

Labrys Dall'ascia bipenne al labirinto. Arte e letteratura di Maurizio Sisti

Il complesso sistema posizionato ai due lati del cranio all'interno dell'osso temporale, che ci permette di mantenere l'equilibrio, gestire i movimenti e orientarci, viene anatomicamente definito labirinto. In architettura il termine labirinto indica l'opera a forma di pianta più o meno complicata, di cui con la vista è difficile rintracciare l'andamento o una costruzione a corridoi con pareti o siepi alte, che preclude la vista d'insieme; una volta entrati, risulta laborioso trovare la via di uscita mettendo a dura prova l'omonima struttura nel cranio (Fig. 1). In questo scritto non descriverò il labirinto come sistema anatomo-fisiologico, ma cercherò di porre l'attenzione e sollecitare la curiosità sulla storia del labirinto nella mitologia, nell'arte, nell'architettura e nelle opere letterarie di vari autori. Plinio il Vecchio (Como 23 d.C. – Stabia 79 d.C.) nella sua imponente opera di storia naturale ci descrive alcuni labirinti come quello famoso della città di Cnosso, quello di Meride ad Hawara in Egitto; labirinti di cui non si hanno più traccia come quello costruito per la tomba di Porsenna a Chiusi in Toscana, probabilmente confuso con l'antico acquedotto scavato dagli Etruschi, o quello dell'isola greca di Lemno (1). L'origine della parola labirinto già nota nell'antichità, prima ancora di Plinio, viene fatta derivare dal palazzo della città Stato di Cnosso presso Herakleio (Candia) nell'isola di Creta, fatto costruire dal mitico re Minosse re di Creta (Fig. 2, Fig. 3). L'idea che la parola *labirinthos* (labirinto) possa derivare da *labrys* fu supposta dall'archeologo tedesco Maximilian Mayer (Prenzlau, 30 agosto 1856 – Lipsia, 1939) dopo la scoperta del palazzo di Cnosso.

Il palazzo, riportato alla luce dagli scavi di Arthur John Evans (Nash Mills, Hetfordshire, 8 luglio 1851 – Youlbury, Boars Hill, Oxford, 11 luglio 1941), non ha mai

avuto un labirinto ma, essendo di vastissime proporzioni (circa 22.000 m², 1.300 stanze distribuite su cinque piani e un cortile di 30 x 60 m²) (2) con una pianta particolarmente complessa, poteva sembrare tale. Secondo l'interpretazione più accreditata di Mayer, la prima e più seguita, in esso vigeva la pratica devozionale dell'ascia bipenne (*labrys*) da cui il nome di *palazzo dell'ascia labrys* e da *labrys*, appunto, labirinto. Sinonimo di labirinto è il sostantivo “dedalo”, che deriva dal mitico personaggio Dedalo architetto, scultore e inventore. Egli sarebbe stato l'artefice del palazzo con il suo complicato labirinto, la prigione dove si svolse la famosa vicenda di Teseo, che sconfisse il Minotauro (meno conosciuto anche con il nome di Asterione), il mostruoso figlio di Minosse, con l'aiuto di Arianna e del suo filo. Questa ipotesi, tuttavia, è contrastata da alcuni studiosi che, rifacendosi all'etimo antico della parola *labrys*, affermano che il Minotauro fu posto in una grotta ipogea con molti cunicoli e corridoi (*labra*); da qui il nome labirinto come caverna scavata nella roccia. Inoltre, all'epoca della costruzione del palazzo (labirinto) il termine usato a Creta per indicare l'ascia non era *labrys* bensì *peleky* termine legato al significato di pietra tagliata. Un'altra suggestiva interpretazione riguarda Dedalo, collegato al mito di Cnosso, costruttore secondo la leggenda del palazzo e inventore della danza del labirinto di cui Teseo, come in una vera danza, ne percorse i meandri per raggiungere il Minotauro (3, 4) (Fig. 4). Come riportato sopra, il termine Labirinto appare ancor prima di questo mito: lo storico greco Erodoto (Alicarnasso, tra il 490 e 480 a. C. – Atene, 424 circa) parla del labirinto di Meride presso la città di Hawara in Egitto, antistante la piramide di Amenemhet III (1840 – 1792 a. C.), descrivendolo come una meraviglia che

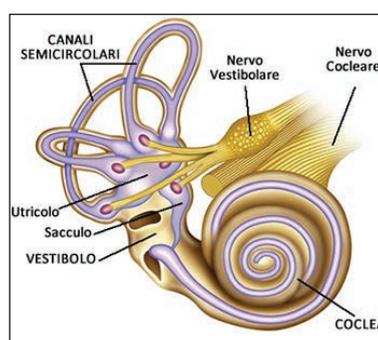


Fig. 1. Il labirinto anatomico e un Particolare del Labirinto di Borges. Isola di San Giorgio. Venezia

