

*Maria Raffaella Cornacchia*

**L A B I R I N T H**



# Cos'è un labirinto?

- Dal greco λαβύρινθος (di cui però non si conosce l'esatto valore etimologico), indica un luogo in cui è difficile trovare la via d'uscita
- E' un luogo artificiale, costruito dall'uomo (si oppone quindi ai luoghi naturali).
- Può dunque avere due funzioni:
  - 1) difendere chi è fuori da chi/cosa è dentro
  - 2) difendere chi/cosa vi è dentro da chi è fuori



Labirinto della Masone, Fontanellato (PR), opera di Franco Maria Ricci, 2015. Il progetto nato negli anni '90 dalla collaborazione con U. Borges

# *Locus horridus o locus amoenus?*

- Il labirinto è di solito un'architettura opera dell'uomo, ma anche una selva può risultare tale.
- In genere, perdersi in un labirinto provoca ansia e paura, tuttavia esso può anche riservare gradite sorprese.
- Questo è evidente nelle ottave 33 e 35 del I canto dell'*Orlando furioso*, in cui la fuga di Angelica, che ricorda dapprima quella delle eroine delle fiabe perse nel bosco, approda a un tipico *locus amoenus* da cui può osservare, nascosta entro il labirinto, quello che fa il truce Sacripante, invaghito di lei:

## L. Ariosto, *Orlando Furioso*, canto I

Fugge tra **selve spaventose e scure**,  
per lochi inabitati, ermi e selvaggi.  
Il mover de le frondi e di verzure,  
che di cerri sentia, d'olmi e di faggi,  
fatto le avea con subite paure  
trovar di qua di là **strani viaggi**;  
ch'ad ogni ombra veduta o in monte o in valle,  
temea Rinaldo aver sempre alle spalle [...].

Quel dí e la notte e mezzo l'altro giorno  
s'andò aggirando, e non sapeva dove.  
Trovossi al fine in un **boschetto** adorno,  
che lievemente la fresca aura muove.  
Duo chiari rivi, mormorando intorno,  
sempre l'erbe vi fan tenere e nuove;  
e rendea ad ascoltar dolce concerto,  
rotto tra picciol sassi, il correr lento.

Nel Rinascimento l'iconografia classica del mito si carica di nuovi significati simbolici, rivolti a lettori colti e consapevoli: in questa incisione di Johann Postius (1537 - 1597), in un'edizione delle *Metamorfosi* di Ovidio, Teseo porta un'armatura asburgica e nel labirinto non si trova il Minotauro, ma un centauro.



# Un inquietante *locus amoenus*

## T. Tasso, *Gerusalemme liberata* XVI 1

- Non necessariamente un labirinto è un *locus horridus*: la maga Armida, per trattenere l'amato Rinaldo, costruisce un meraviglioso giardino all'italiana.
- Qui la minaccia è di perdere, con la strada del ritorno, se stessi: Rinaldo infatti vi vive imbellè ed effeminato, al servizio della bellissima ed astuta amante.
- Tasso, poeta cristiano ma tormentato nella sua fede dall'attrattiva dei sensi, rinnova così l'immagine della selva dantesca:
- Ciò che ci fa perdere e dannare l'anima è il peccato, che tuttavia non ha l'aspetto di orride fiere, ma di ciò che più amiamo.

# Un inquietante *locus amoenus*

## T. Tasso, *Gerusalemme liberata* XVI

**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 ravigliamento impenetrabil** giace.

[...]

Fra melodia sí tenera, fra tante **vaghezze allettatrici e lusinghiere**, va quella coppia, e rigida e costante se stessa indura a i **vezzi del piacere**. Ecco tra fronde e fronde il guardo inante penetra e vede, o pargli di vedere, vede pur certo il vago e la diletta, ch'egli è in grembo a la donna, essa a l'erbetta.

# La percezione del labirinto: uno spazio onirico

«Avevo percorso un labirinto, ma la nitida Città degl'Immortali m'impaurì e ripugnò. Un labirinto è un edificio costruito per confondere gli uomini; la sua architettura, ricca di simmetrie, è subordinata a tale fine. Nel palazzo che imperfettamente esplorai, l'architettura mancava di ogni fine. Abbondavano i corridoi senza sbocco, l'alta finestra irraggiungibile, la vistosa porta che s'apriva su una cella o su un pozzo, le incredibili scale rovesciate, coi gradini e la balaustra all'ingiù. Altre aereamente aderenti al fianco d'un muro monumentale, morivano senza giungere ad alcun luogo, dopo due o tre giri, nelle tenebre superiori delle cupole. Ignoro se tutti gli esempi che ho enumerati siano letterali; so che per molti anni infestarono i miei incubi; non posso sapere ormai se un certo particolare è una trascrizione della realtà o delle forme che turbarono le mie notti.»

**Jorge Luis BORGES, *L'immortale***, in "L'Aleph", Feltrinelli, Milano 1959  
(ed. orig. "El Aleph", 1949)

**M.C. Escher, *Concavo e convesso***, litografia, 1955. L'immagine è disorientante e provoca un senso di vertigine per le sue ripide prospettive e per l'impressione di tridimensionalità, di fatto possibili solo in un disegno piano, ma non nella realtà.



