

L'Oinochoe di Tragliatella e il “Mundus” Etrusco-Romano: chiavi esoteriche del Mistero dei Labirinti Medievali ?

di [Ignazio Burgio](#)

(tratto dal sito dell' [Autore](#))

Uno dei più famosi è certamente quello leggendario dell'isola di Creta, prigionia del mostruoso e antropofago Minotauro, dalla figura umana ma con la testa di toro, ucciso dall'ateniese Teseo. Ma quello del labirinto è un'idea molto antica e diffusa, come claustrofobico simbolo di luogo chiuso, costituito da grotte, mura o vegetazione, in cui è facile smarrire la via d'uscita. Anche le sue raffigurazioni presenti in tutto il mondo, persino in America, Africa e Asia sono spesso molto antiche, risalgono anche alla preistoria, sotto forma di graffiti rupestri come nella “Domus de Jana” di Luzzanas in Sardegna, o di tracciati di pietre in stile megalitico come a St. Agnes nelle Isole Scilly.

In età medievale numerose chiese e cattedrali europee si dotarono di rappresentazioni di labirinti, per lo più sul pavimento della navata centrale. Al pari dei labirinti antichi anche quelli medievali tuttavia presentano ancora molti aspetti enigmatici, e sono tutt'ora oggetto di contrastanti interpretazioni.

Qui di seguito si cercherà di dimostrare che questo simbolo nelle sue versioni medievali è riconducibile alla cerimonia di fondazione delle città etrusco-romane – strettamente collegata ai punti cardinali ed ai solstizi – forse acquisita e cristianizzata nel medioevo dai monaci cistercensi, infaticabili fondatori e costruttori di abbazie, castelli, chiese e cattedrali.

L'otto e il dodici. La caratteristica più curiosa dei labirinti antichi è costituita dal fatto che la maggior parte di queste rappresentazioni arcaiche hanno caratteristiche molto simili tra loro, anche se distanti nel tempo e nello spazio geografico. Sia i labirinti presenti nel Mediterraneo, come quelli scandinavi, indiani, e persino quelli ritrovati in America sono costituiti per lo più da otto linee concentriche formanti un unico corridoio (unicursale) che si ripiega sette volte, con un ingresso/uscita alla base ed un “punto cieco” al centro del disegno, dal quale è necessario rifare all'inverso tutta la strada per recuperare l'uscita. Raramente invece di otto sono costituite da dodici linee, come il tracciato esistente nell'Isola di Gotland in Svezia, o nel graffito di Sibbo in Finlandia. Può variare anche la forma delle linee, generalmente circolari, ma a volte anche rette, come nel Palazzo miceneo di Nestore a Pilo, nelle monete cretesi del periodo ellenistico, o in un graffito ritrovato a Pompei; ma anche in un frammento di roccia proveniente da Oraibi in Arizona! Da una parte all'altra dell'Atlantico può cambiare la forma delle linee, ma non il numero di esse (sempre otto) e la stessa stilizzazione quasi “ad albero”.

Alcuni hanno visto in questo simbolo la rappresentazione del cervello umano “in sezione”, rifacendosi anche al lontano cannibalismo rituale praticato nella preistoria un po' dappertutto nel mondo. I ricercatori accademici – tra cui gli iconologi, gli studiosi del significato dei simboli – sono invece convinti che il significato del labirinto sia collegato ad antichi culti della fertilità agricola. Ma il ricorrente numero otto (o più raramente dodici) delle linee fa in realtà sospettare la loro connessione con l'astronomia antica: in un precedente articolo (*Gli otto angoli del cielo. Origine, significato e storia degli enigmatici simboli artistici e architettonici ad otto elementi*) si è già fatto notare come molti simbolismi arcaici

(specie architettonici) siano da ricondurre al preciso orientamento con le otto direzioni astronomiche stagionali, ovvero i quattro punti cardinali, più le direzioni intermedie che si riferiscono all'alba e al tramonto nei giorni dei solstizi.

In età medievale numerose chiese e cattedrali europee si dotarono di rappresentazioni di labirinti, per lo più sul pavimento della navata centrale. Anche qui alcuni (come quello di San Vitale a Ravenna) sono costituiti da otto linee a spirali concentriche. Altri invece da dodici. Uno dei più famosi di questo tipo è quello della Cattedrale di Chartres in Francia: perfettamente circolare, presenta dodici linee nere concentriche (compresi la corona raggiata esterna e il contorno della rosa centrale a sei petali), e dodici corridoi bianchi (compresa la medesima rosa interna) realizzati con 365 pietre di colore chiaro.

Altri labirinti del medesimo tipo di Chartres sono presenti anche in alcune chiese italiane. Sulla facciata esterna della Cattedrale di Lucca, una lastra di marmo (che forse in origine aveva una collocazione diversa, non escluso il pavimento della chiesa medesima) ne reca inciso uno di piccole dimensioni (50 cm. di raggio), mentre a Pavia sul pavimento della Basilica di San Michele Maggiore è visibile parte di un mosaico raffigurante un labirinto corredato dalle personificazioni dei dodici mesi, e dal Re Anno seduto in trono. Nel 1580 durante dei lavori di ristrutturazione l'altare della chiesa venne rimosso dalla sua sede e spostato in avanti, finendo in tal modo per ricoprire gran parte del labirinto. Ricostruito virtualmente in anni recenti sulla base della parte visibile, appare chiaramente che la sua tipologia è identica a quella dei labirinti di Chartres, Lucca e di altri (come quello della Chiesa di San Pietro a Pontremoli in Toscana).