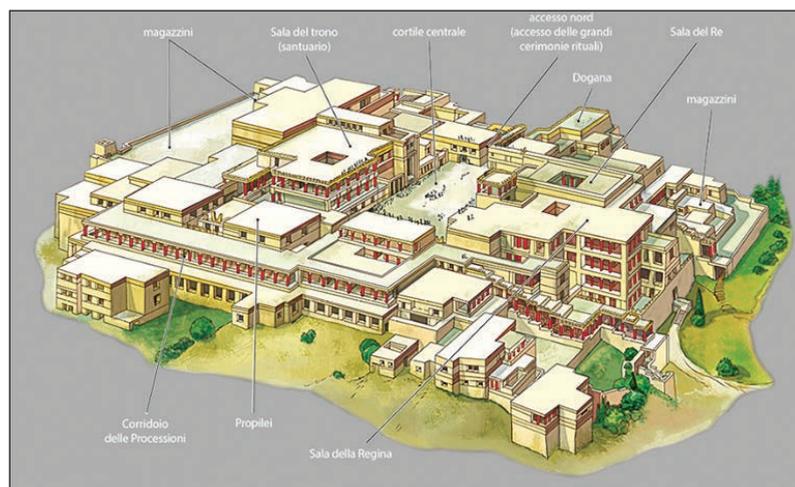


Fig. 2. Ricostruzione del Palazzo di Cnosso

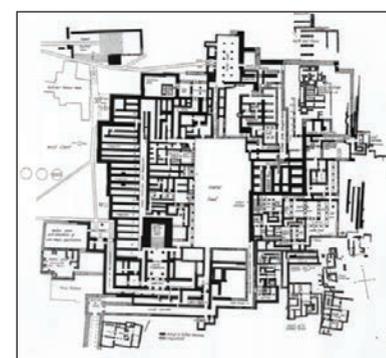


Fig. 3. Palazzo di Cnosso, pianta



Fig. 4. Moneta (tetradramma) in uso nell'antica Grecia rinvenuta a Cnosso con la rappresentazione del labirinto

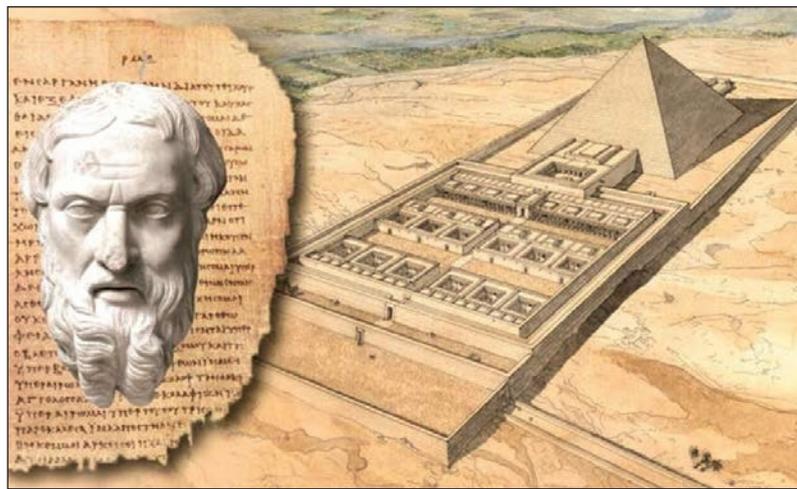


Fig. 5. Ricostruzione del Labirinto e della Piramide di Amenemhet III presso Merida secondo la descrizione fatta da Erodoto

supera le piramidi. Secondo lo storico esso si componeva di dodici cortili coperti, contigui, con le porte opposte tra loro, sei rivolte verso nord e sei verso sud; un unico muro di cinta li separa dall'esterno. All'interno, su due piani, uno sotterraneo, l'altro superiore, si stendono 3000 stanze, 1500 per piano; ... le porte che collegano le varie stanze e le svariatissime tortuosità attraverso i cortili mi lasciarono a bocca aperta: passavo dal cortile alle stanze e dalle stanze ai porticati e dai porticati ad altre stanze e da esse ad altri cortili: ... Vicino all'angolo dove termina il labirinto si innalza una piramide, quaranta orgie [circa 70 metri, N.d.R.] di base ... (Fig. 5). Il labirinto nella storia, nell'arte, nella letteratura, con tutte le implicazioni di carattere esoterico e psicologiche non poteva che attrarre l'attenzione di molti scrittori come Umberto Eco, che di esso ce ne descrive tre tipologie sebbene ve ne siano molte di più (4). Dopo aver dato la definizione di labirinto è utile soffermare l'attenzione sulle diverse tipologie benché, come detto sopra, non esista un limite preciso nella forma o disegno, in quanto queste sono in relazione ai vari periodi storici e in particolare alle varie interpretazioni sociali come vedremo successivamente. Il mio riferimento nell'esposizione sarà ciò che ha scritto Umberto Eco nel libro *Dall'albero al labirinto* (5), in cui ce ne descrive tre tipologie. Quello classico definito unicursale o univario o cretese a forma di spirale con sette circonvoluzioni (Fig. 4), apparentemente molto intricato essendo costituito da un lungo corridoio senza biforcazioni e scelte da compiere, che conduce inevitabilmente al centro (Fig. 6, Fig. 7). Srotolato si presenterebbe come un unico filo a due capi e quindi per percorrerlo non avrebbe bisogno del filo di Arianna perché è esso stesso il filo di Arianna di sé stesso. Il secondo tipo è quello manieristico chiama-

