

# ALLA RICERCA DEL SENSO CONFUSO...

## *Enigmi e crittogrammi dal mondo classico all'età contemporanea*

di Lucia Mattera

### 1. *Edipo e gli altri: origine ed evoluzione dell'indovinello tra genesi letteraria e diffusione popolare.*

Presente nella cultura letteraria e popolare di tutta l'area mediterranea, dai primi esempi biblici<sup>1</sup> a testi arabi<sup>2</sup> e persiani<sup>3</sup>, dalla letteratura greca<sup>4</sup> alla ricca produzione latino-medievale<sup>5</sup>, attestato altresì in testi vedici di provenienza sud-orientale<sup>6</sup>, l'indovinello, indicato di volta in volta come *ainigma*, *scirpus* o *griphus*<sup>7</sup>, si iscrive in

<sup>1</sup> Nel IV secolo, commentando un passo della Bibbia (*Numeri*, 21, 27), Sant'Agostino incontra la parola "*aenigmatistae*", di cui non comprende il senso, mancando una simile consuetudine nella letteratura latina. <<Ma- aggiunge lo scrittore- poiché sembra che cantino, non pare lontano dal vero che i cosiddetti *aenigmatistae* siano quelli che noi chiamiamo poeti, perché è abitudine dei poeti inserire nei loro carmi enigmi di racconti fantasiosi>>. Il termine, comunque, compare in San Paolo, quando afferma, in Epistola I, 13, 12, a proposito dei misteri divini, che <<vediamo attualmente in modo confuso, come in un enigma, ma che un giorno vedremo con chiarezza>>. Un esempio di enigma lo si incontra già nel Vecchio Testamento, esattamente a Re 14, 11, quando Sansone chiede ai filistei la risoluzione del seguente "paradosso": <<Dal divoratore è uscito il cibo e dal forte è uscita la dolcezza>>. L'indovinello, come suggerito dalla moglie di Sansone, andava così risolto: <<Nelle viscere del leone che ho ucciso vi erano i resti di un favo di miele>>.

<sup>2</sup> Singolare, ad es., per l'apparente sensualità, l'enigma contenuto nelle "Mille e una notte" (<<Due amanti, cui è preclusa ogni delizia, passano la notte intera abbracciati. Ambedue difendono le famiglie da ogni pericolo e, all'apparire del sole, si separano>>), un'ardita personificazione per indicare i battenti delle porte.

<sup>3</sup> Un esempio, sia pure in forma prosastica, è dato dalla fiaba del nobile Calaf e della principessa Turandot. Quest'ultima sfidava i numerosi pretendenti attraverso difficili quesiti: colui che avesse saputo rispondere avrebbe regnato come suo sposo; chi invece avesse fallito nelle risposte sarebbe andato incontro alla morte. Calaf, invaghitosi di lei, decise di tentare e così si presentò al suo cospetto. Turandot gli disse: <<Ti pongo il primo quesito: qual è la creatura che abita in tutti i Paesi, che è amica di tutti e non tollera nessuno uguale a sé? E' il sole, rispose Calaf, vive ovunque, ama tutti e nessuno può essere simile a lui!>>. Allora Turandot continuò, dicendo: <<Chi è la madre che mette al mondo tutti i suoi figli e poi li divora quando sono cresciuti? E' il mare, rispose Calaf, madre di tutte le onde che poi ritornano in lui!>>. E per finire Turandot gli chiese: <<Qual è quell'albero le cui foglie sono bianche da un lato e nere dall'altro? L'anno, disse Calaf, che alterna giorno e notte>>. Allora Turandot gli disse: <<Hai vinto tu!>>. Poco tempo dopo furono celebrate le nozze di Calaf e di Turandot e, grazie all'esercito del suocero, Calaf poté peraltro riconquistare il regno di suo padre.

<sup>4</sup> Accanto alla copiosa produzione dell'*Anthologia Palatina*, di cui si dirà oltre (vedi nota 32 al cap. 2), non si può non ricordare l'enigma che la Sfinge pose ad Edipo (ovvero l'uomo come creatura dapprima con sei gambe, poi con due e infine con tre, vale a dire le gambe e il bastone), citato nella tradizione epica nonché in vari epigrammi, spesso con aggiunte e variazioni, e l'altrettanto celebre indovinello riguardante le pulci o i pidocchi (<<Un gruppo di pescatori di ritorno da una giornata di pesca afferma: *Quello che abbiamo preso lo abbiamo gettato, quello che non abbiamo preso lo portiamo con noi*>>), che alcuni bambini posero ad Omero. Il poeta, incapace di dare la giusta risposta, avrebbe perso la vita. L'episodio, per quanto improbabile, è ricordato anche in alcuni componimenti della citata raccolta (ad es., in *Anth. Pal.*, VII, 213 di Archia di Taranto, dedicato a una cicala morta: <<Niente da dire, se morte ti colse, poiché anche il Maronide per i griphois *ichthubolon*, ovvero per enigmi di pescatori). A suggerire la versione fu probabilmente il valore metaforico del termine *griphos*, per cui cfr. *infra*, nota 7.

<sup>5</sup> Un esempio di indovinello, conforme alla tradizione romana, è già in Gellio (*Notti attiche*, I, 10): <<Non so se esso sia uno o due volte meno o entrambe, ma, come udii in passato, non volle cedere neppure allo stesso re Giove>> (l'autore si riferisce al dio Terminus -*ter minus* = tre volte meno - che, per bocca del re Numa, si sarebbe opposto alla costruzione di un tempio sul Campidoglio da dedicare al padre degli dei). Da ricordare anche l'enigma, sotto forma di gioco di parole, con cui Cicerone concludeva una sua lettera: <<Mitto tibi *navem prora puppique carentem*>>. Togliendo dal termine "*navem*" le lettere iniziale e finale, si ottiene "ave" come formula abituale di saluto. Da ricordare anche il singolare palindromo <<In *girum imus nocte, ecce, et consumimur igni*>>, riferito alle lucciole. Una più ampia produzione, tuttavia, come si dirà oltre, attraversa i secoli tardoimperiali fino al Basso Medioevo, con propaggini in età umanistico-rinascimentale.

<sup>6</sup> A Buddha ( ) si deve un indovinello sul corpo umano, citato da GIUSEPPE ALDO ROSSI, *Enigmistica. Il gioco degli enigmi dagli albori ad oggi*, Hoepli, alla pagina 102: <<Ecco una cittadella di ossa cementata con sangue e carne. Vi dimorano vecchiaia e morte, orgoglio e ipocrisia>>. Ancora, nell'antichissimo testo sacro della Veda (1500 a. C.) si allude, con un'immagine tipica della spiritualità orientale, alla ciclicità dell'anno nel succedersi dei suoi giorni: <<La ruota dell'armonia ha dodici raggi e ruota intorno al sole senza logorarsi. Intorno si avvicendano a coppie 720 figli e figlie>>.

una *Weltanschauung* poetica, che fa del gioco, allusivo ed interpretativo, il suo fine unico e precipuo. Un gioco raffinato, <<rivolto più alla ratio che ad estetiche ed emotive impressioni>> (G. Polara)<sup>8</sup>, dove cultura e intelligenza si scontrano con una realtà di apparenza e finzione, con l'inventario fantasioso di oggetti e situazioni che sembrano smarrire, pur nella decifrazione, la loro comune e familiare identità. La stessa origine del nome, prima greco e poi latino, che designa tale genere attesta la tensione conoscitiva di chi legge o ascolta, a prescindere se il componimento offra *in nuce* una piccola o profonda verità o se disveli piuttosto una realtà quotidiana che a lui si autopresenta in modi variati. Nelle forme di oracolo<sup>9</sup>, *ecphrasis*<sup>10</sup> o digressione erudita<sup>11</sup>, l'enigma diviene così metafora del mondo, tappa, in studiate successioni, di un percorso esistenziale che dall'umano si spinge al divino, dal vissuto concreto a trascendenti verità<sup>12</sup>. Legami linguistici, analogie contenutistiche compattano le realtà decifrate in un libero inventario, in un mondo variato e caratterizzato, suggellato, non di rado, da una massima di sapore oraziano<sup>13</sup>. Esemplare, al riguardo, la raccolta di Simfosio<sup>14</sup>, dove a cento indovinelli, preceduti da *praefatio* e disposti in più sezioni, succede l'ottimistica certezza (o speranza) dell'autore che il suo nome ormai "vuoto" si leghi a un ricordo perenne, a una parola poetica che sola per sempre può garantire la vita.<sup>15</sup> Un profondo sostrato religioso permea la raccolta del nobile Aldelmo<sup>16</sup>, composta anch'essa di cento indovinelli ma di lunghezza variabile (dai 4 ai 16 versi, fino ad arrivare a ben 83 nell'ultimo *polystichon* dal nome "*Creatura*"). Il richiamo alla fede cristiana, già presente nell'invocazione iniziale e nel richiamo conseguente a David e Mosé, ritorna di frequente nelle scelte tematiche, evidenziato nei titoli (come ad es., nell'enigma 55 ovvero "*Chrismal*"), ampliato, scolasticamente, in parenetiche disquisizioni (si vedano, ad es., il componimento 74, "*Fatum*", l'81, "*Lucifer*", e il 91, "*Palma*"). La presenza di detti epigrammi, accostati, come di consueto, a componimenti profani non privi di una certa originalità, non basta, tuttavia, nell'ottica monastica di Aldelmo, ad attribuire alla sua opera il crisma di una piena dignità cristiana i suoi versi, a detta dello stesso, potranno tutt'al più valere come un utile e accurato tirocinio in vista di *carmina potiora*, di componimenti prettamente religiosi, latori di più alte e profonde verità. L'intento didascalico, che in Aldelmo,

<sup>7</sup> I termini, sinonimici, indicano propriamente la rete, l'intrico, in tal caso, di parole fuorvianti, che avvolge e confonde la lucida razionalità.

<sup>8</sup> Cfr. GIOVANNI POLARA, *Aenigmata*, ne <<Lo spazio letterario del Medioevo>>, Il Medioevo latino, vol. I, Tomo II (La produzione del testo), Salerno, 2005, pp. 197-216.

<sup>9</sup> Esempi vari nel XIV libro dell'*Anthologia Palatina*, dedicato esclusivamente a indovinelli di vario genere. Tra questi, IX 509 (<<Le donne di Colia friggeranno su fuoco di remi>>, in riferimento al ponte di navi sullo stretto d'Ellesponto, che consentì a Serse ed ai Persiani di accedere alle coste della Grecia). Un'ampia sezione del libro XIV (dall'epigramma 65 al 100 e dal 112 al 115) comprende enigmi di tal genere pronunziati per lo più dalla Pizia a singoli personaggi o a intere popolazioni prossime a scontrarsi in noti combattimenti. Cfr. anche l'ultimo componimento citato *infra* alla nota 55.

<sup>10</sup> Si legga, ad es., *Anth. Pal.*, IX, 771, riguardo a una coppa con raffigurazione di pesci: <<*Così Tetide accolse Dioniso. L'invenzione di Omero si fa qui fededeigna*>> (si allude, col primo verso, a *Il.*, VI 135, dove Tetide accoglie Dioniso, spaventato da Licurgo, in fondo al mare).

