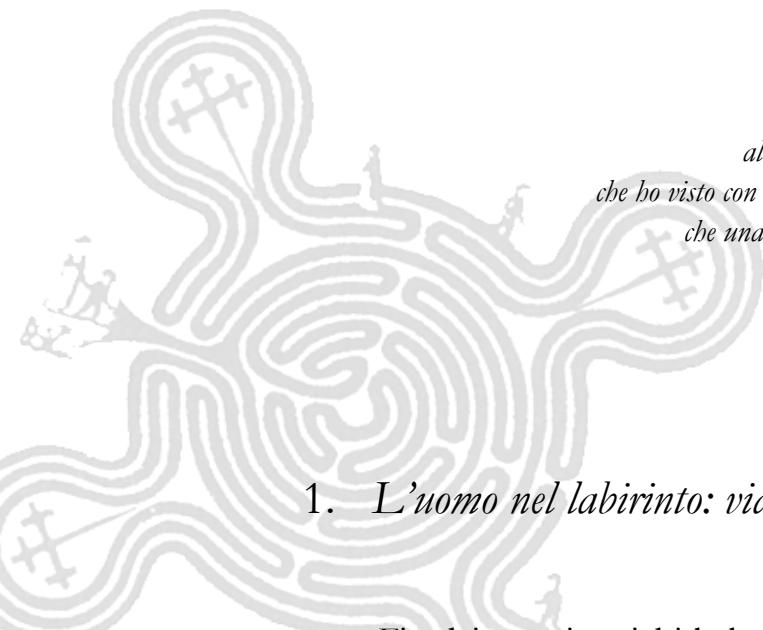


# Manuela Ronco

## Semantica ed estetica del labirinto



*“Ossessivamente sogno di un labirinto piccolo, pulito,  
al cui centro c’è un’anfora che ho quasi toccato con le mani,  
che ho visto con i miei occhi, ma le strade erano così contorte, così confuse,  
che una cosa mi apparve chiara: sarei morto prima di arrivarci.”*

*(L’Aleph, J.L. Borges)*

### 1. *L’uomo nel labirinto: viaggio come ricerca del centro.*

Fin dai tempi antichi la leggenda legata al Minotauro, segregato per la sua aberrante deformità nel luogo oscuro e impenetrabile del labirinto, nei cui meandri chiunque si perdeva senza possibilità alcuna di ritrovare la via del ritorno e della salvezza, ha delineato, nell’ambito delle più grandi civiltà mediterranee, una struttura metaforica plurisignificante.

Al di là delle suggestioni narrative, però, è proprio nel mito di Teseo, l’eroe che penetra nel labirinto per uccidere l’uomo toro, che va ricercato il presupposto fondamentale per cui tutt’oggi è rivisitato nelle tematiche centrali come metafora dell’intricata società odierna. “Beato chi, come Teseo”, scrive Paolo Santarcangeli, “potrà uscire dal suo labirinto personale una volta per sempre. Ma la vicenda dell’uomo a cui non arride tanto favore degli dei è più grave, quindi il suo errare sarà lungo quanto la vita. Eppure, l’aver raggiunto la camera segreta anche una sola volta (...) modificherà la sua coscienza per sempre (...).”

(*Santarcangeli, 2000, p. 299*). In tale prospettiva, ciascun uomo è chiamato a sfidare la molteplicità del reale, prova a comprenderla e, là dove è possibile, a trovare una via d'uscita. Questo complesso mitologema, che ha assunto nel suo evolversi il valore di archetipo, esplica con l'ambiguità delle sue configurazioni, le difficoltà, lo scontro quotidiano con la realtà che inevitabilmente è presente sul percorso della vita, ma, nello stesso tempo, indica lo sforzo che si deve compiere per pervenire ad una trasformazione interiore.

Ciò che appare per certi versi costante, è che il segno è stato periodicamente associato, nelle varie epoche, all'idea di viaggio – percorso, spesso caricato di significati iniziatici. Il carattere di viaggio è palesemente rintracciabile anche in epoca moderna; in effetti, non può sfuggire la precisa connotazione geografica del labirinto, in quanto segno identificato nel territorio ed iscritto in uno spazio preciso, al cui interno l'uomo appare minato e smarrito nella sua essenza. Il labirinto può dunque essere considerato come metafora volta alla rappresentazione della realtà in cui l'uomo vive, quella realtà che chiede di essere conosciuta e ordinata. Ed è precisamente da questa consapevolezza che si pone la necessità di volgere la riflessione sull'inesauribile problematica della *ricerca*. Un'indagine, questa, quanto mai ricca ed attuale.

Un tratto fortemente connotativo del segno è, indubbiamente, il richiamo all'esplorazione; “il labirinto stimola e contemporaneamente risponde a una brama di scoperta, e la sua esplorazione è l'atto archetipo dello spirito che *ricerca*. In questo senso la pulsione verso l'esplorazione – scoperta mostra chiaramente la valenza geografica di attività innanzitutto mentale e successivamente concretamente operativa.”(*Fanelli, 1997, p. 168*).

In sostanza, il labirinto viene ad assumere una significanza percettibile nel momento in cui chi lo percorre è cosciente di intraprendere un'esperienza. Quest'ultima si riconosce nel momento in cui diviene itinerario e, in tale contesto, propone una vera e propria sfida.

Accettare la sfida, con tutte le sue incognite, è già un merito. Sulla soglia del labirinto si spalanca la vertiginosa pluralità dei percorsi; da questo momento scatta per il ricercatore il meccanismo di una scelta che sarà determinante per il suo progresso di conoscenza.

L'ingresso, la partenza per il viaggio è il momento di presa di coscienza, è un atto di libera scelta, uno stato cercato, voluto come via per spiegare a se stessi il mistero che si trova al di là del conoscibile e contemporaneamente collocarsi in una solitudine volontaria. La stessa angoscia e consapevolezza di trovare solo un cammino malsicuro e indefinibile che si spalanca dinanzi ai propri passi, si trasforma in una piena coscienza di sé nello sforzo di mettere in gioco se stessi. In particolare “questa sorta di *denudamento e purificazione* che avviene con la partenza è anche un modo per far sì che il soggetto possa capire e migliorare i suoi contorni e la sua essenza, in una parola possa conquistare un'autonomia che si esplica come *scoperta*, sperimentazione di sé e del mondo e realizzazione del *controllo* sul contingente.” (*Ibid.*, p. 56).

