

IL LABIRINTO



Zoroastro

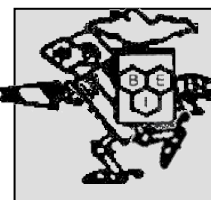
Giuseppe Aldo Rossi

IL DOPPIO SOGGETTO NASCITA DELL'ENIGMISTICA

(da "Il Labirinto" n.6-1997/ n.12-1998)



**Associazione Culturale
Biblioteca Enigmistica Italiana "Giuseppe Panini"
Campogalliano (MO), 2018**



Giuseppe Aldo Rossi (*Zoroastro*)
IL DOPPIO SOGGETTO - NASCITA DELL'ENIGMISTICA

(da "Il Labirinto" n. 6-1997 / n. 12-1998)
a cura di *Pippo* (G. Riva) e *Haunold* (M. Galantini)

maggio 2018

Sommario

Presentazione	2
Nota dei curatori.....	2
I - Il descrittivismo per contrasti.....	3
II - La tecnica per concetti affini	4
III - La sciarada in Francia.....	5
IV - La sciarada in Italia.....	6
V - Il sistema diagrammatico.....	7
VI - I sinonimi	9
VII - Gli avversari del sistema a sinonimi	10
VIII - L'applicazione dei sinonimi.....	11
IX - Sinonimi e bisensi.....	12
X - L'allegoria	13
XI - Il bisensismo	14
XII - Bisensi e affini	14
XIII - Gli enigmi collegati	15
XIV - Nomen est substantia rerum	16
XV - Dagli Anni Venti a oggi.....	17
XVI - La trasfigurazione.....	18
XVII - Conclusione	19
Pubblicazioni B.E.I.	20

Presentazione

Affascinante il viaggio compiuto dal nostro Prof. Giuseppe Aldo Rossi (*Zoroastro*) lungo il cammino che nel tempo ha portato l'enigmistica colta in lingua italiana, che ha avuto inizio già nel XVI secolo, a divenire vera e propria Arte letteraria.

Il racconto, suddiviso in diciassette ben definite puntate, trovò la sua pubblicazione vent'anni fa sulle pagine del Labirinto ma è ancora oggi attuale e ricco di interesse.

Piacciono soprattutto la linearità e il tono chiaro della ricerca, uno studio approfondito, corredato da numerosi e preziosi esempi (dall'enigma sul *fiato* del senese Angiolo Cenni detto il *Resoluto*, promotore nel 1531 della storica Accademia dei Rozzi, a quello, con soluzione *l'ombrello*, opera di *Cleos*).

Intriganti le fasi che hanno portato, attraverso l'adozione di varie, immature tecniche (dal sistema diagrammatico all'uso dei sinonimi, sino al puro descrittivismo), a giochi in versi di stampo moderno finalmente basati sullo strumento del bisenso, non dimenticando altre precedenti, valide intuizioni, come quella della trasfigurazione, avanzata da *Stelio*.

Il saggio non manca di sconfinare oltr'Alpe, con accenni alla "scoperta" della sciarada in Francia e ai gusti, per noi piuttosto infantili (più ludolinguistica che enigmistica vera e propria) che molto divertono i popoli anglosassoni.

La B.E.I. è quindi orgogliosa di riproporre l'ottima ricerca di *Zoroastro*, perché conoscere le vicende storiche della nostra Arte risulta indispensabile anche nella prospettiva di intraprendere nuove strade.

Riccardo Benucci (*Pasticca*) - Presidente della B.E.I.

Nota dei curatori

Il nostro compito stavolta è stato molto semplice: abbiamo dato una veste tipografica unitaria all'opera che *Zoroastro* ha pubblicato a puntate nel 'suo' Labirinto tra il 1997 e il 1998 e l'abbiamo arricchita con immagini significative attinenti al testo.

Ricordiamo che questo saggio si aggiudicò poi il Premio "*Il Paladino*", bandito dalla B.E.I. in ricordo del suo fondatore, per la saggistica di storia, teoria e critica dell'arte edipea, e che *Zoroastro* fu premiato a Carpi nel corso dell'8° Simposio Enigmistico Emiliano-Romagnolo.

Questo lavoro però ha avuto per noi un significato del tutto particolare: è il primo che produciamo senza il contributo di *Nam*, la cui scomparsa ha lasciato un vuoto incolmabile nel cuore dei pochi che l'hanno conosciuto personalmente e dei molti che hanno usufruito della sua instancabile attività di archiviazione e divulgazione, ma soprattutto di noi che con lui abbiamo lavorato a stretto contatto in un rapporto che, da collaborazione, si era trasformato in profonda e sincera amicizia.

Mauro ci mancherà molto, ma il suo mirabile esempio e il suo incancellabile ricordo ci aiutano a continuare nel nostro impegno a favore dell'enigmistica.

Un grazie a *Manuela*, ormai da tempo impegnata per la B.E.I. con entusiasmo e disponibilità, che ha curato l'impaginazione finale del lavoro entrando così a far parte del nostro 'staff editoriale'.

Haunold e Pippo

I - Il descrittivismo per contrasti

L'enigmistica colta in lingua italiana ha inizio nel XVI secolo: suo ambito di diffusione le accademie, i salotti nobiliari, le corti. Al lume delle attuali conoscenze il primo autore di enigmi letterari fu Angiolo Cenni, detto il *Resoluto dei Rozzi* in quella Congrega senese della cui costituzione egli stesso fu uno dei promotori nel 1531.

