

FRANCESCA COLOMBI

«Di fronte a lunghi funghi fumosi». Il cronotopo bellico della minaccia nucleare
in *Laborintus* di Edoardo Sanguineti

In Laborintus di Edoardo Sanguineti la guerra atomica si fa largo nel discorso mediante la metafora astronomica: la luna con le sue paludi e i suoi crateri, luogo scelto per ambientare il poema in 27 sezioni, è rappresentazione su misura del paesaggio desolato e distrutto di una terra che negli anni Cinquanta sta aspettando con inquietudine l'imminente disastro. Il seguente contributo ha dunque come obiettivo quello di mettere in luce i preminenti cronotopi bellici nel testo, sempre utilizzati al fine di operare un preciso parallelismo tra la dimensione lunare (scenografia del percorso di riappropriazione di sé del protagonista) e la dimensione terrestre della contemporaneità, ovvero della guerra fredda in atto.

Laborintus è un'opera letteraria straordinariamente complessa per differenti ordini di ragioni, ma probabilmente in prima istanza per la sua natura audacemente composita sia dal punto di vista formale che dal punto di vista contenutistico. Nel suo poema in 27 sezioni Edoardo Sanguineti non racconta una storia servendosi dei classici strumenti narrativi che consentono il dispiegarsi di un rassicurante intreccio tradizionale ma, da noto sostenitore e utilizzatore della citazione e del montaggio poiché pregevoli meccanismi di conoscenza del reale, predilige una costruzione fatta di tessere precostituite unite saldamente insieme. Erminio Risso nella sua introduzione al volume del 2006¹ (una nuova edizione dell'opera è stata altresì curata dallo studioso nel 2020) commenta questo a tal proposito:

Sanguineti 'uccide' così anche la descrittività tradizionale, intesa come pratica e possibilità di creazione di effetti naturalistici, proponendo frammenti di realtà, per fondare una nuova descrittività straniante, in virtù della quale la luna può diventare una terra post atomica in quanto luogo di prefigurazione di crateri e morte. E questo naturalmente fa corpo unico con l'antinarratività così come l'abbiamo delineata. L'autore, anche su questo piano, vuole minare le basi di quel realismo fondato semplicemente sull'idea di riproduzione mimetica.²

Per cui le voci che si possono ascoltare nel testo sono molteplici: da Dante a Marx, da Artaud a Bonaventura da Bagnoregio, da Klee a Spinoza, da Pietro da Bergamo a San Tommaso e così via, in un sorprendente ed estesissimo caleidoscopio di riferimenti eterogenei.

Per quel che concerne la sostanza dell'opera è parimenti indubbia l'impostazione combinata, dato che discipline differenti emergono nel testo e in esso si susseguono apparentemente senza soluzione di continuità: l'alchimia di matrice junghiana, il sogno, la psicanalisi, il surrealismo e poi infine il materialismo storico come momento d'arrivo della ricerca e risolutore dei necessari conflitti, sono autorevoli materie che vestono da cima a fondo queste pagine sanguinetiane. Qual è però il tema prioritario a cui queste impalcature prestigiose e variegata fanno da sfondo?

La storia che Sanguineti mette in scena è quella di un viaggio di riappropriazione dell'io da parte di un personaggio necessariamente disgregato dalla realtà storica con cui è stato a contatto: *Laborintus* esce nel 1956 e il contesto a cui si fa riferimento è lo scenario bellico post Hiroshima e Nagasaki, in cui l'essere umano è sotto minaccia atomica e contemporaneamente ostaggio del capitalismo, della finanziarizzazione, della cosmopolizzazione che riguarda le merci ma anche gli individui stessi, del primo germe della globalizzazione. La ricostruzione del sé avviene però lontano dalla terra in cui si consuma la guerra fredda, in un territorio che seppur distantissimo possiede caratteristiche analoghe sia all'uomo che al suo pianeta di provenienza e che può quindi essere uno

¹ E. SANGUINETI, *Laborintus*, a cura di E. RISSO, Lecce, Manni, 2006.

² Ivi, 39.

specchio perfetto in cui guardarsi e in cui guardare al proprio futuro: la luna con la sua conformazione fisica garantisce una somiglianza evidente con gli aspetti più disastrosi della terra, per cui i crateri del satellite sono premonizione degli esiti delle bombe sulla superficie terrestre, le paludi e le pianure appaiono invece come emblemi dell'aridità e della desolazione del mondo e dei suoi abitanti al passaggio della guerra. Sanguineti per questa scenografia lunare utilizza peraltro un'esatta nomenclatura scientifica ripresa da un manuale del 1933 di Alfonso Fresa³ non lasciando dunque nulla al caso, ma rendendo ancor più vivo e possibile il parallelismo preparato.