# Labirinti contemporanei

Dalla metà del Novecento l'immagine del labirinto ricorre in arte e in letteratura con vari significati:

1. Il labirinto della condizione esistenziale: della solitudine, dell'incomunicabilità, dell'assurdità del vivere;
2. Il labirinto della follia, in cui il soggetto rimane rinchiuso nella "gabbia" delle proprie ossessioni o manie;
3. Il labirinto-biblioteca/letteratura: le infinite possibilità della parola, dell'espressione e del pensiero umano;
4. Il labirinto-universo, sostanzialmente inconoscibile agli uomini;
5. L'indagine (poliziesca) come labirinto in cui trovare un "filo" e il dovere etico della conoscenza, costi quel che costi.

1) Il labirinto della condizione esistenziale:  
della solitudine,  
dell'incomunicabilità,  
dell'assurdità del vivere

# Il mito del labirinto di Cnosso



Secondo la mitologia greca, a Creta (Cnosso) fu costruito da Dedalo un labirinto per imprigionarvi il mostruoso figlio della regina Pasifae, il Minotauro, che assassinava e divorava coloro che si inoltravano nella sua dimora. Egli fu infine sconfitto e ucciso dall'eroe greco Teseo, aiutato dalla principessa Arianna.

Antonio Canova, *Teseo sul Minotauro*  
(1783)

# Il mito del labirinto di Cnosso



George Frederick Watts, *Minotauro*  
(1885)

Soprattutto nel Novecento, il Minotauro ha ispirato artisti e scrittori, che vi hanno visto un personaggio ingenuo e tragico, inconsapevole della propria mostruosità e prigioniero di un isolamento talmente spaventoso che la morte per mano di Teseo (rappresentato, per contrapposizione, come astuto e violento) sopraggiunge infine come una liberazione.

Di qui deriva la possibilità di interpretare il Minotauro come emblema della condizione dell'uomo contemporaneo, solo e prigioniero del proprio mondo, concepito come un incomprensibile labirinto.

# J. L. Borges, *La casa di Asterione* (1949)

Nel racconto di Borges, il Minotauro (o Asterione) si ribella alle voci che gli umani hanno diffuso intorno alla sua figura e contesta il mito.

Borges gli fa esprimere il suo punto di vista e insinua nel lettore un dubbio: come rapportarsi con il mito, cioè con la tradizione? I punti di vista consueti vengono così problematizzati.

Asterione è vittima di una solitudine terribile, quella di chi non ha la possibilità di entrare in relazione con un proprio simile, perché è unico: egli diventa così il protagonista di una tragedia molto moderna, in cui il lettore si identifica.

# J. L. Borges, *La casa di Asterione*

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. [...]

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 [...].

La verità è che sono unico [...].

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."

## P. Picasso, *Minotauromachia* (1935)



Sulla scena molti personaggi: la bambina – simbolo della ragione – sembra non riuscire più a convincere il Minotauro – emblema di bestialità – a seguirla nel suo viaggio nel innocente mondo, immaginario e fiabesco. Nel Minotauro, invece, feroce ma tormentato, forse si identifica il pittore stesso.

cf. <https://palazzoblu.it/2021/03/picasso-minotauromachia-2/>

# F. Dürrenmatt, *Il Minotauro* (1985)

Il Minotauro vive una condizione di esclusione e precarietà: ibrido di due specie, è costretto all'isolamento nel labirinto. Il suo essere considerato malvagio dipende solo dal fatto che è diverso.

Cos'è dunque la giustizia? Avere impedito al Minotauro di conoscere gli altri (e dunque anche se stesso), per condannarlo prima alla solitudine e poi a morte?

Afferma l'autore che è "Impossibile arrivare alla verità e alla giustizia". I paradigmi di verità e giustizia comunemente accolti subiscono quindi un violento effetto di straniamento;

il Minotauro diventa emblema della tragicità della esperienza esistenziale umana.

**Postmoderno:** Il mito viene decostruito e smontato, ricostruito e svuotato, al fine di rappresentare la drammaticità della condizione esistenziale e di comunicare un vuoto di ideali per cui tutto può essere reinterpretato e messo in dubbio, e sola certezza è la solitudine dell'uomo.



