

**Maria-Isabella Angelino**

## **I labirinti: il dramma del percorso**

Nel 1979 l'Enciclopedia Einaudi definì Jorge Luis Borges come *il più grande labirintologo contemporaneo* [1]. Due anni dopo l'autore argentino fu designato presidente onorario di un convegno che si svolse a Milano parallelamente alla mostra *In Labirinto*, allestita al Palazzo della Permanente e curata da Hermann Kern. A opera dello stesso Kern vide la luce, sempre nel 1981, un volume dal titolo *Labirinti, forme e interpretazioni* [2], che, nato come catalogo e insieme approfondimento ragionato della mostra, è oggi considerato fondamentale per ogni seria discussione sui labirinti. Altrettanto importante è il testo intitolato *Il libro dei labirinti*, scritto nel 1967 da Paolo Santarcangeli [3], studioso che pure apparteneva al comitato organizzativo del convegno milanese, insieme ad altri eruditi di tutto rispetto (tra i quali Achille Bonito Oliva, Umberto Eco e Italo Calvino [4]).

Per esplicita ammissione di Borges, il labirinto è un argomento ricorrente nella sua opera tanto poetica quanto narrativa, ma è soprattutto nelle raccolte di prose intitolate *Finzioni* [5] e *L'Aleph* [6] che vengono presentati libri (e autori), mondi e universi labirintici. In particolare Borges sembra quasi ossessionato dalle *situazioni labirintiche*, ossia situazioni difficili, complicate e apparentemente senza logica: un uso traslato del termine labirinto che, ormai consolidato nelle consuetudini linguistiche internazionali, affonda le sue origini addirittura al IV secolo a.C. e trova, da allora, largo impiego in scritti di vario genere.

### **1. Caratteristiche dei labirinti**

A questo punto conviene, per motivi di chiarezza, ricordare che per labirinto è da intendersi un tracciato rispondente (secondo Santarcangeli) a due requisiti: l'intenzionalità del percorso e la

sistematicità dello stesso. Caratteristiche alle quali (secondo Kern) è da aggiungere la presenza di un solo centro, al quale si arriva partendo da un unico punto, aperto in un muro che delimita la superficie labirintica.

Definito dunque labirinto un tracciato complesso, ma il più possibile simmetrico, caratterizzato da uno scopo e delimitato esternamente da un perimetro aperto in un unico punto, un simile schema può poi essere descritto o disegnato, o (ancora) costruito. Vi è poi da dire che esso può risultare monoviario o pluriviario, ossia essere un percorso lineare ma complicato da continui rigiri, oppure un tracciato la cui complessità risiede nella presenza di vicoli ciechi.

Nelle rappresentazioni grafiche del labirinto (attestate fin dal Neolitico), la forma pluriviaria compare solamente nel XVI secolo, per la precisione nel 1530. Fin dall'antichità esistono però fonti letterarie, tanto greche quanto romane, che designano Labirinti gli edifici la cui pianta risulti caratterizzata da un'architettura intricata, dove facile è entrare ma difficile o impossibile risulta uscire, e tra questi il più famoso fu indubbiamente quello di Creta: costruito dall'architetto Dedalo per consentire al re Minosse di rinchiudervi il Minotauro, mostro mezzo uomo e mezzo toro, che si cibava di carne umana e che fu ucciso dall'ateniese Teseo grazie all'aiuto del filo offertogli da Arianna (sorellastra del Minotauro).

## **2. Il labirinto del Minotauro in Borges**

Leggendo le pagine di Borges si incontrano svariati edifici labirintici, ma soprattutto si può notare che egli conobbe molto bene il mito cretese così come le fonti antiche lo tramandarono al Medioevo e quindi a noi. Ciò che della leggenda affascinò maggiormente l'autore argentino fu, oltre alla costruzione fantastica, l'ambigua figura del Minotauro.