<sup>11</sup> Un esempio, sia pure criptico e sintetico, è in *Anth. Pal.*, IX, 121, dove a parlare è una pianta misteriosa (<<*Pianta contesa son io./ Salamina mi disputa a Sparta: di giovani e di eroi piango la cima*>>), ovvero il giacinto che nacque dal sangue di un efebo spartano e fiorì sulla tomba di Aiace a Salamina. Secondo la leggenda, nella corolla del fiore sarebbero comparsi i segni A e I, a rievocare, con un'esclamazione di dolore, la morte dell'omonimo giovinetto ucciso per sbaglio da Apollo e trasformato in un fiore. Singolare anche l'epigramma del prefetto Gabriello (*Anth. Pal.*, XVI 208), dedicato a una saliera con Amorino: <<*Anche se privo di fiato, dormiente in tavola, Amore, lungi non è dagli infuocati morsi*>>), testimonianza del gusto tardoantico per i piccoli oggetti raffinati. Cfr. anche *supra*, nota 9.

<sup>12</sup> Esempi evidenti, come si dirà oltre, le raccolte di Aldelmo ed Eusebio, in ragione della loro formazione cristiana. Temi naturalistici, a prescindere da qualche riferimento mitologico (ad es., alla ninfa Eco, nel XCVIII, all'Aurora – indicata, al genitivo, col nome greco di Eos-, al XLIX, al Centauro, al XXXIX, e agli dei Mani, al XXXI) prevalgono, invece, nella raccolta di Simfosio, ancora legato al mondo latino nelle sue leggende e figure. Una tra queste è quella di Catone, accostato, per via del suo *nomen*, a un prosciutto salato e affumicato: <<*Nobile duco genus magni de gente Catonis [...] de fumo facies, sapientia de mare nata est*>>!).

<sup>13</sup> Si legga, ad es., l'enigma dal titolo "*Monumentum*" della raccolta di Simfosio (cfr. nota 13), che ricalca, anche nei modi stilistici, l'ode di Orazio, oltre ad analoghi componimenti ispirati alla leggenda di Niobe pietrificata (<<*Nomen habens hominis post ultima fata relinquor; nomen inane manet, sed dulcis vita profugit; vita tamen superest morti post tempora vitae*>>).

<sup>14</sup> Indicato nelle varie fonti come *Symphosius* o *Symposius* (per suggestione, forse, della citata occasione in cui, a detta del poeta, nacquero i suoi versi, ovvero un banchetto durante i *Saturnalia*), l'autore, di cui non conosciamo alcun dato biografico, visse, probabilmente, alla metà del IV secolo. Nella prefazione alla raccolta, si tenta in apparenza di sminuire il suo valore artistico, con la presentazione degli indovinelli come componimenti estemporanei, improvvisati quasi, <<*dopo un' allegra cena, dopo amabili bevute a tavola*>>, quando, <<*stando tra chi è fuori di senno –vecchie che cominciano a delirare, fanciulli ad annoiarsi, lingue che blaterano, bagnate dal vino- non si è perfettamente in sé*>>. Segue quindi una invocazione al lettore, perché mostri indulgenza per la sua Musa "ubriaca".

<sup>15</sup> Cfr. Hor., *Ode III*, XXX: <<*Ho compiuto un monumento più perenne del bronzo, e più alto della regale mole delle piramidi; tale che non possa diroccarlo né la pioggia edace, né l'aquilone violento, o l'innumerevole succedersi degli anni e la fuga delle stagioni.... Assumiti l'orgoglio acquistato coi meriti, e, benigna, cingimi la chioma, o Melpomene, con il lauro di Delfo*>>.

<sup>16</sup> Di stirpe regale, formatosi alla scuola di Canterbury, Aldelmo (640-709 circa), abate di Malmesbury e vescovo di Sherborne, è considerato da Beda come il primo classico della letteratura latina in Inghilterra. Fu autore del trattato "*De laudibus virginitatis*", del poemetto di simile argomento "*De laudibus virginum*" e di un manuale di metrica dedicato al re di Northumbria, Aelfrid, in cui inserisce cento indovinelli.

più che in Sinfosio, sostiene l'impianto generale dell'intera opera, finisce tuttavia per prevalere sulla natura propriamente ludica del genere. Come osserva G. Polara<sup>17</sup>, la tendenza a descrivere l'oggetto fa sì che l'enigma da gioco di riconoscimento dell'oggetto traslato si trasformi in un sistema definitorio, in una sorta di glossario, in cui a ogni lemma si associano caratteristiche atte a definirlo e descriverlo. Su questa linea, Bonifacio<sup>18</sup> va ancora più oltre, dedicando alla sorella Lioba i venti carmi del *“De virtutibus et vitiis”*, dieci dolci frutti <<dal sapore di nettare>> e dieci pomi maledetti come il biblico frutto di Adamo. A favorire la riconoscibilità dell'oggetto, l'indicazione diretta del suo nome (o anche di un verbo attinente e di un aggettivo caratterizzante) attraverso un immancabile acrostico o teletico<sup>19</sup>. La quotidianità, nei suoi aspetti comuni, trionfa, invece, nella raccolta di Tatuino<sup>20</sup>, accostabile per la politematicità agli *“Aenigmata Bernensia”*<sup>21</sup>, altrimenti noti come *“Aenigmata Tullii”* o ancora come *“Aenigmata quaestionum artis rhetoricae*, variato, a sua volta, con inedita inversione, in *“Quaestiones aenigmatum rhetoricae artis”*. La raccolta, comprendente 62 indovinelli, seguiti da due enigmi in prosa e da un acrostico *“De vino”*, fu messa insieme a Bobbio, probabilmente alla metà del VII secolo, da un certo Paulus, secondo quanto attesta l'acrostico iniziale. Diversità linguistiche segnano comunque le distanze tra l'anonimo irlandese e il di poco più tardo Tatuino. Quest'ultimo, difatti, rinuncia quasi del tutto all'artificio dell'acrostico, disponendo piuttosto i non facili *aenigmata* nello schema da lui stesso illustrato nella *“Conclusio poetae supra dictis aenigmatibus”*. Nel loro succedersi talora casuale, i 40 componimenti della raccolta formano con le prime lettere un esametro, seguito da un secondo formato dagli ultimi versi. La formazione letteraria dell'autore, come dell'anonimo irlandese, si avverte nella presenza rilevante di enigmi dedicati a oggetti familiari, quali penne<sup>22</sup> e pergamene, a lettere alfabetiche<sup>23</sup> o addirittura a questioni grammaticali<sup>24</sup>; pressoché

<sup>17</sup> Cfr. G. POLARA, *Aenigmata*, cit., pp. 200 ss.

<sup>18</sup> Al secolo Winifrido, visse per lo più in Frisia tra il 675 e il 754. Autore di un trattato di metrica e di uno di retorica, è altresì ricordato come l'inventore delle tavole dei verbi.

<sup>19</sup> Da notare, tuttavia, come non sempre si rispetti la corrispondenza di nome e acrostico. E' il caso del carme 8, dove all'acrostico formato dalle iniziali di sedici versi <<*Pax vere christiana*>> se ne aggiungono altri cinque, probabile interpolazione, come accade anche altrove (carm. 12 e 20), o aggiunta intenzionale dello stesso Bonifacio, a integrazione di una tematica per lui degna di rilievo. Così, ad es., nell'enigma finale del *“De virtutibus”* (*“De virginitate”*), seguito da un epilogo, al di fuori dell'acrostico, che doveva forse concludere l'intera opera.

<sup>20</sup> Nativo della Mercia, fu grammatico e arcivescovo di Canterbury tra il 731 e il 734. Tra i più originali indovinelli della sua raccolta quello in cui a parlare è un occhio affetto da strabismo: <<*Siamo due gemelli ma quello che guardo io lui disprezza e quel che guarda lui a me non garba. In noi sguardi diversi e un solo amore*>>.

<sup>21</sup> Valga per tutti, come esempio di conciliazione tra un alto registro stilistico e la scelta programmatica di soggetti comuni, il suddetto epigramma della raccolta (così chiamata dal codice che la conserva, ovvero il ms 611 di Berna: <<*L'ombra mia più di tutte si apre alla luce. La mia vile natura supera i pregiati diamanti. Affronto il fuoco, nascendo. Nessuna peste mi tocca e neppure la morte. Consunto, risorgo novello nell'antico splendore e offro a tutti un giotoso bacio d'amore*>> (traduzione di G. Agosti). L'oggetto “parlante” è naturalmente il calice di vetro. Affine stilisticamente ma di maggiore originalità sul piano tematico, la raccolta di 25 *riddles*, contenuta nel *Codex Oxoniensis* (o *Exeter Book*), custodito nella Biblioteca Capitolare di Oxford. Gli indovinelli, adespoti, sono forse opera di Gynewulf, vescovo di Lindisferne, vissuto non oltre il 783.

<sup>22</sup> Cfr. *infra*, nota 15. Il tema ha conosciuto una notevole fortuna anche in età successive. Si legga, ad es., la rielaborazione del poeta contemporaneo Valerio Magrelli, che riprende, con andamento lirico-narrativo, metafore note: <<*Ogni sera, chiuso sul chiaro orto delle pagine, colgo i frutti del giorno e li raduno. Se il cielo è la mano, il mare è la pagina, la penna fiamma e battesimo, percorso della folgore, sentiero che si perde nell'acqua. Luce verticale, ascissa e fuoco, fiaccola dell'orizzonte...*>>. Rientrano nella serie “scolastica” dell'enigmistica medievale i componimenti dedicati all'inchiostro, come il seguente, tratto dagli *“Aenigmata Anglica”*: <<*Poco fa la selva ero che cresce nell'intrigo di rovi selvaggi ma anche l'acqua che chiara decorre nel fiume. Ora le mie nere figure annunciano regni di luce, purché tu ampie le sparga per in numeri campi. Ma anche l'orrifico inferno ti narro, un tremendo racconto... Che scampi chi ne tenga conto!*>> (traduzione di G. Agosti).

