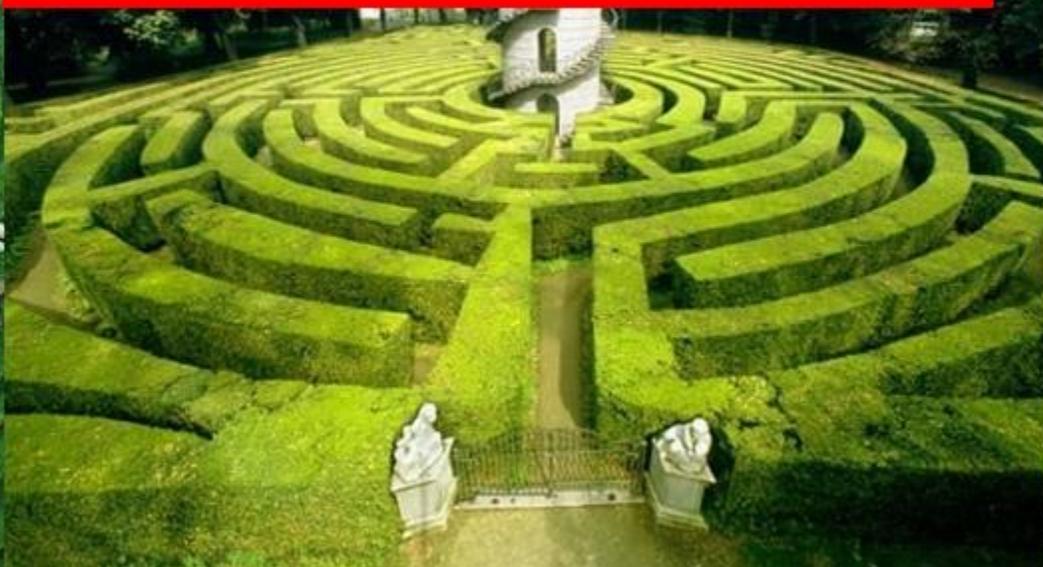




10. Labirinti



Il termine *labyrinthos* è greco; lo scrittore latino **Plinio il Vecchio** parla di labirinto, mentre in epoca più recente il termine labirinto può essere fatto derivare dal latino *laborintus*, che significa lavoro interiore. Il labirinto non è un semplice gioco della fantasia o un ornamento ma un **archetipo ancestrale** radicato in una verità primordiale, che sfida qualsiasi riduzionismo materialistico. La **psicologia junghiana**, ha riscoperto un'antica forma di **sapienza archetipica** di cui il labirinto è uno dei più importanti esempi. Il Labirinto è dunque **il simbolo del un lungo e difficile cammino dell'iniziato alla ricerca continua del centro**, asse cosmico che corrisponde a una **sacra geografia interiore**. L'archetipo del labirinto accompagna da sempre l'uomo ed è riprodotto in costruzioni antiche di migliaia di anni. **Erodoto** (V sec a.C.) descrive nelle sue *Storie* le rovine del labirinto ubicato vicino al lago Moerisi in Egitto. Il labirinto fu **nel Medioevo una metafora della vita umana**, ossia del **cammino dell'uomo sulla terra**. Un cammino difficile, una vita che irrimediabilmente **conduce alla morte**, una morte che può significare **beatitudine** se, ogniqualvolta l'uomo incontra una tentazione, **prosegue dritto, secondo i precetti cristiani**. In questo modo il labirinto non poteva essere altro che monoviario, ma **non** certo **lineare**, bensì complicato da **continui rigiri**, disposti in modo da formare una **croce**. Sostiene Borges ne "I teologi" (in *L'Aleph*): **Agostino aveva scritto che Gesù è la via retta che ci salva dal labirinto circolare nel quale vagano gli empi**. Forse si tratta di una citazione fittizia di Agostino, ma certo dimostra come Agostino conoscesse l'interpretazione medievale del simbolo.