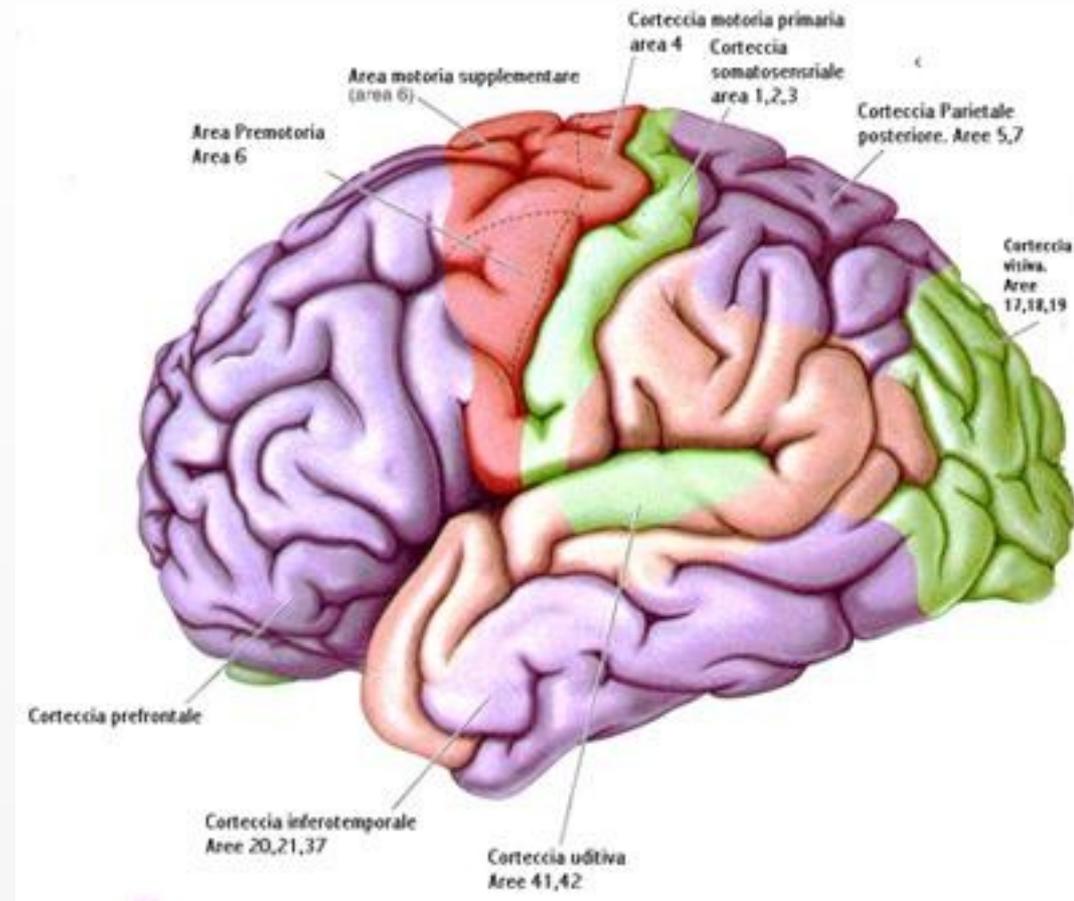
# F. Dürrenmatt, *Il Minotauro*

M.R. Cornacchia

Cercò di fuggire ma ovunque si volgesse si trovava sempre di fronte a se stesso, era murato da se stesso, era ovunque se stesso, ininterrottamente se stesso, rispecchiato all'infinito nel labirinto. Avvertì che non esistevano tanti minotauri, ma un minotauro solo, che esisteva un solo essere quale egli era, non era altro prima né un altro dopo di lui, che egli era l'unico, l'escluso e rinchiuso insieme, che il labirinto c'era per causa sua, e questo solo perché era stato messo al mondo, perché l'esistenza d'uno come lui non era consentita dal confine posto fra animale e uomo e fra uomo e dei, affinché il mondo conservi il suo **ordine** e non divenga **labirinto** per ricadere nel caos da cui era scaturito; e quando l'avvertì, come percezione senza comprensione, come un'illuminazione senza conoscenza, non come nozione umana fatta di concetti ma come nozione di minotauro fatta di immagini e di sensazione, crollò a terra, e allorché giacque, raggomitolato com'era stato raggomitolato nel corpo di Pasifae, il minotauro sognò di essere un uomo. Sognò un linguaggio, sognò fratellanza, sognò amicizia, sognò sicurezza, sognò amore, vicinanza, calore, e contemporaneamente seppe, sognando, di essere un anormale cui non sarebbe mai stato concesso un linguaggio, mai fratellanza, mai amicizia, mai amore, mai vicinanza, mai calore, sognò come gli esseri umani sognano degli dei, con tristezza d'uomo l'uomo con tristezza d'animale il minotauro. [...]

... e quando il minotauro si gettò tra le braccia aperte dell'altro, confidando di aver trovato un amico, un essere come lui, e quando le sue immagini si gettarono tra le braccia delle immagini dell'altro, l'altro colpì e colpirono le sue immagini, l'altro piantò con perizia tale il pugnale tra le spalle che il minotauro era già morto quando si accasciò a terra. Teseo si tolse dal volto la maschera da toro e tutte le sue immagini si tolsero dal volto le maschere da toro, Teseo riavvolse il filo rosso di lana e scomparve dal labirinto, e tutte le sue immagini riavvolsero il filo rosso di lana e scomparvero dal **labirinto che non rispecchiava altro ormai, senza fine, che l'oscuro cadavere del minotauro**. Poi, prima del sole, vennero gli uccelli."

## 2) Il labirinto della follia, la “gabbia” delle ossessioni



# Il castello di Atlante

## L. Ariosto, *Orlando Furioso*, canto XII

- Simbolo analogo: la fuga di Angelica
- Ciò che avviene nel castello d'Atlante è nel segno del “parere”, non dell’ “essere”; i sogni umani sono “vani” (cf. ciò che finisce “sulla luna”).
- “Tutti cercando il van, tutti gli danno / colpa di furto alcun che lor fatt’abbia: / [...]: 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».
- Il castello materializza i desideri dei visitatori: è una “gabbia”, un labirinto, come è un labirinto quello delle passioni umane:
- «Il desiderio è una corsa verso il nulla, l'incantesimo d'Atlante concentra tutte le brame inappagate nel chiuso di un labirinto» (I. Calvino).