Nel *Manuale di zoologia fantastica* [7], la voce dedicata a "Il Minotauro" comincia così:

*L'idea d'una casa fatta perché la gente si perda, è forse più singolare di quella d'un uomo con testa di toro; ma le due reciprocamente s'aiutano, e l'immagine del labirinto conviene all'immagine del minotauro. Ci sta bene, nel centro d'una casa mostruosa, un abitante pure mostruoso. [8]*

e, rammentato brevemente il racconto mitico, così prosegue:

*Ovidio, in un pentametro che procura di riuscire ingegnoso, parla di uomo mezzo toro e toro mezzo uomo; Dante, che conosceva le favole degli antichi ma non le loro monete e i loro monumenti, immaginò il minotauro con testa d'uomo e corpo di toro (Inferno, XII, 1-30). [9]*

Fuor di dubbio è il fatto che nel poema di Ovidio largo spazio sia dedicato agli svariati personaggi della leggenda cretese, ivi compreso il mostruoso figlio di Pasifae e del toro, ossia il Minotauro, il quale però viene così descritto (in *Metamorfosi*, VIII, v. 169): *geminam tauri iuvenisque figuram*. La definizione considerata da Borges come ovidiana è in realtà la traduzione delle parole di Isidoro di Siviglia, stando al quale:

*Porro Minotaurum nomen sumpsisse ex tauro et homine, qualem bestiam dicunt fabulose in Labyrintho inclusam fuisse. De qua Ovidius: Semibovemque virum, semivirumque bovem. [10]*

Oltre alle fonti romane (e alla loro ripresa medievale), Borges conobbe anche la testimonianza degli autori greci, in particolare quella di Apollodoro, secondo il quale (in *Biblioteca*, III, 1) il mostro ebbe nome di Asterione: fra i racconti di *L'Aleph* vi è infatti "La casa di Asterione" [11], dove il mito si intreccia con l'invenzione letteraria: il triste e solitario Asterione, uomo con volto di toro, racconta in prima persona di abitare in una casa unica al mondo (pur sapendo che

qualcuno aveva erroneamente sostenuto che una simile era già esistita in Egitto) non come prigioniero vero e proprio, ma come volontario recluso, impaurito dall'effetto che il suo aspetto suscita nella gente.

Mentre in nessuna delle testimonianze antiche si parla di una volontaria reclusione, in alcuni autori sia greci sia romani si trova la narrazione di un labirinto costruito - come tomba o come tempio - nell'Egitto dei faraoni, costruzione che, secondo alcuni, Dedalo avrebbe preso a modello per la *prigione* cretese, di molto più piccola dell'originale.

Ritornando al racconto di Borges, il medesimo Asterione, dopo aver descritte le sue giornate solitarie, dice che:

*Ogni nove anni entrano nella casa nove uomini, perché io li liberi da ogni male. [...] Cadono uno dopo l'altro. [...] 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. [12]*

In realtà il mito parla di sette fanciulli e sette fanciulle ateniesi inviati ogni nove anni a Creta per divenirvi prede del Minotauro, mentre Borges (che parla di soli uomini) diminuisce il numero delle vittime a nove.

Indubbiamente il sette aveva un significato simbolico per la cultura miceneo-cretese, che, oltre al numero delle vittime come doppio di sette, ai disegni labirintici attribuì sette spire; l'accostamento del numero nove al labirinto è però frequente in Borges, che, ad esempio, nel labirintico racconto d'iniziazione "L'immortale" (col quale inizia la raccolta *L'Aleph*) [13], descrive la *labirintica* Città-Palazzo come un susseguirsi di stanze circolari con nove porte, otto delle quali si aprivano su un corridoio che riconduceva nella sala, mentre la nona portava a una sala identica alla prima.

### **3. Il mito cretese nell'interpretazione medievale**

Particolare di grande interesse risulta il fatto che Asterione racconti di sapere che un giorno fra i suoi visitatori ci sarà il suo redentore, che a fine racconto effettivamente arriva, facendoci sapere di chiamarsi Teseo e di essere accompagnato da Arianna.