Palus Putredinis, Lacus Somniorum, Mare Humorum, Sinus Vaporis, Sinus Roris sono reali luoghi della selenografia usati dall'autore per parlare di una terra devastata dalla guerra o dall'attesa della stessa. Ecco perché essi sono, oltre a eleganti nomi latini dati a specifici posti se riferiti alla luna, indicatori di violente zone di guerra per quel che riguarda il pianeta degli uomini.

Già dal primo verso della prima sezione diviene chiara la scelta dell'ambientazione:

composte terre in strutturali complessioni sono Palus Putredinis riposa tenue Ellie e tu mio corpo tu infatti tenue Ellie eri il mio corpo immaginoso quasi conclusione di una estatica dialettica spirituale noi che riceviamo la qualità dai tempi	5
tu e tu mio spazioso corpo di flogisto che ti alzi e ti materializzi nell'idea del nuoto sistematica costruzione in ferro filamentoso lamentoso lacuna lievitata in compagnia di una tenace tematica composta terra delle distensioni dialogiche insistenze intemperanti le condizioni esterne è evidente esistono realmente queste condizioni esistevano prima di noi ed esisteranno dopo di noi qui è il dibattito liberazioni frequenza e forza e agitazione potenziata e altro aliquot lineae desiderantur	10
dove dormi cuore ritagliato e incollato e illustrato con documentazioni viscerali dove soprattutto vedete igienicamente nell'acqua antifermenativa ma fissati adesso quelli i nani extratemporali i nani insomma o Ellie nell'aria inquinata	15
in un costante cratere anatomico ellittico perché ulteriormente diremo che non possono crescere	20
tu sempre la mia natura e rasserenata tu canzone metodologica periferica introspezione dell'introversione forza centrifuga delimitata Ellie tenue corpo di peccaminose escrescenze che possiamo roteare	25
e rivolgere e odorare e adorare nel tempo desiderantur (essi) analizzatori e analizzatrici desiderantur (essi) personaggi anche ed erotici e sofisticati desiderantur desiderantur	

La *Palus Putredinis*, il luogo in cui il protagonista si addentra per la sua discesa agli inferi, dal punto di vista geografico è un'area pianeggiante della superficie lunare sommersa da lava e confinante col cratere *Autolycus* e le colline ai piedi dei *Montes Archimedes*. Ma la *Palus* è anche Ellie, la protagonista femminile che incontriamo al secondo verso («Lo stesso A. spiega: Ellie è il mio corpo, è tutto il

³ A. FRESA, *La Luna*, Milano, Hoepli, 1933.

mondo, è il “totius orbis thesaurus”, predicabile all’infinito. Ellie è l’*Anima* nel senso di Jung, è la stessa *Palus*)⁴ e la *nigredo*, ossia lo stato iniziale del processo alchemico, la divisione che precede l’unione. L’incipit del poema è infatti sotto il segno dell’alchimia: il primo verso rimanda alla ‘prima materia’, ossia all’acqua, e l’Acqua *Palus* è nello stato di I, 3 dello schema harrariano e dunque nella fase di separazione dell’anima dal corpo (a cui segue la *coniunctio*, l’unione del maschile e del femminile, che termina al v. 3 con «conclusione di una estatica dialettica spirituale»). Come si può vedere dunque i primi passi nel poema si presentano incerti per chi non dispone di rudimenti di alchimia junghiana, e ad accompagnare un contenuto denso di significato e talora arduo nella comprensione vi è anche un altrettanto confuso insieme di lessico e sintassi, una sorta di leggera nebbia poi improvvisamente allontanata dalla frase chiara e perentoria «noi che riceviamo la qualità dai tempi». Questa sentenza è un prestito da Foscolo parzialmente modificato: l’originale («i poeti traggono qualità da’ tempi») prevede un soggetto più specifico e un verbo che presuppone un ruolo attivo dello stesso, mentre al contrario Sanguineti vuole mettere in evidenza una circostanza che riguarda un’umanità («noi») estremamente passiva rispetto agli effetti della storia. Con questa mutata citazione foscoliana il materialismo storico fa capolino per la prima volta nel poema e, come avverrà in tutti gli altri casi, lo fa con limpidezza e sintesi.