<sup>23</sup> L'archeologo tedesco Adolf Becker, vissuto alla metà dell'800, fantasticò una gara, nel racconto “Charicles”, in cui Saffo stessa poneva un enigma “metaletterario”, per la cui risoluzione prometteva una benda ed un suo bacio (<<*Essere femminile che tiene in seno prole celata ed essa, che è senza voce, rende sonora[...] e a quelli che non sian presenti dato è l'intender ma vuoto di suono l'orecchio*>>). Nella finzione romanzesca, il giovane Stefano non avrebbe indovinato la risposta, meritando così una coppa... di acqua salata. Esempi di indovinelli dedicati o comunque attinenti a lettere alfabetiche si incontrano, come si dirà oltre (nota 40), nella *“Anthologia Palatina”*, sotto forma di quesiti a partire da metafore o di scarti successivi di lettere in una serie di parole. Singolare l'epigramma VII 429 (nell'edizione di Pontani) di Alceo di Mitilene, dove l'interrogativo del viandante, man mano risolto, non stride col contesto funerario: <<*Mi domando perché sulla pietra che è lungo la via non c'è altro che un fi, che il lapicida con lo scalpello incise due volte. La donna che giace qui sottoterra si chiamò Chilliade (la lettera indicava in greco il numero 500, dunque “due volte 500”, ovvero 1000, rappresentato dalla lettera X)? O siamo andati fuori strada e fu Fidis (due volte, in greco δίς, Φ, la lettera “fi”)? Ho risolto come Edipo il rebus della Sfinge [...].luce agli astuti, agli imbecilli buio*>>. Non mancano, nella stessa raccolta, sebbene in misura più rara, enigmi dedicati a segni grafici, come ad es. in XII, 257, in cui a parlare è un ghirigoro posto a fine verso, <<*messaggero dell'ultima svolta, sentinella fedele ai fogli scritti [...], ricurvo e arricciato come un dorso di serpe*>>, che <<*troneggia accanto alla cultura*>>. Si ricordi, ancora, l'“impossibile” rompicapo ideato da Virgilio Marone Grammatico e contenuto nel capitolo intitolato *“De scinderatione honorum”*, nel X libro (parr. I-II) delle *Epitomi*: la successione di undici S, due P, otto N, quattro G, due R, due M, tre T, una D, 2 due, sette A, cinque I, otto U, una O, nove E si risolve, con vari scambi di posizione, nella massima provocatoria: <<*Sapiens, sapientiae sanguinem sugens, sanguisuga venarum recte vocandus est*>>.

assenti, al contrario, riferimenti al mondo vegetale o animale, pur presenti in raccolte iniziali. Il richiamo programmatico alla filosofia come percorso non facile in vista di appaganti verità giustifica la difficoltà relativa di più componimenti, al pari di una oggettiva descrittività che non esclude, in funzione di autopresentazione, finzioni e artifici retorici, prima fra tutti la personificazione.<sup>25</sup> Ma come alle ristrette e incomplete conoscenze racchiuse nel quadrivio seguivano più alte trattazioni del mondo fisico o di visioni filosofiche, così in ambedue le raccolte, come negli *Epigrammata Laureshamensia*<sup>26</sup>, si incontrano diversi epigrammi dedicati a realtà celesti e trascendenti. In età carolingia, l'enigma trova un suo spazio centrale o marginale, finalizzato, più che a trasmettere conoscenze di un sistema codificato, a stimolare l'acume criptico di chi scrive in un gioco cerebrale, tra ellenistico e barocco, che è alla base, a sua volta, dell'oscuro "trobar clus". Frequenti, ad esempio, alla corte di Carlo Magno come dei suoi predecessori, gare di enigmistica tra dotti, assimilabili, pur con le dovute differenze, alle *disputationes* con domande e risposte<sup>27</sup>. Si affermeranno, al contempo, nuove forme linguistico-strutturali, dal rebus (con esempi in Leonardo da Vinci)<sup>28</sup> al crittogramma<sup>29</sup>, dallo scarto alla sciarada, con raccolte anche in italiano, prima fra tutte quella di Angiolo Cenni<sup>30</sup> nel 1538. Si accentua così quella divaricazione, radicalizzata nei secoli a venire, tra componente dotta e tendenza divulgativa, con il proliferare, da un lato, di avanguardie e sperimentalismi, e col diffondersi, dall'altro, di un'ampia produzione popolare, affidata al mezzo stampa. Verrà meno, tuttavia, quella giustapposizione inusuale di sacro e profano, quella

<sup>24</sup> E' il caso del componimento "De praepositione utriusque casus" di Tatuino, che riduce a soli cinque versi un intero capitolo di sintassi. Di argomento metaletterario, benché di molti secoli più tardo, anche uno dei "latrati" del "Cane di Diogene" di Francesco Frugoni (1620 - 1686), in cui si bolla, con velato tono satirico, l'eccessiva artificiosità dello stile barocco: <<Frascheggia, fioreggia, spineggia nel suo abbiglio verdeggianti [...] Lumi che, brillanti, alletavano gli intelletti fanciuleschi [...] Stelle che macchiavano la via lattea delle carte [...]. Osvai ch'ella (scil.: la lingua) tratto tratto scoteasi d'intorno quegli ornamenti di frasche, di fiori e di spine ed apparia più maestosa, più degna, più nobile. Quindi tenea un vezzo di gemme al collo, composto di varie pietre preziose, che formavano a lettere sode, vivaci e fulgide il seguente verso: "Quanto m'abbiglio men, tanto più abbaglio">>.

<sup>25</sup> In un eccesso di personificazione, l'anonimo irlandese arriva ad inventare i "progenitori" degli oggetti considerati.

<sup>26</sup> Gli *Aenigmata Laureshamensia* (conservati in un codice proveniente da Lorsch, il vaticano palatino Latino 1753), detti anche "Aenigmata Anglica", comprendono dodici componimenti che hanno come tema questioni morali, specie zoologiche, fenomeni atmosferici, oggetti familiari. Ecco, ad es., uno dei tanti indovinelli sulla penna, non privo di lirica suggestione, giocato su apparenti contraddizioni e illustrato, contrariamente al solito, in terza persona: <<Se fanciulla candida semina lacrime nere, i bianchi prati ricopre di oscure tracce, che portano alle corti lucenti del cielo fiorito di stelle>>. A dimostrazione di come uno stesso tema possa essere variato all'infinito con risultati efficaci e originali, si legga il componimento di Eusebio (al secolo Hwaetberth), che portò a cento il numero di indovinelli inclusi nella raccolta di Tatuino, aggiungendovi, tra gli altri, versi dedicati ad animali esotici e mostruosi: <<Semplice per natura, non so nulla ma ogni sapiente mi vien dietro. Ora sto in terra ma prima ero in cielo. Sono bianca ma lascio tracce nere>>. Ricca di esempi analoghi la tradizione popolare. Un'interessante rassegna è nel saggio di GIUSEPPE ALDO ROSSI, *Enigmistica*, cit., in particolare alle pagine . Punto di partenza il celebre indovinello veronese, collocabile tra il VII e il IX secolo, redatto da mano cristiana nella Spagna sottoposta al dominio musulmano, conservato attualmente alla Biblioteca Capitolare di Vienna: <<Se pareba boves, alba pratalia araba, / et albo versorio teneba et negro semen seminaba>>. In un detto delle Marche i buoi sono ancora le dita ma la penna diventa una pertica (<<Terra bianca, semena nera, / cingue boi, 'na perteca mena>>); nel Veneto si aggiunge il particolare degli occhi (<<Campo bianco, semenza negra, / do' la guardi, cinque la mena>>), mentre in Lombardia si sottolinea la fatica di chi scrive (<<Campo bianco, semenza negra, duu che ara e trii che pena>>). Spostandoci fuori dall'Italia, val la pena di ricordare la versione francese, dove tre sono le dita che lavorano, due quelle in ozio e la penna, sul campo bianco, diviene una gallina (*petit boule*) che beve (s'intende l'inchiostro del calamaio). In Spagna, ai semi si aggiungono fiori e, al posto dei buoi, compaiono montoni (*carneros*) e una vitella (*ternera*); infine, nella versione inglese, l'autore adotta l'imperfetto come tempo verbale evocativo e di finzione e non rinuncia a un tono tra "scolastico" e confidenziale (<<The land was white, the seed was black. / It 'll take a good scholar to riddle me that>>). Si ricordi, infine, la versione alquanto rielaborata del poeta Franco Campegiani ne "La fuga di Adamo": <<Con un piede nell'eden, per millenni, e un altro fuori, violazione e innocenza ha coltivato, arando campi e segni ammassando in biblioteche di sapienza antica. Questo fu Adamo, un contadino che seminò cultura nella terra, aprendo solchi d'amore con ferite da cui zampillò il latte della vita. Su pagine di terra, ora non scrive più l'aratro e i buoi delle sue dita smarriscono la piuma che lieve sul foglio scorreva con amore smisurato. E sfiorano tastiere quelle dita con sterile fatica senza più sudare. Non più della terra figlio, l'uomo, ma di se stesso clone diventato, in arido terreno pone un dolce sangue avvelenato senza più creare. Un topo stringe tra le dita, di plastica, e non un bianco aratro, mentre nell'occhio vitreo del mostro informatico versa il seme nero della sua follia razionale>>.

<sup>27</sup> Un esempio è offerto dalla celebre "Disputatio Pippini cum Albino scholastico", con interrogazioni del tipo <<Quid est homo? Mancipium mortis, transiens viator, loci hospes. Quid est lux? Facies omnium rerum>>, in cui si ribaltano man mano i ruoli di chi pone domande e di chi fornisce risposte. E' comunque ravvisabile in tali componimenti il legame con la tecnica catechistica che ha illustri precedenti da Cicerone a Giunillo. Riguardo alla questione, cfr. G. POLARA, *Quali itinerari paralleli seguirono Bloom e Stephen al ritorno?*, in <<Strumenti critici>>, XLIX, 1982, pp. 295-311, poi in <<Il dialogo. Scambi e passaggi della parola>>, PA, Sellerio, 1985, pp. 47-62.

<sup>28</sup> Cfr. *infra*, al cap. 2, riguardo al crittogramma di Cristoforo Colombo.

<sup>30</sup> Maniscalco senese, fu fondatore, nella prima metà del '500, della *Congrega dei Rozzi*, nell'ambito della quale scelse lo pseudonimo "Il risoluto". La raccolta da lui curata, dal titolo "Sonetti giocosi da interpretare sopra diverse cose, comunemente note", dà idea della varietà dei brevi componimenti, in una forma tradizionalmente codificata, quella appunto del sonetto, piegata già con Cecco Angiolieri a toni realistici e registri colloquiali.

voluta mescolanza di toni e registri che equiparava nella dignità di protagonisti <<l'anima e la penna, la croce e l'ago, la vacca e Dio>> (G. Polara)<sup>31</sup>.

## 2. La "Musa ubriaca": artifici e curiosità di un multiforme gioco letterario.

Nel lungo arco di tempo che separa il mondo classico dall'età barocca rimangono invariate, nel dettato poetico, alcune tendenze ormai codificate: l'intento di esulare da schemi tradizionali, pur conservandone forme e stilemi, la volontà di stupire il lettore con paradossi ed effetti a sorpresa, l'estrema accuratezza stilistica e formale sopravvivono ad istanze morali, acute, in particolare, in pieno clima controriformistico, e alla ricerca arcadica di una classica e lineare compostezza. Punto di partenza per un'analisi comparata che tenga conto, in ogni caso, di inevitabili differenze contestuali, il libro XIV dell'*Anthologia Palatina*<sup>32</sup>, in cui l'enigma, ormai genere codificato e variato, si dispiega in una varietà notevole di soluzioni formali, nella ricerca dei temi più inconsueti, nelle sfide rivolte ad eruditi a partire da metafore e allusioni sottili. L'esempio classico sopravvive, tuttavia, tra variazioni e riprese allusive, nell'adozione di schemi e di metri (primo tra tutti l'epigramma in distici, affiancato più tardi ma non sostituito dal sonetto), nelle personificazioni fuorvianti e assai spesso celebrative con cui un mondo inanimato prende vita e colore. Si legga, ad esempio, l'enigma XII di Simfosio (ed. Ohls)<sup>33</sup>, dove i due protagonisti, il pesce e la sua "liquida" *domus*, scorrono rapidamente nel fluire del verso, in un'armonica fusione di movimenti e di suoni:

*Est domus in terris clara quae voce resultat;  
ipsa domus resonat, tacitus sed non sonat hospes;  
ambo tamen currunt hospes simul et domus una.*

Frequente, specie in autopresentazioni, il ricorso a paradossi, complicati talora da doppi sensi e allusioni. E' il caso del tarlo, nell'enigma XVI di Simfosio, consapevole dei suoi limiti letterari (allusione, forse, all'inutilità di

---

<sup>31</sup>Cfr. G. POLARA, "Aenigmata...", cit., p. 216. Si leggano, al riguardo, anche le osservazioni di John Huizinga, ivi riportate: <<Se vediamo che l'enigma si divarica tanto verso il regno del divertimento quanto verso quello della scienza sacra, non dobbiamo parlare né di una serietà che si dissolve in scherzo né di gioco che si sublima in serietà. Si tratta invece del fatto che quella separazione tra i due domini, oggi precisati, nelle

fasi primitive costituivano un indiviso medium spirituale da cui è nata la cultura>>. Quanto all'originalità, spesso imprevedibile, dei soggetti (e dei modi) considerati, si veda oltre al cap. 2.

