



P R O G E T T O
B A B E L E^{BETA}

La sfida al labirinto



«Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro. È la sfida al labirinto che vogliamo salvare, è una letteratura della sfida al labirinto che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della resa al labirinto».
I. Calvino

All'interno

La trappola del labirinto di Miriam Balzamà
Sentieri letterari di Giorgia Arena e Benedetta Punturiero
Il labirinto della parola: la crittografia di Vincenzo Iemma e Diana Tavernese
Il multiverso di Domenico Sofrà e Claudia Catalano

I frattali di Febe L. Ferraro
L'iconografia del labirinto di Vanessa Gangemi e Naomi Sarnataro
Labyrinth: il film di Diana Tavernese

La trappola del labirinto

di Miriam Balzamà VB Sc

L'idea del labirinto è frutto della mente umana ed in quanto tale presenta degli inevitabili punti di contatto con la mente stessa. L'uomo, in maniera quasi inconscia, ha applicato alla creazione del labirinto la percezione di sentirsi intrappolato in un luogo materialmente inesistente, intangibile, in cui non si scorge alcuna via d'uscita: non perché non ve ne sia alcuna, ma poiché lo stesso stato emozionale cui è sottoposta la mente umana in un dato momento dell'esistenza, annebbia la facoltà decisionale e impedisce di trovare la via d'uscita che il labirinto, visivo e visionario, ci nasconde. Se l'uomo si sofferma a pensare all'intero percorso

della propria vita, gli capiterà sicuramente di ricordare quel particolare e difficile momento in cui si è sentito bloccato, incapace di agire, ritrovandosi in una situazione di *amechania*. Intrappolato in un labirinto inesistente, vittima di ostacoli intangibili, talora frutto delle sue stesse ansie l'uomo crea talora ostacoli inesistenti, esito di uno stato di paura e di angoscia. Il labirinto come proiezione della "disperazione" umana; la sensazione di trovarsi chiusi all'interno di una stanza senza alcuna porta dalla quale poter uscire. Tutte queste considerazioni si richiamano inevitabilmente all'esistenza dell'inconscio: ma cosa significa realmente? Quale ruolo riveste all'interno della labirintica psiche

umana? Il primo a parlare di inconscio fu Sigmund Freud, padre della psicoanalisi. Durante il XIX secolo, data la cultura dominante del positivismo, l'individuo riteneva di possedere il pieno controllo di sé e del mondo esterno. Tuttavia secondo Freud l'idea di poter controllare razionalmente la realtà è pura illusione: persino il nostro modo di pensare sarebbe sottratto al nostro controllo; ciò che facciamo, come lo facciamo e perché lo facciamo, spesso deriva unicamente dal più profondo inconscio. La dimensione labirintica della mente umana è in grado di nascondere persino gli stessi pensieri che ci appartengono. Come un labirinto che tenta in ogni modo di celare l'unica via d'uscita possibile.



Il labirinto è una «leggendaria costruzione architettonica dell'antichità, caratterizzata da una pianta tortuosa e complicata fino a rendere difficile l'orientamento al suo interno e di conseguenza l'uscita».

Allegoricamente, il labirinto può essere visto come una continua sfida nella vita di ogni uomo. In letteratura, ogni autore mette su carta il proprio pensiero e la propria - molto spesso labirintica, frastagliata e tortuosa- visione della vita; in esso, non si perde solo l'autore, ma anche il lettore stesso. Talvolta riesce a uscirne solo una volta conclusa la sua lettura; altre, invece, ne rimane intrappolato. Si tratta, però, di un piacevole perdersi che può essere fonte di ispirazione e arricchimento personale. Tramite la letteratura, il lettore può venire a contatto con le mille sfaccettature della realtà che sfuggono agli occhi dell'uomo nella quotidianità e che solo la fantasia del labirinto e i suoi molteplici imbocchi possono fargli comprendere.

Com'è noto, il primo labirinto è quello di Cnosso, situato sull'isola di Creta, con la celebre leggenda del Minotauro: un mostro metà uomo e metà toro, che fu imprigionato dal re Minosse al suo interno. Ogni anno, per riparare all'uccisione del figlio di Minosse, Androgeo, la sottomessa città di Atene doveva offrire come vittime sette fanciulle e sette fanciulli ogni nove anni.