Altra caratteristica comune dei labirinti di Chartres, Lucca, Pavia, ecc. è il loro riferimento alla leggenda di Teseo e del Minotauro. Al centro del labirinto della cattedrale francese fino alla fine del '700 vi era un medaglione in bronzo raffigurante Teseo che uccide il mostro cretese. Poi in età napoleonica venne rimosso per utilizzarlo come materiale di fusione per i cannoni. Sul mosaico della Basilica di Pavia è riprodotto un Minotauro i cui elementi chimerici sono invertiti: la testa è umana ed il corpo invece taurino, quasi come un centauro. Infine accanto al labirinto della Cattedrale di Lucca vi è una iscrizione in latino che fa riferimento a Teseo e al filo di Arianna: *"Hic quem creticus edit Dedalus est laberinthus de quo nullus vadere quivit qui fuit intus ni Theseus gratis Ariadne stamine vintus"* (Questo è il labirinto costruito dal cretese Dedalo dal quale nessuno che vi entrò poté uscire tranne Teseo grazie al filo d'Arianna). Per un buon numero di studiosi dunque, anche in età medievale il frequente accostamento figurativo tra i labirinti e la leggenda di Cnosso non sarebbe altro che un'allegoria della Resurrezione, dove il Minotauro sarebbe il simbolo del Male, e la figura di Teseo, il Cristo che trionfa. In realtà la simbologia del labirinto è più complessa di quanto possa sembrare.

Qui di seguito si cercherà di dimostrare che questo simbolo nelle sue versioni medievali è riconducibile alla cerimonia di fondazione delle città etrusco-romane - strettamente collegata ai punti cardinali ed ai solstizi - forse acquisita e cristianizzata nel medioevo dai monaci cistercensi, infaticabili fondatori e costruttori di abbazie, castelli, chiese e cattedrali.

Un'anfora misteriosa, una danza misteriosa. Una delle più curiose raffigurazioni del simbolo del labirinto è quella presente in una brocca per il vino nota come "Oinochoe di Tragliatella", rinvenuta nel 1878 in una tomba etrusca nei pressi dell'antica Cere, l'odierna Cerveteri, e attualmente esposta nel Palazzo dei Conservatori a Roma.

Essa presenta parecchie figure di uomini, donne e animali. Alcune di queste sono

misteriose e incomprensibili, come la scimmia (o presunta tale) in sella dietro ad un uomo a cavallo. Altre sono piuttosto ambigue, al pari delle poche iscrizioni (in lingua etrusca) che hanno diviso gli studiosi. Ad esempio vi è rappresentata una figura femminile che riceve, o forse porge, un oggetto sferico da (o a) un uomo rivestito solo di un perizoma: si tratta della preferenza data da Paride ad Afrodite nella famosa gara di bellezza con la mela, genesi di tutta l'epica troiana, secondo l'interpretazione di una parte dei ricercatori? Oppure (secondo altri studiosi) di Arianna che consegna il gomitolino di lana a Teseo prima del suo ingresso nel labirinto cretese?

Ma il fregio figurativo che ha catturato maggiormente l'interesse degli studiosi è costituito da un gruppo di sette fanti che si muovono a passo di danza e di due cavalieri (uno dei quali ha appunto la scimmia seduta dietro) che escono appunto da un labirinto.

Quest'ultimo è di tipo cretese, identico a quelli presenti nelle monete di Cnosso e di tante altre parti del mondo come si è visto sopra, presenta otto linee a spirale e sette corridoi su uno dei quali è scritta da destra a sinistra la parola "Truia". Gli studiosi ritengono che si tratti della testimonianza più antica della cerimonia detta del *Troiae lusus* (ludo troiano) descritta anche da Virgilio nel V libro dell'Eneide, in occasione delle onoranze funebri in onore del padre di Enea, Anchise (cfr. Maria Rita Albanesi, *Il fregio dell'Oinochoe di Tragliatella*, in: www.atopon.it).

Sulla base di figure come queste, ed anche a motivo del fatto che l'anfora di Tragliatella sia stata ritrovata in una necropoli, ci si è fatta l'idea che tutte le raffigurazioni in essa contenute siano strettamente correlate ai culti funerari etruschi, e alle credenze di morte e rinascita in stretta analogia con i riti agrari e astronomico-stagionali. Anche la figura del labirinto sarebbe dunque un'immagine dell'oltretomba e del mondo degli inferi (come ad es. la figura del labirinto ritrovato a Cuma, all'imbocco dell'"ingresso della Ade"), e la parola *Truia* inscritta al suo interno sarebbe strettamente collegata con il *Troiae Lusius*. Originario dell'Etruria questo era un rito eseguito da uomini a cavallo e a cui potevano partecipare soltanto gli "iniziati". Le occasioni in cui si svolgeva erano non solo riti funebri ma anche fondazioni di nuove città. In quest'ultimo caso, la finalità, secondo l'interpretazione tradizionale era l'auspicio che le mura sorte sul solco tracciato dall'aratro rimanessero inviolate, proprio come quelle imprendibili della Troia omerica, rappresentate appunto sotto forma di labirinto.

