

*Giuseppe Aldo Rossi*

**L'INDOVINELLO VERONESE  
IN ITALIA E NEL MONDO**

58° Congresso Nazionale di Enigmistica Classica  
*Verona, 3/6 giugno 1999*



*Giuseppe Aldo Rossi*

**L'INDOVINELLO VERONESE  
IN ITALIA E NEL MONDO**

58° Congresso Nazionale di Enigmistica Classica  
*Verona, 3/6 giugno 1999*



## Introduzione

---

La città di Verona è la culla dell'enigmistica italiana? Probabilmente lo era dall'ottavo secolo, e lo è diventata dal 1924, anno in cui fu rinvenuto alla Biblioteca Capitolare *l'indovinello veronese*, il primo testo enigmistico in lingua volgare. L'argomento è trattato diffusamente nelle pagine che seguono, grazie alla lunga, appassionata e competente ricerca del Prof. Giuseppe Aldo Rossi, scrittore ed enigmografo. Egli è noto per aver pubblicato numerosi libri, tra cui la *Storia dell'Enigmistica*; è inoltre il Direttore della rivista *Il Labirinto*, un mensile che da oltre 50 anni appassiona una élite di abbonati, amanti di quello che per milioni di italiani è stato e rimane lo *sport della mente* per eccellenza.

L'indovinello è proprio il gioco più antico e diffuso: è la stella polare della *dilogia*, ovvero la tecnica del *doppio soggetto*.

Il *Breviarium mozarabicum cum aliquibus missis*, l'orazionale conservato alla Biblioteca Capitolare di Verona, contiene *l'indovinello veronese*. Misura mm 330x260, consta di 127 fogli in scrittura visigotico-minuscola e legatura in tutta pergamena.

La frase scritta all'inizio del retro del terzo foglio del *Breviarium* ("*Separaba boues alba pratalia araba albo uersorio teneba et negro semen seminaba*") fu probabilmente redatta da un copista, solo per provare la sua penna.

Oggi quella frase è ritenuta l'espressione più antica della lingua italiana, ed è certamente il primo seme dell'enigmistica.

L'enigmistica classica spazia oggi su una tipologia di centinaia di giochi e di schemi: da quelli in versi (ad esempio gli enigmi, le sciarade, i biscarti) agli anagrammi e alle frasi anagrammate; dalle crittografie (mnemoniche, sinonimiche, perifrastiche, sillogistiche, a frase) ai giochi crittografici (intarsi, incastri, scarti, zeppe, monoverbi, ecocritti); dagli illustrati (i rebus, stereografici, paniconici, a scarto, a rovescio) alle relative varianti (multi-rebus, girorebus, anarebus, transgrafie). Molti dei giochi citati, peraltro, non sono considerati giochi enigmistici veri e propri, essendo figli non dell'*enigmistica classica* ma della *ludolinguistica*, la sorella "minore", più nota e diffusa, basata principalmente sulle parole incrociate.

L'*enigmistica classica*, in particolare quella con giochi poetici e in versi, è caratterizzata dal "doppio soggetto", utilizzato per creare la dolce sfida chiamata *gioco*. L'abilità degli autori consiste nel rappresentare un "soggetto reale" descrivendo un "soggetto apparente". Si scatena così la competizione tra *autore* e *solutore*: quest'ultimo deve interpretare i meccanismi studiati dall'autore e scoprire il soggetto nascosto; esso rappresenta la soluzione e la "vittoria" nella sfida con l'autore. Lo sfidante (il solutore) non ha appigli: deve affidarsi solo alla lettura, all'interpretazione, alle proprie cono-

scenze mnemoniche e culturali, al ragionamento, all'intuizione: per questo il *gioco enigmistico* costituisce un vero *sport della mente*.

Il Gruppo Enigmistico Scaligero nel 1999 ha organizzato il 58° Congresso Nazionale di Enigmistica Classica e il 20° Convegno dell'A.R.I. – Associazione Rebusistica Italiana, riconosciuta dal Ministero per i Beni Culturali. Le assise hanno luogo per la prima volta nella storia nella città di Verona.

Trattiamo argomenti finora trascurati e quasi ignoti alla città di Verona e alla cultura cittadina, tornati ora alla ribalta anche grazie al patrocinio e al contributo del Comune di Verona, che con questa iniziativa riporta alle cronache la città in un campo amato e praticato da nomi prestigiosi della storia culturale del nostro Paese: da Dante a Buonarroti il Giovane, dall'Alfieri a Calvino, arrivando ai giorni nostri fino a Umberto Eco e a Roberto Benigni. E passando per Aldo Vitali, uno dei più grandi autori di indovinelli del secolo, la cui firma (*Il Valletto*) continua ad apparire sulle riviste che si trovano nelle edicole, con giochi immortali che rappresentano alte e godibili espressioni dell'indovinellistica moderna. Verona fu anche la sua culla: vi nacque nel 1890.

Mille e mille anni prima, Edipo fu fermato dalla Sfinge. In una lingua non nota, gli chiese: "Qual è l'animale, che al mattino possiede quattro zampe, a mezzogiorno ne ha due soltanto ed alla sera tre?". Il *solutore* Edipo vinse la sfida, rispondendo "*l'uomo*". All'epoca, in mitologia, chi perdeva moriva.

Tanti secoli dopo, con *l'indovinello veronese*, nacque la lingua italiana e con essa rinacque l'antichissima sfida. Una sfida viva più che mai anche al giorno d'oggi: non si muore, si vince o si perde soltanto, solo per gioco. Così, *per sport*.

È ancor oggi il più moderno degli sport della mente: l'enigmistica.

### **Gruppo Enigmistico Scaligero**

*Il Comitato Organizzatore del 58° Congresso*  
(Giuliana Ogheri, Armando Righetti, Giordano Svich)

## «BOVES SE PAREBA...»

Nell'ormai lontano 1924 un illustre paleografo, Luigi Schiaparelli, scovò nell'orazionale mozarabico LXXXIX, conservato alla Biblioteca Capitolare di Verona, in alto sul retro del terzo foglio, queste due righe, tracciate sicuramente da mano veronese (come dimostra la minuscola corsiva in uso nello *scriptorium* cittadino tra la fine dell'VIII e il principio del IX secolo):

*separebabouesalbaprataliaarabaetalboversoriotenebaetnegrosem  
seminaba*

Seguiva una terza riga con una formula latina di ringraziamento al Signore onnipotente e sempiterno.

