

IL FILO NEL LABIRINTO

Attraverso i racconti di Giorgio Prodi

Fabrizio Mattevi

«Siamo come chi gioca a mosca cieca»
(QFG 178)

La dimensione poetica non è un comparto effimero, con funzione ornamentale, nell'enciclopedia della conoscenza, ovvero un misero retrobottega del sapere. Il discorso poetico è l'altro del discorso scientifico. Lieve riflesso lunare che protrae nel regno della notte la chiarezza apollinea del giorno, altrimenti sconfitta dalle tenebre. Lì la parola tenta i suoi confini, riuscendo a procedere soltanto nominando i suoi limiti.

La poesia dà nome alle cose non in quanto oggetti definiti di cui possiamo disporre nell'uso, ma in quanto parti di un tutto che ci è e ci rimane sconosciuto: quella parola è l'interrogativo intorno a questo ignoto. L'uso estetico del linguaggio, afferma Prodi, è un modo originale del conoscere, distinto dall'uso parametrico proprio del linguaggio scientifico. L'uomo è immerso nel mondo e di ciò che è dentro il mondo lo scienziato raccoglie una descrizione, ma del mondo in quanto tale noi non abbiamo visione (in greco «vedere» è «theorein»). Nella poesia questo spaesamento trova voce.

«Noi vogliamo andare oltre, perché siamo fatti a questo modo, pur sapendo che tale uscita non ha senso. Ben difficilmente essa si verificherà. Saremo sempre dentro. Uscire è impossibile, perché non c'è niente da cui uscire, nessun salto da fare [...]. Dell'indicibile come oggetto non ha senso dire: ma si può dire che è indicibile [...]. Se c'è un invisibile deserto oltre le mura, e su questo fioriscono leggende, esse sono dette entro le mura, con la debita ansia, e in modo adeguato alla grandezza sia dell'oggetto che del timore con cui viene pensato» (AR, 216).

L'uso estetico del linguaggio non comporta un cambiamento di dizionario o di grammatica, ma un cambiamento di prospettiva: la poesia è un discorso interrogativo in cui la parola implica la non parola. Non possiamo descrivere ciò che ci sfugge, ma possiamo alludere alla sua assenza e testimoniare l'indigenza della nostra vista e della nostra parola. Questo spetta al poeta: dare testimonianza dell'ignoto, dell'incerto, di quel non detto in cui è immersa la stessa capacità di parlare e di usare il linguaggio (UEL, 41). Questa specificità irrinunciabile della poesia la ritroviamo confermata nelle riflessioni di Lazzaro Spallanzani, il naturalista del '700, nato a Scandiano a pochi passi dalla casa che sarà di Prodi, e la cui storia lui racconta in una biografia fantastica, che è insieme un'autobiografia interiore.

Di Lazzaro ci viene narrata la giovinezza, là dove la sua vocazione va formandosi, quasi che il dopo non sia che un inevitabile compimento. E' nelle esperienze appassionate dei primi anni che il destino di ciascuno delinea il proprio tracciato.

Nei pensieri di quel ragazzo, che ama la natura e gli uomini, la curiosità per le scienze naturali non diventa una scelta specialistica, una restrizione del sapere che ne tradisce la sua struttura composita. Filosofia, scienza e poesia sono modi distinti e complementari di una stessa ricerca, in cui la mancanza di una delle parti non può essere che una menomazione. La conoscenza è uno spazio unico e totale disteso per più territori.

«Nella sua geografia mentale si sono distinti tre territori, che egli vede materialmente quando pensa» (L, 17).