<sup>32</sup> L' "*Anthologia Palatina*" è una raccolta di 3700 epigrammi greci, composti da più di 300 poeti dal IV secolo alla tarda età bizantina. Il nome lo si deve all'erudito Salmasius, che la scoprì, nel 1607, nella Biblioteca Palatina di Heidelberg in un codice dell' XI secolo. I testi sono raccolti in quindici libri, secondo l'argomento. L'antologia fu compilata nel X secolo da Costantino Cefala (autore anche di alcuni epigrammi), che si rifece a raccolte e scritti precedenti. Riguardo al contenuto, sono presenti epigrammi cristiani, erotici, dedicatori, sepolcrali, epidittici, protreptici, conviviali, aritmetici. Per stile, lingua, estensione cronologica si tratta di testi eterogenei, accomunati da canoni prettamente ellenistici (brevità, originalità, accuratezza formale anche nella scelta di parole pregnanti). Quanto al valore artistico, accanto a poesie di alta qualità espressive (come quelle di Meleagro, Paolo Silenziario, Pallada), non mancano componimenti retorico-scolastici o anche triviali, valevoli comunque come testimonianza di un'epoca nei suoi riflessi letterari e sociali. Nel 1301, muovendo da questa antologia, il monaco bizantino Massimo Planude compose una nuova antologia, da lui detta "*Planudea*". Essa fu stampata per la prima volta a Firenze nel 1494 dal dotto greco Giovanni Lascaris e comprendeva 2400 epigrammi, di cui 388 "nuovi" rispetto alla Palatina. Nelle edizioni moderne dell' "*Anthologia Palatina*" si includono questi epigrammi in una apposita "*Appendix Planudea*".

<sup>33</sup> Ohls, "*The enigmas of Symphosius*", Philadelphia 1928. della stessa edizione esiste una versione on-line curate da James M. Pfundstein, alla voce "*Symphosius*".

<sup>32</sup> Nacque a Firenze nel 1568 da Leonardo, nipote del grande Michelangelo, e da Saccandra Ridolfi. Negli anni 1596 e 1597 fu arciconsolo dell'Accademia della Crusca. Morì l' 11 gennaio 1646 e fu sepolto in Santa Croce.

<sup>33</sup> Un simile componimento, anch'esso dedicato alle forbici, compare già nella raccolta (messa all'Indice per la sua, sia pure apparente, licenziosità) del marinaio Tommaso Stigliani (1573-1651): <<A un tempo stesso io sono un solo e due/ e fo due ciò ch'er uno primamente;/Una m'adopra con le cinque sue,/contra infiniti ch'in capo ha la gente./ Tutto son bocca da la cinta in sue/ e più mordo sdentato, che con dente./ Dinanzi e dietro ho due belliche siti/gli occhi ho nei piedi e spesso agli occhi i diti>>).

una cultura libresca, ancorata pedissequamente al passato) o della *caliga*, all'epigramma LVI, <<*dedita terrae , sed tumulo non condita*>>, o ancora della lanterna, che con la sua "stella" fa splendere di notte la luce del giorno. Scorrendo lungo i secoli, il paradosso regna sovrano in epigrammi di raccolte merovingie; tra i tanti esempi, val la pena di leggere il componimento LXI di Tullio, dove a parlare è l'ombra, <<*senza radici ma con oscure ramaglie*>>. Toni analoghi nella più tarda raccolta di Michelangelo Buonarroti il Giovane<sup>34</sup>, nipote del più noto artista cinquecentesco, membro dell'Accademia della Crusca. Nel componimento XXIV, ad esempio, in endecasillabi a rima incrociata, le tenaglie diventano esseri voraci, <<*che hanno braccia come le persone ma si servon poi delle altrui mani*>><sup>35</sup>. Un vero e proprio ritratto, giocato, oltre che su paradossi, su ambivalenze semantiche, è quello di Antonio Malatesti<sup>36</sup>:

*Signori, udite se questa è pazzia !*

*Io son tanto bramata dalla gente,*

*che, per avermi, l'uom suda sovente,*

*e quand'ei m'à, cerca mandarmi via.*

*E s'ei non mi mandasse, i' non saria,*

*stando seco, per lui buona a niente;*

*non ò gambe, e so, ch'io son corrente,*

*perché non ò mai posa in vita mia.*

*Mostro un ritratto, e non so usar pennello;*

*ò qualche Santo, e pur nessun m'adora;*

*ed ò molte parole e non favello.*

*Quel che mi batte più, qquel più m'onora,*

*ma guai a quel, che dato m'à martello,*

*quand'io son brutta dentro, e bella fora.*

A parlare, in un disinvolto stile colloquiale, è una moneta "corrente" con le sue facce incise ed ornate, analogamente a un indovinello di poco più tardo di Giovan Battista Taroni<sup>37</sup>, dedicato all'insegna "parlante" di un'affollata bottega:

*Or di femina, or d'uomo ho la figura;*

---

<sup>36</sup> Nato a Firenze nel 1610 ed ivi morto nel 1672, è giudicato, per il suo ingegno vivace ed estroso, l'enigmografo di maggior rilievo del secolo.

<sup>37</sup> Letterato e sacerdote bolognese, vissuto a cavallo tra il XVII ed il XVIII secolo, fu autore della raccolta in ottave "Cento nodi da sciogliere".

*ora d'astro, or di belva, or d'elemento:  
ma niun di questi son, per mia natura.  
Benchè femmina ognor chiamar mi sento  
Mai porto fuori il piè dalle mie mura  
e son soggetta al sole all'acqua al vento;  
ma insegno, per mio ufficio principale  
mezzi per viver bene e viver male.*

Presentandole, dunque, sotto forma di paradosso, l'autore evidenzia ed esaspera in senso spesso caricaturale caratteristiche e funzioni atipiche per quanto reali. Viceversa, in molti altri indovinelli il dato reale viene celato e quasi annullato nella congerie fuorviante di metafore e immagini rare. Ne vien fuori, pertanto, una sorta di scherzo letterario che si riveste a volte di un' "epica magniloquenza", che prende forma, altrove, di apologo o di oscura profezia<sup>38</sup>, che può comporsi in un ritratto grottesco e vivace, fino a ridursi a "scolacciato" sberleffo. Mutano naturalmente i registri stilistici, nel libero sbizzarrirsi di immagini estrose, nelle immediate movenze colloquiali e mimetiche, nelle indirette descrizioni di oggetti per un attimo animati. Toni scanzonati, ad assecondare un'apparente licenziosità, caratterizzano, ad esempio, gli epigrammi del citato Stigliani. Si leggano, ad esempio, il 7 e il 9:

*7) Donne, io parlerò chiaro, se non v'annoio.*

*Quando di far quel gioco humor mi prende,  
mi prendo in mano l'ingravidatoio,  
ch'è ritto, e duro, e un licor contiene.*

*Il qual puntato ad un foro di cuoio altra persona tiene:*

*tanto innanzi ed indietro aitar m'impegno,  
che il licor scarco, e quella pancia impregno.*

*9). Femina, e maschio un sopra l'altro stava,*

*questi moveasi, e quella era fermata.*

*Il maschio in seno à lei, credo, appuntava*

---

<sup>38</sup> Si leggano, ad es., le "apocalittiche" pseudo-profezie di Leonardo da Vinci, diverse, al di là di una simile aulicità di stile, dagli oracoli contenuti nell' "Anthologia Palatina", riferiti non tanto ad oggetti quanto a personaggi o episodi mitologici che stava al dotto lettore individuare sulla scorta di indizi (cfr. *supra*, nota 9). Tra gli esempi leonardeschi, interessante quello dedicato al manico della scure (<<Le selve partoriranno figlioli che fian causa della lor morte>>).

*un cotal duro con cima arrossata.*

*Ed essa gemea sì, che ben mostrava*

*d'esserne fortemente martellata.*

*In somma il gioco si condusse à tale,*

*che fu lavato il capo à quel cotale.*

riferiti, contro ogni aspettativa, il primo all'atto di gonfiare un pallone, il secondo all'incudine e al martello, entrambi a lavoro. Alla pentola è invece dedicato l'estroso enigma di Gian Francesco Straparola<sup>39</sup>, dove il piccante umorismo di doppi sensi ed esplicite allusioni, culmina, dopo apparenti reticenze iniziali, in una equivoca e maliziosa *pointe* :

*Mi vergogno di dir qual nome m'abbia*

*sì son aspra al toccar, rozza al vedere:*

*gran bocca ho senza denti, ho rosse labbia,*

*negra d'intorno e più presso al sedere.*

*L'ardor spesso mi mette entro tal rabbia*

*che fammi gettar spuma a più potere.*

*Certo son cosa sol da vil fantesca,*

*ch'ogn'un a suo piacere dentro mi pesca.*

Classificabile, sia pure indirettamente, come indovinello la graziosa ninna-nanna attinta al folklore inglese, riportata in un manoscritto di inizio XV secolo:

*I gave my love a cherry*

*that had no stone.*

---

<sup>39</sup> Nato a Caravaggio alla fine del '400 e ivi vissuto per lo più fino al 1557, ebbe grandissima fortuna con la raccolta di novelle pubblicate a Venezia tra il 1550 ed il 1553 sotto il titolo "Le piacevoli notti". Ispirandosi al "Decamerone" di Boccaccia, l'autore faceva narrare a dieci fanciulle e due giovani per tredici notti durante il Carnevale veneziano del 1536 fiabe e novelle concluse da enigmi di non facile risoluzione (tra questi, quello della figlia che nutre col suo latte il padre in prigione, quello sul pensiero che <<vola ma non va altrove>>, quello infine dell'utile prodotto che cambia genere e sapore, vale a dire il "grano" mutato in "grana"). Simile per impostazione la raccolta, di poco posteriore (1590), di Ascanio de' Mori da Ceno, dal titolo "Giucoco piacevole", la cui cornice ha come sfondo il palazzo di Beatrice Gambara.