I suoi componimenti *descrivono* l'oggetto da indovinare - talora in forma maliziosa, secondo l'uso del tempo - ma non lo fanno in via diretta, bensì mediante circonlocuzioni *ambigue, fuorvianti, contraddittorie*. Il dilogismo non si annida nelle parole, ma nei concetti, in una presentazione che arriva a toccare aspetti marginali, pur di rendere sempre più intricata la materia e scabroso il trovarne lo sbocco. Ecco come viene adombrato "il fiato":

*Parmi sentir che già qualcun ha detto,
per mostrar la sua alta fantasia
in natural, moral filosofia,
che non stan due contrari in un soggetto.*

*Ma se ei vedesse me, so con effetto,
direbbe d'aver detto la bugia,
e noi dicendo, io pur gli mostreria
che il falso stringe dentro il suo concetto.*

*Do in un medesimo tempo il freddo e il caldo
e do la morte a quel che do la vita,
caccio con la mia forza il freddo e il caldo.*

*Guarda se mia potenza è infinita:
se non foss'io, che son con voi di saldo,
voi non avreste mai morte né vita.*

*O cosa inaudita,
che in me sia caldo, freddo, vita e morte,
e il gir tardo, veloce, piano e forte;*

*Né mi si serra porte,
mentre io son vivo e vi parrà impossibile
che sempre sto con voi e son invisibile.*

Il ping pong concettuale (a parte la presenza *invisibile* in noi del fiato) gioca sui termini *caldo* e *freddo*, entrambi ad esso accreditabili, con tutte le conseguenze che possono derivarne. Un enigmografo moderno avrebbe seguito tutt'altra strada, pur avvalendosi di quella strana duplicità di effetti per cui noi riusciamo a raffreddare o a riscaldare i cibi soffiando in maniera diversa su di essi.

Ma il sonetto prescelto tra i trentacinque iniziali del *Resoluto* ha il merito di rivelare, nelle due quartine, la tecnica adoperata dall'autore: quella cioè di potere - in contrasto con il dettato della "natural, moral filosofia" - far coesistere "due contrari in uno stesso soggetto". Descrittivismo dunque basato su una serie di contrasti, su un sapiente uso di elementi opposti che però nel loro insieme si armonizzano nell'oggetto da individuare.

Un'ambiguità elementare, reperibile in quasi tutta l'indovinellistica popolare. Che cosa dice del "pane" l'indovinello del popolo? "*Pesca e ripesca: / qual è quella cosa che quanto più è calda, più è fresca*". E della "luna"? "*La più vecchia del paese / è già vecchia quando ha un mese*". D'altra parte è risaputa l'interdipendenza tra i due canali di produzione enigmistica in quei secoli.

L'enigmografia in lingua latina si era invece fermata al *descrittivismo puro*, senza infingimenti. In Simposio, che ne è il cantore più alto, così troviamo descritta "l'ancora" (traduzione in italiano di Giacomo Castiglione, 1604):

*Tengo due punte in un ferro d'accordo:
contrasto con i venti e co' l'profondo
mare: la terra in mezzo a l'onde io mordo.*



Frontespizio di una delle edizioni dei "Sonetti" di Angiolo Cenni, detto il *Resoluto dei Rozzi*

Tutto sfacciatamente in chiaro, tanto da mettere in dubbio la natura enigmatica di questi componimenti, se è vero che il precipuo requisito dell'"enigma" è quello dell'oscurità e della conseguente difficoltà di decifrazione.

Due qualità che certamente non mancano ai giochi del *Resoluto*, anche se da lui affidate a un discorso in continuo bisticcio con se stesso, come avviene in questo enigma sulla "persiana":

*... Quantunque abbia molti occhi, veggo niente,
sto fuor sempre al seren la notte e 'l giorno
e vedesi per me di molta gente.*

*Io non vo, non mi parto, non ritorno
e per me si sospira ancor sovente
e mi si aggira spesso alcun d'intorno ...*

Un diploismo assai lontano dalla tecnica del "doppio soggetto", ma che sarebbe piaciuto anche alla Sfinge e avrebbe torturato Edipo più dell'indovinello sull'uomo con numero variabile di gambe a disposizione.

II - La tecnica per concetti affini

Per tutti e tre i cosiddetti "secoli d'oro" dell'enigmistica - dal XVI al XVIII - il modo di comporre enigmi, salvo rare eccezioni, mantenne lo stesso meccanismo. Esempiare al riguardo l'ottava sul "grano" di Giulio Cesare Croce (1550-1609):



Giulio Cesare Croce
detto "della Lira"

*Vedete in quante fogge mi tramuto,
prima son maschio e vivo sotterrato;
di nuovo nasco e in femmina mi muto,
poi tagliato a traverso e bastonato
maschio ritorno, e quindi anco premuto
e fatto in polpe, in femina cangiato
mi trovo, e annegato, e messo al foco,
ritorno maschio, e cangio abito e loco.*

In apparenza è il trionfo della transessualità: nel senso reale è il grano che, attraverso vari stadi, diventa pane. Aiutano, ai fini della soluzione, gli accenni, vagamente enigmatici, alle operazioni che giustificano di volta in volta il cambiamento di genere. Ma anche in questo caso ci troviamo di fronte a una primordiale forma di diploismo, ottenuta mediante una sfilza di immagini in antitesi.

Le eccezioni all'elaborazione per antitesi le troviamo finalmente in alcuni superbi enigmi di Antonio Malatesti (1610-1672). Il quale della sua "Firenze" dice:

*Vissi a Comun già in libertà severa,
da passioni interne travagliata;
or mi ritrovo in servitù leggiera
d'ogni mio mal da' Medici sanata.*

Dell'"Arno":

*Tra le cosce di molti andar si spassa
che stangli addosso, e non lo pon tenere:
pallido e più, quand'ha maggior potere,
e dimagra al bel tempo e al tristo ingrassa.*

Del "mantice":

*Le man di dietro come i ladri porto,
per cui ora son stretto, ora allargato;
ma pur ch'io possa ripigliare il fiato,
le strappate di corda io le comporto.*

Bastano questi scorci per farci capire come il Malatesti si affacci alla soglia del "doppio soggetto": I *medici* che risanano Firenze, l'Amo che al bel tempo dell'estate *dimagra*, il mantice costretto a *ripigliar fiato* sotto le *strappate di corda* sono di logge bell'e buone, per immagini più che *per verba*.