«Le sue direzioni si precisano sempre più. Nella sua mente si definiscono come tre lettere, tre iniziali molto grandi. La prima è la lettera R. Forse per il rotolamento nel pronunciarla, la associa a rovistare, ricercare, tirar fuori dal buio. E' appunto lo studio delle cose naturali, su cui egli riflette sempre più. La seconda lettera è del tutto diversa. Ha un suono più tenue. Potrebbe vederla come una P, esprime poema, poesia, forse anche pensiero. Oppure passione. La realtà è una distesa di sassi, ma anche una riviera di storie. Da bimbo ha creduto che le favole, che la sua tata gli raccontava, venissero tirate fuori da un armadio. La terza lettera annuncia il concetto di unità. Dice: io sono uno, tu sei uno. L'uno più grande ha nome Dio, il quale non si vede eppure pretende di esserci. L'uno più piccolo ha nome Lazzaro. Assieme danno ordine (cioè unità) al mondo. E' una lettera che non si disperde in sussurri, come la precedente, ma pretende di raccogliere tutto in un punto solo, situato al centro. E' una U, ma potrebbe essere anche F, per filosofia, nome strano e attraente» (L, 31).

Il trattato di estetica di Prodi (UEL) è opera densa e significativa, in cui i modi e i luoghi dell'uso estetico del linguaggio sono analizzati e classificati con la cura e la sistematicità che già conosciamo. L'esposizione, per i suoi rimandi ai classici dell'argomento, è corposa e specialistica. Ai fini della comprensione essenziale del pensiero del nostro autore, credo sia più efficace, anziché seguirlo nella definizione teorica dell'estetica, perlustrare i suoi testi letterari, là dove l'uso poetico del linguaggio è in atto e la domanda intorno all'indicibile parla per figure e simboli. Voglio provare a raccontare alcune immagini, a ché diano un profilo a quell'universo di poesia, che in pari tempo di Prodi documenta l'esperienza interiore, quasi una stanza più intima della sua dimensione esistenziale che fa da sfondo all'argomento scientifico. Perché, infatti, tra le pagine dei suoi racconti il teorico rigoroso e spietato lascia spazio agli umori e sentimenti dell'animo, mostra il desiderio che muove il suo cercare, dice il tormento di una domanda senza fine. Lì il pensiero scioglie le passioni che lo agitano.

Certo la mia non è un'analisi critica o stilistica, ma solo una delle infinite interpretazioni, così come si conviene ai testi della letteratura. Non è che l'esito della mia esperienza di lettore, che nell'ascolto della pagina dialoga con quella scrittura, inevitabilmente modificandola.

Del resto il cane parlante di Pavlov, inventato da Prodi, mentre tradisce il celebre scienziato per seguire uno sconosciuto poeta da cui è stato affascinato, osserva: «la metafora canina non è completa senza la risposta del cane in ascolto, il quale deve ululare a sua volta per comporre una contrometafora, di cui la precedente sia parte. Così si forma un circolo o struttura o telaio metaforico di urli notturni, cioè una poesia collettiva» (CP, 104).

Il brano a me più caro è uno dei tre racconti de *Il cane di Pavlov*, che porta il titolo «Il labirinto», in cui sono annotati i pensieri di Teseo che percorre quel luogo mitico a cui la sorte lo ha consegnato. Tre sono gli oggetti intorno a cui ruotano le sue riflessioni ed emozioni: il labirinto, il Minotauro ed Arianna. Mi è sembrato che in queste tre immagini si possano ritrovare le tematiche essenziali della poetica di Prodi.

L'enigma del labirinto

La prima e forse la più significativa figura è il labirinto. Come Teseo, l'uomo sta dentro un orizzonte solido e massiccio, che lo circonda e lo rinserra. Da questa condizione di immersione gli è impossibile uscire e contemplare da fuori o dall'alto l'intera muraglia nel suo aggrovigliarsi e

dipinarsi. «La realtà esiste e supera (è più vasta e precede) qualunque modo di conoscerla» (UEL, 18). Cunicoli fitti s'intrecciano in una trama di cui ignoriamo il centro, angoli e pareti spezzano il nostro sguardo, solo minimi segni fanno supporre, forse invano, ritorni e ciclicità. Quell'intrico sfugge ai nostri occhi scivolando via nell'infinitamente grande e pure nell'infinitamente piccolo, in una multiforme stratificazione di livelli (CP, 10). Quelle mura che insistentemente si stringono sono inesorabili come la cella del prigioniero.