*I gave my love a chicken  
that had no bone.  
I told my love a story  
that had no end.  
I gave my love a baby  
with no crying.*

La spiegazione non tarda a venire:

*How can there be a cherry  
that has no stone? [etc.]*

*A cherry when it's blooming.  
It has no stone.  
A chicken when it's piping  
it has no bone.  
The story that I love you  
it has no end.  
A baby when it's sleeping  
it's no crying.*

All'originalità del tema si accompagna sovente l'adozione di termini inconsueti (da grecismi translitterati, come il citato "Eois", nell'enigma XLIX di Sinfosio, o "nyctocorax" nell'enigma XXXV di Aldelmo, a neologismi come "famfaluca", nel senso originario di "bolla d'aria", nell'enigma LXII di Aldelmo), accanto a più noti stilemi attinti da classici – anche in funzione di parodia- o da una più recente produzione. Esempi numerosi si rinvengono in Aldelmo, debitore di Sinfosio, oltre che di Virgilio. Si confronti, ad esempio, l'*incipit* dell'enigma LXIV di Sinfosio dedicato alla cipolla (<<Mordeo mordentes>>) con l'analoga espressione (<<Torqueo torquentes>>) dell'ortica, nell'enigma XLVI del suo imitatore. Alla donna, che partorisce i gemelli (con "tre anime" nel corpo, ma due le perde), nell'enigma di Sinfosio, si sostituisce in Aldelmo la *puerpera geminas enixa* (XC), stupita dei sei occhi e delle sessanta dita che racchiudeva nel corpo, o ancora la *scrofa praegnans* (LXXXIV) con dodici occhi e ventiquattro zampe, alla ricerca di cibo e frescura; al tarlo ignorante, immerso nella polvere dei libri<sup>40</sup> fa riscontro in Aldelmo l'*arca* libraria (LXXXVIII) con le sue <<viscere imbottite di parole>>. L'imitazione, per quanto variata, può farsi, a sua volta, diretta citazione, ad esempio nel componimento XCVIII, a proposito della Fama, per la quale, nell'ottica dello scrittore, risultano ancor validi i versi virgiliani (*Aen.*, IV, 172-182), da lui stesso fedelmente riportati. Ciò non esclude, d'altronde, l'originalità dello scrittore cristiano, eclettico nelle sue scelte e in grado di conciliare, nel suo catalogo definitorio, il sacro ed il profano. A dimostrarlo i diversi componimenti ispirati a specie vegetali e soprattutto animali (dalla salamandra all'acalantide, dal girasole all'*ebulus*), andando oltre la genericità di simili enigmi presenti in Sinfosio<sup>41</sup> o ancor

<sup>40</sup> Cfr. *supra*, cap. 2.

<sup>41</sup> Tra questi, l'enigma II in cui il riferimento alla "harundo" si risolve, per lo più, in notazioni epiche ("amica dei; suave canens Musis"), parimenti al XXIV, dove l'unico dato riguardante il "curculio" avido di grano è l'ostilità della dea Cerere.

prima nell'*Anthologia Palatina*. Ed è ancora quest'ultima il principale riferimento di ambedue gli "aenigmatistae" in giochi di parole paragonabili ai nostri "scarti": il *corbus* (*Aldh.*, LXVIII), se gli si toglierà una lettera, non avrà più prole, il *porcus* (*Symph.*, XXVI) senza il suo "capo" diventerà un *numen*!<sup>42</sup>. Figure retoriche sintattiche e di significato guidano, come indizi, il lettore nel riconoscimento di un oggetto più o meno inaspettato e non mancano, specie nel '500 e nel secolo seguente esempi tra i più particolari. Si leggano, al riguardo, gli esametri, alquanto criptici, di Lorichius Secundus:

*Qui manibus compinget opus, non indiget illo,  
quique emit hoc uti non vult, quique utitur ipso  
ignorat, quamvis habeat, tu solve quid hoc sit.*

L'oggetto, indicato genericamente come "opus" è in realtà la cassa da morto, non percepibile da chi un giorno dovrà farne uso! Una bonaria satira religiosa, che artifici e ambiguità lessicali finiscono per dissimulare, si coglie negli endecasillabi del poco noto Don Elia Meier<sup>43</sup>, dedicati rispettivamente al Paradiso e alla figura del sacerdote:

12)

*Il posto è bello, ma che sacrifici  
per essere qui assunti. Ora, felici  
vivono ognor fra i buoni del tesoro  
in alto loco; sì, beati loro !*

34)

*Sgonnella sempre da mattina a sera,  
fedele nel servizio, è cosa vera;  
ma, certo, più di qualche cotta prese  
per suo signore, eppur non altro chiese.*

---

<sup>42</sup> Oltre che nei due citati autori latini, non mancano esempi nell' "*Anthologia Palatina*", ad es. nell'epigramma XIV, 35 (<<Ανθρώπου μέλος εμί ο καί τέμνει με σίδηρος. Γράμματος απομένου' δόεται ηέλιος>>), in riferimento all'ungchia (όνυξ) e alla notte (νύξ). Degne di menzione le successioni ποῦς (=piede), οῦς (= orecchio), ῥυς (= maiale), ς (valevole come numero), nell'epigramma XIV, 105 , accostabile al XIV, 10, dove l'ultimo termine da indovinare è l'avverbio ποῦ. Neppure mancano esempi del gioco linguistico opposto, consistente nell'inserire una lettera in un termine per mutarne il significato (ad es., *Anth. Pal.*, XIV, 20: <<Mettili un cento –la lettera greca P- nel mezzo del fuoco: ne cavi di una fanciulla il figlio e l'uccisore). La soluzione è "Pirro" (a partire da πυρός, genitivo del nome πῦρ, ovvero "fuoco"), nome del figlio della giovane Deidamia e uccisore della fanciulla Polissena. Un secondo esempio è in Aldelmo (LXXXVI), dove l' "aries", con l'aggiunta della quindicesima lettera, diventa, lui che la distrugge, "parte della casa". Da notare, in quest'ultimo componimento, l'effetto logico-linguistico suggerito dal doppio significato di "aries", come animale e macchina da guerra. Analogamente in Sinfosio (XLII) si gioca sul nome greco della bietola ("beta", come la lettera "b"), che rivendica invece le sue origini latine.

<sup>43</sup> Di questo misterioso e originale personaggio si sa solo che visse a Napoli tra '600 e '700. Si ipotizza che il titolo "don", più che un omaggio allo spagnolismo popolare della città natia, si giustifichi in funzione del suo ruolo ecclesiastico, tenuto conto dell'argomento prevalente, ovvero la religione cristiana, trattato nei suoi "Quaternali enigmatici".

Ancora in tema di originalità, val la pena di leggere i versi di un anonimo racconto<sup>44</sup> dalla chiara impronta nordica, con l'immagine inquietante e maestosa di un gelido mostro di ghiaccio:

*Una meravigliosa creatura venne in viaggio, a cavallo delle onde [...]*

*con un ghigno di odio [...]*

*Le sue risa portarono il terrore,*

*i suoi spigoli erano taglienti.*

*Aarditamente parlò della sua stessa natura:*

*<<Sono la più orgogliosa di sesso femminile.*

*[...] Mia madre è come sarà mia figlia.*

*Gli uomini sanno che mi levo con maestosa grazia dalla terra>>*

Risolto in metafora<sup>45</sup>, suggerito da effetti grafici e fonici<sup>46</sup>, l'enigma può infine presentarsi nella sintetica complessità di un'immagine o anche di una forma, con esempi rinvenibili già nel passato. Si pensi ai calligrammi ellenistici<sup>47</sup>, ripresi anche da autori inglesi<sup>48</sup> tra '500 e '600, o alle più elaborate poesie visive<sup>49</sup>, che trovano in

<sup>44</sup> Il componimento, tradotto da Roberto Sanesi, è opera, secondo alcuni, di Gynewulf, vescovo di Lindisferne, vissuto non oltre il 781/783. Quanto all'argomento, è evidente l'influenza di antiche leggende celtiche su misteriose isole di ghiaccio.

<sup>45</sup> Tra le immagini metaforiche, vevolevi come enigmi per gli accostamenti arditi e i sottili legami concettuali, quelle presenti in liriche e poemetti barocchi. Particolarmente originali quelle del reggiano Girolamo Fontanella (1612- 1644), in riferimento alla perla (<<Vaga figlia del ciel, di conca eritrea porto lucente>>) nel componimento 2 e alla bocca (<<Arco tenero e bello, c'hai di minuti avori le tue saette>>) nella lirica 39, nonché quella del citato Stigliani, a indicare le nuvole (<<Matarazzi del ciel [...] ch'ora tenete la celeste frittata>>) nella lirica 24. Un tenero addio alla nipotina scomparsa a pochi giorni di vita si risolve altresì in una suggestiva metafora nella lirica 23 del bolognese Ciro di Pers (1599-1663), insignito, peraltro, del titolo di Cavaliere di Malta (<<Navicella gentil fu la tua cuna, che ti condusse del Paradiso al porto>>). Fa invece riferimento all'immagine marinista ("Adone", VI, 90 ss.) del giovane Pavone, che col suo manto irretisce le stelle in fuga dall'Aurora, il bel verso di Federico Meninni (1636-1712), dedicato al variopinto uccello (<<Sostiene sopra gli omeri suoi un mondo di stelle>>). Una velata ironia caratterizza, infine, l'arguta metafora con cui Antonino Galeoni, di cui non si possiedono precisi dati biografici, indica una giovane innamorata di un vecchio (<<Perla in gusci, astro in nicchi ed oro in zolle>>).

<sup>46</sup> Frequenti in Sinfosio le anafore con o senza *variatio*, come nell'enigma XLIII, in cui i termini in successione "pendeo", "pendens" e "pendula" suggeriscono la forma e la natura della cucurbita. Tra gli altri giochi linguistici, si ricordino i rebus (a partire dalla stessa scrittura egiziana), in cui si cimentò, tra gli altri, sia pure con regole tutt'altro che rigide, Leonardo da Vinci. Di quest'ultimo ci sono giunti, difatti, otto fogli di rebus "a specchio", leggibili cioè da destra a sinistra. Tra gli esempi, quello che utilizza i nomi delle note musicali: <<L'amo (e qui compariva l'immagine) RE MI FA SOL LA (figure delle note sul pentagramma) za RE (altra nota)>>. Un esempio curioso lo si rinviene anche in pittura, esattamente nel ritratto di Lucina Brembati di Lorenzo Lotto (1480-1556), dove compaiono al centro di una luna sullo sfondo le lettere C ed I, ad indicare il nome della donna. Attestata, tra '500 e '600 in particolare, anche la composizione di anagrammi. Pare, infatti, che Galileo Galilei se ne servisse per annotare le sue scoperte astronomiche e per non divulgarle subito in forma esplicita. Per averne un'idea, si leggano i seguenti testi: <<SMAISMRMILMEPOETALEVMIBVNENVGTTAVRIAS>>, 37 lettere senza significato apparente (la parola POETA che vi si legge è un depistaggio), scritte nell'agosto del 1610 a Johannes Kepler, come annuncio cifrato di un'importante scoperta. La soluzione è infatti <<SALVE VMBISTINEVM GEMINATVM MARTIA PROLES>> (=«Salve, infuocata coppia di gemelli, prole di Marte!»), in riferimento alle due piccole lune, Deimos e Phobos, avvistate solo nel 1877.