# *La selva di Saron*

## **T. Tasso, Gerusalemme liberata, canto XIII**

- «Tasso, poeta inquieto e turbato di un'età di crisi, ha intuizioni straordinarie per ciò che concerne le profondità della psiche, dense di anticipazioni del futuro» (G. Baldi).
- In Tasso la foresta di Saron ha subito l'incantesimo di forze diaboliche ed è perciò un *locus horridus*:
- La magia fa materializzare davanti ai cavalieri la proiezione simbolica delle loro paure e dei loro rimorsi, il loro punto debole, davanti a cui ciascuno si ritrae e fugge: è il *rimosso* di cui parla Freud, ovvero ciò che la psiche respinge nell'*inconscio*.
- Così Tancredi, che ha appena ucciso involontariamente Clorinda, come in un angoscioso incubo sente appunto la voce dell'amata, incarnata in una pianta funebre quale il cipresso. Nel lettore è qui richiamato un vasto complesso di memorie letterarie (Circe e Alcina, Polidoro e Pier delle Vigne).

# J. Pollock, *Pasiphae* (1943)

**Jackson Pollock** presenta i suoi labirinti senza uscita, nessuna porta si apre in fondo al percorso, nessun Dio al centro, soltanto angoscia di un viaggio senza ritorno nelle sue sgocciolature di colore cupo, con sprazzi di tinte violente: altro non sono che rappresentazioni di lucida follia e della sua vita travagliata, segnata da depressioni e ricoveri.





# *Shining*

S. King, *Shining* (1977), da cui è ricavato il film di S. Kubrick (1980)

- Il labirinto, con la ripetitività e la folle razionalità geometrica della sua struttura, può indurre PAURA: così come è inquietante l'ossessiva ripetitività delle manie
- L'intuizione geniale del film è di concretizzare la follia diffusa nell'albergo nelle immagini dei labirinti al suo interno (tappeto) e al suo esterno (giardino chiuso).
- Ma la salvezza sta nel "fuori" (natura), non nel "dentro" (albergo, costruzione umana).

3) Nel labirinto della lettura e della scrittura:  
la biblioteca e la letteratura;  
l'enigma della combinatoria dei caratteri, nelle sue infinite possibilità

**-Chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni?**

**-Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili.**



## La scrittura: un labirinto, un codice cifrato

Il tema del testo come sfida alla capacità del lettore di decifrarlo è ricorrente nella letteratura contemporanea.

Il labirinto, in questo caso, è l'intrico di scritture cifrate, «al quadrato e al cubo» come dice Italo Calvino, costituite da «tessere» che, come quelle di un mosaico, potrebbero essere ricomposte in più ordini diversi.

# La scrittura: un labirinto, un codice cifrato

Questo tema ricorre ad esempio nei romanzi di **Piero Meldini**, ex-direttore della Biblioteca Gambalunghiana di Rimini: così, ***L'avvocata delle vertigini*** (1994) è completamente incentrato sulla decrittazione di un antico codice, di cui parla il diabolico bibliotecario Manara:

Piano piano, tra le lenzuola, si andò facendo strada in lui la convinzione che il testo apparentemente chiaro fosse esso stesso, a sua volta, cifrato. Che sotto il cifrario alfabetico trasparisse una scrittura dissimulata. Lo folgorò l'idea di una cifratura al quadrato. Ammirato e sbigottito, Dominici cominciò a pensare a un'*Ave Maria*.

Così, ricordava, erano chiamati quei testi cifrati che circolavano travestiti da prediche, apologhi edificanti, formule liturgiche, innocenti preghiere. Le lettere dell'alfabeto erano rappresentate da parole o gruppi di parole che, combinandosi, formavano un latino coerente e insospettabile [...].

Intanto, nella biblioteca deserta, sul manoscritto cifrato, stretto tra un graduale e un sepolcuario, sfarinava una nebbiolina pungente di polvere, e al tarlo della missione speleologica i vapori intossicanti dell'inchiostro facevano balenare il miraggio di un ultimo, inafferrabile testo, dietro la serie infinita dei suoi travestimenti.

# 4) Il labirinto-universo e il problema della conoscenza



## G. Galilei, *Il Saggiatore*, cap. 6 (1623)

La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i **caratteri** son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro **laberinto**.

# **J. L. Borges, *La biblioteca di Babele,*** ***Finzioni 1944***

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, orlati 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 [...]. Di qui passa la scala spirale, che s'inabissa e s'innalza nel remoto. Nel corridoio è uno specchio, che fedelmente duplica le apparenze [...].

La Biblioteca esiste ab aeterno. Di questa verità, il cui corollario immediato è l'eternità futura del mondo, nessuna mente ragionevole può dubitare. L'uomo, questo imperfetto bibliotecario, può essere opera del caso o di demiurghi malevoli; l'universo, con la sua elegante dotazione di scaffali, di tomi enigmatici, di infaticabili scale per il viaggiatore e di latrine per il bibliotecario seduto, non può essere che l'opera di un dio [...].