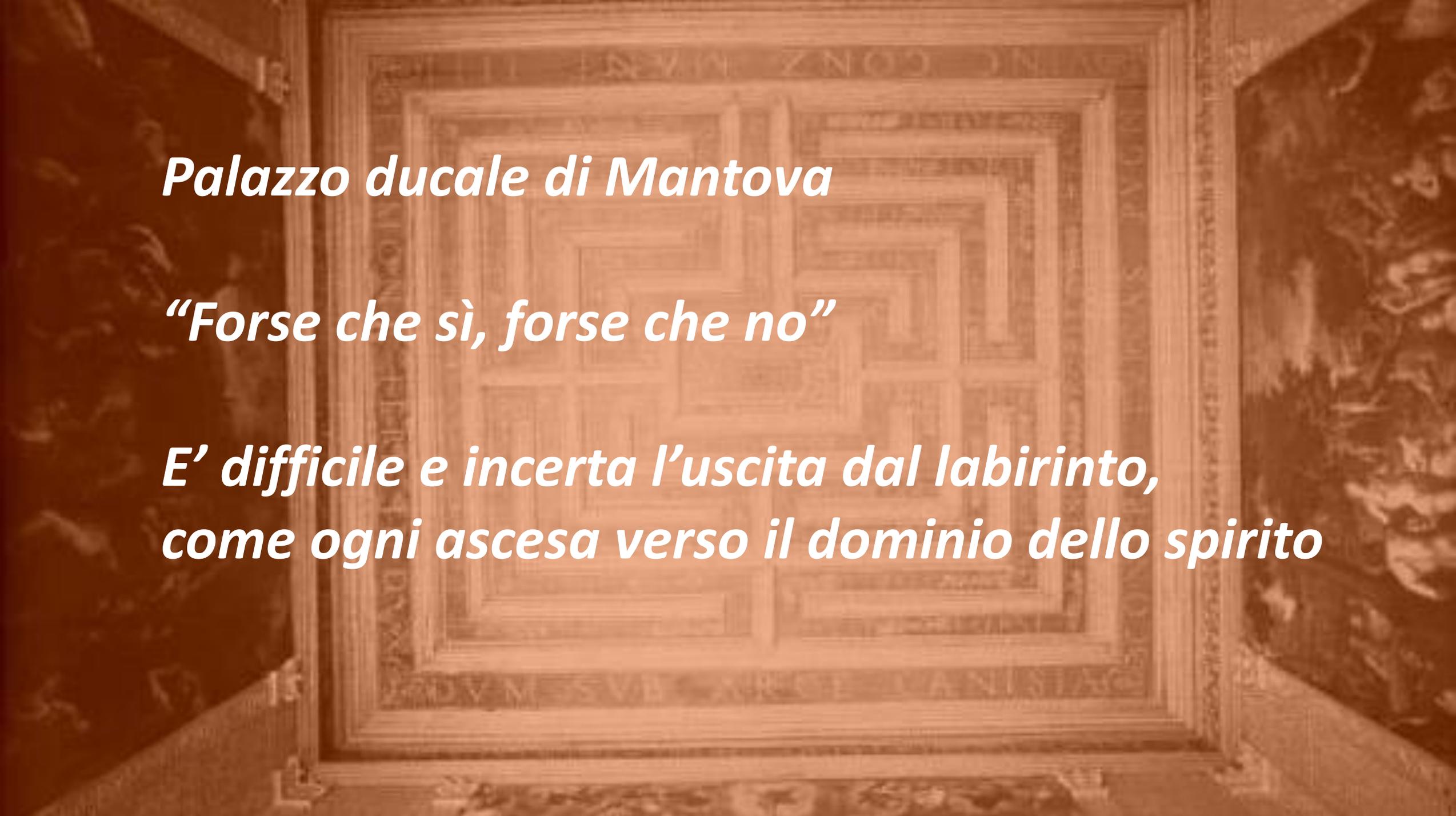


Cattedrale di Chartres (Francia): disegno del labirinto più grande che si conosca, con i suoi 13 mt di

In questa costruzione, formata dal libero e quasi casuale svilupparsi della linea e dal controllo consapevole dell'intelletto, Leonardo cerca di **ristabilire nella struttura astratta l'unità di un mondo che si disgrega**. Tutte queste linee che si perdono l'una nell'altra, come veri e propri **labirinti mistici**, conducono a un **nucleo centrale**, a una **proto-cellula liberatrice**; cioè, nel caso di Leonardo, **all'io che contempla**, inteso come **centro del mondo**. Con Leonardo ci troviamo di fronte a una **simbologia astratta e razionale dell'incommensuralità e delle forze in essa operanti, vorticanti, convulsive, e, purtuttavia misteriosamente ordinate**. Al centro di questa infinità si trova **l'enigma uomo**, che agisce che pensa e **che trascende in virtù della propria struttura interna i fenomeni concreti**, freddo e padrone di sé come un demiurgo.



