

Fabrizio Vanni

IL LABIRINTO DI PONTREMOLI E I SISTEMI SIMBOLICI PER LA SUA INTERPRETAZIONE. Alcune ipotesi di dialettica del simbolico lungo le intersezioni italiche tra la via Francigena e il Cammino per Santiago nel corso del medioevo preromanico e romanico.

(Versione aggiornata al 30 giugno 2007 – I rinvii alle figure si riferiscono alla pubblicazione nell'omonimo volume)

1. Logiche del labirinto.

Labirinti come archetipi grafici si hanno fin dagli albori della civiltà in culture anche non correlate tra loro.¹ L'unico senso² che si può dare a questa diffusione a vastissimo raggio sta nella facilità compositiva della struttura labirintica, quasi un automatismo espressivo, un ghiribizzo sovrappensiero, più che una volontà estetica consapevole. Tra le metafore archetipiche e, per così dire, involontarie, scelte per spiegare questa gravidanza antropologica del labirinto, classica e fondamentale resta quella ritrovata dal Kerényi nelle tavolette degli aruspici mesopotamici: il labirinto dei visceri degli animali sacrificati da leggere come aspettativa di un percorso di vita.³

Il labirinto come forma consapevole di espressione, invece, come simbolo e segno di un qualcosa di concreto o comunque riconoscibile da altri come tale, nasce a Creta nel secondo millennio avanti Cristo.

I mitografi greci ci hanno tramandato le molte versioni del mito cretese di Minosse, di Pasifae⁴, del Minotauro, dell'incarico all'architetto Dedalo di costruire il palazzo del Labirinto, e di Teseo, l'eroe ateniese che dal labirinto esce vincitore, sia del Minotauro che della struttura che lo ospitava. Si tramanda inoltre notizia di almeno undici tra opere tragiche e comiche, oggi perdute, che avevano per tema il mito cretese, ed è lecito sospettare che qualcuna di esse sia pervenuta, in forma diretta o indiretta, almeno fino all'alto medioevo.⁵

Non è però qui la sede per discutere la complessità semantica del mito del labirinto. Mi limiterò pertanto a evidenziarne solo quegli aspetti che torneranno utili nel prosieguo dell'analisi.

Labirinto significa, con buona probabilità, palazzo "della bipenne". L'ascia bipenne è un oggetto la cui figura è speculare, simmetrica. Nel movimento di chi la usa c'è un'andata e un ritorno che sono, se non identici, speculari, con un andamento che è oscillatorio, pur andando a perdersi come fa un pendolo, se la **bipenne**⁶ è appesa per il manico, che termina ad anello, come ci è attestato nell'Odissea.⁷ Anche l'entrata e l'uscita dal labirinto devono essere identici e speculari, o almeno, come vedremo in seguito, pendolari, pena il mancato successo dell'operazione.

Dedalo, inventore di stratagemmi, è il creatore del labirinto, che diremo "autocosciente", consapevole di essere tale. Imprigionato da Minosse, ne esce con l'ennesimo stratagemma. Nel mito Dedalo rischia più volte la morte per questa sua incapacità di rinunciare agli stratagemmi. Il Minotauro, per contro, è prigioniero del labirinto e non riesce a fuggire, perché in lui prevale la natura animale su quella umana, mentre Teseo ne esce, perché si è preconstituita una via di fuga, grazie al legame affettivo di Arianna, e così anche Dedalo ne esce, perché sa sfruttare al meglio le sue doti inventive.⁸

¹ Le compresenze in diverse civiltà delle simbologie più tradizionali sono la regola, tanto da spingere antropologi e antroposofi a volerne catturare la dimensione antropologica, se non talvolta anche quella trascendentale e trascendente. Non è questo che interessa qui, anzi, la determinazione spaziale e temporale del simbolo e l'attribuzione ad esso di un senso storicamente giustificato sarebbe un successo ben più vasto delle aspettative che hanno mosso a queste riflessioni.

² In questo lavoro andremo alla ricerca del senso dei simboli in un determinato contesto culturale. Di per se stesse le strutture simboliche sono anodine o polisemiche. Ha già abbondantemente dimostrato Meyer Schapiro, recensendo Baltrusaitis, (ora in: *Arte romanica*, Torino: Einaudi, 1988, p. 292 e segg.) come, ipostatizzando la forma, tutte le vacche diventino inevitabilmente grige.

³ D'ora innanzi per le citazioni e i rimandi non specifici e non commentati si dà per implicito il rinvio alla bibliografia in coda al testo.

⁴ Pasifae nel mito greco è figlia di Helios, il sole. Questo dato ci tornerà utile in seguito.

⁵ Il mito di Dedalo e di Icaro è presente nell'alto medioevo nella letteratura cristiana, anche se le fonti primarie possono essere, come più ovvio per noi, l'VIII libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, Solino e Varrone. Il richiamo a tale mito, come metafora esegetica, è comunque costante, dai padri tardoantichi, ad esempio da Lattanzio («*Divinarum institutionum* Liber I») ad Ambrogio («*De virginitate*», e altrove) ad Agostino («*De civitate Dei*» Liber XVIII c. XIII) fino al sec. XI, da cui si può citare il poema di Dudo Viromanensis «*De moribus et actis primorum Normanniae ducum*» (Lib. II, Rollo) in PL (Patrologia Latina del Migne) Vol. 141, nonché il «*Chronicon Universale*» di Ekkehardus Uraugiensis, *ibidem*, Vol. 154.

⁶ La bipenne nella cultura franca, merovingia e carolingia, è un simbolo regale. O, quanto meno, etnico. Francisca infatti è chiamata la bipenne di Clodoveo (Gregorius Turonensis «*Historia Francorum*» 1, II, c. 27; Hincmarus Remensis «*Vita Sancti Remigii*», c. 30). Forse non si tratta ancora di un nome proprio, come avrà la spada degli eroi del Ciclo bretone e delle *Chansons de geste*, ma di una foggia particolare di bipenne in voga presso i Franchi.

⁷ Omero, *Odissea*, XXI.

⁸ Conviene qui riportare che la simbologia dialettica unicorno/bicorno (Rinoceronte/Toro), a partire dalle Benedizioni di Mosè (Deuteronomio, XXIII,17) viene sviluppata da Tertulliano (*Adversus Marcionem*, Liber III, c. XVIII; *Adversus Iudaeos* c. X) in poi per collegare la figura del Cristo con le due funzioni di Giudice finale e di Salvatore. A noi qui

Attraverso quali canali questa costruzione mitologica, articolata e coerente, lascia penetrare nella cultura altomedievale almeno un elemento - il labirinto, appunto - e solo quello, di regola avulso dagli altri? E se non fosse stato avulso, ma parte di un sistema simbolico nuovo, con una trama precisa, e altrettanto precisamente decrittabile? E per quale ragione è opinione comune che esista una stretta connessione con il pellegrinaggio e le vie di pellegrinaggio? Alcuni dei principali labirinti chiaramente medievali si trovavano, in uno spazio relativamente breve, lungo la via Francigena: a Pavia, a Piacenza, a Pontremoli, a Lucca. Inoltre, altre forme medievali di rappresentazione simbolica somigliano ai labirinti, ma non lo sono: abbiamo allora ourobori, serpenti che si mangiano la coda, serpenti la cui coda si torce fino a perdersi in una sorta di labirinto, sirene con coda bifida simmetrica e tendenzialmente circolare, nastri intrecciati sempre ricorrenti, svastiche labirintiche continuative e quindi simboli solari con un centro e una dispersione di tipo labirintico, e poi le onde di forma che irradiano dalla volta sopra la spada nella roccia di San Galgano... e via di questo passo. E chissà quanti mai altri segni ancora potremmo apparentare, per trascinamento dall'uno all'altro, a quello che qui ci interessa.

Ma l'apparentamento di per sé non è legittimo e non ci aiuta.⁹ Come segni grafici di lingue diverse, anche gli apparentamenti tra simboli non si decrittano finché non si trova un luogo in cui la compresenza testuale si giustifica per il contenuto e per le forme simboliche espresse in essa. Abbiamo bisogno di una nostra stele di Rosetta, che ci consenta una decrittazione contemporanea e coerente di più simboli, e questa è a Pontremoli.

2. I labirinti medievali sulla via Francigena.

Il fatto è che, a differenza della cultura letteraria, il simbolico del medioevo non ha molti "auctores", sulla cui "auctoritas" fare riferimento. Abbiamo, sì, Isidoro di Siviglia e il suo epigono Rabano Mauro per l'interpretazione dell'uso simbolico di animali, piante e per le etimologie connesse coi nomi. Abbiamo, è vero, anche il *Physiologus* e abbiamo pure Marziano Capella, che andiamo sempre più riscoprendo come tramite principe fra la classicità e il medioevo. Ma tutte queste *auctoritates*, se ci aiutano, lo fanno solo in parte, in quanto il simbolico medievale, contestualizzando il senso, può portare a interpretazioni lontanissime se non addirittura opposte. Ci si accorge quasi subito che ciò che conta è il **sistema simbolico di riferimento**, ed è sempre questo che dà l'indirizzo e il senso all'interpretazione del simbolo.

Anche il labirinto, "quasi laborem habens intus" – etimologia medievalissima quant'altre mai, ripresa, (sembra ieri), da Edoardo Sanguineti in epigrafe a uno dei suoi primi prodotti poetici¹⁰ – non sfugge alla norma. Il fatto è che, al di fuori del testo scritto, l'interpretazione del simbolo non solo esiste e pullula, ma si perde anche e si dirama, si camuffa e si apparenta, già allora, in rivoli di significati divergenti che non lasciano traccia documentaria dei rispettivi percorsi poetici. Figurarsi la difficoltà di tentarne adesso una ricostruzione.

Eppure, bisogna provarci, perché in un cerchio immaginario di 200 chilometri di diametro, nella parte centrale e più innervata di richiami odeporeici e culturali della via Francigena, si contano ben cinque labirinti di origine medievale.

Il **labirinto di San Michele di Pavia**, pavimentale, a mosaico, circolare e unicursale (a senso unico). Nel presbiterio della chiesa, i resti del labirinto sono circondati dai simboli della terra, del mare, del cielo, dell'uomo. Un re incoronato, che raffigura l'anno solare, troneggia al centro della rappresentazione dei mesi e delle stagioni.

Il **labirinto di San Savino di Piacenza**, pavimentale, a mosaico. L'iscrizione recita "hunc mundum typice laberinthus denotat iste irremeabilis error".

Il **labirinto di San Caprasio di Aulla**, puramente decorativo, negli stucchi del sacello del santo, distrutto durante la seconda guerra mondiale.¹¹

Il **labirinto di Lucca**, verticale, circolare e unicursale, è collocato nell'atrio della cattedrale di San Martino nella prima colonna a destra di chi si reca nel duomo. Consiste in una semplice formella quadrata interamente riempita dal labirinto. È stata erasa la figura, probabilmente il Minotauro, che occupava il centro del simbolo. Lo scritto, a destra del simbolo sulla colonna, sembra anch'esso di carattere giustificativo, e quindi posteriore, e non avere quindi relazione cogente col labirinto stesso. Si trascrive comunque: "Hic quem creticus edit Dedalus est laberinthus de quo nullus vadere quivit qui fuit intus ni Theseus gratis Ariadne stamine vintus". [fig.1]

Il **labirinto di Pontremoli**, anch'esso verticale, circolare e unicursale, è in una lastra di arenaria di circa 83x60 cm., sovrastato da due figure umane a cavallo non speculari, quella di destra ha infatti un prolungamento trapezoidale

interessa non tanto addentrarci in una esegesi simbolica che prende spunto da un passo sibillino e forse mal tradotto del Vecchio Testamento, quanto piuttosto il taglio tutt'altro che negativo, nel Cristianesimo antico, dell'intera simbologia taurina, Minotauro compreso. Per contro, l'immagine del labirinto, nei Padri della tarda latinità resta inestricabilmente legata all'errore dottrinale.

⁹ Gli apparentamenti tra simboli hanno un senso ove valga la proprietà transitiva. Due simboli apparentati A e B in un luogo e altri due simboli apparentati B e C in un altro possono consentire di inferire un legame simbolico tra A e C, purché siano pressoché coevi e sia ricostruibile il legame tra i due luoghi. Cercheremo qui, per quanto possibile, di attenerci a questa regola, anche se non è facile.

¹⁰ Laborintus = Laszo Varga : XXVII poesie, 1951-1954 / Edoardo Sanguineti. – Varese : Editrice Magenta, 1956. Naturalmente si tratta di un gioco di parole, inventato da qualche scoliaste che ha trovato scritto *laborintus*, anziché *labyrinthus*, e, alla foggia medievale, ha offerto la facile etimologia qui riportata.