Questo pensatore osservò che tutti i libri, per diversi che fossero, constavano di elementi uguali: lo spazio, il punto, la virgola, le ventidue lettere dell'alfabeto. Stabili, inoltre, un fatto che tutti i viaggiatori hanno confermato: non vi sono, nella vasta Biblioteca, due soli libri identici. Da queste premesse incontrovertibili dedusse che la Biblioteca è totale, e che i suoi scaffali registrano tutte le possibili combinazioni dei venticinque simboli ortografici (numero, anche se vastissimo, non infinito) cioè tutto ciò ch'è dato di esprimere, in tutte le lingue.

## **J. L. Borges, *La biblioteca di Babele***

- La biblioteca è infinita;
- È fondata su strutture geometriche ricorrenti (cf. Galileo!);
- È frutto di un' **ars combinatoria** di caratteri limitati, ma le cui combinazioni sono infinite;
- È inconoscibile nella sua complessità e completezza all'uomo "bibliotecario imperfetto";
- È "totale", cioè include tutte le possibili combinazioni di "caratteri".

5) Il labirinto della società  
contemporanea:  
città anonime e tentacolari



# *Metropolis, Fritz Lang (1927)*

Sulla rappresentazione della città in questo film si veda:

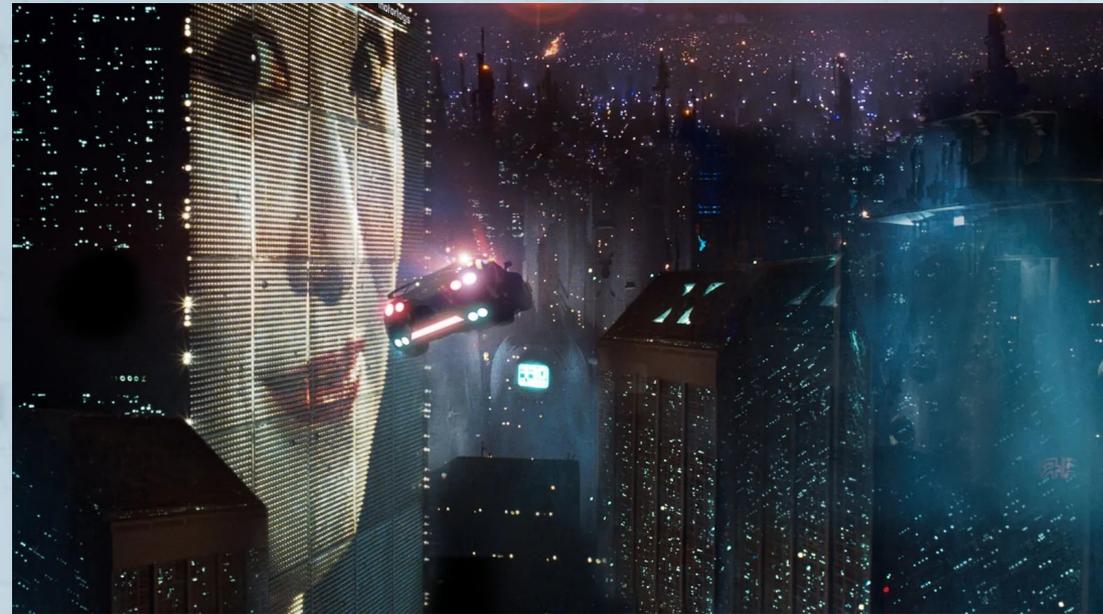
<http://distribuzione.ilcinemaritrovato.it/per-conoscere-i-film/metropolis/le-fonti>



A sinistra: disegno preparatorio per la città di Metropolis. A destra: Paul Citroen. Metropolis, 1923  
(Thomas Walther Collection, © 2013 Paul Citroën/Artists Rights Society)

## *Blade Runner, Ridley Scott (1982)*

Los Angeles appare come una metropoli anonima e asfissiante, buia e piovosa, dove milioni di persone si confondono tra luci artificiali e pubblicità illusorie



## La città di Pentesilea di I. Calvino

«La gente che s'incontra, se gli chiedi: – Per Pentesilea? – fanno un gesto intorno che non sai se voglia dire: "Qui", oppure: "Più in là", o: "Tutt'in giro", o ancora: "Dalla parte opposta".

– La città, – insisti a chiedere.

– Noi veniamo qui a lavorare tutte le mattine, – ti rispondono alcuni, e altri: – Noi torniamo qui a dormire.

– Ma la città dove si vive? – chiedi.

– Dev'essere, – dicono, – per lí, - e alcuni levano il braccio obliquamente verso una concrezione di poliedri opachi, all'orizzonte, mentre altri indicano alle tue spalle lo spettro d'altre cuspidi.

– Allora l'ho oltrepassata senza accorgermene?

– No, prova a andare ancora avanti.

Così prosegui, passando da una periferia all'altra, e viene l'ora di partire da Pentesilea. Chiedi la strada per uscire dalla città; ripercorri la sfilza dei sobborghi sparpagliati come un pigmento lattiginoso; viene notte; s'illuminano le finestre ora più rade ora più dense.