In definitiva l'esordio del viaggio, la partenza, contrassegna il primo fattore attraverso il quale il viaggiatore mette in scena la sua volontà, il suo proponimento. Ma la spinta, l'impulso motivazionale del partire, è fornita da uno degli elementi più importanti che vanno a costituire l'immagine archetipa del labirinto, ovvero il *centro*.

La sua rappresentazione è da intendersi sia come luogo geometrico, sia come luogo geografico che identifica lo sforzo ardente e la necessità così connaturata nell'uomo di raggiungerlo.<sup>1</sup> In questo senso, il centro si può considerare come la fine di un percorso, sia esso reale/materiale o interiore/spirituale. Un *luogo*, cioè, di verifica e trasformazione, “cosicché la *fine* del viaggio diviene il *fine* del viaggio stesso”. Ma non solo, “diviene centro ogni luogo geograficamente concretato nella realtà del vissuto. In definitiva, giungere al centro significa mettere in atto le due fasi

---

<sup>1</sup> Di questa priorità ne parla il noto studioso Mircea Eliade, secondo il quale l'uomo non può vivere senza costruire a se stesso uno spazio sacro, un *centro*. (ELIADE, M., *La prova del labirinto*, Jaca Book, Milano, 1980).

dell'arrivo che ne costituiscono l'intima essenza e ragione: *l'identificazione e l'incorporamento*. Due fasi che hanno agito e agiscono profondamente tuttora nella storia umana in quanto processi che connotano la storia dei rapporti sociali che si formano e si perpetuano fra società estranee nonché fra individui e luoghi *nuovi*."(*Ibid.*, p. 52).

Avanzare progressivamente verso il centro significa allora approdare ad un *ordine* delle cose, conquistare la chiarezza. L'intento del viaggio, che trova la sua conclusione e compiutezza nell'avvento del centro, non può prescindere tuttavia da un momento altrettanto importante, quello del *transito*, del *durante* che si esplica attraverso l'estensione di un tracciato generante una moltitudine di alternative e deviazioni. Il mito, dunque, mette in scena l'eterna tensione tra l'uno e il molteplice, tra il sapere globale dell'architetto e l'impossibilità di una conoscenza aprioristica del viaggiatore, sospeso in una condizione d'incertezza in cui tutto diventa fluido, imprecisato. I percorsi sono adescanti, ma proprio in virtù di ciò insidiosi. Una sola, in breve, si rivelerà la scelta adeguata e risolutiva.

Catapultato in tale contesto, l'uomo è chiamato a muoversi negli innumerevoli incroci del Dedalo, segnati emblematicamente da una svolta a destra e da una svolta a sinistra. Notoriamente, infatti, nella trama del labirinto si antepone sovente l'elemento della biforcazione a rendere problematico il percorso e a confondere colui che vi transita.

In tal caso, il viaggiatore si trova nella condizione vincolante di dover vagliare una scelta di direzione. Ed ecco che, a questo punto, emerge un ulteriore aspetto del problema: la questione del *libero arbitrio*.

La facoltà di scelta nel percorso manifesta non solo la consapevolezza della possibilità di sbagliare, ma al contempo, esprime il valore delle scelte operate, nonché un immenso accrescimento della libertà spirituale dell'uomo, conscio delle proprie potenzialità. Il momento del transito tuttavia non prefigura unicamente quella sequenza di movimento che preannuncia l'arrivo alla meta finale, al centro. Più specificatamente, il transito attua in colui che percorre il cammino un

procedimento di consapevolezza rispetto alle cose osservate, all'intorno, fornendo informazioni in modo assiduo.

Il concetto più importante è che lo spostamento, il *durante*, diviene uno strumento di percezione interiore in grado di produrre nel soggetto un processo evolutivo di trasformazione ancor prima di sopraggiungere al tanto agognato centro, luogo per eccellenza deputato alla metamorfosi vera e propria. Si realizza, pertanto, un accrescimento della conoscenza nella misura in cui “l'esperienza del transito trasforma i limiti e i confini in *contesti* attraverso i quali si passa, e di fronte ai quali non ci si ferma più, poiché viene a mancare la dialettica dell'interno/esterno.” (*Ibid.*, p. 55).

In questo caso, dunque, il confine abbandona la connotazione negativa di ostacolo, di steccato invalicabile che lo aveva contraddistinto fino a quel momento, per trasformarsi in un percorso accessibile e ricco di sollecitazioni. Le angosce e la paura iniziali, determinate dall'oscurità e dall'impossibilità di conoscere a priori la giusta via, si affievoliscono e scompaiono quasi del tutto solo quando si è certi di aver guadagnato l'uscita. In realtà, la vittoria del centro sancisce solo la prima grande tappa del cammino. Mettendo in scena il labirinto, infatti, si presuppone l'evenienza del ritorno.

Dal centro inizia di conseguenza un altro viaggio, quello dell'inversione che coincide con l'opportunità di vivere ancora qualcosa di ulteriore, l'esordio di una nuova verifica. E' solo accettando questa ultima sfida che l'uomo avrà effettivamente messo alla prova se stesso; ora più di prima ne uscirà rigenerato, rafforzato e consapevole delle proprie capacità. In questo senso, il procedere verso l'uscita assume similmente quelle prerogative che sono attribuibili alla fase della partenza, all'ingresso nel labirinto.

