

LABIRINTI



ETIMOLOGIA

CARATTERISTICHE E SIMBOLOGIA

IL LABIRINTO IN LETTERATURA

MONDO ANTICO

MEDIOEVO

MONDO MODERNO

LA LETTERATURA COME LABIRINTO

Riccardo Merlante

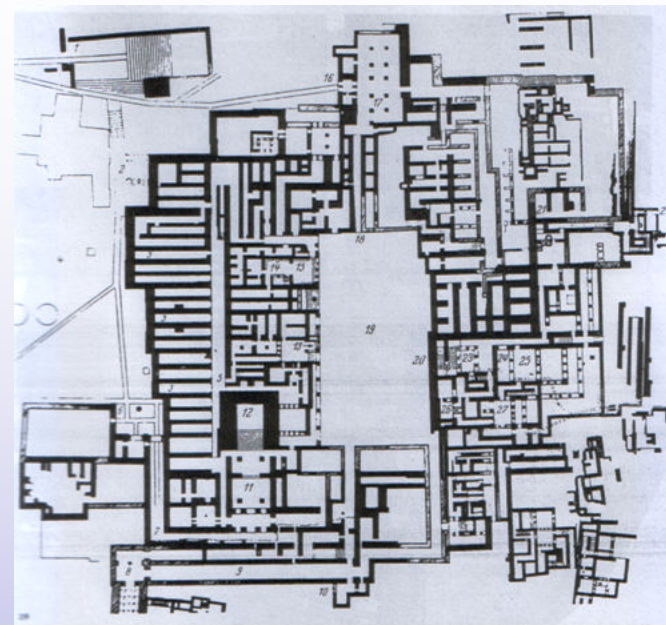


ETIMOLOGIA

L'etimologia più accreditata fa derivare la parola dal greco *labýrinthos* ('*da-pu-ri-to*' nelle tavolette scritte nella «Lineare B», decifrata da M. Ventris) , che secondo M. Meyer risale all'antico nome lidio dell'ascia bipenne (*labrys*), insegna dell'autorità e avente in sé l'idea della duplicità, del bivio. Molti sostengono però che all'epoca della costruzione del palazzo di Cnosso il vocabolo per indicare 'ascia' non fosse *labrys* ma *pe-le-ky*, e ipotizzano quindi che il termine derivi da *laura* = "cava, miniera, cammino sotterraneo, galleria" e indichi la sede della divinità ctonia.

Da un verso di Virgilio (*Eneide* VI, 27: «hic labor ille domus et inestricabilis error» [qui il famoso travaglio della casa e l'inestricabile errore]) il commentatore Bernardo Silvestre ricava la pseudo-etimologia «Labor: unde laborintus quasi labor intus» [Fatica: quindi 'labirinto' come "lavoro interno"].

R.M.T. Böhl fa risalire l'idea del labirinto alla concezione della fecondazione del grembo materno della Terra presente in tutto il pensiero religioso antico: «La matrice è il sacrario interno dove dimora il principio della Vita; il sesso della madre rappresenta le porte del Palazzo; le viscere intricate significano i giri delle mura con cui l'alvo materno difende il nascituro prima che esso ne oltrepassi la soglia per entrare nel mondo ostile del microcosmo. Chi attraversa il labirinto deve passare per gli intrichi e gli inganni dell'oscurità, per vincere la morte: così come gli Ebrei fecero per sette giorni il giro delle mura di Gerico, così come gli Achei assediaron Troia per sette anni. I rigiri delle viscere sono uno specchio microcosmico del corso delle costellazioni celesti. Tale corso cosmico fu riprodotto nella danza, trasponendo nella categoria del tempo la rappresentazione spaziale».



Pianta del palazzo di Cnosso



**Labirinto di Gerico
in un Evangelionario armeno (XIV sec.)**



CARATTERISTICHE E SIMBOLOGIA



Il *labirinto* viene comunemente associato ad una situazione complessa, inestricabile, dalla quale risulta molto difficile uscire. Alla radice di questo concetto vi è una millenaria tradizione figurativa (a partire dalla prima comparsa di questa figura, in età protostorica, a Creta, che nel mito è la sede del labirinto) e letteraria, assunta nelle varie tradizioni come immagine archetipica disponibile a simboleggiare aspetti diversi della complessità della natura umana. Il labirinto infatti, come chiarisce P. Reed Taylor, è nello stesso tempo ordine e disordine, chiarezza e oscurità, unità e molteplicità, perfetta architettura geometrica e caos; può essere inestricabile (se non si trova l'uscita) e impenetrabile (se non si trova il centro). Simbolo ambiguo e affascinante in quanto può rappresentare perfezione artistica e confusione, conoscenza e ignoranza, perdizione e redenzione.

Nel mondo antico e medievale il *labirinto* è inteso come un percorso ad una sola via, che non offre al visitatore alcuna possibilità di incorrere in vicoli ciechi. Come motivo letterario (= possibilità di smarrimento, traviamiento), la concezione di un labirinto come intrico di vie, in forma di edifici o di giardini con bivi e vicoli ciechi, è presente in molti testi antichi, ma compare figurativamente solo intorno al 1550 d.C., nell'abbozzo, eseguito da un anonimo disegnatore olandese, di un labirinto di siepi di tasso che avrebbe dovuto essere realizzato nel cortile di Palazzo Te a Mantova).

Il labirinto classico (univario o unicursale) ha le sue radici nel mito antico.

Il luogo è Creta, dove Minosse, per avvalorare la propria pretesa di regnare da solo, ignorando i diritti dei fratelli, chiese un segno di predilezione al dio Poseidone, che fece scaturire dal mare, perché gli fosse sacrificato, un bellissimo toro bianco. Minosse, però, sostituì il toro e Poseidone, irato, si vendicò facendo in modo che sua moglie Pasifae (con cui aveva avuto diversi figli tra cui Arianna e Androgeo), si innamorasse dell'animale. Ella si fece allora costruire da Dedalo una giovenca di legno così somigliante a un animale da riuscire ad ingannare il toro. Introdottasi nel simulacro, Pasifae poté soddisfare la propria insana voglia, e dall'unione nacque il Minotauro (da *minos* = "re" e *taurus* = "toro"; ma il suo vero nome era Asterione), mostro metà uomo e metà toro (raffigurato sia con corpo umano e testa di toro, sia con corpo taurino e testa umana, sul modello del centauro, come ad esempio nel [**MS Holkham**](#)).



Quando poi Minosse impose la propria supremazia sugli Ateniesi, questi furono costretti ad inviare periodicamente un gruppo di giovani da sacrificare al mostro, rinchiuso nel labirinto costruito dallo stesso Dedalo. Qui verrà in seguito ucciso da Teseo con l'aiuto di Arianna, sorella del Minotauro, che diede all'eroe il consiglio (che ella avrebbe avuto a sua volta da Dedalo) di utilizzare un filo per poter riguadagnare l'uscita senza difficoltà (**Ovidio**, *Metamorfosi* VIII).

Le caratteristiche formali del labirinto univario (o cretese, che però in questa tipologia è presente anche in India e in America) sono così sintetizzate da H. Kern: **1)** il percorso non presenta crocevia e quindi **2)** non offre possibilità di scelta; **3)** inverte continuamente la sua direzione come un pendolo; **4)** occupa con un massimo di giravolte l'intero spazio interno; **5)** conduce il visitatore sempre più o meno vicino alla meta; **6)** sbocca necessariamente al centro; **7)** dal centro conduce di nuovo all'esterno come unica via d'uscita.

Questa figura del labirinto aveva inizialmente una funzione coreografica, ossia fissava le traiettorie sinuose che dovevano essere percorse dagli esecutori della 'danza del labirinto' (o 'danza delle gru', in greco *geranos*, che secondo **Plutarco** sarebbe stata inventata da Teseo a Delo per celebrare la propria impresa), come pare attestato nella brocca etrusca di Tragliatella (risalente alla fine del VII sec. a.C.) e altrove. In seguito, progressivamente la figura della danza e i suoi movimenti risultarono sempre meno comprensibili agli spettatori e agli stessi danzatori, finendo col dare, probabilmente fra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., una impressione di disordine, di confusione. La figura, in origine così chiara e priva di incroci, passò così a indicare un intrico complesso di vie con vicoli ciechi.

Il tracciato tortuoso del labirinto, che allo stato di natura si ritrova nei corridoi d'accesso ad alcune grotte preistoriche, era conosciuto in Egitto, era disegnato sulla porta dell'antro della Sibilla Cumana (**Virgilio**, *Eneide* VI, 23-30), era frequente nei **mosaici romani**, veniva inciso sulle lastre delle cattedrali medievali. In associazione con la caverna, il labirinto «deve ad un tempo permettere l'accesso al centro attraverso una sorta di viaggio iniziatico e vietarlo a quelli che non sono qualificati» (M. Brion).





I labirinti dei pavimenti delle **cattedrali** erano la sigla delle confraternite iniziatiche dei costruttori e allo stesso tempo la rappresentazione sostitutiva (la 'lega di Gerusalemme') del pellegrinaggio in Terra Santa; per questo al loro centro si poteva trovare l'architetto stesso o il Tempio di Gerusalemme (l'eletto giunto al centro del mondo o il simbolo di questo centro).

Il labirinto era utilizzato anche come sistema di difesa alle porte delle città, in questo caso considerate, per qualche motivo, al centro del mondo. In quanto simbolo di un sistema di difesa – scrive ancora M. Brion – il labirinto annuncia «la presenza di qualcosa di prezioso o di sacro. Esso può avere una funzione militare per la difesa di un territorio, un villaggio, una città, una tomba, un tesoro: non permette l'accesso se non a quelli che ne conoscono la pianta, agli iniziati. Ha una funzione religiosa di difesa contro gli assalti del male: il male non è soltanto il demonio, ma anche l'intruso, colui che è pronto a violare i segreti, il sacro, l'intimità dei rapporti con il divino. Il centro che il labirinto protegge sarà riservato all'iniziato, a colui che attraverso le prove dell'iniziazione (i circuiti del labirinto) si sarà mostrato degno di accedere alla rivelazione misteriosa. Una volta giunto al centro è come consacrato; e una volta introdotto negli arcani, egli è legato al segreto. La trasformazione dell'Io che si opera nel centro del labirinto e che si affermerà nel grande giorno alla fine del viaggio di ritorno al termine del passaggio dalle tenebre alla luce, contrassegnerà la vittoria dello spirituale sul materiale, e nello stesso tempo dell'eterno sul caduco, dell'intelligenza sull'istinto, del sapere sulla violenza cieca».

Nella tradizione cabalistica il labirinto ha funzione magica e costituisce uno dei segreti attribuiti a Salomone (*Labirinto di Salomone* è chiamato il labirinto delle cattedrali, formato da cerchi concentrici interrotti in alcuni punti). Il *Labirinto di Salomone* è raffigurato sul frontespizio di alcuni testi alchemici, per i quali esso simboleggerebbe l'intero lavoro dell'Opera, con le sue difficoltà maggiori: cercare la via per raggiungere il centro (dove avviene il combattimento tra le due nature), e individuare il cammino che l'artista deve seguire per uscirne (Fulcanelli). Ciò vale anche in senso mistico: «concentrarsi su se stessi, attraverso i mille cammini delle sensazioni, delle emozioni e delle idee, sopprimendo ogni impedimento all'intuizione pura e ritornare alla luce senza smarrirsi nei giri del labirinto. L'andata e il ritorno nel labirinto sarebbe il simbolo della morte e della risurrezione spirituali» (Chevalier-Gheerbrant). Il labirinto conduce allora anche all'interno di se stessi, verso una sorta di santuario interiore e nascosto, nel quale si trova la parte più misteriosa della persona umana.

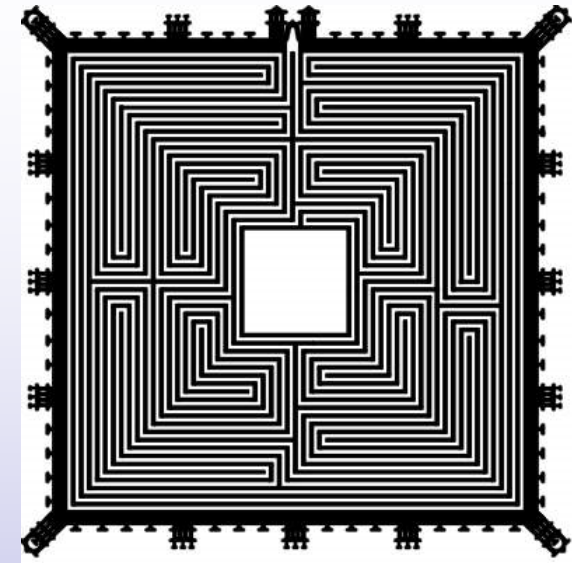


MS Holkham misc. 48, University of Oxford, Bodleian Library

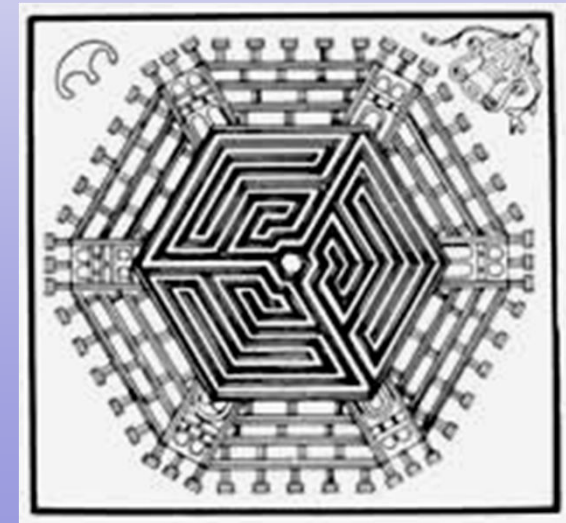
LABIRINTI NEI MOSAICI ROMANI

Assai numerosi sono i mosaici pavimentali romani raffiguranti labirinti, databili dal II al V sec. d.C. Ne sono stati rinvenuti per ora una cinquantina, ma dovevano essere molti di più, come si può dedurre anche da **Plinio**, che nella *Naturalis historia* (XXXVI, 85) ne parla rapidamente come se si trattasse di una cosa scontata («come possiamo vedere nei pavimenti»). Sono per più di forma quadrata, con lato fra i 3 e i 4 metri, suddivisi in quattro settori, che devono essere percorsi uno dopo l'altro prima di giungere al riquadro centrale, in cui è raffigurata una Minotauromachia, oppure volti di Teseo e Arianna o altri motivi come fiori e armi. In genere i labirinti romani, quadrati o circolari, sono contornati da una linea perimetrale rafforzata, da intendere probabilmente come un muro (di una città fortificata). Per questo H.Kern ipotizza che il labirinto romano possa simboleggiare il rituale di fondazione e di protezione magica della città (il *Troiae lusus*, che ha come modello mitico-letterario il V libro dell'*Eneide*, in cui si descrivono i giochi funebri in onore di Anchise, e celebrato annualmente a Roma in Campo Marzio). A sua volta, osserva ancora Kern, la città, in quanto area sacra, diventa immagine dell'*orbis terrarum*, «forse come fase preliminare per una delle interpretazioni cristiane medievali del labirinto come immagine del mondo del peccato».

