

Un moderno amanuense, Luigi Serafini, giovane architetto romano, ha scritto e disegnato, in tre anni di vita segrègata, dal '76 al '78, il *Codex Seraphinianus*, enciclopedia di un mondo parallelo pensata in una lingua sconosciuta che si materializza in un agevole corsivo di impronta semitica.

Nelle *planches* del *Codex* si rispecchiano una scienza e un mondo insieme simili e dissimili dai nostri, come voci di una stessa declinazione. Franco Maria Ricci ha pubblicato il *Codex* in due volumi nella sua collana "I segni dell'uomo". Sulle orme di Champollion, Italo Calvino lo sfoglia e lo decifra.

ORBIS PICTUS

In principio fu il linguaggio. Nell'universo che Luigi Serafini abita e descrive, io credo che la parola scritta abbia preceduto le immagini. questa grafia corsiva minuziosa e agile e (dobbiamo ammetterlo) chiarissima, che sempre ci sentiamo a un pelo dal poter leggere e che pure ci sfugge in ogni sua parola e ogni sua lettera. L'angoscia che quest'Altro Universo ci trasmette non viene tanto dalla sua diversità dal nostro, quanto dalla sua somiglianza. così la scrittura, che potrebbe essersi verosimilmente elaborata in un'area linguistica a noi straniera ma non impraticabile. Riflettendo, ci viene da pensare che la peculiarità della lingua di Serafini non dev'essere soltanto alfabetica ma sintattica. le cose dell'universo che questo linguaggio evoca, quali le vediamo illustrate nelle tavole della sua enciclopedia, sono quasi sempre riconoscibili, ma è la connessione tra loro ad apparirci sconvolta, con accostamenti e relazioni inaspettati. (Se ho detto "quasi sempre" è perché ci sono anche delle forme irricognoscibili e hanno una funzione molto importante, come cercherò di spiegare più avanti). Il punto decisivo è questo: la scrittura serafiniana, se ha il potere d'evocare un mondo in cui la sintassi delle cose è stravolta, deve contenere, nascosto sotto il mistero della sua superficie indecifrabile, un mistero più profondo che riguarda la logica interna del linguaggio e del pensiero. Le immagini dell'esistente contorcono e accavallano i loro nessi, lo scompiglio degli attributi visuali genera mostri, l'universo di Serafini è teratologico. Ma anche nella teratologia c'è una logica, i cui lineamenti di momento in momento ci sembra di veder affiorare e svanire, come i significati di queste parole diligentemente vergate a punta di penna. Come l'Ovidio delle *Metamorfosi*, Serafini crede nella contiguità e permeabilità d'ogni territorio dell'esistere. L'anatomico e il meccanico si scambiano le loro morfologie: braccia umane, anziché in una mano, finiscono in un martello o una tenaglia, gambe si reggono non su piedi ma su ruote. L'umano e il

vegetale si completano; vedi la tavola della coltivazione del corpo umano: bosco sulla testa, rampicanti su per le gambe, prati sul palmo della mano, garofani che fioriscono fuori delle orecchie. Il vegetale si sposa al merceologico (ci sono piante dal fustocaramella incartata, dalle spigematite, dalle foglie-forbici, dai fruttifiammiferi), lo zoologico al minerale (cani e cavalli per metà pietrificati), e così il cementizio e il geologico, l'araldico e il tecnologico, il selvaggio e il metropolitano, lo scritto e il vivente. Come certi animali assumono la forma d'altre specie che vivono nello stesso habitat, così gli esseri viventi sono contagiati dalle forme degli oggetti che li circondano. Il trapasso da una forma all'altra è seguito fase per fase nella coppia umana in amplesso che gradatamente si trasforma in un caimano. È questa una delle più felici invenzioni visuali di Serafini. Ad essa affiancherei, in una mia scelta ideale, i pesci che affiorando dall'acqua sembrano grandi occhi da diva dello schermo; e le piante che crescono a forma di sedia, che basta tagliarle e sgrossarle per avere la sedia completa d'impagliatura, e aggiungerò ancora tutte le figure in cui compare il motivo dell'arcobaleno. Direi che le immagini che più scatenano il raptus visionario di Serafini sono tre: lo scheletro, l'uovo, l'arcobaleno. Lo scheletro si direbbe il solo nucleo di realtà che resiste tal quale in questo mondo di forme intercambiabili. vediamo scheletri attendere d'indossare gli involucri di pelle e carne (che, flosci come vestiti vuoti, pendono da ganci) e dopo l'operazione di vestizione guardarsi perplessi allo specchio. Un'altra tavola evoca una città di scheletri, con le antenne della televisione fatte d'ossa, e un cameriere scheletro che sta servendo un osso in un piatto. L'uovo è l'elemento originario che appare in tutte le sue forme, col guscio o senza. Uova senza guscio cadono da un tubo su un prato che subito attraversano strisciando come organismi dotati di perfetta autonomia locomotoria, per poi arrampicarsi su