¹¹ Ricordato dal Formentini, che in nota fa altri rimandi.

sotto la pancia del cavallo, forse un mantello o una gonna, e un'entità poco contornata apparentemente alata dietro le spalle. L'altra è più ovvia e ha le fattezze del tipico cavaliere. Entrambe le figure sovrastano il labirinto. A sinistra di questo c'è un Ouroboro, quasi nascosto nei pressi del rilievo poco marcato che funge da cornice. A destra c'è invece una forma indistinta, purtroppo nei tempi moderni rimasta illeggibile. In margine al labirinto, in basso, una scritta recita “*Sic currite ut comprehendatis*”, chiaro riferimento alla paolina prima lettera ai Corinzi, che, mi pare, possa essere interpretato come una sorta di giustificazione, con buona probabilità aggiunta, e quindi posteriore, delle due figure che combattono.¹² Con caratteri simili è stato apposto, anch'esso successivamente, il segno del Cristo, IHS, nel centro del labirinto stesso. L'attuale collocazione della lastra pontremolese è moderna, dopo la distruzione spaziale dell'area di pertinenza nella chiesa di San Pietro per un bombardamento durante la seconda guerra mondiale. [fig.2]

Questo labirinto è stato elencato per ultimo, con inversione della logica geografica, perché è il solo che ci consente, grazie alla compresenza di un certo numero di simboli diversi, le maggiori considerazioni sul tema.

Già il Formentini, oltre mezzo secolo fa, pose un'importante ipoteca sulla dotazione di senso della pietra pontremolese, ritrovando analoghe figurazioni affrontate accanto a un labirinto nell'*oinochoe* etrusca di Tagliatella e nei graffiti preistorici della Valcamonica, né io posso qui portare elementi che inficino o scalfiscano la dimensione tutto sommato antropologica dell'interpretazione formentiniana, la cui conclusione vorrei qui riportare integralmente, in nota, come base di partenza per questo tentativo di accrescimento.¹³

Ma, dal momento che le spiegazioni soltanto antropologiche non mi soddisfano, in particolare se riferite a un lasso temporale di due millenni e a un'area che corrisponde quasi all'Occidente d'Europa, il compito che mi prefiggo qui, pertanto, è solo quello di cercare elementi per storicizzare in quello stesso contesto storico – gli inizi del XII secolo – proposto dal Formentini per la datazione della lastra di Pontremoli nella sua interpretazione, che, suggestiva e credibile, bisogna pure ammetterlo, si ferma sulla soglia dell'antropologia, non affrontando le ragioni della persistenza nel medioevo di un portato culturale complesso che si perde nella notte dei tempi e delle culture europee preistoriche. Per provarci, partirò dall'elemento meno discusso dall'insigne studioso: l'**ouroboro**. [fig. 3]

3. Primo intermezzo. Logiche dell'ouroboro.

L'ouroboro, il serpente che si morde la coda, che è un simbolo di probabile provenienza iranica, già in Marziano Capella è attribuito specifico del dio Saturno ed è legato esplicitamente all'idea del trascorrere del tempo.¹⁴ Per questo motivo, nell'alto medioevo, è stato facilmente ricondotto alla simbologia dell'anno solare, che nelle *Etymologiae* di Isidoro da Siviglia trova rinnovato spunto.¹⁵ L'anno è un anello con una testa e una coda che si fondono: un luogo simbolico in cui l'eternità si stempera nell'individualità transeunte.¹⁶ Ciò sarebbe perfettamente in sintonia con la lettura del Formentini e con l'interpretazione dell'insieme simbolico pontremolese come traslato sincretistico di un rito di fertilità o di iniziazione. L'ouroboro quindi ci attesterebbe che ogni anno presso il labirinto di Pontremoli, o, ancora più indietro nel tempo, presso quella che dovremmo considerarne l'originaria matrice stilemica, si svolgevano gare di iniziazione.¹⁷

¹² Il testo paolino, infatti, fa riferimento alla partecipazione a una lotta-gara individuale: «*Nescitis quoniam qui in agone currunt, multi certant, unus autem accipit palmam? Vos autem sic currite ut omnes comprehendatis*» (I Cor. IX, 24).

¹³ «Non dunque per una fantasia del lapicida pontremolese del sec. XII, ma per un processo sincretistico di cui tenteremo invano di riconoscere le molteplici vie, una rustica sagra dell'Europa preistorica, già nella fase aristocratica del *Troiae lusus* spiritualizzatasi attraverso le pratiche misteriche a cui accenna nel II sec. D. C. il medico Galeno, divenne un'immagine significativa dell'umano destino nel linguaggio figurato della mistica paulista».

¹⁴ Martiani Capellae *De nuptiis Philologiae et Mercurii* Liber I, 70: “*Verum sator eorum gressibus tardus ac remorator incedit glaucoque amictu tectus caput. Praetendebat dextra flammivomum quandam draconem caudae suae ultima devorantem, quem credebant anni numerum nomine perdocere.*”

¹⁵ Isidoro, V,XXXVI, 1-2: «*1. Annus est solis anfractus, cum, peractis CCCLXV diebus ad eadem loca siderum redit. Annus autem dictus, quia mensibus in se recurrentibus volvitur. Unde et annulus, quasi annuus, id est, circulus, quod in se redeat. Virgilius: Atque in se sua per vestigia volvitur annus. 2. Sic enim et apud Aegyptios indicabatur ante inventas litteras, picto dracone caudam suam mordente, quia in se recurrit. Alii annum dicunt, ἀπό τοῦ ἀνανεοῦσθαι, id est, ab innovatione, renovatur enim semper.*». La traccia di questo “errore” medievale (la riduzione dell'eterno ritorno orientale all'anno solare) mi è venuta dalla lettura del saggio di Alba Maria Orselli “Santi e città. Santi e demoni urbani tra tardoantico e alto medioevo”, riportato negli atti della XXXVI Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo dal titolo «Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale». – Spoleto : presso la sede del Centro, 1989. – [Scilicet, pp. 783-835, inclusa la discussione].

¹⁶ Alcuino nella *Disputatio puerorum* (PL101) riprende quasi pedissequamente il tema: “*Inter. Annus quid est? Resp. Annus est solis anfractus, cum peractis ter centum sexaginta quinque diebus ad eadem loca siderum redit. Inter. Unde dicitur annus? Resp. Annus dictus est, quia mensibus in se recurrentibus volvitur. Unde et annulus, quasi annuus, id est, circulus, quod in se redeat. Unde et Virgilius (Georg. II, 402): Atque in se sua per vestigia volvitur annus. Sic enim apud Aegyptios indicabatur ante inventas litteras, picto dracone caudam suam mordente, quia in se recurrit. Alii annum dicunt ἀπό τοῦ ἀνανεοῦσθαι, id est, ab innovatione, renovatur enim semper.*”

¹⁷ “Alcuni antropologi considerano il pellegrinaggio una sorta di moderno rito di iniziazione. Nel rito dell'iniziazione tribale, l'individuo viene dapprima separato dalla tribù cui appartiene, quindi posto in una condizione segregata rispetto ad essa sia per mezzo dell'isolamento, che tramite regole e disposizioni particolari; infine l'iniziando viene reintegrato

L'ouroboros ha avuto anche occasionali e noti episodi come segno reale di sventura.¹⁸ Ma, in una dimensione mistica, viene nel medioevo maturo a ricondursi facilmente, e più propriamente, all'eterno ritorno dell'uguale. E, in specifico, all'eternità delle Persone divine. Apparentati all'ouroboros, infatti, sono gli anelli trinitari del Vat. Lat. 4860 o quello del Corpus Christi College 225 A di Oxford fol. 4^v (12^v) [fig. 4], mentre più schematici, e quindi inutilizzabili per questo apparentamento, appaiono i due anelli trinitari delle tavole XI^a e XI^b del Codice Reggiano del Libro delle Figure dell'abate Gioacchino da Fiore.¹⁹

Anche la dimensione cosmologica non può qui, sempre in mera ipotesi di lavoro, venire trascurata. In un gran numero di *Mappae Mundi* dal IX al XIV secolo il contorno della raffigurazione dell'ecumene sembra essere ouroborale, quand'anche proprio non consista di mostri serpentiformi che versano acqua nel cerchio oceanico. [fig. 5]

Se quanto proponiamo fosse esatto, l'eterno ritorno girerebbe, quindi, grazie a un nastro ouroborico, intorno alle tre figure della Trinità, con chiara legittimazione cristiana di temi di origine indiana e iranica.

Veniamo adesso a un tentativo di estensione simbolica: è legittimo collegare l'ouroboros ai rivolgimenti delle spire dei draghi, spesso affrontati, che tempestano l'iconografia sacra del medioevo dalla facciata di San Miniato al Monte in Firenze ai pulpiti di Ravello e di Salerno, ai portali di Sant'Antimo e di Sovana?

In primo luogo, dobbiamo sgombrare il campo dall'idea che il serpente, in qualsiasi modo rappresentato, debba avere una valenza esclusivamente negativa. Già in Filone Alessandrino²⁰ abbiamo una contrapposizione tra il serpente di Eva che morde l'intelligenza dell'uomo, e quindi lo perde, e il serpente di Dan, che morde il cavallo delle passioni umane, costringendo l'uomo a recuperare una sorta di autocontrollo. Ma Filone era ebreo, nonché coevo degli apostoli, e non si presta sufficientemente bene a un uso strumentale da parte dei Padri della Chiesa, come fu per un Flavio Giuseppe.²¹

Gioacchino da Fiore, poi, nelle sue teorie messianiche, spiega i tre rivolgimenti della coda del serpente a sette teste come altrettanti Anticristi contro cui deve combattere la Chiesa per liberare l'umanità. Si tratterebbe pertanto di leggere nei cerchi delle code altrettanti tentativi estremi di porsi a livello della Divinità da parte di antagonisti, di natura o aspirazione superumana.

A confortarci su quanto si viene proponendo, e a richiamare in causa in chiave cosmologica anche il labirinto, è l'iconografia iniziale del *Liber Floridus* del Canonico Lamberto di Gand (secolo XII) che propone accanto a una serie di toni di carattere *lato sensu* geoantropologico²² anche una rappresentazione pura e semplice, anch'essa circolare, del labirinto di Cnosso, purtroppo senza alcun riferimento testuale. L'inserimento in quel contesto del labirinto non può non avere un legame che allora era ovvio, per noi moderni molto meno. Il taglio cosmologico della successione delle figure è comunque assai evidente. [fig. 6]

Nello stesso volume enciclopedico abbiamo una rappresentazione dell'Anticristo che cavalca il Leviatano, in cui quest'ultimo ha una coda con una triplice serie di doppie anse, molto simile a quella del già ricordato *Liber Figurarum* di Gioacchino da Fiore. [fig. 7]

nella tribù, ove acquisisce un nuovo ruolo sociale". Citazione dalla p. 10 di «Pellegrinaggi. I luoghi delle grandi religioni» / Richard Barber. – Genova : ECI, 1991. (Collana Nuova Atlantide).

¹⁸ Sotto il regno di Antonino il Pio si ebbero catastrofi e segni di sventura. Uno di questi ultimi fu che in Arabia si trovò un serpente che aveva tentato di divorare se stesso, riuscendoci soltanto a metà.

¹⁹ Tutti gli anelli trinitari sono riprodotti in formato in-folio nella riedizione 1990 a cura di Leone Tondelli, Marjorie Reeves e Beatrice Hirsch-Reich de "Il libro delle figure dell'abate Gioacchino da Fiore", Torino: Società editrice internazionale, 1990 (1^a ed. 1953).

²⁰ Cfr. "Tutti i trattati del commento allegorico alla Bibbia / Filone ; a cura di Roberto Radice ; presentazione di Giovanni Reale. – Milano : Rusconi, 1994. In due trattati tradotti nel volume si parla del serpente di Dan, contrapposto al serpente di Eva, ma in uno c'è addirittura una inquietante successione di concetti (serpente di Dan, ruolo del duello, e, sia pure di sfuggita, del labirinto) che avrei volentieri approfondito, se fossi stato in grado di risolvere l'aporia concettuale, e quindi di metodo, esposta alla fine della nota successiva.

²¹ L'autorità di Filone Alessandrino non è negata da san Gerolamo (*De viris illustribus*, XI) con tutti i distinguo del caso, trattandosi di un ebreo coevo agli apostoli. E infatti sant'Ambrogio (*De Paradiso*, IV) afferma di lui che "intra moralia se tenuit, quoniam spiritalia Judaico non capiebat affectu". Il che non è affatto vero, leggendo i testi che hanno una straordinaria sintonia con il pensiero medievale. Ma, a differenza di Giuseppe Flavio, altro ebreo coevo agli apostoli dalla fama medievale immensa, ("Si nobis non credunt Judei, vel suis credant: hoc dixit Josephus, quam ipsi et maximum putant". Così sant'Ambrogio nell'*Anacephaleosis Historiae de excidio Hierosolymitanae urbis*) non trovo garanzie sufficienti di una conoscenza diretta di Filone Alessandrino nella cultura cattolica del pieno medioevo e quindi non me la sento di considerarlo, come un Marziano Capella, precursore non cristiano di alcune delle tematiche simboliche qui discusse.

