

Quali labirinti?

di Giuseppe Merlino

La fecondità e la capacità della parola e della forma ‘labirinto’ di produrre metafore, allegorie, interpretazioni e classificazioni sono rimaste immutate dalla più sterminata antichità fino a oggi.

Molto è stato già detto da Donatella Mazzoleni nel suo testo introduttivo; io mi propongo solo di segnalare qualche dettaglio ulteriore della complicata storia dell’oggetto “labirinto” nella cultura occidentale.

Incomincio a ricordare la tradizione del *lusus Troiae* cioè la ripetizione rituale della danza eseguita da Teseo, all’uscita dal labirinto cretese, con gli adolescenti greci sottratti alla divorazione del Minotauro, e chiamata ‘danza della gru’, per la complessità labirintica della sua coreografia.

Era una danza di ringraziamento per l’impresa ben riuscita divenuta, nel tempo lungo della storia, un rituale magico, apotropaico, e deterrente nelle celebrazioni per le fondazioni di città; come se la danza, con il suo movimento collettivo e processionale, costruisse dei muri magici inespugnabili, ben più di quelli materiali.

In numerosi mosaici romani la forma stessa del labirinto si presenta come una città fortificata, con mura e torri spostando, così, la funzione del labirinto da carcere di massima sicurezza a luogo inaccessibile e imprevedibile, il cuore di una città.

Carcere, però, il mitico labirinto di Creta lo fu per il Minotauro e fu un carcere crudele, data la doppia natura del “mostro”, umano e animale. Nel novecento si ricordano, tra gli altri, due racconti su di lui: uno di Borges, “La casa di Asterione”, e uno di Dürrenmatt, “il Minotauro. Ballata”, che raccontano l’innocenza, lo sgomento, lo stupore e gli impulsi dell’uomo-toro, il suo dolore e la sua fine tumultuosa e violenta.

Un aspetto della funzione carceraria del labirinto fu ripreso e metaforizzato tra il Cinquecento e il Seicento, in Europa, nell’arte del ritratto, nei dettagli ornamentali degli abiti e poi nell’emblematica; il labirinto e il suo abitante illustrano insieme i precetti della nuova scienza politica e militare. Il principe e il condottiero dovevano coltivare il riserbo, la discrezione assoluta, la segretezza, fino alla dissimulazione, onesta o disonesta che fosse. Il motto non vulganda consilia ne riassume molti simili e formula, come regola fondamentale per chi detiene l’autorità, il dovere della segretezza e dell’oscurità in cui vanno tenuti i disegni politici e i piani strategici. Il Minotauro, con il suo gesto silenzioso *digitum ad os tenens taciturno* e segreto come è, diventa un modello di comportamento.

Il labirinto, da parte sua, è carcere e tomba, non lo si può investigare, è un monumento al silenzio dal quale nulla trapela, il segreto gli è consustanziale, e gli arcaici imperii lo prendono a modello.

Ma questa insistenza sulla segretezza e la solitudine che convengono a chi comanda rende quell’immagine (labirinto con Minotauro) disponibile per un uso intimo, spirituale ed edificante.

L’energia retorica accumulata nella parola-immagine, “labirinto” e nella figura del Minotauro che unisce l’impeto animale con la prudenza umana, viene raccolta e usata per una nuova pedagogia religiosa. L’anima cristiana, con i suoi meandri (peccati, intenzioni, seduzioni, cadute e ricadute), è il nuovo labirinto nel quale erra, tra indecisioni e pericoli, il viandante cristiano; questo viaggiatore, nella trascrizione grafica della sua peripezia è soccorso da un filo che una mano, femminile e benefica, gli porge dal cielo. In alcune illustrazioni il provvidenziale soccorso è rafforzato dall’invenzione di un labirinto le cui vie sono pavimentate con scritte sacre o devote, virtuosisticamente stampate in forma di labirinto; percorrendole, il viandante le legge e, così istruito, si conforta e si salva fino ad arrivare indenne al centro della figura dove una torre-faro su di un’altura lo accoglie.

La stessa antica parola di labirinto fu modificata in “laborintus” in cui “labor” indicava una colluttazione interiore, una fatica ardua, un accanito lavoro e “intus” segnalava il luogo in cui ciò accadeva: l’interiorità cristiana.

La scrittura come pavimento era un modo per lodare l’invenzione della stampa, così utile e rischiosa per una religione del Libro.

Accenno solo a un’ultima trasformazione ludica e mondana del labirinto, tra Sei e Settecento, quando emigrò verso i giochi, le feste e, soprattutto, i giardini nei quali i labirinti vegetali erano decorativi ed eccentrici, avendo dismesso ogni allusione filosofica o metafisica e nel cui centro una aggraziata capanna favoriva incontri maliziosi e galanti.

Donatella Mazzoleni, invece, in questa sua bella mostra ha rianimato i grandi archetipi legati al labirinto, ha rievocato e raffigurato i cinque sensi, i quattro elementi, il maschile e il femminile nascosti nelle successive etimologie, le visioni, ripetute e ampliate, delle spire e delle curve sempre più complesse del labirinto; ha riformulato la visione della città che abitiamo, ha ricostruito la drammaturgia del mito cretese del Labirinto, in cui l’edificio è scena e attore, ha drammatizzato le due energie primordiali della passione e dell’intelletto, ha alluso all’ossessione che la forma-labirinto produce, alla vertigine anche fisica che le si accompagna, alle estasi momentanee che ne derivano e, con le sue opere, si è avvicinata al tema fascinoso dell’origine: della vita e delle idee.