Ma una prova risolutiva dell'innovazione la si ritrova negli enigmi sul "libro", sulla "farfalla", sul "bagno caldo", il quale ultimo apre la terza parte della contestata edizione postuma del 1683 de "La Sfinge": in esso appaiono parallelamente il "Purgatorio" (senso apparente non annunciato, secondo la consuetudine di non apporre titoli in componimenti del genere) e il bagno caldo (senso reale), effettuato nelle stufe di un tempo:



*Della mondana veste ormai spogliato
ove non entra il sol, chiuso mi trovo;
qui sempre il fuoco è agli occhi miei celato,
e pur lo sento ed affannoso il provo.*

*Fra nuda gente or qua or là mi muovo,
dalle immondizie mie tutto macchiato;
ma ben, come Fenice, mi rinnovo,
perch'io son certo, ho da uscir purgato.*

*Non sono al corpo mio gravi i tormenti,
mentre fan per mio ben l'ufficio loro
mozzate man, fiumi caldi e acciar taglienti;*

*ché puro e mondo alfin, fuor di martoro,
ringiovanito a guisa dei serpenti
andrò lieto a goder quel Sol ch'io adoro.*

In questo svolgimento per *concetti affini*, dalla chiusa stupenda, non s'intravede il preannuncio della tecnica per immagini vagheggiata da *Stelio*?

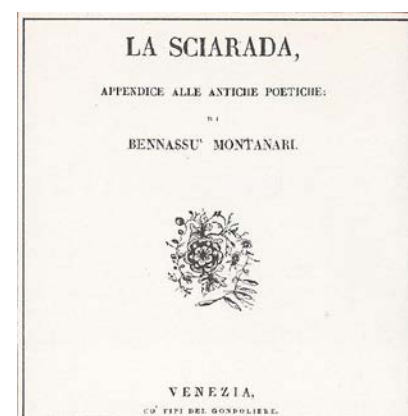
III - La sciarada in Francia

Il compatto fronte dell'Enigma venne spezzato, nella seconda metà del XVIII secolo, dalla nascita della Sciarada, con la quale non si descrisse più un oggetto nascosto, ma si giocò su una parola spezzettata in più parti e poi ricomposta. Benassù Montanari poteva così poetare:

*" su' tuoi passi
agevolmente un 'utile parola
scruti, da coglier quasi fior novello,
e in parole molteplici e gradite
con fortunata analisi scomporre ... "*

Esempi di Sciarade in lingua greca non esistono.
In latino se ne cita una soltanto, priva però del totale (soluz.: *do - mus*):

Si quid dat pars prima mei, pars altera rodit.



In Francia, dove la Sciarada è attestata fin dal 1770, si divertirono a farne e a risolverne sul "*Mercur de France*" i più begli spiriti del tempo (Boileau, D'Alembert, Houdard de La Motte, La Fontenelle, Ménéage, Perrault, Piron, Rousseau, Voltaire e quell'abate Cotin, che fu autore di numerose raccolte di enigmi). Avevano un vantaggio, questi signori: che nella loro lingua molte parole scritte diversamente si pronunciano allo stesso modo.

Il primo esempio basato sull'omofonia anziché sull'omografia ce lo fornisce la combinazione *chat + rade* per il totale *charade*:

*Mon premier est un animal,
mon second est un port,
mon tout est un jeu d'esprit.*

Victor Hugo poteva infischiarci addirittura di quella che da noi si è chiamata "equipollenza" e che oggi più ragionevolmente è denominata "identità etimologica":

POUR ADELE FOURNIER

*J'ai l'honneur d'être mon premier,
mon second en sa fleur brille sur vous, Adèle;
souffrez que ma Muse fidèle .
ose vous offrir son entier.*

Sol.: *homme + age = hommage.*

Qualche autore si divertì a fare delle "macrologie", cioè a fornire direttamente la soluzione, come in questo gioco (*cher + cher = chercher*):

*Si mon premier est cher, mon second l'est aussi;
mais pour trouver mon tout, il faut le faire ici*

o in quest'altro (*bat + eau = bateau*):

*Mon premier porte, il est porté;
mon second porte, il est porté;
mon entier porte, il est porté.*

Come si vede, con la Sciarada era nato il cosiddetto "svolgimento grammaticale" (*primo, secondo, intero* ecc.), poi fotocopiato dagli Italiani, ma non si era fatto un passo avanti nell'impianto enigmistico del gioco. Anzi, si era passati a una forma di *descrittivismo* che il più delle volte tralignava in un vero e proprio *definizionismo*.

Roba da noi estremamente lontana, ma che può ancor oggi far gola agli Anglosassoni, i quali si dimostrano assai di bocca buona anche quando tentano di scrollarsi dalle pastoie della pura ludolinguistica. Ecco un prodotto USA, che ci racconta di un uomo (*man*), che calza un cappello (*hat*), e che, se andasse al mare, acquisterebbe la tintarella (*tan*). Il totale è *Manhattan*, la "bella di New York".

*My first wears my second; my third might be
what my first would acquire if he went to sea.
Put together my one, two and three
and the belle of New York is the girl for me.*

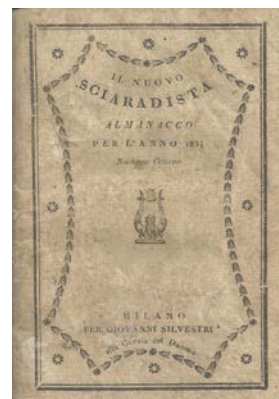
Un' autentica sfrontatezza sciaradistica, in pieno XX secolo.

IV - La sciarada in Italia

La Sciarada, con il suo svolgimento grammaticale, attecchì subito in Italia. Ne apparvero su moltissimi giornali e sulle pagine degli almanacchi contenenti notizie di tutti i generi, dal moto del sole agli orari delle diligenze, dal calendario delle semine alle genealogie regali.