<sup>47</sup> Tra i primi rappresentanti del genere, consistente nel disporre versi di varia estensione in modo da tracciare i contorni di un dato oggetto o da riempirne la superficie, va ricordato Simia di Rodi, autore di vari componimenti dedicati, ad es., all'uovo, alla scure, all'altare e via dicendo.

<sup>48</sup> Tra questi George Herbert (1593-1633), con la sua nota poesia "Ali di Pasqua".

<sup>49</sup> Nativo dell'Africa, del centro probabilmente di Siga, visse per lo più alla corte di Costantino (fino al 323 circa), grazie a un'apprezzata produzione poetica.. Condannato all'esilio per ignote ragioni, rientrò nei favori dell'imperatore, componendo un "Panegirico" in suo onore, oltre a componimenti di notevole originalità. L'artificio formale da lui utilizzato, consistente nel disporre versi celebrativi in maniera che le successioni di lettere sulle file orizzontali, verticali e trasversali formassero, lette di seguito, una seconda poesia o un disegno simbolico, fu

Optaziano Porfirio<sup>50</sup> l'autore più valido e fecondo. Parole ed immagini si fondono altresì in un noto verso dantesco (*Purg.*, 23, 31 ss., in riferimento ai visi emaciati dei golosi), non già visibili concretamente ma evocate nella mente del lettore:

*Parean l'occhiaie anella senza gemme  
chi nel viso degli uomini legge OMO,  
bene avria quivi conosciuto l'emme*

Nel cerchio degli occhi e nella forma arcuata del setto nasale l'uomo medievale vedeva, difatti, la parola OMO e per di più la lettera M era intesa come monito di morte, come marchio comune ed indelebile dell'umana fragilità. Un enigma, dunque, stampato sul volto e più ancora nella mente, in una visione generale della vita segnata dal mistero divino<sup>51</sup>, principio e fine di vicende iterate all'infinito.



**Fig. 1:** Immagine di Ludovico il Pio, contenuta nel *Liber de laudibus Sanctae Crucis* di Rabano Mauro, rappresentato come *miles christianus*. Sul nimbo la serie di lettere, che si inscrivono in esso, forma la frase: «*Tu Cristo, incorona Luigi*», mentre

ripreso da Rabano Mauro (Magonza, 780- Magonza 856) nel “*Liber de laudibus Sanctae Crucis*” (vedi fig. 1) , che introdusse, per meglio distinguere le parti, colori differenti (nero e rosso o nero e dorato), accanto a disegni e miniature aggiuntive.

<sup>49</sup> Si ricordi, al riguardo, l'enigma paolino <<*Ego sum principium mundi et finis saeculorum; sum trinus et unus, et tamen non sum Deus*>>, riferito alla lettera M, lettera iniziale di “mundi” e finale di “saeculorum”, simile nella grafica al numero 3 e perciò una e trina.

quelle che si inscrivono nella croce formano la frase: «*Nel segno della Tua Croce regni, o Cristo, che sei la vittoria e la vera salvezza e mantieni tutto in un giusto ordine*».

### 3. Nel “segno” del mistero

Enigma come gioco<sup>52</sup>, dunque, ed enigma come mistero. Mistero di realtà che esulano da schemi logici e razionali ma anche di oggetti o situazioni di difficile se non impossibile identificazione. Un curioso epigramma del IV secolo d. C., tratto dall'*Anthologia Palatina* (XIV, 19) indica, sullo sfondo di un indefinito paesaggio, una strana “bestia” o un oggetto forse che si fa passare per tale:

<<*Vidi una bestia attraverso una selva rasata  
supina correre dritta  
e neppure sfiorare coi piedi la terra*>>.

Delle varie soluzioni presentate (dal pidocchio<sup>53</sup> alla sega al pettine) nessuna sembra particolarmente convincente, a meno che non si accetti l'ipotesi di Butler, che scorge nell'immagine un'allusione (non l'unica nella raccolta) all'atto sessuale.

Altrettanto enigmatico, in tempi più recenti, il componimento trasmessoci da Jacobus Pontanus, pseudonimo di Jacob Spanmuller (1542-1626), dove compare, in un gioco di antitesi, un misterioso ed ambiguo personaggio:

*Homo non homo, videns non videns,  
alitem non alitem, lapide non lapide,  
perculit non perculit, cum super arbore  
non arbore tamen degeret.*  
(<<Un uomo che non è uomo, vedente e non vedente,  
percuote e non percuote  
con una pietra che non è pietra  
un essere alato ma non alato,  
stando fermo su un albero che non è un albero>>)

Diverse ma nessuna del tutto convincente, per via di uno o più particolari, le spiegazioni finora date. Protagonista, per alcuni, è un angelo oppure un eunuco, cieco oppure al buio. La pietra che non è pietra è probabilmente la più leggera pietra pomice, mentre l'antitesi verbale indicherebbe un colpo fallito. Quanto all'essere alato e non alato, nel senso forse di volatile, potrebbe essere un drago, difficilmente inseribile però nel contesto appena evocato; secondo altri si tratta invece della farfalla (o di un altro insetto), intendendo il secondo “*alitem*” come “uccello” propriamente anziché come generico “essere alato”. L'albero che non è albero è stato infine identificato come canna di sambuco. Restano, comunque, dubbi, anche riguardo al senso (o piuttosto al non senso della scena), donde l'ipotesi che l'autore dei versi abbia scritto di proposito un testo “impossibile”, sfida e sberleffo a un'esperienza invano ostentata, ad una razionalità inutilmente sprecata. A una medesima

<sup>52</sup> Gellio, nelle “Notti Attiche” (XVIII, 2), definisce gli aenigmata come “*delectatoria*”, sottolineandone, sia pure in modo riduttivo, l'aspetto ludico e disimpegnato. Cfr. G. Polara, *Aenigmata*, cit., p. 198. Non si esclude, del resto, una destinazione scolastica degli indovinelli, come, ad es., quelli contenuti nel XV libro dell’*“Anthologia Palatina”*, veri e propri problemi aritmetici, a partire da situazione quotidiana, dal furto di mele (dal 116 al 120), al tempo necessario per riempire una vasca (131), ai quantitativi di singoli metalli in una lega massiccia (49) alle singole tappe di un viaggio per mare (129).

<sup>53</sup> Allude invece a una chioma infestata da questo genere di insetti un originale e provocatorio componimento del marinaio Anton Maria Narducci, dal titolo metaforico “*Sembran fere d'avorio in selva d'oro*”.

conclusione ci porta, secondo alcuni, il più noto e suggestivo “indovinello di Bologna”, un’iscrizione latina incisa su una pietra rettangolare (vedi immagine 2), risalente probabilmente al XVI secolo, con cui un immaginario *Lucius Agatho Priscius* porge il suo estremo saluto ad una misteriosa *Aelia Laelia Crispis*.



Fig. 2

*D M*

*Aelia Laelia Crispis*

*Nec vir nec mulier nec androgyna  
nec puella nec iuvenis nec anus  
nec casta nec meretrix nec pudica  
sed omnia sublata*

*neque fame neque ferro neque ueneno  
Sed omnibus*

*nec coelo nec aquis nec terris  
Sed ubique iacet Lucius Agatho Priscius  
nec maritus nec amator nec necessarius  
neque moerens neque gaudens neque flens  
hanc nec molem nec pyramidem nec sepulchrum*

*Sed omnia scit et nescit cui posuerit .*

(<<D.M. Aelia Laelia Crispis  
né uomo né donna, né androgino  
né bambina, né giovane, né vecchia  
né casta, né meretrice, né pudica  
ma tutto questo insieme.

Uccisa né dalla fame, né dal ferro, né dal veleno,  
ma da tutte queste cose insieme.

Né in cielo, né nell'acqua, né in terra,  
ma ovunque giace, Lucio Agatone Priscio  
né marito, né amante, né parente,  
né triste, né lieto, né piangente,  
questa né mole, né piramide,

né sepoltura ma tutto questo insieme  
sa e non sa a chi è dedicato>>)

I primi riferimenti compaiono in alcuni documenti del XVI secolo. In particolare, l'erudito belga Giovanni Torre, ospite di Marcantonio Volta presso il complesso di Santa Maria di Casaralta, la nota su una parete della chiesa e ne cita il testo in una lettera indirizzata a un collega inglese. Da allora l'iscrizione è stata annotata spesso nei diari di viaggio o nella corrispondenza degli ospiti dei Volta. Una menzione ancora precedente è contenuta in una lettera dell'arcivescovo di Cagliari Antonio Parraguez de Catillejo diretta a Juan Paz del 3 dicembre 1559. Il prelado sostiene che si tratti di una iscrizione funeraria rinvenuta nell'isola da <<dos medicos ornados de buenas letras humanas>>. Uno di loro è certamente il filosofo e protomedico Gavino Sambigucci, il quale fu a Bologna presso il Volta qualche tempo dopo. Nel XVII secolo il senatore Achille Volta fece ricopiare il testo -ormai illeggibile- su una nuova lastra di marmo rosso. Questa copia è la "pietra di Bologna" oggi visibile. In questo rifacimento il testo ha perduto tre versi finali che forse comparivano nella versione originale:

*« Hoc est sepulchrum intus cadaver non habens  
Hoc est cadaver sepulchrum extra non habens.  
Sed cadaver idem est et sepulchrum sibi »*

Secondo Richard White queste righe sono la traduzione di un antico epigramma greco sulla leggenda di Niobe pietrificata attribuito ad Agatia Scolastico. Il testo sarebbe stato latinizzato dapprima da Decimo Magno Ausonio e un millennio dopo da Angelo Poliziano (<<*Hoc est sepulchrum intus cadaver non habens,/ hoc est cadavere et sepulchrum non habens,/ sed est idem cadavere et sepulchrum idem.*>>). La lapide scampò ad un bombardamento aereo che nel 1943 distrusse parte dell'antico complesso di Casaralta. Attualmente l'iscrizione, restaurata nel 1988, è conservata a Bologna presso il lapidario del Castellaccio del Museo Civico Medievale di Palazzo Ghisilardi-Fava, assieme ad un'altra più piccola che ne ricorda la trascrizione per opera del senatore Volta. Quanto all'interpretazione, il prefisso D.M. significa propriamente "*Domino Maximo*", espressione usata in luogo di <<*rendiamo grazie a Dio*>>; è pur vero, però, che, coerentemente con il clima di riscoperta dei classici tipico dell'Umanesimo, la scritta può essere letta con il significato pagano di "*Dis Manibus*", cioè "agli Dei Mani". Tra le soluzioni proposte già nel XVI secolo:

- Niobe (Richard White, XVI secolo)
- Una delle amadriadi, ovvero una ninfa delle querce (Ulisse Aldrovandi, XVI secolo)
- L'acqua piovana (Michelangelo Mari, XVI secolo).

