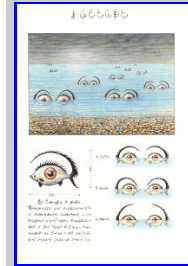


Fig. 11

Serafini L.,
*Codex
Seraphinianus*,
1981.

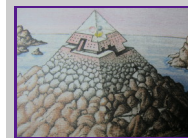


Fig. 12

Serafini L.,
*Codex
Seraphinianus*,
1981.



Fig. 13

Serafini L.,
*Codex
Seraphinianus*,
1981.

perché è un osservatore della realtà e non della “surrealtà”. Però di lui mi affascinava la sua *grafomania* e lui è uno che ha passato tantissimo tempo a scrivere e poi all’epoca siccome non c’erano ancora i computer non si poteva fare il “taglia e incolla”, non si poteva cancellare e modificare e lui scriveva a mano però, dato che rielaborava moltissimo, aggiungeva dei pezzi di carta, li incollava sopra con una nuova frase e aveva chiamato questi suoi fogli, pieni di ripensamenti, pentimenti, incollaggi *Paperolles*, un termine usato dai francesi per indicare quei lavori di decorazione con delle striscioline di carta che venivano arrotolate, con cui si facevano stelline o fiori, e che si incollavano intorno ad un’immagine sacra o una foto, si facevano come dei quadretti, una cosa soprattutto ottocentesca. Quindi questo rapporto con la scrittura, che diventa quasi tridimensionale, mi affascina molto. Infatti lo cito in quella tavola del *Codex* in cui lo scrittore viene ucciso dalla sua penna: lì c’è un frammento di *Albertine disparue*. Ecco i miei riferimenti.

Quali soggetti, oggetti, temi o forme ti ispirano e ricorrono nelle tue opere?

Intanto spesso ritorna la natura. La natura è sempre presente, basta guardarsi intorno (in casa sua). Sia la botanica che la zoologia sono dei riferimenti costanti, in particolare la zoologia. E comunque le forme organiche, come dice la parola, forme di derivazione naturale: la radice di un albero, piuttosto che un ramo, etc.

Puoi indicare quali opere nel cinema, nella musica, in letteratura ti hanno più affascinato e influenzato?

Nel cinema direi un film di Jean-Luc Godard, *Alphaville*. Un film del 67 che mi colpì particolarmente. Per quanto riguarda la musica invece, direi, quella barocca, Bach. Musiche molto costruite, molto strutturate. Ecco, Bach è sicuramente un autore che mi affascina.

In letteratura da Dante a Raymond Russell, dove c’è la visionarietà per Dante e il surrealismo per Russell che abbiamo già citato. Quando ero giovane poi leggevo Verne...

Cosa pensi del sistema dell’arte?

Il sistema dell’arte è un sistema in cui non mi sono sentito a mio agio e che ho cercato di aggirare, e sicuramente il *Codex*, i libri, mi permettono di rimanere nell’ambito dell’arte ma di non dipendere da gallerie. Perché il sistema dell’arte è un sistema in cui, così com’è oggi, i valori sono determinati più dal mercato che non dal pubblico. Ed è un mercato che non è poi così trasparente, è un mercato che può essere fortemente e facilmente manipolato. Questo perché, per esempio, spesso gallerie e case d’asta possono appartenere allo stesso proprietario e quindi i valori che sono determinati dalle case d’asta possono essere magari poi utilizzati da



Fig. 14

Serafini L.,
*Codex
Seraphinianus*,
1981.



Fig. 15

Serafini L.,
Persephone C.,
tecnica mista,
Expo Milano,
Eataly, 2015.

chi ha una galleria ed è legato alla casa d'asta. Effettivamente quello che stupisce, che attrae o che fa parlare oggi nel sistema dell'arte contemporanea sono i valori spropositati che certi artisti assumono. Sono valori, si vede, volatili, perché si capisce che non hanno un futuro però nonostante tutto sono affascinanti: colpisce sentir parlare di un artista che vende qualcosa a cinque milioni di euro. Che voglio dire quando trovi un buon dipinto del Seicento, magari non di Caravaggio, si parla di centomila euro...

Per cui un sistema dell'arte in cui i valori finanziari sono diventati così importanti la dice lunga! Insomma, fa notizia la vendita all'asta di questo o di quell'altro e quindi il sistema dell'arte così com'è oggi è un sistema che ha un po' escluso il pubblico, cosa che non è successo in altri sistemi come quello della musica o quello del cinema o della letteratura dove il pubblico conta ancora perché compra i libri o non li compra.