Se nascosta in qualche sacca o ruga di questo slabbrato circondario esista una Pentesilea riconoscibile e ricordabile da chi c'è stato, oppure se Pentesilea è solo periferia di se stessa e ha il suo centro in ogni luogo, hai rinunciato a capirlo. La domanda che adesso comincia a rodere nella tua testa è più angosciosa: fuori da Pentesilea esiste un fuori? O per quanto ti allontani dalla città non fai che passare da un limbo all'altro e non arrivi a uscirne?»

**Italo CALVINO, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972**

# Una città di duemila chilometri quadrati

Questa città, le aveva detto Matera, non è come le altre città [...]. Questa città, le aveva detto, non è quello che sembra. Lei dice piccola perché pensa a quello che sta dentro le mura, che è poco più di un paese, ma questa città lei non la conosce, ispettore, non la conosce proprio. Questa che lei chiama Bologna è una cosa grande che va da Parma fino a Cattolica, un pezzo di regione spiaccicato lungo la via Emilia, dove davvero la gente vive a Modena, lavora a Bologna e la sera va a ballare a Rimini. Questa è una **strana metropoli di duemila chilometri quadrati** e due milioni di abitanti, che si allarga a macchia d'olio tra il mare e gli Appennini e **non ha un vero centro ma una periferia diffusa** che si chiama Ferrara, Imola, Ravenna o Riviera [...].

Questa città, le aveva detto Matera, non è come le altre città. Perché non è soltanto grande, è anche **complicata**. E **contraddittoria**. Se la guardi così, camminandoci dentro, Bologna sembra tutta portici e piazze ma se ci vai sopra con un elicottero è verde come una foresta per i cortili interni delle case, che da fuori non si vedono. E se ci vai sotto con una barca è piena di acqua e di canali che sembra Venezia. Freddo polare d'inverno e caldo tropicale d'estate. Comune rosso e cooperative miliardarie. Quattro mafie diverse che invece di spararsi addosso riciclano i soldi della droga di tutta l'Italia. Tortellini e satanisti. Questa città non è quello che sembra, ispettore, questa città ha sempre **una metà nascosta**.



4) Il dovere etico di trovare  
il filo nel labirinto:  
il romanzo contemporaneo  
il genere poliziesco

# Il detective e l'ingarbugliato gomitolo della realtà

“Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire **gomitolo**. Ma il termine giuridico “le causali, la causale” gli sfuggiva preferentemente di bocca: quasi contro sua voglia”.



**Carlo Emilio Gadda, Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, 1957**

# La biblioteca-labirinto simbolo della *detective-story*

«"Ragioniamo," disse Guglielmo, "Cinque stanze quadrangolari o vagamente trapezoidali, con una finestra ciascuna, che girano intorno a una stanza eptagonale senza finestre a cui sale la scala. Mi pare elementare. Siamo nel torrione orientale, ogni torrione dall'esterno presenta cinque finestre e cinque lati. Il conto torna. La stanza vuota è proprio quella che guarda a oriente, nella stessa direzione del coro della chiesa, la luce del sole all'alba illumina l'altare, il che mi sembra giusto e pio. L'unica idea astuta mi pare quella delle lastre di alabastro. Di giorno filtrano una bella luce, di notte non lasciano trasparire neppure i raggi lunari. Non è poi un gran **labirinto**. Ora vediamo dove portano le altre due porte della stanza eptagonale. Credo che ci orienteremo facilmente." Il mio maestro si sbagliava e i costruttori della biblioteca erano stati più abili di quanto credessimo. Non so bene spiegare cosa avvenne, ma come abbandonammo il torrione, l'ordine delle stanze si fece più confuso. Alcune avevano due, altre tre porte. Tutte avevano una finestra, anche quelle che imboccavamo partendo da una stanza con finestra e pensando di andare verso l'interno dell'Edificio. Ciascuna aveva sempre lo stesso tipo di armadi e di tavoli, i volumi in bell'ordine ammassati sembravano tutti uguali e non ci aiutavano certo a riconoscere il luogo con un colpo d'occhio.»

**Umberto ECO, *Il nome della rosa*, Prima ed. riveduta e corretta, Bompiani, Milano 1980**

## L'indagine come mosaico e la sua ambiguità

- In Guglielmo e Adso è ripresa ironicamente la coppia Holmes-Watson di Conan Doyle (Adso assonante con Watson!), ma il senso di infallibilità proprio della razionalità del *detective* del celebre «Elementare, Watson» è capovolto: «Mi pare elementare [...]. Il mio maestro si sbagliava».
- Il disegno labirintico della biblioteca è molto più complesso di quanto si possa intuire a prima vista: la ripetizione di elementi uguali trae in inganno e disorienta chi la percorre.
- Così è l'indagine: continuamente depistata da falsi indizi o da indizi passibili di più interpretazioni.
- Questa idea è stata resa efficacemente anche attraverso l'immagine del mosaico, le cui tessere possono essere composte e ricomposte in molti modi:

## L'indagine come mosaico e la sua ambiguità

«Ma c'erano due problemi, pensò.