L'orazionale, redatto a Toledo o a Tarragona da Cristiani vissuti sotto il dominio musulmano, costituisce il più antico codice conosciuto di lettera visigotica, è sicuramente anteriore al 732 e approdò verso la fine dell'VIII secolo a Verona dopo aver attraversato la Sardegna e Pisa, come testimoniano alcune firme a margine.

Appena lo Schiaparelli ebbe dato notizia del suo ritrovamento nell'«Archivio storico italiano», Nino Tamassia e Michele Scherillo, ritenendo opportuna un'inversione tra le prime parole (probabilmente scritte a memoria), scomposero quelle due righe in quattro brevi versi a rime alternate:

*Boves se pareba  
Alba pratalia araba  
Albo versorio teneba  
Negro semen seminaba.*

Fu impressione dei due filologi che quei versi costituissero l'inizio, oppure un frammento, di una lunga cantilena georgica, da riconoscere addirittura come il più antico «inno italico del lavoro dei campi». Ipotesi confortata dal senso letterale del testo: «(Il bifolco) si preparava i buoi, arava i bianchi prati, teneva un bianco aratro, seminava nero seme». E condivisa da un altro studioso, Giulio Bertoni, il quale ammetteva per *parare* e per *versorio* i significati, ancora vivi nel Veneto, rispettivamente di «apparecchiare, spingere il bestiame» e di «vomere dell'aratro», riportava molti esempi di *pratalia* nella toponomastica della stessa regione e giustificava come ladino-veneta, per metaplasmo, la desinenza verbale *-eba* in luogo di *-aba*.

L'equivoco cessò il giorno in cui una giovane studentessa (Liana Calza,

nativa di Borgo San Donnino, oggi Fidenza), allieva del prof. Vincenzo de Bartholomaeis - anch'egli incline all'identificazione della quartina in un canto rustico, con un'inversione tra il 2° e il 3° verso - ravvisò un forte legame di rassomiglianza con un indovinello popolare, da lei appreso nell'infanzia e che si risolveva «la scrittura»:

*Campo bianco, semenza negra:  
Du' che guarda, tri che mena.*

Nonostante le differenze tra i due testi (nella versione in dialetto compaiono *due occhi*, intenti a guardare, e *tre dita* per guidare la penna), tutti gli studiosi da quel momento dovettero convenire sulla loro sostanziale concordanza. Si spiegò allora che nell'indovinello veronese i *buoi* rappresentano le dita, il bianco *versorio* (parte dell'aratro con cui si rovescia e frantuma la fetta di terreno tagliata dal vomere) è la penna d'oca, che traccia un solco (*ara*) spargendo inchiostro (*nero seme*) sul foglio di carta pergamena (*campo bianco*). A conforto dell'immagine del bue che ara, sovrapposta a quella della penna che scorre sulla carta, venne ricordato l'uso metaforico del verbo *exarare*, indicativo presso i Romani dell'azione che fa lo stilo nello scavare, e quindi nel tracciare lettere, sulle tavolette cerate. E qualcuno, per avvalorare maggiormente il traslato, ricordò questa espressione di T. Quinzio Atta: «*vertamus vomerem in ceram*».

La soluzione dell'indovinello fu però controversa, oscillando tra «la scrittura» (in base alle varie azioni elencate) e «lo scrivente» (considerato il soggetto delle varie operazioni: dalla guida dei buoi all'aratura, alla semina), con un evidente riferimento, in questo secondo caso, ai «pazienti artigiani» dello *scriptorium* veronese. G.B. Pigghi vedeva addirittura i *librarii* in atto di prepararsi i buoi (le dita), di arare il bianco prato (la pergamena), di impugnare il bianco aratro (la penna d'oca) e di seminare il nero seme (le lettere dell'alfabeto).

Ma non ci si fermò qui: un nugolo di proposte arrivò presto da parte di vari studiosi, tutte volte a modificare o a interpretare diversamente la quartina. Angelo Monteverdi, ripristinando l'iniziale lettura, la ridusse a due soli versi (esametri ritmici caudati) a rima baciata:

*Se pareba boves, alba pratalia araba  
(et) albo versorio teneba (et) negro semen seminaba.*

Gli si oppose Mariotti Scevola, il quale non giustificava la diversità di metrica tra i due versi (faticosamente spiegata dal Monteverdi) e tornava alla strofa tetrastica, facendo derivare il *se pareba* da *parere* (apparire), anziché da *parare*, in ciò rassicurato dal fatto che nel resto dell'indovinello i verbi rispettano sempre le regole della loro flessione (*araba*, *seminaba* della I, *teneba* della II coniugazione). Di conseguenza, lo Scevola proponeva piuttosto come solu-

zione del piccolo enigma «le dita», che *sembravano* buoi, aravano ecc.

Riassumendo le altre ipotesi avanzate in quegli anni e facendo grazia di molti nomi, ricorderò che qualcuno, in virtù di una formula comune a tanti indovinelli, ricondusse il torturato *se pareba* al senso di «si rassomigliava», per cui era «la mano» (dello scrivente) che veniva paragonata ai buoi, l'una e gli altri nell'esecuzione del rispettivo lavoro. E che altri viceversa interpretò *parare* come l'equivalente di «formare il paio» (sulla testimonianza di un *parricchiu*, sostantivo che nei dialetti meridionali designa gli animali aggiogati). Né mancò infine chi pensò a un *separeba*, tutto unito e tale da conferire all'indovinello un tono interrogativo: «Chi è che divide le dita, ara la carte e semina la scrittura?» Risposta: «la penna».

A complicare ulteriormente le cose si aggiunse, parecchi anni più tardi, con un guizzo di fantasia, Carlo Alberto Maestrelli, il quale arrischiò un imprevisto interrogativo: «E se al *se* - con tante scuse per il gioco di parole - si dovesse invece dare valore di congiunzione condizionale? Non mancano certo esempi di indovinelli basati su interi periodi ipotetici; *ergo*, non si può escludere *a priori* che anche questo nostro inizi proprio con un *se* ipotetico: Se parevano buoi, aravano ecc. ecc.» Veniva così restaurata la lezione originaria, ma rimaneva lo scarto tra le forme singolari dei verbi e il soggetto plurale *boves*, per cui la provocazione non ebbe seguito.