Tra i più celebri vi sono quelli di **Pompei** (*Villa del Labirinto*), di Calvatone (l'antica Betriacum) vicino a Cremona, di Pola (in Croazia), di Gamzigrad (in Serbia), di Modena (Palazzo di via Cadolini), di **Kato Paphos** a Cipro (Villa del Labirinto, IV sec. d.C.)



Labirinto di Pola (Croazia)



Labirinto di Calvatone (Serbia)



PLUTARCO

Vita di Teseo XXI

Teseo, salpato da Creta, approdò a Delo, vi eseguì sacrifici al dio, consacrò ad Afrodite una statua che gli aveva regalato Arianna, e danzò con i compagni. La danza, ancor oggi praticata a Delo, dicono sia, con le sue figure ritmiche a involuzioni ed evoluzioni, un'imitazione dei tortuosi meandri del Labirinto, e, scrive Dicearco, dai Deli è chiamata «la gru», Teseo la danzò intorno all'ara detta Cheratone, perché costruita esclusivamente con corna intrecciate, tutte di sinistra. Si dice che a Delo istituì pure dei giochi, ai cui vincitori per la prima volta fu attribuito un ramo di palma.



Vaso François (VI sec. a.C),
part. della 'danza della gru',
Firenze, Museo archeologico



PLINIO IL VECCHIO

Storia naturale XXXVI, 84-93

Parliamo anche dei labirinti, l'opera forse più portentosa in cui l'uomo ha profuso i suoi beni – comunque non sono qualcosa di inesistente, come pure si potrebbe credere. Ne sopravvive tuttora in Egitto nel distretto di Eracleopoli: fu il primo ad essere costruito, come tramandano, 3600 anni fa, dal re Petesuco o Titoe – anche se Erodoto afferma che il complesso dell'edificio sarebbe stato opera di dodici faraoni, ultimo dei quali Psammetico. Varie sono le ragioni suggerite per spiegarne la costruzione. Demotele dice che sarebbe stato la reggia di Moteride, Licea il sepolcro di Meride; parecchi infine pensano – ed è l'opinione più diffusa – che fosse un tempio consacrato al Sole. Non c'è dubbio, comunque, che Dedalo prese questo come modello del labirinto che costruì a Creta, ma ne imitò soltanto la centesima parte che contiene giravolte e andirivieni inestricabili [...] Questo di Creta fu il secondo labirinto dopo quello d'Egitto, il terzo fu a Lemno ed il quarto in Italia, tutti coperti da tetti di pietra levigata; quello egiziano poi – cosa che mi lascia sorpreso – ha il vestibolo e le colonne in pietra paria, mentre il resto è fatto di blocchi di sienite che nemmeno i secoli potrebbero disgregare [...] È quando si è già stanchi di camminare, che si arriva a quell'inestricabile andirivieni di percorsi; ci sono anzi anche sale conviviali cui si accede superando dei pendii, e poi si percorrono portici in discesa con novanta gradini. All'interno stanno colonne di porfido, statue di divinità e di re e figure di mostri. Alcuni edifici sono organizzati in modo tale che, quando si aprono le porte, all'interno si leva un boato terribile e quando li si attraversa la maggior parte del percorso si svolge nelle tenebre [...] Del labirinto di Creta abbiamo parlato già abbastanza. Quello di Lemno è simile e deve la sua notevole fama alle 150 colonne i cui rocchi erano tenuti in sospenso in sì perfetto equilibrio che bastava la spinta di un fanciullo a farli girare per la lavorazione [...]

È opportuno far menzione di quello italiano che si fece costruire il re dell'Etruria Porsenna per usarlo come sepolcro, e insieme perché si possa dire che gli italici sono superiori ai re stranieri anche in vanità [...] La sua favolosa grandiosità eccede ogni limite [...] Fu una vana follia, aver cercato la gloria con una spesa che non sarebbe servita a nessuno, e aver stremato per di più le forze del regno – col risultato che la gloria maggiore andò poi all'architetto.



Pompei, Villa del Labirinto



Kato Paphos (Cipro), Villa del Labirinto, IV sec. d.C.

LABIRINTI NELLE CATTEDRALI

L'esempio più antico è quello della Basilica di Reparato a Orléansville (Algeri), fondata nel 324 (11 anni dopo l'editto di Costantino a protezione dei Cristiani). La connessione tra labirinto e edificio di culto – scrive H. Kern – «è tanto più sorprendente se si considera che per l'Antichità pagana la figura del labirinto si trova solo in edifici profani, mai in templi, mentre d'altra parte nel Medioevo cristiano... non si conosce alcun labirinto in edifici profani o in associazione ad essi. I documenti più antichi di un uso profano dei labirinti sono del 1530 e del 1600 (entrambi a Mantova: Palazzo Te e Palazzo Ducale), e si devono quindi alla concezione mondanizzata del labirinto introdotta dal Rinascimento». I labirinti, che nelle chiese si trovano quasi esclusivamente in Italia e in Francia, possono essere distinti in tre gruppi: 1) a mosaico; 2) a pietre squadrate o a mattonelle percorribili dai fedeli; 3) raffigurazioni di piccole dimensioni su piastrelle dipinte o in rilievi su pietra.

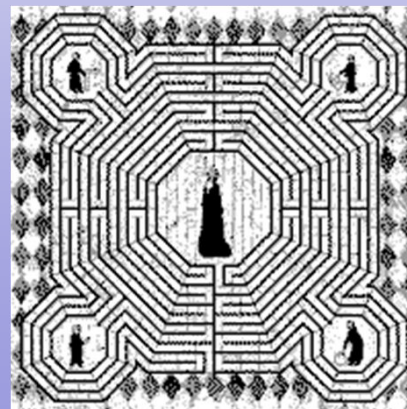
Le forme sono circolari e ottagonali (l'otto è il numero della resurrezione, della compiutezza, del nuovo inizio, come l'ottava in musica, della rinascita spirituale; per questo vi sono molti battisteri e fonti battesimali di forma ottagonale), mentre vi è un solo caso di labirinto quadrato (Saint-Bertin a Saint-Omer). L'idea fondamentale del labirinto come simbolo di un processo di iniziazione (morte e rinascita spirituali) viene accentuata dalla sovrapposizione dell'impronta peculiare cristiana, nella quale il battesimo rappresenta la morte dell'uomo vecchio e la nascita dell'uomo nuovo.



Amiens



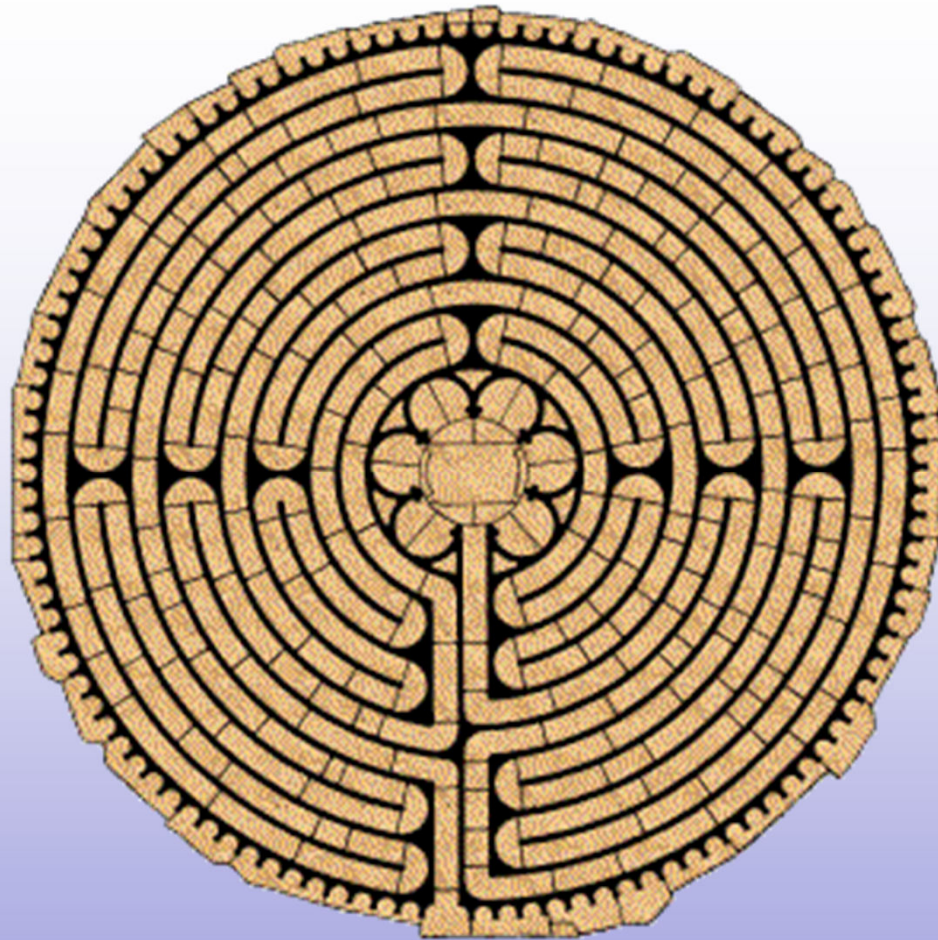
Saint-Quentin



Reims (distrutto nel 1778)

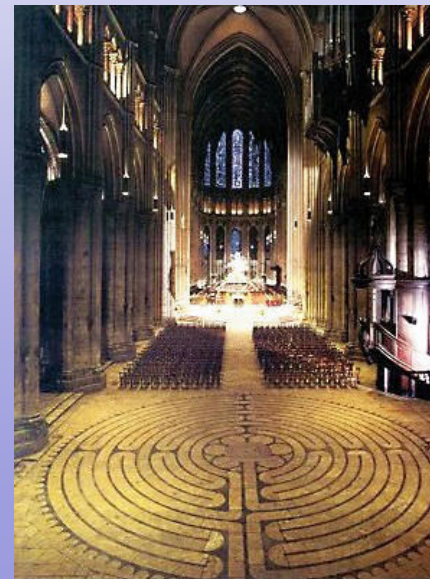


Châlons-sur-Marne



Un tracciato di questo tipo viene ripreso, in alzato, nel dipinto *Impresa di Teseo a Creta* del **Maestro dei Cassoni Campana** (XV sec.). Compare inoltre nell'abito del misterioso gentiluomo ritratto da **Bartolomeo Veneto** (1510)

Quello della cattedrale di **Chartres** (consacrata nel 1260) è il più grande labirinto pavimentale conservato. Occupa l'intera navata centrale e fino all'Ottocento, quando cominciò ad essere ricoperto dalle sedie, il pellegrino che entrava dalla porta occidentale capiva immediatamente che non doveva avanzare direttamente verso l'altare e la reliquia (il velo di Maria), ma percorrere prima i corridoi del labirinto fino al centro, occupato da un fiore a sei petali al cui centro vi è una pietra circolare in precedenza ricoperta da una lastra di rame (sotto la quale si diceva fosse sepolto il costruttore dell'edificio).



Il Labirinto ha un diametro di ca m. 12,50. È composto da 11 cerchi concentrici larghi 34 cm., per uno sviluppo complessivo di 294 m. Il centro ha un diametro di 3,5 m.



Maestro dei Cassoni Campana, *Impresa di Teseo a Creta* (part.),
XV sec., Avignone, Musée du Petit Palais



Bartolomeo Veneto
(attivo tra il 1502 e il
1546), *Ritratto di
gentiluomo* (ca 1510)



«Il labirinto ricamato sul petto del personaggio non ha probabilmente funzione di impresa ma, in quanto emblema di silenzio e di riserbo, ha semplicemente la funzione di tener chiusi nel petto del personaggio i suoi piani. In questa prospettiva è plausibile vedere nell'uomo ritratto un condottiero» (**H.Kern**)



MONDO ANTICO

Come tutti i grandi temi letterari, anche quello del labirinto si radica nell'inconscio collettivo quando ha la propria genesi in un mito; e una delle caratteristiche del mito è l'anonimato, che ne garantisce l'universalità e allo stesso tempo «l'attitudine a nascere e rinascere trasformandosi continuamente. Plasticità e proprietà indivisa: da un lato un racconto abbastanza aperto, abbastanza permeabile alle circostanze di tempo e luoghi, che si presta alla metamorfosi senza perdere l'identità primaria, dall'altra un bene in comune di cui tutti si appropriano senza mai esaurirlo» (J.Risset). All'origine del tema di cui stiamo parlando vi è naturalmente la vicenda cretese: la costruzione del labirinto, su commissione del re Minosse, da parte di Dedalo, che ne fu la prima vittima, al cui interno doveva essere rinchiuso il Minotauro (il mostro partorito da Pasife), il quale verrà ucciso dall'eroe Teseo con l'aiuto del filo di Arianna. Una vicenda che possiede caratteristiche utilizzabili in molteplici direzioni: reclusione, liberazione, prova iniziatica, lotta, sacrificio, caos, razionalità, oscurità, chiarezza, peccato, redenzione.