to così perché apparso con la corrente artistica del XVI secolo, definito anche ad albero o multivario o ancora multicursale o manierista. (Fig. 8). In tale labirinto risulta molto difficile trovare la giusta via in quanto solo un percorso, fra i molteplici nodi e biforcazioni, porta all'uscita: se si sfila l'intricato gomitolo non si avrà un filo come per il labirinto unicursale, ma una struttura ad albero. Inoltre, a differenza del primo, di fronte ad ogni biforcazione del labirinto dobbiamo compiere una scelta dalla quale dipenderà il raggiungimento dell'uscita. Infine, il labirinto di terzo tipo è definito rete o rizoma o ciclomatico in cui ogni punto è connesso con qualsiasi altro punto e a differenza dei precedenti non può presentare un interno o un esterno, un inizio e una fine, né può essere srotolato. Il percorso non è né univoco né biunivoco, ma si presta a varie scelte, ma in ogni caso una volta penetrato sarà impossibile uscirne (Fig. 9). Come vedremo successivamente tutti i labirinti hanno assunto nel tempo vari significati e si sono prestati a molteplici e suggestive interpretazioni, ma, a mio avviso, mai quanto quello con tipologia a rete. In ogni caso nell'accezione comune il labirinto architettonico rappresenta metaforicamente un problema per il quale non è facile trovare la via d'uscita e quindi la soluzione, un po' come il famoso nodo gordiano della tradizione mitologica. Per quanto riguarda la semiotica molti sono i significati attribuiti al labirinto e, naturalmente, senza alcuna pretesa di fornire un quadro completo, riporterò qui sinteticamente come essi si siano evoluti nei vari periodi storici. Il labirinto è un luogo comune, un motivo ricorrente nella storia e nella storia dell'arte fin dall'antichità in cui simboleggiava i riti magici e propiziatori, lo smarrimento di fronte al caos e la sfida a porvi rimedio, il ri-

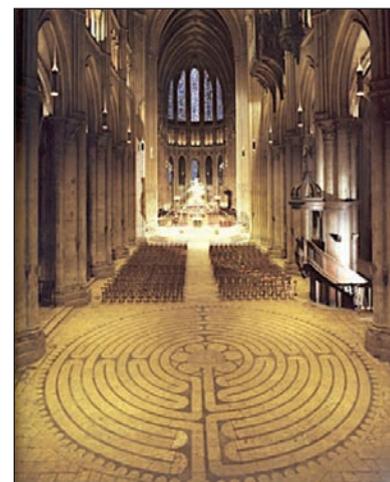
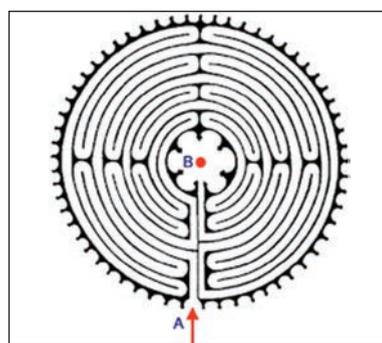


Fig. 6. Labirinto unicursale della cattedrale di Chartres. Francia

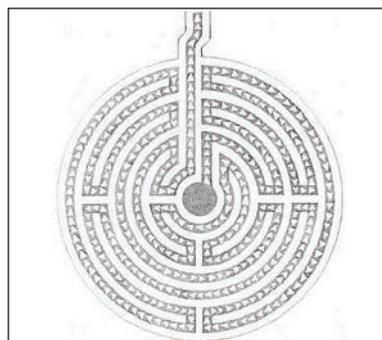


Fig. 7. Labirinto unicursale a mosaico. Basilica S. Vitale Ravenna



Fig. 8. Labirinto manierista di Villa Pisani. Padova

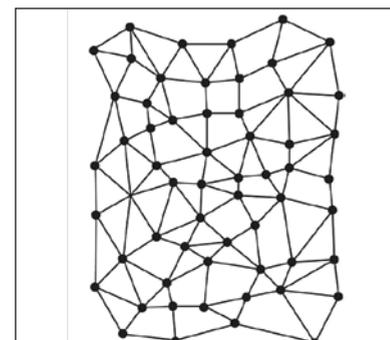


Fig. 9. Labirinto a rete



Fig. 10. Labirinto ottagonale della cattedrale di Amiens. Francia

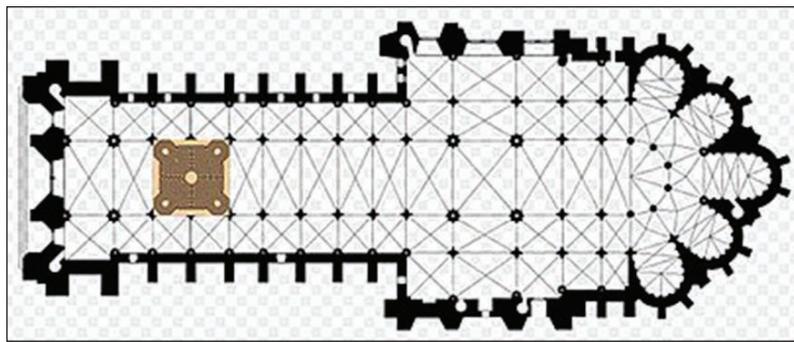


Fig. 11. Pianta della cattedrale di Reims e luogo in cui si trovava il labirinto (a fianco, il disegno dell'architetto Jacques Cellier del 1583 - 1587 dove sono raffigurati gli architetti della Cattedrale)

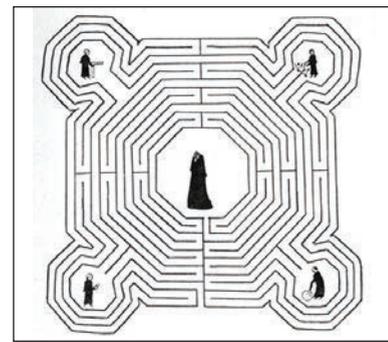


Fig. 12. labirinto di Borges. Isola di San Giorgio Maggiore. Venezia



Fig. 13. Bartolomeo Veneto. Ritratto di gentiluomo col labirinto, 1510 circa. Fitzwilliam Museum. Cambridge



Fig. 14. Girolamo Mazzola Bedoli. Ritratto di Bartolomeo Prati. 1542 circa. Galleria Nazionale di Parma

petersi quasi all'infinito della ciclicità della vita e della morte, un po' come l'*Urobòro* (il serpente o il drago che si mangia la coda) (6) della letteratura egizia di età ellenistica. In età romana si assiste ad una modificazione del labirinto cretese: esso viene rappresentato in forma quadrata o diviso in quattro parti, ma sempre mantenendo un unico percorso che in successione le attraversa; si amplia inoltre il significato simbolico, in senso esoterico, nei riti funerari o propiziatori legati alla fondazione di città, avviene anche ad una trasformazione del labirinto come costruzione architettonica dove esercitare attività ludiche.