Il primo era proprio il disegno. A metterle insieme nel modo giusto le tessere avrebbero composto quello che realmente stava nell'immaginazione del suo creatore. Ma a metterle insieme in modo sbagliato avrebbero potuto comunque formarne un altro? Altrettanto realistico, altrettanto probabile, ma falso?

Il secondo problema riguardava la cornice. Che poteva essere compresa e sistemata solo alla fine, per non correre il rischio di adattare il - come si chiamava? - mosaico, sì, a una forma che non era quella concepita in origine.

Insomma, era interessante questa cosa del mosaico, ma *hadeghegnà*, pericolosa» .

(Carlo Lucarelli, *Il tempo delle iene*, 2015)

## L'indagine come mosaico e la sua ambiguità

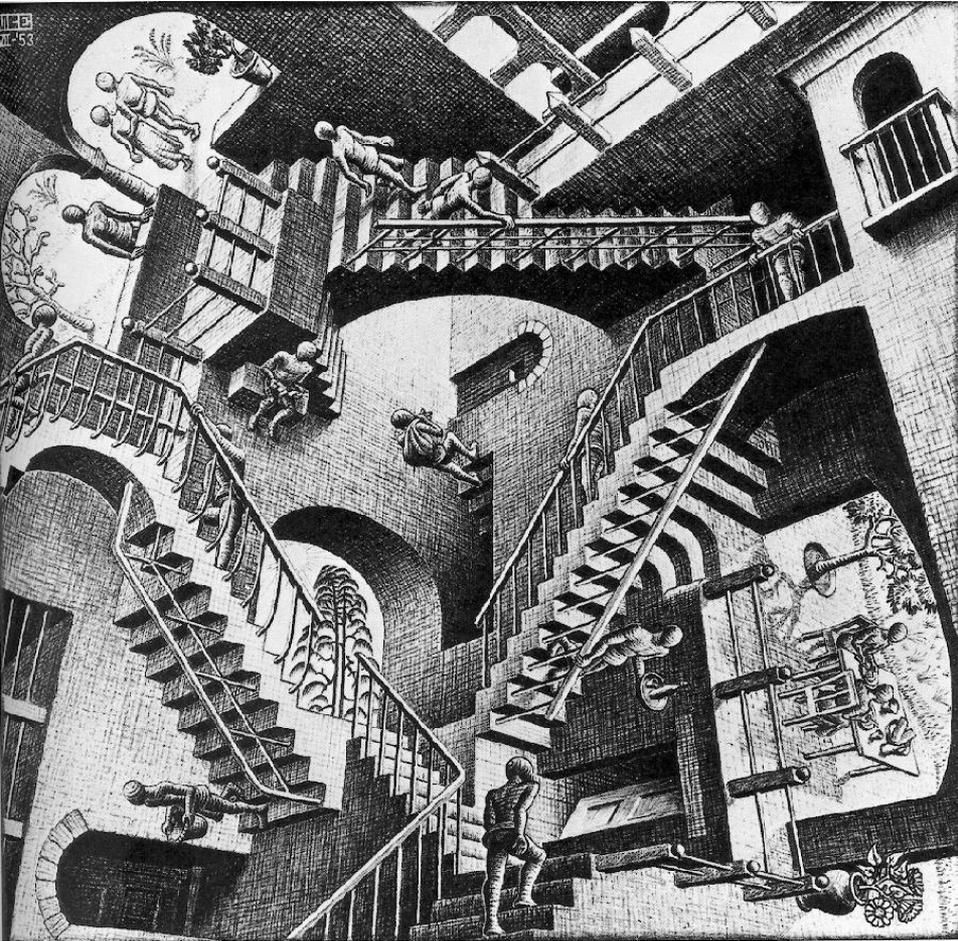
- Anche **Carlo Lucarelli, nella serie "Colaprico"** ambientata nell'Eritrea della colonizzazione italiana (*Albergo Italia*, 2014; *Il tempo delle iene*, 2015), riprende la coppia Holmes-Watson, ma la sovverte ironicamente: il capitano italiano è affiancato dal perspicace brigadiere *zaptiè* Ogbà che, invece che convalidarne le scoperte, di solito lo anticipa nelle intuizioni e - con una sorta di *refrain* che ritorna nei romanzi - ce ne ricorda i limiti: «Non c'è niente di più innaturale dell'ovvio».
- Così, se Colaprico concepisce positivisticamente l'indagine come un mosaico («Ecco, in questo caso è come avere una manciata di tessere che sembrano figurare un disegno ma hanno i bordi che non combaciano»), Ogbà coglie l'ambiguità e la precarietà di questa immagine.
- Infatti, **l'epilogo** del romanzo lascia al lettore una doppia soluzione, di cui la veritiera è forse proprio quella più banale, e non quella politicamente *engagée* e inquietante proposta dal capitano:

«- Infatti. Tutto ovvio. Ovvio pensare che quattro impiccati siano stati appesi dalla stessa mano, ovvio pensare che ci sia dietro una grande congiura che coinvolge anche l'esercito, ovvio pensare un sacco di cose [...]. Ovvio ma sbagliato. E se rigiri le tessere del mosaico ecco che sembra ovvio anche che ognuna di queste cose possa avere motivazioni diverse che accostate formano un altro quadro [...]. Ovvio, ma strano».