Il primo a utilizzare il termine greco *labirinto* è lo storico **Erodoto**, in riferimento all'enorme e complesso edificio fatto costruire dal faraone Amenemhet III, forse a sud della piramide di Hawara. A questa costruzione faranno in seguito riferimento anche Diodoro Siculo, Strabone e Plinio il Vecchio, il quale inoltre aggiunge che essa aveva ispirato Dedalo per la costruzione del labirinto cretese. In poesia il termine viene usato per primo da **Callimaco** nell'*Inno a Delo*, in cui parla di Teseo e compagni «usciti dalle pieghe del tortuoso labirinto» (v. 311). Nel mondo latino, riferimenti alla vicenda cretese si trovano in **Virgilio**, che colloca la raffigurazione del labirinto all'ingresso dell'antro della Sibilla (***Eneide VI***) e in **Ovidio** (***Metamorfosi VIII***), in cui compare il motivo del geniale artista che rimane egli stesso vittima degli inganni posti nella propria opera. Tra il I e il II sec. d.C., **Plutarco** prende in considerazione più ipotesi sul labirinto cretese: luogo di sacrificio, luogo senza uscita, oppure prigionia (***Vita di Teseo XV-XVI***).

Platone (V-IV sec. a.C.) è invece il primo ad usare il labirinto senza esplicito riferimento al mito, ma in senso metaforico, paragonando ad esso un tipo di ragionamento che non riesce a trovare una conclusione e che ritorna al punto di partenza (***Eutidemo 291b***); immagine che più tardi utilizzerà **Boezio** (V-VI sec. d.C.) nella ***Consolazione della Filosofia***.



MEDIOEVO



Nel Medioevo prevale l'idea del labirinto come dimora sotterranea dai molteplici ingressi e senza possibilità di uscita, costruita da Dedalo per tenervi rinchiuso il Minotauro, e quindi come luogo di sofferenza (il termine *labyrinthus* viene infatti inteso come *labor intus* [fatica, lavoro interno], sulla base del verso virgiliano di *Eneide* VI, 27). Nell'ottica cristiana, tale idea ha un duplice sviluppo, potendo essere associata alla caduta nel peccato e nell'Inferno, ma anche al difficile cammino, l'unico possibile, che il fedele, ad imitazione di Cristo-Teseo, deve compiere per raggiungere al centro la salvezza, per ascendere alla Città di Dio. In questo senso, i labirinti si ritrovano nella letteratura religiosa in lingua latina e nelle raffigurazioni delle cattedrali, dove sostituiscono virtualmente il pellegrinaggio in Terrasanta. Il Medioevo privilegia quindi nel labirinto soprattutto la dimensione verticale, la tensione spirituale tra alto e basso.

Nelle lingue volgari il termine *labirinto* è invece assente fino al Trecento, anche se nei romanzi cortesi si trovano allusioni a Teseo o descrizioni di percorsi di ricerca in cui l'eroe si avventura in passaggi difficili e tortuosi, foreste intricate, luoghi oscuri e fuorvianti prima di giungere alla meta. Labirintica è anche la struttura a spirale dell'Inferno dantesco (dove il Minotauro è posto a guardia dei violenti, nel settimo cerchio; ***Inf. XII***) e del Purgatorio, nell'opposizione (e per Dante continuità) di discesa-dannazione e ascesa-salvezza. Nel proemio, la «selva oscura» e «selvaggia» è il luogo labirintico del peccato, in opposizione alla «diritta via» che era stata «smarrita» dal poeta.

La prima attestazione del termine in volgare italiano è in un sonetto di **Cino da Pistoia**, in cui l'autore accusa il destinatario Picciòlo di essere «da follia...spinto/ in laberinto» (*Canzoniere* V, 12-13). Nel ***Corbaccio***, che a partire dall'edizione fiorentina del 1487 ha come sottotitolo *Laberinto d'Amore*, **Boccaccio**, traendo spunto da una vicenda autobiografica, sogna di vagare in luoghi incantevoli (le seduzioni d'amore) e di trovarsi improvvisamente smarrito in una selva inestricabile (il Labirinto d'amore o Porcile di Venere) in cui sono puniti, tramutati in bestie, gli uomini miseramente caduti nella trappola dell'amore carnale; il protagonista si salverà grazie all'intervento di un personaggio inviato dal cielo. Si può cogliere significato allegorico del labirinto attraverso quello che lo stesso Boccaccio dice a proposito del mito cretese nelle ***Genealogiae***.



Con **Petrarca** l'ingresso nel 'labirinto d'amore' coinvolge l'esperienza personale di un individuo storicamente determinato, l'autore stesso, in un momento fissato con assoluta precisione: «Mille trecento ventisette, a punto/ su l'ora prima, il dì sesto d'aprile,/ nel laberinto intrai, né veggio ond'esca» (**Canzoniere CCXI**). Siamo ormai entrati in una dimensione laica; il labirinto «non è più dominato da un mostro mitico, ma da una mortale, da una giovane donna di nome Laura. La precisione maniacale del giorno e dell'ora non è mera superstizione amorosa, ma dà tutta la sua solennità a quello che è l'ingresso dell'uomo (altri dirà la sua caduta) nel tempo storico. Siamo in procinto di passare dal sacro al profano. Insieme a Petrarca, questo sei aprile, in un certo senso è l'uomo occidentale che è entrato nel labirinto e che non ha poi smesso di cercare una via d'uscita» (A.Peyronie).

Con l'***Hypnerotomachia Poliphili*** (attribuita all'erudito Francesco Colonna e edita da Aldo Manuzio nel 1499) il labirinto entra nella dimensione onirica. Vi si narra del percorso iniziatico compiuto in sogno da Polifilo per raggiungere l'amata Polia; prima dell'incontro, però, il protagonista, che si era smarrito come Dante in una selva, deve attraversare, sotto la minaccia di un drago, il labirinto che si trova al di là di una magnifica porta elegantemente decorata (**cap. VI**).





MONDO MODERNO



Si arriva così, in età rinascimentale, a una interiorizzazione del labirinto. La tensione prevalente è ora tra esterno e interno: il labirinto è in noi come noi siamo in lui, o forse è una nostra proiezione; spazio interiore e spazio esterno, soggettività e oggettività si corrispondono come microcosmo e macrocosmo. Con **Ariosto** il labirinto si lega al tema medievale della foresta (in cui errano i cavalieri dell'epopea cortese) e alla magia. Nell'**Orlando furioso**, l'illusorio e labirintico palazzo del mago Atlante costituisce uno degli apici della soggettività; nel palazzo si ritrovano tutti i personaggi, ciascuno alla ricerca del proprio oggetto di desiderio, che nessuno riesce però a raggiungere (**c.XII**). Nella **Gerusalemme liberata** di **Tasso**, il labirinto è posto a protezione del giardino d'amore che la maga Armida ha costruito per Rinaldo, al centro del suo palazzo sull'isola (**c.XIV**); quando Rinaldo la abbandonerà, la maga, adirata, farà scomparire tutto (**c.XVI**). Nel poema di Marino (1623) è Adone ad essere catturato e rinchiuso in un labirinto d'amore dalla maga Falserina (**Adone**). Ma nel Seicento l'immagine del labirinto non compare spesso in modo diretto, quanto piuttosto come metafora della complessità e illusorietà del reale (e può assumere la forma della città, della corte, del mondo stesso, come luoghi di inganni, di ipocrisie, di disordine); oppure come artificio stilistico, tramite la composizione di calligrammi, caratterizzati dalla fusione di parole e immagini, e crittogrammi, ossia composizioni labirintiche che possono essere lette in più direzioni e in più modi (**Caramuel**), secondo una moda che continuerà anche nel Settecento, accanto alla utilizzazione del labirinto come emblema (in un labirinto è inserito il motto della famiglia Gonzaga di Mantova **Forse che sì forse che no**) e come motivo ornamentale di parchi e giardini (**Palazzo Te** a Mantova; **Valsanzibio**; **Villa Pisani**).

Col romanzo nero o gotico, a partire dal Settecento, il labirinto diviene luogo di clausura e prigionia, di oppressione, di orrore e trasgressione, e assume la forma di castello, sotto cui serpeggia un «interminabile labirinto di tenebre» (**H.Walpole**, *Il Castello di Otranto*, 1764), di abbazia (**A.Radcliffe**, *Il romanzo della foresta*, 1791), di sotterraneo (**M.G.Lewis**, *Il monaco*, 1796), dove il carceriere-Minotauro agisce in un clima di sospensione delle leggi morali. Nel romanzo nero «la ragione brancola nel buio, nel fascino annichilente ma anche eccitante del mistero e del terrore» (P.Orvieto), che trova una efficace rappresentazione grafica nelle incisioni di **G.B.Piranesi**.



Nell'Ottocento il labirinto si lega alla dimensione metropolitana (del resto, fin dalle origini il labirinto è associato alla città, in particolare Troia, che ne diventa quasi un sinonimo, e Gerusalemme, la città santa meta della peregrinazione terrena). La città caotica e industriale è il nuovo labirinto del mondo moderno, come via di fuga e percorso di ricerca, di perdizione e di salvezza; il romanzo abbonda nel descriverne il «dedalo di strade oscure, strette, tortuose» (**E.Sue**, *I misteri di Parigi*, 1842-1844), i bassifondi (**Ch.Dickens**), l'intrico del sistema fognario (**V.Hugo**, *I miserabili*, 1862).

Una rappresentazione vera e propria del labirinto si ha tuttavia solo nel 1900 col romanzo di **D'Annunzio** *Il fuoco*, nella scena in cui il poeta Stelio Effrena e l'attrice Foscarina (leggi D'Annunzio ed Eleonora Duse) si trovano nel labirinto di Villa Pisani a Stra, dove uomo e natura, mito e storia si fondono in una prospettiva estetizzante e superomistica.

Nel Novecento il tema del labirinto si apre in ogni direzione, alla ricerca sempre più problematica e quasi sempre vana di un senso della realtà; viene utilizzato in chiave fantastica, come nel racconto *La tana* di **F.Kafka** (il cui protagonista - un non precisato animale - scava affannosamente sotto terra gallerie e cunicoli per difendersi dall'aggressione di altri animali: ma è uno sforzo vano, poiché si intuisce che primo o poi egli verrà raggiunto dai persecutori) o nelle *Montagne della follia* di **H.Ph.Lovecraft** (in cui è descritta l'aggrovigliata città ritrovata sotto i ghiacci dell'Antartide, opera di ancestrali esseri mostruosi); in chiave psicanalitica, come metafora dell'angoscia e figura dell'inconscio (**C.Alvaro**, *L'uomo nel labirinto*, 1926, **M.Yourcenar**, *Chi non ha il suo Minotauro?*, 1971); politica (**M.Aub**, *Il labirinto magico*, 1940-1968); metaletteraria, in cui il labirinto è il testo stesso (vedi oltre).

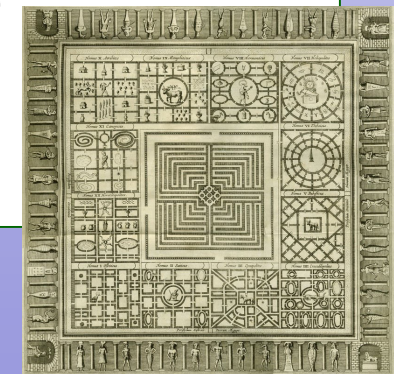
Il labirinto è uno dei temi preferiti dello scrittore argentino **J.L.Borges** (1899-1986), assunto come metafora del mondo, dell'universo, dell'infinito, della letteratura (*La biblioteca di Babele*; *I due re e i due labirinti*), della condizione umana (*Labirinto*); nel racconto *La casa di Asterione* il punto di vista adottato è quello del Minotauro. Questi testi saranno fonte di ispirazione per molti autori: ritroveremo così la babelica biblioteca di Borges in quella labirintica del monastero descritta da **U.Eco** ne *Il nome della rosa* (in cui, non a caso, il colpevole è il cieco padre Jorge da Burgos); il punto di vista del Minotauro ritornerà in un racconto del 1985 di **F.Dürrenmatt**, dove la creatura, posta in un labirinto di specchi che moltiplicano la sua immagine, prende a poco a poco coscienza di sé e verrà uccisa da Teseo travestito da toro (*Minotauro*). «Da mito di vittoria della razionalità sulla mostruosità ibrida, il labirinto si ribalta così in allucinazione grottesca e paradossale» (M.Fusillo).



ERODOTO

Le Storie II, 148

I re decisero anche di lasciare un monumento in comune e in base a questa decisione costruirono un labirinto, che si trova poco al di sopra del lago Meride, circa all'altezza della città chiamata «città dei coccodrilli». Io l'ho visto ed è superiore a ogni descrizione. Se uno infatti mettesse insieme le mura e le opere che i Greci hanno compiuto, esse per lavoro e per spesa apparirebbero inferiori a questo labirinto. Eppure sono ben degni di menzione sia il tempio di Efeso sia quello di Samo. Sebbene le piramidi fossero superiori a ogni descrizione e ciascuna di loro equivalesse a molte opere greche, anche grandi, il labirinto tuttavia supera anche le piramidi. Ci sono dodici cortili coperti, che hanno porte uno di fronte all'altro, sei volti a borea e sei a noto: sono contigui: all'esterno sono circondati da uno stesso muro. All'interno ci sono due ordini di stanze: quelle sotterranee e, sopra di esse, quelle al pianterreno: tremila di numero, mille e cinquecento per ciascun ordine [...] I passaggi attraverso i vestiboli e gli andirivieni attraverso i cortili, andirivieni complicatissimi, provocavano meraviglia infinita a chi passava da un cortile nelle stanze, dalle stanze in portici colonnati, dai portici colonnati in altri vestiboli e dalle stanze in altri cortili. Tutti i tetti di queste costruzioni sono di pietra, come le pareti; le pareti sono piene di figure scolpite; ogni cortile è circondato da colonne di pietra bianca, perfettamente connessa. All'angolo dove finisce il labirinto si attacca una piramide di quaranta orge, su cui sono scolpite grandi figure: la strada per la piramide è stata costruita sotto terra.