Leonardo, Affresco presso Castello Sforzesco



Palazzo ducale di Mantova

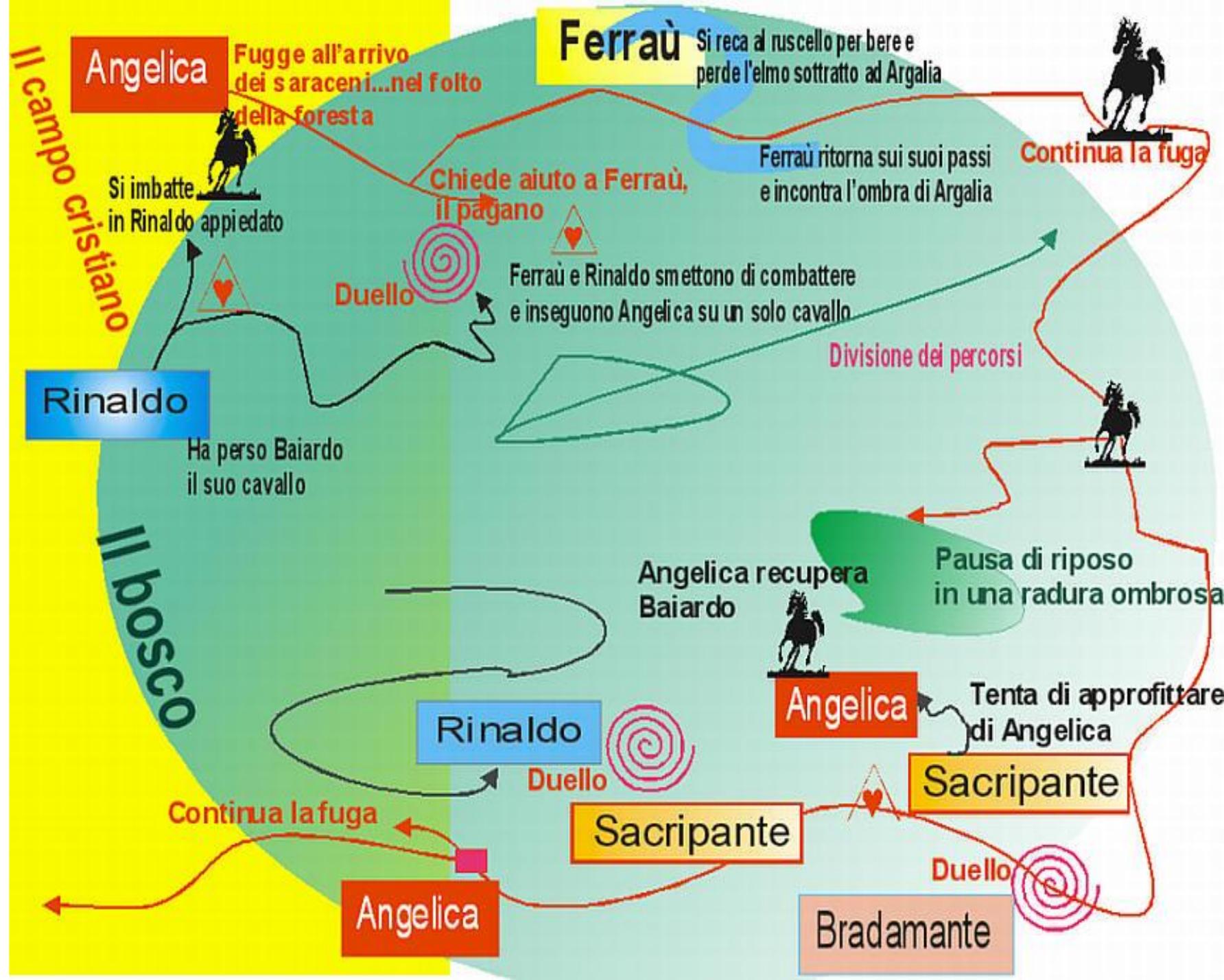
“Forse che sì, forse che no”

*E' difficile e incerta l'uscita dal labirinto,
come ogni ascesa verso il dominio dello spirito*