Nel Medioevo, in particolare fra i secoli XII e XV, la Chiesa non poteva trascurare il labirinto quale potente segno religioso di vita che trascorre nel peccato che, percorrendo la Via Crucis, giunge alla rinascita attraverso la remissione dei peccati e la rinascita nella fede in Cristo. A volte le sette circonvoluzioni del labirinto cretese e romano diventano undici a voler rappresentare, secondo alcune interpretazioni, l'insidia del peccato che sta fra i dieci comandamenti e i 12 apostoli; a volte è disegnato a forma ottagonale (Fig. 10) per rappresentare l'infinito e a simboleggia-

re la fonte battesimale e la rinascita spirituale; per poterlo rendere percorribile dai fedeli come atto espiatorio e penitenziale è disegnato a mosaico, o a piastrelle dipinte o in pietra, sul pavimento delle chiese gotiche, come quello di grandi dimensioni di 12,60 mt di diametro, con un percorso di 294 mt, della cattedrale gotica di Chartres (Fig. 6) o quello, non più esistente, ma visibile in molti disegni, situato fra la terza e la quarta navata principale dall'ingresso, nella cattedrale di Reims, di circa 10 mt di diametro, anch'esso a pianta ottagonale (Fig. 11). I labirinti si trovavano in prossimità dell'ingresso delle chiese in modo da essere ben visibili ai fedeli, che potevano percorrerli mentalmente o fisicamente come atto di espiazione dei peccati prima di avvicinarsi ai Sacramenti (nota 3, 7). Se nel mito cretese al centro del labirinto c'è il Minotauro, in quello medievale *unicursale* c'è Satana, che l'uomo può sconfiggere con la fede in Cristo (la forza di Teseo) e uscire dal labirinto attraverso la retta via aiutato in questo dalla luce Divina (il filo di Arianna). Il labirinto *univiaro* o cretese è visto anche come simbolo di obbedienza alla Chiesa indicato dall'unico percorso per ottenere la salvezza.

Nel labirinto medievale come è stato detto non solo si passa da sette a undici circonvoluzioni, ma compare anche la croce, rappresentata dai punti in cui c'è inversione del percorso come in quello della cattedrale di Chartres (Fig. 6). A questa tipologia di labirinto fu attribuito anche il nome di "Via di Gerusalemme", potendo simulare il pellegrinaggio in Terra Santa per l'espiazione dei peccati o il viatico per il passaggio dalla *Civitas Terrena* alla *Civitas Dei*.

Purtroppo, nelle chiese molti labirinti furono distrutti in quanto, anziché trovare in esso una forma di raccoglimento produceva un effetto contrario poiché utilizzato come fonte di gioco.

Le chiese non erano, tuttavia, gli unici luoghi in cui erano presenti i labirinti, ma essi erano disegnati e descritti in molte opere manoscritte di carattere religioso, alchemico, astrologico o cosmogonico ed è questo il motivo per cui fortunatamente oggi abbiamo molte informazioni circa la loro presenza nella tradizione medievale.

Dopo un periodo di declino la tradizione dei labirinti viene ripresa nel Rinascimento, in particolare con la cultura manieristica e successivamente barocca, con un mutato signifi-

ficato non solo più in senso religioso e verticale fra Dio e l'uomo, ma anche orizzontale fra l'uomo, la natura che lo circonda e le scoperte scientifiche, geografiche e astronomiche. In questa nuova accezione il labirinto è sempre più presente nell'architettura ornamentale dei giardini, nella letteratura, nella pittura, nella musica, nell'araldica, nell'arte alchemica, tanto per fare alcuni esempi, e la sua struttura diviene sempre più complessa e meno riconoscibile, essendo il percorso delimitato da alte siepi come nell'*Irrgarten* (dal tedesco: labirinto, ma anche giardino degli errori) di cui un esempio è il labirinto *multicursale* di Borges di epoca recente (Fig. 12). Durante l'illuminismo il labirinto subisce un lungo declino, ma torna in auge durante il Novecento venendo adottato come struttura ornamentale nelle grandi ville e privato di ogni forma di simbolismo sacro (3, 7).

Per quanto riguarda il labirinto nella pittura, sebbene mi sia stato difficile rintracciare delle opere con tale rappresentazione, ne riporto solo degli esempi. I primi tre riguardano quadri del periodo rinascimentale e altri di artisti a noi più prossimi come: Maurits Cornelis Escher (*Leeuwarden*, 17 giugno 1898 - Laren,



Fig. 15. Tintoretto. *Il labirinto dell'amore*. 1550 – 1560. Hampton Court Palace. Londra



Fig. 16. Maurits Cornelis Escher, *Relatività*, 1953, litografia, 27,7 x 29,2 cm. The National Gallery, Washington



Fig. 17. Fabrizio Clerici. *Il Minotauro accusa pubblicamente sua madre*. 1952. Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (Gnam), Roma