Ma per tornare alla nostra *Palus Putredinis* che, potremmo a ragione dire, accoglie il lettore «sulla porta», si guardi questo passaggio tratto dall’introduzione alla sezione che pone specificamente l’accento sul ruolo di metafora bellica del territorio lunare:

Appaiono qui le prime trasformazioni delle immagini lunari, a cominciare proprio dalla *Palus Putredinis*: fotografie come quadri, dunque, dal vedere all’elaborazione del materiale verbale; la descrizione raggelata e straniata della parte conosciuta della luna, anche attraverso l’uso di un’esatta nomenclatura, è figura del paesaggio terrestre post guerra atomica – è l’icona privilegiata della desolazione di un mondo distrutto da mille Hiroshima e Nagasaki, di una terra ormai privata, in potenza, della presenza dell’uomo, totalmente disumanizzata, autodistrutta.⁵

La nomenclatura dei luoghi della luna si fa poi largamente presente nel componimento successivo, dove l’inserzione di toponimi latini interessa il testo a diverse altezze. Se nella prima sezione l’autore si riferisce a Ellie come suo stesso corpo, e tale figura femminile è altresì vista come metafora della *Palus* e dell’inconscio in senso junghiano, nel secondo movimento del poema ci si rivolge a una donna che è *Mare Humorum* e *Mare Lacus*:

e una volta Mare Humorum guardami bene (la rottura di una personalità)
e dilatami (tutto suscettibile di assentimento) e combinami in un’epoca
indirizzando i sensi (il tempo dell’occhio che risuona nel quieto addome) e
toccami
perché io sono al più giusto confine organico sepolcro 5
complicato per godere e riuscirò dopo la fluida intromissione
una moltitudine riuscirò nella grammatica speculativa e simbolizzato in cifre
terribilmente armoniose di fronte all’eruzione di carbonizzanti passioni
infatti e alle distorsioni relative di fronte a lunghi funghi fumosi
che si gonfiano e indico l’ustione linguistica frammenti che costellano 10
il notturno giardino dei succubi sopra l’atollo delle labbra coralline
si impone e oscilla lo spettro maschile con voce telefonica
(sed non omnis emissio dice) dalla casa di giuoco

⁴ *I Novissimi*, Torino, Einaudi, 2003, 95.

⁵ SANGUINETI, *Laborintus...*, 68.

il compasso scottante io che colloco in calde comunicazioni prenotabili gli opprimenti (humoris carnalis) ed enfiati fantocci continuamente Lacus Somniorum emuntori (al punto dell'inevitabile invocazione è carnalis) dell'orinazione dell'encefalo in tutta la sua massa precipitale è finita è finita la perspiciasia passiva primitiva è finita eppure in uno stadio enunciatemente ricostruttivo di responsabile ricomposizione è finita infine è atomizzata e io sono io sono una moltitudine attraverso rientrate esperienze Mare Lacus accogliami (est proprie pollutio)	15
il tenero mattino conduce la mastite a visitare il triste cervelletto sensibile al vento per incantamento est duplex intellectus e tu ascoltami bene amore Mare Lacus non c'è più divertimento	20
ridurremo forse la testa umana a secco luogo geometrico ma comparata con l'ideale esigenza questa rivolta non avrà fine	25

«Mare Humororum» (v.1), «Lacus Somniorum» (v. 16), «Mare Lacus» (vv. 21 e 24), sono nuovamente zone del satellite realmente esistenti e, come sempre sperimentabile in *Laborintus*, realtà scelte per rappresentare la condizione umana nelle circostanze storiche dell'attualità di chi scrive. L'autore si rivolge in tre momenti direttamente ai luoghi lunari («e una volta Mare Humororum guardami bene»; «Mare Lacus accogliami»; «e tu ascoltami bene amore Mare Lacus»), creando dunque un parallelismo tra l'umana Ellie e l'inanimata luna: la dinamica storica da rilevare in controluce è il processo di cosificazione che l'individuo è destinato a vivere in quella contemporaneità dilaniata dal pericolo di una guerra atomica, da una mercificazione annichilente e da un'ineludibile disgregazione in mille parti del proprio essere (oltremodo evidenziato nell'opera dall'uso cospicuo di nomi di parti del corpo e in questa specifica sezione anche dall'emblematico scorcio d'ispirazione kafkiana e gramsciana «io sono una moltitudine», al v. 20). Le persone sono divenute cose, e specificamente aride formazioni geologiche scavate da crateri nella solitudine di spazi immensi, sono infiniti territori deserti privati di ogni umanità.