***Il labirintico intreccio di eventi
nel primo canto dell'Orlando
furioso di Ludovico Ariosto***

- 1) Campo cristiano. **Orlando e Rinaldo** sono innamorati della bella **Angelica**. **Carlo** la affida al duca **Namo di Baviera**
- 2) I saraceni vincono la battaglia sotto Parigi e **Angelica fugge**
- 3) **Angelica incontra** nel bosco un cavaliere appiedato. E' **Rinaldo** in cerca del suo cavallo Baiardo
- 4) Lo riconosce come un suo spasimante e fugge tremante nell'interno della foresta. Si arresta ad un ruscello
- 5) Qui c'è **Ferraù** (cavaliere pagano) che si disseta dopo la battaglia. Perde l'elmo sottratto ad Argalia.
- 6) Si offre di **prestar aiuto ad Angelica** di cui è innamorato
- 7) **Ferraù e Rinaldo** si affrontano in duello. **Angelica intanto fugge a cavallo**
- 8) Accortisi della **fuga** i due cavalieri abbandonano la lotta e la inseguono su un unico cavallo
- 9) **Ferraù e Rinaldo** si **dividono** dopo un inseguimento che li porta nello stesso luogo
- 10) **Ferraù** continua a cercare l'elmo e **ritrova l'ombra di Argalia** che rivendica l'oggetto a lui sottratto
- 11) **Rinaldo ritrova** il suo cavallo Baiardo



12) **Prosegue la fuga di Angelica.** Si arresta in una **radura isolata nel bosco.**, dove sembra trovar pace

13) Angelica vede **Sacripante** ma non comprende le sue intenzioni

14) Sacripante tra sé e sé confessa i suoi sentimenti per Angelica e si rammarica di averla trovata troppo tardi

15) **Angelica non si fida delle parole del cavaliere** anche se pensa di farsi guidare da lui

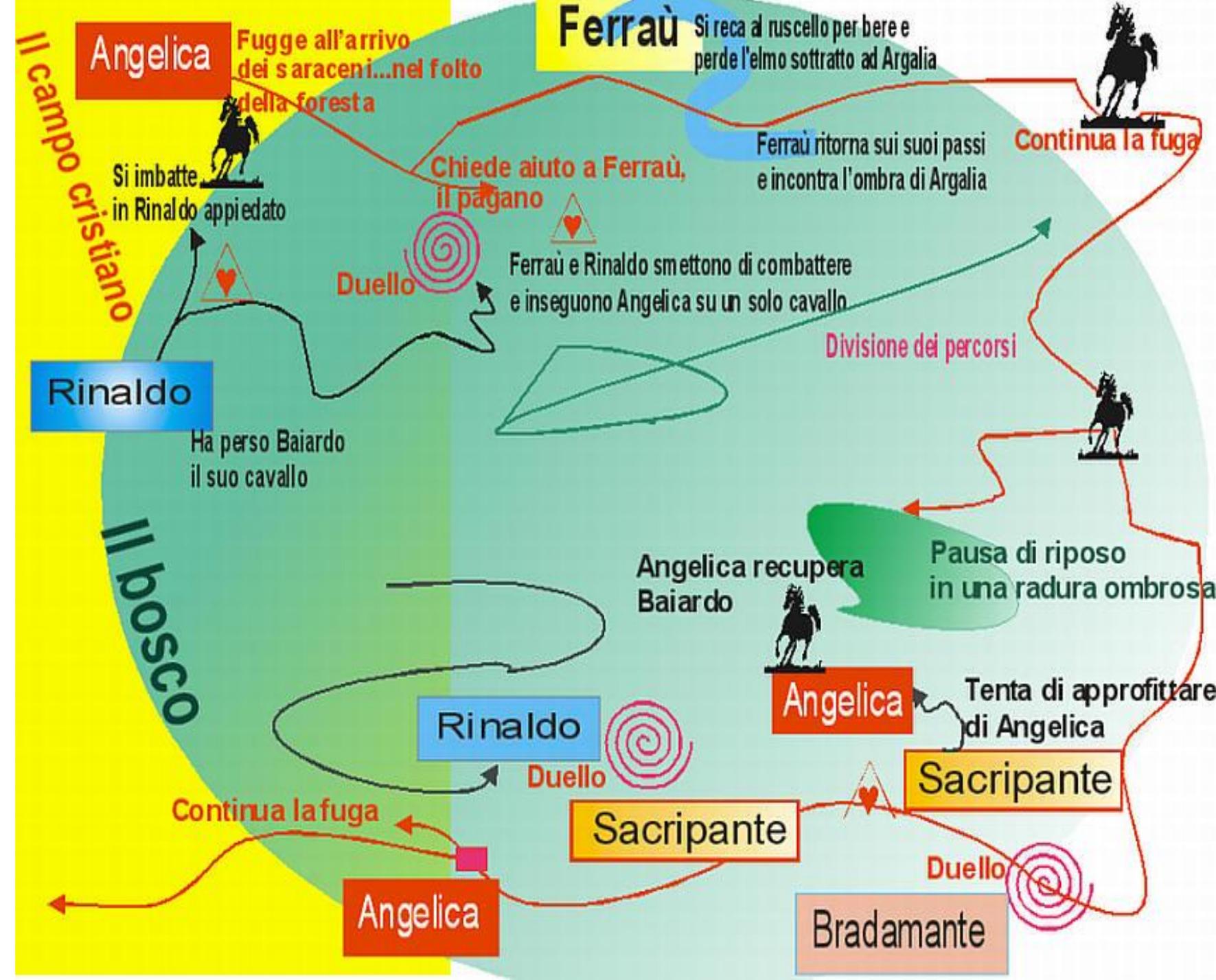
16) Angelica appare improvvisamente a Sacripante che tenta di approfittare di lei. Rumore nel bosco