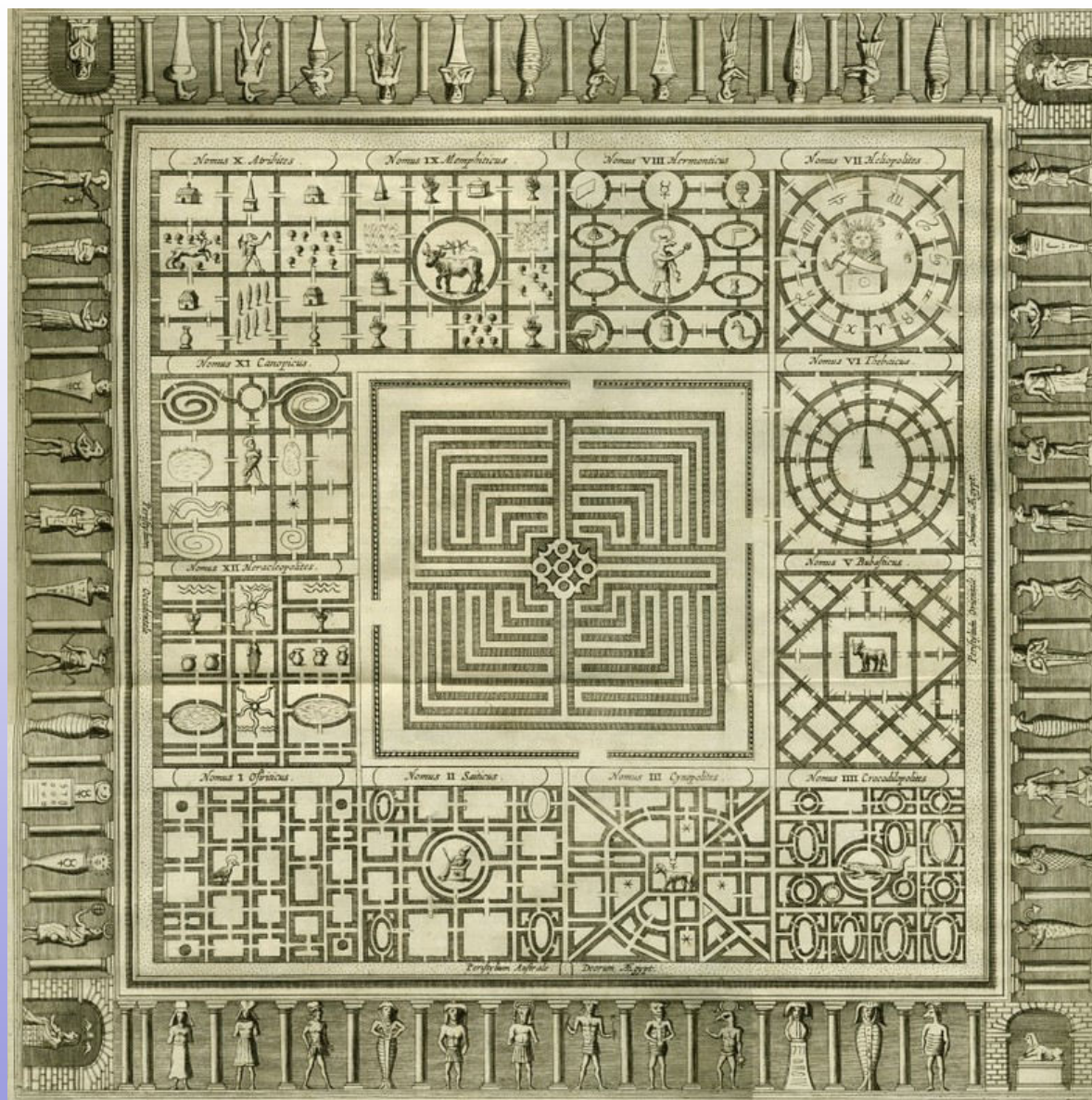


ZOOM



Sulla base delle descrizioni antiche prima ricordate, l'erudito tedesco Athanasius Kircher (1602-1680) tentò una ricostruzione del labirinto egiziano, in una incisione in rame (cm. 50 x 41) riportata in *Turris Babel sive Archontologia* (Amsterdam 1679).

Al centro vi è un labirinto (ispirato a mosaici romani) e tutto intorno sono disposti gli edifici dei dodici *nomoi*, le unità amministrative dell'Egitto. Nella *Turris Babel* Kircher si occupa anche degli altri labirinti citati dalle fonti classiche e presenta anche una incisione in rame del Labirinto di Creta.





VIRGILIO

Eneide VI, 23-30

...Di fronte corrisponde la terra di Cnosso,
erta sul mare; qui il crudele amore del toro,
e Pasifae sottopostasi di frodo, e genere misto e prole
biforme, c'è il Minotauro, ricordo d'una Venere nefanda;
qui il famoso travaglio della casa e l'inestricabile errore;
Dedalo poi, pietoso del grande amore della figlia del re,
scioglie gli inganni e gli avvolgimenti del palazzo guidando
i ciechi passi con un filo





OVIDIO

Metamorfosi VIII, 155-173

Ma era cresciuta l'infamia della famiglia; era chiaro
l'adulterio della donna grazie all'aspetto inaudito
del mostro biforme. Minosse decide di allontanare
la vergogna dal suo talamo, e di chiuderlo nello spazio cieco
di una casa complessa. Dedalo, celebre per il suo talento nell'architettura,
esegue l'opera, scompiglia l'orientamento e induce in errore
l'occhio con le volute tortuose delle varie vie.
Così come in Frigia il Meandro con le sue acque limpide
scherza e fluisce e rifluisce con corso ambiguo
e, andando incontro a se stesso, vede le onde prima che arrivino,
e muove acque incerte, rivolto ora al mare aperto,
ora alla sorgente, così Dedalo riempie
di trabocchetti le innumerevoli vie, e a stento lui stesso
riesce a tornare alla porta, tanto ingannevole
è l'edificio. Qui fu racchiusa la doppia figura
di giovane e toro, che, due volte saziatosi
di sangue attico, al terzo sorteggio, dopo nove anni,
fu ucciso: con l'aiuto di una vergine, svolgendo il filo,
il figlio di Egeo trovò la porta difficile,
mai prima trovata



PLUTARCO

Vita di Teseo XV-XVI

... fu concluso un accordo, per cui gli Ateniesi si impegnavano a inviare ogni nove anni a Creta un tributo di sette giovani e altrettante vergini. Fin qui tutte le fonti storiche sono d'accordo. Per il resto la versione più drammatica dei fatti racconta che i giovani inviati a Creta venivano ammazzati nel Labirinto dal Minotauro, oppure vagavano là dentro da soli finché, incapaci di trovare l'uscita, perivano. Il Minotauro, come dice Euripide, era *un'ibrida forma, un frutto mostruoso*, in cui *s'univan due nature, d'uomo e toro*.

Senonché Filocoro dice che i Cretesi non ammettono tutta questa storia e sostengono invece che il Labirinto era una prigione, il cui unico guaio consisteva nel fatto che i carcerati non potevano scappare; Minosse istituì delle gare in onore di Androgeo, dando come premio ai vincitori dei bambini, che nel frattempo erano custoditi nel Labirinto. Alla prima edizione le gare sarebbero state vinte da uno dei generali di Minosse più potenti a quel tempo, certo Toro, il quale, uomo per natura punto amabile né mite, avrebbe trattato con arroganza e durezza anche i figli degli Ateniesi.





PLATONE

Eutidemo 291 b

Si faceva proprio una ridicola figura. Sai i bimbi che inseguono le allodole? Ebbene, tutti i momenti credevamo d'esser lì lì per afferrare questa o quella scienza. E tutte continuavano a sfuggirci sotto mano. Insomma è inutile ch'io ti venga a dire tutti i particolari. Si giunse finalmente all'arte regia. Si stava cercando se proprio quest'arte era atta a somministrare e a produrre la felicità. Ma a questo punto ci siamo trovati come in un labirinto, e quando si credeva d'essere ormai alla meta, quand'ormai il giro era completo, ecco ci si ritrova di nuovo, come in principio dell'indagine, altrettanto lontani dalla conclusione, proprio come quando si cominciava a cercare.





SEVERINO BOEZIO

La consolazione della Filosofia III, XII, 30

«Ti prendi gioco di me» risposi «intessendo con i tuoi ragionamenti un inestricabile labirinto, sicché ora entri da dove sei uscita, ora invece esci là da dove sei entrata, oppure deformi la sfera, per dir così, mirabile della divina semplicità?»



Inferno XII, 1-27



William Blake, *Minotauro*, acquerello (1824-1827),
Cambridge, Massachusetts, Harvard University, Fogg
Art Museum

Era lo loco ov'a scender la riva
venimmo, alpestro e, per quel che v'er'anco,
tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva.

Qual è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremoto o per sostegno manco,
che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discoscesa,
ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse:
cotal di quel burrato era la scesa;
e 'n su la punta de la rotta lacca
l'infamïa di Creti era distesa

che fu concetta ne la falsa vacca;
e quando vide noi, sé stesso morse,
sì come quei cui l'ira dentro fiacca.

Lo savio mio inver' lui gridò: «Forse
tu credi che qui sia 'l duca d'Atene,
che sù nel mondo la morte ti porse?

Pàrtiti, bestia: ché questi non vene
ammaestrato da la tua sorella,
ma vassi per veder le vostre pene».

Qual è quel toro che si slaccia in quella
c'ha ricevuto già 'l colpo mortale,
che gir non sa, ma qua e là saltella,
vid'io lo Minotauro far cotale;

e quello accorto gridò: «Corri al varco:
mentre ch'e' 'nfuria, è buon che tu ti cale».



GIOVANNI BOCCACCIO

Corbaccio

... avvenne che a me subitamente parve intrare in uno dilettevole e bello sentiero, tanto agli occhi miei e a ciascun altro mio senso piacevole quanto fosse alcun'altra cosa stata davanti da me veduta. Il luogo, dove questo si fosse, non mi pareva conoscere; né di conoscerlo mi pareva curare, poscia che dilettevole il sentia. Et è il vero che, quanto più avanti per esso andava, tanto più pareva che di piacere mi porgesse, per che da quello si fermò una speranza la quale mi promettea che, se io al fine del sentiero pervenissi, letizia inestimabile e mai da me non sentita mi si apparecchiava. Onde pareva che in me s'accendesse un disio sì fervente di pervenire a quello, che non solamente i miei piedi si moveano a correre per pervenirvi, ma mi pareva che mi fossero da non usitata natura prestate velocissime ali; colle quali mentre a me pareva più rattamente volare, mi parve il cammino cambiare qualità; e, dove erbe verdi e varii fiori nella entrata m'erano paruti vedere, ora sassi, ortiche e triboli e cardi e simili cose mi pareva trovare; senza che, indietro volgendomi, seguir mi vidi a una nebbia sì folta e sì oscura quanto niuna se ne vedesse già mai; la quale subitamente intorniatomi, non solamente il mio valore impedì, ma quasi d'ogni speranza del promesso bene allo 'ntrare del camino mi fece cadere. E così quivi immobile e sospeso trovandomi, mi parve per lungo spazio dimorare avanti che io, pure atorno guardandomi, potessi conoscere dov'io fossi. Ma pure, dopo lungo spazio assotigliatasi la nebbia, come che 'l cielo per la sopravvenuta notte oscurato fosse, conobbi me dal mio volato essere stato lasciato in una solitudine diserta, aspra e fiera, piena di salvatiche piante, di pruni e di bronchi, senza sentieri o via alcuna, e intornata di montagne asprissime e sì alte che colla loro sommità pareva toccassono il cielo. Né per guardare con gli occhi corporali né per estimazione della mente in guisa alcuna mi pareva dovere comprendere né conoscere da qual parte io mi fossi in quello entrato; né ancora – che più mi spaventava – poteva discernere dond'io di quindi potessi uscire e in più dimestichi luoghi tornarmi. Et oltre a questo mi pareva per tutto, dove che io mi volgessi, sentire mughi, urli e strida di diversi e ferocissimi animali: de' quali la qualità del luogo mi dava assai certa testimonianza che per tutto ne dovesse essere. Laonde e dolore e paura parimente mi venne nell'animo: il dolore agli occhi miei recava continue lacrime, e sospiri e ramarrichii alla bocca. La paura m'impediva di prendere partito verso quale di quelle montagne io dovessi prendere il cammino per partirmi di quella valle, ciascuna parte mostrandomi piena di più forti nimici della mia vita: laond'io, arrestato nella guisa che mostrato è, e da ogni consiglio e aiuto abbandonato, quasi niun'altra cosa che la morte o da fame o da crudel bestia aspettando, fra gli aspri sterpi e le rigide piante piangendo mi pareva dimorare; niun'altra cosa facendo che tacitamente o dolermi dell'entrata senza prevedere dov'io pervenire mi dovessi, o chiamare il soccorso di Dio.



GIOVANNI BOCACCIO

Il Minotauro (*Genealogiae deorum gentilium* IV, 10)

La bellissima Pasifae, figlia del Sole, è l'anima nostra, figlia del vero Sole, cioè di Dio onnipotente, dal quale fu creata, splendida di ogni bellezza innocente. Questa diviene moglie di Minosse, re legislatore, cioè si unisce alla ragione umana, la quale con le sue leggi deve governarla e dirigerla a retto cammino. Ad essa è nemica Venere, cioè l'appetito concupiscibile, che aderendo alla sensualità, sempre è nemico della ragione; e se l'anima ad esso appetito aderisce, è necessario sia separata dalla ragione; e quando ne sia separata, facilmente si lascia trascinare dalle lusinghe e dalle suggestioni della carne; e così si porta a precipizio nella concupiscenza del toro [...] Io intendo che il toro siano le delizie di questo mondo, a prima vista belle e dilettevoli, concesse alla ragione in modo da amministrare con il governo sicuro di essa le cose opportune alla nostra vita. Mentre infatti di esse facciamo debito uso, compiamo il sacrificio a Dio in modo conveniente; ma quando, seguendo il criterio della sensualità, ne abusiamo o tentiamo di abusarne, incorriamo nella bestiale concupiscenza; e allora l'anima nella vacca di legno si congiunge oscenamente con il toro, mentre, con l'artificio del nostro ingegno, dipendiamo dalle cose naturali al di là delle leggi di natura. E così dall'appetito disonesto e dall'adozione del piacere nefasto si dà origine e nascita al Minotauro, cioè al vizio della bestialità. Finsero poi che di questo Minotauro la forma sia di uomo e di toro, perché coloro che sono inclinati a quel vizio, a prima vista sembrano uomini, ma, se vediamo le loro opere e i desideri nascosti, conosceremo che sono vere bestie. Questo Minotauro viene chiuso nel labirinto avviluppato in un recinto di molti giri, perché è un animale fortissimo, ferocissimo e furioso; e in ciò mostra che esso è intrecciato all'anima umana con desideri innominabili. E poiché sotto la sua spinta mostriamo un animo forte e feroce, quando osiamo qualche scelleratezza, se non la portiamo a compimento secondo il desiderio, subito pieghiamo in furore.