In realtà è molto probabile che il *Troiae lusus* fosse almeno in origine un rito tipicamente funebre. Se lo si praticava anche in occasione della complessa cerimonia di fondazione di una nuova città era perché nel corso di essa – come si vedrà tra breve – veniva coinvolto anche il mondo degli Inferi, e le anime dei trapassati. Ma non solo, anche le divinità celesti, gli orientamenti astronomici ed il ciclo annuale del sole – secondo le simboliche credenze di morte e rinascita astronomico-naturale – si ritrovavano in questo rito come armonicamente mescolati in una potente sintesi rappresentata dall'importante elemento (labirintico) al centro di ogni città etrusca e romana: il *mundus-umbilicus*.

I gemelli romani ed i sacerdoti etruschi. Nel corso delle cerimonie etrusche per la fondazione di una nuova città, seguite poi anche dai Romani, veniva data una fondamentale importanza all'orientamento con i punti cardinali ed i punti intermedi corrispondenti all'alba e al tramonto del sole nei solstizi.

Tutta la cerimonia è stata studiata ed in maniera molto verosimile ricostruita nei dettagli dagli archeologi sulla base oltre che delle fonti (per es. Ennio, Livio, ecc. nel caso della fondazione di Roma) anche dei reperti ritrovati in antichi siti etruschi, come Marzabotto,

Misanello e Meggiaro-Este, e descritta in pregevoli articoli di archeo-astronomia (p. es. Antonio Gottarelli, *Templum solare e culti di fondazione. Marzabotto, Roma, Este...* vedi bibliografia).

Il sacerdote augure etrusco con il capo velato ed il tradizionale "lituus", il bastone ricurvo, si sistemava prima dell'alba su di una posizione elevata, con le spalle in direzione del tramonto del solstizio d'estate (Nord-Ovest), e rivolto verso la direzione dell'alba del solstizio invernale (Sud-Est) attendeva il sorgere dell'astro diurno. Questo non perchè non conoscesse il punto esatto dell'orizzonte (anche nei tempi più antichi circolavano tavole, libri e calendari più o meno riservati, alcuni dei quali sono giunti fino a noi), ma perchè l'alba e il tramonto costituivano due momenti propizi per trarre gli auspici, nell'attimo in cui il sole (levandosi dall'oscurità degli inferi, o al contrario tornandovi) sembrava "toccare" l'orizzonte terrestre, unendo così idealmente Cielo, superficie terrena e Ade. Avendo a disposizione un altare con le offerte per i numi celesti, l'augure (elemento molto importante ai fini del nostro discorso) scavava sul posto anche una buca (chiamata "mundus") in cui riponeva altre offerte per gli dei inferi. Il "pozzo" sacro, il sacerdote-intermediario e l'altare costituivano una "via di collegamento" fra il Cielo, la superficie terrestre, e le profondità degli inferi, volta a trarre i migliori auspici per un'impresa così importante come la fondazione di una nuova città. Poi attendendo l'alba, abbracciava con lo sguardo rivolto ad est e sud-est (le direzioni più propizie) il territorio che aveva davanti a sé considerandolo come un "templum" uno spazio sacro, e chiedendo ai numi dei segni propizi (che come sappiamo nel caso di Romolo e Remo furono stormi di uccelli). Una volta sorto il sole in direzione sud-est (Solstizio d'Inverno, 21 dicembre), veniva idealmente tracciata una diagonale tra i due punti sud-est e nord-ovest e lungo quest'asse veniva scelto il punto centrale attorno al quale sarebbe sorta la nuova città.

Terminava a questo punto la fase della cerimonia detta "auguratio" (volta soprattutto, come si è già detto, ad iniziare la fondazione sotto i migliori auspici) e iniziava la vera e propria fase di realizzazione ("inauguratio"). Il sacerdote si spostava sul punto centrale prima individuato e scavava un'altra buca simile alla prima, e anche in essa poneva non solo delle offerte, ma anche un cippo di pietra simbolico. Questa nuova buca poteva anche essere denominata "mundus" come la prima, ma in genere prendeva il nome di "umbilicus": essa tuttavia assumeva la stessa funzione religiosa della precedente, ovvero di asse verticale di comunicazione fra Cielo, Terra e Inferi, e come osservano gli etruscologi, era in un certo senso la raffigurazione della città che si stava per edificare. Su questo "mundus", o meglio ancora "umbilicus", dentro la quale i neo-cittadini più importanti ponevano anche un po' di terra della loro città di origine, sarebbe stata poi costruita la piazza del Foro, e sopra di esso sarebbe passato l'incrocio delle due principali vie delle città: il "cardo" (in direzione nord-sud) e il "decumano" (est-ovest). Fra le rovine della Marzabotto etrusca è stato infatti ritrovato al di sotto dell'incrocio delle due vie principali un cippo interrato, a sua volta perfettamente in asse con altri due cippi lungo la diagonale solstiziale nord-ovest - sud-est (tramonto del solstizio d'estate e alba del solstizio d'inverno) in corrispondenza dei quali vi sono i resti di are e templi, a confermare l'antico concetto di sacralità di quegli orientamenti.