17) Giunge **Bradamante** (eroina cristiana) e **difende Angelica** nel duello con Sacripante

18) Vittoria di **Bradamante** e vergogna del pagano, avvisato da un messaggero dell'identità femminile del cavaliere

19) Arrivo del cavallo Baiardo che vaga in cerca di Rinaldo e Angelica

20) Arrivo di Rinaldo e **nuova fuga di Angelica**



Una vana ricerca nel palazzo- labirinto del mago Atlante

L. Ariosto, Orlando furioso, Canto XII

**4. L'ha cercata per Francia: or s'apparecchia
per Italia cercarla e per Lamagna,
per la nuova Castiglia e per la vecchia,
e poi passare in Libia il mar di Spagna.
Mentre pensa così, sente all'orecchia
una voce venir, che par che piagna:
si spinge inanzi; e sopra un gran destriero
trottar si vede innanzi un cavalliero,**

**5 che porta in braccio e su l'arcion davante
per forza una mestissima donzella.
Piange ella, e si dibatte, e fa sembante
di gran dolore; ed in soccorso appella
il valoroso principe d'Anglante;
che come mira alla giovane bella,
gli par colei, per cui la notte e il giorno
cercato Francia avea dentro e d'intorno.**



**6. Non dico ch'ella fosse, ma pareo
Angelica gentil ch'egli tant'ama.
Egli, che la sua donna e la sua dea
vede portar sì addolorata e grama,
spinto da l'ira e da la furia rea,
con voce orrenda il cavallier richiama;
richiama il cavalliero e gli minaccia,
e Brigliadoro a tutta briglia caccia.**

Perdersi nelle illusioni del Castello – palazzo di Atlante

7

*Non resta quel fellon, né gli risponde,
all'alta preda, al gran guadagno intento,
e sì ratto ne va per quelle fronde,
che saria tardo a seguirarlo il vento.
L'un fugge, e l'altro caccia; e le profonde
selve s'odon sonar d'alto lamento.
Correndo uscìo in un gran prato; e quello
avea nel mezzo un grande e ricco ostello.*

8

*Di vari marmi con suttil lavoro
edificato era il palazzo altiero.
Corse dentro alla porta messa d'oro
con la donzella in braccio il cavalliero.
Dopo non molto giunse Briogliadoro,
che porta Orlando disdegnoso e fiero.
Orlando, come è dentro, gli occhi gira;
né più il guerrier, né la donzella mira.*



*9 - Subito smonta, e fulminando passa
dove più dentro il bel tetto s'alloggia:
corre di qua, corre di là, né lassa
che non vegga ogni camera, ogni loggia.
Poi che i segreti d'ogni stanza bassa
ha cerco invan, su per le scale poggia;
e non men perde anco a cercar di sopra,
che perdessi di sotto, il tempo e l'opra.*

**10 D'oro e di seta i letti ornati vede:
nulla de muri appar né de pareti;
che quelle, e il suolo ove si mette il piede,
son da cortine ascose e da tapeti.**