La conclusione è che le varie versioni, di là dagli squisiti dibattiti di carattere filologico, hanno avuto in particolare incidenza sul modo di risolvere l'indovinello. Le spiegazioni proposte, come abbiamo visto, variano infatti da «la scrittura» a «lo scrivente», «la mano» o «le dita» che scrivono, «la penna». Ma, nonostante queste differenze, il concetto dello scrivere, celato simbolicamente sotto la specie di un'operazione agricola, rimane intatto. E rafforza quei legami di ordine linguistico tra le quotidiane occupazioni di carattere pratico e manuale e le operazioni dello spirito, propri della cultura contadina: *leggere* è raccogliere con gli occhi le lettere disseminate sulla carta, non diversamente da come sui campi si raccolgono la *legna* e i *legumi*; *pensare*, *ponderare* è soppesare mentalmente gli elementi in discussione; *delirare* è uscire dal seminato (la *lira* era il solco prodotto dall'aratro)...

È un aggiuntivo punto di contatto fra la funzione scrittorica e il lavoro dei campi - anche se sostanzialmente estraneo all'indovinello veronese - lo si rinviene in quella *scrittura bustrofeda*, che nel suo zigzagare, riga per riga, dalla destra alla sinistra e viceversa, riproduceva l'andamento alternativamente sinistrorso e destrorso dei buoi guidati dal bifolco durante l'aratura.

## DUE QUESTIONI DI FONDO

Agli studiosi dell'Indovinello veronese si presentarono di colpo due interrogativi: 1) di chi fosse la mano che lo aveva tracciato sull'orazionale; 2) se esso dovesse ritenersi compilato in latino o in volgare.

La risposta di Angelo Monteverdi al primo quesito fu tassativa: la breve composizione non poteva che essere ascritta al genere colto. Motivi: sia il tema svolto (la scrittura), a quei tempi tutt'altro che popolare, sia il ricorso alla forma enigmistica secondo una moda intellettuale vecchia di secoli, sia il ritmo latineggiante dei suoi versi. La cultura dello scrivente (sempreché si trattasse della medesima persona) sarebbe stata altresì comprovata dal corretto impiego del latino ecclesiastico nel ringraziamento finale, che compiutamente suona così:

*Gratias tibi agimus, omnipotens sempiterne Deus*

In contrasto con quanti propendevano per la redazione erudita di un preesistente indovinello popolare, ricordando gli *joca monachorum* medioevali in cui spesso trovava forma letteraria il patrimonio enigmistico di tradizione incolta, il Monteverdi escludeva - e non senza ragione - che, in un'epoca di quasi completo analfabetismo, il popolo si divertisse a trattare un tema a lui così poco familiare. Lo scrivente non poteva che essere un chierico e, d'altronde, le tappe percorse dal manoscritto nel suo viaggio dalla Spagna a Verona dimostravano in maniera lampante ch'esso non era mai uscito dagli ambienti della Chiesa.

Un'altra ammissibile supposizione fu che il testo dell'Indovinello servisse a scopi didattici: che cioè venisse proposto nelle scuole per stimolare e mettere alla prova le capacità intellettuali dei discenti. Una pratica che molte scuole confessionali hanno tenuto in vita per secoli, giovandosi, oltreché degli enigmi veri e propri, del simbolismo applicato a certi dipinti, ai blasoni, alle imprese nobiliari e simili.

Più discussa risultò l'appartenenza linguistica dell'Indovinello, anche se, con un certo trionfalismo, esso ha finito coll'essere battezzato come il «primo documento del volgare italiano». Le maggiori perplessità erano provocate dalla presenza nel suo interno di parole ancora latine, come *boves* e *semen*, che il de Bartholomaeis si affrettò a giustificare come appartenenti «alle abitudini ortografiche e grammaticali dello scriba», mentre per altri commentatori esse sono piuttosto segni di un linguaggio semivolgare, che nasce «teneramente, timidamente, senza rivoluzioni dalla lingua e dalla cultura latina» (Maestrelli), rivelando un «bilinguismo inconscio» da parte di chi redasse il testo (Devoto).

Ad ogni modo, la *o* al posto di *um* nelle parole *albo*, *versorio* e *negro*, l'assenza della *t* finale nei verbi, il *se* proclitico in luogo di *sibi* sono tutti elementi dell'affiorante volgare, mentre la *es* dei *boves* può essere giustificata dalla sopravvivenza di tale finale nel Friuli e nella Ladinia.

La scelta fatta dallo scriba di un volgare intriso di qualche latinismo non sarebbe quindi né casuale né dovuta a ignoranza o compromesso tra latino scritto e lingua parlata. Sarebbe piuttosto - come vuole il Maestrelli - la testimonianza del fatto che «l'italiano volgare tenta di liberarsi da un fondo latino, dal quale ha evidentemente tratto la sua origine, ma in cui resta impigliato per il suo schema letterario».

Sul versante opposto, documenti coevi dello stesso ambiente veronese confermano una precisa tendenza a un disinvolto uso del volgare, non ancora considerato di pari dignità del latino, ma nondimeno organico e rispondente a ben precise occorrenze di carattere letterario.

Noterò di passaggio che reciprocamente i quattro versicoli possono, sia pure nella loro essenza ludico-didascalica, contribuire a provare l'importanza assunta da Verona come centro di cultura durante l'epoca carolingia, soprattutto per merito dell'arcidiacono Pacifico, dichiarato ai suoi tempi come uomo *sapientia praeclarus*, in quanto poeta, copista, ricercatore e collezionista di manoscritti.

Su un fronte più aperto, ai fini di una identificazione linguistica dell'Indovinello, si schierarono Bruno Migliorini e Pio Rajna. Il primo sentenziò: «Il nuovo idioma già si sente, già sta per prorompere: ma non si può ancora asserire con sicurezza che chi compose e chi vergò l'Indovinello... si rendesse conto di scrivere in una lingua diversa dal latinuccio comunemente usato». Più perentoriamente per il Rajna «il nostro Indovinello è il primo, assolutamente il primo del suo genere che si affacci in volgare neolatino».