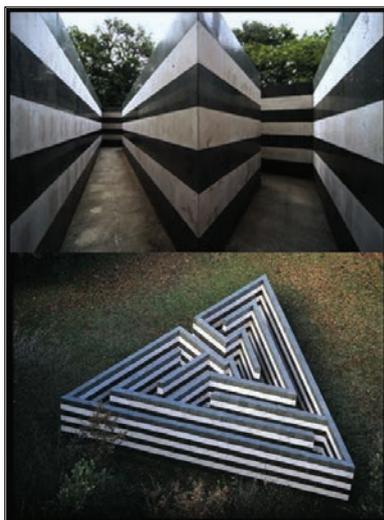


Fig. 18. Robert Morris. *Labyrinth*. 1982. Collezione Gori. Celle (Pistoia)

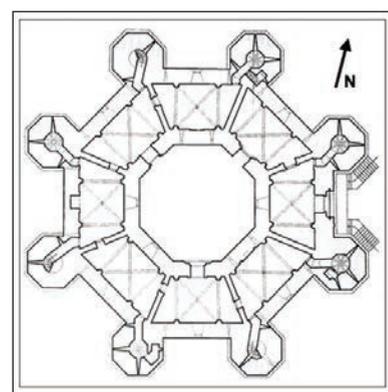


Fig. 19. Castel del Monte e pianta. Andria

27 marzo 1972) incisore e grafico olandese, appartenuto alla corrente artistica Op-Art (Optical Art); Fabrizio Clerici (Milano, 15 maggio 1913 – Roma, 7 giugno 1993) pittore architetto e scenografo italiano ispirato al *movimento surrealista* con opere che traggono spunto dalla archeologia, dalla mitologia e dall'esoterismo e Robert Morris

(Kansas City, 9 febbraio 1931 – Kingston, 28 novembre 2018) scultore statunitense protagonista della corrente Minimal Art.

Le prime tre opere risalenti al periodo rinascimentale sono di Bartolomeo Veneto (pittore attivo nella prima metà del sec. XVI nel Veneto e in Lombardia) (Fig. 13); Girolamo Mazzola Bedoli (Parma, ca 1500 – Parma, 1569) (Fig. 14) e di Jacopo Robusti detto Tintoretto (Venezia, 1518/1519 - ivi 1594) (Fig. 15). Queste rappresentano rispettivamente: un giovane uomo con un abito finemente ricamato con un disegno di labirinto sul petto; un personaggio in primo piano con un volume alle sue spalle sulla cui copertina è raffigurato un labirinto e un labirinto circolare animato da varie figure dedite a giochi amorosi e a un banchetto.

Nell'opera di Escher, *Relatività* (Fig. 16), abbiamo l'impressione che le

scale e i corridoi labirintici susseguendosi senza fine, non avendo un inizio né una fine né, alcune, una relazione con il principio di gravità, possano indurre un senso di smarrimento e paura come quella che si prova all'interno di un complicato labirinto. Le opere di Fabrizio Clerici e Robert Morris sono rispettivamente, *Il Minotauro che accusa pubblicamente sua madre* (Fig. 17) e *Labyrinth* (Fig. 18). È strano, a me pare, che un simbolo così denso di significati non abbia trovato una più diffusa rappresentazione, ad esempio nei quadri di grandi artisti come Leonardo o Raffaello anche se per quanto riguarda Leonardo, in base ai disegni che si trovano nell'ampia raccolta di schizzi e scritti del Codice Atlantico del 1497, egli ci descrive un labirinto di grandi dimensioni con un diametro di sessanta metri e un percorso di circa ottocento metri.

Infine, un esempio di luogo architettonico particolare a cui si è voluto dare, tra le molteplici interpretazioni simboliche, anche quella legata al labirinto proprio per la struttura e l'intreccio delle sue stanze, è il Castel del Monte (Fig. 19) con la sua originale pianta ottagonale con le otto torri della stessa forma che si innestano agli spigoli. Diversamente dal-

le opere pittoriche il labirinto ha trovato molteplici interpretazioni nella narrativa e nella saggistica di cui porterò alcuni esempi tratti dalle opere di quattro autori famosi e a me particolarmente cari quali: Borges, Eco, Calvino e Primo Levi.

Innumerevoli sono, infatti, gli esempi che si possono incontrare nella narrativa di Borges; nel racconto *de Il giardino dei sentieri che si biforcano* si menziona un labirinto, ma non come spazio fisico bensì come un libro infinito nel quale il susseguirsi delle parole possono dar luogo a eventi con trame infinite e infinite biforcazioni: *... m'ero chiesto in che modo un libro potesse essere infinito. Non potei pensare che a un volume ciclico, circolare: un volume la cui ultima pagina fosse identica alla prima, con la possibilità di continuare indefinitamente* (9). A Venezia presso l'isola di San Giorgio è visitabile un labirinto vegetale multicuriale realizzato dall'architetto inglese Randoll Coate dedicato a Borges e a questo racconto (Fig. 12).

Altri "labirinti borgesiani" si trovano all'interno dei racconti: *I due re e i due labirinti* (10); *Abenjacàn il Bojari ucciso nel suo Labirinto* (11); *La Sfera di Pascal* (12); *La Casa di Asterione e altre storie* (13). Quest'ul-

timo è una versione capovolta del mito classico cretese: qui il punto di vista dalla parte del Minotauro che si lamenta della sua solitudine e dell'impossibilità di comunicare con altri aspettando l'arrivo di Teseo, il redentore, che porrà fine alle sue sofferenze.