**Di su di giù va il conte Orlando e riede;
né per questo può far gli occhi mai lieti
che riveggiano Angelica, o quel ladro
che n'ha portato il bel viso leggiadro.**

**11 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.**

**12 Tutti cercando il van, tutti gli danno
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.**

L. Ariosto, Orlando furioso, Canto XII, 10-12 - Il castello del mago Atlante



L'inutile ricerca di colpevoli nel vuoto intrecciarsi dei sospetti e delle illusioni

13 - Orlando, poi che quattro volte e sei tutto cercato ebbe il palazzo strano, disse fra sé: - Qui dimorar potrei, gittare il tempo e la fatica invano: e potria il ladro aver tratta costei da un'altra uscita, e molto esser lontano. - Con tal pensiero uscì nel verde prato, dal qual tutto il palazzo era aggirato.

14 - Mentre circonda la casa silvestra, tenendo pur a terra il viso chino, per veder s'orma appare, o da man destra o da sinistra, di nuovo camino; si sente richiamar da una finestra: e leva gli occhi; e quel parlar divino gli pare udire, e par che miri il viso, che l'ha da quel che fu, tanto diviso.

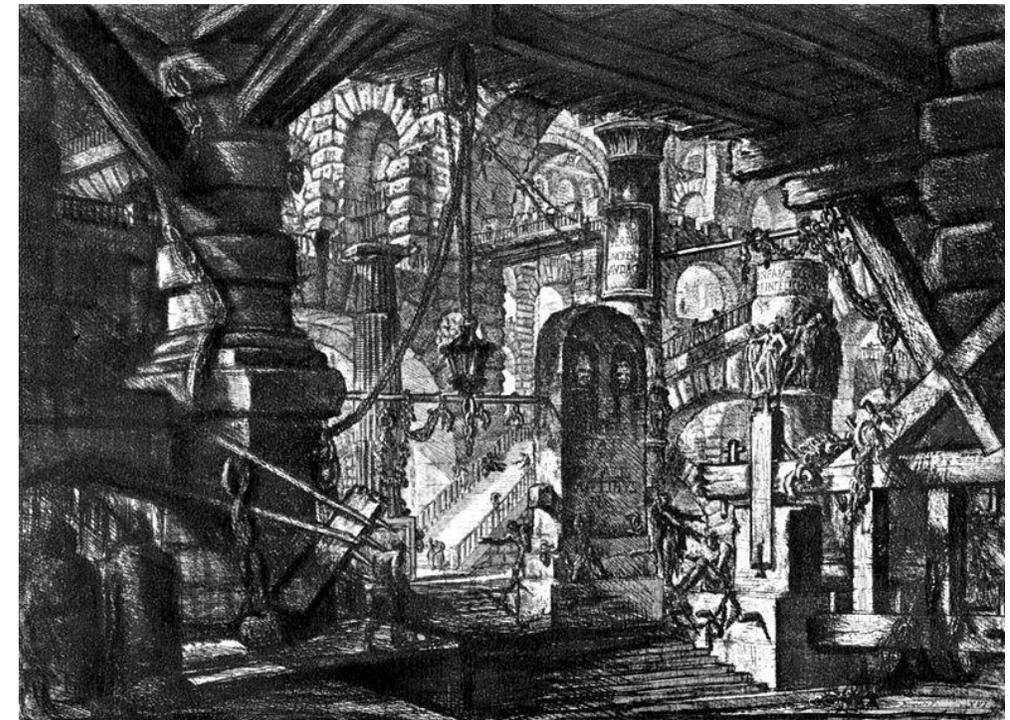
15 - Pargli Angelica udir, che supplicando e piangendo gli dica: «Aita, aita! la mia virginità ti raccomando più che l'anima mia, più che la vita. Dunque in presenza del mio caro Orlando da questo ladro mi sarà rapita? più tosto di tua man dammi la morte, che venir lasci a sì infelice sorte.»



Piranesi : la labirintica e incommensurabile angoscia del nostro spazio interiore



*Le carceri e le rovine
di Piranesi sono visioni
surreali, incubi; non
devono affatto
reggersi
strutturalmente, sono
altro. La concrezione
del tempo sedimenta
non in modelli ideali
ma in angosciosa
visione di strutture
imponenti, sorta di
vincoli fisici e
metafisici alla
leggerezza vitale*



An aerial photograph of a large, complex maze made of green hedges. The maze features a variety of winding paths, dead ends, and circular patterns, creating a dense and confusing layout. The hedges are well-maintained and vibrant green, contrasting with the darker shadows within the maze's recesses.