Riguardato sotto questa luce, l'Indovinello veronese diviene protagonista di una vicenda assolutamente straordinaria. Nato semplicemente per stuzzicare l'altrui acume, esso assurge a primo testimone, se non promotore, della nascita di un nuovo linguaggio, quello che offrirà al genio della nostra gente lo strumento per una grande letteratura.

## L' INDOVINELLO SULLA «SCRITTURA» NELL'ENIGMOGRAFIA LATINA

Nonostante una certa fioritura enigmografica prodottasi durante l'alto Medioevo, non è dato trovare in essa precedenti strutturalmente identici all'Indovinello veronese. Nella famosa centuria di Simposio, che servì da modello a quanti, soprattutto in Inghilterra e in Germania, si dedicarono a quel genere ludico-letterario, il tema «scrittura» è ignorato. L'unico enigma in vaga sintonia con tale soggetto - il primo dei cento - tratta lo «stilo», descrivendolo, senza una reale tessitura enigmatica, come un arnese dotato di due estremità ben diverse tra loro, l'una fatta per incidere parole sulla cera, l'altra per cancellare il già scritto:

### GRAPHIUM

*Altera pars revocat quidquid altera fecit.*

Anche gli enigmi degli autori anglo-latini - Adelmo, Tatwine, Eusebio - ai quali si rifanno il Monteverdi e altri commentatori, mostrano appena sporadiche affinità col testo veronese. Adelmo (639-709), che di quella scuola fu l'esponente di maggiore importanza e creatività, osserva il tracciato della «penna» mentre essa trascorre per «campi biancheggianti» e li offusca di «nere tracce»:

### DE PENNA SCRIPTORIA

*... Pergo per albentes directo tramite campos  
Candentique viae vestigia caerulea linquo,  
Lucida nigratis fuscans anfractibus arva...*

Da notare che questi enigmi in effetti non erano tali, o almeno non lo erano per la nostra mentalità e il nostro modo di fare enigmistica. Infatti essi consistevano in un mero esercizio di stile, senza porre alcun interrogativo al lettore, in quanto il più delle volte, come si è visto, una specie di titolo rivelava in partenza il soggetto trattato.

Viceversa Paolo Diacono (ca 720-799), correggionale dello scriba veronese e probabilmente a conoscenza del suo indovinello (che peraltro poteva essergli arrivato all'orecchio anche per diversa via, qualora quella dell'orazionale fosse stata la versione raffinata di un precedente testo popolare), in un'epistola poetica a Pietro da Pisa, allude segretamente alla «scrittura» mentre parla di un «campo piuttosto candido», di un «vomere bifido» e di «erpici» in azione:

*Candidolum bifido proscissum vomere campum  
Visu et restrictas adii lustrante per occas.*

Tra i cosiddetti «Indovinelli di Lorsch» del IX secolo uno dei dodici (aggiunti da Ernest Dummler ai *Carmina* di Bonifacio, evangelizzatore della Germania) ritorna al tema della «penna», rappresentata come una «candida vergine» che semina «nere lacrime» e lascia «tetre vestigia» su «bianchi campi»:

*Candida virgo suas lacrimas dum seminat atras,  
Tetra per albescentes linquit vestigia campos...*

Il fatto che i campi da seminare debbano essere costantemente bianchi, in contrasto con i loro colori naturali, è una constatazione che lascia piuttosto perplessi, a meno di non pensarli coperti di brina. Ma qui si affaccia una discutibile ipotesi avanzata da Robert Petsch e da Annti Aarne, condivisa anche da quell'eminente studioso di indovinelli inglesi che fu Archer Taylor, per cui l'archetipo del nostro indovinello si sarebbe fondato esclusivamente sul contrasto di due colori: «Campo bianco, semente nera». Soltanto in un secondo tempo il concetto si sarebbe allargato, e quasi connaturato, in virtù delle pur labili vie dell'enigmistica, all'atto dello scrivere.

In linea con questo concetto un nuovo elemento lo introdusse un enigmografo boemo vissuto nella prima parte del XV secolo e conosciuto con lo pseudonimo di *Doctor Claretus*: la conferma che un indovinello del genere non poteva avere altra cittadinanza che in ambiente erudito:

*Albus ager, nigrum semen, nullus sciet ipsum, quid sit in hoc, laycus.*

Si alla dottrina del chierico, no all'inadeguatezza culturale degli appartenenti al popolo. Se ne mostrò convinto nell'ultimo quarto dello stesso secolo l'autore di questo distico contenuto nelle «*Adevineaux amoureuses*»:

*Blanc est le champ, noire est la semence,  
L'homme qui le semme est de tresgrant science.*

Non si attarda invece a fare distinzioni di alcun genere Giovanni Mauruzi da Tolentino quando, nel compilare in terza persona l'epigramma di congedo in un suo libro di *Epistole* pubblicato a Milano nel 1512, si attiene rigorosamente al «campo candido» e ai «semi neri», riportando in scena però anche tre «buoi». Perché tre? La risposta ci verrà data a suo tempo da alcuni indovinelli popolari moderni, in cui l'apparente aratura vede appunto all'opera non due bovi aggiogati, ma una terna di questi pazienti animali:

*Io. Tollentinas ad lectorem  
Hoc Tollentinas candenti sparsit in agro  
Bobus arans ternis semina nigra...*

Al contrario Johannes Lorichius Secundus di Hadamer (morto in guerra nel 1569), in un suo indovinello da risolversi «il papiro scritto», insiste sulla differenza tra il «popolo ignorante» e le «persone colte, le sole in grado di gustare i frutti della semina dottrinale»:

*PAPYRUS SCRIPTA  
Seminibus variis est exornatus agellus,  
Praeteriens populus, quae sint ea semina nescit,  
Felix qui videt et fructus intellegit istos.*

Non diversamente Johannes Lauterbachius (1531-1593), insegnante a Heilbronn, facendo parlare in prima persona la «penna», insiste sul valore culturale del testo scritto:

*CALAMUS  
Me nisi ducentem sequetur scribe, legenti  
Nec quidquam docta sciret arare manu.*

E la medesima constatazione riecheggia ancora, con in aggiunta un pizzico di riprovazione verso il diffuso disinteresse per la cultura, in un distico dichiaratamente elaborato sulla «scrittura» da Nicolaus Reusner (1545 - 1602), rettore magnifico dell'Università di Jena:

*SCRIPTURA  
Atra seges (viden?) hic in campo cernitur albo,  
Preatereunt multi, nec patet illa seges.*

Da citare, come ultimo della schiera - per motivi esclusivamente cronologici - Junius Hadrianus, vissuto nel mezzo del XVI secolo, il quale, pur versificando temi appartenenti al folclore, non si distacca dal linguaggio metaforico della latinità. Per lui la «carta» è come un campo da arare:

*CHARTA  
Praebeo me, calami dissisa cuspidе, arandam.*

## L' «INDOVINELLO» NEL NOSTRO FOLKLORE

Non v'è dialetto italiano in cui l'Indovinello veronese non abbia lasciato qualche traccia. Il primo studioso a effettuare un'ampia ricerca in materia e a riportarne i risultati nel volume «Commento a un indovinello romagnolo» fu Carlo Piancastelli, illustre raccoglitore di materiale folclorico, nativo di Fusignano (Ravenna). Ciò avvenne nel 1903, con più di vent'anni di anticipo sulla scoperta fatta dallo Schiaparelli tra i fogli dell'orazionale mozarabico conservato alla Capitolare.

Il Piancastelli si sentì stimolato all'indagine da questi versetti, ascoltati in ambiente popolare, ma ignorati da tutte le raccolte di indovinelli romagnoli del tempo:

*Tera bianca, sment negra,  
Zenc somna, du arbega.*

«Io credevo di scorgervi come un senso nascosto - sono le sue parole - e quando pure me ne ero ripetuta la spiegazione volgare (*ch'era «lo scrivere»*), mi pareva che l'enigma fosse ancor più profondo, e un'altra spiegazione richiedesse». Negli indovinelli infatti «si possono conservare delle reliquie evidenti delle più remote età, perché molti sono frammenti di un parlare metaforico proprio solo di tempi ben diversi dai nostri».

Il Piancastelli pensò di ordinare gli indovinelli appartenenti alla tipologia studiata in tre categorie; ma queste, dopo la scoperta dell'Indovinello veronese, hanno perso la loro validità. Oggi, a mio parere, una corretta classificazione deve basarsi sulla maggiore o minore fedeltà dei testi all'originale, con il preventivo avvertimento che dal panorama risulta del tutto assente un indovinello che ripeta pedissequamente il classico «*Se pareba...*»

Le due categorie da me previste raccoglieranno: la prima, gli indovinelli dotati di elementi aggiuntivi diretti ad adeguare ulteriormente, in termini allegorici, la scrittura al lavoro dei campi; la seconda, gli indovinelli muniti di un apprezzamento elogiativo della cultura di chi scrive o dell'acume di chi risolve.

Tanto per fare un esempio, l'indovinello di Fusignano («*Terra bianca, semente nera, / cinque seminano, due erpicano*») rientra di diritto nel primo gruppo, sia per l'accento alle cinque dita che guidano la penna, sia per la simbologia dei due occhi che ripassano sullo scritto con un lavoro simile all'operazione di spianamento effettuata dall'erpice dopo la semina.

Naturalmente la stretta somiglianza tra più indovinelli, pur appartenenti a dialetti diversi, potrà renderne monotona l'elencazione, ma uno scopo sarà sempre raggiunto: quello di riproporre, per prodotti similari,

l'annosa e irrisolta domanda se la loro identità, totale o parziale, sia il risultato di contatti tra le varie regioni oppure se l'inventiva umana sia spinta, sotto qualsiasi cielo, a procedere lungo predeterminate, irrinunciabili direttrici.

\* \* \*

Nell'ambito della prima categoria, procedendo dal Nord verso il Sud del nostro Paese, troviamo in Trentino-Alto Adige citate le cinque dita e i due occhi in un contesto che impone come soluzione non «la scrittura», bensì «la penna»:

*Campo bianco, semenza nera,  
Due la guarda e cinque la mena.*

Analogamente nel Veneto si recita:

*Campo bianco, semenza negra,  
Dò la guarda, zingue la mena.*

E qui cade opportuno il commento che un altro eminente folklorista, Paolo Lioy, fece seguire alla sua registrazione dell'indovinello a Thiene: «Singolare è il modo col quale è espresso il fascino di arnese magico che la penna da scrivere esercita nelle remote vallate sui vecchi analfabeti».

A Treviso è preferita la versione:

*Tera bianca, sèmena nera,  
Dò che varda e zingue che sèmena.*

A Verona si effettua la riduzione delle dita da cinque a tre (in corrispondenza, forse, di un'evoluzione nel modo di impugnare la penna):

*Campo bianco, semenza negra,  
Du che guarda e tri che mena.*

Lo stesso in Lombardia:

*Campo bianco, semenza negra,  
Duu che ara e trii che pena*

con attenzione alla fatica provata da chi non è abituato a mettere nero su bianco. E intanto la penna nel senso reale torna a cedere il ruolo di protagonista all' «atto dello scrivere».