²² Nel *Liber Floridus*, manoscritto del XII secolo conservato a Gand il canonico Lamberto autore del testo e delle immagini al foglio 20r. pone un'immagine di labirinto con la didascalia *Sp(h)era Minotauri, domus Dedali* (cfr. PL 163 Jules de Saint-Genois, *Notice sur le Liber Floridus*). Il fatto importante qui è che tale rappresentazione è preceduta al Fol. 19 da un'altra *Sphera triplicata gentium mundi: Gentes Asiae, Europe, Africe diverse*, ossia un mappamondo con nomi di popolazioni; al Fol. 19v. da una *Sp(h)era principum per elates regnorum* che dà una idea sommaria delle sei età del mondo; ed è seguita al Fol. 20v. da una *Sp(h)era mundi microcosmos: mundi elates usque ad Godefridum regem* (1099) ossia un'ulteriore ripartizione delle sei età del mondo. Simbologia geostorica, diremmo oggi, ad alta valenza mistica, con buona probabilità ispirata dalla spiritualità degli ordini militari ospitalieri sorti dopo la Crociata.

Queste considerazioni non spiegano niente di scientificamente certo, però ci fanno capire che un filone culturale con aspirazioni di speculazione mistica usa nel medioevo maturo la simbologia ouroborale in una chiave cosmologica sia pure ancipite.

Per quanto riguarda lo Zodiaco, che è parte integrante della lettura cosmologica medievale, anch'esso è concepito, fin dall'etimologia greca, come cerchio di animali sempre ritornante su se stesso. Esso è l'ouroboro dell'anno solare, il cerchio-serraglio che include i dodici segni zodiacali. Che essi influissero in qualche modo sulla vita degli uomini fu a lungo dibattuto e quasi sempre negato dai padri della Chiesa, fuorché – dicono i cattolici medievali – dall'eretico Priscilliano.²³ Al di là della formale negazione dell'astrologia, la costante e intensa applicazione all'astronomia in tutti i suoi aspetti, specie da parte degli anglo-iro-scoti, lascia trasparire un interesse che va ben oltre il computo della cadenza pasquale.²⁴

La raffigurazione simbolica più piena dello Zodiaco non è già più medievale, anche se ne conserva integralmente lo spirito. E' quella data da Hieronymus Bosch al centro del *Giardino delle delizie terrene*, come un circolo di animali reali e fantastici. Zodiaco, abbiamo detto, in greco significa cerchio di animali ed è considerato una galassia, circolo color latte come la Via Lattea, "obliquo cerchio che i pianeti porta",²⁵ obliquo perché non coincidente con i coluri²⁶ equinoziali e solstiziali. [fig. 8]

Dello zodiaco conviene esaminare soltanto due segni chiave, il **Capricorno** e il **Cancro**, perché attraverso di essi, e la loro simbologia, la mentalità antica e medievale rappresenta la svolta ouroborale, ciclica dell'*ordo rerum coelestium*. Il Capricorno, *infimum signum*, perché ha le giornate più brevi, ma anche perché rappresenterebbe un figlio mal riuscito di Giove da lui gettato dall'Olimpo e salvato da una capra, è quindi rappresentato, fin dall'antichità²⁷, da un caprone con la coda serpentiforme. Una parte della spiegazione di questa raffigurazione la troviamo immancabilmente in Isidoro,²⁸ ripreso pedissequamente dal solito Rabano Mauro²⁹ ma anche da altri. L'aspirazione della capra a salire sui monti e a cercare il nutrimento verso l'alto diviene metafora del ricrescere delle giornate sotto il segno.

Il Cancro altresì deve combattere con l'animale che gli dà il nome e con l'infermità,³⁰ la cancrena, che dell'andamento obliquo dell'animale è metafora, per trovare uno spazio anche nella letteratura del primo millennio. A causa della seconda lettera di San Paolo a Timoteo,³¹ infatti, in cui l'eloquio degli eretici è equiparato al serpeggiare della cancrena (*cancer seu carcinus*), gran parte delle citazioni altomedievali si incentra sul luogo comune dell'eloquio degli eretici, *serpentes ut cancer*. Fino ad arrivare al *serpentinus cancer* di Virgilio di Tapso.³² Perché è proprio il

²³ Sigebertus Gemblacensis, *Chronica*: «Priscillianus in Hispania episcopus condens heresim sui nominis, aeccliam perturbat. (...) Homines vero fatalibus stellis colligatos, corpusque nostrum secundum 12 caeli signa compositum esse dicebat, constituens Arietem in capite, Taurum in cervice, Geminos in humeris, Cancrum in pectore, Leonem in manibus, Virginem in ventre, Libram in umbilico, Scorpium in coxis, Sagittarium in virili, Aquarium in vesica, Capricornum in tibiis, Pisces in plantis.»

²⁴ I criteri del calcolo annuale della Pasqua sono stati, come è noto, il motivo principale per un'appassionata dedizione allo studio degli astri, durata per gran parte dell'alto medioevo. Il tema del calcolo pasquale fu motivo di scandalo e polemica tra la chiesa iroscozzese e tutte le altre con cui i suoi esponenti missionari vennero in contatto, quella anglosassone in particolare. Uno dei momenti chiave di questa lunga vicenda, venata di orgoglio nazionale e dottrinale, viene raggiunto con la lettera di Colombano a Gregorio Magno (scritta tra il 595 e il 600 da Luxeuil) in cui il tema chiave è che la festa della risurrezione della luce non può cadere prima dell'equinozio. Facilmente si intuisce quale importanza doveva avere per dei religiosi irlandesi, il popolo allora più nordico dell'ecumene, il prevalere della luce sulle tenebre. Per la lettera di Colombano cfr. «Archivum Bobiense» XXII (2000), pp.82-103.

²⁵ Dante Alighieri, *Paradiso*, X,14.

²⁶ Honorius Augustodunensis, *De Philosophia Mundi Libri Quatuor*: «Liber II c. XIV. De duobus coluris. Post hos sunt duo coluri, quorum principium in medio septentrionis est, sed alterum descendit per cancrum et ascendit per capricornum, rediens ad idem principium. Alter vadit per orientem et arietem, revertitur per occidentem ad suum principium, et ita in summo septentrionis se intersecant, et coelum in quatuor quadrantes dividunt. Dicuntur autem coluri quasi colon uri, id est membrum bovis sylvestris, dicti sic propter imperfectionem, non quia imperfecti sint, sed quia pars illa alterius poli quam intersecant, nunquam videtur.» Ma tali nozioni erano già presenti in Manilio, *Astronomica* I, 603-8 (v. edizione a cura di S. Feraboli, E. Flores e R. Scarcia, Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori, 2001, p. 60) e in Marziano Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, VIII, §§ 817-826 (v. edizione a cura di Ilaria Ramelli, Milano: Bompiani, 2001, pp. 584-589).

²⁷ V. Manilius, cit. II, 170 e *passim*. Manilio resta infatti la base di partenza per le elaborazioni medievali.

²⁸ Isidorus Ispalensis, *Etymologiae*, Liber III c. 71 (165) 31. «Capricorni figuram ideo inter sidera finxerunt, propter capram Jovis nutricem, cujus posteriorem partem corporis in effigiem piscis ideo formaverunt, ut pluvias ejusdem temporis designarent, quas solet idem mensis plerumque in extremis habere.»

²⁹ *Liber De Computo*, cap. XXXIX. «Capricornum December propter capram Jovis nutricem, cujus extrema pisci similia pinguntur, quod hujus mensis ultima sint pluvialia.»

³⁰ Isidorus Ispalensis, *Etymologiae*, Liber IV De Medicina c. VIII De morbis qui in superficie corporis videntur. «14. Cancer a similitudine maritimi animalis vocatum vulnus (sicut medici dicunt) nullis medicamentis sanabile. Aut ergo praecidi solet a corpore membrum ubi nascitur, ut aliquanto diutius vivat, tamen inde mortem quamlibet tardius affuturam.»

³¹ II Tim. 2,17.

³² Vigilus Tapsensis, *De Trinitate*, VI.

procedere irregolare e ambiguo del granchio, e anche il suo subdolo criterio di caccia delle prede, a scatenare la metafora dell'eloquio serpentiniforme.³³ Ma anche a dare l'immagine della funzione cosmologica del segno.

Serpentiniforme è il procedere del Cancro, serpentiniforme è la coda del Capricorno. [Figg. 9 e 10] Perché questi segni zodiacali opposti hanno questo tratto comune? Perché questi sono i due segni in cui l'*ordo temporum revertitur*, ossia avviene l'inversione di tendenza della durata delle giornate. *Longaque jam minuit praeclarus lumina Cancer*³⁴. In greco il Cancro è detto **Ἀρόμων**, che significa corsa, giro di corsa, sottintendendo (Helio)dromon, il Sole, come nei misteri di Mitra. Sotto il segno del Cancro infatti il *solis cursus* si inverte.³⁵ Le giornate riprendono a calare. Per converso, è proprio sotto il Capricorno che le giornate tornano a crescere. L'anno solare si rinnova. Il tempo converte l'eterno ritorno dell'uguale in un andamento altalenante che crea la differenza, il transeunte, il tempo.³⁶ E quindi, se l'anno isidoriano, cerchio sempre ripetuto sino alla fine dei tempi, coincide con l'ouroboros, il labirinto unicusale, ovvero il serpente che si arrotola su se stesso ne sarebbe la deriva individuale, che avrebbe un termine umano, molto anticipato sulla fine dei tempi.

Per converso, viene anche in mente il dantesco "Secol si rinnova".³⁷ **La renovatio mundi dell'anno solare è metafora della renovatio mundi portata dal Cristo.** E quindi eccoci riportati a uno degli archetipi medievali della prefigurazione del Cristo, ossia quella quarta Ecloga di Virgilio, che resta la chiave per capire in che cosa e su quali basi il cristianesimo sincretizza anche lo zodiaco. Mi riferisco ai versi in cui compare l'ultima età dell'uomo, così cara ai mistici medievali, e si prospetta la ripresa del grande ciclo dei secoli.³⁸

Tutti questi simboli, qui richiamati, si vanno costruendo intorno a un centro sfuggente, ma hanno in comune la **precognizione del futuro**. Solo ove questa coincida con la Rivelazione essa diviene legittima. Vi è uno sforzo convergente della cultura laica (ex pagana) e religiosa per far sì che questo avvenga.

4. Altre simboliche familiarità con l'ouroboros.

Le due caratteristiche della **balena**, che quando ha fame apre la bocca da cui emana un aroma seducente che attira i pesci piccoli e che, per le enormi proporzioni, viene confusa con un'isola a cui i naviganti legano le navi, immergendosi e trascinando tutti alla rovina non appena vi si fa sopra un fuoco, è antichissimo e quasi certamente orientale, anche perché compaiono entrambe già in alcune redazioni del *Physiologus* greco.³⁹

Sicuramente occidentale, invece, e proporrei iroskota, è invece la lettura della balena come **Piscis Iasconius**, come ci attesta la *Navigatio Sancti Brendani*, e il legame di questo testo con la ritualità dell'anno liturgico, già sottolineata da altri,⁴⁰ nonché l'abitudine di questo pesce immenso di ruotare su se stesso cercando di mordersi la coda,⁴¹ ce lo apparenta, con alta probabilità, alle simbologie cosmologiche dell'ouroboros.

Delle **sirene e dei draghi marini** non so dare una spiegazione per la diffusa tendenza nel medioevo a raffigurare le prime con la parte inferiore bicaudata e retta con entrambe le braccia tanto da somigliare a un simbolo del tipo ∞ (infinito matematico) [Figg. 11a e 11b], anche perché dai testi scritti questa così precisa raffigurazione non

³³ Isidorus Ispalensis, *Ethymologiae*, Liber XII Cap. VI *De Piscibus*. «51. Cancris vocantur, quia conchae sunt crura habentes, [a] inimica ostreis animalia; eorum enim carnibus vivunt miro ingenio. Nam quia valida testa ejus aperiri non potest, explorat quando ostrea claustra testarum aperiat; tunc cancer latenter lapillum injicit, atque impedita conclusione ostreae carnes erodit. Tradunt quidam decem cancris cum ocimi manipulo alligatis, omnes qui ibi sunt scorpio ad eum locum coituros. Duo autem sunt genera cancrorum, fluviatiles et marini.»

³⁴ Ausonius Burdigalensis, *Eclogarium*, (PLD 019).

³⁵ Per le evidenti connessioni con le presenti considerazioni si veda anche, sul tema iconografico medievale del carro del sole e del carro della luna, il saggio "Quadriga Temporum. Zur Sol-Ikonographie in mittelalterlichen Handschriften und in der Architekturdekoration (mit einem Excurs zum Codex 146 der Stiftsbibliothek in Göttingen)" / Gottfried Kerscher. - In : «Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz» XXXII. Band (1988) Heft 1-2, S. 1-76.