Il labirinto come rischio di smarrimento e come attesa delusa. Esso coincide con l'universo, con la vita, spazio intricato, cieco, caotico dal quale è impossibile uscire. Sul labirinto dell'anima si proietta il labirinto del mondo.

***J. L. Borges,
Labirinto***

***Non ci sarà sortita. Tu
sei dentro e***

***E la fermezza è pari
all'universo***

***Dove non è diritto né
rovescio***

***Né muro esterno né
segreto centro.***

***Non sperare che l'aspro
tuo cammino***

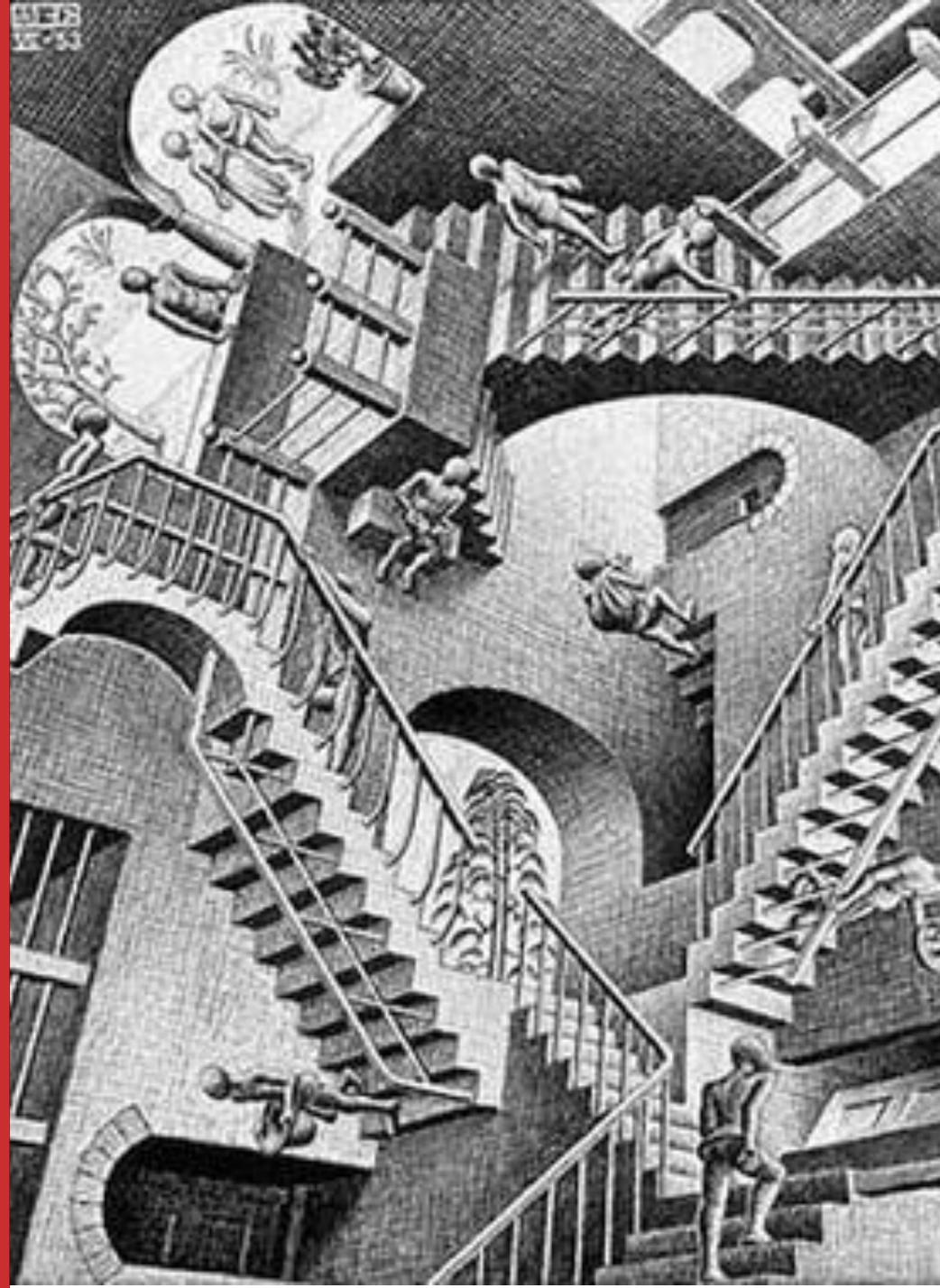
***Che ciecamente si
biforca in due,***

Abbia fine.