L'associazione uomo-cosa che si fa strada attraverso la nomenclatura latina degli scenari lunari, è un tassello che si inserisce in una riflessione sul sogno come luogo di rottura e ricomposizione della personalità per eccellenza. Sanguineti in particolare si sofferma sul tema dell'inconscio con l'imprecindibile ausilio dell'alchimia (che restituisce processi simili a quelli psichici con un linguaggio pseudochimico) e usando come 'refrain' una frase prelevata dalla *Tabula Aurea* di Pietro da Bergamo costantemente scomposta e ricomposta («Non omnis emissio humoris carnalis est proprie pollutio»). Dopo un riferimento tipicamente surrealista («il tempo dell'occhio che risuona nel quieto addome», v. 3) ed uno ad Artaud con l'«organico sepolcro» del v. 5, è poi il sintagma «di fronte a lunghi funghi fumosi» (v. 9) a catturare l'attenzione del lettore e a trasmettergli una chiara immagine in mente. La frase si rifà infatti al più emblematico disegno dell'Arte Nucleare di Baj e Biasi, la cui prima mostra risale a cinque anni prima della pubblicazione di *Laborintus*, ma la cui esposizione più rilevante, *Prefigurazione*, è da collocarsi nel '53. Sanguineti, che curò una revisione del libro di Sauvage *Nuclear Art*⁶ e che collaborò con Baj stesso nel 1994 in occasione della mostra a Siena *Berluskaiser nel regno dei troll*, firmò anche in calce al manifesto di Napoli nel 1958, come certificano queste parole:

⁶ T. SAUVAGE, *Nuclear Art*, Stoccolma, Erich Diefebronner, 1962 (ma in realtà stampato poi a Milano).

L'anno precedente il mio incontro con Giorgio Marconi, il 1959, era stato per me tra i più densi di invenzioni e anche di manifesti. Nel gennaio stendevo il Manifesto di Napoli con la partecipazione di Guido Biasi, Luca Castellano, Lucio Del Pezzo, Mario Persico, Bruno Di Bello e con l'adesione di Balestrini, Bajini, Sanguineti, Recalcati, Verga, Sordini e altri.⁷

Per Sanguineti il Nuclearismo aveva trovato un nuovo modo per rendere visibile l'invisibile (come egli stesso aveva in programma con le sue metafore in *Laborintus*), e nessun'immagine poteva risultare più azzeccata dei «lunghi funghi fumosi» per portare nel testo sanguinetiano, già portavoce degli esiti del disastro nucleare e della costante minaccia di una guerra atomica col sussidio degli ambienti lunari, un più che mai nitido appiglio con la realtà esterna.

Finora la corrispondenza tra luoghi lunari e luoghi terrestri è messa in piedi col solo ricorso a toponimi riferiti al satellite, per cui viene richiesta al lettore una partecipazione attiva, l'intuizione non per forza scontata che la scenografia sia 'parlante' e che, in particolare, questa sia posta lì per parlare di lui stesso e del suo tempo. Nelle prime due sezioni del poema manca infatti il secondo elemento della metafora e quindi la netta esplicitazione di nomi precisi di zone del nostro pianeta, ma tale assenza è destinata a compensarsi efficacemente col terzo componimento di *Laborintus*:

insistenza sopra il medesimo οὐροβόρος Death Valley comprensione della circoscrizione ma irredimibile sopra la medesima insistenza e trasposizione Valles Mortis ma organizzata turisticamente pessima Bad Water uh veramente pessima inferiore	
sottoelevata in confronto a qualsivoglia giudizio depressa nei riguardi delle relazioni che sono state proposte giudiziosamente delirando sollecitamente istituite dopo il preliminare naufragio mentale i miseri sali della strettezza per il rinvigorimento delle appendici desertiche qui ristagnano	5
non innalzabili le ramificazioni pure redimibili in solitudini	10
L'accelerata evocazione delle anime procede mediante l'apparato escretorio per eccellenza che suggella ritualmente il sacrificio dello sperma con l'implorazione e in conclusione con servili supplicazioni il divincolarsi fittizio e cancrenoso delle qualità profetiche nelle cavità dei canali auricolari	15
un esaurimento geodetico e nulla più	
	più nulla

[...]