«Mi posso immaginare come un prigioniero in una cella. Tali sono infatti i limiti imposti dall'essere collocato in un flusso prevalente che non posso influenzare. Tale immagine è antica, viene quasi spontaneamente al pensiero. Ora, dalla cella del mio carcere ho alcuni dati sull'esterno. Non mi trovo in uno stato di totale deprivazione sensoriale. Mi arrivano rumori, luci, odori. In unione con altri (non sono mai solo) posso tracciare uno schema del circostante. Costituisco tentativamente una mappa della prigione e delle zone adiacenti, annoto ripetitività e costanti, traccio probabili abitudini degli abitanti. Di come stiano realmente le cose fuori e del perché io sia in carcere, non so nulla. Nessun documento è sicuro. Nessun giudice mi informa, né mi assolve» (UEL, 59).

L'universo che ci rinchioda «si estende pacifico e non turbato, nella sua assoluta indifferenza» (UEL, 24). Forse è una costruzione mirabile, ordinata e regolare, agli occhi del suo ipotetico architetto o di un ignoto osservatore esterno, ma per noi, costretti a percorrerlo ed abitarlo dall'interno, è un luogo inestricabile e nelle rappresentazioni che ne facciamo assume le forme angosciose del labirinto.

Di questo dedalo di strade Teseo, spinto da un desiderio ossessivo, della cui cieca ostinazione non conosciamo la causa, si sforza di tracciare una mappa, in cui dipanare quella geometria circolare e senza confini. Cerchiamo la geografia che sottostà a questo groviglio caotico, facendo in modo che la carta si faccia via via più precisa e ricca di particolari. E pure quella pergamena è destinata a rimanere incompleta e approssimativa.

«Se, come credo, non c'è alcuna cosa sopra o sotto ad un'altra, e non esiste padrone alcuno o servo, è necessario che tutto intorno paia a noi come una figura o pergamena da riempire di segni e figure, e tale carta va concepita in principio come vuota, poi via via sempre meno vuota o più piena. Io mi figuro che cotale pergamena mai possa essere riempita del tutto, ma risulti sempre più piena di quanto non fosse per l'innanzi: così che ci descrive l'interno dell'universo mondo, che è aperto a destra e a sinistra, avanti e indietro, e ivi tutti noi andiamo,

annotando sulla carta con segni quando ci occorre di vedere» (CP, 26).

«E andavo meditando quali cose avrei dovuto segnare ai bordi della carta, e quali oltre i bordi, se pure ve ne sono. Io ero certo che vi fossero, perché il regno è sempre più vasto di quel che possiamo narrare del regno» (CP, 37).

Le nostre note non sono che uno schizzo grossolano. Eppure in questo accumulare dati e sistamarli in ordine, nell'osservare particolari minuti per poi classificarli nelle trame più ampie dei generi e delle specie e di raccogliarli entro modelli e teorie, sta un piacere irrinunciabile. Da lì viene la passione di Lazzaro a collezionare rospi, rane, lucertole, lumache, lombrichi, cosicché «finita la scuola si dedica a riordinare i suoi materiali: conchiglie, insetti, sassi e quaderni. Spolvera accuratamente e scrive cartellini da appuntare su tutto» (L, 40). Lazzaro sente che il suo compito per l'avvenire è costruire una grammatica della natura, per la quale dietro le cose emerge una seconda realtà, che non si vede e pure a quella visibile è collegata in quanto ne costituisce il paradigma essenziale ed il prototipo, fatto di regole, leggi e misure (L, 6; 37; CP, 35; QFG, 177).

Ma questo lavoro accurato, condotto in modo meticoloso perché «ogni cosa va descritta tanto più quanto meno può essere spiegata» (CP, 38), non acquieta il nostro desiderio. Il sapere preciso dello scienziato isola, fissa, distingue, determina i particolari per affinare le sue reti, che lente e faticose dragano le cose da inscrutabili profondità, ma l'insieme e lo sfondo gli sfuggono, sottraendosi alle sue prese. Lazzaro constata che «la sua vita è ora una sequenza di fatti di cui egli è critico e archivista. Li scopre, li isola, li collega uno all'altro [...]. L'orizzonte contro cui si definiscono è complesso: i fatti sono dentro i giorni della sua vita, ma anche dentro una vita più vasta, in un orizzonte talmente ampio da essere senza centro [...] e Lazzaro avverte una certa malinconia, perché comincia a pensare che nient'altro di concreto può fare la mente, se non ordinare: essa non può creare nulla» (L, 35).