È possibile notare come il labirinto in questo mito sia, oltre che un luogo dal quale è difficile uscire, anche un'impresa di sacrificio che va oltre alle proprie aspettative.

Il labirinto può anche consistere nell'intreccio delle vicende, come nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto. Il poeta conduce il lettore in un mondo caotico specchio della mente dell'eroe eponimo, il quale viene spinto alla pazzia da una delusione d'amore. Significativa, sotto questo punto di vista, è la descrizione del palazzo di Atlante, metafora dell'esistenza dell'uomo perduto a inseguire i fantasmi del proprio desiderio, beni che sfuggono al suo possesso, e incapace di dare una direzione unitaria e costante al proprio itinerario nella vita e nel mondo. La voluta assenza di una soluzione a questo intrigo rappresenta il vivere umano, caratterizzato dall'assenza di una soluzione religiosa, in grado di mostrarci la facilità della visione del mondo aristotelico. In tali termini si entra nel concetto di labirinto della mente, percorso da Luigi Pirandello nel romanzo *Uno, nessuno, centomila*. In questo labirinto si perde Vitangelo Moscarda il quale, da una banale osservazione della moglie sul suo naso, arriverà alla follia: egli non si riconosce più nell'immagine di sé che ha sempre avuto in mente e

Sentieri letterari

di Giorgia Arena e Benedetta Punturiero IV C Sc

comincia a domandarsi su come appaia il suo aspetto ad ogni persona che lo incontra. Ha inizio una vera e propria frantumazione dell'io: visto che quell'*uno* che credeva di essere gli si è dissolto tra le mani, poco importa se è *nessuno* o se è costretto ad assumere le *centomila* identità che gli attribuiscono gli altri.

Non resta che perdersi nella borgesiana biblioteca di Babele, che non è altro che l'universo stesso immaginato con nuovi e minimi particolari, nel quale è possibile venire a contatto con l'infinità di libri raccolti all'interno della sua labirintica struttura. Non c'è frase, non c'è parola, non c'è lingua dalla quale l'uomo non può ricavare le informazioni necessarie per cercare di dare un significato profondo al mondo in cui vive. Con la consapevolezza che una sola vita non basterà mai per trovare ciò che si cerca, tanto vale iniziare già da adesso ad esplorare le numerose stanze esagonali di Borges.

Ma piuttosto che essere ambiziosi e basare il proprio viaggio sul trovare l'uscita di questo labirinto, forse basterebbe accontentarsi dell'essere felici al suo interno.

Nel labirinto della parola: la crittografia

di Vincenzo Iemma e Diana Tavernese IV B - IV C Sc

Sin dai tempi antichi l'uomo è stato affascinato dalla possibilità di nascondere i contenuti di un messaggio, di una frase o di un qualunque testo. Colui che si occupa di cifrare un testo plasma un labirinto composto da lettere (o numeri) in cui chiunque sia estraneo ad esso dovrà obbligatoriamente perdersi prima di adoperarsi per trovarne la via d'uscita con una chiave.

Di difficile collocazione sulla linea del tempo è la nascita della crittografia, ma ne abbiamo una prima testimonianza certa nel Libro di Geremia (Antico Testamento), dove l'*Atbash* (un cifrario monoalfabetico ebraico) viene utilizzato per codificare la parola *Babel* (Babele) in *Sheshakb*; abbiamo poi le testimonianze di Plutarco che ci descrive la *scitála*, un particolare metodo di crittografia in uso a Sparta almeno dal V secolo a.C.

A testimoniare l'importanza che la crittografia assunse nel corso dei tempi ci viene incontro anche Svetonio che nel *De Vita Caesarum* ci racconta dell'usanza di Gaio Giulio Cesare e, successivamente, di Ottaviano Augusto di codificare alcuni messaggi di importanza strategica o di genere privato utilizzando un cifrario monoalfabetico, quello che poi venne chiamato *cifrario di Cesare*.

La fortuna della crittografia continuò anche nel Medioevo, specialmente nel mondo arabo, dove il matematico Abu Yusuf al-Kindi descrisse vari metodi di crittanalisi (ovvero di decodificazione di un testo cifrato) e diede una prima descrizione dell'analisi delle frequenze, lo studio di analisi di frequenza di una lettera o un numero in un testo cifrato.

