

Il palazzo di Cnosso, il castello di Kafka, lo schema degli antichi tornei equestri, il tracciato di Pollicino nella selva. Nelle culture più diverse il labirinto è un modello iniziatico legato all'idea della morte e soprattutto del passaggio a un nuovo stato. Nel seguito del mito che lo riguarda, Dedalo evade dalla prigione di Minosse provvedendosi di ali. Superare il labirinto significa trapassare a un'altra dimensione; di qui l'impiego del simbolo in ambito esoterico e misterico: il labirinto sulla porta dell'antro della sibilla, le bolge dantesche, il labirinto degli ermetici e degli alchimisti e così via.

Secondo alcuni studiosi, l'idea del labirinto è in origine quella di una trappola per animali. Perciò una «bestia» è al suo fondo, che sia

il Minotauro pagano o il satana cristiano. Nell'ambito del grande rito di passaggio della cristianità, la coreografia a spirale delle antiche danze pasquali è identica a quella della danza labirintica raffigurata sullo scudo di Achille nel diciottesimo dell'*Iliade*; essa celebra, con la resurrezione del Dio-Logos, la vittoria di Cristo sulla bestia anziché quella di Teseo sul Minotauro.

Dal Medioevo a oggi, la figura del labirinto è stata non solo usata dai letterati, ma applicata allo studio della letteratura. «Fu la confusione del romanzo a suggerirmi che il labirinto fosse il romanzo stesso», ha scritto Borges. Nell'antichistica non è nuova l'interpretazione di testi letterari *sub specie labyrinthi*: ad esempio Paolo Fedeli ha applicato lo schema del labi-

È uscito un saggio di Gioachino Chiarini sul mito classico, ma sempre vivo, del labirinto

Quel gomitollo che avvolse Omero e Kafka

di SILVIA RONCHEY

rinto all'analisi narratologica del *Satyricon* di Petronio, e in generale al romanzo antico, con le sue «odissee» e peripezie. A maggior ragione, Gioachino Chiarini lo ha applicato all'*Odissea* stessa - archetipo di quella e forse di ogni letteratura - in un libro (*Odisseo: il labirinto marino*, Kepos Edizioni, pagg. 176, lire 29.000) limpido e discorsivo, che ha lo spessore e la forza della scoperta.

Riverbero terrestre dell'ordine zodiacale e celeste - la danza degli astri in cielo, quella del labirinto in terra - il labirinto in generale è metafora della ricostituzione dell'ordine perduto, ed è perciò anche una metafora del pensiero umano, del ragionamento logico e dei suoi schemi «dedalici»: oscuri cioè a chi ne è preda ma noti all'architetto-artefice. Il labirinto

come figura dei percorsi dell'intelletto, della razionalità a prima vista, se apriamo il libro di Chiarini, lo schema «classico» del labirinto cretese a dodici anse (e quello del giardino dell'Oxfordshire o del *Trojaburg* nordico) ha qualcosa di anatomico, somiglia al calco di un cervello umano. Le *Labyrinth-Studien* che Kerényi dedicò a Jung, il *Mulino di Amleto* di Santillana, il *Re del mondo* di Guenon sono tra i pochissimi testi citati o allusi in questo libro elegantemente avaro di note, fuori dai nudi rimandi ai luoghi omerici.

Ulisse dal molto errare e dal multiforme ingegno - l'uomo razionale per eccellenza e, insieme, l'uomo che si perde e non sa tornare - è in realtà una fusione delle due figure labirintiche di Dedalo e Teseo. Partendo da questo ricono-

scimento, Chiarini prova ad adattare lo schema del labirinto agli *errores* di Odisseo, confronta ogni tappa del percorso marino, ne verifica ogni ansa, per scoprire che, la peregrinazione dell'eroe protetto da Apollo - il dio del Logos recondito e «del percorso giusto» - è ritmata e simbolicamente orientata secondo l'esatto schema del labirinto cretese: uno schema ritmico a movimenti alternati da Oriente a Occidente e da Occidente a Oriente, che riproduce la ritualità e l'astrazione della danza.

Nelle sei tappe connotate come «occidentali» e funeste (Ciconi, Ciclopi, Lestrigoni, Ade, Scilla e Cariddi, Calipso) il simbolismo infero (fonte, grotta, vegetazione) si somma a una costante alienità antropologica (violenza, cannibalismo, mostruosità) e l'azione nar-

rata incontra un continuo impedimento (inganno, gorgo, sacrificio, non-ritorno).

Bussola e rosa dei venti, rotte diurne e notturne, arcipelaghi e approdi nella tortuosa geografia omerica non avrebbero dunque alcun valore reale: sarebbero immaginari, un'arcaica stilizzazione geometrica, e però necessari, recando l'ineluttabilità del simbolo - ben lontani dall'essere quella sorta di enciclopedia geografica o di manuale di navigazione che per secoli gli omeristi hanno tentato di ricostruire. Del resto, l'indagine di Chiarini nasce dalla constatazione del fallimento degli studi geografici «positivi» sull'*Odissea* - comparativistici, etnologici, pan-mitologici - di cui il libro critica le testimonianze e rivela i paradossali equivoci.