FRANCESCO PETRARCA

Canzoniere CCXI

Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge,
Piacer mi tira, Usanza mi trasporta,
Speranza mi lusinga et riconforta
et la man destra al cor già stanco porge;

e 'l misero la prende, et non s'accorge
di nostra cieca et disleale scorta:
regnano i sensi, et la ragion è morta;
de l'un vago desio l'altro risorge.

Vertute, Honor, Bellezza, atto gentile,
dolci parole ai be' rami m'àn giunto
ove soavemente il cor s'invesca.

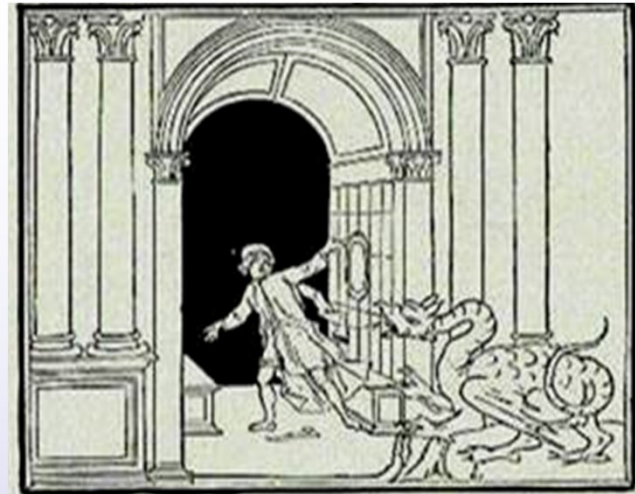
Mille trecento ventisette, a punto
su l'ora prima, il dí sesto d'aprile,
nel laberinto intrai, né veggio ond'esca.

II 'labirinto d'amore' non ha altra uscita se non quella dell'ingresso (da cui la celebrazione del giorno in cui ha avuto inizio l'innamoramento). L'immagine è comune a quella del sonetto *S'una fede* («un lungo error in cieco laberinto», *Canzoniere* CCXIV, 4), ed era presente anche nel *De planctu Naturae* (VIII, 262-265) di **Alano di Lilla** (sec. XII), in cui si narra dei folli amanti che cercano di investigare l'«inestricabile... labirinto» di Cupido.

Hypnerotomachia Poliphili VI

(versione in italiano di M.Ariani e M.Gabriele)

Ecco che vedo all'improvviso, distintamente, giungere sulla soglia della porta [...] uno spaventoso, orrendo drago che vibrava la triplice e fremente lingua, le mascelle fornite di aguzzi e fitti denti digrignanti. Oscillando sopra il pavimento di ostraco con la sua mole di pelle squamosa, vi strofinava il ruvido dorso dalle ali sferzanti e la lunga coda, nel suo serpentino strisciare, si attorcigliava agitandosi e annodandosi in grandi volute [...]



Come m'aspettavo, vidi che vomitava fumo, un mortifero fiato pestilenziale: non avevo speranza di fuga né di scampare a quel mortale pericolo e allora, disanimato, senza più energie, invocai con tutto il cuore le divine potenze mentre tremavo terrorizzato. Senza pensarci girai le spalle e penetrai nell'oscurità scappando precipitosamente. Nervoso affrettavo i già rapidi passi alla fuga e, senza rifletterci, svelto, mi addentrai velocemente nella parte più interna di quel tenebroso antro, riparando per innumerevoli, oblique giravolte, per tortuosi cammini. Ne ero certo, ero entrato nell'inestricabile labirinto dell'ingegnoso Dedalo, oppure in quello di Porsenna, fatto di impossibili andate e ritorni, con frequenti porte che illudevano di uscirne mentre invece facevano ripiombare negli stessi sviamenti. O forse nel cavernoso cubicolo dell'orrido Ciclope o nel tetro antro del ladrone Caco? Sebbene gli occhi si fossero abbastanza assuefatti all'oscurità, tuttavia, povero me, non riuscivo in alcun modo a distinguere niente e, per non sbattere correndo contro qualche pilastro, procedevo con le braccia protese in avanti servendomene al posto degli occhi ottenebrati. Sembravo la chiocciola che, portandosi dietro la casa, si protende e si ritrae con le sue antenne mollicce, a tastare la via contraendole a ogni ostacolo: così andavo a tentoni per non urtare nelle imponenti fondamenta di quella piramidale montagna. Quando mi voltai verso la porta per vedere se il crudele e spaventevole drago mi venisse dietro, la luce era del tutto scomparsa.

LUDOVICO ARIOSTO

Orlando furioso XII, 11-12

E mentre or quinci or quindi invano il passo
movea, pien di travaglio e di pensieri,
Ferraù, Brandimarte e il re Gradasso,
re Sacripante ed altri cavallieri
vi ritrovò, ch'andavano alto e basso,
né men facean di lui vani sentieri;
e si ramaricavan del malvagio
invisibil signor di quel palagio.

Tutti cercando il van, tutti gli dànno
colpa di furto alcun che lor fatt'abbia:
del destrier che gli ha tolto, altri è in affanno;
ch'abbia perduta altri la donna, arrabbia;
altri d'altro l'accusa: e così stanno,
che non si san partir di quella gabbia;
e vi son molti, a questo inganno presi,
stati le settimane intiere e i mesi.



Titiano, Ariosto (1510),
Londra, National Gallery

In un poema in cui i personaggi
passano la vita a vagabondare, questo
palazzo è un labirinto nel labirinto, un
vortice in cui il desiderio si riversa
all'inseguimento della sua ombra, una
vertigine che si raddoppia

(A. Peyronie)



TORQUATO TASSO

Gerusalemme Liberata XIV,76, XVI,1

Dentro è di muri inestricabil cinto
che mille torce in sé confusi giri,
ma in breve foglio io ve 'l darò distinto,
sí che nessun error fia che v'aggiri.
Siede in mezzo un giardin del labirinto
che par che da ogni fronde amore spiri;
quivi in grembo a la verde erba novella
giacerà il cavaliere e la donzella.

[...]

Tondo è il ricco edificio, e nel piú chiuso
grembo di lui, ché quasi centro al giro,
un giardin v'ha ch'adorno è sovra l'uso
di quanti piú famosi unqua fioriro.
D'intorno inosservabile e confuso
ordin di loggie i demon fabri ordiro,
e tra le oblique vie di quel fallace
ravolgimento impenetrabil giace

G.B. Tiepolo, *Armida e Rinaldo* (1752),
Würzburg, Residenz





TORQUATO TASSO

Gerusalemme Liberata XVI, ott. 70

[...]

Come imagin talor d'immensa mole
forman nubi ne l'aria e poco dura,
ché 'l vento la disperde o solve il sole,
come sogno se 'n va ch'egro figura,
cosí sparver gli alberghi, e restàr sole
l'alpe e l'orror che fece ivi natura



F.Boucher, *Rinaldo e Armida* (1734),
Parigi, Louvre

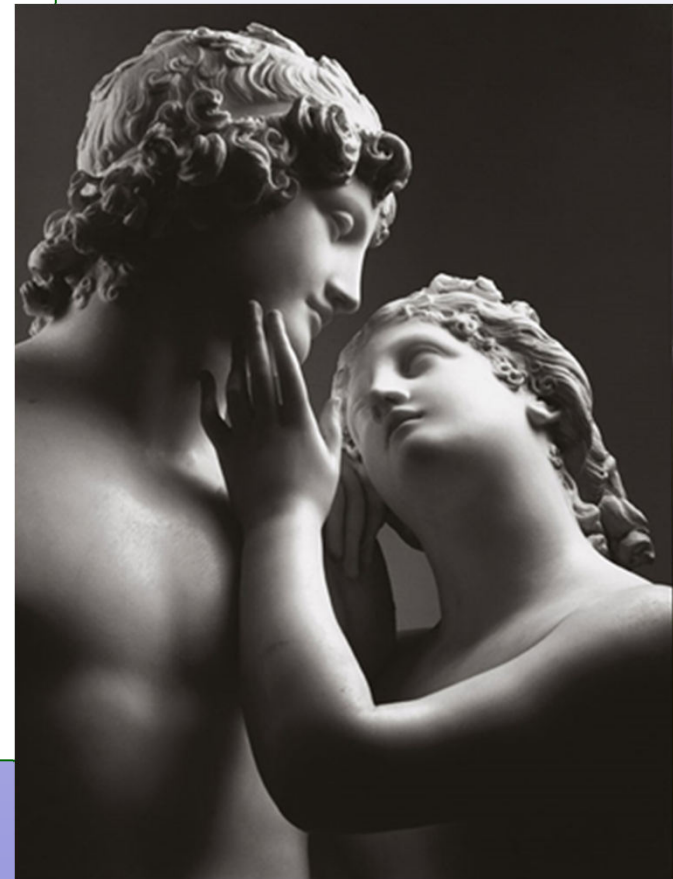
GIOVAN BATTISTA MARINO

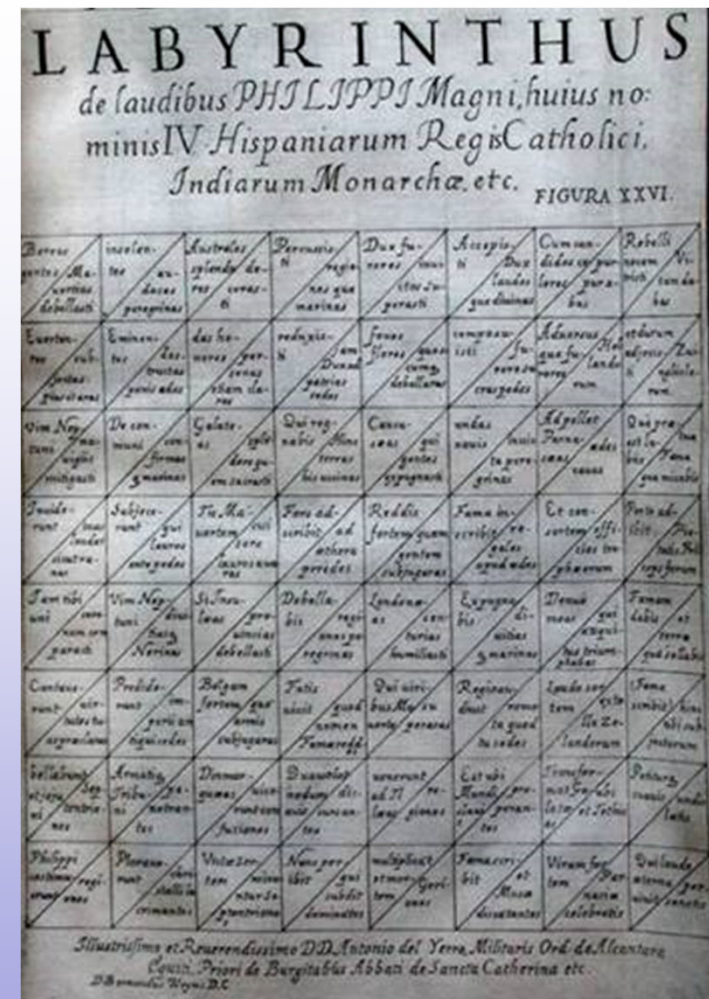
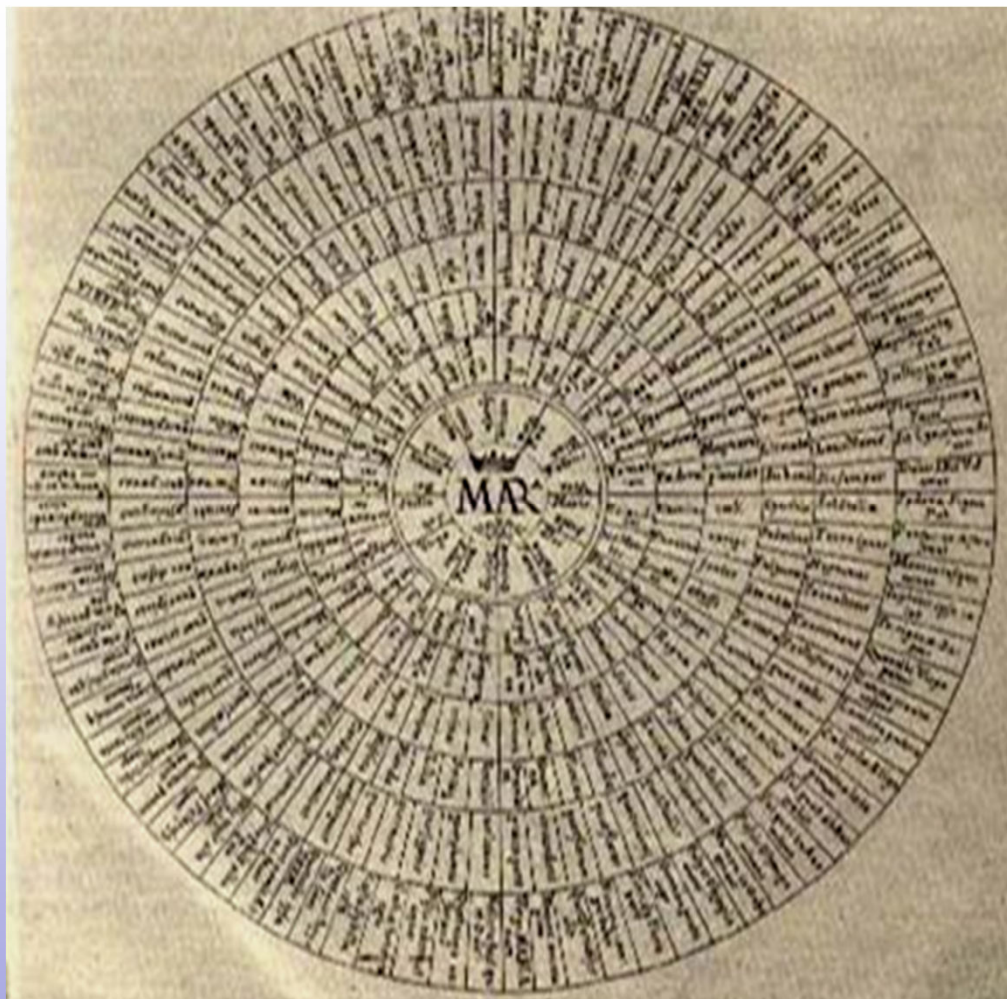
Adone XII, 149-150

Per mille obliqui e tortuosi giri
serpendo senza termine le scale,
e senza che di ciel raggio si miri,
tra profonde ruine in giù si cala.
Sente Adon, quasi greve aura che spiri,
ad ora ad ora alcun vapor ch'assale,
e sussurrando scotesi sotterra
i venti che 'l gran monte in grembo serra.