Oggi il sistema dell'arte sembra autoreferenziale, se il pubblico non va a vedere la mostra di Jeff Koons non incide molto sul valore di Jeff Koons stesso. Quindi, per quello che riguarda me, io me ne sono tirato un po' fuori...

Un'altra cosa curiosa a questo proposito è quella di vedere come nelle grandi mostre, penso alla Biennale di Venezia, c'è una giuria che non è mai composta o presieduta –che io sappia– da artisti ma sono sempre o critici o direttori di musei, insomma: mai artisti. Mentre alla Mostra del Cinema a Venezia, che sta a trecento metri di distanza, le giurie sono composte sempre da registi o artisti che lavorano nel cinema, quindi attori, tecnici, musicisti: gente attinente a quel lavoro, che fa il cinema. Questo succede anche nei premi letterari dove gli scrittori giudicano altri scrittori, o in quelli musicali. Invece il sistema dell'arte sembra essere molto autoreferenziale.

Quale influenza ha oggi la rete per la diffusione delle opere d'arte? E come si inserisce il Codex in questo scenario?

Ci sono persone che giocano a livello planetario. Galleristi, musei, collezionisti... torniamo a parlare del sistema dell'arte che è una specie di "Monopoli". Saranno mille, tremila, quattromila le persone presenti nel mondo del mercato dell'arte. Questo è forse ancora lo scenario. Invece internet, la rete, sta creando un nuovo pubblico che non ha più bisogno di gallerie e di mercati ma soprattutto non ha più bisogno di critici che dicano cos'è o cosa non è... I nativi digitali sono ormai cresciuti con questa idea del "mi piace", "non mi piace", che importa del critico –nel bene e nel male–. Sta rinascendo un pubblico per l'arte, così come per la musica, la letteratura... E insomma, il *Codex* ci sta bene adesso. Si trova a suo agio.

La mostra al Pac del 2007 ha avuto il successo desiderato?

La mostra ebbe pochissima pubblicità per varie ragioni. La prima è che il Pac è del comune di

Milano, quindi non ci fu niente più di poche affissioni per diffondere l'evento. Inoltre io non ero particolarmente amato dai direttori delle riviste come *Flashart* ecc., per cui la mostra non fu neanche segnalata. La cosa interessante è stata che nonostante questo, durante il mese in cui le mie opere furono esposte, ci fu un continuo aumento di gente che faceva passaparola, arrivando a circa undicimila presenze. Il grosso avveniva durante il sabato e la domenica. La prima domenica i visitatori saranno stati circa duecento, l'ultima domenica invece... quasi duemila. Il passaparola, che è poi quello che succede in rete, è stato fondamentale. Il passaparola è la rete, che oggi si riesce ad attivare molto facilmente rispetto al 2007, quando i social network non avevano un utilizzo così ampio. La mostra è stata un successo "social".

Dici di avere iniziato a "scrivere" il *Codex* senza ben sapere cosa stessi facendo. Ora che è terminato ti sentiresti a tuo agio nell'essere assimilato agli enciclopedisti di tutti i tempi, da Plinio a Diderot etc.?

Beh sì, è vero. Sono diventato, pur senza saperlo, un enciclopedista. Anche se di un mondo che non esiste, di un mondo tutto mio, però lo sono diventato. Ed è poi quello che volevo, è anche un modo di poter esplorare a fondo la mia fantasia: una specie di autoanalisi.

Pensi che il *Codex* sia la tua opera più rappresentativa? Se non lo è, qual è?

Sì, è la mia opera più rappresentativa, anzi, diciamo che è quella che generalmente si fa alla fine, io l'ho fatta all'inizio. È anche una specie di manifesto perché poi tutto il lavoro che ho fatto dopo, deriva un po' da lì.

La struttura è quella di un'enciclopedia. È più importante l'immagine o la parola? Che valore ha per te la parola? E quale significato riveste per te la scrittura criptata che fa da contrappunto all'enciclopedia del tuo mondo fantastico?