³⁶ Gregorius Nazianzenus, *Patrologia Graeca* XXXV, 881 B e PG XXV, 969 B, parla di un circolo che ruota nelle cose umane, muovendole in un senso e in un altro, cosicché la differenza è data che nessuna cosa è uguale all'altra. Il concetto viene ripreso da Agapetus Diaconus nella Esposizione di capitoli parenetici, 11.

³⁷ Parlando di Virgilio e della sua quarta Ecloga, Dante, in *Purgatorio*, XXII, vv. 67-72: «Facesti come quel che va di notte... quando dicesti: "Secol si rinnova; torna giustizia e primo tempo umano, e progenie scende da ciel nova...". Dante cita la quarta Ecloga anche nel «*De Monarchia*» e nella terza Epistola per la discesa in Italia di Arrigo VII di Lussemburgo con lo stesso significato di un ritorno dell'età di Saturno e quindi di un periodo di pace e di prosperità. Nel Duomo di Siena la Sibilla Cumana mostra un cartiglio con i versi della Quarta Ecloga.

³⁸ Vv. 4-5: *Ultima Cumaei venit iam carminis aetas; / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.*

³⁹ *Physiologus* / ed. F. Sbordone. - *Mediolani...* [et alibi] : in *aedibus societatis* Dante Alighieri, 1936. § 17 pp. 64-68.

⁴⁰ Temi e correnti nelle leggende di viaggio dell'Occidente alto-medievale / Giovanni Orlandi. In : Centro italiano di studi sull'alto medioevo «Popoli e paesi nella cultura altomedievale» (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 29). - Spoleto, 1983. *Scilicet*, pp. 559-562.

⁴¹ *Navigatio Sancti Brendani* X,13: "...quaerit semper suam caudam, ut simul iungat capiti, et non potest prae longitudine". Il pretesto che fa comparire il Pesce Giascone nelle molteplici redazioni della *Navigatio* è la necessità di celebrare la Pasqua in luogo fermo, ossia il suo enorme dorso, e non in mare. Non escluderei anche la possibilità che tale figura sia proprio il **simbolo della Pasqua**, sempre apparentemente diversa rispetto al ciclo annuale, eppure altrettanto fissa rispetto alle puntuali analisi cosmologiche degli iroskoti.

emerge, e dei secondi l'altrettanto diffusa tendenza a raffigurarne la coda con una o più anse.⁴² Non posso però fare a meno di ribadire qui, in ipotesi, il legame con le simbologie ouroborali. Come se la doppia natura delle prime, indizio di carattere infido già nel *Physiologus* greco,⁴³ e la mostruosità dei secondi ne facessero quasi obbligatoriamente delle figure negative, ma funzionali a un disegno divino di inganno e punizione dei reprobri, come il già ricordato Leviatano cavalcato dall'Anticristo nel *Liber Floridus*.⁴⁴

Draghiforme, con la coda quasi sempre aggrovigliata in una o più anse è l'animale che inghiotte **Giona** nelle rappresentazioni del medioevo maturo⁴⁵, tema di alta valenza simbolica per il *memento* implicito in chi si pone in aperto conflitto con la Divinità.⁴⁶ [Fig. 13]

Vi è anche una compresenza di questa famiglia di simboli in molti luoghi di culto dell'Occidente medievale, a partire da sant'Antimo,⁴⁷ compresenza che può risalire a mere cristallizzazioni artigianali di procedure esornative, ma che potrebbe avere anche una matrice ideologica comune. Anche su tali compresenze ho basato le presenti divagazioni, anche se, penso, sarà necessario dedicare un lavoro specifico al tema.

⁴² Sulle origini della simbologia della sirena-pesce simmetrica a coda bifida si veda il già citato Meyer Schapiro, p. 308 e nota. Mi permetto di aggiungere una ipotesi personale sul rafforzarsi del simbolo nel medioevo cristiano, grazie alla notevole somiglianza strutturale della sirena bicaudata con il simbolo protocristiano dell'ancora in forma di croce con due pesci attaccati, il cui esemplare più tipico e somigliante alla sirena è stata graffito nel II-III secolo nelle Catacombe di Domitilla a Roma. [Fig. 12] Una seconda raffigurazione, coeva, ma meno somigliante è nelle Catacombe di Priscilla.

⁴³ *Physiologus* / ed. F. Sbordone, cit. § 13 pp. 51-54. Il richiamo ad Isaia 13.21 con cui esordisce il testo greco è la chiave per ritrovare nei testi medievali questa fonte come capostipite o meno delle varie interpretazioni della sirena. Derivano dal *Physiologus*, infatti, Eucherius Lugdunensis (*Instructiones* PL 050, Caput IC. *De idolis: ...*"**Syrenae, in Isaia, daemones, aut dracones magni, cristati pariter ac volantes, ut a quibusdam putatur.**"), nonché Auctor Incertus (Hugo de Folieto?) (*De bestiis et aliis rebus libri quatuor* PL177. Liber II Caput XXXII: "**De sirenarum seu sirenum natura. Dicente Isaia de Babylonia: Syrenae habitabunt in delubris voluptatis ejus (Isa. XIII). Syrenae animalia sunt ipsis acquiescentibus mortifera quae ut physiologus describit, superne usque ad umbilicum figuram muliebrem habent, inferna vero pars usque ad pedes piscis habet figuram. Mirificum quoddam ac dulcisonum melodiae carmen canunt, ita ut per suavitatem vocis, auditus longe navigantium invitent, et ad se trahant, ac nimia suavitate modulationis perlectent aures, et eos ac sensus eorum delinientes in somnum vertant. Tunc demum cum viderint eos gravissimo somno sopitos, invadunt eos, et dilanant carnes eorum, ac sic per suavis soni voces, ignaros et insipientes homines decipiunt, et necant. Sic et illi, qui deliciis hujus saeculi, et pompis et theatralibus voluptatibus delectantur, tragoediis et comoediis dissoluti, velut gravi somno sopiti adversarium praeda efficiuntur. Syrenas tres fingunt fuisse ex parte virgines, et ex parte pisces, habentes squamas et caudam piscinam, quarum una voce, altera tibiis, tertia lyra canebat, quae incautos per ea loca navigantes cantuum illecebris naufragio periclitari faciebant. Secundum autem veritatem meretrices fuerunt, quae transeuntes ad egestatem adegerunt, ideoque illis dictae sunt inferre naufragia. Habuisse autem squamas, et in fluctibus habitasse dicuntur, quia fluctus Venerem creaverunt.**" Diffusa è anche la credenza che le sirene fossero tre (Honorius Augustodunensis, *Speculum ecclesiae* PL172) e che esistesse un legame di queste con il mostro Scilla (Ekkehardus Urugiensis, *Chronicon Universale* PL154).

⁴⁴ Non si trovano molti spazi per rinvenire echi di una visione pagana del drago, magari collegata con interpretazioni cosmologiche o mitiche (ad es. la quarta fatica di Ercole). È quasi come se tutta l'iconografia draghiforme subisse nel medioevo una forte pulsione verso una connotazione univocamente negativa, dovuta prevalentemente al serpente del Genesi, agli scenari esposti in Psalm. 91 (già 90), 13, nonché in Apocalisse 12 e 13 e nella *visio* della scala celeste cui sottostà un drago, esposta nella *Passio S. Perpetuae et Felicitatis* (PL 003).

⁴⁵ Ad es. nel pulpito nord della chiesa di Ravello (Salerno), che mi pare risalga al XII secolo, si hanno due Giona speculari inghiottiti da altrettanti draghi alati con lunga coda a doppia ansa.

⁴⁶ Come è noto il libro di Giona nella Bibbia è uno dei più brevi. Quattro capitoletti che rappresentano, il primo la ribellione di Giona al comandamento divino di andare a Ninive e minacciarla della collera divina. Giona fugge fino a Giaffa e si imbarca su una nave diretta a Tarsis. Il Signore scatena una tempesta e i marinai pregano i propri dei senza risultato mentre Giona dorme nella stiva. Lo svegliano e gli chiedono di pregare il suo dio. Lanciano i dadi per vedere di chi è la colpa di una simile tempesta e scoprono che è di Giona. Lo gettano a mare. Il secondo capitolo descrive la salvezza di Giona voluta da Dio per il tramite di un grosso pesce che lo inghiotte tenendolo dentro per tre giorni e tre notti. Preghiera di Giona. Gli ultimi due capitoli, che non ci interessano qui, riguardano la predicazione di Giona a Ninive, la salvezza della città e il dispetto di Giona per una salvezza così immeritata offerta da Dio alla città.

⁴⁷ Il portale sud di Sant'Antimo in particolare vede la compresenza di draghi a coda arrotolata, figure affrontate e nastri labirintici. Ma anche il portale nord della cattedrale di Sovana. Così anche l'ambone di San Pietro a Gropina, il portale ovest della Collegiata di San Quirico d'Orcia, e infine San Cassiano di Controne... Lo stipite, poi, della Pieve di Corsignano a Pienza (Siena), che risale anch'essa al XII secolo, ha una serie di draghi e figure sireniformi con un comportamento per noi così assurdo che presuppone un preciso, ma sfuggente messaggio: il primo drago a sinistra lecca o bacia una sirena che reca un martello, che per gli etruschi – come mi ricorda l'amico Romano Bechi – era simbolo di sorte segnata (morte); al centro una sirena bicaudata che si regge le code con le braccia; a destra due figure con gonna, la seconda delle quali è leccata o baciata da un secondo drago. Invito chi vuole o chi può a cercare di misurarsi con tale schema simbolico. [Fig. 14]. Accenno qui soltanto al fatto che nei miti greci l'orecchio leccato da un serpente è il segno del dono della profezia, come per Cassandra e suo fratello Eleno (Anticlide, citato dallo scolio a Omero. Cfr. Robert

5. Alla ricerca del senso del labirinto medievale.

Nel mito greco «il labirinto è umano»,⁴⁸ ma non direi che sia questo il tratto prevalente nella prospettiva medievale: in quest'ultima è un simbolo che ci appartiene soltanto in quanto vi siamo dentro. “Voi siete qui” come nei cartelli indicatori degli APT, ma senza la freccia, che ciascuno deve poter mettere a sua coscienza, “voi siete qui”, *in itinere*, ed è implicito che uno può e deve capire quanto gli manca a raggiungere il centro del labirinto, mèta inevitabile e scontata. Quindi anche nel medioevo «il labirinto è umano», ma solo in quanto nessuno vorrebbe esserci ancora dentro, invischiato nei suoi meandri. Non è umana la ragione dell'esservi dentro. Accettare il labirinto solo ed esclusivamente come metafora dell'esistenza significa rendere umano il labirinto. Questo solo l'umanesimo pagano o l'umanesimo postmedievale, erede del primo, può permettersi di concepirlo. Il labirinto medievale è più complesso e sfuggente.

Prima di affrontare l'interpretazione di testimonianze dirette sul senso dato al labirinto nel corso del medioevo, noi prenderemo, con modalità di tipo sociologico, il processo di progressiva umanizzazione del labirinto come criterio di sommaria datazione del senso attribuibile allo stesso e, solo in seguito, potremo eventualmente applicare questo schema teoretico a un tentativo di collocazione temporale dei manufatti qui trattati.

Non è affatto facile poter dedurre una sociologia storica del labirinto, perché si rischia sempre di vedere una sequenzialità dove invece sono corsi e ricorsi, progressi e regressioni inattese. Certo, la prima e più ovvia considerazione vuole che lo sviluppo in senso umanistico del labirinto evolva dal labirinto unicursale a quello multicursale. Il primo è un puro simbolo della cecità del procedere della vita umana, il secondo è una metafora della scelta, che è cieca solo perché non siamo in grado di antivederne l'esito. **Nel labirinto unicursale non c'è inganno.** L'artefice, l'architetto non ha voluto creare stratagemmi a tuo danno, vuole solo impedirti di credere di essere come lui, cioè di godere di una prospettiva d'insieme, al di sopra del labirinto, finché non ne sei, come che sia, fuori. **Nel labirinto multicursale ci sono invece stratagemmi.** L'architetto è un uomo che inventa inganni per altri uomini. Complicando il meccanismo con la creazione di scelte alternative, l'artefice si umanizza e svilisce, rendendola immanente, la metafora del labirinto. Ma se questo principio appare consolidato, e anche retoricamente sostenibile, non ci dobbiamo sentire anche costretti a definire unicursale il labirinto di Cnosso⁴⁹ forse al solo scopo di semplificare la teoria in un lineare progresso storico, perché se quel labirinto fosse stato unicursale, il filo di Arianna o di Dedalo sarebbe stato inutile, dal momento che, per uscire da un labirinto unicursale, basta fare dietro-front.