Importante tappa della crittografia occidentale fu poi la pubblicazione, attorno al 1466, del *De componendis cifris* dell'italiano Leon Battista Alberti, opera in cui per la prima volta descrisse il funzionamento di un cifrario polialfabetico e di un disco cifrante che permetteva di sostituire ad una lettera dell'alfabeto in chiaro più lettere dell'alfabeto cifrato. Ma se fino ad allora la crittografia aveva avuto un ruolo marginale nel corso dei tempi, è durante la Grande Guerra che assume un ruolo decisivo per le comunicazioni e le operazioni belliche, soprattutto per via dell'avvento della rivoluzionaria radio, che permetteva comunicazioni a distanza e in tempo reale.

I primi a rendersi conto della situazione furono i francesi, che nel 1914 già disponevano di un *ufficio cifra*, che aveva il compito di codificare e decifrare le comunicazioni prevalentemente belliche.

Simili uffici erano presenti in Austria, in Germania e in Gran Bretagna; chi ne era completamente sprovvisto era invece la Russia, che trasmetteva addirittura in chiaro le comunicazioni militari, ma che anche dopo l'adozione di un metodo di crittografia non raggiunse mai una sicurezza nella trasmissione di messaggi.

L'Italia, invece, durante la I Guerra Mondiale, era totalmente sprovvista di una sezione di crittografia e, seppur in grado di intercettare i messaggi austriaci, aveva bisogno del supporto francese per poterli decifrare.

Tuttavia la collaborazione con la Francia non diede i frutti sperati e nel 1916 l'ufficio cifra italiano divenne autonomo, riuscendo a decodificare molti codici austriaci e tedeschi. Ma il definitivo riconoscimento dell'importanza della crittografia arrivò solo durante la II Guerra Mondiale, quando

tutte le



comunicazioni militari erano trasmesse in codice, sia dall'Asse sia dagli Alleati.

Celebre esempio di crittografia durante il secondo conflitto mondiale è la macchina *Enigma*, sviluppata a partire dal 1918 dall'ingegnere tedesco Arthur Scherbius. I tedeschi compresero solo nel 1926 che tutte le loro comunicazioni durante la prima guerra mondiale erano state decodificate dalla Gran Bretagna, e decisero così di affidarsi alla nuova macchina.

L'*Enigma*, che i tedeschi ritenevano inattaccabile, era in realtà già stata forzata da alcuni matematici polacchi nel 1932, che a loro volta condivisero i risultati ottenuti con gli uffici cifra francesi e inglesi, nel 1939, a pochi mesi dall'invasione tedesca della Polonia.

Grazie alle informazioni ottenute dai polacchi, nello stesso anno gli inglesi svilupparono *ULTRA*, il loro programma di crittanalisi sotto il controllo dell'esercito e dei servizi segreti. Con il lavoro del matematico Alan Turing si arrivò allo sviluppo della macchina *Bomba*, ideata da Turing sulla scia degli studi dei due matematici polacchi.

Alla *Bomba* di *Bletchley Park* (il luogo dove aveva sede la principale unità di

crittanalisi del Regno Unito) del 1939 si aggiunse la macchina *Colossus* nel 1944.

Colossus venne elaborata per decodificare i messaggi della cifratrice tedesca Lorenz SZ40/42, un'altra macchina utilizzata dai tedeschi per codificare i messaggi fra le alte gerarchie della Wehrmacht, le Forze Armate naziste.

Grazie a macchine come *Bomba* e *Colossus* gli Alleati vinsero importanti battaglie come quella di *Capo Matapan*, dove la Regia Marina sabauda subì ingenti perdite: la spedizione italiana aveva il compito di bloccare i rifornimenti inglesi alla Grecia, ma l'utilizzo di *Enigma* permise alle truppe britanniche di intercettare le direttive militari italiane e di condurre l'offensiva che distrusse quasi interamente il contingente italiano. Ed è sempre grazie alla crittografia che gli Alleati furono in grado di pianificare lo sbarco in Normandia. I comandanti Eisenhower e Montgomery (rispettivamente a capo del

contingente americano e britannico in Europa) erano in grado, grazie a *Bomba* e *Colossus*, di leggere tutti i messaggi degli alti comandi tedeschi, che usavano la macchina Lorenz ed *Enigma*; ebbero così