Allora, io proprio perché ritenevo che sia la parola che l'immagine avessero uguale capacità e importanza le ho volute mettere insieme, in un modo "fantastico". La scrittura è asemica quindi non c'è una sintassi, non c'è dietro un significato e lo stesso vale per le immagini, sono anche queste fantastiche. Mettendo quindi insieme due cose immaginifiche si crea, proprio perché immagine e parola, attraverso i libri si sono unite nel creare un senso, una relazione che ormai è nella nostra natura notare. Nel mettere insieme quindi immagini e linguaggio fantastici mi sembrava di creare un altro sistema di comunicazione, con linguaggio inventato e immagini-immaginarie che in realtà ha funzionato perché alla fine il libro sta girando il mondo, quindi una lingua immaginaria è la lingua più desiderata, quella che non si deve leggere e non si sa cosa voglia dire, sono cose che tutti aspettano.

La città, il luogo o lo scenario territoriale ai quali sei più legato. Sono stati fonti d'ispirazione per il Codex? è un universo ideale? Più utopia o più fantasia?

Credo che questo sia inevitabile perché penso molto alla nostra esistenza come un'espressione dei luoghi, non vedo l'uomo staccato dal suo contesto, sia culturale che fisico. Sono legato molto al centro di Roma, naturalmente, e alle Marche, a Pedaso, dove passavo l'estate. Poi sicuramente agli Stati Uniti dove ho avuto delle grandi illuminazioni.

Se esistesse questo altro universo in che galassia si troverebbe e come si chiamerebbe?

Non rispondo, queste sono domande marziane, non sono terrestri!

I libri illeggibili di Munari possono considerarsi parenti del Codex?

Sicuramente.

I templi dell'uovo di Clerici hanno ispirato le architetture all'interno del Codex?

L'uovo ritorna anche in Dalì, in Piero della Francesca. è una forma misteriosa.

Poi ho usato le uova perché erano un po' la mia ossessione, con le scatolette di tonno. Quando ero giovane c'erano pochi soldi, guardavo in frigorifero e c'era l'uovo. Era una sorta di presenza benefica che quando non avevi nulla "ti facevi un paio d'uova". Poi mi ha sempre affascinato questa forma a uovo, dell'uovo.

Perché Franco Maria Ricci ti ha pubblicato nella collana *I segni dell'uomo*?

Bella domanda! Franco Maria Ricci è una persona legata a Borges etc., l'enciclopedia è una cosa che è nel suo DNA. E lui è riuscito a realizzare un sogno, perché quando io l'ho conosciuto, nel 1979, Franco mi parlò subito dell'idea di un labirinto: è riuscito ad arrivare a fondo a questo percorso utopico. Però purtroppo un luogo così straordinario (sette ettari), ha avuto un po' di stampa ma poca rispetto alla straordinarietà del caso e quindi avrebbe forse dovuto esserci un comitato –perché il labirinto è arrivato proprio all'ultimo, *au bout de soufflé*– che ad esempio raccogliesse, tornando a *I segni dell'uomo* il ricordo di quello che di straordinario ha fatto Franco Maria Ricci perché ad esempio questa collana, già dal titolo meraviglioso, raccolse opere straordinarie, da Roland Barthes a Umberto Eco, a Sgarbi, a Manganelli, con anche delle scoperte critiche: Ligabue ad esempio, prima de *I segni dell'uomo*, non lo conosceva nessuno. Domenico Gnoli, neanche, come Erté e come anche il mio lavoro. Sono stati una collana fondamentale e forse ora bisognerebbe ripercorrere quel

ricordo.

Perché mi ha pubblicato? Insomma, evidentemente ha avuto l'intuizione, ha pensato che il *Codex* potesse essere inserito in quella collana e in fondo, non ha sbagliato. E poi, le tavole, guarda caso avevano più o meno la stessa dimensione delle pagine, questione di un centimetro.

Uovo, scheletro e arcobaleno. Cosa sono per te?

Calvino ne parla. Sono immagini molto forti, dell'uovo ne abbiamo parlato. Lo scheletro è qualcosa di straordinario, basti solo pensare che ce l'abbiamo dentro. Siamo degli scheletri ricoperti, mi ha sempre affascinato questo. L'arcobaleno, che dire, grande magia! Stupisce.

Fellini. Com'è nata la collaborazione?

Clerici, che hai già citato, scoprì il *Codex* e comunicò a Fellini che aveva trovato questo libro. Così Fellini mi chiamò una mattina dicendo: "Pronto, sono Federico Fellini", con la sua voce un po' fioca, molto gentile, mi disse che aveva visto il *Codex* ecc. ecc.