## L'indagine come mosaico e la sconfitta del *detective*

- Il modello di **Sciascia** – il titolo *Il tempo delle iene* allude ironicamente a *Il giorno della civetta* – è drammaticamente rivisitato per antitesi:
- i "poteri forti" non hanno bisogno di allontanare o eliminare il *detective*, perché, per quanto disgustosa sia la società che gli si rivela, nulla gli rimane in mano per poterla accusare;
- la stessa «curiosità umana, intellettuale», pur senza speranza di riscontro nella giustizia dello Stato, che animava Laurana in *A ciascuno il suo*, si scontra ora col nocciolo irriducibile della casualità più assurda, che conferma che, appunto, «non c'è niente di più innaturale dell'ovvio».

# M. C. Escher, *Relatività* (1953)



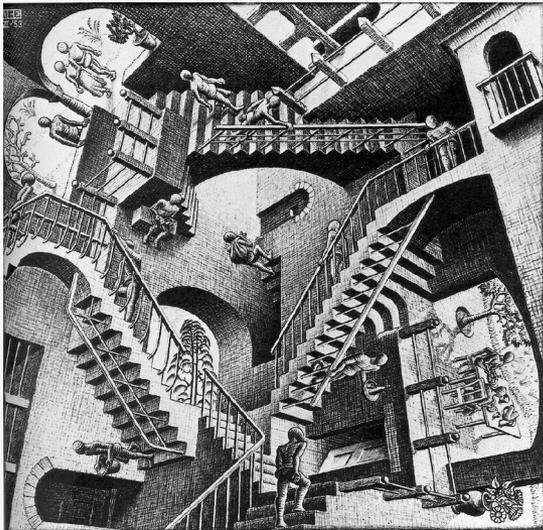
Qui Escher usa tre diversi punti di fuga per dare origine ad una raffigurazione unitaria che rappresenta tre mondi distinti simultaneamente.

In basso al centro una creatura dalle sembianze umane sale una scala. Se la creatura volta a sinistra, potrà salire un'altra scala e trovare un giardino posto di fronte a sé e due nuove scale, l'una alla sua sinistra e l'altra alla sua destra. Ognuna di queste scale è usata da altre creature, collocate nel medesimo mondo in cui si trova la prima creatura.

L'immagine può essere guardata da ognuno dei suoi 4 lati.

**“Anche se la correttezza della teoria può essere confermata in base a delle osservazioni, e quindi attraverso i sensi che sembrano condurre alla stessa conclusione, questo significa che ne è stata data la prova? Perché abbiamo questa incrollabile fiducia nei nostri sensi? E perché non dovremmo essere soddisfatti del soggettivo?”**

(M. C. **Escher**, in E. Thé, *Le magiche visioni di Escher*, Koeln 2003, p. 137).



Il mondo appare insomma sfuggente: forse l'unica oggettività possibile si otterrebbe dalla somma delle infinite soggettività dei punti di vista.

# La “Molteplicità” secondo Italo Calvino

I. Calvino, *Molteplicità*, *Lezioni americane*, 1993

- il romanzo contemporaneo è interpretato come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo.
- Nei testi brevi come in ogni episodio dei romanzi di **Gadda**, ogni minimo oggetto è visto come il centro d'una **rete di relazioni** che lo scrittore non sa trattenersi dal seguire, moltiplicando i dettagli in modo che le sue descrizioni e divagazioni diventano infinite. Da qualsiasi punto di partenza il discorso s'allarga a comprendere orizzonti sempre più vasti, e se potesse continuare a svilupparsi in ogni direzione **arriverebbe ad abbracciare l'intero universo.**

## I. Calvino, *Molteplicità*

- Il mondo si dilata così fino a diventare inafferrabile.
- nella nostra epoca la letteratura è venuta facendosi carico di questa antica ambizione di rappresentare la molteplicità delle relazioni, in atto e potenziali.
- La grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo.
- Quella che prende forma nei grandi romanzi del XX secolo è l'idea d'una **enciclopedia aperta**, aggettivo che certamente contraddice il sostantivo *enciclopedia*, nato etimologicamente dalla pretesa di esaurire la conoscenza del mondo rinchiudendola in un circolo. Oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima.

## I. Calvino, *Molteplicità*

- A differenza della letteratura medievale che tendeva a opere che esprimessero l'integrazione dello scibile umano in un ordine e una forma di stabile compattezza, come la *Divina Commedia*, dove convergono una multiforme ricchezza linguistica e l'applicazione d'un pensiero sistematico e unitario, i libri moderni che più amiamo nascono nel confluire e scontrarsi d'una **molteplicità** di metodi interpretativi, modi di pensare, stili d'espressione.

# Trovare la mappa del labirinto

**I. Calvino, *La sfida al labirinto* (1962),  
in *Una pietra sopra*, 1980**

**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.**

## I. Calvino, *La sfida al labirinto*

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 fornirne 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. E' la *sfida al labirinto* che vogliamo salvare, è una letteratura della *sfida al labirinto* che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto*.

## **I. Calvino, *La sfida al labirinto***

**Vogliamo dalla letteratura un'immagine cosmica [...], cioè al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco.**