Ma come orientarci al suo interno, come uscire dal labirinto? Premettendo che “nessun labirinto è una trappola” (*Rosenstiehl, 1984, p. 9*), la decisione da parte del viaggiatore di imboccare un corridoio anziché un altro in corrispondenza di un bivio non è casuale, o per lo meno non dovrebbe esserlo. Piuttosto, secondo Rosenstiehl, dovrebbero agire le

due regole di *Arianna Saggia* e *Arianna Folle* (*Ibid.*, pp. 26-27), la prima razionalizzante, la seconda più anarchica: accelerare il ritmo del proprio cammino spingendosi più rapidamente possibile verso la scoperta, tentare a sorte tutti i percorsi effettuabili nella persuasione, sostenuta dalla probabilità statistica, che prima o poi la via d'uscita verrà trovata.

Probabilmente, il criterio più congeniale è quello di affidarsi ad una sorta di miopia, quella che La Cecla chiama *mente locale*.<sup>2</sup> un'attività di deduzione, cercare di smorzare i problemi passo dopo passo, bivio dopo bivio, non disponendo di una mappa che illustri la globalità del territorio.

E' il processo dal perdersi all'orientarsi. In ogni caso, sono tentativi parziali, nel senso che ci si trova incorporati in uno scenario chiuso, ostico, di fronte al quale è necessario incrementare e far agire la congettura. Come asserisce Eco: "il labirinto è un modello astratto della congetturalità" (*Eco, 1983, p. 21*). Il discorso allora si sposta sulla vertigine dello smarrimento e, per effetto, sul mistero che alberga il cuore del labirinto. In questi termini, il compito di chi si addentra al suo interno non è più necessariamente quello di trovare l'uscita ma, prima di tutto, imparare a smarrirsi senza però perdere se stessi. Pertanto, la sensazione di smarrimento, quale conseguenza della perdita dell'orientamento, diviene una parte integrante del processo di apprendimento.

Il labirinto si può in conclusione assumere come calzante metafora del mistero che abita l'intricata vita quotidiana. Un mistero che non si può pretendere di risolvere a tutti i costi, poiché "la soluzione del mistero è sempre inferiore al mistero stesso. Il mistero ha a che fare col soprannaturale e addirittura col divino; la soluzione con un trucco da prestigiatore." (*Borges, 1949, p. 106*). Occorre perciò disporsi a questo incontro con l'arcano. L'uomo è chiamato nel centro stesso del labirinto dove avverrà la disputa, il confronto con quell'ombra che rappresenta la sua alterità e che la mente razionalizzante cerca di occultare. Ma "se la

---

<sup>2</sup> Le molteplici considerazioni sull'argomento, nei suoi aspetti psicologici e antropologici, si possono trarre da: LA CECLA, F., *Mente locale, un'antropologia dell'abitare*, Eleuthera, Milano, 1993.

maschera nasconde il mistero, al tempo stesso, pur senza penetrarlo o spiegarlo, ne denuncia l'esistenza.”(Rella, 1996, p. 84).

Ebbene, l'immagine del Minotauro potrebbe pertinentemente simboleggiare quella parte inafferrabile di noi stessi che soventemente celiamo, quell'ombra inquietante di possibilità sottaciute che chiede semplicemente di essere esperita, accettata.

Come ha ampiamente esposto Jung “la necessaria, indispensabile reazione dell'inconscio collettivo si esprime in rappresentazioni di forma archetipa. L'incontro con se stessi significa anzitutto l'incontro con la propria Ombra. L'ombra è, in verità, come una gola montana, una porta angusta la cui stretta non è risparmiata a chiunque scenda alla profonda sorgente. Ma dobbiamo imparare a conoscere noi stessi per sapere chi siamo, poiché inaspettatamente al di là della porta si spalanca una illimitata distesa piena di inaudita indeterminatezza, priva in apparenza di interno e di esterno, di alto e di basso, di qua e di là, di mio e di tuo, di buono e di cattivo.”(Jung, 1980, p. 20). Attraverso gli archetipi dell'inconscio collettivo che identificano, secondo Jung, dei veri e propri *complessi di esperienza*, ci approssimiamo a conoscere quel luogo interiore ed oscuro nel quale si trova la parte più sfuggente e difficile da decodificare, e verso la quale non si può pervenire se non attraverso lunghe peregrinazioni.

Anche in ambito letterario e poetico il labirinto è stato assunto, per i significati intrinseci ed estrinseci, a tema ideale per tratteggiare la complessità della natura umana.

Borges, accreditato a ragione come il grande *indagatore* di labirinti, in diversi racconti collega l'archetipo al tema dell'identità dell'uomo. Ne' *La casa di Asterione*, ad esempio, rivisita il mito del Minotauro, lo chiama Asterione, Dio delle stelle. E' una rilettura libera e originale nella quale egli ribalta la simbologia tradizionale imperniata sull'immagine di un Minotauro mostruoso e violento per convertirla in un personaggio enigmatico, complesso, problematico, che ci porta ad essere solidali con lui, che sentiamo vicino a noi più che mai. Allo stesso tempo, Teseo non

esprime più il fascino dell'eroe che salva il suo popolo da un incubo, bensì, uccidendo Asterione gli dona paradossalmente la libertà, poiché fa terminare la sua segregazione. Borges, dunque, rivisita in modo intenso simboli e miti che concernono il senso nascosto di una realtà variegata e indecifrabile. Il labirinto assurge a metafora dell'esistenza e della ricerca assidua, quanto ardua, di una strada che conduca al centro e al contempo fuori da esso, in "un luogo con meno corridoi e meno porte." (*Borges, 1949, p. 59*).