un albero e lasciarsi cadere di nuovo assumendo i caratteristici contorni delle uova al tegame. Quanto all'arcobaleno, esso ha un'importanza centrale nella cosmologia serafiniana. Ponte solido, può sostenere un'intera città, ma bisogna dire che si tratta d'una città che cambia di colore e di consistenza insieme al suo sostegno. È dall'arcobaleno, da fori circolari del tubo iridescente, che escono certi animaletti bidimensionali multicolori di forme irregolari e mai viste, che potrebbero essere il vero principio vitale di questo universo, corpuscoli generatori dell'inarrestabile metamorfosi generale. In altre tavole vediamo che a distendere gli arcobaleni in cielo è una specie d'elicottero, il quale può disegnarli nella classica forma a semicerchio ma anche a nodo, a zigzag, a spirale, a stillicidio. Dalla fusoliera a forma di nuvola di quest'apparecchio, pendono, appesi a fili, tanti di quei corpuscoli policromi. Un equivalente meccanico del pulviscolo iridescente sospeso nell'aria? Oppure degli ami per pescare i colori? Sono queste le uniche forme indefinibili nel cosmorama serafiniano, come prima accennavo. Esseri di forma affine appaiono come corpuscoli luminosi (fotoni?) in uno sciame che vola fuori da un fanale, o come microrganismi attentamente catalogati in apertura della sezione botanica e di quella zoologica di questa enciclopedia. Forse hanno la stessa consistenza dei segni grafici. costituiscono un altro alfabeto ancora, più misterioso e più arcaico. (Forme simili, infatti, compaiono scolpite su una specie di Stele di Rosetta, affiancate alla "traduzione"). Forse tutto ciò che Serafini ci mostra è scrittura. solo il codice varia. Nell'universo-scrittura di Serafini, radici quasi uguali vengono catalogate con nomi diversi, perché ogni barba di radice è un segno differenziale. Le piante attorcigliano i loro teneri fusti come le linee tracciate dalla penna, penetrano nella terra da cui sono appena spuntate, per poi affiorare di

nuovo oppure per far sbocciare fiori sotterranei.

Le forme vegetali prolungano la classificazione delle piante immaginarie iniziata dalla gentile *Nonsense Botany* di Edward Lear e continuata dalla siderea *Botanica parallela* di Leo Lionni. Nel vivaio di Serafini ci sono foglie-nuvola che irrorano i fiori, foglie-ragnatela che catturano gli insetti. Alberi si sradicano da soli e camminano, vanno alla riva del mare da dove salpano sbattendo le radici come eliche di motoscafo.

La zoologia di Serafini è sempre inquietante, teratomorfica, da incubo. Una zoologia le cui leggi evolutive sono la metafora (un serpente-salsiccia, una vipera-stringa in scarpa da tennis), la metonimia (un uccello che è una sola penna culminante in una testa d'uccello), la condensazione d'immagini (un piccione che è anche uovo).

Ai mostri zoologici seguono i mostri antropomorfi, forse tentativi falliti nel cammino dell'ominizzazione. Che l'uomo sia diventato uomo cominciando dai piedi l'aveva spiegato un grande antropologo come Leroi-Gourhan. Nelle tavole di Serafini vediamo una serie di gambe umane che cercano di trovare un compimento non in un torso ma in un oggetto come un gomitolino o un ombrello, oppure soltanto in una luminosità come di stella che s'accende e si spegne. È una folla d'esseri di quest'ultima specie che vediamo in piedi su barche alla deriva che discendono un fiume passando sotto le arcate d'un ponte, in una delle figure più misteriose del libro.

La fisica, la chimica, la mineralogia ispirano a Serafini le pagine più riposanti perché più astratte. Ma l'incubo riprende con la meccanica e la tecnologia, dove il teratomorfismo delle macchine risulta non meno inquietante di quello degli uomini. (Qui i confronti rimandano a Bruno Munari e a tutta una genealogia d'inventori di macchine folli).

Se passiamo alle scienze umane (che includono etnografia, storia, gastronomia, giochi, sport, abbigliamento, linguistica, urbanistica)

dobbiamo tener conto che è difficile separare il soggetto uomo dagli oggetti, saldati ormai a lui in una continuità anatomica. C'è anche una macchina perfetta che soddisfa tutti i bisogni dell'uomo, e alla sua morte si trasforma in bara. L'etnografia non è meno raccapricciante delle altre discipline: tra i vari tipi di selvaggi,



catalogati coi loro caratteristici costumi e strumenti e le loro abitazioni, c'è l'uomo della spazzatura e l'uomo della derattizzazione, ma il più drammatico è l'uomo della strada o uomo-strada, col vestito d'asfalto ornato dalla bianca striscia della segnaletica.

C'è un'angoscia nell'immaginazione di Serafini che forse tocca i suoi vertici nella gastronomia. Eppure, anche qui si rivela la sua particolare allegria, espressa soprattutto dalle invenzioni tecnologiche: un piatto munito di denti che mastica i cibi, in modo che possano essere assorbiti con una cannuccia; un impianto d'erogazione di pesci come fossero acqua corrente, attraverso tubature e rubinetti, in modo d'avere pesce fresco a domicilio. Mi pare che la vera "gaia scienza" per Serafini sia la linguistica. (Soprattutto per ciò che concerne la parola scritta; qualche angoscia evoca ancora la parola parlata, che vediamo colare dalle labbra come una pappa nerastra, oppure venire estratta con canne da pesca dalla bocca spalancata). La parola scritta è anch'essa vivente (basta pungerla con uno spillone per vederla buttare sangue), ma gode della sua autonomia e corposità, può diventare tridimensionale, policroma, sollevarsi dal foglio appesa a palloncini, o calarvi col paracadute. Ci sono parole che per tenerle attaccate alla pagina bisogna cucirle, facendo passare il filo attraverso gli occhielli delle lettere anellate. E se si guarda la scrittura con la lente, il sottile filo d'inchiostro si rivela percorso da una fitta corrente di significato: come un'autostrada, come una folla brulicante, come un fiume guizzante di pesci.

Alla fine (è l'ultima tavola del *Codex*) il destino d'ogni scrittura è di cadere in polvere, così come della mano scrivente non resta che lo scheletro. Righe e parole si staccano dalla pagina, si sbriciolano, e dai mucchi di polvere ecco che spuntano fuori gli esserini color arcobaleno e si mettono a saltare. Il principio vitale di tutte le metamorfosi e di tutti gli alfabeti riprende il suo ciclo.

Italo Calvino