Le cose ed i loro fatti accadono nel turbinio di una natura più vasta, ai cui vortici siamo esposti come una carovana alle tempeste del deserto. Raccolti nella fortezza ci interroghiamo su quel deserto dei Tartari (AR, 125) che avvolge le cinte e i bastioni: estensione e confini, origine e scopi ci sono ignoti.

«Via dalla gente, via dai palazzi dai campi di grano dall'acqua, via dentro al deserto poi più in là ancora nel deserto: lì c'è deserto ancora più profondo, il nulla del nulla, e noi non ne sappiamo niente, eppure siamo venuti di lì, e questo io lo chiamo Dio, e a questo non

un cane che ci pensi, tutti a dire coglionate sulle cose più inutili. Alle cose più importanti nessun intellettuale pensa mai» (NB, 137).

Il bisogno di conoscere viene dal dolore

L'uomo è consegnato a questa ambivalenza: vedere e non vedere, cercare e non trovare. In questo procedere alla cieca, privo di bussole e di sestanti, consiste l'avventura di Teseo, il suo peso e il suo fascino. A tratti l'immensità che ci avvolge si fa sublime, allorché indossa le forme del cielo aperto e della terra grassa e umida, regolata da ritmi segreti e fecondi. In questo orizzonte straripante il nostro sguardo, ci capita, come Lazzaro, di perdersi dolcemente e lasciarci avvolgere. Non più un'illusione questa realtà che vediamo e tocchiamo, ma una natura che benignamente accoglie ed in cui ci sentiamo compresi, come immersi nell'acqua (CP, 41). In questo istante di contemplazione un frammento di paradiso: «che io abbia sempre a contemplare ciò che credo vuoto, nella fiducia che esso sia, come ora vedo e come è, pieno di pienezza» (CP, 45).

Ma il mondo dell'uomo è il regno di mezzo o purgatorio, «questo è il regno delle cose paurose ma non troppo paurose, liete ma non troppo liete» (CP, 26). Nel regno di mezzo le distanze tra i luoghi e la separazione tra gli estremi sono la condizione del pensiero (CP, 61) ed insolubile è questa antitesi. Da ciò viene la contraddizione di essere al contempo osservatori ed osservati, attori e spettatori (CP, 35).

Ed allora, per i meandri di questo labirinto, a volte come una nebbia o un buio di caverna ci premono contro e paiono soffocarci, «come se il mondo fosse vastissimo, ma tutto uguale in ogni direzione, e si stabilisse un contrasto interno tra l'essere contemporaneamente in una strettissima scatola di nebbia e in un larghissimo universo isotropo» (L, 92). Una coltre grigia va a colpire le cose e le annienta, l'orizzonte si annebbia e sfuma via in un indefinito oltre, la vista annaspa e lo sguardo si fa insostenibile. Da una parte l'aria greve, opprimente della prigione, che stringe come un serpente nelle sue spire, dall'altra lo sgomento orrendo di questo illuminato gioco di specchi di cui non conosciamo la matrice. *Orror vacui*. Il pensiero si smarrisce errabondo nel groviglio di quei corridoi vuoti e condotti cavi che lui stesso ha innalzato, poiché il veder fuori è un veder dentro (CP, 35). Il labirinto non è fuori di noi, ma è quella mappa di segni e di cifre da noi affastellati nel tempo, che all'improvviso si fa indecifrabile, come arabeschi sconosciuti. In questa costruzione senza trama, come un recipiente vuoto, si perde e si arresta, nella resa, il nostro desiderio di

conoscenza. «Se non c'è nulla al di fuori, ed il mondo è vuoto di segni comprensibili, l'unica esistenza percepibile è un desiderio interno, che non ha oggetto se non se stesso» (NB, 187).