Tra le interpretazioni più fantasiose vi è anche una lettura di ispirazione alchemica, che faceva riferimento alla pietra filosofale, mentre quelle più recenti vogliono che l'iscrizione non sia altro che un gioco umanistico, uno scherzo, un'invenzione erudita per far scervellare gli interpreti<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> A riprova dell'interesse che il documento ha suscitato fino ai nostri giorni, l'affermazione dello storiografo Calindri nel XVIII secolo, secondo cui <<*celebre ed insigne sarebbe stata Bologna, se altro ancora non avesse avuto e contenuto in sé stessa, che questa enigmatica lapide*>>. Una trattazione dell'argomento si deve anche a Carl Gustav Jung, mentre Gérard de Nerval cita *Aelia Laelia* in due racconti: "Pandora" e "Le Comte de Saint-Germain". Nel maggio 2009 è stato, infine, pubblicato il romanzo "Il miele di Chopin" di Franco Gandolfi, nel quale è data una nuova soluzione interpretativa all'enigma. In precedenza, nel 2000, fu pubblicato il volume "Aelia Laelia. Un mistero di pietra", una raccolta di 11 racconti gialli scritti da autori emiliani e romagnoli (tra cui Valerio Massimo Manfredi, Giuseppe Pederiali, Danila Comastri Montanari, Piero Meldini e Valerio Varesi) e ispirati al mistero della pietra.

Sembra, invece, risolto il mistero del complesso crittogramma (fig. 3) che Cristoforo Colombo apponeva come firma nei suoi atti ufficiali.

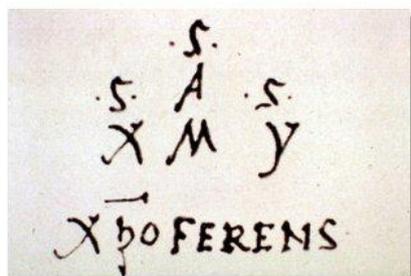


Fig. 3

Come si può osservare, esso risultava composto da due parti: la prima, costante e fissa, è il triangolo delle tre 'S' puntate posto attorno ad una 'A', poggiante su di una base formata dalla sigla 'XMY'; la seconda, personale e variabile, presentava la sigla 'Xpo FERENS'. Graficamente, vanno innanzitutto notati la forma piramidale di base, figura esoterica tra le più note, e i punti, sei in tutto, che nella consuetudine medievale avevano un significato ben preciso nell'interpretazione della troncatura. Venendo al significato delle lettere, la tesi più comunemente accettata è quella di Morison, che in esse legge "*Servus Sum Altissimi Salvatoris - Χριστός Μαρίας Υιός* (= Cristo figlio di Maria)". Ma non mancano neppure interessanti interpretazioni italiane. Assai convincente, tra le numerose fino ad oggi avanzate, appare quella proposta da Aldo Agostò<sup>55</sup>, secondo cui le lettere della seconda riga indicherebbero l'obiettivo del progetto messianico, ossia i Cristiani, i Musulmani e gli Ebrei. Il crittogramma potrebbe quindi essere sviluppato in: "*Sanctus Spiritus Adveniat Super Christianos Mauros Yudaeos*", ovvero <<che lo Spirito discenda su Cristiani, Mori (musulmani) e Giudei (ebrei)>>. Pare invece ormai accertato come l'ultima riga, 'Xpo FERENS', riporti la forma greca e latina del nome 'Cristoforo', in cui il genovese indica sé stesso come «colui che porta Cristo ai pagani». Un altro importante significato attribuito al crittogramma è di tipo mistico ed ermetico, con un'invocazione abbastanza palese alla trinità (le tre 'S' puntate poste a triangolo). A riprova dell'importanza accordata da Colombo al crittogramma, una clausola nel proprio testamento, redatto a Siviglia il 22 febbraio 1498, in cui dispose che i suoi discendenti diretti di sesso maschile dovessero adottare come propria la composizione di lettere.

Ricche di misteriose simbologie, infine, le carte geografiche di Opicino de Canistris, prete pavese del sec. XIV, finito esule alla corte papale di Avignone. I luoghi geografici sono spesso raffigurati in forme antropomorfe: l'Europa è una donna, spesso nuda, della quale l'Italia e la Grecia rappresentano le gambe, mentre la testa è nella penisola iberica.

---

<sup>55</sup> "Una nuova interpretazione delle sigle della firma di Cristoforo Colombo", in *La storia dei genovesi*, vol. VIII, Genova, 1988.



Fig. 4

Il mar Mediterraneo diviene un enorme, osceno caprone<sup>56</sup> che si congiunge carnalmente con l’Africa e l’Europa raffigurati in sembianze femminili (vedi fig. 4). Va infine ricordata la sua autobiografia, pedantemente tracciata a forma di canestro, per ricordare il proprio cognome, e dettagliata in ciascun evento per lui significativo. Come scrive Roberto Arecchi, <<il gioco di parole si trasforma in gioco geografico, il mondo si assoggetta ad una logica linguistica>>.

Degno di nota, infine, l’indovinello “impossibile” ideato da Albert Einstein, secondo il quale appena il 2% della popolazione mondiale avrebbe trovato la difficile soluzione. Questo il testo del celebre fisico:

*<<In un viale ci sono 5 case dipinte in 5 differenti colori. In ogni casa vive 1 persona di differente nazionalità e ciascuno dei padroni di casa beve una bevanda diversa, fuma una marca di sigarette diversa, ha un animalletto domestico diverso.*

- *L'inglese vive in una casa rossa*
- *Lo svedese ha un cane*

---

<sup>56</sup> Il caprone, simbolo per il mondo cristiano del male e dell’Anticristo, ossessionò la sua vita: nato sotto il segno del Capricorno, divenuto parroco di Santa Maria Capella (termine che in latino significa “capretta”, oltre che “cappella”) finì per ritenere che capri e capre fossero il marchio indelebile della sua esistenza. Cfr. Roberto Arecchi. << Il capro longobardo. Sogni mistici di un miniatore medievale >>, consultabile on-line alla voce “Opinino de Canistris”.

- *Il danese beve thè*
- *La casa verde è a sinistra della casa bianca*
- *Il padrone della casa verde beve caffè*
- *La persona che fuma Pal Mall ha degli uccellini*
- *Il padrone della casa gialla fuma MS*
- *L'uomo che vive nella casa centrale beve latte*
- *Il norvegese vive nella prima casa*
- *L'uomo che fuma le blans vive vicino a quello che ha i gatti*
- *L'uomo che ha i cavalli vive vicino a quello che fuma MS*
- *L'uomo che fuma le Bleu Masters beve birra*
- *Il tedesco fuma le Prins*
- *Il norvegese vive vicino alla casa blù*
- *L'uomo che fuma le Blans ha un vicino che beve acqua*

*Di chi è il pesciolino?>>.*

La soluzione, macchinosissima, al punto da occupare, dopo scarti e passaggi logici, ben cinque pagine, è rintracciabile on-line, alla voce specifica.

#### 4. Parole in gioco: le nuove “forme” dell’enigmistica

L'utilizzo di singoli grafemi, isolati e ricomposti in diverse successioni dotate di senso, la frequente giustapposizione di segni numerici e unità alfabetiche, combinati in forme percepibili secondo regole di risoluzione, è alla base di una vasta quanto antica produzione ludolinguistica<sup>57</sup>, comprensiva di più “generi” (dal cruciverba alla sciarada, dall’anagramma all’incastro), arricchita man mano da nuove ideazioni, ma che trova i suoi antecedenti nel mondo classico ed in testi, anteriori, di una simbolica religiosità. Punto di partenza, secondo gli studiosi, il noto “quadrato magico”, graffito scoperto in due punti differenti di Pompei, all’indomani dell’eruzione vesuviana (79 d.C.), con parole bifronti, oltre a quella centrale palindromica, leggibile in diverse direzioni:

SATOR  
AREPO  
TENET  
OPERA  
ROTAS

L’ipotesi, sostenuta da alcuni studiosi, secondo cui si tratterebbe di un crittogramma religioso, è avvalorata dalla “croce latina” formata dalle stesse 25 lettere (A/ PATERNOSTER/O) su ambedue i bracci, con un punto di incontro nella N, mentre le lettere A e O corrisponderebbero ad *alfa* ed *omega*, simboli di un principio e di una fine, giustapposti, di solito, sotto i bracci orizzontali della croce. Dal “quadrato magico” si sarebbe in ogni modo sviluppato, diciannove secoli più tardi, esattamente nel 1913, il cosiddetto “cross-word puzzle”, antenato, ma di forma alquanto semplificata, del nostro cruciverba<sup>58</sup>. Apparso per la prima volta sul supplemento domenicale del “New York World”, grazie a un’idea del giornalista Arthur Wynne, aveva forma di losanga, con tutte le caselle nere disposte al centro, con parole lunghe tra le tre e le sette lettere, identificate da due numeri, uno all’inizio e l’altro alla fine. Lo scarso successo e l’incuria delle prime produzioni furono presto ricompensate dalla pubblicazione di un libro, nel 1924, che conteneva, di quel gioco, 50 schemi inediti. Le “parole crociate” divennero ben presto un vero e proprio fenomeno di costume<sup>59</sup>, negli Stati Uniti come in Francia ed in Italia. Il primo esempio italiano, apparso sulla terza pagina della “Domenica del Corriere”, risale, infatti, al 1925, una volta che fu scelto un nome adeguato, rappresentativo della cultura e della storia nazionale. Tra le varie e a volte strambe proposte (tra queste, “onomastori” “storenigmi” o “chiasmotogrifi”), anche ad opera di letterati quali Emilio Cecchi e Valentino Bompiani, prevalse, per la sua origine classicheggiante, l’ancora attuale “cruciverba” e se ne fissarono man mano le principali regole di risoluzione: una parola non può essere ripetuta nel medesimo schema; nessun settore può essere chiuso da una casella nera; il rapporto tra caselle nere e bianche è di 1 a 6. Nel rispetto delle norme stabilite, non mancarono, già nel secolo scorso, esempi di geniale creatività. Tra questi, i “cruciminimi” de “Il Valletto” (al secolo Aldo Vitali), che sostituiva alle tradizionali definizioni orizzontali e verticali un distico contenente sinonimi o indicazione dei termini contenuti nello schema:

S	O	R	D	A
---	---	---	---	---

<sup>57</sup> Tra gli esempi più originali, epigrammi dell’XI libro dell’Anthologia Palatina, in cui il cambio di una lettera in parole simili si traduce nel ribaltamento ironico di una situazione o condizione sociale. E’ il caso di XI 260 con la contrapposizione  $\beta\omicron\upsilon\lambda\epsilon\upsilon\beta\epsilon\upsilon\nu$  /  $\delta\omicron\upsilon\lambda\epsilon\upsilon\beta\epsilon\upsilon\nu$ , in riferimento ad un personaggio che da schiavo o liberto è assurto alla carica di senatore, o anche il 197 dove il contrasto è tra  $\delta\rho\iota\mu\acute{\omicron}\varsigma$  (= eloquente, colto) e  $\delta\rho\iota\lambda\omicron\varsigma$  (= rozzo), che diventano, nella mirabile traduzione di Filippo Maria Pontani, “catone” e “cafone”. Originale anche un componimento di un poeta sconosciuto, di nome Gavrada ( *Anth. Pal.*, XVI 152 ), in cui si riproduce, nella cornice di un dialogo tra un amante e la dea-indovina Eco, il riverbero delle rassicuranti profezie (<< *Cara Eco, compi le speranze fioche. Che?/ io amo e innamorata non è lei. E’ lei./ Che l’amo dille e mai la tradirò. Dirò*>>); nel testo greco l’eco è rappresentato, nell’ultimo verso da  $\epsilon\rho\acute{\omicron}$ , ovvero “l’amerò”, messaggio che la dea dovrà recapitare alla fanciulla forse indifferente).