la conferma che Hitler aveva creduto alla falsa notizia di un imminente sbarco alleato nei pressi di Calais, e aveva quindi concentrato le sue migliori truppe in quella zona. Poterono quindi ordinare lo sbarco in Normandia sicuri che avrebbero incontrato ben poca resistenza, come effettivamente accadde quel 6 giugno 1944. Non tutti abbiamo presente la fondamentale importanza che la crittografia ha avuto e ha tuttora nelle nostre vite. Come è già stato detto, senza la crittografia (e la crittanalisi) probabilmente i messaggi di Cesare e Augusto sarebbero stati intercettati, gli Alleati non sarebbero sbarcati in Europa, insomma il mondo sarebbe stato diverso da come lo conosciamo. La crittografia oggi è essenziale per la privacy di ogni individuo: dallo scambio di email alle operazioni bancarie al semplice scambio di messaggi, tutto volto a tutelare la nostra sicurezza. Tutto ciò che possiamo fare è fidarci ciecamente di chi abbiamo scelto come depositario dei nostri dati personali, ma è inevitabile riportare alla mente Giovenale: *quis custodiet ipsos custodes?*

*Nella foto una *skytale* da Wikipedia

Il multiverso

di Claudia Catalano e Domenico Sofrà

presenta delle congruenze con le informazioni attualmente in nostro possesso. Secondo questo modello esistono moltissime "bolle" di spazio-



Chi non ha mai fantasticato, anche inconsciamente, sull'esistenza di un universo parallelo in cui ogni suo desiderio si realizza? È come se ci venisse data una seconda possibilità per avverare i nostri sogni nel cassetto. Forse un mondo in cui Tony Stark è ancora vivo, i draghi esistono davvero, Harry Potter è tuo amico oppure puoi viaggiare tra le dimensioni alternative come Rick e Morty. Per capire meglio il concetto di *Multiverso*, immaginate il mondo come una semiretta: ha un'origine, ma non una fine. Tutti in un primo momento ci troviamo sulla scritta "Inizio" incisa per terra, ma ad ogni passo la strada si biforca. Possiamo scegliere se andare a destra, o a sinistra. Decidere di seguire la prima via, però, non esclude la possibilità che anche l'altra si realizzi. Si creano due realtà simultanee che, a loro volta, costruiranno altre ramificazioni. Tutto ciò si perpetua all'infinito, ed ecco perché non esiste una fine. Anche la distruzione della Terra causata dal collasso del Sole, che si potrebbe configurare come la fine del mondo, sarebbe solo una delle tante ipotesi, perché esiste la possibilità che in un universo parallelo non accada mai. Il cosmo è, dunque, come un labirinto che prende vita da tutte le possibili diramazioni della realtà. Come scrisse Paul Halpern: "In ogni istante nascono moltitudini di rami che puntano al futuro e di radici che affondano nel passato. Queste estensioni curvano, serpeggiano e si uniscono le une alle altre, per poi dividersi di nuovo". Nel mondo della meccanica quantistica, che si occupa proprio di questo, seguire la via di una singola realtà non è sufficiente dal momento che l'una implica l'altra. Ma come è possibile che all'interno della dimensione puramente razionale della scienza vi sia posto per tali stravaganze? E come ha fatto un gatto a condurre alla formulazione di questa ipotesi? Tutto scaturisce dal fatto che la meccanica quantistica sembrerebbe violare la concezione tanto cara agli scienziati di un universo deterministico,

in cui ogni avvenimento sarebbe perfettamente prevedibile tramite le leggi fisiche; lo stesso Albert Einstein per esprimere il suo dissenso nei confronti della nuova teoria disse: "Dio non gioca a dadi con l'universo". Il mondo dei quanti è governato dal caso; non ci è permesso infatti conoscere tutte le proprietà delle particelle con precisione allo stesso momento, ma siamo solo in grado di fornire una descrizione probabilistica sul dove, secondo l'interpretazione di Copenaghen, tutte le possibilità che un determinato evento si verifichi potrebbero combinarsi; a queste condizioni, sarebbe l'atto stesso del misurare a determinare il risultato finale. Nel 1935 l'austriaco Erwin Schrodinger propose un esperimento ideato per dimostrare come questa corrente di pensiero producesse conclusioni paradossali; egli immaginò di porre all'interno di una scatola un gatto ed un dispositivo capace con ugual probabilità di uccidere o meno il malcapitato felino. Durante l'arco di tempo in cui il sistema non viene osservato, l'animale sarebbe in quello stato che gli scienziati definiscono "sovrapposizione", ovvero vivo e morto allo stesso tempo. È solamente quando apriamo il contenitore che un esito si inverte. Successivamente nel 1957 Hugh Everett delineò nella sua tesi di dottorato i caratteri di quella che sarebbe divenuta nota come "l'interpretazione a molti mondi". Egli avanzò l'ipotesi che ogni qual volta avvenga un'interazione a livello quantistico l'universo si dirama in una moltitudine di realtà parallele, ognuna contenente uno tra i possibili risultati di tale interazione; vi sono dunque un infinito numero di universi alternativi e noi non saremmo altro che una delle innumerevoli copie di noi stessi, ciascuna intrappolata nel suo piccolo riquadro di infinito. Negli anni a seguire vennero teorizzati nuovi modelli di multiverso che ancora oggi attendono una verifica sperimentale, due in particolare hanno attratto la maggior parte dei consensi. La "teoria delle bolle" è quella più accreditata perché