A Parma è viva anche una versione in lingua, d'impostazione letteraria, recitata, c'è da supporre, in certi ambienti dalle nonne ai nipotini per aguzzare le loro tenere menti:

*Il campo tutto bianco;  
Due vigili pel campo;  
Tre buoi per arare  
E tanti semini neri per seminare.*

La redazione toscana dell'indovinello si accorda con le due iniziali:

*Campo bianco, semenza nera,  
Due la guarda e cinque la mena*

e così anche questa marchigiana:

*Campo bianco, somena nera,  
Duo ne guarda e cinque ne mena*

Ma nelle Marche è diffuso un secondo indovinello, in cui la «penna che scrive», viene rappresentata come una «pertica»:

*Terra bianga, sèmena nera,  
Cinque boi, 'na pèrteca mena*

Più generico il vocabolo con cui la «penna» viene definita in Campania:

*Ianca è la pianta, nera è la semenza  
Cinque sono i dei, che tieneno l'argomento*

mentre nel Salento le «stive dell'aratro» (che simboleggiano le dita) diventano «*li stàntuli*» e il vomere (cioè la penna) è «*lu pinnente*»:

*Cinque su li stàntuli  
E unu lu pinnente,  
Janca è la terra  
E niura la simente.*

Una diversa redazione in dialetto pugliese si ascolta a Lecce:

*Cinque su li componenti,  
Una è le pungenti,  
Lu campu è jancu  
E la semenza è niura.*

Ancora più sorprendente la metafora in un indovinello siciliano udito a Modica da Giuseppe Pitrè, che fu il primo a promuovere lo studio delle tradizioni popolari in Italia. Il vocabolo finale, col valore di «gugliata», qui al-

lude alla «penna» (o, più probabilmente, alle lettere, alle parole ch'essa sa «infilare» sulla carta):

*Bianca campagna, niuru siminatu,  
Cincu lavuraturi e 'na uggiata.*

Ricca di materiale sull'argomento è la Sardegna. Nel Gallurese ci sono i due occhi che guardano e le cinque dita che portano i semi per spargerli, ma non viene citato l'aratro:

*Campu biancu e simenza niedda,  
Due figghiulanu e cincu la poltanu.*

Un'altra piccola modifica la riscontriamo ad Alghero (*gliavò* è la «semente»): il vocabolo è di origine catalana, come probabilmente l'intero indovinello):

*Lu campu es branc,  
La gliavò es negra;  
Sinc son lus bous  
Che tiran la carretta.*

A Chiaramonti ci si imbatte nella forma tipica dell'indovinello sardo: *Ist'unu, ist'unu* = «che cos'è, che cos'è?»:

*Ite est'unu, ite est'unu  
Che come una facha bianca  
E i su sementa niedda?  
Duos l'abbaidan,  
Chimbe la guidan.*

dove *facha* = fascia; *abbaidan* = guardano.

A Sassari, l'obiettivo si sposta sulla «carta da scrivere», che, per quanto senza lingua (*chena limba*), ugualmente possiede la parola (*dae' faeddu*):

*Terra bianca, sèmene nieddu,  
Chena limba e da' faeddu.*

Citerò per ultimo della prima categoria uno strano indovinello, di area bellunese, - ma conosciuto anche, in identica redazione, nelle Marche - in cui fanno la loro comparsa... le mosche:

*Il prato è bianco, le mosche sono nere,  
Cinque lavorano e due stanno a vedere.*

Quelle mosche messe lì a sostituire i tradizionali semi, in un testo per il rimanente non troppo dissimile dagli altri finora citati, crea senza dubbio

sconcerto. Non è escluso che, in un discorso volutamente figurativo, esse possano venire intese come l'equivalente delle lettere disseminate sulla carta. Risulterebbe però incrinata la rigorosa rispondenza di tutti i termini fra il quadro apparente del lavoro dei campi e quello sostanziale della scrittura e tornerebbe a prevalere il contrasto «bianco / nero», posto da alcuni autori alla remota radice del nostro indovinello.

Se l'inclusione delle mosche ha dello stravagante (qualche autore parla addirittura di illogicità), meno stridente risulta, negli indovinelli da risolvere con «l'azione dello scrivere», la comparsa dell' «uomo che pensa», espressiva del tormento che ineluttabilmente coglie chi si trova alle prese con un foglio da riempire.

Ce ne offrono un esempio le Marche e parecchi la Sicilia:

*Lu pratu è biangu,  
Lu seme è niro;  
Somendanno penzo;  
Con due la guardo,  
Con due la meno.*

In marchigiano *somendanno* vale «seminando». Da notare che le dita, già ridotte da cinque a tre, qui sono soltanto due: non si sa bene se per un'ulteriore evoluzione nel modo di reggere la penna o se per una stretta attinenza al numero dei buoi impiegati per l'aratura.

Ed ecco una serie di indovinelli siciliani sulla stessa tematica, con le spiegazioni necessarie per chi non è a conoscenza di quel dialetto:

*Bianca maisa e nivura simenza,  
L'omu chi simina sedi e penza.*

*Maisa* = «maggese»; *nivura* (e anche *nigura*, *niura*) = «nera»; *sedi e penza* = «siede e pensa».

*Bianca muntagna e nigura simenza,  
Miatu l'omu che si la penza!*

*Miatu* = «beato». La *bianca muntagna* è la «carta».

*Bianca palumma e nigura simenza,  
E l'omu chi simina sempri penza.*

Qui la *palumma* («palomba») è la «penna». Un'ultima versione recita:

*Janca palumma e niura simenza,  
Lu mastru ca simina sempri penza.*

*Lu mastru* è, ovviamente, il «maestro», la persona colta che «semina pensiero».

## LE VERSIONI STRANIERE

Non meno ricca sul tema della «scrittura» e degli strumenti che vi concorrono si presenta l'indovinellistica straniera. Numerosi esempi ce li offre la vicina Francia, tutti però con qualche aggiunta o rifinitura della lezione originale. Il meno lontano da essa è questo dell'Armagnac:

*Champ blanc, semence noire,  
Cinque boeufs tirent au contre.*

Una dilatazione poetica dei soliti concetti - con il chiaro intento di adombrare non la «scrittura», ma lo «scrittore» - è diffusa in varie parti del Paese:

*Je laboure avec cinq boeufs,  
La terre que je laboure est blanche comme neige,  
Le grain que j'ensemence est noir comme du jais.*

Quella similitudine tra la terra e la neve avvalora l'ipotesi, già da me avanzata, che - iniziando il lavoro dei campi appena allo spuntar del sole - il terreno da arare sia ancora bianco di brina notturna. Del tutto nuova invece la raffigurazione dei grani della semenza come perline nere lucide.