Accanto a *Valles Mortis* (e più avanti troveremo anche *Sinus Medii*), espressione della consueta selenografia impiegata da Sanguineti nel suo testo, vi sono due toponimi che appartengono al nostro pianeta: 'Death Valley' e 'Bad Water'. In questa circostanza il paragone tra realtà distantissime nello spazio eppure vicinissime nell'aspetto è esercitato in modo senz'altro più manifesto, e la scelta non certo casuale dei due posti americani in rappresentanza della terra alimenta ulteriormente l'idea di base di un'uguaglianza totale tra i due costituenti del parallelismo. La Death Valley è infatti una vasta area desertica degli Stati Uniti, mentre il bacino di Badwater è conosciuto come il punto più basso del Nord America (la profondità raggiunta è di -86 m sul livello del mare): la terra si presenta allora davvero arida, deserta e scavata come l'aspra superficie lunare.

⁷ E. BAJ, *Automitobiografia*, Milano, Rizzoli, 1983, 141.

Ma il paesaggio della luna è scelto da Sanguineti non tanto (o meglio, non solo) per descrivere la terra *come è*, ma preminentemente per profetizzare un *come sarà* nel momento in cui la guerra atomica avrà dato luogo alle sue rovinose esplosioni.

Se fin qui si è discusso in merito allo spazio in *Laborintus*, considerato in qualità di riproduzione esatta di un contesto bellico, è necessario ora percorrere per intero il significato del lemma 'cronotopo' accostandosi dunque alla questione del tempo. Come si misura il susseguirsi degli eventi in quest'opera sanguinetiana? L'ambientazione scelta per la narrazione già suggerisce la vicinanza a un diverso computo del tempo rispetto alle abitudini della modernità: nel contesto del tardo capitalismo e della minaccia atomica le lancette del consueto orologio si rompono, non sono più in grado di tener conto degli istanti che passano, e l'unica soluzione sperimentabile è quindi quella di far ricorso al tempo astronomico rifacendosi peraltro alla grande tradizione letteraria (Dante in prima istanza). Il tempo degli astri in *Laborintus* (esattamente come lo spazio) è pensato per dar voce a una drammatica realtà di guerra e l'orologio sanguinetiano, più che scandire l'andare dei giorni, tiene il ritmo di una coscienza storica.

Il confine tra spazio e tempo in questo poema è inoltre molto labile, poiché frequentemente il primo si trasforma nel secondo e viceversa in una continua meramorfosi resa prevalentemente possibile dal muoversi all'interno della dimensione onirica. Un esempio del trattamento del tempo in *Laborintus* si ha con la sezione 22, limite estremo della presenza di Ellie, di cui si riproduce questo stralcio iniziale:

nella natura il faut prononcer de' numeri in intatta siccome in serietà
Cabalistiquement fisiologica consistono al dir d'Aristotile i numeri
le nom puissant in indivisibili NEHMAHMIHAH et le combiner Laszo
oltrepassando i tutti dans les formes e ricominciar Laszo avec le nom
délucieux dall'1
[...]

5

A proposito di questo componimento e del tema dei numeri al suo interno, il commentatore nell'introduzione alla sezione dà vita ad una riflessione che concerne proprio le ricorrenti dinamiche spaziotemporali:

In virtù dei processi ai quali abbiamo assistito, ritroviamo ora la presenza quasi ossessiva del numero e dei numeri, presenza che crea un legame particolare e privilegiato con la sez. 15: anche qui il numero serve ad introdurre il tema, ricorrente in tutta la composizione, del tempo e quindi dell'orologio astronomico (delle fasi della luna e dei suoi calendari). Il tempo dirige e plasma le trasformazioni, in un continuo rapporto con lo spazio [...] Esso non solo produce un'azione e ritma, in generale, le vite, ma diventa il cardine sul quale si misura lo stesso spazio, che esiste come prodotto del tempo. Ma, a sua volta, nel momento in cui gli stati di coscienza dei protagonisti vengono posti l'uno accanto all'altro, nell'atto della loro rappresentazione e interpretazione, il tempo viene proiettato nello spazio. È quindi presente una metamorfosi del tempo in spazio. [...] Questo processo di spazio che si fa tempo e di tempo che si fa spazio gioca soprattutto nella gestione del sogno, della dimensione onirica, e, di conseguenza, anche del ricordo e della memoria, in tutti quegli elementi che danno vita ad una costellazione del risveglio. Una specie di energia mnemonica occupa spazio, produce spazio.⁸

⁸ SANGUINETI, *Laborintus...*, 262.