## 2. *I non – luoghi del contemporaneo.*

*"Nel buio vedremo chiaro fratelli.  
Nel labirinto troveremo la via giusta."  
(H. Michaux)*

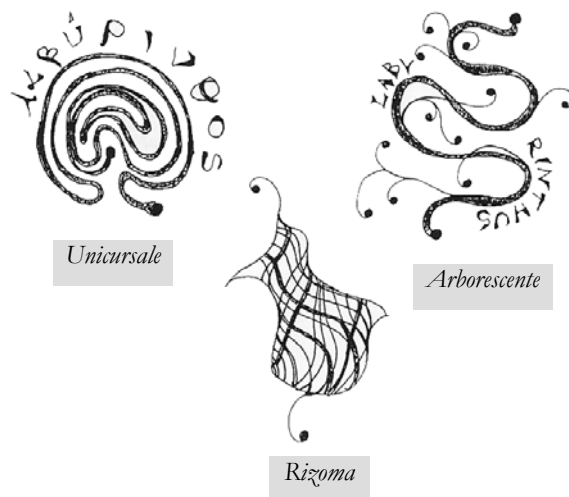
Se il labirinto è una delle metafore centrali del nostro secolo ciò significa che ancor oggi, per la vasta gamma di analogie ancora attuali, continua a produrre significati. Se si pensa che per migliaia di anni l'uomo è stato affascinato da qualcosa che gli parlava della dimensione umana o cosmica, questo appare ora ancor più tangibile: una condizione fondamentale dell'uomo contemporaneo è quella di dover acquisire sempre nuove conoscenze. In tale contesto, il mitologema labirintico può rappresentare un modello esemplare, una strategia conoscitiva adatta a configurare più livelli dell'esistenza umana con un'indiscussa forza ideografica. D'altra parte, l'immagine del labirinto si presta bene ad interpretare il nostro rapporto con il mondo, traducendo la nostra esigenza di ordine ed il nostro disagio nei confronti del disordine.

Sappiamo che esistono infinite situazioni dove è facile perdersi e dalle quali non è facile uscire. I labirinti nei quali viviamo si sono aggiornati rispetto ai loro omologhi antichi; assumono aspetti più



immateriali, ma non per questo meno concreti e perigliosi. Il percorso del labirinto consente di individuarne alcune tipologie che narrano l'evoluzione della figura sia sotto il profilo semantico che formale.

Approfondendo la riflessione sullo studio del labirinto, Umberto Eco identifica tre modelli fondamentali riassumibili nelle definizioni di *classico*, *manierista* e *contemporaneo* (Eco, 1984, p. XIII), ed articolati secondo la tipologia schematica seguente (Rosenstiehl, 1984, pp. 13-33): il primo è il labirinto classico (cretese), quello chiamato *unicursale*. Il suo groviglio apparentemente può apparire molto complesso per il gioco delle spire e delle giravolte, ma in verità è molto semplice poiché è sempre percorribile in un'unica direzione ed è privo di biforcazioni. Non prevede perciò interruzioni, è visivamente chiaro e filo di Arianna di se stesso, senza possibilità di errori per il viaggiatore, al quale si richiede solo la costanza di approdare al centro. Sebbene appaia intricato, questo labirinto sembra corrispondere al modello di una società che si sviluppa secondo un sistema di ritmi e rapporti scanditi ordinatamente. Ciò in virtù del fatto che c'è una mente ad averlo concepito pertanto, tutto sommato, prefigura uno scenario rasserenante.



Una variante più complessa è data dal labirinto *ad albero* o manieristico che, una volta dipanato, dà origine ad una struttura arborecente con infinite ramificazioni. In questo caso sono possibili scelte alternative: tutti i percorsi portano ad un punto morto, tranne uno, che conduce all'uscita. La complessità del percorso può determinare un movimento di andirivieni e inversioni di marcia perpetuo, per cui è necessario conoscere il suo criterio generatore o possedere il filo di Arianna che lo determina. Pur nella difficoltà dell'itinerario esiste sempre, malgrado tutto, una regola che consente di individuare il varco culminante, giacché permane la distinzione tra un dentro e un fuori.

Questo tipo di labirinto ramificato è plausibilmente conforme “al modello di una società gerarchica, organizzata in classi, dove le dinamiche dei gruppi sociali sono condizionate da scelte comportamentali e intenzionali che corrispondono alla scelta del percorso di fronte al bivio che si incontra nel labirinto. Questo tipo di società esprime i suoi valori attraverso l’epopea di personaggi e di eroi che vivono esperienze personali indotte da scelte esistenziali.”(*Reviglio della Veneria, 1998, p. 15*).

Una tipologia dissimile è quella che definisce il terzo tipo di labirinto: il *rizoma*,<sup>3</sup> o la rete infinita, dalla struttura ancor più complicata, in cui ogni punto può allacciarsi trasversalmente con qualsiasi altro e la successione delle connessioni può procedere illimitatamente, dato che non sussiste più un interno ed un esterno; tutti i corridoi che si dipartono sono potenzialmente raccordati in una rete di relazioni che non presuppongono l’unicità del percorso, ma la sua molteplicità. In altri termini, il rizoma è estensibile all’infinito. Per di più tra una gamma imprecisata di scelte alternative, anche quelle sbagliate producono soluzioni e insieme contribuiscono a complicare il problema.

Questo schema reticolare sembra possedere molte analogie con il modello urbano metropolitano, dimostrando di essere “la *lente* più efficace attraverso cui osservare e capire i nuovi fenomeni territoriali, e quindi geografici.”(*Fanelli, 1997, p. 170*). Il labirinto ha trovato così una nuova *forma* nello spazio frammentato del moderno, configurandosi come archetipo perfettamente rispondente. Dall’analisi del fenomeno urbano del mondo occidentale, applicando il modello reticolare, si potrà osservare come “la realtà territoriale urbanizzata, si struttura come un sistema reticolare complesso in cui all’idea di posizione geografica che fa riferimento ad uno spazio omogeneo e continuo, bisogna sostituire la posizione relazionale, che fa riferimento ad uno spazio discontinuo e

---

<sup>3</sup> DELEUZE, G., GUATTARI, F., *Rizoma, Introduzione*, Pratiche ed., Parma, 1977.

disomogeneo.”(Ibid.). Una dimensione nuova perciò, che mette in discussione l’identità di spazio consolidata nel passato.

A partire dal secolo scorso nasce la grande metropoli, si estendono le periferie e i confini tra città e campagna assumono tratti sempre più sfumati. Come conseguenza, gli scenari della società contemporanea hanno visto il delinarsi di un diverso tipo di formazione urbano – territoriale: una formazione dispersa, sprovvista di identità specifiche; un continuum che acquista la configurazione di una rete punteggiata di coordinate impersonali insediate nel territorio.

“Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio, che non può definirsi né identitario né relazionale né storico, definirà un *non luogo*” nella nozione antropologica introdotta da Marc Augè (Augè, 1997, p. 73). L’ipotesi che l’etnologo francese sostiene è che la *surmodernità* è produttrice di non – luoghi antropologici, ne è l’espressione più manifesta e ovviamente non integra in sé i *luoghi della memoria*, i quali hanno una collocazione ben precisa e circoscritta. La storia non è ammessa, essendo coniugabile solo il presente. L’epoca moderna ha dato vita ad un radicale e violento processo di deterioramento, quello che Michel Foucault definiva come una *eterotopia*,<sup>4</sup> nei termini in cui l’individuo della *surmodernità* fruisce del territorio attraverso la realtà del transito piuttosto che con la presenza. Da questo punto di vista, la nostra è una società che priva il soggetto di un rapporto affettivo col proprio ambiente; la cultura in cui viviamo non riserva molta attenzione a questo aspetto: allo stanzialismo dell’insediamento, proprio del tessuto storico, sembra opporsi oggi una forma peculiare di insediamento *nomade*, nella dimensione spaziale, materiale, come in quella culturale.

La configurazione fissa delle cose e del mondo è stata surrogata dal relativismo. In effetti, alla compattezza strutturale della città consolidata storicamente, si affianca il cambiamento dinamico della rinnovata

---

<sup>4</sup> Per un approfondimento del concetto: FOUCAULT, M., *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, Mimesis ed., Milano, 1994.

morfologia territoriale, sempre più cesellata in forme provvisorie e disseminate. La trama di questo nuovo paesaggio sancisce così lo spazio della distanza, dell'attraversamento. I non – luoghi, di cui oggi esiste una crescente proliferazione, danno la *misura* di un'epoca, quella che ci rappresenta. Non sono luoghi permanenti, non vivono di una loro identità stabile, nel tempo divengono luoghi anonimi per il fruitore.

“Certi luoghi non esistono che attraverso le parole che li evocano.”(*Ibid.*, p. 88). Di fatto, essi sono innanzi tutto gli spazi della circolazione veloce: le autostrade, le stazioni ferroviarie, gli aeroporti, i centri commerciali, le grandi catene alberghiere, le strutture per il tempo libero. Chi accede a questi contesti, inevitabilmente rinuncia alle proprie determinazioni abituali “egli è solo ciò che fa o che vive come passeggero, cliente, guidatore (...). Il passeggero dei non luoghi non ritrova la sua identità che al controllo della dogana, al casello autostradale o alla cassa.”(*Ibid.*, pp. 94-95). Tra questi spazi, che si presentano a noi come *incrocio di mobilità*, Augè introduce anche i luoghi più astratti della comunicazione: “la complessa matassa di reti cablate o senza fili che mobilitano lo spazio extraterrestre ai fini di una comunicazione così peculiare che spesso mette l'individuo in contatto solo con un'altra immagine di se stesso.”(*Ibid.*, p. 74). Conforme a questa tesi, anche La Cecla mette in risalto come “una tale impostazione astratta della vita risponde bene alla defisicizzazione e delocalizzazione progressiva dell'ambiente *moderno*. Le reti di relazione tra persone non si sviluppano più per piazze e strade, ma grazie a linee telefoniche, a messaggi postali, a immagini teletrasmesse, a terminal informatici. La fisicità dei rapporti si è diradata in favore di una efficienza nello scambio di simulacri della fisicità (...).”(*La Cecla*, 2000, p. 90).

Appare dunque evidente come questi luoghi, o meglio non – luoghi, diano forma ad un emblematico effetto di *spaesamento labirintico*, che rende asettico il contatto col mondo e che favorisce un moderno tipo di solitudine. Lo spazio del non – luogo fagocita l'identità del singolo, non crea relazione tra gli esseri, è come una “immensa parentesi” che accoglie

individui sempre più numerosi: in sostanza, coincide con l'apoteosi dell'individualismo. Nella metropoli – periferia contemporanea, tutte le relazioni logiche di cui si era nutrita la costruzione della città nel corso del tempo, vengono meno. Il nuovo referente per la comunità densificata sono le grandi estensioni infrastrutturali, che presuppongono la costituzione di una nuova riorganizzazione ambientale, dalla quale si possono cogliere i termini che coniugano, al contempo, due realtà incongruenti: l'isolamento, la solitudine, insieme alla densità.

Una dialettica questa, che trova proprio nella struttura labirintica un'inaspettata possibilità di soluzione. In effetti “il labirinto si configura come *forma canonica architettonica* che, in virtù delle sue componenti, riesce a dare, quasi per paradosso, l'idea di ritrovare un certo numero delle proprietà inerenti all'immensità dello spazio desertico in un luogo concentrato, in un volume definito da limiti esterni. Per questa ambigua capacità di dare al soggetto sia una sensazione di isolamento – e quindi di minaccia – sia la sensazione del tutto opposta di essere in un sistema protettivo, (...) il labirinto è pertanto una *forma canonica architettonica* (...)” (Fanelli, 1997, p. 174) che concorre a stabilire nuove modalità di osservazione e descrizione del mondo in cui l'uomo vive. Evoca l'immagine di una cultura e di un mondo in cui è facile perdersi, smarrirsi; tanto che, l'esercizio all'orientamento acquista un valore particolare, è quasi una sorta di addestramento per la sopravvivenza, all'interno di una realtà che si presenta sempre più caotica.

“L'insicurezza odierna assomiglia alla sensazione che potrebbero provare i passeggeri di un aereo nello scoprire che la cabina di pilotaggio è vuota, che la voce rassicurante del capitano era soltanto la ripetizione di un messaggio registrato molto tempo prima.” (Bauman, 2000, p. 28).

Il carattere labirintico della città “viene assunto al non finito di una crescita che si sviluppa in modo imprevedibile e che non si lascia costringere nelle coordinate del tempo e dello spazio” (Santarcangeli, 2000, p. 303), e di cui, inoltre, si paventa l'aspetto disumanizzante. Nella rappresentazione di scrittori ed artisti del '900, il mondo è visto come

disordine, magma, labirinto. La città, centro nevralgico della civiltà industriale, diventa esperienza ineludibile della modernità, ma contemporaneamente essa suscita inquietudini e reazioni ostili: il paesaggio cittadino viene avvertito come minaccia alla libertà dell'individuo, luogo di isolamento e alienazione.