Ecco perché il labirinto cristiano è unicursale. Nel labirinto cristiano si entra consapevolmente e consapevolmente si può recedere. E questo sia che ci si immerga in una simbologia positiva che in una negativa. Tanto gli esempi qui esaminati, quanto le riproposizioni cinquecentesche di Siena (nel pavimento del Duomo) e di Ravenna (nel pavimento di San Vitale), o quello nel soffitto del palazzo dei Gonzaga a Mantova, così caro a Isabella d'Este per il rincorrersi delle scritte “Forse che sì forse che no”, sono unicursali. Come pure quello del manoscritto di Ratisbona del XIII secolo, del mosaico di St-Côme-et-Maruéjols (Gard) in Francia o quello in ciottoli delle isole Scilly o quello mutilo, riapparso dopo la seconda guerra mondiale in San Giovanni Evangelista a Ravenna.

Ammettiamo pure che il labirinto cristiano possa farsi metafora della vita umana, il cui esito può essere conosciuto solo al termine e al di fuori di esso,⁵⁰ è però evidente che l'Artefice del labirinto non è concepibile in una conflittualità di tipo umanistico con chi lo osserva e lo ripercorre. L'Artefice non inganna, non è Dedalo, ma si limita a contemplare dall'alto, immobile, il movimento volontario dell'uomo verso la sua mèta obbligata.⁵¹

Il labirinto unicursale è, *sic et simpliciter*, conseguentemente apotropaico, in qualche modo esorcizzante e bene augurale, perché è una strada segnata, delimitata, condizionata, ma dunque anche protetta dall'imprevedibilità estrema del trovarsi fuori da qualsiasi schema. L'uomo medievale chiede a Dio di essere nel labirinto, purché questo sfoci verso il giusto centro. Le conseguenti riletture sincretistiche del mito cretese in chiave cristiana, con la tendenza ad assimilare Teseo al Salvatore, pur essendo molto antiche,⁵² non mostrano di percepire la distinzione tra labirinto uni e multicursale e pertanto necessitano quindi di una lettura più articolata, qui non necessaria.

Un'altra forte differenziazione tra labirinti unicursali e multicursali sta nell'obbiettivo da raggiungere: **nei primi non è l'uscita dal labirinto, bensì il centro dello stesso** (anche per questo il pavimento cinquecentesco di San Vitale non ha più niente di medievale, proprio perché ha un obbiettivo esterno, la conchiglia, pur essendo unicursale). Il centro del labirinto, inteso come scopo del viaggio, si presta quindi a una pletora di ulteriori metafore, dalla montagna di

Graves, I miti greci, cap. 158 e note).

⁴⁸ Pierre Rosenstiehl, “Labirinto”, Voce dell'Enciclopedia Einaudi. Vol. 8, p. 7.

⁴⁹ Claudio Pogliano, “Presenze del labirinto”, p. 653.

⁵⁰ Anche nel più recente significato del Calvario di Cristo, il labirinto è metafora di una vita umana, percepita, nel suo tracciato, dall'esterno della stessa.

⁵¹ Dante nella famosa lettera sulla Commedia a Cangrande della Scala afferma che ogni cosa che è mossa, è mossa per qualcosa che non ha, che è il fine del suo moto. Una spiegazione epigrafica del viaggiare medievale e della concezione medievale dell'esistenza, nonché una lettura anagogica del labirinto.

⁵² Mi persuade l'ipotesi del Formentini che fa nascere nelle scuole di retorica della tarda antichità le riletture sincretistiche dei miti greci (p.127).

Gerusalemme o del Paradiso Terrestre come centro del mondo, alla sacralità dell'isola al centro di un lago⁵³ o di un oceano, che, comunque, qui ci porterebbero troppo lontano.

Inoltre, l'andamento di un labirinto unicursale non può non essere pendolare: il riempimento dello spazio vuoto, circolare o rettangolare che sia, deve comunque essere tale da dividere lo spazio in due semi-interi o in quattro, in modo che, trovato l'asse mediano, la figura può sempre essere vista come quasi speculare intorno a detto asse. E qui ritorna il tema della bipenne.

Abbiamo poi la distinzione tra labirinti verticali (murali) e pavimentali. Il labirinto verticale non può essere percorso e quindi rimane un *memento*, un simbolo, un richiamo. Il labirinto pavimentale può essere percorso dal fedele, quindi assumere la funzione di sostituto del viaggio. Quest'ultimo può, quindi, astrattamente, definirsi più recente, pur con i limiti dei criteri sociologici prima richiamati.

6. Dopo la teoria, interroghiamo le fonti.

Per capire la sensibilità medievale sul tema trattato conviene, come sempre, misurarsi con alcuni personaggi-chiave della seconda fase patristica: Isidoro di Siviglia, papa Gregorio Magno e il venerabile Beda. Il primo perché è l'inventore dello spirito enciclopedico medievale, il secondo perché nei suoi Dialoghi tende a sistematizzare in chiave religiosa l'immaginario collettivo del popolo cristiano e il terzo perché, nella sua vasta dottrina, non solo recupera ciò che conta nello scibile dell'ecumene, ma vi aggiunge anche quell'importante componente, anch'essa ordinativa ed enciclopedizzante, che è data dalla cultura anglo-iro-scota.

Isidoro ci dà una vera e propria definizione di labirinto, partendo dal modello cretese: «*Labyrinthus est perplexis parietibus aedificium, qualis est apud Cretam a Daedalo factus, ubi fuit minotaurus inclusus, in quo si quis introierit sine glomere lini, exitum invenire non valet; cujus aedificii talis est situs, ut aperientibus fores tonitruum intus terribile audiat. Descenditur centenis ultra gradibus, intus simulacra et monstrosae effigies, in partes diversas transitus innumeri per tenebras, et caetera ad errorem ingredientium facta, ita ut de tenebris ejus ad lucem venire impossibile videatur. Quatuor sunt autem labyrinthi: Primus Aegyptius, secundus Creticus, tertius in Lemno, quartus in Italia, omnes ita constructi, ut dissolvere eos nec saecula quidem possint.*»⁵⁴

E' doveroso sottolineare che l'intero brano verrà ripreso, pari pari, da Rabano Mauro nel suo *De Universo*,⁵⁵ segno di una continuità culturale tra enciclopedisti, ma non sufficiente indizio di una qualche funzionalità d'uso della nozione stessa. Da Isidoro e da Rabano il medioevo latino apprende quindi che esistono al mondo quattro labirinti costruiti per durare nei secoli, in Egitto, a Creta, nell'isola di Lemno e in Italia. Che si tratta di edifici veri e propri su più piani, indizio forte di una possibile "plasticità" del simbolo medievale, come già accennato, e che la finalità della loro costruzione è quella di ingannare chi vi entra (*ad errorem ingredientium facta*). Non si può uscire da essi senza uno strumento di collegamento con il mondo esterno (*sine glomere lini*), nello specifico un gomitolo di filato.

E' importante che Isidoro specifichi la finalità perché da tale appercezione riprende vigore, dopo le occasionali metafore della prima patristica, quel preciso filone semantico che lega il labirinto all'eresia, all'errore dottrinale finalizzato a confondere il corpo mistico della chiesa. Lo stesso Isidoro, infatti, nelle sue *Sententiae*,⁵⁶ afferma che «*Doctores errorum pravis persuasionibus ita per argumenta fraudulentiae illigant auditores, ut eos quasi in labyrinthum implicent, a quo exire vix valeant.*»

Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, papa Gregorio Magno nella sua pur vasta produzione non fa alcun riferimento diretto né al termine labirinto e derivati, né al mito cretese in tutte le sue componenti più specificamente riferibili alla vicenda del labirinto di Cnosso. Segno questo che alla fine del VI secolo il problema del mito classico è già stato metabolizzato dalla cultura cristiana. Ma segno anche che la cultura romana diffida ancora delle simbologie pagane o non le ritiene adeguate al livello, decisamente imbarbarito, del proprio uditorio.

Neppure il Venerabile Beda sembra dedicare spazio al simbolo del labirinto. Per lui l'isola di Creta rappresenta un problema di venti e di navigazione, o di nomine episcopali da parte di san Paolo. In tutta la sua opera non ricorre mai al mito cretese. Solo negli anonimi *Proverbia*,⁵⁷ che qualche commentatore gli ha attribuito, compare il seguente: *Quam prope sit littus, in corde maris labyrinthus!*

Beda quindi si serve di questo genere di simbologia mitologica in modo marginale e strumentale, tutt'altro che compiaciuto. Anche i Dioscuri sono per lui soltanto un segno dello zodiaco, e, come è noto, non sono molti gli uomini di alta cultura del medioevo che si peritano a discettare di cosmologia, ferma restando la netta distinzione tra astronomia e astrologia – sottoscrivibile ancora oggi – posta come monito da Isidoro.⁵⁸

⁵³ Réginald Grégoire, noto studioso dell'agiografia medievale, nel suo intervento al Convegno di Orta San Giulio (v. in bibliografia) discute appunto il significato simbolico del lago e dell'isola al centro di esso, in un contesto di santi geminati (Giulio e Giuliano) che anch'essi rimandano al mito greco. Su quest'ultimo punto, il ricorso medievale ai santi geminati, mi si consenta di rinviare anche al mio intervento al Convegno di Mortara del 1998 "L'abbazia di Sant'Albino a Mortara tra storia e leggenda", ora in «*De strata Francigena*» VII/2 (1999).

⁵⁴ Isidorus Ispalensis, *Etymologiae*, Liber XV, c. 36.

⁵⁵ Rabanus Maurus, *De Universo*, Liber XIV, c. 12.

⁵⁶ Isidorus Ispalensis, *Sententiae*, Liber II, c. XII, 5.

⁵⁷ Auctor Incertus [Beda?] *Proverbia*, (PL 090).

⁵⁸ Il richiamo ai Dioscuri sarà più esplicito in uno dei paragrafi seguenti. La distinzione ortodossa tra astronomia e astrologia è in Isidorus Hispalensis, *Etymologiae*, Liber III, c. 27: «*De differentia astronomiae et astrologiae. 1. Inter*

Occorre quindi tornare indietro, come ci invita a fare il Formentini, alle scuole di filosofia e di retorica del tardo antico. E allora scopriamo che la metafora del labirinto ha un campo squisitamente filosofico⁵⁹ e si giostra tutta nell'incapacità della razionalità umana di rapportarsi alla complessità del cosmo e delle motivazioni divine. Il labirinto trova il suo archetipo filosofico (positivo) nel pensiero di Aristotele⁶⁰ e il suo archetipo dottrinale (negativo) nell'eresia ariana.⁶¹

Progressivamente, col passare dei secoli e col perdersi di una cultura filosofica ancora, per certi aspetti, autonoma rispetto alla dottrina cristiana, il senso del labirinto si focalizza sull'errore dottrinale e sul portatore di questa devianza fino a farne un «*Antichristi ministrum, et vitiorum omnium labyrinthum*».⁶² La metafora del labirinto diventa, infine, strumento di invettiva diretta contro l'eresiarca.⁶³ Il labirinto si personalizza come errabonda devianza intellettuale fino ad arrivare alle dure polemiche dottrinarie mosse a più voci contro i «*quatuor Franciae Labyrinthos*» (ossia Petrus Abelardus, Petrus Lombardus, Petrus Pictavensis e Gilbertus Porretanus).⁶⁴

Ma, per ribadire, se ce ne fosse bisogno, che nel medioevo nessun simbolo è univoco, ricordo che anche le Sacre Scritture per la loro complessità non umana sono paragonate al labirinto, che recupera quindi, di fronte a un tale accostamento, la sua giusta dose di ambiguità.⁶⁵

7. Secondo intermezzo. Le figure affrontate speculari e non speculari.

Di per sé, in tutte le dimensioni primitive dell'espressione figurativa, le figure affrontate sono un pretesto geometrico per calibrare in modo semplice e poco rischioso il riempimento estetico di uno spazio dato. Specialmente nel bassorilievo, la cui struttura rettangolare è quasi sempre data, le figure speculari servono a "ingannare" l'aspettativa geometrizzante, tanto dell'artefice quanto dello spettatore, con forme apparentemente libere e che sarebbero tali se non occupassero solo una metà prestabilita dello spazio disponibile.⁶⁶

Altrettanto si può dire delle figure centrali simmetriche, che, estremizzando, potrebbero anche essere viste come semi-figure affrontate speculari. Non è infatti da escludere che la tecnica compositiva di alcune figure centrali di bassorilievi o capitelli altomedievali sia proprio quella qui adombrata. Una gran parte delle lastre graffite altomedievali infatti è ottenuta a spolvero da disegno ricopiato da mosaici, bassorilievi o altri graffiti.⁶⁷

Il passaggio da figure speculari a figure non speculari è quindi un fattore di crescita estetica e di umanizzazione del prodotto artigianale. Ci è consentita l'inferenza che, a parità di tutti gli altri fattori, una rappresentazione di figure affrontate non speculari sia più moderna di una simile con figure speculari. È altresì evidente che tale affermazione vale in un astratto, edenico campo di sociologia dell'arte, ma è improponibile nel concreto esame di manufatti.

astronomiam et astrologiam aliquid differt. Nam astronomia conversionem coeli, ortus, obitus, motusque siderum continet, vel qua ex causa ita vocentur. Astrologia vero partim naturalis, partim superstitiosa est. 2. Naturalis, dum exsequitur solis et lunae cursus, vel stellarum, certasque temporum stationes. Superstitiosa vero est illa quam mathematici sequuntur, qui in stellis augurantur, quique etiam duodecim signa per singula animae vel corporis membra disponunt, siderumque cursu nativitates hominum et mores praedicere conantur.»