<sup>58</sup> Giuseppe Aldo Rossi, *op. cit.*, p. 34, attesta l’esistenza di un più antico “cruciverba” risalente al 1890, dove mancava però un elemento essenziale: le caselle nere.

<sup>59</sup> Tra gli aneddoti legati al successo del gioco, il divieto, per un americano citato in causa dalla moglie, di risolvere più di tre cruciverba al giorno, e ancora il timore (e il conseguente bando dai giornali), nella Francia del ’39, che i cruciverba veicolassero messaggi in codice (diversamente in Inghilterra, dove fu lanciato un concorso per solutori, allo scopo di carpire e interpretare i codici segreti tedeschi. Infine, durante le elezioni Usa del 2000, Stefano Bartezzaghi, autore peraltro del saggio *L’orizzonte verticale*), ideò un cruciverba contenente il nome del Presidente vincitore. In realtà, bastava cambiare una lettera a una delle due possibili soluzioni della definizione “Un’isola dell’Atlantico del Nord”: se vinceva Gore, l’isola era l’Irlanda, se Bush l’Islanda! (cfr. l’articolo di M. Gaffo, <<Un mondo di cruciverba>>, in *Focus*, sett. 2010, pp. 118-120).

E	■	E	■	G
R	I	S	S	A
V	■	S	■	T
A	M	A	T	A

<<Non odi. In tal contesa parli una voce al cuor. / Perpetua, nel fermento, brilli la gioia ancor!>>.

Dello stesso anche il seguente “cruciminimo”, a partire da un solo verso:

V	E	N	T	O
E	■	E	■	P
L	O	T	T	A
L	■	T	■	L
O	M	O	N	E

<<Spira in lizza un gigante? Pel bestial mondo è gioia!>>.

Da citare, in tempi più recenti, il giocolo Ennio Peres, che dal 1988 costruisce il “Cruciverba più difficile del mondo”, in cui ogni definizione è un non semplice indovinello (tra gli esempi, una parola di sette lettere, indicante i “soldati in rivolta che combattono per una rivoluzione ottusa”, ovvero “stolida”, sinonimo di “ottusa” e anagramma di “soldati”).

Quanto ad altre forme enigmistiche, va citata una recente variante del rebus<sup>60</sup>, il cosiddetto “*verbis*”, la cui definizione ha impegnato gli enigmisti, data la preesistenza di un gioco analogo, il *rebus descritto*. In entrambi c'è un testo al posto del disegno e sono presenti sia parole che gruppi di lettere; la differenza maggiore sta nel fatto che:

- il rebus descritto coinvolge solo termini che possono essere rappresentati in modo inequivocabile tramite un disegno;
- il *verbis* coinvolge anche nomi astratti, inviti, esclamazioni, tutto ciò insomma che non è facilmente illustrabile.

In entrambi i casi, tuttavia:

- le parole della chiave non possono essere etimologicamente parenti di quelle della frase risolutiva (cosiddetto “divieto di equipollenza o d'identità etimologica”);
- le parole utilizzate per la descrizione non possono essere etimologicamente parenti di quelle utilizzate per la chiave; inoltre è consigliato di evitare preposizioni, articoli, negazioni, ausiliari, ecc. presenti nella chiave;
- il tempo verbale da utilizzare in chiave deve essere chiaramente desumibile dalla descrizione;
- è preferibile che in chiave non vi siano più di tre lettere esposte consecutive (come accade per i rebus illustrati);

<sup>60</sup> Esempi di rebus si rintracciano già, come detto, in Leonardo da Vinci (cfr. *supra*, nota 45). Non si dimentichi, del resto, che la scrittura egizia, come in genere quelle ideografiche, si fonda essenzialmente, sulla risoluzione di rebus (noto il cartiglio di Ramesse con il simbolo del sole, ovvero del dio Ra). Un esempio di *verbis* “*ante litteram*” può invece definirsi il gioco di parole contenuto in una epistola di Cicerone: <<Mitto tibi navem sine puppi et prua>, ovvero il saluto “Ave”. Risalendo ancora più indietro, non manca qualcosa di simile nell'*Anthologia Palatina*, per es. il XIV, 31: <<Scrivi la madre seconda del vino (si tratterebbe della coscia- μηρός- in cui Dioniso, dio del vino, fu incubato, dopo la nascita da Semele) e l'articolo (o) all'arto (la parola greca precedente)/ col padre la sua patria giacque>>. La soluzione è “Omero”, nato probabilmente a Smirne, nome quest'ultimo (con la variante Mirra) di un personaggio mitologico ricordato anche da Alfieri nell'omonima tragedia, per l'incestuosa relazione col padre.

- la frase finale deve essere plausibile, ragionevole e riconoscibile.

Quanto alla denominazione, di chiara origine latina, si tratta di un conio, introdotto dall'enigmista Bardo, sul modello della parola "rebus", a indicare la chiave risolutiva, le parole appunto, su cui si fonda il gioco. Tra gli esempi più recenti, di maggiore complessità rispetto a modelli del passato non ancora codificati, quelli tratti da riviste di enigmistica, prima tra tutte la nota "Settimana":

1) La tua amica *P* sta andanosene! Che cosa aspetti, *D*, a levare il chiavistello?

*Soluzione*: P esce: D àprile! = pesce d'aprile

2) Siamo nel miglior negozio di coltelli della città spagnola famosa per le sue lame. Il proprietario è uscito, e la moglie riceve l'amante tra pugnali, fioretti, sciabarre, sciabole e machete. Mentre la scena si fa oscena, il nostro voyeurismo viene ostacolato dalla comparsa dai grafemi *NAS*.

*Soluzione*: tresca toledana *NAS* = tre scatole d'ananas

3) Eccomi che sto portando a casa gli acquisti appena fatti: due pezze di cotone, un cornetto Algida e due simpatici gattini.

*Soluzione*: ho tele, cono, mici = hotel economici.

4) Sia Lentini (*U*) che Sordo (*N*) hanno giocato nelle vostre fila, care Torino e Milan (*S*)!

*Soluzione*: U N ali S aveste = una lisa veste

Di norma l'indicazione, attraverso un diagramma numerico, del numero di lettere e parole, orientativa per la soluzione.

A differenza dei cruciverba, le sciarade sono note fin dall'antichità<sup>61</sup>, quando in genere erano implicate nell'oniromanzia. La testimonianza più antica risale a Plutarco<sup>62</sup>, che racconta di come Alessandro il Grande, durante l'assedio di Tiro, avesse sognato di inseguire e catturare un satiro. L'indovino Aristandro interpretò la parola *σάτυρος* come *σά Τύρος* ovvero "Tiro è tua". Svetonio<sup>63</sup> riferisce di un fulmine che era caduto su una statua di Augusto abbattendo la lettera *C* di *Caesar*. Gli indovini chiamati a interpretare il fatto spiegarono che l'imperatore sarebbe ancora vissuto cento giorni (*C*, come è noto, è il numero romano 100) e poi sarebbe diventato un dio (in etrusco "*aesar*"). In seguito la sciarada fu utilizzata nei blasoni delle famiglie nobili (si veda ad esempio il motto "*Anguis sola*" per la famiglia degli *Anguissola* di Cremona). Ma come gioco enigmistico, con un nome specifico e regole precise, si impose solo nella Francia del '700. Il nome deriverebbe, secondo l'opinione più diffusa, dal provenzale *charado* (= chiacchierata), con un testo simile a un indovinello, ma contenente un riferimento alle *parti* e al *totale*, cioè alle parole da scoprire. Esse venivano convenzionalmente indicate con i termini *premier*, *second*, *entier*<sup>64</sup>. In Italia le sciarade cominciarono ad apparire, per lo più in almanacchi, all'inizio dell' '800 (la prima descrizione del gioco fu pubblicata in un "codicetto" del *Gondoliere* di Venezia del 1839, scritto dal letterato Bennisà Montanari). Rispetto ai primi esempi francesi, le sciarade italiane si attenevano a regole meno rigide: potevano contenere nomi propri o voci verbali coniugate, e soprattutto commettere il peccato fatale: l'identità di etimologia tra una parte e il tutto, come in *mani-cure*. Alla fine dell' '800 ne nasceranno nuovi tipi: *sciarada a pompa* e la *sciarada dell'avvenire*, che oggi definiremmo entrambe

<sup>61</sup> Si legga, tra gli esempi, l' epigramma, tratto da *Anth. Pal.*, XIV, 16, in cui il ruggito del leone (*rho*) e il verbo del creditore che reclama (*δός*) formano il nome dell'isola di Rodi.

<sup>62</sup> Cfr. *Plut, Al.*, 24, 9.

<sup>63</sup> Cfr. *Svet, Caes*, 97.

<sup>64</sup> Si ricordi, a proposito di detta terminologia, la sarcastica sciarada del compositore ottocentesco Pietro Mascagni: «*Bestia il primiero / bestia il secondo / bestia l'intero*», riferita al rivale napoletano Ruggero Leoncavallo. "Sciaradeggiava", del resto, anche Petrarca, ma per amore, giocando con il nome Laura, che aveva i capelli d'oro «*a l'aura sparsi*», o faceva sospirare l'innamorato apprendogli (Laura ora) fresca e luminosa come l'alba, appunto "l'aurora".

sciarade a frase ad esempio, “*Ad empi mento/Adempimento*”) e ancora i *non-rebus*, oggi frasi a sciarada, di cui un esempio allora proposto, semplice quanto moralistico, fu “*L'O zio è padre del Vi zio/L'ozio è padre del vizio*”. Nel 1877 appaiono le prime crittografie, a firma di Pio Alberto Visoni che le pubblicò sulla *Gara degli indovini* e sul piacentino *L'aguzzaingegno*. Grazie a questa rivista, fecero la loro comparsa (o per meglio dire “ricomparsa”) giochi già noti nell’antichità, quali gli “antipodi”, i “cambi di antipodo”, i “falsi cambi di genere”, e due nuovi tipi di sciarada, l’alterna e l’incatenata, oltre a definire formalmente il termine macrologia. Si videro inoltre i primi indizi del salto di qualità che sarebbe avvenuto nel secolo seguente, con una maggiore attenzione alla forma dei giochi, un nuovo tentativo di definirli, e infine nel caso dei rebus la decisione di racchiudere tutte le parti della frase risolutiva in una vignetta unitaria, senza semplicemente giustapporre le immagini.

Giochi nuovi, ritrovati creativi...eppure è inevitabile, e non solo nei nomi, un palese e costante riferimento a produzioni dell’antichità!