La valenza simbolica dello spazio e del tempo come indici del disastro in corso, e in particolar modo l'immagine della *Palus* come rappresentazione per eccellenza di un disgregante contesto storico, sono costanti che ritornano fino al limite estremo del testo, 'topoi' imprescindibili per il significato stesso dell'opera. Ecco allora che la *Palus* è protagonista della penultima sezione di *Laborintus*, la 26, ed è ossessivamente appellata come 'livida' e 'lividissima':

ah il mio sonno; e ah? e involuzione? e ah e oh? devoluzione? (e uh?) e volizione! e nel tuo aspetto e infinito e generantur! ex putrefactione; complesse terre; ex superfluitate;		
	livida Palus	
livida nascitur bene strutturata Palus; lividissima (lividissima terra) (lividissima): cuius aqua est livida; (aqua) nascitur! (aqua) lividissima! et omnia corpora oh strutture! corpora o strutture mortuorum corpora mortua o strutture putrescunt; generantur! amor! ; resolvuntur;		5
(λ) lividissima λ! lividissima! (palus)		10
particolarissima minima; minima pietra; definizione; sonno; universo; Laszo? una definizione! (ah λ) complesse terre; nascitur! ah inconfondibile precisabile! ah inconfondibile! minima! oh iterazione! oh pietra! oh identica identica sempre; identica oh! alla tua essenza amore identica!		15
alla tua vita e generazione! e volizione! (corruzione) perché essenze le origini; essenze;		
e ah e oh? (terre?)		
complesse composte terre (pietre); universali; Palus; (pietre?) al tuo lividore; amore; al tuo dolore; uguale tu! una definizione tu! liquore! definizione! di Laszo definizione! generazione tu! liquore liquore tu! lividissima mater:		20

Dopo l'incipit «ah il mio sonno» che ci fa entrare direttamente all'interno dello stato del sogno, circostanza in cui miti e archetipi sono in grado di muoversi senza vincolo alcuno, diviene subito evidente l'andamento estremamente frammentato del testo, composto da una pluralità di interiezioni e da sintagmi minimi intervallati da onnipresenti segni d'interpunzione (lo zoppicante procedere sintattico è espressione della difficoltà di comunicazione). I principali modelli di questa sezione sono Benvenuto da Imola (da cui Sanguineti preleva i lacerti latini) e Dante per quel che riguarda l'affresco del paesaggio, mentre Buñuel e Artaud per quel che concerne la modalità di costruzione del componimento.

Il 'focus' della sezione è ovviamente sulla *Palus*, di cui assistiamo qui al totale disvelamento. Se questa *Palus* ha senza dubbio diverse fonti e diversi significati (quando è 'livida Palus' ha dietro un riferimento dantesco al «nocchier de la livida palude» di *Inferno* III, ma può essere anche 'lividissima mater', il personaggio di λ, la terra paludosa), rappresenta soprattutto, declinata all'Artaud, «il deserto paludoso della realtà effettuale sotto minaccia atomica».⁹ L'aspetto ideologico prevale infatti sempre sul resto all'interno del pensiero sanguinetiano, e in *Laborintus* è il materialismo storico a intervenire dopo il passaggio di ogni altra disciplina a dire l'ultima parola: anche nel caso del paesaggio, che qui in particolare ha voce attraverso la 'livida Palus', l'interesse precipuo di chi scrive risiede nel tessere un paragone proficuo con una realtà contemporanea dal sapore di guerra e morte.

⁹ Ivi, 309.

Il tema della guerra è chiamato anche direttamente in causa nella sezione 11 con la sentenza lapidaria «la nostra sapienza tollera tutte le guerre» (duplice ripresa di Benjamin e di Vittorini), ma si mantiene perlopiù sottotraccia nel testo fuoriuscendo sottilmente solo attraverso uno scenario lunare che suggeriva al lettore tragiche scenografie già viste o di cui lo stesso rischiava di far prossima esperienza.

Nel 1956 nessuno era ancora andato sulla luna, e Sanguineti a quell'altezza cronologica chiedeva di immaginare un posto in cui era già possibile vivere ciò che la catastrofe atomica imminente avrebbe probabilmente messo in scena a breve anche sulla terra. *Laborintus* ha in seno dunque una profezia, un'idea, un consiglio; certamente però, più di ogni altra cosa, una rivelatrice presa di coscienza da non tenere per sé.