Uno di essi fu per molto tempo ritenuto addirittura, e a torto, il precursore delle vere pubblicazioni enigmistiche. Si chiamò dal 1821 al '31 "L'Aguzzaingegno", dal 1832 al '40 "Il Nuovo Sciaradista".

Già da questo secondo titolo si comprende che la materia prima era fornita dalla Sciarada (anche se col tempo si allargò agli Anagrammi, ai Logogrifi e ad altri giochetti). Anagrammi e Logogrifi erano già abbastanza conosciuti in Grecia e a Roma; gli almanacchi della fine dell'800 e del primo '900 se ne servirono per variare il loro repertorio, sempre però privilegiando la Sciarada di più recente invenzione.



Esempi di Sciarade di quei tempi se ne potrebbero portare a migliaia. Mi accontento di citarne qualcuna presa appunto dalle pagine dei due Almanacchi citati, che venivano stampati a Milano, in Corsia del Duomo n. 994, da Giovanni Silvestri. La prima è basata su un aggettivo (*Amo/rosa* = *Amorosa*), a dimostrare che allora non vigeva l'inflessibile regola di non potersi avvalere, nelle combinazioni risolutive, che di sostantivi:

*La scalza villanella
talvolta sul mattin,
come il secondo bella,
se n'esce pian pianin
dalla capanna.*

*Indi alla mèta giunta
vi getta il mio primier;
ma nulla ottien, ché punta
l'alma dal nume arder
d'altro s'affanna.*

*Sue cure allor depone,
e sol si dà pensier
sfogar la sua passione,
che ben più dirsi intier
e non s'inganna.*

Evidentemente l'autore (sconosciuto) ha cercato di vestire di versi - vogliamo dire, arcadici? - il suo componimento. In ogni strofe ha inserito l'opportuna indicazione "grammaticale" e al solutore non è rimasto altro che di mettere al posto del *primiero*, del *secondo* e dell'*intiero* le tre parole richieste. Si è dunque trattato di un procedimento di "sostituzione", in cui gioca un ruolo essenziale l'intuito. Nessun nascondiglio, nessuna capziosità: niente di enigmatico, insomma.

Vediamo un secondo esempio, quello che conclude la serie dei 101 giochi presenti nell'almanacco del 1832:

*Lettor, se qualche mio secondo mai
trovasti degno di compatimento
e il primo per bontà di me dirai,
allor pago sarò, sarò contento;
e grato in contraccambio dirò anch'io
sia pure intiero il caro Lettor mio.*

È un amabile congedo, umido di commozione, che così va spiegato: *Bene / detto* = *Benedetto*. In questo caso è tradito un altro dei canoni oggi vigenti: quello del divieto della "identità etimologica", qui eluso per ben due volte. Lo svolgimento si adegua alla metodica in uso, ignorando completamente il discorso enigmistico.

Nel terzo esempio alla meccanica sostitutiva si unisce un piatto definizionismo:

*L'un dal sol vita e luce riceve,
ha sconfitto i secondi Trajano.
Se favella, se mangia, se beve,
muove l'uom, sia civile o inurbano,
sempre il terzo; fra i Galli è l'intero
la frazion di vastissimo impero.*

Soluzione: *Dì / Parti / mento* = *Dipartimento*. Ma gli spiegatori non dovevano fare sforzi eccessivi: l'autore (anonimo) arrivava a suggerire loro la soluzione, parola per parola. Una Sfinge pietosa. Ammesso che di Sfinge si possa parlare.

V - Il sistema diagrammatico

Al sistema grammaticale a un certo punto si affiancò quello diagrammatico, che velava ogni parte nascosta con segni tipografici, in preferenza x, y, o, z. Questa forma di presentazione, oggi impensabile nelle nostre riviste, viene mantenuta dalle pubblicazioni popolari per i giochi riservati a chi non ha eccessiva dimestichezza con l'enigmistica classica.

Il suo punto debole - e la sua inferiorità enigmatica persino nei confronti dello svolgimento grammaticale - risiede nel fatto che il solutore viene in tal modo fortemente agevolato dalla dichiarata consistenza letterale delle parole da scoprire. Se il *primo*, il *secondo* e il *totale* potevano occultare vocaboli di diversissima natura e struttura letterale, in quanto l'autore non offriva più chiare indicazioni al riguardo, un gioco che presentasse in diagramma xxooo oxxxxx suggeriva senza ambagi che la soluzione andava trovata in due parole, rispettivamente di sette e cinque lettere, incastrate tra loro nella maniera suggerita dallo schema.

Facciamo un esempio servendoci di una sciarada, a firma *Giulia Nercival*, che comparve nel n. 10/1876 della "Gara degli Indovini":



*Bella al pari di un secondo
mi rapisti un giorno i sensi,
nel mio cuor io t'arsi incensi,
come un primo avesti altar.*

*Ma l'amor non fu profondo,
non durò da mane a sera,
troppo intero è quella schiera
che ti viene ad adorar.*

Negli otto versi *primo*, *secondo* e *intero* possono nascondere parole di qualunque lunghezza; al massimo si può intuire che, se all'*intero* corrisponde un aggettivo, esso dovrà essere di genere femminile. Ora presentiamo il medesimo gioco - con impercettibili modifiche - servendoci dei diagrammi:

*Bella al pari d'una oooo,
mi rapisti un giorno i sensi,
nel mio core io t'arsi incensi,
come un xxxx avesti altar.*

*Ma l'amor non fu profondo,
non durò da mane a sera,
xxxxoooo è quella schiera
che ti viene ad adorar.*

Qui il solutore riceve qualche aiuto in più: sa che il *primo* è vocabolo maschile di 4 lettere che il *secondo* è esso pure di 4 lettere, ma femminile e, con quasi assoluta sicurezza, che il *totale* dovrà essere un aggettivo di genere femminile. Col sistema diagrammatico dunque le difficoltà dei solutori vengono un po' ridotte, ma persiste un'assoluta carenza di enigmaticità, almeno nel senso che intendiamo oggi.