Nel racconto *I due re e i due labirinti* (10) Borges ci descrive un particolare labirinto dove *non ci sono scale da salire, né porte da forzare, né faticosi corridoi da percorrere, né muri che ti vietano il passo*, dove una "via" equivale ad un'altra; il deserto. Borges è particolarmente affascinante dal binomio labirinto e infinito anzi dall'infinito labirintico, e oltre che nei racconti menzionati precedentemente ne descrive due in particolare, *La sfera di Pascal* e *La biblioteca di Babele* (12, 14), su cui su questa rivista avevo già pubblicato un saggio (15). Il labirinto per lo scrittore argentino rappresenterebbe quindi una *metafora dell'universo, del destino e dell'inconscio popolato da paure e mostri. Rappresenta l'impossibilità da parte dell'uomo di trovare una verità assoluta e un senso definitivo alla propria esistenza* (16).

Quando si parla di labirinti, al poeta e scrittore argentino non si può non accostare Umberto Eco, non solo per-

ché come abbiamo visto ne ha proposto una originale classificazione (5), ma anche per il fatto che ne ha inserito uno *multivariario* nel suo più noto romanzo, *In nome della rosa*, dove ci descrive la biblioteca del monastero ispirandosi a *La biblioteca di Babele* di Borges. Qualche critico ha notato che Eco descrive anacronisticamente un labirinto *multicursale* nato nella seconda metà del sedicesimo secolo, quindi dopo la descrizione degli avvenimenti che fanno da sfondo al romanzo. Naturalmente non si tratta di un errore di Eco, ma di una scelta obbligata in quanto l'ambientazione degli avvenimenti non poteva svolgersi all'interno di un labirinto *unicursale* dove è impossibile perdersi. Il legame con Borges è così forte che nel romanzo il nome del saggio abate cieco Jorge de Burgos, geloso custode della biblioteca, richiama non a caso quello di Borges anche lui sofferente alla vista e direttore della biblioteca Nazionale Argentina dal 1955 al 1973 (6).

Del saggio di Umberto Eco *Dall'albero al labirinto* il saggio di ho già parlato in merito alla classificazione dei labirinti, qui si può aggiungere che, per fare ciò l'autore stabilisce un nesso fra l'evoluzione dell'enciclopedia parallelamente al labirinto, *unicursale*, *multicursale* e a *rete*, partendo dall'*Albero di Porfirio* (Porfirio - Tiro 234 d.C. - Roma? Inizio IV sec.), scritto dal filosofo, teologo e astrologo greco. In questo trattato si focalizza il concetto della coordinazione e la subordinazione dei generi, delle specie ecc. (la sostanza si divide in corporea e incorporea, quella corporea in animata e inanimata, quella vivente in animale e non animale, quella animale in uomo e così via secondo uno schema dicotomico che si biforca come un albero o come un dendrimero) fino a giungere all'otologia che studia l'essere in quanto tale e le sue categorie.

Anche molte delle opere di Italo Calvino sono permeate da simbolismi labirintici che hanno permesso allo scrittore, come egli stesso afferma in *Lezioni americane* (esattezza), di esprimere la tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane. Nello stesso passo aggiunge che questi concetti sono espressi nel suo romanzo *Le città invisibili* (17), il libro in cui egli crede d'aver detto più cose rispetto a tanti altri e nel quale ... ho costruito una struttura sfaccettata in cui ogni breve testo sta vicino agli altri in una successione che non implica una consequenzialità o una gerarchia ma una rete entro la quale si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate (18).

La struttura del romanzo composto da nove capitoli nei quali Marco Polo descrive a Kublai Kan 55 città, ciascuna con un nome di donna e



Fig. 20. Maurits Cornelis Escher. Spirale sferica. 1958

raggruppate in 11 rubriche (*Le città e la memoria; Le città e il desiderio; Le città e i segni; Le città sottili; Le città e gli scambi; Le città e gli occhi; Le città e il nome; Le città e i morti; Le città e il cielo; Le città continue*), non avendo consequenzialità, può permettere una libera scelta di lettura nel labirinto delle *Città invisibili* così come avviene in un vero labirinto preferendo un percorso anziché un altro. A proposito di questo libro Calvino scrive che: ... è fatto a poliedro, e di conclusioni ne ha un po' dappertutto, scritte lungo tutti i suoi spigoli, anche se afferma: un libro (io credo) è qualcosa con un principio e una fine (anche se non è un romanzo in senso stretto), è uno spazio in cui il lettore deve entrare, girare, magari anche perdersi, ma a un certo punto trovare un'uscita, o magari parecchie uscite, la possibilità d'aprirsi una strada per venir fuori. In merito a questo suggestivo romanzo voglio qui riportare ciò che Calvino descrive nell'ultimo capitolo (*Le città continue*. 5.) a proposito della città di *Pentasiela* dove, oltre a ripercorrere i temi labirintici visti precedentemente, vi è anche un richiamo al concetto di infinito, discusso in questo e in un altro mio scritto (15), si parla di alcune suggestive teorie filosofiche legate ad esso e della Sfera di Pascal il cui centro sta dappertutto e la superficie in nessun luogo, come acca-



Fig. 21. Memoriale italiano di Auschwitz ora a Firenze.

de per la *Biblioteca di Babele* di Borges. Bene, anche della città di *Pentasiela* inevitabilmente ci si perde perché come dice Calvino, *essa è la periferia di sé stessa e il suo centro è in ogni luogo, sul modello del labirinto a rete (ciclomatico)* descritto da Eco (5).