Mi pare ci sia molto di pertinente in quanto esprimeva Italo Calvino, in un saggio dedicato per l'appunto al labirinto, cercando di essere estremamente razionale e lucido nel circoscrivere la complessità propria del mondo che, nel maturare, appare allo scrittore sempre più labirintico. Negli anni delle neoavanguardie e della seconda rivoluzione industriale, sulle pagine di *Menabò*, Calvino lanciava alla letteratura contemporanea la famosa *Sfida al labirinto*, ossia al caos, invitava alla ricerca di soluzioni razionali ai problemi dell'uomo o almeno di un "ordine mentale abbastanza solido per contenere il disordine" (*Calvino, 1972, p. 164*), svelando il rischio di accettare l'inferno della realtà senza riuscire a vederlo, così come scriveva nelle *Città invisibili*. Lo scrittore individua come immagine simbolo della realtà spaziale, temporale e culturale quella del labirinto. Il mitologema rappresenta infatti perfettamente la complessità e la magmaticità del mondo contemporaneo. La reazione degli individui che prendono coscienza di questa realtà si manifesta in due opposti atteggiamenti: la *resa al labirinto* e la *sfida al labirinto*. Il primo distingue sia coloro che vivono la problematicità del reale come l'unica condizione verosimile, sia coloro i quali fingono che il labirinto non esista: "resta fuori chi crede di poter vincere i labirinti sfuggendo alle loro difficoltà." (*Calvino, 1962, p. 96*).

La seconda posizione, quella di sfida, che Calvino reputa più saggia e sensata, consiste nell'assumere un ruolo attivo all'interno del labirinto.

E' vero, l'individuo si sente sempre più solo e sperduto in un labirinto di percorsi aggrovigliati, senza filo di Arianna per trovare la via d'uscita, ma ciò non elimina il dovere morale di sfidarlo senza arrendersi.

La letteratura tuttavia, prosegue Calvino, può solamente “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.” (*Ibid.*).

Ecco perciò il senso della *sfida al labirinto*, la sfida al sistema, condotta con le regole della partecipazione, dell’accettazione attiva. L’inquietudine labirintica, nella quale l’uomo contemporaneo tende a riconoscere uno dei suoi sentimenti prevalenti, equivale all’interruzione di contatti con la realtà, alla rinuncia a importanti ed essenziali punti di riferimento. Il cittadino dei nostri giorni è assai più che metaforicamente alla ricerca di una via d’uscita dal labirinto della sua esistenza.

La condizione di spaesamento, di fuor – di – luogo, non si spiega se non si prende atto di questa progressiva rottura della città nella sua compattezza. La città contemporanea è vissuta come sradicamento, come perdita di identità, di luogo. “Una discrepanza, un equilibrio alterato tra il corpo presente nello spazio e lo *spazio involucro* che lo contiene può provocare una *vertigine*. Improvvisamente tra noi e l’intorno c’è un vuoto, (...). Perdersi è forse proprio questo: il soggetto si trova spiazzato tra una aspettativa di familiarità con un luogo, di *adesione affettiva o di comprensione* con esso ed un *comando contrario* che lo stesso luogo gli dà.” (*La Cecla*, 2000, p. 89). La conseguenza è quella che vede il declino dell’idea di *centro*, fulcro della città storicamente consolidata, in favore di una nuova centralità, quella propria della periferia.

Perduta ogni relazione tra la forma della città e l’ordinamento delle sue parti, si rende operativa una nuova modalità di accrescimento urbano: “nelle ultime carte dell’atlante si diluivano reticoli senza principio nè fine, città a forma di Los Angeles, a forma di Kyoto – Osaka, senza forma.” (*Calvino*, 1972, p. 140).

L’assetto di luoghi definiti nel tempo, con i suoi rapporti leggibili tra monumenti e tessuto urbano, si presenta indubbiamente indebolito, mettendo di fatto in discussione la stessa nozione di struttura centrata e gerarchica. In altri termini, ciò che emerge con particolare rilievo, è il confronto, la disputa di due paradigmi: *centrato* e *acentrato*.

La tradizione del classificabile e dell'ordinabile viene dissipata e corrosa dall'*acentrato*, dall'instabile, dal provvisorio, dal disseminato: termini, questi, propri del modello reticolare che contraddistingue l'evoluzione attuale del fenomeno urbano e sociale. "Il carattere dominante del labirinto diventa, grazie alla teoria delle reti d'automi finiti, l'acentratismo. L'acentratismo è una specificità della società delle formiche e delle società umane spontanee, entrambe ignare dello *schedario centrale* o capaci di vomitarlo quando diventa una minaccia." (Rosenstiehl, 1984, pp. 32-33). La nozione di *centro* è oggi estremamente volubile, instabile. La condizione di profondo disorientamento diagnosticata come *perdita di centro*, si trova esemplificata in una poesia di Borges intitolata *Labirinto*: "Non ci sarà sortita. Tu sei dentro/e la fortezza è pari all'universo/dove non è diritto né rovescio/né muro esterno né segreto centro (...)." (Borges, 1969, pp. 278-279). Sembra, in effetti, che in assenza di significativi contatti con la realtà e perduti i propri punti di riferimento, ci si trovi a vagare in un labirinto senza via d'uscita, in una sorta di erranza senza direzioni, com'è ulteriormente descritto ne' *Il giardino dei sentieri che si biforcano* (Borges, 1941, pp. 79-92), forse il più suggestivo dei racconti delle *Finzioni* di Borges. Qui il concetto di tempo è reso con una metafora, quella di un giardino in cui ogni sentiero si dirama in un altro e questo in un altro ancora, precludendo in tal modo la possibilità di trovare lo sbocco definitivo. L'immagine del tempo non è uniforme bensì basata su infinite serie che si accostano e si biforcano, comprendendo in sé molteplici possibilità. Secondo Borges, il labirinto è anche metafora del libro: il luogo in cui ci si perde, fatto apposta per disorientarsi e smarrirsi.