Un'ora e più per l'alta gola angusta
di quel gran labirinto andaro al basso
fin che trovar concavità vetusta
dove a scarpelli era tagliato il sasso.
A quella buca, mai dagli anni frusta,
sempre al buio e tenton drizzaro il passo,
e ne le foci lor spicciar da' monti
videro in vivi gorghi i fiumi e i fonti.

A.Canova, *Venere e Adone* (1794),
Ginevra, Villa Lagrange





Juan Caramuel y Lobkowitz (1606–1682) è autore di strutture combinatorie di vario tipo: a disco, con possibilità di combinare diversi elementi della frase; oppure labirinti verbali in cui un componimento vede evidenziate alcune lettere che si dispongono ordinatamente e simmetricamente in un riquadro e compongono un messaggio leggibile in diverse direzioni.



Labirinto del soffitto della Sala del Labirinto del Palazzo Ducale di Mantova (opera di A.M.Viani, ca 1600), in cui è riportato (ripetuto dieci volte e mezza) il motto dei Gonzaga *Forse che si forse che no*, cui si ispirerà D'Annunzio nell'omonimo romanzo (1910).

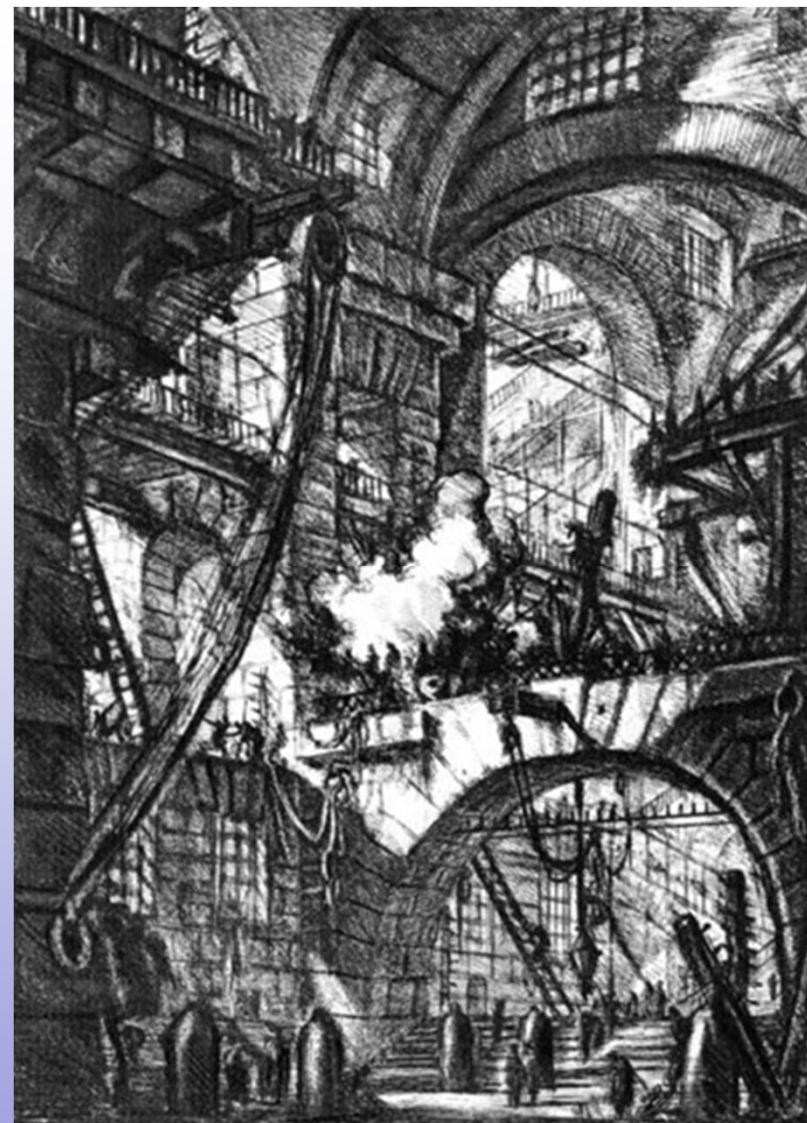




Labirinto di Villa Barbarigo (1669) a Valsanzibio (Padova)



Labirinto di Villa Pisani a Stra (Venezia), costruita a partire dal 1721.



G.B. Piranesi (1720-1778), *Carceri d'invenzione* (1761 e 1770).
A sinistra *Il fuoco*; a destra *Il ponte levatoio*



VICTOR HUGO

Le fogne di Parigi (*I miserabili*, 1862)

La storia degli uomini si riflette nella storia delle cloache. Le gemonie [la scalinata lungo le pendici del Campidoglio dove si esponevano i corpi dei giustiziati prima di buttarli nel Tevere] raccontano la storia di Roma. La fogna di Parigi è stata una vecchia cosa formidabile. È stata sepolcro, è stata asilo.. Il crimine, l'intelligenza, la protesta sociale, la libertà di coscienza, il pensiero, il furto, tutto quel che le leggi umane perseguivano ed hanno perseguitato, si è nascosto in quel buco; i *maillotins* [delinquenti armati di mazze ferrate] nel quattordicesimo secolo, i *tire-lane* [ladri notturni] nel quindicesimo, gli ugonotti nel sedicesimo, gli illuminati di Morin [setta segreta politico-religiosa] nel diciassettesimo, gli *chauffeurs* [ladri che bruciavano i piedi alle loro vittime] nel diciottesimo. Cent'anni fa, ne usciva il colpo di pugnale notturno, e il ladro inseguito vi si nascondeva; i boschi avevano le caverne, Parigi possedeva la fogna. La *truanderie* [da *truand* = "vagabondo"], questa *picareria* francese, accettava la fogna come succursale della Corte dei Miracoli, e la sera, scaltra e feroce, rientrava nello smaltitoio Maubúée come in un'alcova. Quelli che ogni giorno lavoravano col taglia-borsa o il taglia-gola avevano come albergo notturno il ponticello del Chemin-Vert o la fogna Hurepoix. Da quei luoghi scaturisce tutto un formicolare di ricordi. Ogni sorta di fantasmi frequenta quei ricordi solitari. Ovunque putredine e miasmi. Qua e là qualche spiraglio da cui Villon dall'interno chiacchiera con Rabelais che è al di fuori.

La fogna, nell'antica Parigi, è il luogo di convegno di tutti gli esaurimenti e di tutti i tentativi. L'economia politica vi scorge un detrito, la filosofia sociale vi vede un residuo. La fogna è la coscienza della città. Tutto vi converge, ogni cosa vi è posta a confronto [...]

Tortuosa, piena di crepacci, disselciata, incrinata, rotta da frane, irregolare per le curve più scabre, ora in salita e ora in discesa senza logica, fetida, selvaggia, feroce, avvolta nell'oscurità, con cicatrici sulle pietre del lastrico e crepe nei muri, spaventevole: tale era, vista retrospettivamente, l'antica fogna di Parigi. Ramificazioni in tutti i sensi, incroci di corridoi, bracci secondari, zampe d'oca, stelle, come nelle trincee, chiassetti ciechi, volte salnitrate, smaltitoi infetti, trasudamenti serpiginosi delle pareti, gocce che cadevano dalle volte, tenebre, nulla poteva uguagliare l'orrore di quella vecchia cripta di scarico, apparato digerente di Babilonia, antro, fossa, voragine rotta da strade, smisurate gallerie di talpe in cui la mente crede veder vagare attraverso l'ombra, nella immondizia che è stata splendore, quell'enorme talpa cieca che è il passato. Questa era la fogna in un tempo lontano.



GABRIELE D'ANNUNZIO

Il labirinto di Stra (*Il fuoco*, 1900)

Un cancello di ferro rugginoso lo chiudeva, tra due pilastri che portavano due Amori cavalcanti delfini di pietra. Non si scorgeva al di là del cancello se non il principio di un tràmite e una sorta di selva intricata e dura, un'apparenza misteriosa e folta. Dal centro dell'intrico s'alzava una torre, e in cima della torre la statua d'un guerriero pareva stesse alle vedette [...] S'indugiarono a mirare quel gioco fallace composto da un giardiniere ingegnoso per il diletto delle dame e dei cicisbei [...] Ma l'abbandono e l'età l'avevano inselvaticito, intristito; gli avevano tolto ogni aspetto di leggiadria e di eguaglianza; l'avevano mutato in una chiusa macchia tra bruna e giallastra, piena di ambagi inestricabili, ove i raggi obliqui del tramonto rosseggiavano così che i ceppi qua e là vi parevano roghi che bruciassero senza fumo [...] Carponi egli s'era insinuato nel cespuglio, a capo scoperto. Sentiva sotto i ginocchi le foglie macere, il musco molle. E come egli respirava nei rami e palpitava in essi e aveva tutti i sensi presi da quel piacere, la comunione della sua vita con la vita arborea si fece più stretta e l'incanto della sua immaginazione rinnovò in quel viluppo di vie dubbie l'industria del primo fabbro di ali, il mito del mostro nato da Pasifae e dal Toro, la favola antica di Teseo in Creta. Tutto quel mondo si fece reale per lui. Sotto la sera purpurea d'autunno egli si trasformava, secondo gli istinti del suo sangue e i ricordi del suo intelletto, in una di quelle forme ancipiti tra bestiali e divine, in uno di quei genii agresti la cui gola era gonfia delle glandule stesse che pendono dal collo delle capre [...]

Una delle vie sboccò finalmente nello spiazzo ove sorgeva la torre. Egli salì in furia la scala a chiocciola; ebbe la vertigine quando fu alla cima, chiuse gli occhi reggendosi ai balaustri, li riaprì, vide all'orizzonte una lunga zona di fuoco, il disco della luna senza raggi, la pianura simile a una palude cinerea, il labirinto sotto di sé nerastro di bussi e maculato di càrpini, angusto nei suoi interminabili avvolgimenti, con l'aspetto di un edificio smantellato e invaso dagli sterpi, simile a una ruina e a una macchia, selvaggio e lugubre.



FRANZ KAFKA

La tana (1923-1924)

Ho assestato la tana e pare riuscita bene. Dal di fuori, in verità, si vede soltanto un gran buco che però in realtà non porta in nessun luogo. Già dopo pochi passi s'incontra la roccia naturale e solida. Non voglio vantarmi di aver adottato questa astuzia con intenzione, fu piuttosto l'avanzo di uno dei tanti vani tentativi di costruzione, ma infine mi parve vantaggioso non colmare quest'unico buco [...] Ad almeno mille passi di distanza da questo buco si trova, coperto da uno strato spostabile di musco, il vero accesso alla tana che è al sicuro come può essere sicuro qualcosa al mondo [...] La cosa più bella della mia tana è il silenzio. Certo anche questo è fallace. Può essere improvvisamente interrotto e allora tutto è finito. Per il momento però c'è ancora. Posso strisciare per ore nelle mie gallerie e non sento se non talvolta il fruscio di qualche bestiolina che faccio subito tacere stringendola fra i denti, oppure lo scivolo della terra che mi annuncia la necessità di qualche riparazione [...] Ogni cento metri ho allargato le gallerie creando piazzette rotonde dove posso acciambellarmi comodamente, scaldarmi al mio proprio calore e riposare [...] Non precisamente nel mezzo della tana, ben calcolata per il caso di estremo pericolo, non proprio di un inseguimento, ma di un assedio, si trova la piazza principale [...] In questa piazza raccolgo le provviste, qui ammucchio tutto ciò che nelle mie cacce dentro la tana catturo oltre le necessità del momento [...] Il frequente studio dei preparativi di difesa fa sì che le mie opinioni circa lo sfruttamento della tana per tali scopi si modifichino o si sviluppino, sempre però in un campo limitato [...]

Là è incominciata la mia costruzione, a quel tempo non potevo ancora sperare di poterla mai finire come era nel mio progetto, perciò cominciai in quell'angolino, come per giuoco, e il primo fervore di attività vi si sfogò in una specie di labirinto che allora mi pareva l'apice dell'architettura, mentre oggi sono probabilmente nel giusto giudicandolo un lavoretto meschino, non proprio degno della costruzione totale [...]



HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT

Le montagne della follia (1936)



In base alle proporzioni delle sculture deducemmo agevolmente che una ripida discesa di circa un miglio attraverso qualcuna delle gallerie vicine ci avrebbe condotto sull'orlo della vertiginosa scogliera mai illuminata dal sole che circondava il grande abisso. E, seguendone i sentieri laterali resi praticabili dagli Esseri Antichi, saremmo giunti fino alla spiaggia rocciosa del nascosto e notturno oceano. Quando ne conoscemmo l'esistenza fu impossibile resistere alla prospettiva di renderci conto di persona di un abisso così favoloso. Eppure, se volevamo farlo nel corso di quella prima esplorazione non c'era tempo da perdere [...]

La nostra scorta di carta per contrassegnare la strada seguita era tutt'altro che illimitata e ci rincresceva sacrificare dei blocchi per appunti o della carta da disegno per aumentarla; comunque rinunziammo a un grosso blocco. Nel peggiore dei casi avremmo sempre potuto lasciare dei pezzi di roccia sui nostri passi [...] Così, alla fine, ci avviammo con impazienza nella direzione della galleria più vicina. Secondo le sculture dalle quali avevamo ricavato la nostra mappa, l'ingresso del tunnel non doveva distare più di un quarto di miglio da dove ci trovavamo; lo spazio interposto era occupato da robusti edifici probabilmente ancora accessibili sotto il livello del ghiaccio. L'apertura che cercavamo doveva trovarsi nel seminterrato di un grande fabbricato a cinque punte destinato ad uso pubblico e forse a cerimonie [...] Cominciammo così la nostra incerta peregrinazione per quel labirinto, aiutandoci con la mappa e la bussola, attraversando stanze e corridoi in diverso stato di rovina o di conservazione, attraversando ponti e piani superiori e calandoci giù di nuovo, affrettandoci qua e là per dei tratti in ottimo stato e misteriosamente puliti; seguendo direzioni errate e ritornando sui nostri passi, avendo cura di recuperare la carta; e imbattendoci di quando in quando in pozzi a cielo aperto attraverso i quali filtrava la luce del giorno, frequentemente attratti dalle sculture murali lungo il nostro cammino.