Un altro interessante riferimento al labirinto lo possiamo trovare in un saggio della filologa Cristina Nesi (19) in merito al racconto *La spirale* che fa parte della raccolta *Le cosmicomiche* di Italo Calvino (20), in cui l'autrice prende spunto dalla descrizione di Calvino sul formarsi della conchiglia spiraliforme di un mollusco gasteropode, costituita da particelle di calcare, per accostarla all'essere umano fatto a sua volta di un accumulo di storie in continuo divenire, creando in questo modo un primordiale labirinto e, quindi, una prigione. Queste forme, oggettive le une e soggettive le altre, si intrecciano a vicenda per costituire una doppia spirale, o spirale sferica, come quella ideata e disegnata da Escher (Fig. 20). Questa spirale farà da immagine alla copertina del libro di Primo Levi, *La ricerca delle radici*, il quarto autore di cui voglio parlare, mentre una spirale a forma di elica costituisce il *Memoriale italiano di Auschwitz* (Fig. 21) inaugurato nel 1980 al primo piano del Block 21 del campo di concentramento. Chiu-



Fig. 22. Primo Levi. Disegno inserito nel testo del racconto *La bestia nel tempio*, uscito nel 1977

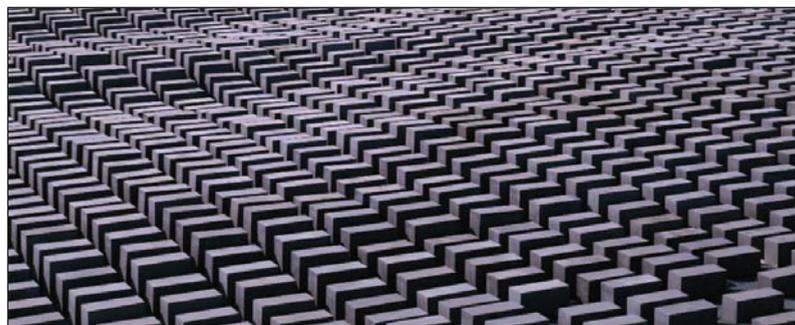


Fig. 23. Peter Eisenman. Memoriale delle vittime dell'Olocausto. Berlino (1996-2005)



so dal luglio 2011, poi trasferito a Firenze, in quanto ritenuto dal governo polacco troppo opera d'arte e quindi non in linea con altri musei di carattere unicamente documentali, restaurato ed inaugurato una seconda volta nel maggio del 2019, fu realizzato secondo il progetto del gruppo di architetti italiani (BBPR) nato nel 1932 per opera di; Gian Luigi Banfi (1910 - 1945); Lodovico Barbiano di Belgiojoso (1909 - 2004); Enrico Peresutti (1908 - 1976) e Ernesto Nathan Rogers (1909 - 1969). Al visitatore che inizia a percorrere la spirale appare il monito di Levi tratto dal testo *Al Visitatore: ... Visitatore, osserva le vestigia di questo campo e medita: da qualunque paese tu venga, tu non sei un estraneo. Fa che il tuo viaggio non sia stato inutile, che non sia stata inutile la nostra morte. Per te e per i tuoi figli, le ceneri di Auschwitz valgano di ammonimento: fa che il frutto orrendo dell'odio, di cui hai visto qui le tracce, non dia nuovo seme, né domani né mai.*

La scelta della spirale da attraversare fisicamente, passando sopra una passerella di legno per ricordare le traversine di legno del binario che conduceva al Lager di Auschwitz, fu determinata dalla volontà di far percepire al visitatore la storicità del tempo unitamente al senso di angoscia per lo smarrimento spazio-temporale; le stesse sensazioni che si prova-

no quando si è all'interno di un labirinto e le stesse, ma infinitamente amplificate che, purtroppo, hanno provato Levi e milioni di persone all'interno dell'inferno labirintico che fu Auschwitz.

A parte l'intreccio spiraliforme tra i due scrittori Italo Calvino e Primo Levi, sembra che nelle opere di quest'ultimo il tema del labirinto non sia affrontato se non marginalmente, come accade nel racconto *La bestia nel tempio* (21), che per certi aspetti ricorda il mito del Minotauro e alcuni racconti di Borges. Tra l'altro questo racconto è corredato da un disegno (Fig. 22) dello stesso Levi di un colonnato difficile da descrivere a parole, una immagine impossibile come quelle rappresentate dall'artista Escher di cui ho parlato precedentemente.

L'immagine si sdoppia, disorienta in quanto paradossale, così come disorienta e annichisce il labirinto *unicursale* di Auschwitz che, non avendo uscita inevitabilmente conduce al centro verso il Minotauro e porta al sacrificio coloro che hanno avuto la sventura di percorrerlo. Solo pochi, purtroppo, sono stati aiutati dal filo di Arianna. A ricordo dei tragici avvenimenti legati all'esperienza concentrationaria, nella città di Berlino è presente nei pressi della porta di Brandeburgo, il *Memoriale per gli ebrei assassinati* d'Europa (meglio

conosciuto come *Memoriale dell'olocausto* o *Memoriale della Shoa*), opera dell'architetto Peter Eisenman (Newark, New Jersey, 1932). Con una superficie di 19.073 m² occupa un terreno dove originariamente vi era la residenza del gerarca nazista Goebbels. È costituito da 2.711 stele di cemento armato di colore grigio, come le ceneri dei sacrificati nei campi, distribuite ortogonalmente, con altezza variabile da 20 cm a 4 m, ma tutte con stessa larghezza di 95 cm e lunghezza di 2,375 m (Fig. 23); poggiando su di un terreno con diversa inclinazione sembrano di altezza simile. L'intento dell'autore che ha ordinato la struttura con vie ortogonali, così com'era tecnicamente ordinata la struttura dei campi di concentramento, ha lo scopo di produrre un senso angosciante di smarrimento e paura che, allontanando il visitatore dalla realtà, gli suscita un senso d'isolamento dagli altri, descritto tante volte nelle opere di Primo Levi. Un'altra opera di vaste dimensioni a struttura labirintica, il *Grande Cretto (Cretto di Gibellina)*, è stata realizzata da Alberto Burri (Città di Castello, 12 marzo 1915 - Nizza, 15 febbraio 1995) pittore e artista, per ricordare le molte vittime del terribile terremoto del 1968, che distrusse l'intera città di Gibellina nel Belice. L'opera, estesa su una vasta superficie lungo il fianco scosceso di una collina, è