Emblema di un universo che custodisce verità superiori, come nel romanzo di Umberto Eco, *Il nome della rosa*,<sup>5</sup> dove il labirinto è la biblioteca del monastero, luogo centrale e disorientante, che conserva tutto il sapere e insieme i segreti e i misteri.

---

<sup>5</sup> ECO, U., *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano, 1980.



Dunque, proponendo e tematizzando la dialettica orientamento – disorientamento, si è potuto constatare come oggi esista “un perdersi che è un senso di distrazione permanente rispetto al proprio ambito territoriale.”(*La Cecla, 2000, p. 37*). Questo stato di profonda alienazione “è soprattutto un *black out* della sensibilità (...).”(*Ibid., p. 124*).

Ora, un motivo dominante della rappresentazione labirintica, interpretato appunto come *perdita del centro*, è stato analizzato in modo approfondito e puntuale anche da Hans Sedlmayr, apportando nuovi e ulteriori spunti di riflessione. Lo studioso, attraverso le sue penetranti considerazioni, individua la causa della crisi del mondo contemporaneo “nell’inconcepibile separazione del divino dall’umano, nella scissione fra Dio e l’uomo (...).”(*Sedlmayr, 1967, p. 223*), per cui la stessa espressione artistica, guastata da sentimenti egoistici e interessi materiali, viene degradata a dimensioni subumane.

Se “l’uomo ha perduto il suo centro, anche l’arte si allontana quindi dal centro.(...). L’arte diviene eccentrica in tutta l’estensione del termine. L’uomo vuole uscire dall’arte che per sua natura costituisce il *centro* fra lo spirito e i sensi. L’arte si sforza di uscire dalla stessa arte nella quale essa trova il medesimo scarso appagamento che l’uomo trova nell’uomo. Nel tendere verso una *super arte* essa precipita spesso in un genere *sub – artistico*. L’arte si allontana dall’uomo, dall’umanità e dalla giusta misura. Tutti questi sintomi sono l’espressione simbolica di analoghe tendenze che esistono, in genere, nell’uomo. E non è solo nell’arte che l’uomo vuole allontanarsi dal *centro* e dall’uomo stesso. I fenomeni dell’arte moderna illuminano e spiegano molto più di ogni altra manifestazione umana tali tendenze.(...). Nelle forme moderne della vita e dell’arte,” si riconosce allora “l’espressione di un profondo antiumanismo.”(*Ibid., pp.195-196*).

Da questo punto di vista la struttura del turbamento designata come *perdita del centro*, che distingue l’epoca attuale, è esaminata dallo scrittore ricercando le cause nella progressiva privazione del rapporto privilegiato ed esclusivo dell’uomo con Dio: “la perdita della realtà di

Dio distrugge il sentimento originario della realtà stessa (...). Al posto della realtà compaiono fantasmi e realtà parziali, considerati in senso assoluto (...). Si giunge così alla perdita totale della personalità, del centro, cioè del *cuore* come lo intende Pascal, e della forza sintetica della coscienza.”(*Ibid.*, p. 225).

Si può pertanto concludere col sottolineare e col dimostrare come i fenomeni legati all’arte manifestino chiaramente il loro rapporto con quella condizione di disagio che è insita nella coscienza dell’oggi e, come gli stessi possano essere interpretati come sintomi di un unico processo evolutivo.

### *La Rete di Babele.*

*“Un labirinto è un edificio costruito per confondere gli uomini;  
la sua architettura, ricca di simmetrie, è subordinata a tale fine.”*  
(*L’Immortale*, J.L. Borges)

Analizzando gli scenari della società contemporanea, precedentemente è stata posta la questione di come siano mutati proprio quei canoni fondamentali che hanno caratterizzato per secoli le città storiche, teatro dello scambio e della comunicazione, e come la rivoluzione urbana, generata dallo sviluppo delle reti tecniche, abbia prodotto per effetto una perdita di valore del luogo come fonte di certezza e di identificazione.

Una scomparsa di senso dei luoghi nei quali esercitare un’azione identifica e traduce ciò che antropologicamente si è definito come *non – luogo*: un peculiare tipo di spazio che, in questa indagine, si offre come osservatorio privilegiato per analizzare le idiosincrasie che distinguono il nostro vivere sociale.

Ebbene, anche la Rete è un non – luogo. O meglio, è il non – luogo per eccellenza poiché il tempo, lo spazio, il corpo, tutte categorie fenomenologiche che ci legano saldamente al vissuto quotidiano, trasferite in una dimensione astratta e virtuale assumono un'identità sempre più fluida.

Le implicazioni di tipo culturale, sociologico, psicologico, in qualche modo pongono l'individuo di fronte ad un nuovo labirinto, più sofisticato, imprevedibile, immateriale ed evanescente. In effetti, la struttura topologica che più sembra avvicinarsi ad Internet è precisamente il labirinto. E' la metafora che riassume meglio la natura della Rete, diventando l'espressione di un'epoca, quella contemporanea.

Questo nuovo labirinto virtuale è difforme da quelli del passato, proprio per il fatto di non essere più organizzato come esperienza nello spazio. Pur non essendo infatti stato concepito per disorientare, ha, come ci rammenta Queau,<sup>6</sup> un effetto analogo di smarrimento e di vertigine, anche se di diversa e rinnovata natura, non spaziale bensì *nodale*.

In questo caso, il concetto di *perdita del centro* assume toni meno angoscianti in quanto gli aspetti disorientanti, pur rappresentando degli impedimenti alla mobilità, costituiscono in egual misura una fonte di ricchezza sensoriale che fornisce al soggetto, ad ogni istante, motivazioni diverse a proseguire, fermarsi o a tornare sui propri passi. In tale prospettiva, il labirinto non viene più vissuto come limitante, semmai il contrario: funge da incitamento, da stimolo per divagazioni che, in una struttura più tradizionale, non sarebbero previste. C'è, insomma, il piacere della digressione, senza l'affannosa ricerca di una via d'uscita, di una soluzione al labirinto stesso.