Nel rituale di fondazione di Roma, ad opera (secondo la tradizione latina) di Romolo, Plutarco scrive: "...venne scavata una fossa circolare intorno all'attuale Comizio, nella quale furono deposte offerte votive di tutto ciò che risultava adatto secondo le consuetudini e necessario secondo natura. Infine ogni abitante portò una piccola porzione della propria terra d'origine e la gettò nella fossa, mescolandola insieme con le altre. Chiamano questa fossa con lo stesso nome con

cui indicano il cielo: mundus". (Vita di Romolo, 11, 1-2). Nel caso di Roma il *mundus* è stato identificato nel Foro romano, e secondo la tradizione religiosa antica esso veniva aperto per tre giorni l'anno per fare in modo che le anime dei defunti accedessero al mondo dei vivi. "Tuttavia questa cavità era in rapporto non soltanto con ciò che stava sotto terra ma anche con ciò che stava sopra, ossia il cielo, la dimora degli dèi, essendo dunque un mezzo di comunicazione "in verticale", sia verso gli dèi celesti sia verso quelli infernali. La sua creazione al momento della fondazione della città indica perciò la necessità che una comunità di futuri cittadini ha di essere messa in rapporto con il mondo divino nella sua totalità." (R. La Marra, *Roma, creatura leggendaria*).

Ricoperta la buca centrale, il sacerdote etrusco sulla base di essa e aiutandosi con l'ombra di uno gnomone individuava le otto direzioni astronomiche principali, i quattro punti cardinali, più i punti di alba e tramonto del sole nei solstizi, ed anche su questi punti venivano scavate altrettante buche e interrati dei cippi, come dimostrano ad es. i recenti ritrovamenti degli scavi eseguiti sia a Marzabotto, come anche a Meggiaro d'Este. Nel caso di quest'ultima, a detta degli archeologi, sembra che il punto di inizio del rito non sia stato a Nord-Ovest, bensì a Nord-Est (forse per le caratteristiche del paesaggio) da dove l'augure avrebbe guardato verso Sud-Ovest, ovvero il tramonto del solstizio invernale (a conferma ancora una volta del fondamentale valore degli assi solstiziali): ma gli archeologi hanno anche trovato in corrispondenza dei cippi di nord-est, est e sud-est (cioè i punti di alba equinoziale e solstiziale) altre tre buche con offerte votive, forse come opera di riparazione rituale per l'anomalo orientamento (Gottanelli, p. 70).

La città etrusco-romana tuttavia non era destinata ad avere una forma circolare, come si potrebbe immaginare dall'orientamento degli otto punti astronomici (o "otto angoli del cielo"). Bensì quadrata. La forma circolare è infatti nella simbologia antica un attributo del Cielo, mentre quella della Terra è appunto quadrata. Ecco quindi che i cippi interrati scoperti a Marzabotto, a Meggiaro, o anche nell'antica Bantia (l'odierna Banzi, in Basilicata, quindi in un contesto italico non etrusco) formano un perimetro quadrato, e la Roma arcaica fondata da Romolo secondo le fonti era una "Roma quadrata". Un particolare significativo è indicato da un affresco romano esistente nella Domus Augusti sul Palatino raffigurante il betilo di Apollo (una sorta di obelisco) al centro della Roma quadrata, lontano ricordo secondo gli studiosi dello gnomone solare utilizzato dai sacerdoti per individuare con precisione i punti cardinali e solstiziali. Sempre nell'affresco al monumento è appoggiata una lancia, molto probabilmente quella scagliata da Romolo dal punto augurale originario (a nord-ovest) in direzione del sole che si levava a sud-est, non solo per prendere ritualmente possesso dell'area della città, ma anche per segnare fisicamente la diagonale solstiziale lungo la quale si sarebbe fissato il "punto umbilicus" (quello dove ricadeva il giavellotto) (Gottanelli, pagg. 64 - 65). Da tutto quanto si è detto, si dovrebbe dedurre tra l'altro che la vera data della fondazione di Roma, secondo la tradizione fissata al 21 aprile del 753 a. C. (suggerita allo scrittore latino Varrone dall'astrologo Lucio Tarunzio Firmano, deriso tra l'altro anche dallo stesso Cicerone) dovrebbe in realtà essere posticipata al 21 dicembre.

Il perimetro delle mura tracciato con un aratro doveva dunque avere forma quadrata, sia che fosse una città etrusca o latina. Il solco tracciato dall'aratro, le cui zolle venivano accuratamente rivolte verso l'interno, aveva dunque un valore sacro come il *mundus-umbilicus* centrale di cui il perimetro della città era l'estensione. La leggendaria uccisione da parte di Romolo del fratello Remo che aveva violato il perimetro, è dunque strettamente in connessione con questa inviolabilità sacrale, sancita anche dal cosiddetto

“*pomerium*” (post-murum), lo spazio fra le mura e l'aperta campagna che non poteva essere occupato da nulla.

A questo punto appare quindi molto più chiara la correlazione della danza sacra sia con la fondazione di una città che con i riti funebri. Il pozzo centrale di una città costituiva un canale di comunicazione fra i tre mondi, il Cielo, la Terra e gli Inferi, fra gli dei, gli uomini ed i trapassati che vivevano sottoterra, nella loro città (necropoli, appunto, “città dei morti”). Quest'ultima, fisicamente e figurativamente, poteva apparire come un vero dedalo, e dunque il simbolo del labirinto poteva adeguatamente raffigurarla. Ai trapassati e alle divinità sotterranee in genere veniva offerta dunque la danza rituale del “*Troiae Lusus*” come auspicio per la perenne protezione della nuova città.