Larga di esempi è la Dordogna, che nella redazione più semplice introduce, a somiglianza di quanto avviene in alcuni indovinelli italiani, l'elemento «pensante»:

*La semence est noire,  
La terre est blanche,  
Celui qui sème pense.*

*Blanc et le champ, noire est la semence,  
L'omme qui le semme est de tresgrant science.*

Analogamente nei Paesi Valloni si recita:

*Blanc champ et noire semence,  
Celui qui la sème est plein de science.*

In Alta Bretagna compare il «maggese» (*guèret*):

*Blanc guèret, noir semence,  
Celui qui sème pense.*

Tornando alla Dordogna, altro elemento aggiuntivo riguarda la «pen-na», descritta come una «gallina che beve» (in parallelo con la «pèrteca» e «lu pinnente» dei nostri indovinelli marchigiano e salentino), con in più la notazione che delle cinque dita tre soltanto lavorano e due stanno in ozio:

*Un champ blanc,  
La semence noire,  
Trois qui travaillent,  
Deux qui ne font rien,  
Et la petite poule qui boit.*

Non meno doviziosa della Francia, come quantità di esempi sul tema, è la Spagna. Eccone due appartenenti al folklore castigliano:

*Campo blanco, simiente negra,  
Y cinco bueyes aran en ella.*

*Campo blanco, flores negras,  
Un arado y cinco yeguas.*

*Campo blanco, simiente negra,  
Cinco carneros y una ternera.*

Chiarito che *arado/arada* è l'«aratro», *yegua* è la «semente», vanno sottolineate: per il secondo indovinello, la comparsa di *flores* al posto dei semi; nel terzo, le novità dei «montoni» (*carneros*) e della vitella (*ternera*) in luogo dei buoi.

I due indovinelli che seguono sono catalani (*barbecho* = «terreno di prima aratura»; *labor* = «aratura», *reja* o *rellà* = «vomere»):

*El camp es blanch, la llavò es negra,  
Cinq son els bous que tiran la rella.*

*Cinco bueyes aran,  
Con solo una reja,  
El barbecho es blanco,  
La labor es negra.*

Questo è gallego (*leira* = «campo», *cabezallas* e *chavella* = «parti in legno applicate all'aratro»):

*Leira blanca, semente negra,  
Cinco cabezallas e unha chavella.*

E quest'ultimo è dell'isola di Majorca:

*Cinch son los bous,  
Que l'arada menan,  
Lo camp es blanch,  
La llavor es negra.*

In Portogallo il tema sulla «scrittura» e sulla «penna» è così svolto:

*Campo branco, semente negra,  
Cinco dedos e una chavella.*

Il nostro indovinello non presenta apprezzabili variazioni neppure in Albania, mentre in Romania si parla di «pecore» (*oile*) e di «pastori» (*paste*):

*Campul alb,  
Oile negre;  
Cinq le paste,  
Le cunoaste?*

In Germania (e anche in Lituania) il testo appare oltremodo conciso, ma ci offre la sorpresa di definire «rispettabile» il campo e «meravigliosa» la semina, in accordo non col senso apparente del gioco, ma con le soluzioni richieste (la «carta» e la «scrittura»):

*Ein ehrbares Feld, eine wunderbare Saat. Was ist das?*

mentre nella Svizzera tedesca fanno la loro comparsa - come in tante versioni nostrane - i tre che guidano e i due che guardano:

*Es ist ein weisser Acker,  
Dranf Kommt schwarze Same,  
Drei fuhren und zwei schauen zu.*

Anche l'Inghilterra conosce il nostro indovinello e lo propone con la solita tessitura (all'imperfetto, che è un tempo evocativo, usato dai fanciulli nei loro giochi di simulazione e nei racconti dei sogni), ma riserva in chiusura un implicito elogio a chi sia capace di scioglierlo:

*The land was white, the seed was black,  
It 'll take a good scholar to riddle me that.*

Il secondo verso ammette una variante:

*It will take a riddler to tell me that*

dando finalmente ospitalità a un «solutore di enigmi», assente da qualsiasi altro testo simile.

Molti indovinelli in lingua inglese, diffusi in quelle parti del mondo che furono sottoposte al dominio britannico, assumono un andamento cantilante, proprio delle *rhymes* che nonne e nutrici hanno in serbo per i loro piccoli ascoltatori:

*Riddle me, riddle me, right y-o,  
My mother gave me some seed to sow:  
The seed was black, the ground was white.  
Riddle me, riddle me, right y-o.*

*Riddle me, riddle me, rine-e-go,  
My father gave me some seed to sow.  
The seed was black, the ground was white.  
If you are a good scholar,  
You can guess this by tomorrow.*

*My father gave me seed to sow,  
The seed was black, the ground was white.  
Riddle me that an' I'll give you a pipe.*

*Riddle me, riddle me, randybow,  
My father gave me seed to sow,  
The seed was black, the ground was white,  
Riddle me that, an' I'll give you a pint.*

I concetti non cambiano (sia pure con l'aggiunta di un padre o di una madre che forniscono la semina), ma negli ultimi due esempi fa capolino un premio per chi troverà la giusta spiegazione. Un premio consistente in una pipa o una pinta (s'intende, di buona birra): dal che si deduce che i potenziali solutori venivano cercati soltanto fra persone adulte.

Quanto alle spiegazioni richieste, esse vanno, a parere degli studiosi, dalla «lettera», alla «penna», alla «scrittura», addirittura all' «inchiostro»: quest'ultimo per una versione in cui la parola *seed* («seme») è sostituita da *sea* («mare»).

## L' INDOVINELLO VERONESE E L'ENIGMOGRAFIA COLTA

L'Indovinello veronese, nella sua stesura originale, non trovò seguito nei componimenti di quella che viene definita l' «epoca d'oro (XVI-XVIII secolo) dell'enigma».

È risaputo che i poeti enigmografi di quel periodo traevano ispirazione e spunti dall'indovinellistica popolare, divertendosi a rivestire di versi ben torniti e a farcire di cultura i semplici temi di cui si appropriavano in nome dell'Arte. In definitiva si comportavano non diversamente da quell'ignoto scriba veronese, che tanto tempo prima aveva con somma probabilità raccolto il suo «*Boves se pareba*» dalla voce del popolo.

Ma nella produzione letteraria dei secoli aurei non v'è risonanza alcuna dell'indovinello veronese: il parallelo tra le operazioni della scrittura e il campo bianco, la semente nera, l'aratro e i buoi al lavoro non accese la fantasia di quei verseggiatori.