E' il momento del fallimento, allorché lo sforzo di conoscere si scontra con la sua impotenza e si scopre impigliato nella sua ragnatela dipanata nel nulla. Il nostro cercare il centro del labirinto non fa altro che infittire le maglie della rete che ci avvolge: mosche nella bottiglia. Di sé, prima della morte, Prodi scrive: «sapete che sono uno che va dentro una sua nebbia, lo avete sempre saputo, sono fatto così: ricordatemi in questo modo» (QFG, 184). La fuliggine opaca che pervade il fluire della coscienza respinge la luce. E' buia. Del resto come visualizzare la nostra vita interiore, se non come «un tubo, che si snoda come quello che, incatramato, si vede dentro terra quando per scavi e sistemazioni vien fatto visibile» (NB, 171).

E pure, in questa lotta contro gli oscuri Titani che popolano le viscere della terra consiste la sapienza. A questa fatica di Sisifo riusciamo né possiamo sottrarci. Il pensiero è un desiderio, che ci pungola e ci rende vivi. E' un «fuoco dentro» (L, 15), una passione.

«Il pensiero è una ragnatela logica, ma è l'eccitazione che lo costruisce» (L, 30). Pensiero, poesia, passione sono insieme compresi nella lettera P. Questa «pazzia» che ci dilania e pure ci anima, è desiderio di qualcosa che manca e possiamo e dobbiamo cercare perché l'abbiamo perduta. Una mancanza terribile, tanto da apparire innominabile ed impensabile. Il bisogno di sapere viene dal dolore antico di una perdita assoluta, di una separazione mortale, che la memoria sempre di nuovo alimenta. «E' la tristezza che ti mette in comunicazione con tutto, che ti sprofonda dentro tutto (nella terra, nel ventre di tua madre, in quello della tua donna). Forse questa conoscenza non può venir fuori se non quando le facoltà logiche sono fuori causa» (NB, 30).

La coscienza, che eleva l'uomo tra gli animali, è anche la sua condanna. Che altro può essere l'inferno se non la disperazione di un ricordo che rimane in quanto perduto? Il figlio del Leone o figlio della fortuna, per procurarsi tre capelli d'oro del diavolo, ha da visitare gli inferi ed, entrato in quell'immenso capannone, scopre di stare in una lunghissima biblioteca, «con tavoli uno dopo l'altro, e ad ogni tavolo file e file di lettori attenti».

«Tutti sembravano terribilmente presi dalla loro lettura, consultavano freneticamente i libri sul tavolo, ne prendevano altri dagli scaffali, e scrivevano. L'espressione di ognuno era angosciata: dovevano avere qualche scadenza per essere così presi dalla disperazione [...] Capi che il loro dolore nasceva da qualcosa che era stato perduto e

che pure era ancora nella memoria, cose o persone scomparse per colpa o distrazione, per rifiuto o distacco, figli per i padri e padri per i figli, madri per i figli e figli per le madri, persone per altre persone, in un grande intrico di desideri senza più possesso. Scrivere e consultare e freneticamente leggere e trascrivere non era prova da superare, ma una condizione di pena senza rimedio, all'inseguimento di una memoria confusa» (CP, 19-20).

Solo questa ferita profonda può dar conto del tormento e del furore che ci spingono nel mondo a fagocitarlo con una bramosia ostinata e quasi violenta. «Viene voglia di mangiarle, le cose: di assimilarle direttamente, gonfiandoci via via che le introduciamo, diventando perciò degli animali grandissimi, che conoscono tutto ciò che mangiano» (L, 104).

Il pensiero va afferrando, arraffando le cose alla ricerca di una pienezza che lo riempia e lo plachi di sazietà, di quella «sensazione di bellezza che hanno dentro le fiabe per i bimbi» (QFG, 181).