tempo racchiuse in un universo molto più grande, ognuna con leggi fisiche leggermente differenti. Lo scenario più surreale è sicuramente quello proposto dalla teoria delle stringhe: il modello a membrane. Se questa fosse la corretta descrizione della realtà, allora tutto ciò che ci circonda sarebbe un ologramma, ossia una delle infinite membrane n-dimensionali contenute in un iperspazio avente un massimo di undici dimensioni (dieci spaziali ed una temporale). Per afferrare il concetto immaginate una risma: ogni suo foglio con solo due dimensioni (altezza e larghezza) è contenuto in un blocco che manifesta una dimensione maggiore (profondità) rispetto ai suoi componenti. Ci sono oggi molte ipotesi e calcoli riguardo l'esistenza del Multiverso, ma c'è da fare ancora il salto più importante: provarli. Tuttavia, le teorie della meccanica quantistica destano tanta meraviglia e curiosità negli scienziati da indurli ad essere sempre più affamati di prove, e a considerarle teoricamente reali. Gli universi paralleli non cesseranno mai di edificarsi: il loro labirinto non ha una concreta via d'uscita perseguibile dall'uomo, ma concede uno spiraglio da cui respirare. La fuga può essere solo interiorizzata: ognuno di noi ha stabilito tramite le proprie scelte in quale universo parallelo vivere e capire chi siamo all'interno del Multiverso potrebbe essere lo spiraglio a cui aggrapparsi per trovare una risposta. Il ruolo dell'uomo, dunque, è percorrere il labirinto per riprodurre la complessità dell'universo, viaggiando tra le realtà parallele, e conoscendone una solo dopo aver attraversato l'altra.

I frattali

a cura di Febe L. Ferraro IV C Sc



Il termine frattale (dal latino fractus, rotto, spezzato), indica una figura geometrica complessa, caratterizzata dal ripetersi all'infinito di un singolo motivo in scale diverse che tendono a diminuire. Vale a dire che rimpicciolendo una sua qualsiasi parte si otterrà sempre una figura simile all'originale.

Lo studio dei frattali figura nell'analisi dei sistemi dinamici, nella definizione di curve e nella teoria del caos, e non si presenta come un sistema geometrico della geometria euclidea. Esso non si basa su un'equazione ma su un algoritmo utilizzato per disegnare una curva, e non deve necessariamente trattarsi di un metodo numerico. La procedura può essere teoricamente ripetuta all'infinito.

Trattandosi di un procedimento non convenzionale, lo studio su queste strutture venne a lungo dimenticato, almeno fino a quando il matematico Benoit Mandelbrot, a metà degli anni

Cantor, Peano, Hilbert, von Koch e Sierpinski, che però li associavano semplicemente a forme tipiche della natura (alberi, foglie, ecc.). Questo perché proprio in natura esistono diversi esempi di forme piuttosto simili ai frattali. Uno di questi può essere l'abete, nel quale ogni ramo e ogni rametto possono essere riconducibili per forma all'albero per intero. Altre comuni dimostrazioni a cui non facciamo caso possono essere rappresentate dai fiocchi di neve, dalle piante grasse o dai girasoli (in particolare dai loro semi). Perfino il nostro sistema respiratorio può essere associato a un frattale a causa delle sue ramificazioni sempre più piccole, rappresentate da bronchi e bronchioli, che permettono un maggiore apporto di ossigeno ai polmoni; o ancora i vasi sanguigni che andando via via ramificandosi formano serie di vasi di un diametro sempre più ridotto a terminare con i capillari.