JORGE LUÍS BORGES

La biblioteca di Babele (*Finzioni*, 1946)

L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d'un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere. Da qualsiasi esagono si vedono i piani superiori e inferiori, interminabilmente. La distribuzione degli oggetti nelle gallerie è invariabile.

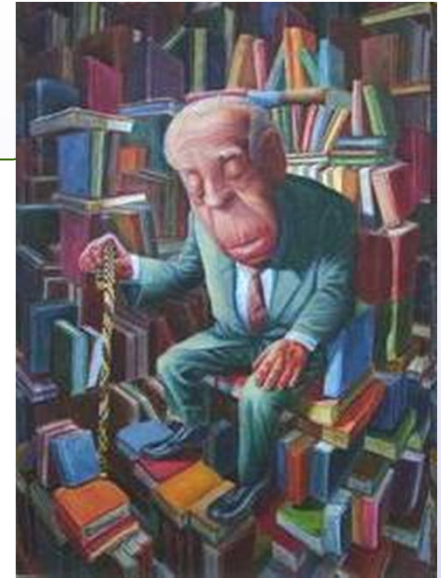
Venticinque vasti scaffali, in ragione di cinque per lato, coprono tutti i lati meno uno; la loro altezza, che è quella stessa di ciascun piano, non supera di molto quella d'una biblioteca normale. Il lato libero dà su un angusto corridoio che porta a un'altra galleria, identica alla prima e a tutte. A destra e a sinistra del corridoio vi sono due gabinetti minuscoli. Uno permette di dormire in piedi; l'altro a soddisfare le necessità fecali. Di qui passa la scala spirale, che s'inabissa e s'innalza nel remoto. Nel corridoio è uno specchio, che fedelmente duplica le apparenze. Gli uomini sogliono inferire da questo specchio che la Biblioteca non è infinita (se realmente fosse tale, perché questa duplicazione illusoria?); io preferisco sognare che queste superfici argentate figurino e promettano l'infinito [...]



JORGE LUÍS BORGES

I due re e i due labirinti (*Aleph*, 1949)

Narrano gli uomini di fede (ma Allah sa di più) che nei tempi antichi ci fu un re delle isole di Babilonia che riunì i suoi architetti e i suoi maghi e comandò loro di costruire un labirinto tanto involuto e arduo che gli uomini prudenti non si avventuravano a entrarvi, e chi vi entrava si perdeva. Quella costruzione era uno scandalo, perché la confusione e la meraviglia sono operazioni proprie di Dio e non degli uomini. Passando il tempo, venne alla sua corte un re degli arabi, e il re di Babilonia (per burlarsi della semplicità del suo ospite) lo fece penetrare nel labirinto, dove vagò offeso e confuso fino al crepuscolo. Allora implorò il soccorso divino e trovò la porta. Le sue labbra non proferirono alcun lamento, ma disse al re di Babilonia ch'egli in Arabia aveva un labirinto migliore e che, a Dio piacendo, gliel'avrebbe fatto conoscere un giorno. Poi fece ritorno in Arabia, riunì i suoi capitani e guerrieri e devastò il regno di Babilonia con sì buona fortuna che rase al suolo i suoi castelli, sgominò i suoi uomini e fece prigioniero lo stesso re. Lo legò su un veloce cammello e lo portò nel deserto. Andarono tre giorni, e gli disse: «Oh, re del tempo e sostanza e cifra del secolo! In Babilonia mi volesti perdere in un labirinto di bronzo con molte scale, porte e muri; ora l'Onnipotente ha voluto ch'io ti mostrassi il mio dove non ci sono scale da salire, né porte da forzare, né faticosi corridoi da percorrere, né muri che ti vietano il passo». Poi gli sciolse i legami e lo abbandonò in mezzo al deserto, dove quegli morì di fame e di sete. La gloria sia con Colui che non muore.





JORGE LUÍS BORGES

Labirinto (1900)

Non ci sarà sortita. Tu sei dentro
e la fortezza è pari all'universo
dove non è diritto né rovescio
né muro esterno né segreto centro.
Non sperare che l'aspro tuo cammino
che ciecamente si biforca in due,
che ciecamente si biforca in due,
abbia fine. È di ferro il tuo destino,
così il giudice. Non attender l'urto
del toro umano la cui strana forma
plurima colma d'orrore il groviglio
dell'infinita pietra che s'intreccia.
Non esiste. Non aspettarti nulla.
Neanche nel nero annottare la fiera.



JORGE LUÍS BORGES

La casa di Asterione (*Aleph*, 1949)

So che mi accusano di superbia, e forse di misantropia, o di pazzia. Tali accuse (che punirò al momento giusto) sono ridicole. È vero che non esco di casa, ma è anche vero che le porte (il cui numero è infinito) restano aperte giorno e notte agli uomini e agli animali. Entri chi vuole. Non troverà qui lussi donneschi né la splendida pompa dei palazzi, ma la quiete e la solitudine. E troverà una casa come non ce n'è altre sulla faccia della terra. (Mente chi afferma che in Egitto ce n'è una simile). Perfino i miei calunniatori ammettono che nella casa non c'è *un solo mobile*. Un'altra menzogna ridicola è che io, Asterione, sia un prigioniero. Dovrò ripetere che non c'è una porta chiusa, e aggiungere che non c'è una sola serratura? D'altronde, una volta al calare del sole percorsi le strade; e se prima di notte tornai, fu per il timore che m'infondevano i volti della folla, volti scoloriti e spianati, come una mano aperta. Il sole era già tramontato, ma il pianto accorato d'un bambino e le rozze preghiere del gregge dissero che mi avevano riconosciuto. La gente pregava, fuggiva, si prosternava; alcuni si arrampicavano sullo stilobate del tempio delle Fiaccole, altri ammucchiavano pietre. Qualcuno, credo, cercò rifugio nel mare. Non per nulla mia madre fu una regina; non posso confondermi col volgo, anche se la mia modestia lo vuole.

La verità è che sono unico. Non m'interessa ciò che un uomo può trasmettere ad altri uomini; come il filosofo, penso che nulla può essere comunicato attraverso l'arte della scrittura. Le fastidiose e volgari minuzie non hanno ricetto nel mio spirito, che è atto solo al grande; non ho mai potuto ricordare la differenza che distingue una lettera dall'altra. Un'impazienza generosa non ha consentito che imparassi a leggere. A volte me ne dolgo, perché le notti e i giorni sono lunghi.

Certo, non mi mancano distrazioni. Come il montone che s'avventa, corro per i corridoi di pietra fino a cadere al suolo in preda alla vertigine. Mi acquatto all'ombra di una cisterna e all'angolo d'un corridoio e giuoco a rimpiattino. Ci sono terrazze dalle quali mi lascio cadere, finché resto insanguinato. In qualunque momento posso giocare a fare l'addormentato, con gli occhi chiusi e il respiro pesante (a volte m'addormento davvero; a volte, quando riapro gli occhi, il colore del giorno è cambiato).



Ma, fra tanti giuochi, preferisco quello di un altro Asterione. Immagino ch'egli venga a farmi visita e che io gli mostri la casa. Con grandi inchini, gli dico: "Adesso torniamo all'angolo di prima", o: "Adesso sbocchiamo in un altro cortile", o: "Lo dicevo io che ti sarebbe piaciuto il canale dell'acqua", oppure: "Ora ti faccio vedere una cisterna che s'è riempita di sabbia", o anche: "Vedrai come si biforca la cantina". A volte mi sbaglio, e ci mettiamo a ridere entrambi

Ma non ho soltanto immaginato giuochi; ho anche meditato sulla casa. Tutte le parti della casa si ripetono, qualunque luogo di essa è un altro luogo. Non ci sono una cisterna, un cortile, una fontana, una stalla; sono infinite le stalle, le fontane, i cortili, le cisterne. La casa è grande come il mondo. Tuttavia, a forza di percorrere cortili con una cisterna e polverosi corridoi di pietra grigia, raggiunti la strada e vidi il tempio delle Fiaccole e il mare. Non compresi, finché una visione notturna mi rivelò che anche i mari e i templi sono infiniti. Tutto esiste molte volte, infinite volte; soltanto due cose al mondo sembrano esistere una sola volta: in alto, l'intricato sole; in basso, Asterione. Forse fui io a creare le stelle e il sole e questa enorme casa, ma non me ne ricordo.

Ogni nove anni entrano nella casa nove uomini, perché io li liberi da ogni male. Odo i loro passi o la loro voce in fondo ai corridoi di pietra e corro lietamente incontro ad essi. La cerimonia dura pochi minuti. Cadono uno dopo l'altro, senza che io mi macchi le mani di sangue. Dove sono caduti restano, e i cadaveri aiutano a distinguere un corridoio dagli altri. Ignoro chi siano, ma so che uno di essi profetizzò, sul punto di morire, che un giorno sarebbe giunto il mio redentore. Da allora la solitudine non mi duole, perché so che il mio redentore vive e un giorno sorgerà dalla polvere. Se il mio udito potesse percepire tutti i rumori del mondo, io sentirei i suoi passi. Mi portasse a un luogo con meno corridoi e meno porte! Come sarà il mio redentore? Sarà forse un toro con volto d'uomo? O sarà come me?

Il sole della mattina brillò sulla spada di bronzo. Non restava più traccia di sangue.
"Lo crederesti, Arianna?" disse Teseo. "Il Minotauro non s'è quasi difeso".



FRIEDRICH DÜRRENMATT

Minotauro (1985)

[...] L'altro minotauro era proprio davanti a lui, ma poteva anche essere un'immagine dell'altro minotauro o un'immagine della sua stessa immagine, forse nemmeno pensando lo si poteva stabilire, l'altro, ammesso che ci fosse un altro, aveva una testa come la sua e un corpo come il suo. Il minotauro mosse la mano destra, ora l'altro mosse la mano sinistra, quasi contemporaneamente, o forse contemporaneamente; e mentre il minotauro verificava tutte le possibilità, vide d'improvviso che al corpo dell'altro minotauro o al corpo dell'immagine dell'altro minotauro era fissato, sul fianco, un oggetto, qualcosa di peloso, il minotauro non sapeva cosa fosse, ma bastava a dimostrargli che si trovava dinnanzi a un altro minotauro o a una sua immagine. Il minotauro proruppe in un urlo, anche se fu più un mugghio che un urlo, un ululato prolungato, un muggito, un grido di gioia per non essere più l'unico, il contemporaneamente escluso e rinchiuso, perché c'era un secondo minotauro, non soltanto un Io, ma anche un Tu. Il minotauro cominciò a danzare. Danzò la danza della fratellanza, la danza dell'amicizia, la danza della sicurezza, la danza dell'amore, la danza dell'intimità, la danza del calore. Danzò la sua felicità, danzò la sua dualità, danzò la sua liberazione, danzò il tramonto del labirinto, lo sprofondare fragoroso di pareti e specchi nella terra, danzò l'amicizia fra minotauri, animali, uomini e dèi, il filo rosso di lana avvolto fra le corna, danzò attorno all'altro minotauro che tese il filo rosso di lana, trasse il pugnale dalla guaina di pelo senza che il minotauro se ne accorgesse, e le immagini dell'uno danzarono attorno alle immagini dell'altro che tendevano un filo rosso di lana e traevano un pugnale dalla guaina di pelo e quando il minotauro si gettò fra le braccia aperte dell'altro, confidando di aver trovato un amico, un essere come lui, e quando le sue immagini si gettarono fra le braccia delle immagini dell'altro, l'altro colpì e colpirono le sue immagini, l'altro gli piantò con perizia il pugnale fra le spalle e il minotauro morì prima di accasciarsi a terra. Teseo si tolse la maschera da toro dal volto, riavvolse il filo rosso di lana e scomparve nel labirinto, e tutte le sue immagini riavvolsero il filo rosso di lana e scomparvero nel labirinto che rispecchiava ormai, senza fine, solo lo scuro cadavere del minotauro. poi., prima del sole, vennero gli uccelli.

UMBERTO ECO

La biblioteca (*Il nome della rosa*, 1980)

La sala [...] aveva sette pareti, ma solo su quattro di esse si apriva, tra due colonnine incassate nel muro, un varco, un passaggio abbastanza ampio sormontato da un arco a tutto sesto. Lungo le pareti chiuse si addossavano enormi armadi, cariche di libri disposti con regolarità. Gli armadi portavano un cartiglio numerato e così pure ogni loro singolo ripiano [...] Passammo per uno dei varchi. Ci trovammo in un'altra stanza, dove si apriva una finestra, che in luogo dei vetri portava lastre di alabastro, con due pareti piene e un varco dello stesso tipo di quello da cui eravamo appena passati, che dava su un'altra stanza, la quale aveva due pareti piene anch'esse, una con finestra, e un'altra porta che si apriva davanti a noi. Nelle due stanze due cartigli simili nella forma al primo che avevamo visto, ma con altre parole [...]

Accedemmo alla terza stanza. Essa era vuota di libri e senza cartiglio. Sotto alla finestra un altare di pietra. Vi erano tre porte, una da cui eravamo entrati, l'altra che dava sulla stanza eptagonale già visitata, una terza che ci immise in una nuova stanza, non dissimile dalle altre, salvo che per il cartiglio che diceva: *Obscuratus est sol e aer*. Di qui si passava a una nuova stanza, il cui cartiglio diceva *Facta est grando et ignis*; era priva di altre porte, ovvero, arrivati a quella stanza non si poteva procedere e occorreva tornare indietro [...]



U.Eco in una caricatura
di T.Pericoli



Ma dove eravamo in quel momento? Avevamo completamente perso l'orientamento. L'errare che facemmo, col timore di non uscire mai più da quel luogo, io sempre vacillante e colto da conati di vomito, Guglielmo abbastanza preoccupato per me, e indispettito per la pochezza della sua scienza, ci diede, ovvero diede a lui, un'idea per il giorno seguente. Avremmo dovuto tornare nella biblioteca, ammesso che mai ne uscissimo fuori, con un tizzone di legno bruciato, o un'altra sostanza capace di lasciare segni sui muri.