⁵⁹ Boetius, *De consolatione philosophiae*, Liber III Prosa XII: «*Qui vero est, inquit, omnium potens, nihil est quod ille non possit. Nihil, inquam. Num igitur Deus facere malum potest? Minime, inquam. Malum igitur, inquit, nihil est, cum id facere ille non possit, qui nihil non potest. Ludisne, inquam, me, inextricabilem labyrinthum rationibus texens, quo nunc quidem, qua egrediaris, introeas; nunc vero qua introieris, egrediare: an mirabilem quemdam divinae simplicitatis orbem complicas?*».

⁶⁰ Theodoretus Cirenensis, *Philoteus sive Theophiles* (PL 074): «*Iam vero sapientia quoque et intelligentia ornatus, optime et interrogat et respondet, et ratiocinatur nonnunquam melius et potentius iis qui Aristotelicos legere labyrinthos.*».

⁶¹ Auctor incertus, *Sermo contra Arianos* (PL 083): «*Si ergo Filius in Patre, et ex Patre, et Spiritus sanctus simul est et in Filio, et in Patre, non est divisa Trinitas, ubi perfecta unitas est. Discedat ergo Arianus pestifer labyrinthus, quod draco; jam, inquam, confusus discedat, et reus, quia Trinitas unus est Deus.*» Si cita il brano anche per il naturale legame che si instaura qui tra labirinto e serpente (dracone), ossia l'ouroboros, il serpente che si aggroviglia su se stesso fino a mordersi la coda. Labirinteo è ciò che imprigiona nelle sue spire. Legittimo diventa quindi l'apparentamento tra labirinto e serpente.

⁶² Eulogius Toletanus, *Memorialis sanctorum* (PL 115).

⁶³ Prudentius Trecensis nel suo *De praedestinatione contra Joannem Scotum cognomento Erigena* (PL 115) attacca l'avversario con questa frase «*Labyrinthum tuarum haereseon*».

⁶⁴ Cfr. in particolare Gualterus S. Victoris Parisiensis, *Excerpta ex libris contra IV labyrinthos Franciae*, PL 199.

⁶⁵ Rodolfo di S. Trond: «*Ducitur sitibundo pectore ad fontem philosophiae et saporis tripertiti septem rivos ebibens, modo studet logicae, nunc insudat physicae, sic intendes vacat ethicae: mirantibus magistris, penetrat labyrinthos Scripturarum.*» Riportato in H. De Lubac, *Esegesi medievale: i quattro sensi della Scrittura*, Roma 1962, pp. 113-114.

⁶⁶ Cfr. ad es. per la loro tipicità le Fig. n. 24 e 32 riportate in «*Magistra Barbaritas*»: i barbari in Italia / premessa di Giovanni Pugliese Carratelli; Maria Giovanna Arcamone... [et alii]. – Milano: Garzanti-Scheiwiller, 1984 (1986²). Da questo volume molto illustrato si prendono spunti che sono commentati in alcune delle note successive.

⁶⁷ Cfr. Gian Paolo Bognetti «*Storia, archeologia e diritto nel problema dei longobardi*». – In: «*Atti del Congresso (1°) internazionale di studi longobardi*». Spoleto: Accademia Spoletina, 1952, qui consultato, e quindi citato, nella antologia postuma delle opere «*L'età longobarda*», vol. III. In particolare si veda p. 212.

Gian Piero Bognetti, inoltre, con una delle sue innumerevoli felici intuizioni, ebbe a far notare, partendo da un caso concreto (Monza, lastra della Basilica di Teodolinda con agnelli affrontati a una croce) che figure affrontate non speculari, proprio perché tali, non possono non rivestire un serio indizio di significato simbolico.⁶⁸

La non specularità personalizza le figure, agisce come *principium individuationis*, e, specialmente nel caso della raffigurazione di un duello, sembra imporre allo spettatore l'obbligo di parteggiare per uno dei contendenti. Appare chiaro che la lettura di un combattimento raffigurato - e stiamo tornando a parlare della lastra pontremolese - spinge alla lettura del contrasto antropologico tra il bene e il male. Ma voglio anche ricordare qui quale importanza rivesta nella logica medievale il duello come inserimento dell'azione umana nella logica trascendente. Non è un caso se Dante nel *De Monarchia*⁶⁹ fonda il diritto (solo internazionale?) sul duello, basando l'intera argomentazione sul fatto che ciò che si acquista con un duello, lo si acquista di diritto.

Le figure affrontate non speculari ci rinviano altresì all'andamento a pendolo della bipenne, già collegato al labirinto: altri hanno già collegato il labirinto al tema della morte e a quello della rinascita; del pericolo e della salvezza.⁷⁰

Sia il labirinto che le figure affrontate, in via ordinaria, denunciano l'«*horror vacui*» della cultura che li commissiona e li realizza. L'«*horror vacui*» è una scelta estetica inconsapevole che presuppone una non-scelta ovvero l'obbligo di riempire l'intero spazio disponibile con un *facere* di cultura che non lasci margini al dato naturale. Quindi, nella dialettica tra natura e cultura, l'«*horror vacui*» è la malattia infantile estremistica di chi vuole affermare la dimensione estetica come campo dell'attività umana, ma non sa ancora farla coesistere con altre dimensioni.

Appare comunque chiaro che la presenza delle figure affrontate di due cavalieri in lotta nella lastra del labirinto pontremolese non è imputabile all'«*horror vacui*», ma ha uno scopo espressivo autonomo.

Dal punto di vista dello spettatore, le figure affrontate non speculari o hanno un centro a cui rivolgersi (es. la Croce, come nel citato caso della lastra di Monza) e allora diventano “spettatori” o “fedeli” o anche “committenti del prodotto artistico”, altrimenti possono – pur restando “vittime” della struttura architettonica speculare⁷¹ – rappresentare un tentativo di autopresentazione, di personalizzazione dell'artista, oppure ancora sono un simbolo di contrasto, di conflitto, di dialettica interna alla raffigurazione simbolica. O anche esterna. In quest'ultimo caso occorre trovare nelle vicinanze (posto che non si tratti di una collocazione di risulta) altri simboli che ci diano la chiave di lettura.⁷²

Nel caso del labirinto di Pontremoli il significato del duello dei cavalieri non speculari non può essere letto in modo isolato, ma deve essere prima confrontato con il contesto raffigurativo della lastra: non quindi “la guerra” o “la cavalleria” sarà il senso della raffigurazione, bensì “**il contrasto tra qualcosa e qualcos'altro**” che è connesso con gli altri simboli presenti.

8. La metafora del viaggio come strumento di salvezza.

Nel medioevo non era un piacere viaggiare. Ci si metteva in viaggio per estrema necessità, per bisogno, per dovere, per il pericolo che avrebbe comportato il restare. **La fuga in Egitto della Sacra Famiglia** è emblematica di quest'idea del mettersi in viaggio per garantire a sé e ai propri cari la sopravvivenza immediata o indiretta.

Se dovessero mai considerarsi come puri simboli di richiamo, i labirinti di Pontremoli, di Lucca, di Pavia e di Piacenza potrebbero anche essere il simbolo di **Teseo**, colui che proteggeva i viandanti sulla via di terra fra Trezene e Atene, liberandoli da una gran quantità di banditi (Sini, Scirone, Cercione,⁷³ Procuste⁷⁴) e mostri (la scrofa assassina, lo

⁶⁸ *Ibidem*. A p. 210 la nota 10 recita: “Si noti la particolarità che, pur essendo di uguali dimensioni, uno degli agnelli ha la gamba, fino al ginocchio, glabra; l'altro, villosa. A meno che si possano recare altri esempi del genere, nella copiosissima serie di questa iconografia, verrebbe da sospettare un'allusione simbolica, appunto, ai pii offerenti, nella basilica di Teodolinda e del fanciullo Adalaldo”. (v. in *Magistra Barbaritas*, cit., fig. 162). Bognetti ricorda di seguito il dipinto tombale di San Giovanni in Conca, in cui stanno affrontati alla croce il cervo e la cerbiatta, forse a ricordare il longobardo Aldo e la di lui moglie ivi sepolti.

⁶⁹ Dante Alighieri, *De Monarchia*, Liber II, c. IX-X.

⁷⁰ Renato Del Ponte, p. 99, che riprende il Kerényi.

⁷¹ Ad es. i pavoni affrontati e i draghi marini affrontati nel tegurio del fonte battesimale di Callisto (Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale), la cui simmetria è chiaramente condizionata dalla forma del tegurio stesso. (v. in *Magistra Barbaritas*, cit. figg. 187-191).

⁷² Ad es. a Montevergine di Mercogliano (AV) un capitello con la raffigurazione di due cavalieri duellanti ne ha vicino un altro con due animali fantastici affrontati che si nutrono dallo stesso recipiente. Se ne può quindi dedurre con onesta probabilità che il primo rappresenta la guerra e il secondo la pace. (v. in *Magistra Barbaritas*, cit. figg. 220 e 221).

⁷³ E' curioso notare come i nomi di Scirone e Cercione, banditi di strada dell'Attica mitica di Teseo, diventino, in Isidoro di Siviglia, nomi di venti: «*Quosdam autem Tranquillus proprios locorum flatus propriis appellat vocabulis, quo ex numero sunt: in Syria Syrus, Carbasus in Cilicia, in Propontide Thracidas, in Attica Sciron, in Gallecia Circius, in Hispania Sucronensis. Sunt praeterea quidam innumerabiles ex fluminibus, aut stagnis, aut finibus nominati. Duo sunt tamen extra hos ubique spiritus magis quam venti, aura et altanus.*» Isidorus Ispalensis, *De natura rerum ad Sisebutum regem Liber*, c. 37, 5. E non è certamente un caso, dato che anche il nome del primo brigante, Sini, potrebbe ritrovarsi, sia pure corrotto, nel brano citato.

⁷⁴ Il nome del ladrone di strada Procuste compare nel Carmen V di Sidonio Apollinare, dedicato all'imperatore Giulio Valerio Majoriano.

stesso Minotauro). Ed eccoci quindi, condotti, attraverso Teseo, al sesto canto dell'Eneide, il canto della discesa agli Inferi, altro archetipo medievale dei precursori del Cristo,⁷⁵ di tutti coloro, cioè, che hanno tentato di strappare alla morte eterna qualcuno che gli apparteneva o gli era caro in vita: Teseo, appunto, ma anche il gemello Polluce, figlio di Leda, e quindi nipote di Teseo, che vorrebbe recuperare alla vita Castore, nato mortale perché generato dal seme di Tindaro e non da quello di Giove; e poi Ercole, che accompagnava nella sua impresa Teseo e, infine, Enea che visita l'Ade e incontra la madre e in un certo senso la riporta temporaneamente alla vita.

Ma il sesto canto dell'Eneide è anche il canto che ci consente di ricordare che, a Cuma, nel tempio di Apollo, costruito da Dedalo, scampato in volo dal Labirinto, erano raffigurati tanto il labirinto cretese quanto gran parte dei personaggi mitologici fin qui citati. E' anche il canto della Sibilla, colei che introduce Enea alla discesa nell'Averno.⁷⁶

Il contesto mitico del labirinto viene quindi a legarsi nel medioevo al **viaggiare con uno scopo di salvezza**: i soggetti umani, semidivini e divini, che si propongono la salvezza altrui affrontano un viaggio discendente e ascendente (ad andamento pendolare), irto di difficoltà, e, se la rappresentazione grafica delle *Mappae Mundi* non deve necessariamente convincerci che la percezione del rappresentato antica e medievale fosse piatta,⁷⁷ altrettanto potremmo inferire del labirinto unicursale, sia nel senso della profondità che in quello della convessità, verso il centro della terra o verso l'alto. Non escludiamo pertanto, in via di principio, che **il labirinto medievale sia "plastico"**, ovvero rappresenti un percorso ascendente una montagna o discendente una cavità. In questo senso il vero elemento di pericolo nell'essere nel labirinto (che ricordiamo essere unicursale) sarebbe dato dalla innaturalità di un viaggio in verticale (il tabù delle alture e delle cavità è sempre stato diffuso, anche nel medioevo⁷⁸) oltre che dalla fatica fisica di un'andata che deve contemplare anche un ritorno, pena la perdita della salvezza.