Le Storie naturali: hai una passione per la catalogazione, perché?

Mah, non so. Forse per pigrizia preferisco la catalogazione alla sintesi. Chissà, magari un giorno passerò alla sintesi, per ora catalogo.

La donna carota. Difenditi!

Ho pubblicato un testo, credo che quello sia la difesa migliore. [9](#)

Pulcinlopedia. Come mai? Hai preso l'ispirazione da artisti contemporanei?

No. Mi sono ispirato a Tiepolo e alle sue rappresentazioni del Carnevale di Venezia con la mistione della cultura veneziana con quella turca. Il cappello di Pulcinella di Tiepolo ricorda un turbante... Il carnevale a Venezia è sempre stato festeggiato mentre a Napoli per un lungo periodo la tradizione è stata interrotta.

Progetti futuri?

Cina. Mostre, nuove edizioni cinesi.

NOTE

- [1](#) Calvino I., *L'enciclopedia di un visionario in Collezione di sabbia*, Milano, Mondadori, 1984, p. 170.
- [2](#) Bausani A., *Le lingue inventate*, Roma, Ubaldini Editore, 1974, p. 151.
- [3](#) Bartezzaghi S., *Lingue inventate*, Enciclopedia Treccani, 2010.
- [4](#) Sull'*Hypnerotomachia Poliphili* cfr. Colonna S., *Hypnerotomachia Poliphili e Roma* Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento, Roma, Gangemi editore, 2012.
- [5](#) Risset J., Sul *Codex Seraphinianus*, Radio 3- Suite, 10 gennaio 2007.
- [6](#) Manganelli G., *Pulcinella: mille o nessuno*, in *Corriere della Sera*, 1984.
- [7](#) Serafini L. Cetrulo P., *Pulcinellopedia (piccola)*, Milano, Longanesi, 1984.
- [8](#) Madron A., Expo, *Donna Carota demolita da social e giornali. L'autore al Fatto: "è una divinità"*, Il fatto quotidiano, 17 maggio 2015.
- [9](#) Internamente disponibile sul sito: <http://www.dagospia.com/rubrica-31/arte/sfide-arte-luigi-serafini-prova-spostare-sua-carota-dall-expo-101787.htm>.

BIBLIOGRAFIA

- Bartezzaghi S., *Lingue inventate*, Enciclopedia Treccani, 2010.
- Bausani A., *Le lingue inventate*, Roma, Ubaldini Editore, 1974, p. 151.
- Calvino I., *L'enciclopedia di un visionario in Collezione di sabbia*, Milano, Mondadori, 1984, p. 170.
- Colonna S., *Hypnerotomachia Poliphili e Roma. Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*, Roma, Gangemi editore, 2012.
- Madron A., Expo, *Donna Carota demolita da social e giornali. L'autore al Fatto: "è una divinità"*, Il fatto quotidiano, 17 maggio 2015.
- Manganelli G., *Pulcinella: mille o nessuno*, in *Corriere della Sera*, 1984.

Risset J., Sul *Codex Seraphinianus*, Radio 3- Suite, 10 gennaio 2007

Serafini L. Cetrulo P., *Pulcinello* (*piccola*), Milano, Longanesi, 1984.

SITOGRAFIA

Sulla risposta di Luigi Serafini alla critica dell'Expo 2015:

<http://www.dagospia.com/rubrica-31/arte/sfide-arte-luigi-serafini-prova-spostare-sua-carota-dall-expo-101787.htm>.

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista



copyright info

N i c e Network Solutions

www@bta.it



Luigi Serafini

CODEX SERAPHINIANUS



Handwritten text in a cursive script, likely a parody of a religious or historical document. The text is surrounded by several ladybugs.