«Per trovare la via d'uscita da un labirinto» recitò infatti Guglielmo «non vi è che un mezzo. A ogni nodo nuovo, ossia mai visitato prima, il percorso di arrivo sarà contraddistinto con tre segni. Se, a causa di segni precedenti su qualcuno dei cammini del nodo,, si vedrà che quel nodo è già stato visitato, si porrà un solo segno sul percorso di arrivo. Se tutti i varchi sono già stati segnati allora bisognerà rifare la strada, tornando indietro. Ma se uno o due varchi del nodo sono ancora senza segni, se ne sceglierà uno qualsiasi, apponendovi due segni. Incamminandosi per un varco che porta un solo segno, ve ne apporremo altri due, in modo che ora quel varco ne porti tre. Tutte le parti del labirinto dovrebbero essere state percorse se, arrivando a un nodo, non si prenderà mai il varco con tre segni, a meno che nessuno degli altri varchi sia ormai privo di segni».

«Come lo sapete? Siete esperto di labirinti?»

«No, recito da un testo antico che una volta ho letto»

«E secondo questa regola si esce?»

«Quasi mai, che io sappia. Ma tenteremo lo stesso»

[...]

Così parlando girovagavamo a vuoto, ormai smarriti, trascurando di leggere i cartigli che apparivano tutti uguali. Incappammo in una nuova sala eptagonale, girammo per le stanze vicine, non trovammo alcuna uscita. Tornammo sui nostri passi, camminammo per quasi un'ora, rinunciando a sapere dove eravamo. A un certo punto Guglielmo decise che eravamo sconfitti, non rimaneva che metterci a dormire in qualche sala e sperare che il giorno dopo Malachia ci trovasse. Mentre ci lamentavamo per la miserevole fine della nostra bella impresa, ritrovammo inopinatamente la sala da cui partiva la scala. Ringraziammo con fervore il cielo e scendemmo con grande allegrezza.

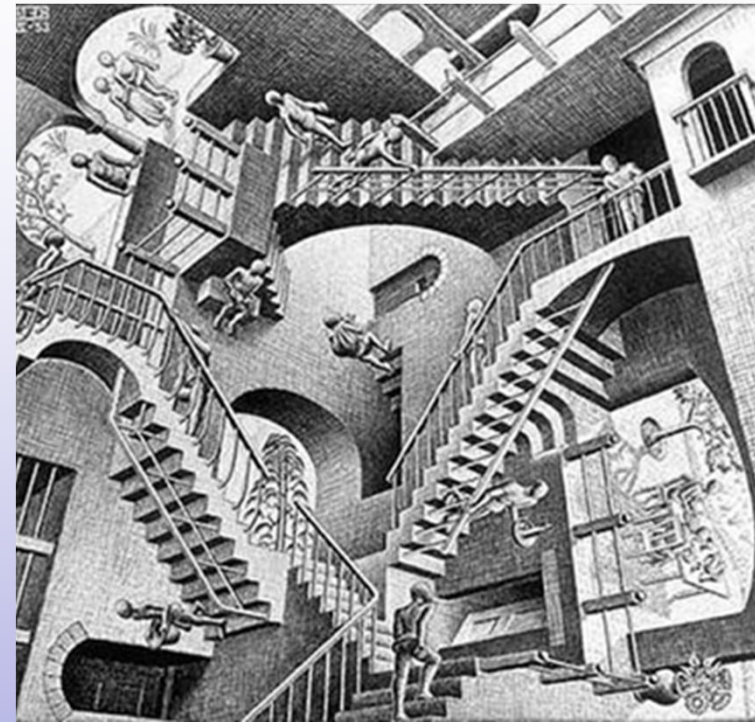


LA LETTERATURA COME LABIRINTO



Il mito greco può essere infine valutato dal punto di vista di Dedalo, l'ingegnoso costruttore del labirinto e sua prima vittima. Il labirinto diviene così il testo stesso, creato dall'autore come gioco combinatorio. Già un anonimo autore dell'**Antologia Palatina** (IX-X sec.) parla del componimento poetico come un insieme di «anfrattuosì labirinti» (IX, 191), e **Ausonio** (IV sec. d.C.) definisce *logodaedalia* le «affettazioni di linguaggio» (*Technopaegnon* XIV, *Grammaticomastix*). Vi sono poi labirinti di scrittura come quelli di **Johann Agricola** e di **Johann Neudörffer** e, nel Sei-Settecento, poemi-labirinto che, in prospettiva religiosa e mistica, implicano tentativi di assimilazione tra la figura del labirinto e la scrittura poetica. Opera labirintica - per il continuo ritornare della narrazione su se stessa e la sua apertura verso l'infinito - è la raccolta araba di novelle *Mille e una notte*; e tali si possono considerare grandi romanzi del primo Novecento quali **Recherche** di Proust (1913-1927, dove, fra l'altro, viene dedicato notevole spazio a Venezia, città labirintica per eccellenza) e **l'Ulisse** di Joyce (1922, in cui uno dei protagonisti ha il nome di Dedalus). Ma è soprattutto nella seconda metà del secolo scorso che si fa più consapevole e funzionale la prospettiva di Dedalo, ossia lo stretto rapporto tra labirinto e finzione letteraria. Basati sull'intreccio di varianti possibili sono romanzi come *L'impiego del tempo* (1956) di **M. Butor** e *Nel labirinto* (1959) di **A. Robbe-Grillet** (in cui da uno spazio chiuso - una stanza in cui è situato il narratore-scrittore e gli oggetti che lo circondano - prendono avvio quattordici variazioni di una stessa scena). Il romanzo di **J. Cortázar** *Il gioco del mondo* (1963) può essere letto linearmente (secondo la successione cronologica dei capitoli) o, con altro senso, seguendo la numerazione dei capitoli indicata dall'autore.

M.C. Escher, *La relatività* (1953)





Nel 1962 **I. Calvino** scriveva **La Sfida al labirinto**, un saggio illuminante sull'idea labirintica del mondo moderno e sulla letteratura, verificata in una sperimentazione continua delle possibilità narrative. Ne sono esempio **Il castello dei destini incrociati** (1973) e **Il conte di Montecristo** (ultimo dei racconti di *Ti con zero*, 1967), in cui Edmond Dantès e l'abate Faria studiano un piano d'evasione dal castello d'If, il primo procedendo per analisi deduttiva dei tentativi empirici del secondo («Se non sento il desiderio d'imitare Faria, è perché mi basta sapere che qualcuno sta cercando una via d'uscita per convincermi che una tale via esiste; o almeno, che ci si può porre il problema di cercarla [...] Sento che Faria non è solo uno che tenta la propria fuga ma che è parte del mio progetto; e non perché io spero in una via di salvezza aperta da lui – ormai ha sbagliato tante volte che ho perso ogni fiducia nel suo intuito –, ma perché le sole informazioni di cui dispongo sul luogo dove mi trovo mi sono date dalla successione dei suoi errori»).



I. Calvino (1923-1981)

Il racconto procede per intersezioni di piani: quello della finzione narrativa e quello dell'atto della scrittura, i tentativi di fuga di Faria e la costruzione del romanzo da parte di Dumas (alle prese con un iper-romanzo che contiene tutte le varianti possibili), nel cui studio a un certo punto sbuca l'abate per cercare la soluzione del suo piano di fuga Dumas nel tentativo di strappare allo stesso romanziere la soluzione per la fuga.

Nel romanzo labirintico ***Se una notte d'inverno un viaggiatore*** (1979) il protagonista-lettore (indicato con un *tu*), a causa di errori tipografici nell'impaginazione del testo, non riesce ad avanzare nella storia narrata ma si trova costretto a leggere sempre nuovi inizi di romanzi diversi.

L'opera di Calvino vuole darci la consapevolezza di un universo in frantumi, al cui interno però la letteratura risulta ancora estremamente vitale e in grado di giocare un ruolo di primo piano, non limitandosi a registrare il disordine esistenziale arrendendosi al labirinto, ma continuando piuttosto a cercare una via d'uscita, a tentare di razionalizzare ciò che appare incomprensibile.



Johann Agricola, *Labirinto di scrittura* (1568), xilografia. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek. Nel labirinto l'autore, che era un predicatore seguace di Lutero, deplora la decadenza morale e religiosa del mondo.



Johann Neudörffer il Vecchio (1497-1563), *Labirinto calligrafico* (1539), Berlino, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek.



ITALO CALVINO

La sfida al labirinto (1962)

Questa letteratura del labirinto gnoseologico-culturale [...] ha in sé una doppia possibilità. Da una parte c'è l'attitudine oggi necessaria per affrontare la complessità del reale, rifiutandosi alle visioni semplicistiche che non fanno che confermare le nostre abitudini di rappresentazione del mondo; quello che oggi ci serve è la mappa del labirinto la più particolareggiata possibile. Dall'altra parte c'è il fascino del labirinto in quanto tale, del perdersi nel labirinto, del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo. Nello sceverare l'uno dall'altro i due atteggiamenti vogliamo porre la nostra attenzione critica, pur tenendo presente che non si possono sempre distinguere con un taglio netto (nella spinta a cercare la via d'uscita c'è sempre anche una parte d'amore per i labirinti in sé; e del gioco di perdersi nei labirinti fa parte un certo accanimento a trovare la via d'uscita).

Resta fuori chi crede di poter vincere i labirinti sfuggendo alla loro difficoltà; ed è dunque una richiesta poco pertinente quella che si fa alla letteratura, dato un labirinto, di fornire essa stessa la chiave per uscirne. Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro. È la *sfida al labirinto* che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto* [...]

Oggi cominciamo a richiedere dalla letteratura qualcosa di più d'una conoscenza dell'epoca o d'una mimesi degli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interni dell'animo umano. Vogliamo dalla letteratura un'immagine cosmica [...] cioè al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco.

ITALO CALVINO

Il conte di Montecristo (1967)

Le mura e i palchi di volta sono traforati in tutte le direzioni dal piccone dell'Abate, ma i suoi itinerari continuano ad avvolgersi su se stessi come in un gomitolo, e la mia cella continua ad essere attraversata da lui sempre seguendo una linea diversa. Il senso dell'orientamento è perso da tempo: Faria non riconosce più i punti cardinali, anzi neppure lo zenit e il nadir. Alle volte sento grattare il soffitto, cade una pioggia di calcinacci; s'apre una breccia; ne spunta la testa di Faria capovolta. Capovolta per me, non per lui; striscia fuori dalla sua galleria, cammina a testa in giù senza che nulla si scomponga nella sua persona: né i bianchi capelli, né la barba verde di muffa, né i brandelli di tela di sacco che ricoprono i suoi lombi macilenti. Percorre come una mosca il soffitto e le pareti; si ferma, conficca il piccone in un punto, s'apre un pertugio; scompare.

Alle volte è appena sparito attraverso una parete che torna a spuntare dalla parete di fronte: ancora non ha ritirato di qua il calcagno che già s'affaccia di là la sua barba. Ricompare più stanco, scheletrico, invecchiato, come se fossero passati anni dall'ultima volta che l'ho visto.

Alle volte invece s'è appena infilato nella galleria, e lo sento fare un verso aspirato come chi si prepara a un fragoroso starnuto: nei meandri della fortezza c'è freddo e umido; ma lo starnuto non arriva. Io aspetto: aspetto per una settimana, per un mese, per un anno; Faria non torna più; mi convinco che è morto. Tutt'a un tratto la parete di fronte trema come per un terremoto; dalla frana s'affaccia Faria terminando il suo starnuto

[...]

Le intersezioni tra le varie linee ipotetiche definiscono una serie di piani che si dispongono come le pagine di un manoscritto sulla scrivania d'un romanziere. Chiamiamo Alexandre Dumas lo scrittore che deve consegnare al più presto al suo editore un romanzo in dodici tomi intitolato *Il conte di Montecristo*.



Il suo lavoro procede in questo modo: due aiutanti (Auguste Maquet e P.A.Fiorentino) sviluppano una per una le varie alternative che si dipartono da ogni singolo punto, e forniscono a Dumas la trama di tutte le varianti possibili d'uno smisurato iper-romanzo; Dumas sceglie, scarta, ritaglia, incolla, interseca; se una soluzione ha la preferenza per fondati motivi ma esclude un episodio che gli farebbe comodo d'inserire, egli cerca di mettere insieme i tronconi di provenienza disparata, oli congiunge con saldature approssimative, s'ingegna a stabilire un'apparente continuità tra segmenti di futuro che divergono. Il risultato finale sarà il romanzo *Il conte di Montecristo* da consegnare alla tipografia.

I diagrammi che io e Faria tracciamo sulle pareti della prigione assomigliano a quelli che Dumas verga sulle sue cartelle per fissare l'ordine delle varianti prescelte [...] Faria apre una breccia nella parete, penetra nello studio di Alexandre Dumas, getta uno sguardo imparziale e scevro di passione sulla distesa di passati e di presenti e di futuri [...] prende un foglio qua un foglio là, muove come una scimmia le lunghe braccia pelose, cerca il capitolo dell'evasione, la pagina senza la quale tutte le possibili continuazioni del romanzo fuori della fortezza diventano impossibili. La fortezza concentrica d'If-Montecristo-scrivania di Dumas contiene noi prigionieri, il tesoro, e l'iper-romanzo *Montecristo* con le sue varianti e combinazioni di varianti nell'ordine di miliardi di miliardi ma pur sempre in numero finito. A Faria sta a cuore una pagina tra le tante, e non dispera di trovarla; a me interessa veder crescere il cumulo dei fogli scartati, delle soluzioni di cui non c'è da tener conto, che già formano una serie di pile, un muro...



***Il castello dei destini incrociati* (1973)** **di Italo Calvino**

Il castello dei destini incrociati (1973) è diviso in due sezioni: la prima si intitola appunto *Il castello dei destini incrociati*, mentre la seconda *La taverna dei destini incrociati*.

La prima parte era apparsa nel 1969 in una pregiata veste edita da Franco Maria Ricci, accompagnata dalla riproduzione dei quattrocenteschi Tarocchi viscontei, miniati da Bonifacio Bembo per il Duca di Milano. Nel testo di Calvino i personaggi, diventati muti a causa di un incantesimo, raccontano la propria avventura allineando casualmente dei tarocchi su un tavolo. Ne scaturisce un intreccio di storie, una sorta di cruciverba di racconti leggibile in ogni direzione, con molteplici combinazioni.

Qualche anno dopo Calvino riapplicò l'operazione ai tarocchi marsigliesi, dando forma a quella che sarà la seconda parte del libro, intitolata *La taverna dei destini incrociati*.