Fonte: www.mat.unimi.it



settanta, riuscì a studiare e formulare le proprietà di tali figure geometriche, definite da quest'ultimo come appartenenti a un «sistema caotico non prevedibile», e considerate da quelli che lo precedettero come «mostri matematici» di cui non si conoscevano le peculiarità.

Oggi, con frattale, si considera un insieme indicato con F che presenti quattro proprietà:

- Autosimilarità: «una parte F_0 che costituisce il sistema F è approssimativamente o esattamente uguale a tutto F »;
- Struttura fine: «il frattale rivela dettagli ad ogni suo ingrandimento»;
- Irregolarità: «il sistema F non può essere definito come luogo geometrico dei punti del piano (un insieme di punti che soddisfano la stessa condizione geometrica o analitica)»;
- Dimensione non intera: «sebbene l'insieme F può essere rappresentato in uno spazio convenzionale a due o tre dimensioni, la sua dimensione non è intera (da ciò deriva il nome di questi oggetti)».

Diversi frattali, inoltre, sono stati descritti, prima che da Mandelbrot, da diversi celebri matematici del passato come



Benoît Mandelbrot fu un matematico franco-americano e tra i più grandi studiosi di *frattali*. Scannerizzando il codice QR che vedi accanto potrai accedere a un articolo del **Il Post** con degli approfondimenti. E se ancora non bastasse, ecco dei suggerimenti di lettura:



Nel mondo dei frattali (Di Renzo Ed.)

Gli oggetti frattali (Einaudi)

La formula della bellezza (Rizzoli)

Iconografia del Labirinto

di Vanessa Gangemi e Naomi Sarnataro VC Art

La storia del labirinto in ambito iconografico contiene sempre del mistero dato dal desiderio dell'artista di rappresentare sentimenti ineffabili. In Grecia il labirinto era concepito come planimetria o tracciato di un edificio (a forma quadrangolare): un'invenzione ingegnosa del mitico architetto Dedalo. Il percorso all'interno del labirinto diventa un viaggio verso il centro (luogo santo) che esprime la speranza di una rinascita.

Il Medioevo è un momento di fioritura per queste strutture. La mentalità in quel periodo è indirizzata verso una nuova interpretazione religiosa ma anche magica. Dai mosaici delle cattedrali ai manoscritti miniati queste componenti confluiscono. «Un labirinto è un edificio costruito per confondere gli uomini; la sua architettura, ricca di simmetrie, è subordinata a tale fine». (Jorge Louis Borges).



Dracma da Cnosso (Creta), immagine del rovescio (ca. 300-270 a.C.)

Ogni labirinto ha un centro sacro, dove risiede il mistero ineffabile: questo può essere raffigurato anche come una torre, un castello, una città celeste: la matrice è rappresentata come una città o fortezza che deve essere conquistata.
(Mario Praz)



Petroglifo dell'Età del Bronzo dalla Rocky Valley, Cornwall



Labirinto dalla pavimentazione della Cattedrale di Chartres (FRA), XII sec.



Labirinto manierista



Labirinto classico o unicursale

Come scritto da Borges il labirinto diventa un luogo in cui ci si può smarrire unitamente alla coscienza tragica dell'uomo imprigionato in un sistema di cammini ingannevoli dove solo la grazia divina o la sua intelligenza potranno preservarlo dall'oblio. Il labirinto assume nel corso degli anni forme diverse con la presenza di forme geometriche ben delineate. Esistono due tipi di labirinti: *classico* (presenta una sola via) e *manierista* (presenta più strade ma soltanto una è la strada giusta) .

Dopo la trionfale esplosione abbiamo anche un regresso di queste strutture intorno all'ottocento a causa dell'avvento della nuova classe borghese che sale al potere e dall'esordio delle civiltà industriali. Il concetto di labirinto viene ripreso nel '900' dove sfocia anche nelle avanguardie artistiche del Futurismo, dell'Astrattismo, del Dadaismo e del Surrealismo.