Il *mundus-umbilicus* univa la terra col cielo, era il punto centrale del macrocosmo ideale costituito dalle coordinate astronomiche stagionali individuate sull'orizzonte, nonché del ciclo diurno del sole in verticale (alba, mezzogiorno, tramonto), che si riflettevano sulla pianta topografica della città dei vivi, divisa fra le due vie principali, il cardo e il decumano, orientate coi punti cardinali. Dunque la riproduzione simbolica degli otto punti celesti dell'orizzonte (cardinali e solstiziali) potrebbe costituire la spiegazione delle otto spire concentriche che ricorrono costantemente fra i labirinti antichi in tutto il mondo. Non è escluso nemmeno che il simbolo in origine avesse una funzione di meridiana solare, analogamente ai “cronografi” circolari in ceramica o in pietra uno dei quali appartenente al IV sec. a. C. venne scoperto sul Monte Bibele vicino Bologna (in area celtica, ma confinante col territorio etrusco). E se si considera che gli antichi assegnavano ad ogni settore del cielo un valore propizio (come l'oriente) o nefasto (come il tramonto) così anche le tre dimensioni verticali metafisiche – Cielo-dei, Terra-mortali, Inferi-trapassati – erano rappresentate “in piano” nel medesimo simbolo del labirinto-orizzonte: ad Est il mondo degli dei superiori, al Sud quello degli uomini e della natura, ad Ovest il mondo dei trapassati. E alla luce di queste considerazioni, anche i fregi più enigmatici e apparentemente scollegati dell'anfora di Tragliatella potrebbero trovare la loro corretta interpretazione nella stretta analogia fra ciclo stagionale/vita umana di nascita-morte-rinascita seguita praticamente da tutte le religioni antiche: la capra che nella scena successiva diviene un ariete, rappresentazione delle due costellazioni del Capricorno (Solstizio d'Inverno) e dell'Ariete (Equinozio di Primavera) e simboli della morte e della rinascita; le scene di accoppiamento, nell'arte antica tradizionali immagini di fecondità e concepimento; l'essere dall'apparenza di scimmia che in realtà potrebbe essere un embrione portato fuori dal labirinto dell'Oltretomba verso una nuova rinascita. “Il centro del labirinto si ricollega al tema tradizionale del centro quale simbolo di origine, di punto di partenza e di ritorno di tutte le cose o anche di Principio primo, fulcro della realtà sensibile e transeunte; esso sembra racchiudere il mistero della vita oltre la morte, o meglio della vita scaturita dalla morte, fonte di ricchezza per chi sappia penetrarlo. La sequenza vita-morte-rinascita rappresenta il paradigma fondante di tutte le manifestazioni della natura, delle stesse divinità ed anche dell'esistenza individuale” (M. R. Albanesi, *Il fregio dell'Oinochoe di Tragliatella*).

Rimane naturalmente da capire quali significati vennero conservati, variati o aggiunti dalla mentalità cristiana nei labirinti delle chiese medievali.

Chiese terrene, città celesti. La cultura e la religiosità etrusca rivestirono notevole importanza anche dopo la conquista romana, fino al tardo impero. Anche se la lingua andò definitivamente persa già nell'ultimo secolo prima di Cristo (sopravvisse solo la

caratteristica "c" aspirata dei toscani), la Tuscia rimase la terra dell'Aruspicina e della magia divinatoria fino alla fine dell'età antica: dallo storico Zosimo veniamo a sapere che nel V secolo d. C., nel pieno delle invasioni dei Germani, alcuni aruspici tentarono di fermare i Goti che assediavano la città umbra di Narni, cercando di scatenare contro di loro una pioggia di fulmini pronunciando le segrete formule della loro religione (R. Staccioli, *Gli Etruschi*, p. 51). Non è improbabile che tali forme magico-rituali ormai isolate dalla vecchia teologia pagana fossero ancora in auge presso non pochi aristocratici tradizionalisti (più o meno cristianizzati) anche dopo la caduta dell'Impero d'Occidente, perlomeno fino alla riconquista bizantina dell'Italia con Giustiniano, o addirittura fino all'invasione Longobarda (Mazzarino, *L'Impero romano*, p. 778). In ogni caso si può dire con sicurezza che i classici latini che trattavano della fondazione di Roma sopravvissero oltre che nelle biblioteche dell'Impero Bizantino anche in quelle delle maggiori chiese e cattedrali, specialmente a Roma. E' vero che nei monasteri dell'ordine di San Benedetto, di cui i cistercensi sono una ramificazione, inizialmente non vi fu alcuna attività di copia e raccolta dei testi antichi, come sottolineano gli studiosi di paleografia. Fu solo nell'VIII sec. (il secolo di Carlo Martello, Pipino e di suo figlio Carlo) che in Italia i monasteri, ad es., di Nonantola e Montecassino iniziarono quella loro magnifica attività archivistica che li avrebbe resi famosi nel mondo culturale medievale. D'altra parte tuttavia è stato ormai accertato dagli storici (come l'Eschapsse) che i Benedettini sin dalle loro origini ripresero molte idee dall'antica architettura romana per la progettazione e costruzione dei loro edifici sacri.