Rizzoli



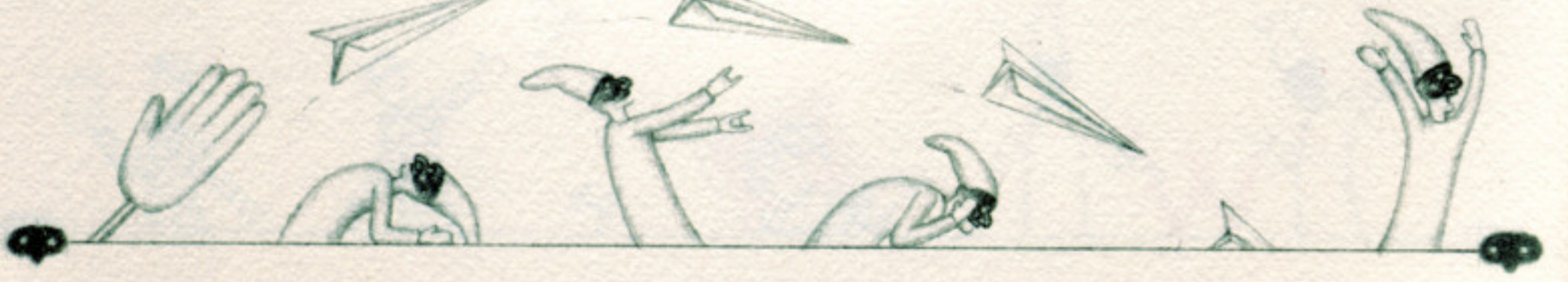
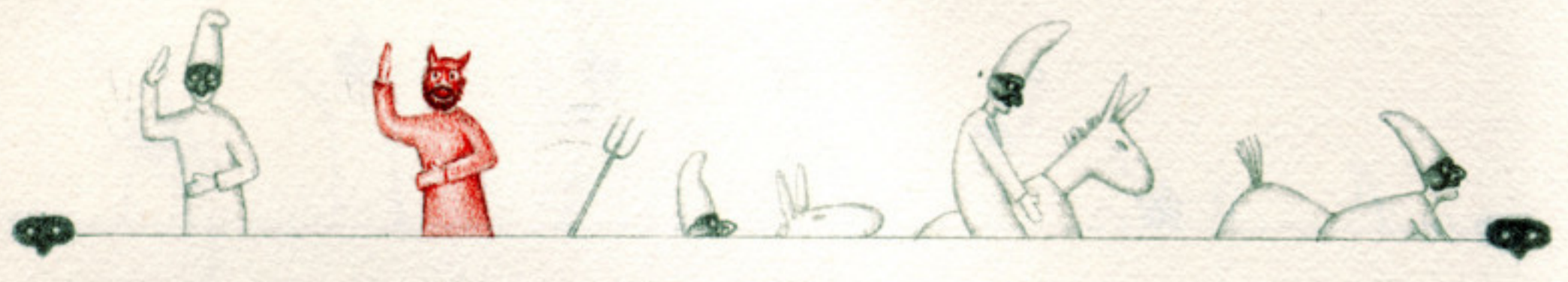
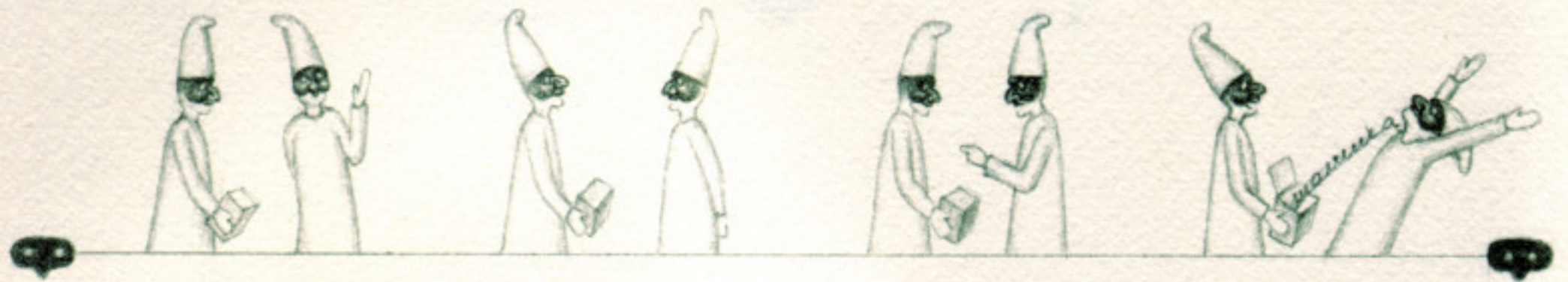