Fig. 24. Alberto Burri. Grande Cretto, 1984-89. Gibellina (Trapani)



Word Wide Web

formata da un quadrilatero irregolare di circa 400 x 300 m² composto da blocchi di altezza di 1,60 m separati da profonde insenature (cretti) larghe dai due ai tre metri, percorribili dai visitatori. I blocchi sono stati realizzati accumulando in reti metalliche di contenimento le macerie delle case e poi rivestiti con colate di cemento (Fig. 24). Anche in questo caso si vuol produrre sul visitatore una sensazione di smarrimento e di paura di fronte non alla disumanità dell'uomo, ma alle insidie della natura. A conclusione di questo scritto ritorno sulla definizione, suggerita tra gli altri anche da Umberto Eco, della terza tipologia di labirinto, quello a rete chiamato anche a rizoma o ciclomatico nel quale ogni punto è connesso a qualsiasi altro punto in una successione infinita. Si forma una rete che non può essere srotolata come avviene invece per le altre due tipologie di labirinto, quello unicursale o quello ad albero, e di conseguenza non avendo né inizio né fine, si può estendere indefinitamente come la Biblioteca di Babele. Riflettendoci, è quello che avviene nel Word Wide Web, la rete internet utilizzata nelle nostre attività lavorative o di studio o come passatempo. Spesso la rete ci assorbe, disorienta e isola, proprio come se fossimo all'interno di un labirinto, facendoci perdere la cognizione dello spazio o del tempo, ma dal quale possiamo uscire facendoci aiutare dal classico filo di Arianna, la nostra ragione.

Bibliografia e sitografia

- 1) Plinio Il Vecchio - *Naturalis Historia - Liber XXXVI* – 19.
- 2) Nifosi G. Il Palazzo di Cnosso e l'architettura cretese. Una mitica reggia in forma di labirinto. 23 agosto 2022. <https://www.artesvelata.it/>.
- 3) Napoli C. Il labirinto: dalle origini alla sua diffusione nei giardini di Francia e Italia tra il XVI e XVIII secolo. Il labirinto del castello di Masano. Tesi - Corso di Laurea in Architettura Costruzione e Città a.a. 2020/2021. Politecnico di Torino.
- 4) Santarcangeli P. *Il libro dei Labirinti*, Vallecchi. 1984. Frassinelli, Milano.
- 5) Eco U. *Dall'Albero al Labirinto*, Feltrinelli, 2007, p. 62.
- 6) Sisti M. *La Biblioteca in una Sfera*. Vivarte. E-book con privilegio. Urbino, 21 giugno 2022. https://www.urbinovivarte.com/_files/ugd/42423f_ed1f396114054f27a-2d0545f10a0dcdd.pdf
- 7) Borrillo I. *Il labirinto come simbolo del viaggio entro e oltre il limite*. Marzo 2010. <https://www.riflessioni.it/lettereonline/labirinto-simbolo.htm>
- 8) Borges J.L. *Il giardino dei sentieri che si biforcano*. Finzioni. Borges tutte le opere. 1985. I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- 9) Borges J.L. *I due re e i due labirinti*. *Aleph*. Borges tutte le opere. 1985. I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- 10) Borges J.L. *Abenjacàn il Bojari ucciso nel suo Labirinto*. *Aleph*. Borges tutte le opere. 1985. I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- 11) Borges J.L. *La sfera di Pascal*. *Altre inquisizioni*. Borges tutte le opere. 1985. I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- 12) Borges J.L. *La casa di Asterione*. *Aleph*. Borges tutte le opere. 1985. I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- 13) Borges J.L. *La biblioteca di Babele*. *Finzioni*. Borges tutte le opere. 1985. I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- 14) Sisti M. *Semiotica e Medicina (Aliquid stat pro aliquo)*. Vivarte. E-book con privilegio. Urbino, 10 aprile 2018. https://www.urbinovivarte.com/_files/ugd/42423f_b5285f1e98484ce-1823afcb8bbb4fa06.pdf
- 15) Amendolagine A. La storia del labirinto. Un segno universale. 23 febbraio 2022. <https://incursioni.altervista.org/author/imago/>
- 16) Calvino I. *Le città invisibili*, in Romanzi e racconti vol. II, 1994. I Meridiani collezione. Mondadori Ed. Milano.
- 17) Calvino I. *Esattezza in Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. 2018. Oscar moderni Mondadori libri, Milano.
- 18) Nesi C. *Letteratura e Scienze*, Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Pisa, 12-14 settembre 2019, a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre, Roma, Adi editore 2021. Isbn: 978-88-907905-7-7.
- 19) Calvino I. *Le Cosmicomiche, in Romanzi e racconti*, vol. II, Collana I Meridiani. 1994. Mondadori, Milano.
- 20) Levi P. *La bestia nel tempio, I racconti*. *Storie naturali, Vizio di forma, Lilit*. 1996 Giulio Einaudi Editore. Torino.

Maurizio Sisti, docente di Igiene presso la Scuola di Farmacia e la Scuola di Scienze Biologiche dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

Oliviero Gessaroli, direttore della rivista VivArte
Susanna Galeotti, Presidente L'Arte in Arte, grafica