In linea di principio, la *centralità* sarà data allora dalla capacità di connettersi ad una rete informatica, insieme all'abilità necessaria per la navigazione tra gli snodi di questi *meta – labirinti*.

---

<sup>6</sup> QUEAU, P., *Le virtuel: vertus et vertiges*, Seyssel, Champ Vallon/INA ed., 1993.

L'esponenziale sviluppo della moderna comunicazione prelude ad una trasformazione del vissuto quotidiano in perenne potenzialità di movimento: la cultura contemporanea rappresenta un invito all'irrequietezza, inducendo l'individuo post – moderno a realizzare una singolare forma di *nomadismo*, che sancisce la nuova condizione umana.

Una realtà in cui il corpo, in tale contesto, assume uno statuto imprecisato, completamente sciolto dalla materia. E qual è la condizione simbolica e rappresentativa del nostro corpo *disseminato* tra le reti se non una condizione di *nomadismo* ?

L'abbattimento delle frontiere spazio – temporali ha generato ciò che Marshall Mc Luhan ha definito come *Villaggio Globale*,<sup>7</sup> laddove si esprime appieno il proprio nomadismo non essendo preclusa la possibilità di perdersi come in un labirinto. Il mondo si mostra così, al nostro sguardo, incluso in un unico ampio spazio. Una dimensione questa che, mai come nel tempo presente, si manifesta tanto onnipervasiva. Il nomadismo, da concreto e fisico, si fa virtuale: lo spazio non è il territorio geografico, bensì quello immateriale dell'*ipertesto*.

Con gli ipertesti ci si trova di fronte ad un nuovo tipo di organizzazione testuale: la linearità sequenziale, propria della lettura tradizionale, viene sostituita da un procedere per associazioni libere, senza dover rispettare alcun ordine. Il limite a questa libertà è dato esclusivamente da quanti nodi l'autore ha inserito nell'ipertesto, oltre alle connessioni istituite tra di essi. La molteplicità delle possibilità di scelta, il gusto dell'esplorazione, l'ansia dello smarrimento, sono tutte componenti che descrivono e caratterizzano per l'appunto gli ipertesti e che, d'altra parte, rientrano direttamente anche nell'area semantica del mitologema labirintico.

In altri termini, si volge ad una costruzione testuale reticolare, composta da parole e/o immagini collegate elettronicamente da percorsi

---

<sup>7</sup> Mc LUHAN, M., *Gli strumenti del comunicare* (1964), Il Saggiatore, Milano, 1995.

multipli in una rete di significati aperti. A questo spazio si accede da diversi ingressi, nessuno dei quali può essere considerato come primario.

Il tragitto e la lettura al suo interno dipendono dalla cognizione, dall'abilità del visitatore e da quanto il suo sguardo riesce a cogliere.

L'accostamento ipertesto – labirinto è pertanto estremamente coerente. Sulla scena letteraria, tale corrispondenza è ben descritta da Borges ne' *La Biblioteca di Babele* (Borges, 1941, p. 69), un testo che si offre come perfetta esemplificazione di tale metafora. Il brano narra, infatti, di un universo composto da un numero indefinito di gallerie che contengono tutti i libri concepibili. Un sistema così articolato e complesso da poter essere paragonato al labirinto e, analogamente, Internet non è forse una biblioteca virtualmente infinita?

# Bibliografia

AUGÈ M.

1997 *Non Luoghi*, Eleuthera, Milano.

BAUMAN Z.

2000 *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano.

BORGES J. L.

1941 *Finzioni* (ed. 1985), Einaudi, Torino.

1949 *Aleph* (ed. 1998), Adelphi, Milano.

1969 *Elogio dell'ombra*, in *Tutte le opere II*, a. c. di Porzio D., (ed. 1985), Mondadori, Milano.

CALVINO I.

1962 *La sfida al labirinto*, n.5, Il Menabò; in *Una pietra sopra*, Einaudi, (ed. 1980), Torino.

1972 *Le città invisibili* (ed. 1993), Mondadori, Milano.

DELEUZE G., GUATTARI F.

1977 *Rizoma, Introduzione.*, Pratiche ed., Parma.

ECO U.

1980 *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano.

1983 *Postille a Il nome della rosa*, in *Alfabeta*, n.49, Milano, ora in appendice a *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano.

1984 *Prefazione a Il libro dei labirinti*, Santarcangeli P., S & K ed., Milano, 2000.

ELIADE M.

1980 *La prova del labirinto*, Jaca Book, Milano.

FANELLI M. C.

1997 *Labirinti*, Il Cerchio, Rimini.

FOUCAULT M.

1994 *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, Mimesis ed., Milano.

JUNG C. G.

1980 *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino.

LA CECLA F.

1993 *Mente locale, un'antropologia dell'abitare*, Eleuthera, Milano.

2000 *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari.

Mc LUHAN M.

1964 *Gli strumenti del comunicare* (ed.1995), Il Saggiatore, Milano.

QUEAU P.

1993 *Le virtuel: vertus et vertiges*. Seyssel, Champ Vallon/INA ed.

RELLA F.

1996 *L'ultimo uomo*, Feltrinelli, Milano.

REVIGLIO DELLA VENERIA M. L.

1998 *Il labirinto. La paura del Minotauro e il piacere del giardino*, Polistampa ed.,  
Firenze

ROSENSTIEHL P.

1984 *Le parole del labirinto*, in P. Rosenstiehl, J.L. Bouttes, P. Bonitzer, F. Choay,  
O. Mannoni, *La metafora del labirinto. Un seminario di Roland Barthes*.  
(College de France, 1979) a. c. di Fabbri P. e Pezzini I., Tecnostampa,  
Reggio Emilia.

SANTARCANGELI P.

2000 *Il libro dei labirinti, storia di un mito e di un simbolo*, Sperling & Kupfer ed.,  
Milano.

SEDLMAYR H.

1967 *Perdita del centro*, Borla ed., Milano.