Quella di Teseo-redentore è un'idea medievale, che si trova ad esempio rappresentata nel mosaico pavimentale, risalente al XII secolo, dell'area absidale della chiesa di San Michele Maggiore a Pavia. Questo tappeto musivo iconograficamente estremamente complesso ha il suo centro in un labirinto circolare dalle undici circonvoluzioni (che con la simmetria dei loro punti di inversione formano una croce, secondo la tipologia medievale che Kern chiamò *di Chartres*), con una lotta tra il Minotauro e Teseo a occupare lo spazio centrale; alla sinistra del labirinto è invece rappresentato Davide che combatte contro Golia, mentre a destra un mare con qualche pesce allude probabilmente a Giona.

Tanto Davide quanto Giona furono considerati nel Medioevo quali prefigurazioni veterotestamentarie del Cristo, e molti interpreti del mosaico pavese ritengono che anche Teseo ne sia una prefigurazione (non certo biblica, bensì mitologica). A tali conclusioni si giunge, oltre che dalla lettura delle iscrizioni affiancate alle singole figure come didascalie, anche dall'esegesi neotestamentaria, secondo la quale Teseo-Cristo uccide il Minotauro-Satana. Un'interpretazione secondo la quale ogni fedele, quotidianamente, sconfigge le tentazioni demoniache, grazie all'aiuto del *filo di Arianna*, rappresentato dal non cedere alle tentazioni, seguendo l'esempio di Cristo.

Il Medioevo ci ha lasciato un certo numero di raffigurazioni labirintiche, alcune nei manoscritti miniati e altre nelle pavimentazioni (o sui muri) di basiliche italiane e di cattedrali francesi: studiando unitariamente queste testimonianze e l'interpretazione in senso cristiano del mito cretese (resa possibile in primo luogo dalla presenza di un *Minotauro* al centro di molti labirinti medievali), si giunge a concludere che 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, ogni qualvolta l'uomo incontra una tentazione, *prosegue diritto*, secondo gli insegnamenti 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* [14]. In realtà si tratta di una citazione fittizia di Agostino, ma indubbiamente dimostra come il nostro conobbe l'interpretazione medievale del simbolo.

#### 4. Conclusioni

Diversamente dall'uomo medievale, che non conobbe altra rappresentazione grafica della figura labirintica se non quella monoviaria, Borges ebbe modo di confrontarsi anche con i labirinti pluriviari, che, ideati nel XVI secolo, colpiscono maggiormente l'immaginazione dell'uomo moderno e contemporaneo.

Essendo i labirinti pluriviari dotati di una certa logica costruttiva, molti matematici si sono cimentati, a partire dal XVIII secolo, nella soluzione dei loro tracciati, giungendo così a teorizzare svariate formule, più o meno complicate. Una tra le più semplici formule risolutive proposte è quella secondo la quale l'uscita di un labirinto si può raggiungere girando sempre nella medesima direzione ogniqualvolta si incorra in un bivio.

Questa formula fu nota a Borges, che la utilizzò in alcuni dei suoi racconti: in particolare è girando sempre a sinistra che i due protagonisti-narratori del racconto "Abenjacan il Bojari, ucciso nel suo labirinto" (in *L'Aleph*) [15] raggiungono la stanza centrale di una casa costruita in forma di labirinto circolare. Mentre in tal modo percorrono i corridoi dell'edificio, uno dei due personaggi racconta la storia di

quella strana casa e del suo misterioso abitatore, in forma di enigma che spetta all'amico risolvere. Unwin, questo il nome dell'amico, giunge alla soluzione nel modo seguente:

*Pensai al labirinto di Creta. Il labirinto il cui centro era un uomo con testa di toro. [...] Evocata l'immagine del minotauro (evocazione fatale, quando si tratta d'un labirinto), il problema, virtualmente, era risolto. [16]*

Sembrerebbe dunque che Unwin contraddica Borges: la logica dell'edificio labirintico è comprensibile non usando una qualsivoglia formula risolutiva (che presuppone la plurivarietà della forma stessa), bensì pensando al labirinto classico, costruito sulla base di un tracciato monoviario e inestricabile solo in apparenza, un labirinto la cui complessità risiede nella difficoltà di non sapere dietro a quale ambage apparirà il minotauro.