Labyrinth: il film di Diana Tavernese IVC Sc

Nel 1986, il regista Jim Henson, creatore dei Muppets, realizza la combinazione perfetta tra un labirinto ingannevole, una bambina piena di sogni e fantasie e una



versione alternativa di David Bowie, dando vita a un film che molti anni dopo sarà classificato come un cult. Una giovane Jennifer Connelly interpreta il ruolo di Sarah, una ragazzina di quindici

anni che vuole scappare dalle responsabilità del mondo adulto e si getta a capofitto nelle sue storie fantastiche. Il suo libro preferito, intitolato *The Labyrinth*, prende vita nel momento in cui il suo fratellino Toby viene rapito dal Re dei Goblin, interpretato da Bowie. Sarah dovrà

«Ho sovvertito l'ordine del tempo, ho messo sottosopra il mondo intero e tutto questo l'ho fatto per te, non ti sembra abbastanza generoso?»
(Il Re dei Goblin)

affrontare prove di logica e di coraggio all'interno dell'insidioso labirinto del Re per raggiungere il bambino. L'infido labirinto simboleggia il percorso che Sarah dovrà compiere per raggiungere la maturità con il conseguente abbandono delle illusioni infantili e del regno fatato in cui era abituata a rinchiuersi. È sicuramente il labirinto il protagonista indiscusso del film. Il regista, per costruire questo luogo di smarrimento e perdizione, s'ispira alle litografie dell'olandese Escher, una delle quali è esplicitamente citata: *Relatività*. La rampa di scale che Henson realizza nel film prende mossa da questa litografia. Escher, per l'esecuzione delle sue opere, parte da principi fisici che vengono in seguito sovvertiti; ciò che lui disegna,

infatti, non è realizzabile. Proprio come Escher, anche la protagonista del film è stanca della realtà concreta e cerca conforto in un modo astratto e fiabesco. La tecnologia nel 1986 non aveva ancora introdotto le animazioni in motion capture (la registrazione del movimento del corpo): tutte le creature immaginarie del film, infatti, sono animatroni. Questo tipo di tecnica richiede molto tempo, poiché era necessario disegnare i personaggi fantastici, realizzare i componenti robotici, metterli in movimento e farli recitare insieme agli attori in carne ed ossa.

Spesso ci si ritrova intrappolati nelle proprie fantasie perché una parte di noi non vuole abbattere il muro che ci divide dai doveri e dai vincoli del mondo adulto. Si vuole rimanere dal lato spensierato e armonioso della parete, quello in cui Sarah si confina. Il percorso all'interno del labirinto è la strada verso la pienezza, verso l'età adulta. La protagonista mentre arriva al centro del labirinto lascia pezzi d'infanzia alle sue spalle; per ogni passo che fa verso l'obiettivo abbandona una parte infantile di sé, di cui però potrà gioire in seguito come di un bel ricordo.



LEGENDA

Wisława Szymborska, *Due punti*

E ora qualche passo
da parete a parete,
su per questi gradini
o giù per quelli,
e poi un po' a sinistra,
se non a destra,
dal muro in fondo al muro
fino alla settima soglia,
da ovunque, verso ovunque
fino al crocevia,
dove convergono,
per poi disperdersi
le tue speranze, errori, dolori,
sforzi, propositi e nuove speranze.
Una via dopo l'altra,
ma senza ritorno.
Accessibile soltanto
ciò che sta davanti a te,
e laggiù, a mo' di conforto,
curva dopo curva,
e stupore su stupore,

e veduta su veduta.
Puoi decidere
dove essere o non essere,
saltare, svoltare
pur di non farti sfuggire.
Quindi di qui o di qua
magari per di là,
per istinto, intuizione,
per ragione, di sbieco,
alla cieca,
per scorciatoie intricate.
Attraverso infilate di file
di corridoi, di portoni,
in fretta, perché nel tempo
hai poco tempo,
da luogo a luogo,
fino a molti ancora aperti,
dove c'è buio ed incertezza
ma insieme chiarore, incanto
dove c'è gioia, benché il dolore
sia pressoché lì accanto
e altrove, qua e là,
in un altro luogo e ovunque
felicità nell'infelicità
come parentesi dentro parentesi,

e così sia
e d'improvviso un dirupo,
un dirupo, ma un ponticello,
un ponticello, ma traballante,
traballante, ma solo quello,
perché un altro non c'è.
Deve pur esserci un'uscita,
è più che certo.
Ma non tu la cerchi,
è lei che ti cerca,
e lei fin dall'inizio
che ti insegue,
e il labirinto
altro non è
se non la tua, finché è possibile,
la tua, finché è tua
fuga, fuga.