Forse dunque non è una semplice coincidenza che vi siano alcune analogie fra la cerimonia etrusco-romana di fondazione di una nuova città e quella, ovviamente molto più cristianizzata, della fondazione di una cattedrale o di una abbazia da parte dei monaci cistercensi. A partire dal momento dell'alba per individuare esattamente l'est (durante gli equinozi ovviamente), l'abate o il vescovo, seguito dai monaci in processione che recitavano preghiere e benedizioni, procedeva a misurare con un bastone il perimetro della nuova struttura, progettata seguendo una precisa simbologia numerica fondata sui numeri 3, 4 e 12, e i loro multipli. Quindi si dirigeva verso il punto esatto in cui doveva sorgere l'altare, perfettamente orientato verso oriente, e vi piantava una croce. Infine veniva scelto anche il luogo dove doveva essere collocata la fontana, che in tutte le planimetrie risulta al centro dell'intera struttura monastica, anche se non al centro del chiostro. Facendo centro sulla fontana, con un compasso si può disegnare un cerchio perfettamente inscritto nel quadrato dell'intera planimetria monastica. "La Chiesa cistercense spicca per il rigore del suo reticolo e per la costruzione modulare che pertanto sviluppa una visione sintetica. Il rapporto costruttivo è quello armonico del quadrato 1:1 oppure 1:2, che regola non solo la divisione in pianta, ma anche quella dell'alzato in consonanza con i rapporti numerici della Gerusalemme Celeste descritta nel Libro dell'Apocalisse. (...) La chiesa di un'abbazia era costruita generalmente su rapporti costanti, aritmetico-geometrici, basati sul numero tre e sul quattro. La forma base, lo abbiamo già rimarcato più volte, è il modulo 'ad quadratum' che viene usato piccolo nella crociera delle navate laterali, nelle cappelle del transetto e, grande, nella navata centrale, nel coro e nell'incrocio della navata con il transetto. In molte chiese abbaziali ritroviamo anche il doppio quadrato cioè il rettangolo 1×2 che si ottiene unendo le due crociere delle navate laterali, corrispondenti ad un lato della crociera della navata centrale. L'abside della chiesa pure corrisponde ad un rettangolo, che è un quadrato doppio (dove l'abside presente abbia quella forma naturalmente)" (Marisa Uberti, *L'architettura cistercense*, in:

www.DuePassiNelMistero.com).

Nella visione religiosa e trascendente dell'ordine benedettino-cistercense, ogni abbazia o cattedrale da loro edificata doveva riflettere simbolicamente la nuova Gerusalemme celeste, di forma quadrata, come descritta nell'Apocalisse di San Giovanni. Fondamentali dunque, come si è detto, sono gli aspetti numerico-simbolici: "Il quadrato è una delle figure geometriche più frequente e più universalmente usato nel linguaggio dei simboli insieme al centro, al cerchio e alla croce. è il simbolo della terra, in opposizione al cielo, ma anche, ad un altro livello, è il simbolo dell'universo creato, cielo e terra, in opposizione all'increato e al creatore. Il quadrato implica un'idea di stabilizzazione nella perfezione, come nella Gerusalemme Celeste. Villard de Honnecourt, che nel secolo XIII compose una raccolta di numerosi disegni stilizzati, ci dà la pianta di una chiesa cistercense del XII secolo, tracciata ad quadratum. La pianta della Chiesa cistercense tramandataci da Villard de Honnecourt ha dodici misure uguali (il modulo) nel senso della lunghezza e otto nel senso della larghezza" (Goffredo Viti, *La Gerusalemme celeste...*, p. 8). Nell'iconografia della città celeste è presente anche la fonte di acqua pura e cristallina che sgorga dal trono di Dio. Non vi è nessun tempio, poiché la presenza di Dio e dell'Agnello, cioè Gesù, sono essi stessi il Tempio della città.

Questo modello filosofico-architettonico seguito dai cistercensi si impose concettualmente nel campo di tutta l'architettura sacra del basso medioevo, e questo può anche servire a risolvere quello che per gli storici dell'architettura medievale costituisce un piccolo enigma, ovvero la preferenza della pietra al mattone nel corso del Basso Medioevo. Dalla fine dell'età romana fino all'XI secolo, le chiese in stile romanico vennero costruite soprattutto in mattoni e tufo, utilizzando spesso i materiali ricavati dagli antichi edifici romani in rovina. Ma dal 1100 in poi la scelta cadde sui conci squadrate di pietra, all'infuori di alcune zone dove la pietra era rara. (Gwilym Peredur Jones, *Le costruzioni in pietra nell'Europa medievale*, p. 564). In alcuni casi, la scelta era comprensibile: ad es. la prima cattedrale di Catania - quella costruita dai Normanni alla fine dell'XI secolo e distrutta dal terremoto del 1693 - aveva anche funzione di fortezza (*ecclesia munita*), e dunque la preferenza della pietra rispetto al mattone aveva una sua esigenza strategica. Ma moltissime altre chiese d'Italia e d'Europa non rivestirono mai alcuna funzione strategico-militare. Dunque la preferenza data alla pietra può forse venir spiegata con motivi culturali e religiosi, ovvero come analogia con la città celeste, di pietra appunto, o con il tempio di Salomone, anch'esso di pietra. Del resto, nel Vangelo non dice Gesù rivolto a Pietro "su questa pietra edificherò la mia Chiesa" ?