E' di ferro il tuo destino

Lei dunque capirà è un racconto dello scrittore e giornalista triestino Claudio Magris. L'opera è una rivisitazione del mito di Orfeo, trasportato nella contemporaneità. La narratrice racconta i tentativi fatti dall'amato per portarla fuori dalla "Casa di riposo" in cui è finita a causa di un'infezione (la Casa è una metafora del regno dei morti). La protagonista parla sempre ad un invisibile Presidente della Casa, personaggio con caratteristiche che lo avvicinano al Dio cristiano. Il Presidente concede all'amato della narratrice (un poeta e cantautore, un artista, proprio come Orfeo) di condurre la donna fuori dalla Casa, a patto che non si volti a guardarla prima di essere uscito all'aria aperta.

Tuttavia varie ragioni (tra le quali la convinzione che l'uomo sia sceso a prenderla per cantare la verità sconosciuta ai vivi più che per amore di lei, e la consapevolezza del fatto che i morti non conoscono le verità ultime più dei vivi) inducono la giovane donna a chiamare "con voce ferma" l'amato facendolo voltare; in questo modo non dovrà dargli il dispiacere di rivelare che non è possibile conoscere la verità e trarre fama da ciò, in quanto nemmeno i morti la possiedono. L'uomo si volta e lei, dispiaciuta e serena a un tempo, ripiomba nel vuoto dell'immensa Casa di Riposo.



**C. Magris,
*Lei dunque
capirà***

***La Casa è
sterminata e i suoi
corridoi, scale,
gallerie, cantine,
stanconi, soffitte
sembrano non
finire mai.***

***Spera la donna
che l'amato
rimanga con lei,
ma lo insegue, lo
chiama, e lui si
volta e così ritorna
straziato ma forte
alla vita***

Aristotele: “ogni cosa limitata trova il suo limite sempre rispetto a un’altra cosa, con la conseguenza che non ci sarà più limite se sempre una cosa deve essere limitata da un’altra.”



I romanzi di Calvino si presentano come una sintesi tra limite e illimitato, tra divenire e essere, rispecchiando così “il disfarsi e il rifarsi ininterrotto del mondo”

Il continuo tentativo di Calvino è quello di creare una “mappa del labirinto”, cioè il tentativo di riconciliare il limite e l’illimitato rappresentando l’infinito nello spazio ben preciso e limitato della mappa. Il labirinto che dall’antichità ispira l’orrore dello smarrimento offre due possibilità: “la resa al labirinto” o “la sfida al labirinto”. Calvino opta per la sfida, ben conscio che non si possono dividere con un taglio netto i due atteggiamenti, perché “nella spinta di cercare la via d’uscita c’è sempre anche una parte d’amore per i labirinti in sé”. La sfida al labirinto diventa per lo scrittore la sfida di imporre limiti al suo discorso, al suo campo visivo, e allo stesso tempo far sì che tale operazione non risulti riduttiva e mantenga costante l’attenzione per quello che rimane fuori.

Alle volte cerco di concentrarmi sulla storia che vorrei scrivere e m’accorgo che quello che m’interessa è un’altra cosa, ossia, non una cosa precisa ma tutto ciò che resta escluso dalla cosa che dovrei scrivere; il rapporto tra quell’argomento determinato e tutte le sue possibili varianti e alternative, tutti gli avvenimenti che il tempo e lo spazio possono contenere. È un’ossessione divorante, distruttrice, che basta a bloccarmi. Per combatterla, cerco di limitare il campo di quel che devo dire, poi a dividerlo in campi ancor più limitati, poi a suddividerli ancora, e così via. E allora mi prende un’altra vertigine, quella del dettaglio, vengo risucchiato dall’infinitesimo, dall’infinitamente piccolo, come prima mi disperdevo nell’infinitamente vasto. (Calvino, 1993)

I. Calvino, La sfida al labirinto