Che altro è il sapere, infine, se non una narrazione fitta che conforta la nostra paura cullandola con filastrocche di parole? La realtà, osserva Lazzaro, è una riserva di storie. E quando nuovi confini ci distolgono, nuove pareti ci sviano, nuovi crocicchi ci paralizzano, che altro possiamo se non invocare una leggenda che nomini l'ignoto della muraglia, andando a rovistare «nella dimensione della memoria che è anche dimensione di favole» (L, 51). Una memoria tramandata dalla specie intorno all'enigma della sua prigione.

L'ombra del Minotauro

Sgomento del vuoto e paura del buio, nel labirinto. Nel labirinto, proprio perché tale, non vi può essere pace. Il presagio, quasi, di una minaccia fende l'aria e ci insegue e ci accompagna.

Nel labirinto sta il Minotaururo. Teseo non l'ha mai visto, eppure è quello, in un qualche modo, il motivo della sua presenza lì, in quel luogo d'insidia. Per quell'essere, che è unione di uomo e toro, il labirinto è stato costruito, a rinchiuderlo e nascondere. Per un verso quel mostro terribile è ciò da cui ci dobbiamo salvare e liberare, ma proprio per questo il Minotauro attira come una malia irresistibile. Per sconfiggerlo abbiamo da affrontarlo: e domarlo è la nostra prova decisiva.

«Il Minotauro Teseo preferiva pensarlo sotto forma di spazio cavo al termine di un cammino lunghissimo: forse era nient'altro che una regione cubica dietro l'intrico dei corridoi, molto densa, dove ognuno

avrebbe trovato quanto la sua paura aspettava. Il Minotauro poteva anche essere l'assenza di ogni cosa, il vuoto di cui ci si accorge improvvisamente con la sensazione di essere alla resa dei conti» (CP, 57).

Il Minotauro è il buco nero in cui può approdare ed in cui può dissolversi la nostra ricerca. Il Minotauro è l'ignoto dell'origine e l'incognita della fine, «non diverso da quanto la morte riserba ad ognuno, compreso il non sapere come è fatta» (CP, 66). E' l'orrore antico che ci angustia, è la paura che paralizza, colpa maledizione castigo trasmessi a noi dai padri. E' il vuoto e l'assurdo, l'abisso cieco di feroci pulsioni ferine, è il lupo cattivo che percorre gli incubi della notte, come l'oggetto ricorrente dei sogni di Lazzaro: «qualche cosa che è nascosto da qualche parte e non si sa minimamente dove sia, né tanto meno che cosa sia» (L, 159).

Il Minotauro è mèta e risposta, è il nemico che anima il conflitto, affascinante e tremendo come ciò che è sacro: il Minotauro è il nostro destino. «A Teseo pareva strano che il Minotauro fosse una bestia capace di muoversi. Era piuttosto una bestia che attirava» (CP, 62).

Il filo di Arianna

Questo procedere guardinghi verso e contro un avversario sconosciuto sarebbe di per sé impresa insostenibile. Da sole le forze non basterebbero a contenere l'angoscia del rischio e l'ansia dell'annientamento.

«Arianna era l'antiminotauro: spingeva a considerare il disegno invisibile del labirinto, volgendolo in certezza di vita anziché in certezza di morte» (CP, 66).

«Finalmente Teseo vide il pensiero di Arianna. Lo vide mentre camminava oltre un incrocio, in direzione trasversale. Il pensiero è un filo che collega le cose. Il pensiero di Arianna era tale filo rettilineo, di colore rosso porpora, consistente e lanoso, diritto e senza indecisioni [...] Le cose intrecciate diventano rettilinee, anche la passione amorosa può diventare pensiero e contrastare il caso. Il filo di Arianna si allungava per strade che si perdevano senza ragione e dava ad esse una ragione, perché di là lei era passata, lasciando il suo segno» (CP, 76).

Un errare alla cieca sarebbe il nostro viaggio senza quel filo, che viene dal corpo ed affonda le radici nella terra. Placa la fatica come il filo d'acqua che scorre vivo alle fontane che Teseo, di quando in quando, incrocia.