La corrispondenza simbolica fra le chiese del basso medioevo e la Gerusalemme celeste, fra terra e cielo, garantita anche dal perfetto allineamento astronomico est-ovest, può dunque svelare i molteplici significati dell'iconografia del labirinto medievale, riconducibili sia ai simbolismi dell'Apocalisse giovannea, sia a quelli del mondo antico. Il labirinto all'interno delle chiese sarebbe anch'esso un *mundus-umbilicus* simbolo dell'intero edificio religioso, e quest'ultimo a sua volta figura della nuova città celeste. E proprio come il *mundus* etrusco-romano, è anche asse di collegamento fra Terra e Cielo. Le sue dodici (come le costellazioni, gli Apostoli e le porte della nuova Gerusalemme) spire concentriche ordinate in forma di croce sono non soltanto simboli biblici, ma anche coordinate astronomico-celesti. Ma il labirinto posto al centro della navata è allo stesso tempo anche il ricettacolo della fonte viva di Grazia che scaturisce dalla Gerusalemme celeste, e che viene poi riversata orizzontalmente nel mondo cristiano tramite la Chiesa e le chiese fisiche. Insomma quasi come una sorta di talismano cristianizzato.

Tuttavia nella visione cristiana dei cistercensi esisteva una peculiare differenza tra il *mundus-umbilicus* delle città etrusco-romane e la figura circolare al centro della Chiesa. La comunicazione verticale doveva arrestarsi alla superficie terrestre: vi doveva essere trasmissione spirituale solo tra Cielo e Terra, e la dimensione sotterranea, quella infernale, doveva essere categoricamente esclusa. Anche perché per il Cristianesimo le anime salvate dei defunti migrano in Cielo, e negli abissi sotterranei piombano solo quelle dannate, da cui ci si deve ugualmente guardare. Dunque ecco che l'erede cristiano-medievale del *mundus-umbilicus* etrusco-romano, il cerchio-pozzo al centro delle chiese doveva contenere una sorta di sbarramento simbolico contro il Male che poteva sempre emergere dal basso. Il motivo della scelta del simbolo classico del labirinto (piuttosto che ad es. quello di una semplice grata) sta specialmente proprio in questo, poiché nella mitologia classica costituiva anche una prigione da cui era impossibile evadere per il mostruoso e malvagio Minotauro, simbolo del Male anche in età medievale: basti dire che anche Dante nella Divina Commedia lo relega nel settimo cerchio infernale.

Nel linguaggio simbolico dei cistercensi (o degli altri architetti costruttori di Chiese, molto vicini ad essi) la raffigurazione del labirinto al centro delle cattedrali medievali aveva dunque anche una sorta di funzione talismanico-spirituale di difesa nei confronti della minaccia infernale sulla superficie terrestre, sul mondo umano. E' curioso ad esempio come lo schizzo di un labirinto di tipo Chartres disegnato su un foglio da taccuino del già citato Villard de Honnecurt, uno dei più rinomati architetti del XIII secolo, si trovi accanto ad altre figure spregevoli: mosche, cavallette, un gatto in posa aggressiva e persino un coniglio che divora i propri escrementi (come è solito fare per digerire meglio, come fanno bene i naturalisti). Ovvero come se anche il disegno del labirinto avesse le medesime connotazioni negative. Così allora come la chiesa-edificio era simbolo della Gerusalemme Celeste dalla cui Fonte spirituale riceveva la Grazia che dispensava a sua volta a tutti i cristiani, il labirinto-mundus, simbolo a sua volta della chiesa al cui centro era posto, sbarrava la via al Male infernale, simboleggiato appunto dal Minotauro. Citando di nuovo il passo evangelico precedente, "su questa pietra edificherò la mia Chiesa e le porte dell'inferno non prevarranno su di essa".

Il labirinto atipico di Alatri. Tutto quanto detto sin qui potrebbe trovare conferma indiretta anche da un altro labirinto cristiano che si trova ad Alatri, in provincia di Frosinone. Alla fine del 1996 in un cunicolo seminascosto dell'Oratorio di San Francesco venne scoperto su di una parete l'affresco di un labirinto costituito da dodici spire concentriche. Caratteristica unica al mondo, al centro di esso vi è un busto di Gesù vestito di abiti sontuosi. La sua mano sinistra, il cui anulare reca un anello, regge un libro chiuso: un modello iconografico che si impose a partire dal VII secolo sulle precedenti raffigurazioni di Cristo, angeli e santi con libri normalmente aperti (Armando Petrucci, *La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo*, p. 12). La destra invece stringe un'altra mano che "emerge" dal corridoio più interno del labirinto.

Giancarlo Pavat che ha dedicato molti studi a questo affresco ha scoperto che ha caratteristiche molto simili ai labirinti di tipo Chartres di cui riflette il percorso unicursale dei corridoi interni. Tuttavia rimane pur sempre un modello di labirinto atipico rispetto a tutti gli altri medievali, se non altro perché è l'unico esempio al mondo (perlomeno fino alla notizia di un altro labirinto analogo in Svezia) contenente al suo interno l'immagine del Salvatore. Il suo significato non sarebbe dunque analogo al *mundus* romano, bensì quella di una raffigurazione allegorica diretta della Gerusalemme Celeste, sede regale di

Cristo Re abbigliato come un sovrano con tanto di anello. Il percorso unicursale all'interno di questo labirinto atipico ha allora proprio quel significato che molti studiosi di simbolismi medievali hanno attribuito a tutti gli altri labirinti, riprodotti sul pavimento delle chiese, ovvero quello della metafora della vita del cristiano che attraverso le difficoltà e le insidie del mondo terreno giunge alla sua mèta celeste aiutato ed infine accolto dalla mano del Redentore.