«Labirintiche... saranno anche le peregrinazioni dantesche nell'oltretomba, e anch'esse non potranno non avere un'andatura 'monoviarica', sicure d'approdare infine alla contemplazione di Dio».⁷⁹ Certamente unicursale è il viaggio dantesco, ma altrettanto certamente non viene percepito, almeno d'acchito, come labirinto, che semmai preesiste al viaggio, situandosi nella "selva oscura" dell'*incipit* o, tutt'al più, nelle concentriche discese e ascese di Inferno e Purgatorio. L'Alighieri, infatti, ha numerosi richiami nella Commedia al mito cretese,⁸⁰ ma non una sola volta direttamente al labirinto. Solo il coevo Cino da Pistoia⁸¹ usa il termine in modo strumentale, come del resto faranno Petrarca e Boccaccio, e altri ancora, più tardi.⁸² Ma già al tempo di Cino e di Dante siamo ormai nella sclerosi di un *topos* cortese, il labirinto d'amore, che ormai nulla più ha a che fare con la sensibilità medievale. Non ci aiuta a capirla.

9. Tentativi di sistemazione simbolica della lastra pontremolese in uno schema discendente e in uno ascendente.

Noi sappiamo che i simboli medievali si devono interpretare all'interno del relativo sistema simbolico di riferimento. Ne discende che in un sistema simbolico lo stesso simbolo può assumere valenza positiva, in uno diverso una valenza opposta e contraria.

Senza pretendere di risolvere le molte aporie che restano ben salde, mi pare si possa rilevare l'esistenza di due sistemi simbolici medievali, indipendenti tra loro, che ruotano intorno al concetto di labirinto, che lo utilizzano e lo inglobano.

⁷⁵ La discesa agli inferi del Cristo per redimere i giusti defunti è, come noto, attestata dalla prima epistola di Pietro 3,19 e 4,6.

⁷⁶ Sulle discese all'Ade nell'antichità occorre recuperare una preziosa lettura, fatta al Circolo filologico di Firenze il 18 maggio 1874 da Alessandro D'Ancona e pubblicata in opuscolo da G. C. Sansoni editore nello stesso anno con il titolo "I precursori di Dante".

⁷⁷ Le smentite in tal senso ci vengono già dalle sfere tenute in mano dai due Augusti, Diocleziano e Massimiano, nel ben noto altorilievo e dagli innumerevoli globi crociati nelle mani del Cristo, per non dover citare quanto meno i testi specifici di Marziano Capella, ben conosciuto nel medioevo, di Beda, altrettanto noto, e il *De aqua et terra* di Dante. Si dà pertanto per scontato che le *Mappae Mundi* rotonde siano stata percepite come in un rilievo almeno parzialmente emisferico.

⁷⁸ Mi pare utile qui richiamare *l'infernum Theodorici* che prende il via da Gregorio Magno e il mito di Artù nell'Etna esaminato da una pagina famosa di Arturo Graf.

⁷⁹ Claudio Pogliano, "Presenze del labirinto", *ibidem*.

⁸⁰ Dante cita Dedalo (INF. XXIX, 116), Icaro (INF. XVII,109), Creta (INF. XIV, 95), Pasifae (PURG. XXVI,41), il Minotauro (INF. XII,25), Teseo (INF. IX,54 e PURG. XXIV, 123) e, ovviamente, Minosse (INF. V,4 – V, 17 – XIII,96 – XX,36 – XXVII,124 – XXIX,120 e PURG. I,77), pur senza alcun richiamo neppure occasionale al labirinto. Consultazione con parola chiave e varianti da LIZ Letteratura italiana Zanichelli su CD ROM.

⁸¹ Cino da Pistoia, *Cino a Picciòlo da Bologna* [Sonetto] v. 13.

⁸² Francesco Petrarca, *Canzoniere* 211.14 e 224.4; Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione* Canto 22.5 e canto 35.39, nonché *Corbaccio* 30, 46, 153. Altre citazioni strumentali del termine si hanno nelle *Rime* del Sacchetti (153.23, 217.11 e 235.4), nel *Paradiso degli Alberti* del Gherardi (Libro 1.13 e libro 5.10), nella *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo* di Lorenzo de' Medici (89), nella *Stanze* del Poliziano (Libro 1.12), nel Boiardo (*Amorum libri* 62.6 e 92.8, *Orlando innamorato* Libro 2 can. 8.15, *Pastorale* Egloga 10.11), nel Sannazaro (*Sonetti e canzoni*, 41.54 e 48.6), nel *Morgante* del Pulci (Cantare 19.1, 25.1, 27.124 e 27.169) e ben 8 volte nella *Hypnoerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna.

Entrambi, come è evidente in una mentalità finalizzata all'appercezione del bene, hanno un percorso dal negativo al positivo ed entrambi possono, e sottolineo *possono*, essere rappresentati dalle figure che appaiono nella lastra del labirinto di Pontremoli.

Chiameremo il primo **Sistema labirintico discendente**.

Esso prevede: 1. una discesa agli inferi, 2. l'appercezione diretta o empatica della sofferenza dovuta agli effetti dello scorrere del tempo, 3. la salvezza attraverso il combattimento contro quest'ultimo o una sua figurazione rappresentativa, 4. la *renovatio mundi*.

Chiameremo il secondo **Sistema labirintico ascendente**.

Esso prevede: 1. una ascesa di tipo filosofico verso la Verità, 2. l'incontro con le sirene e i draghi dell'eresia e dell'errore speculativo, 3. il duello (combattimento spirituale, ma anche teoretico ed esegetico) come strumento di legittimazione della scelta, 4. l'appercezione dell'Eternità del Vero.

Naturalmente mi rendo conto di aver sfruttato, in entrambi i casi, la mancata leggibilità della figura sul lato destro del labirinto di Pontremoli per rendere concettualmente il tema simbolico meno rappresentabile (il punto 4 di entrambi gli schemi). Lo denuncio qui perché non si pensi che la mia *vis rethorica* ambisca a prevalere sull'esigenza scientifica.

Per la stessa ragione ritengo superfluo ripercorrere le analisi dei simboli precedentemente offerte in base ai due schemi proposti. Lascio che sia il paziente lettore a discutere le aporie più stridenti e a tessere l'elogio delle sintonie più brillanti. Mi limito soltanto a segnalare qui, per ribadire la teoreticità della scelta evidenziata, un apparentamento dei due schemi generali attraverso un singolo simbolo: Wolbero Sancti Pantaleonis⁸³ parlando del Cantico dei cantici ne assimila la vecchia versione al canto delle sirene, mentre apparenta la nuova al canto di David, Orfeo e Anfione. Il meccanismo di apparentamento è la comune seduzione del canto, che nel primo caso porta alla perdizione, nel secondo alla salvezza. Vero è che la salvezza attraverso il canto è specificamente solo di Orfeo, ma anche David e Anfione utilizzano, il primo nella Bibbia e il secondo nel mito greco, il proprio canto in termini catartici o almeno carismatici. I due schemi, pertanto, apparentemente distanti, in questo esiguo e marginale glomerulo concettuale risultano collegabili.⁸⁴

10. Pellegrinaggi di figure affrontate nei labirinti, dinanzi a un ouroboros.

Ci stiamo avviando al momento non di concludere una ricognizione che non può aver termine, ma di sintetizzare, in termini più vasti di un rettangolo di arenaria pontremolese, quanto abbiamo cercato di far emergere in precedenza.

Il labirinto di Pontremoli è stato realizzato in un'epoca e da un artefice che è consapevole della **vita umana come metafora di un viaggio obbligato**. Il labirinto rappresentato è ancora un *memento*, non un simbolo sostitutivo del viaggio, come appare essere il cinquecentesco labirinto nel pavimento di San Vitale in Ravenna, sicuramente ispirato, quest'ultimo, da un devoto del culto di Santiago de Compostela, vuoi per il posizionamento in direzione ovest del *cursus* e dell'uscita, vuoi per la conchiglia che accoglie, con simbolo peraltro psicoanaliticamente evidente, chi esce dal labirinto stesso. Mi corrobora nell'ipotesi qui esposta anche l'evidente incongruenza liturgica e dottrinale di porre l'uscita dal labirinto ravennate, voltando le spalle all'altare: è evidente che l'aspetto simbolico dell'andata verso ovest ha messo in subordine, nell'ideatore, la relazione tra l'essere nel labirinto e il rapportarsi al Santissimo. Deve aver prevalso, nello spirito compositivo dell'opera, proprio l'aspetto simbolico, del percorso labirintico sotto lo sguardo che

⁸³ *Commentaria in Canticum canticorum* PL 195.

⁸⁴ “*Est ergo inter hujusmodi duo cantica ea distantia, quae est inter vitam et mortem; quia vetus occidit, novum autem vivificat, et hoc a simili, nam dicuntur quaedam marinae bestiae, quae syrenae nuncupantur, quae dum navigantes dulcedine cantus sui alliciunt et attrahunt, subito incautos et negligentes submergunt: hoc autem modo dum carnales quique in hujus mundi pelago, quasi navigantes carnalis vitae dulcedine, peccati delectatione tenentur, repente salutem animae suae negligentes, et converti per poenitentiam nolentes ab immundis spiritibus ad aeternam mortem rapiuntur. Et hic est veteris cantici modus, quia a spiritu superbiae et inobedientiae inchoans, in aeternae damnationis barathrum, gravissimo et miserrimo cordis impenitenti sono extremam deponit vocem. Porro ex alia parte ea similitudo est, quae nobis ostenditur ex divina et humana Scriptura. Ex divina quidem qua scribitur David cithara sua furorem Saulis mitigasse (I Reg. XVI): ex humana vero qua scribitur Orpheus cantu suo lenisse tigres et leones; et Amphion sono testitudinis saxa movisse, quod significat novi cantici hanc esse virtutem, ut contra salutem suam furentes mitiget bestiales hominum mentes et dura mortalium corda, rationali verborum et sensuum motu, ad bonum vivendi modum et rationabilem morum honestatem componat. Et iste est novi cantici modus, qui a spiritu humilitatis et obedientiae inchoans, in aeternae beatitudinis gaudium altissimo et laetissimo cordis innocentis sive poenitentis sono ultimam deponit vocem. Sicut ergo contraria sibi sunt vita et mors, ita sibi contraria sunt vetus et novum canticum juxta qualitates personarum quarum auctoritate utrumque canticum initium accipit et finem. Veteris siquidem cantici auctor est diabolus, novi vero cantici auctor est Christus. Quocirca, contempto auctore mortis, auctorem vitae sequamur, cujus delectabilem et suavissimum sanctitatis concentum jugiter attendentes, ineptas sirenarum voces, hoc est stultas malignorum spirituum persuasiones, surda pertranseamus aure.*”

dall'Altare giudica e prende atto, come sostituto del voto di peregrinazione verso Santiago. Siamo qui proprio nella modernità strumentale del simbolo, quasi tridentina, della Gerusalemme valdelsana, per intenderci, e degli scioglimenti alternativi del voto contratto nel momento di bisogno.⁸⁵

Ma, se si prende in esame la dislocazione di quattro dei labirinti superstiti (Pavia, Piacenza, Pontremoli, Lucca), non può non affacciarsi un'ipotesi odepórica. Cerchiamo di sviluppare questa ipotesi. Se la strada di riferimento fosse la via Francigena, saremmo tenuti a ricercare tracce di altri labirinti a monte e a valle di quelle cento e poco più miglia che separano Piacenza da Lucca, ma non ne abbiamo, se non a Siena (ma non è più medievale) e a Roma. Consideriamo invece i percorsi italiani diretti a Compostella: in questa luce, le quattro città dotate di labirinto hanno una precisa funzione catalizzante, sono **altrettanti snodi viari** in cui si raccolgono pellegrini afferenti da diverse ramificazioni stradali.

Pavia è il collettore della viabilità che dai passi alpini occidentali e dal Piemonte porta verso sud. Piacenza raccoglie quella che dalla Rezia centrale porta a Milano e Lodi. A Pontremoli invece confluiscono non soltanto gli antichi percorsi montani che da Bobbio valicavano l'Appennino, nati per dribblare tra i capisaldi bizantini e longobardi arroccati a difesa del rispettivo *limes*,⁸⁶ e forse ormai superati ai tempi del culto compostellano, ma anche tutti quei viandanti che, dall'est e dalla via Emilia, giungono a Parma e scelgono di imbarcarsi in un porto tirrenico, piuttosto che affrontare le Alpi, oppure si dirigono via terra verso Lucca. Per Lucca invece dobbiamo tener presente non solo chi giunge da sud lungo la via Francigena, ma anche chi proviene da Firenze e Pistoia per imbarcarsi nei porti di Motrone e di Pisa.