ITALO CALVINO

Collezione di sabbia



EINAUDI







VILLA
DI CHIAVENNA

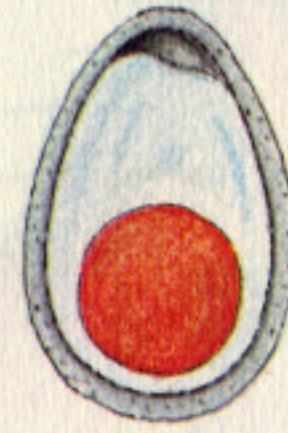
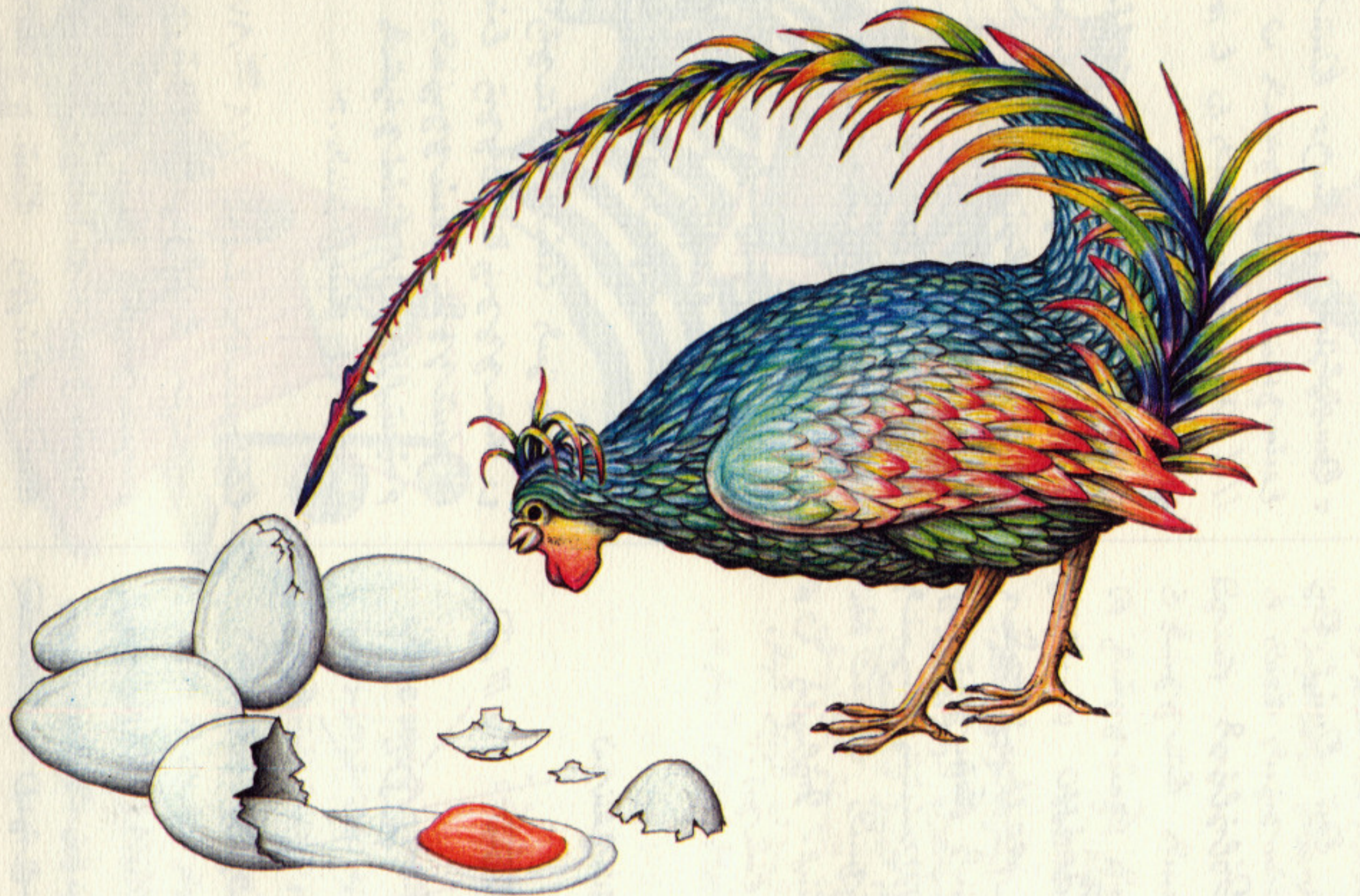