Se il labirinto di Alatri risulta un esempio unico nel suo genere probabilmente è perchè è atipico non soltanto nell'iconografia, ma anche dal punto di vista concettuale. Il labirinto medievale - si è detto - era uno sbarramento simbolico dai pericoli del sottosuolo infernale, e di qui dunque la sua collocazione sul pavimento delle chiese. Allora, nonostante tutte le buone intenzioni teologiche, un labirinto posto in verticale, e simbolo della Città celeste (invece che dei meandri di Cnosso) con al centro il Cristo Re in luogo del Minotauro-demonio, non solo potrebbe essere stato considerato controtendenza ma anche un po' blasfemo.

Tuttavia la verità potrebbe anche essere diversa. Sempre Giancarlo Pavat ad esempio estende a tutti i labirinti di tipo Chartres in Europa l'interpretazione del labirinto medievale come pellegrinaggio non solo metaforico ma anche reale: "Tutto ciò sembra avvalorare l'ipotesi avanzata da diversi autori che questo simbolo sia stato posto lungo determinati tragitti, vie di pellegrinaggio o percorsi iniziatici ed esoterici, o comunque in siti considerati particolarmente sacri: Chartres, Lucca, Pontremoli, San Michele Maggiore a Pavia forse pure Aulla, Piacenza e Cremona, per non parlare di Santa Maria in Aquiro, che accoglieva i pellegrini in visita alla capitale della Cristianità ed alle Tombe degli Apostoli e dei primi Martiri. Alatri poi è un luogo immerso nel trascendente sin dai tempi dei primi mitici fondatori. Sacralità che traspare dalle sue pietre consunte dai millenni, dai simboli apotropaici, dalle proporzioni auree delle sue architetture. E dopotutto, la città non dista poi molto da una strada usata pure dai pellegrini, la cosiddetta "Francigena del sud", la via che seguendo il tracciato dell'antica consolare romana lungo la Valle Latina, conduceva ai porti d'imbarco del Mezzogiorno e che, come appreso nel capitolo 2, venne percorsa anche dalla colonna degli Armati Franco-Normanni durante la cosiddetta "Prima Crociata" (Giancarlo Pavat, *Nel segno di Valcento*, pp. 348 - 349). I numerosi simboli templari (croci inscritte in cerchi, spirali, triplici cinte, rose esalobate, ecc.) presenti accanto al "Cristo nel labirinto", potrebbero allora dare una conferma in più a questa tesi.

Recentemente inoltre sempre Giancarlo Pavat ha avuto notizia di un altro affresco simile in Svezia (a Grinstad, nella chiesa di Sant'Erik): forse punto di partenza di una via di pellegrinaggio dalla Scandinavia fino ad Alatri e a Roma?

Qualunque sia, la risposta al mistero del Labirinto di Alatri, e del simbolo del labirinto in genere, potrà essere data non solo da nuovi studi e ricerche, ma soprattutto cercando di immergersi quanto più possibile nella mentalità e nella visione metafisica dell'uomo antico e medievale, cosa molto ardua a noi uomini del terzo millennio ormai troppo impregnati di un modo di pensare laico e tecnologico.

[Home Page Storia e Società](#)

Bibliografia.

Mirko Elviro, *Il mistero del labirinto*, in: mmmgroupp.altervista.org/i-labiri.html

Maria Rita Albanesi, *Il fregio dell'Oinochoe di Tragliatella*, in: www.atopon.it

Antonio Gottarelli, *Templum solare e culti di fondazione. Marzabotto, Roma, Este: appunti per una aritmo-geometria del rito (IV)*, in: *Ocnus*, 18,2010, pp. 53-74, amsacta.cib.unibo.it/3038/1/IV_Gottarelli.pdf

Micaela Merlino, *L'etruscus ritus nella fondazione della colonia di Alba Fucens* in: www.aequa.org/public/documenti/AOnLine/Etruscus.DOC

Raffaella La Marra, *Roma, creatura leggendaria*, in: Archeopolis.

Romolo A. Staccioli, *Gli Etruschi*, Newton Compton

Santo Mazzarino, *L'Impero romano*, vol III, Laterza.

Goffredo Viti, *La Gerusalemme celeste presente nell'impianto architettonico cistercense*, in: www.cistercensi.info

Marisa Uberti, *L'architettura cistercense*, in: Storia e Società

Gwilym Peredur Jones, *Le costruzioni in pietra nell'Europa medievale*, in: *Storia Economica Cambridge*, vol. II., Einaudi.

Giancarlo Pavat, *L'enigma del labirinto di Alatri*, in: www.duepassinelmistero.com/Labirintoalatri.htm

Giancarlo Pavat, *Nel segno di Valcento*, Edizioni Belvedere.

Armando Petrucci, *La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo*, in: *Libri e lettori nel Medioevo*, a cura di Guglielmo Cavallo, Laterza)

Ignazio Burgio, *Gli otto angoli del cielo. Origine, significato e storia degli enigmatici simboli artistici e architettonici ad otto elementi*. [Leggi l'articolo](#).