Ritengo quindi, per concludere, che quelli di Borges siano labirinti architettonici complessi solo in apparenza, costruiti secondo un progetto monoviario, che definirei (rifacendomi a Umberto Eco) *classico*: a essere importante per Borges non è il tracciato labirintico inteso come *intrico*, ma il suo centro, al quale si giunge solo dopo innumerevoli difficoltà, più interiori che effettive. Allo stesso modo il Medioevo intese il labirinto, cristianizzandone non solo la rappresentazione, ma anche il significato.

## Note

- [1] P.Rosenstiehl, voce "Labirinto" in *Enciclopedia*, vol. VIII, Einaudi, Torino 1979, pp. 3-30; la citazione è a p. 7, dove Calvino venne considerato come *grande labirintologo contemporaneo*, secondo solo a Borges.
- [2] H.Kern, *Labirinti - Forme e interpretazioni - 5000 anni di presenza di un archetipo - Manuale e filo conduttore*, Feltrinelli, Milano 1981.

- [3] P.Santarcangeli, *Il libro dei labirinti - storia di un mito e di un simbolo*, Vallecchi, Firenze 1967 (rist. Frassinelli, Milano 1984, con una prefazione di U. Eco).
- [4] Autori rispettivamente di: *Labirinto*, Milano 1979; "Postille a *Il nome della rosa*", in *Alfabeta*, n. 49 del giugno 1983, pp. 19-22; svariate prose labirintiche (cfr. nota I). Va detto che il terzo autore di un libro fondamentale per gli studi labirintici, William Henri Matthews (*Mazes and Labyrinths - a general Account of their History and Development*, London 1922 e New York 1970), non comparve fra i membri del comitato solo in quanto morto, ma dei suoi studi si dissero debitori tanto Santarcangeli quanto Kern.
- [5] J.L.Borges, *Finzioni*, Einaudi, Torino (I ed. 1955) 1995 (traduz. di Franco Lucentini); titolo originale *Ficciones*, Sur, Buenos Aires 1944 e poi Emecé, Buenos Aires 1956.
- [6] J.L.Borges, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano 1959 (traduz. di Francesco Tentori Montalto); titolo originale *El Aleph*, Losada, Buenos Aires 1952.
- [7] J.L.Borges, *Manuale di zoologia fantastica*, Einaudi, Torino 1962 (traduz. di Franco Lucentini); titolo originale *Manual de zoología fantástica*, Fondo de Cultura Económica, México 1957.
- [8] Ivi, p. 95 (*La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro, pero las dos se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del Minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya un habitante monstruoso.* "El Minotauro", *El libro de los seres imaginarios*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1979, p. 162).
- [9] *Ibidem* (Ovidio, *en un pentámetro que trata de ser ingenioso, habla del hombre mitad toro y toro mitad hombre; Dante, que conocía las palabras de los antiguos, pero no sus monedas y monumentos, imaginó al Minotauro con cabeza de hombre y cuerpo de toro* (Inferno, XII, 1-30). Ivi, p. 163)
- [10] Isidoro di Siviglia, *Etymologiarum libri XX*, XI,3,38, in PL, vol. LXXXII, col. 424.
- [11] J.L.Borges, *L'Aleph*, cit., pp. 65-68.
- [12] Ivi, pp. 67-68 (*Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. [...] Uno tras otro caen [...]. Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo.* "La casa de Asterión", in *El Aleph*, p. 570).
- [13] Ivi, pp. 5-25.

[14] Ivi, p. 36 (*Agustín había escrito que Jesús es la via recta que nos salva del laberinto circular en que andan los impíos. "Los teólogos", ivi, p. 551).*

[15] Ivi, pp.121-133.

[16] Ivi, p. 130 (*Pensé en el laberinto de Creta. El laberinto cuyo centro era un hombre con cabeza de toro. [...] Evocada la imagen del minotauro (evocación fatal en el caso en que hay un laberinto), el problema, virtualmente, estaba resuelto. Ivi, p. 600)*