Anche la storia di Lazzaro è segnata da un nome di donna: Lucinda. Nel

suo delirio la passione di quel viso e lo spavento del nulla si contendono la scena e si confondono: «nel dormiveglia che torna, il vento è mescolato a un vuoto più vasto, che c'è dietro ad ogni cosa che si vede, un deserto ardente che non ha nome, perché il suo nome è impronunciabile. Quel nome assente, il fuoco e Lucinda si mescolano di continuo come un'allucinazione» (L, 165).

Nel labirinto una polarità di sentimenti: la vertigine del nulla ed il calore di una presenza che riempie, il dolore di una perdita e la commozione di un altro io (L, 76), l'orrore del vuoto e la contemplazione della totalità.

«Da una parte la contemplazione di vita e morte, cioè di Dio. Dall'altra il poter mangiare e bere, e il godere dell'amplesso. Questi sono i due poli della giustizia [...]. Tutto il resto è noia e cupidigia» (NB, 127-138). «La maturità è accettazione» (CP, 57).

Conclusione

Il labirinto, il Minotauro, il filo di Arianna: tre luoghi poetici che richiamano altre immagini ed altre emozioni, in un gioco indefinito di echi e riflessi. A nominare l'indicibile tre figure allegoriche che rinviano all'altra triade da cui questa riflessione ha preso avvio: scienza, filosofia, poesia.

«Andando nell'intrico delle strade annodava tre pensieri. Il primo riguardava il Minotauro, che era lo sfondo geometrico di tutta la geometria tessuta davanti ai suoi piedi e sotto il cielo. Non sapeva come fosse fatto (sapeva solo che procurava orrore), né come gli si potesse presentare davanti [...].

Il secondo pensiero riguardava il labirinto nella sua geometria. Ne aveva vista una piccola parte, aveva avvertito come ampiamente si estendesse nell'enorme lunghezza delle sue strade, e si chiedeva se fosse possibile averne una visione complessiva. Un uccello pensante, di volo molto alto, avrebbe potuto contemplare l'intrico dal cielo, e capirne la ragione trasformando il caso (gli infiniti inganni degli incroci) in una legge [...]. Teseo, volgendo verso l'alto, provò ad immaginare un volatore silenzioso dalle ali di cera.

Teseo suppose che il Minotauro potesse essere il conoscitore dell'inganno dei corridoi, e non semplicemente una bestia guidata dal fiuto e dalla ferocia [...]. L'ipotesi più semplice era che esistesse qualcuno, che non fosse il progettista né l'abitatore, cui l'idea del labirinto potesse essere chiara come un discorso di cui sia Dedalo che il figlio di Pasifae fossero stati solo involontari ascoltatori. E Teseo pensava

che anche lui dovesse essere dentro il labirinto.

La mente piena di dèi, Teseo cercava nell'incrocio dei corridoi il vero progettista, e la sua mente lo chiamò dio del labirinto e signore, intendendo con questo che egli avesse conoscenza di tutti i labirinti possibili, quelli costruiti per sviare e quelli costruiti per dirigere, ed in quel momento immaginò che anche il suo corpo fosse un labirinto di innumerevoli cammini, riuniti ed intrecciati continuamente.

Il terzo pensiero usciva dai suoi argini e contaminava lietamente gli altri. Era il pensiero di Arianna, che sempre compariva con i suoi occhi di luce e il sorriso e il fiato, che erano un poco quelli di Teseo, anima della sua anima nel cammino all'interno del labirinto. Compariva di soppiatto tra i pensieri dei fili d'erba nei muri, dell'osservatore celeste che navigava con ali di cera, del Minotauro cacciato sempre più al fondo del suo regno. A volte il pensiero di Arianna era folgorante in se stesso, apparizione che gli veniva incontro correndo nei corridoi e gli parlava. Se c'era ancora un "mondo al di là del muro", era perché esisteva Arianna» (CP, 63-64).

«Teseo e Arianna sono i primi che hanno affrontato il labirinto, piantandovi le loro bandiere. Hanno avuto molti figli, noi siamo i loro figli. Qui siamo stati generati da amore, e qui è il nostro luogo definitivo. Di coloro che sono rimasti fuori si sono perse le tracce» (CP, 79). ■