Ora, nel procedimento indiziario, che qui si svolge, chi conduce le indagini deve seguire l'ipotesi che offre maggiore dotazione di senso, e quindi tra la Francigena e la via per Santiago di Compostella appare evidente che è su quest'ultima che i labirinti verticali citati assumono un maggiore portato di senso: in particolare, ci sarebbe consentito anche il riaggancio e l'utilizzo delle figure affrontate della lastra di Pontremoli, attraverso i cantari e le *chansons de geste* del ciclo carolingio. Ci si apre un altro vasto orizzonte, intrigante ma pericoloso, perché estraneo all'area geografica dei nostri labirinti, quello del labirinto come prova cavalleresca per la conquista di un proprio spazio nel mondo.

Ma viene anche da porsi una domanda purtroppo poco scientifica: e se fossero, invece, **le intersezioni tra le due vie di pellegrinaggio** (la Francigena e il Cammino Compostellano) a rappresentare la ragione sufficiente per aver collocato i labirinti, specialmente quelli verticali? Se, con lo svilupparsi del culto di Santiago di Compostela, i cluniacensi di passaggio⁸⁷ avessero voluto, con tale simbolo, offrire una mèta alternativa al flusso dei pellegrini romei? Ma non andiamo più avanti, perché mi sembra di aver osato anche troppo nel porgere ipotesi non suffragabili.

Il legame tra pellegrinaggi e labirinti è, nel medioevo, un legame simbolico abbastanza evidente. Ciò che è meno evidente è che entrambi questi concetti, visti a loro volta come simboli, sono percepibili come **sostituti di qualcosa**. Il pellegrinaggio sostituisce una scelta di vita monacale, la "*divina peregrinatio*" cassinese⁸⁸, l'abbandono definitivo del mondo, che è scelta di via diretta alla purificazione e alla perfezione, per quanto questa sia possibile sulla terra. Nessuno è perfetto, non tutti riescono a compiere questo grave passo definitivo. Molti hanno bisogno di qualcosa che le somigli, di un surrogato. Questo è appunto la prima vera funzione della *peregrinatio* terrena, diciamo pure, in modo improprio e modernista, laica.

E' ben vero che sia nel monachesimo orientale⁸⁹ che in quello dell'estremo occidente⁹⁰ si hanno forme di *peregrinatio* o *perambulatio* che possono trarre in inganno sul ruolo e sul senso dello spostarsi monastico nel mondo,

⁸⁵ Sulla trasformazione del significato esistenziale del pellegrinaggio, portata a termine all'epoca del Concilio di Trento, ma già *in nuce* molto prima, rinvio al mio "*Pilgerfahrt gegen Wallfahrt* : pellegrinaggio medievale e controriformato alla luce dell'ultimo lavoro di Renato Stopani" in «*De strata francigena*» VIII/1 (2000), pp. 45-53.

⁸⁶ Cfr. gli interventi odepóricos contenuti nel volume «La fondazione di Bobbio nello sviluppo delle comunicazioni tra Langobardia e Toscana nel medioevo» : atti del Convegno internazionale di Bobbio, 1-2 ottobre 1999 / editi da Flavio G. Nuvolone. – Bobbio : Amici di *Archivum Bobiense*, 2000. (*Archivum Bobiense, Studia* III). Cfr. anche il volume collettaneo «Prima della Francigena: itinerari romei nel "*Regnum Langobardorum*" / a cura di Renato Stopani. – Firenze : Le Lettere, 2000. (Le vie della storia, 44).

⁸⁷ Glauco Maria Cantarella ci attesta che "ad Auxerre alla vigilia di Pasqua i chierici della cattedrale eseguivano la *Danza della pelota*, cantando e muovendosi ritmicamente intorno a un labirinto disegnato sul pavimento (immagine del pellegrinaggio a Gerusalemme, raffigurazione iniziatica, enigma) e lanciandosi continuamente una palla; nella cattedrale di Sens (il suo labirinto raggiungeva i 2000 metri) in tutte le grandi festività se ne teneva una cui prendeva parte lo stesso arcivescovo, durante la quale veniva imitato il raglio dell'asino". Ne: *I monaci di Cluny* / Glauco Maria Cantarella. – Torino : Einaudi, 1997 (1993¹). Citazione alle pp. 6-7.

⁸⁸ *Chronica monasterii casinensis*, (in *MGH Scriptores*, XXIV) I, 6 "*peregrinari pro Deo*" nonché III, 66 "*in divina peregrinatione suum tempus finire*", dove in entrambi i casi il significato è quello di rinchiudersi in convento a fare vita contemplativa.

⁸⁹ Vera von Falkenhausen nel suo intervento al Convegno di Salerno-Cava de' Tirreni-Ravello, ottobre 2000, dal titolo "Tra Roma e Gerusalemme nel medioevo", ha sottolineato come il monachesimo bizantino preveda una sorta di *instabilitas loci*, che però non è assimilabile al pellegrinaggio, bensì *perambulatio*, scelta di una sorta di eremitismo itinerante. Il saggio della von Falkenhausen è pubblicato nel volume 1 degli Atti del Convegno pubblicati col titolo "Tra Roma e Gerusalemme nel medio evo : paesaggi umani ed ambientali del pellegrinaggio meridionale" / a cura di Massimo Oldoni. - Salerno : P. Laveglia editore, 2005. – 3 v. (11, Schola salernitana. Studi e testi).

perché restano, comunque, scelte elitarie di chi ha già scelto la via diritta alla salvezza. La gente comune, quelli che oggi chiameremmo i laici, vive la *peregrinatio* come un sostituto, un surrogato della scelta monastica. Si vuole andare a Gerusalemme o a Roma, al Gargano o a Santiago de Compostela per morirvi, forse, ma certo per fare quella scelta che prima non si è avuto il coraggio di fare; per espiare i propri peccati, e per scoprire se questa decisione, questa *metanoia*, avvicinerà all'incontro sperato con una delle figure tipiche del giudizio *post mortem* e della salvezza cristiana (il Cristo, Pietro, l'arcangelo Michele, Giacomo). Attraverso la *peregrinatio* terrena, il *labyrinthus* della propria esistenza vorrebbe trovare il suo *glomerulum lini*...

Anche se il ritorno, in realtà, è sempre una specie di fallimento, un rinvio dell'appuntamento esistenziale, una delusione, un mancato segno di benevolenza divina; e, non a caso, il ritorno del pellegrino è fonte di deviazioni "turistiche", se non addirittura carnali e peccaminose, almeno verso occasionali luoghi di culto, santuari e monasteri, e spesso si trasforma, su pressione dei monaci ospiti, in una scelta di abbandono del mondo.⁹¹ E, per certi aspetti, è quasi ovvio che sia così: la mancata *metanoia*, testimoniata dal ritorno stesso, attesta l'inutilità del sostituto: non resta che ricorrere alla *peregrinatio* originale, la scelta di vita monacale.

Ma gli uomini sono ancora più deboli, non tutti possono compiere anche solo il viaggio fisico finale verso la salvezza. Alcuni hanno bisogno di qualcuno che realizzi un voto al loro posto, ed ecco che nasce il pellegrinaggio *per procura*; altri invece che non possono pagarsi neppure un sostituto, inventano il labirinto come sostituto figurale del pellegrinaggio stesso. Ma il labirinto era già un sostituto figurale, prima ancora di essere rappresentato e percorso in ginocchio all'interno delle chiese. Lo era come simbolo dei seguaci di Dedalo, dei costruttori di chiese, di coloro che hanno fatto dal nulla un edificio di elezione e di salvezza. Il labirinto era già nelle chiese a richiamare la gente a una scelta: questa che vedi è la tua vita, ora scegli.

Il fatto che fossero posti a Pavia, a Piacenza, a Lucca e a Pontremoli, ci dice che una delle scelte esistenziali possibili e immediate doveva essere quella viaria. Pontremoli poi è uno dei punti chiave in cui si incrociano le vie per Roma e per Santiago: bisognava scegliere a quale santo votarsi. Pavia e Piacenza erano luoghi in cui si doveva scegliere tra la via del Monte Bardone e le altre vie romee che si dipartivano dalla via Emilia. Lucca era il luogo in cui si doveva scegliere tra le vie del mare e la via Francigena, sia che si venisse da nord per andare a Roma, sia che si venisse da est o da sud per andare a Santiago. Scegliere, sempre e comunque scegliere, in quale labirinto perdersi.

Fabrizio VANNI

Bibliografia specifica sul tema:

- * «Nel labirinto» / Karoly Kerényi ; a cura di Corrado Bologna. – Torino : Boringhieri, 1983.
- * «Il libro dei labirinti» / Paolo Santarcangeli. – Firenze . Vallecchi, 1967.
- * «Enciclopedia dei miti» Garzanti, alle voci “Dedalo”, “Minotauro”, “Teseo”. – Milano : Garzanti, 1994.
- * “Labirinto”. Voce dell’Enciclopedia Einaudi. Vol. 8 / Pierre Rosenstiehl. – Torino : Einaudi, 1979.
- * “Simbolo”. Voce dell’Enciclopedia Einaudi. Vol. 12 / Umberto Eco. – Torino : Einaudi, 1981.
- * «LIZ Letteratura italiana Zanichelli in CD-ROM» [1 e 2]. - (Roma : L’Espresso, 1998), alle varianti del termine “labirinto”.
- * “Enigmi e illusioni del labirinto” / Armando Ragonese. – In : «Bollettino economico della C.c.i.a.a. di Ravenna», gennaio-febbraio 1991, n. 1.
- * “Il labirinto di San Vitale” / Yvette Florent-Goudouneix. – In : «Bollettino economico della C.c.i.a.a. di Ravenna», gennaio-febbraio 1991, n. 1.
- * “Le labyrinte de san Vitale à Ravenne / Yvette Florent-Goudouneix. – In : «Bollettino economico della C.c.i.a.a. di Ravenna» luglio-settembre 2001, n. 3. (traduzione italiana in nota).
- * “Presenze del labirinto” / Claudio Pogliano. – In : «Belfagor» novembre 1992 n. 6[282].
- * “Il laberinto di Pontremoli e il ‘Troiae lusus’” / Ubaldo Formentini. – In : «Archivio storico per le province parmensi» 1949-1950. – [Scilicet, pp. 125-132].
- * “Il labirinto di San Pietro in Pontremoli e l’itinerario simbolico nel medioevo” / Renato Del Ponte. – In : «Archivio storico per le province parmensi» XLII (1990). – [Scilicet, pp. 95-105].
- * Il labirinto: un inedito “cronotopo” geografico / M. Cristina Panelli. In : «Geografia nelle scuole» XXXIX (1994) n. 1. – [Scilicet, pp. 19-27].

⁹⁰ Anche il monachesimo iroscozzese prevede, nel “martirio bianco” una sorta di *peregrinatio* ascetica, che è però principalmente abbandono del luogo domestico, questo sì potenziale fonte di rilassamento, e quindi di perdita dell'afflato ascetico, con l'assuefazione alle piccole dolcezze della quotidianità e dell'abitudine, anche monastica.

⁹¹ Tipica in questo senso, sia per le deviazioni del ritorno che per la scelta di quiete monastica, è la *Vita Sancti Willibaldi*. Per questo e per altri richiami connessi, rinvio al mio intervento “Motivazioni e status dei pellegrini pregiubilari: riflessioni e ipotesi alla luce di fonti e testimonianze del e sul Meridione d'Italia” al Convegno di Salerno-Cava de' Tirreni-Ravello, cit.

* “La tematica del viaggio nell’antica agiografia dell’isola S. Giulio” / Réginald Grégoire. – In : AA.VV. «Medioevo in cammino. L’Europa dei pellegrini : atti del Convegno internazionale di studi di Orta San Giulio, 2-5 settembre 1987». – Orta San Giulio : comune, 1989. – [*Scilicet*, pp. 35-46].

* Patrologia Latina Database – © Chadwick-Haley c/o Biblioteca Nazionale Centrale <Firenze>

* The Aberdeen Bestiary Project on Internet. – © Aberdeen University Library

ELENCO DELLE FIGURE

Fig. 1 – Labirinto di Lucca.

Fig. 2 – Labirinto di Pontremoli.

Fig. 3 – Ouroboro. Miniatura dal Synosius, trascrizione di Theodore Palecanos, 1478. Paris, Bibliothèque Nationale.

Fig. 4 – Mappa Mundi.

Fig. 5 – Anelli Trinitari.

Fig. 6 – Liber Floridus. Labirinto di Cnosso.

Fig. 7 – Liber Floridus. Anticristo che cavalca il Leviathan.

Fig. 8 – Hieronimus Bosch. Giardino delle Delizie. Zodiaco.

Fig. 9 – Cancro.

Fig. 10 – Capricorno.

Fig. 11a – Modena. Duomo, Maestro delle metope. Sirena bicaudata.

Fig. 11b – Ortus Sanitatis. Tractatus de Animalibus. Venezia 1511. Sirena bicaudata.

Fig. 12 – Catacombe di Domitilla. Ancora con pesci attaccati. Graffito.

Fig. 13 – Ravello (Salerno). Pulpito lato nord. Giona e la balena.

Fig. 14 – Pieve di Corsignano (Siena). Stipite. Trascrizione di Romano Bechi.