Fagus Memorabilis



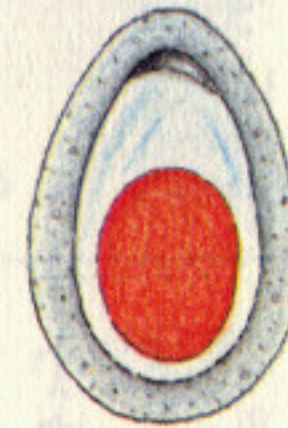
Fagus Rimemorabilis

န-ရဲ-ပဲ-ပဲ-ပဲ-ပဲ-ပဲ-ပဲ-ပဲ



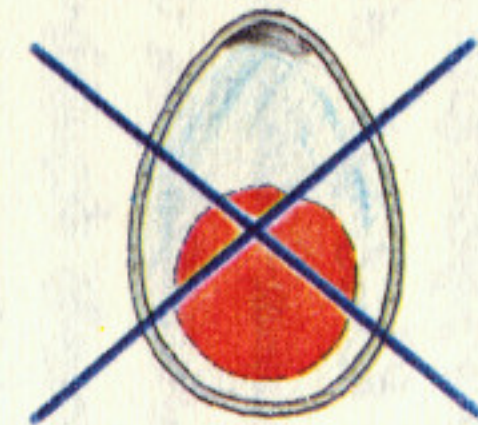
ငယ်စဉ် - ဂျေးကွဲသော
(၃၃၀၃၀) (၄၄၀၃၀) နှစ်
ကွဲကွဲသော ကွဲကွဲ ကွဲ
၀ ၀ ကွဲကွဲသော ကွဲကွဲ
(၃၃၀၀၀) ကွဲကွဲ ၀ ကွဲကွဲ

'ကွဲကွဲ' - ပြောင်း ၀ ကွဲကွဲ ၀
(၃၃၃၃) = ၃ ကွဲကွဲကွဲ ၃



အိုစဉ် ၀ - ကွဲကွဲ ၀ ကွဲ
၀ 'ကွဲကွဲ' ကွဲကွဲကွဲ
ကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲ
(၃၃၃၃၃) ကွဲကွဲကွဲ ကွဲ
ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲ

ငယ်စဉ် - ကွဲကွဲ (၃၃၃၃)
ငယ်စဉ် ကွဲကွဲ! ကွဲကွဲ ကွဲ



ကွဲကွဲကွဲ - ကွဲကွဲကွဲ
ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ၀ ကွဲ
ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ
(၃၃၃) ကွဲကွဲကွဲ (၃၃)
(ကွဲကွဲကွဲကွဲကွဲ) ကွဲကွဲ ၃၃