Non che mancassero enigmi sulla scrittura e sui suoi strumenti, ma con tutt'altro profilo. Lo Straparola, per esempio, in una delle sue «Piacevoli notti» nasconde la «penna» sotto una descrizione licenziosa, in perfetto accordo con la moda del suo tempo, che si diletta di ricoprire con un velo di sfacciata malizia anche l'argomento più innocente.

Il Malatesti parla della «carta» che

*senza aver lingua o piè, corre e favella*

riservando viceversa nel medesimo sonetto una presentazione oltremodo oscura alla «penna», all'«inchiostro», al «calamaio» e allo «spolverino» per asciugare l'inchiostro:

*Quel che la macchia in Bracciadoca è nato,  
Bocca ha di lepre e forma le sue opre  
Con quel che trae di bocca a uno sdentato.*

*Vien un poi dopo che mill'occhi scopre  
E non è Argo; e il dorso a lei macchiato  
Con lacrime di ferro alfin ricopre.*

Francesco Moneti, poetando sulla «penna», tratta soprattutto le finalità con cui essa viene adoperata:

*Grave benché leggiera esser mi piace  
E talora o veridica o mendace.*

Con ancora maggior garbo il Manoscritto dell'Università di Genova E.IV.26 - che nel XVII secolo raccolse 226 sonetti enigmatici, senza specificarne gli autori - dice della «carta»:

*Tinta di ner, la faccia assai diletta  
Benché sia bianca, pur com'era prima,  
questa una fa acquistar onore e fama.*

E nel Moneti si legge, sempre della «carta»:

*Io porto in seno il vero o la bugia.*

Nel coro rientra infine, con tre diversi interventi (due sonetti e una anacreontica), il «Moderno Autore»:

*Sopra di me si sfogano a vicenda  
I nobili e i plebei, né più mi freno  
Finché al mercato alcuno non mi venda.*

*Il mio sapere a ogni saper prevale,  
Ma se nuda riman la mia esistenza,  
Più ignorante di me non dassi eguale.*

*Pur di Cupido e Venere  
Tengo i segreti in petto,  
E fin della politica  
Gli arcani ognor rispetto;  
Esiste in me l'essenza  
D'ogni virtù e potenza.*

È evidente che l'attenzione di tutti questi poeti è rivolta non tanto agli strumenti e alle operazioni della scrittura, quanto agli effetti, favorevoli o nocivi, che una penna può produrre scrivendo.

\* \* \*

Ma a distanza di secoli la voce del testo tracciato sull'orazionale mozarabico di Verona si fece nuovamente sentire. E fu per merito di Giovanni Pascoli, nella cui poesia, come addita Carlo Piancastelli «si rispecchia fedelmente l'anima del popolo, che vi parla il suo linguaggio più sincero, più schietto, più profondo, pieno di echi tradizionali».

*Il piccolo aratore  
Scrive... (la nonna ammira): ara bel bello,  
Guida l'aratro con la mano lenta;  
Semina col suo piccolo marrello:  
Il campo è bianco, nera la sementa.*

Con la parziale citazione di questo canto georgico, intriso di antica solennità, si conclude il mio studio, con l'augurio che altri possa andare più avanti nell'analisi e nella documentazione di questo indovinello, cui spetta l'onore di aver giocosamente annunciato, oltre un millennio fa, la nascita della lingua che ancor oggi parliamo.

## Bibliografia

---

- AARNE A., *Vergleichende Ratselforschungen*, in *FF. Communications*, XXVI (1918)
- CHIARI A., *Dubbi sull'Indovinello veronese*, in *Lingua nostra*, XXII (1961)
- CORSO R., *Intorno a un indovinello medievale*, in *Folklore italiano*, III (1928)
- DE BARTHOLOMAEIS V., *Ciò che veramente sia l'antichissima cantilena «Boves se pareba»*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, XC (1927)
- DE BARTHOLOMAEIS V., *Poscritta a «Boves se pareba»*, ibidem, XCI (1928)
- LIOY P., *Gli indovinelli nel folklore*, in *Nuova Antologia*, 1895
- LOVARINI E., *La prima poesia italiana*, Bologna, 1927
- MAESTRELLI C.A., *L'Indovinello veronese*, in *Archivio glottologico italiano*, XXXVIII (1953)
- MONTEVERDI A., *Saggi neolatini*, Roma, 1945
- MONTEVERDI A., *Sul metro dell'Indovinello veronese*, in *Studi medievali*, X (1937)
- PIANCASTRELLI C., *Commento a un indovinello romagnolo*, Faenza, 1903
- PRESA G., *Su l'Indovinello di Verona*, in *Aevum*, XXXI (1957)
- RIGHETTINI A., *Indovinello: dove si contiene diversi et varii soggetti da indovinare, per trastular in compagnia*, Treviso, 1628
- PITRÈ G., *Indovinelli, dubbi e scioglilingua del popolo siciliano*, Torino-Palermo, 1897
- RAJNA P., *Un indovinello volgare scritto alla fine del sec. VIII o al principio del IX*, in *Speculum* III (1928)
- ROLLAND E., *Devinettes ou Enigmes populaires de la France*, Parigi, 1877
- ROY B., *Devinettes françaises du moyen age*, Parigi, 1977
- SABATINI F., *Il bilinguismo latino-volgare*, in *Studi linguistici italiani*, IV (1963-64)
- SCHIAFFINI A., *I mille anni della lingua italiana*, Milano, 1962
- TAGLIAVINI C., *Le origini delle lingue neolatine*, Bologna, 1959
- TAYLOR A., *Bibliography of Riddles*, Helsinki, 1939
- TAYLOR A., *English riddles form oral tradition*, Berkeley-Los Angeles, 1951
- TAMASSIA N. e SCHERILLO M., *Un'antichissima cantilena georgica in latino volgare*, in *Rendiconti del Reale Ist. Lombardo*, serie 2 LXVII (1924)

Stampato nel mese di maggio 1999  
da Grafiche P2 - Verona

Volume fuori commercio diffuso ai partecipanti al 58° Congresso Nazionale di Enigmistica Classica



3  
Hic dicitur quod...  
Hic dicitur quod...



Hic dicitur quod...  
Hic dicitur quod...