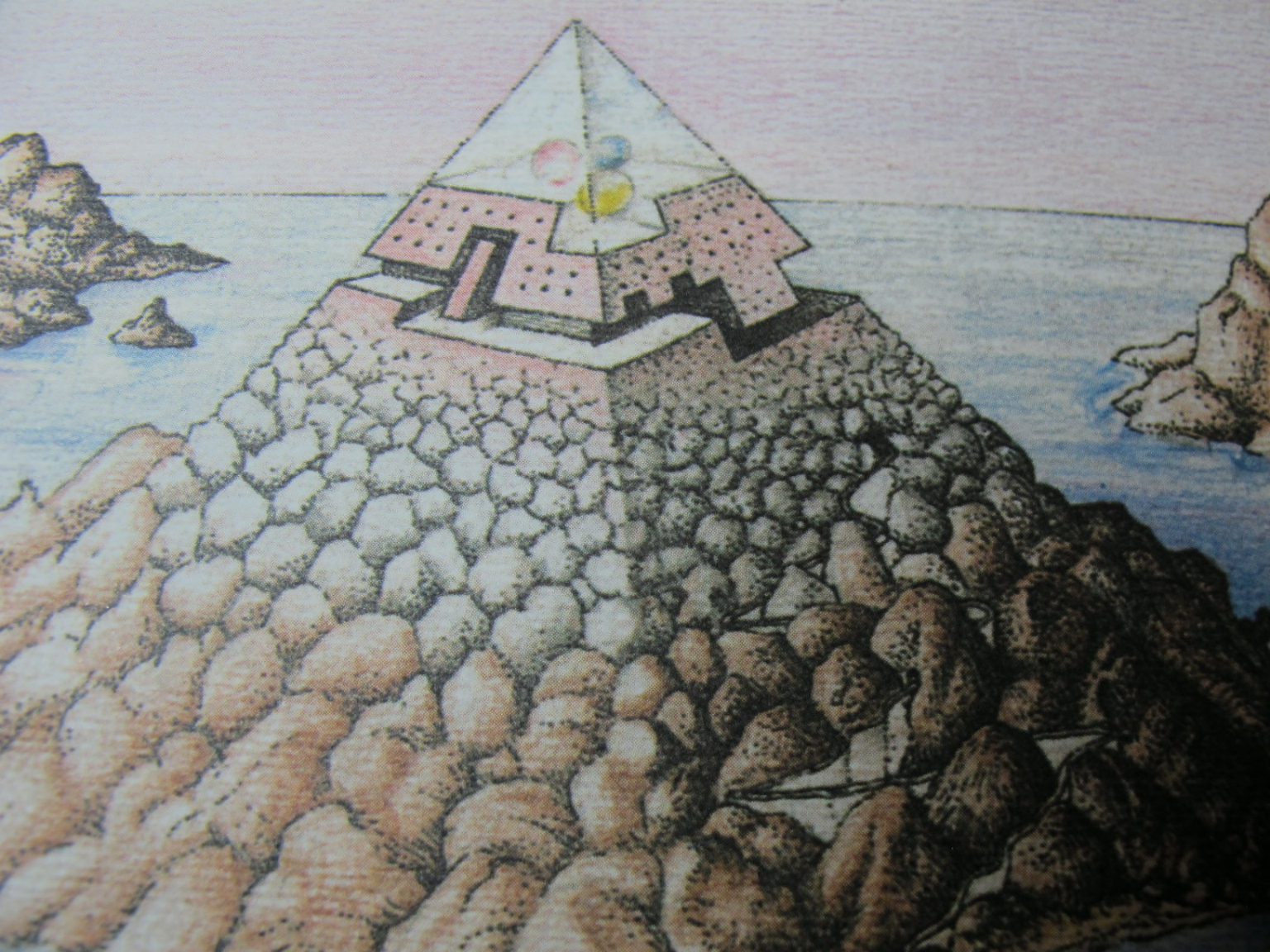
အိုစဉ် - ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲ
(၃၃၃၃ ၀) ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ

'ကွဲကွဲကွဲ' @ ကွဲကွဲ ကွဲကွဲ - အိုစဉ်ကွဲကွဲ ကွဲကွဲ ၀ ၀ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ၀ ကွဲကွဲကွဲကွဲ
ကွဲကွဲကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ
ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ (၃၃၃၃ - / ကွဲကွဲကွဲ ၃၃ ၄၄၄၄၄၄၄၄) ကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲ
ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲ
(၃၃၃) - ∴ ကွဲကွဲကွဲကွဲ - ကွဲကွဲ ၃၃ - ကွဲကွဲကွဲကွဲ ၀ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲကွဲကွဲ ကွဲကွဲ
ကွဲကွဲကွဲကွဲကွဲကွဲ

Հ Խ Ն Է Ք



Քայրը Ե՛ւ ջր չիքո՛ւ Եւ չիքո՛ւ պիտի՝ Ե՛մռնել՝ Ե՛ր շի՛լի Ե՛տճի՛
 թի՛լի՝ Ե՛տ թի՛կէ՛ր յ՛կնո՛ւ Ե՛տ յի՛տ Ե՛տ լե՛ռն՝ Ե՛մ Ե՛տ յի՛տմո՛յ Ե՛տ
 պի՛ւ չի՛նձ Ե՛րը՝ Ե՛տ պի՛տու՛ն Ե՛ չիքո՛ւ Ե՛ յի՛ Ե՛տ ճի՛լ Ե՛տճի՛
 յի՛ննելի՛ց՝ Ե՛ յի՛ննել՝ Ե՛ Ե՛ թի՛լ յի՛տ Վ... Ե՛տն Ե՛տն յի՛տն յի՛
 Ե՛ Ե՛ Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛
 պի՛տու՛ն Ե՛տն Ե՛տն յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛
 Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛
 յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛
 Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛ննելն Ե՛ յի՛





ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



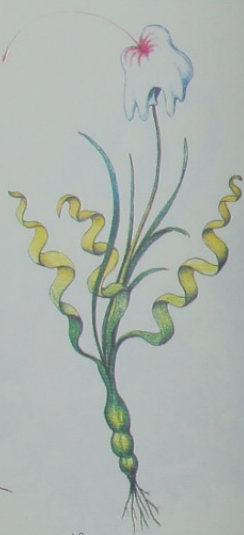
ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ



ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ

ᄃ-ᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃᄃ