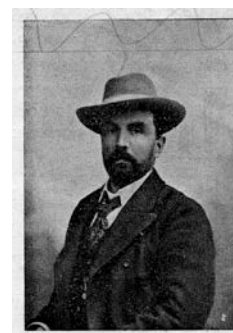
I diagrammi non sono scomparsi del tutto. Nell'attuale presentazione dei giochi, qualche volta il diagramma viene trasferito dal testo poetico all'indicazione tra parentesi, solitamente numerica, apposta a fianco del tipo di gioco.

Ciò avviene in occasione di incastri, intarsi, replay ecc. dalla combinazione piuttosto complessa: per cui si giudica utile offrire al solutore una guida più esplicita di quanto non risulterebbe un semplice diagramma numerale.

Di passaggio dirò che in altro periodo storico *Aldo Arnoldi* propose di sostituire con diagrammi tutte le denominazioni terminologiche, per cui un'eventuale Sciarada *Torre / Fazione* = *Torrefazione* sarebbe stata presentata così: XxxxxOooooo.

La struttura del diagramma avrebbe fatto capire che si trattava di una sciarada e, al contempo, avrebbe suggerito la composizione letterale della combinazione sciaradistica da scoprire.

La proposta dell'*Arnoldi* - che peraltro, è da avvertire, non inficiava minimamente il procedimento di elaborazione del gioco - non attecchì per il risoluto rifiuto dei maestri del tempo (si era agli inizi di questo secolo).

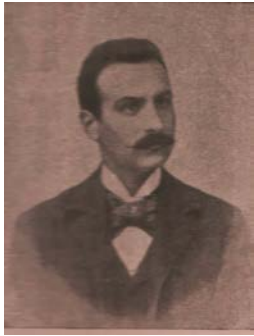


Arnaldo Lodi
(Aldo Arnoldi)

VI - I sinonimi

A un certo punto qualcuno pensò di bandire gl'ingombranti termini *grammaticali* e gli odiosi *diagrammi*, che interrompevano il naturale fluire della poesia, specie nei giochi lunghi. Nacque pertanto un terzo sistema, basato sui *sinonimi* delle parole risolutrici. Il vocabolo *sinonimo* va qui preso con assoluta larghezza, giacché, come tutti sanno, in una lingua non esistono parole perfettamente equivalenti, che risulterebbero - sull'autorità del Tommaseo - inutili doppioni.

Si trattava dunque di termini di significato affine, suggeriti da un testo apparentemente scorrevole e omogeneo, non sottoposto alle sorprese del *primo* e del *secondo*, delle *x* e delle *y*. Proponeva giustamente *Sordello*: "Sostituire le parti convenzionali con parole di valore proprio non corrispondenti esattamente al significato di quelle cercate, ma in armonia con quelle, e soprattutto in armonia con l'intero lavoro".



Urbano Bocchini
(Gastone di Foix)

L'introduzione del sistema *sinonimico* viene comunemente accreditata a *Gastone di Foix* e alla sua famosa sciaradina, ormai quasi centenaria, da risolversi *Rosa / Rio = Rosario*:

Un fiore anche pel tristo ed una prece

In una conferenza tenuta a Ferrara nel maggio del 1904 *Paggio Fernando* così commentò: "Fu un modestissimo enigmografo che, nella facile elaborazione di una più che modesta sciarada in un sol verso, per un improvviso scatto geniale si accorse che, se l'uso delle parti convenzionali guasta il periodo letterario anche in un lavoro di una certa lunghezza, rendeva addirittura grottesco un componimento serrato in un verso solo, pel quale, dopo usate tutto d'un fiato o divise da sole particelle grammaticali le parti convenzionali, non restavano disponibili che due o tre sillabe soltanto, impossibili addirittura a contenere lo svolgimento anche della più semplice idea".

Non so se l'innovazione, a parte il plauso del *Paggio*, fece chiudere molti occhi agli enigmisti di allora sulle qualità tecniche del gioco; ma certamente ai nostri giorni esso verrebbe solennemente bocciato per almeno due motivi: a) Dire *fiore* per spiegare *rosa* è un inaccettabile passaggio dal termine generico a quello specifico; semmai, si dovrebbe dire *rosa* per risolvere *fiore*; b) *Rosa* e *Rosario* hanno la medesima etimologia, dato che la relativa preghiera è rivolta alla Vergine Maria come *Rosa mistica*. In realtà, parecchi giochi dell'ultimo '800 avevano, in un modo o nell'altro, anticipato questo svolgimento a sinonimi: soprattutto in quei casi in cui l'autore indicava *materialmente* l'uso che si doveva fare delle parole evocate, vale a dire negli Incastri.



Nel "Laberinto" di *Paggio Fernando* (1890) trovo, per esempio, a firma *Spinacarpì*:

*Se accade che un'italica
città bella e graziosa
giaccia d'un fiume celebre
sommersa dentro l'onda vorticoso,
per me, vi dico il ver, non mi conturbo
poiché nella catastrofe
non vedo infin che un piccolo disturbo.*

Anche qui molte delle regole attualmente in vigore sono violentate: scoprire che la *città bella e graziosa* sia *Como* quando, con tutto il rispetto dei suoi abitanti, di città belle e graziose in Italia se ne contano a decine; e indovinare che tra tutti i *fiumi celebri* del mondo si debba scegliere l'*Indo* (forse su suggerimento dall'aldilà del Bernini), pur di arrivare al totale *Incomodo*, è un itinerario davvero faticoso. Ma ciò che importa, ai fini di questa trattazione, è che un, sia pur embrionale e goffo, ricorso a parole di presunta sinonimia (in specie il totale) lo si era fatto già prima del *Rosario* ...

Un differente esempio del preesistente desiderio di evadere dalle pastoie dei primitivi metodi di presentazione dei giochi lo offre, sulla "Strenna 1891 della Gara degli Indovini", il *Tarlo* col semplice Incastro *Fo / I / la*:

*Un cotal che passar volèa per mago
e gran prestigiatore
di sua virtù mi volle un dì far pago
con grande mio stupore.*

*A narrar cominciommi una storiella
da far ridere un morto;
giunto a metà, piantovvi un'asticella:
in fin mi sono accorto*

*che non eravam due, ma molta gente
(oh, portento inaudito!)
colà comparve ammirata e plaudente
al mago riverito ...*

Anche se chiamare *l'un' asticella* è più che una stravaganza un azzardo, il complessivo slancio verso la sinonimia rilevabile in questo lavoretto va inteso, in un mondo di *cuori, ali, primieri e interi*, come un lodevole tentativo di sfuggire alle vecchie, ingiustificabili forme di presentazione degli elaborati enigmistici

VII - Gli avversari del sistema a sinonimi

Poiché il misoneismo è piaga difficile a cicatrizzarsi, non fa meraviglia se autorevoli firme riempirono nel 1902 e negli anni seguenti le pagine della "Diana d'Alteno" per opporsi all'innovazione dei "sinonimi".

Eppure *Paggio Fernando*, in un suo precedente articolo sulla medesima rivista, distinguendo tre diversi periodi nel progresso evolutivo della nostra arte, aveva dato merito al terzo di aver "sentito il bisogno di sposare l'Arte enigmistica ad una più pura forma d'arte poetica e d'indagare tutti i mezzi possibili per trattare i soggetti a base di un certo verismo, tendente a sopprimere l'ingombro, sempre noioso, delle parole convenzionali che ostacolano il libero svolgimento nella forma dei versi".

Un alto là venne da *Paganel* (Federico Meyer, spiegatore nel glorioso gruppo *Fides*):

"Quando comparvero i primi esempi di questa nuova forma, facemmo anche noi buon viso alla novità ... ma oggi le cose sono ben cambiate. Basta che uno sappia mettere assieme quattro versi, più o meno armoniosi, e che c'incastri due o tre parole che possono passare come sinonimi delle soluzioni, perché il gioco sia fatto ... Gli enigmografi forse s'immaginano che i lettori della *Diana* si divertano un mondo a leggere i loro componimenti letterari e ammirino il loro bello stile, anche se la parte enigmistica sia deficiente.

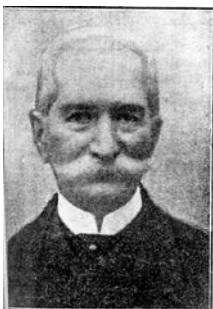
Ma ciò non è: gli spiegatori sanno che la poesia non ha niente a che fare col gioco e non si curano neanche di leggerla, limitandosi a prendere le parole dalle quali si deve cercare il *sinonimo* e lavorano unicamente su quelle."



Federico Meyer
(Paganel)

Galeno fu più severo: "Qualsivoglia innovazione nel campo dell'arte deve avere di mira il progresso, lo sviluppo dell'arte stessa. Quale progresso favorisce, a quale sviluppo si presta l'introduzione in enigmistica dei giochi a sinonimi? La forma sinonimica non accresce d'un solo vocabolo il patrimonio enigmistico, non permette di fare un solo gioco che non sia possibile di fare nelle altre forme. Poiché il nostro ricchissimo idioma non possiede veri sinonimi, si è dovuto allargare il valore del sinonimo, e una volta sulla via dell'arbitrio si è giunti ad astruserie da far impazzire i solutori e ridere a crepapelle chi non è addentro al nostro piccolo mondo."

Severissimo *Maghinardo Pagano* (Giacomo Ceroni Giacometti): "Se mi dessi a raccogliere le sconchezze letterarie e gli assurdi logici a cui taluno si è lasciato andare con la scusa di questi pretesi sinonimi, e li mettessi in raffronto con l'innumerabile maggioranza di buoni giochi fatti col vecchio sistema del *primo, secondo* ecc., mi riuscirebbe ben facilmente vittorioso domandare: Quali giochi sono migliori?"



Giacomo Filippo Borelli
(Sordello)

Sordello gettò acqua sul fuoco: "Non si tratta di un nuovo verbo destinato a sconvolgere *ab imis* l'antico sistema ... Le norme sinonimiche dovrebbero essere una semplice risorsa d'occasione e un correttivo aiuto del metodo tradizionale". *Bajardo* invece elevò un inno alla novità: "Gli arrabbiati sostenitori delle parti convenzionali sosterranno forse un'arte rachitica, non potendo far di meglio; i giovani amano la forma eletta e per quella cercano di assimilare i sinonimi, coi quali amano formare un tutto omogeneo, ben lontano dagli antichi inceppamenti, dalle antiche pastoie. Le convenzioni, espedienti frivoli, debbono morire e con esse muoia pur tutto l'antico, impostato su quelle e per le quali trasse una vita stentata. Se poi il sinonimo creerà opposizioni sistematiche e le parti convenzionali continueranno ad avere i loro apostoli, una dedizione reciproca trovi ogni lavoratore sul terreno neutro dell' enigma a soggetto unico, del gioco svolto a parti enigmatiche correlative".

Si sa che *Bajardo* non vedeva nessuno scandalo in questa fusione tra poesia e termini evocativi di altri termini più o meno simili: non è azzardato dire che, se avesse dovuto scegliere, la poesia l'avrebbe largamente vinta sull'enigmistica. Beninteso, non nel senso che quest'ultima dovesse fare da umilissima ancella all'altra, permettendosi solo qualche cauta comparsa, tale da non turbare in alcun modo l'assetto del componimento; ma con un progetto di completa omologazione delle due componenti sotto il segno dell'Arte sovrana.

Non per questo vanno però considerate futili o campate in aria le obiezioni di chi nel sistema sinonimico vedeva da parte di taluni enigmografi, il pretesto per fabbricare versi alla buona, con qualche tassello vagamente enigmatico e sollecitatore di discutibili somiglianze lessicali.

Per quanto ci riguarda va detto che, nonostante la accattivante differenza formale, neppure questo modo di presentazione degli enigmi rientra in quella che oggi è statuita come l'essenza stessa dell'esercizio sfingico. Se i precedenti svolgimenti palesavano le carenze di cui più volte si è parlato, anche con i sinonimi si resta sul piano della ludolinguistica: una parola chiama un'altra in uno sterile vagabondaggio lungo le pagine del vocabolario, senza occultamenti, senza il fascino dell'arcano.

A parte queste considerazioni, un indice va puntato sulla chiusa dell'articolo di *Bajardo* (pubblicato sull'"Almanacco Bemporad" del 1905 e premiato), laddove balena una chiaroveggente anticipazione del futuro svolgimento a enigmi collegati, ultimo decisivo passo nell'*iter* strutturale dei nostri lavori. Sarà l'addio definitivo a tutti i precedenti metodi di formulazione del quesito enigmistico.

VIII - L'applicazione dei sinonimi

In una lunga conferenza, tenuta al congresso di Ferrara la sera del 15 maggio 1904, *Paggio Fernando* indagò a fondo sulla nuova forma espositiva per sinonimi, dichiarando in partenza che "pur ammirando il lodevole intento teorico cui essa aspira, di correggere cioè le asperità che arrecano alla forma poetica le parole convenzionali e d'impedire le inopportune interruzioni che arreca alla lettura la sostituzione dei segni tipografici", non poteva "fare a meno di deplorare come nell'uso pratico se ne sia troppo abusato, fino al punto di farsene utile arnese per troppo facili costruzioni enimmistiche, perdendo così di vista lo scopo principale dell'Arte nostra".

E in che cosa consistesse tale attentato all'identità dell'enigmistica Tommaso Eberspacher lo dichiarò *apertis verbis* al termine del suo discorso, ponendosi la domanda: "Per quale motivo questo sistema sorto da un'ispirazione geniale, discese poi a rendersi complice di una troppo superficiale elaborazione enimmistica?".



Tommaso Eberspacher
(Paggio Fernando)

E rispondendo: "Il paziente lavoro dell'enigma incaglia spesso il fluido corso della vena poetica; col sistema dei sinonimi sparve anche tale ostacolo e, salvata a semplice forma letteraria, non si suppose neppure, o non si volle sopporre, un oltraggio all'enigmistica: rincorrendo il forbito sonetto o la strofa alata, si volò, si volò e si lasciò a terra, come inutile zavorra, il concetto principale dell'Arte".

In altre parole, *Paggio Fernando* denunciava chi riduceva la sostanza enigmistica dei propri giochi ai soli sinonimi, dandosi in braccio per il resto della poesia, allo svolazzo, alla strofa alata.

Basta aprire le pagine della rosea "Diana" di quegli anni per ritrovarsi in un clima di liricità portata al sommo grado, ma non supportata da quello che doveva allora e deve oggi ritenersi il cardine dell'enigmistica autentica: una formulazione bivalente, non ridotta a qualche parolina isolata e lessicalmente allusiva, ma distesa lungo l'intero componimento.



"I cultori della forma - continuava l'oratore in quella sera lontana più di 90 anni - non dovrebbero disdegnare una più paziente elaborazione del giuoco. Se fra i cultori della nostra arte simpatica vi sono poeti di prim'ordine, noi da costoro, e specialmente nei lavori più belli, non possiamo tollerare manchevolezze enimmistiche, ma dobbiamo anche sotto l' enimmistica forma pretendere altrettanti capolavori ... Se il vecchio edificio enimmistico ha bisogno di più eleganti fregi per nascondere qualche screpolatura, ben vengano i geniali artefici degli ornamenti; ma rispettino le fondamenta dei sapienti artefici antichi, perché rette su già incrollabili basi, né attentino con soverchia dovizia di motivi plastici o pittorici di alterare le severe linee architettoniche già magistralmente concepite e disegnate".

Con gli occhi di oggi noi vediamo che il raggiunto clima poetico non aveva ancora segnato le linee di una autentica enimmistica. Aveva, sì, fatto piazza pulita degli ingenui, primitivi modi di presentazione dei giochi, ma si manteneva a un livello ludolinguistico: io ti scrivo in corsivo una o più parole e tu me le "traduci" in altrettanti sinonimi; se trovi i sinonimi azzeccati, hai in mano la soluzione. Quello che non rientra in questo scambietto è poesia ornamentale, cornice superflua, sfogo letterario assolutamente estraneo al fatto enigmistico.

Eberspacher aveva perfettamente ragione a dire "Il mio ideale sarebbe quello di disciplinare l'Arte Enimmistica ... e per raggiunger ciò, fo voti che la forma letteraria si il più nobile mezzo per raggiungere il bello ideale della perfezione, ma che altissimo fine, e non semplice mezzo, sia lo svolgimento del concetto enimmistico". Supremazia, insomma, della sostanza enigmistica, anche se impreziosita dall'afflato poetico.

Il solo torto del *Paggio* era forse quello di rivolgersi al passato, come termine di paragone, di non cercare cioè egli stesso, da quel mirabile autore che era, di superare l'antagonismo tra i due elementi cardinali dell'operazione enigmistica: cosa che avverrà soltanto con il doppio soggetto e con lo svolgimento a enigmi collegati.

Però un'intuizione al riguardo dovè pur averla. Infatti all'inizio della sua orazione, prima di perdersi nell'intricata questione dei sinonimi, egli parla proprio di "enigmi collegati in un soggetto unico", con ciascuna parola in veste di "protagonista di una fase diversa", ma tutte riunite in "un insieme che tutto a sua volta riassume". Peccato che si tratti soltanto di un rapido passaggio, legato a sporadici lavori che in quegli anni si erano basati su tale artificio. Se la sua attenzione si fosse posata più a lungo sull'argomento, l'enigmistica vera avrebbe guadagnato parecchi lustri di vita.

IX - Sinonimi e bisensi

L'Enigmistica, l'Enigmistica autentica, che noi con un pizzico di civetteria chiamiamo "classica" per distinguerla da quella "popolare" (che è in realtà ludolinguistica), nasce col *bisenso*. Il *sinonimo* conclude la fase equivoca del ludolinguismo e il *bisenso* interviene a fare da insostituibile cardine ai giochi intitolati alla Sfinge. D'altro canto, le parole *enigma*, *dilogia*, *anfibologia*, *diploismo* (termine tardivamente, ma efficacemente, suggerito da *Yorick*) hanno tutte in sé il concetto di una duplicità, un po' capziosa, un po' birichina, che cela sotto un falso senso apparente una diversa realtà. Quando questa "doppiezza" di linguaggio viene a mancare, non sussiste enigma.

Un avvertimento, prima di proseguire. I vocaboli *sinonimo* e *bisenso* sono da intendersi in senso lato. Già precedentemente ho messo in luce l'improprietà con cui, anche in lingua, si gabellano per sinonimi vocaboli di significato affine, ma ciascuno dotato di una così particolare accezione che a rigor di termini ne escluderebbe l'uso alternativo. In enigmistica siamo abituati - soprattutto in fatto di nomenclatura - ad essere di manica larga: niente di mostruoso quindi se il sinonimo ha potuto via via ampliare il proprio territorio con molta generosità. Di cui agli inizi del secolo approfittava bellamente chi, soprattutto sulle rosee pagine fornitegli da *Baiardo*, incastrava nelle proprie chitarronate qualche parolina in corsivo, da tradurre con più o meno falsi sinonimi per arrivare alla soluzione del gioco.

Altrettanto, ma con risultati diametralmente opposti, si può dire del *bisenso*. Che, nel corso evolutivo della nostra arte, non si è - come vedremo - limitato a una rozza duplicità semantica, ma si è reso duttile, acquisendo tratti formali e sostanziali di alto valore letterario e fornendo all'enigmografo un amplissimo ventaglio di nuove possibilità espressive.

Con una certa arditezza si potrebbe dire che tanto il sinonimo quanto il bisenso si concedono, nel nostro campo, a una feconda pluralità di impieghi; ma mentre il primo rimane ancorato a un'equazione senza richiami o sottofondi sfingici, il secondo si rivela di per sé come un succo vitale dell'Enigmistica. Ne è l'anima, come pretende la definizione stessa della parola *Enigma*.

E qui - senza pregiudizi né animosità - vorrei insistere sul criterio distintivo tra *enigmistica* e *ludolinguistica*, stranamente combattuto da certi cultori della seconda. Nessuna scala di valori, ma soltanto una pratica verbale di diversa fattura. Che in molti casi rivela uno stretto apparentamento tra le due operazioni. Tanto per fare un solo ma incontrovertibile esempio, *l'Anagramma* è in partenza un fatto ludolinguistico, in grado di soddisfare chi si bea nel constatare come con le stesse lettere si possano comporre parole di aspetto e significato differentissimo; diventa elaborato enigmistico quando quelle parole vengono velatamente offerte all'acume degli spiegatori.

Resta a metà strada tra la poesia propriamente detta e la poesia enigmistica *l'Allegoria*, che si nutre di traslati, privi dell'intenzione di mentire al lettore con una deviante mascheratura. In enigmistica se ne hanno sporadici esempi come tipo di gioco; più frequente invece, nei primi decenni di questo secolo l'allegorizzazione delle parti costitutive di un componimento, da considerarsi forse un primo passo verso il bisensismo.

X - L'allegoria

L'Allegoria - ci insegna Bruno Traversetti - è "una figura di pensiero costituita da due orditi concettuali paralleli, di cui il primo (che può essere considerato come una serie metaforica) è interamente espresso e rinvia al secondo, inespresso, corrispondendogli in ogni fase" mediante *segnali* "che indichino la direzione interpretativa della sua lettura". La mancanza di questi segnali "pone l'allegoria come enigma insolubile, volto non a raggiungere un senso, ma ad occultarlo". Quando Orazio dipinge lo Stato come una nave dal fianco spoglio di remi, dall'albero ferito e dalla carena che non regge all'impeto del mare fa un'allegoria; lo stesso fa il Carducci, quando rassomiglia la vita umana a una nave che "con vele nere" corre "pel selvaggio mare".

Quanto detto fin qui assegna inequivocabilmente l'Allegoria alla poesia, per così dire, *autentica*; ma nel tempo stesso la pone come punto d'incontro con l'autentica enigmistica, parimenti affidata a "due orditi concettuali paralleli", che, mediante appositi segnali, guidano il solutore verso la spiegazione dell'enunciato in maschera.

Ai tempi in cui, nei nostri componimenti, l'apparato poetico vinceva su quello enigmistico, non furono pochi gli edipi che si dilettarono a scrivere allegorie, nei modi dettati dalla definizione, sottoponendole all'acume dei solutori non diversamente dagli altri giochi enigmistici. E un più particolare fruttamento allegorico si ebbe quando - non essendo ancora intervenuto, nell'apparato compositivo, il bisensismo con il suo rigore e la sua isotopia - il poeta enigmista poteva nascondere "la candela" sotto le vesti di una vergine fanciulla, amata e tradita da un cavaliere in armatura, capace di farla morire tra le lacrime.

Oggi i nostri autori di norma non scrivono più allegorie, e non lo fanno più nemmeno i grandi poeti e prosatori, i quali si affidano piuttosto al *Simbolo*, col quale - citando ancora il Traversetti - raggiungono "più profondamente la sfera dell'estetico come visione e immanenza inscindibile dell'universale nella particolarità dei fenomeni". Una posizione concettuale, quest'ultima, che non interessa minimamente l'arte sfingica.

Resta invece in comune quell'*ambiguità* che determina la compresenza in uno scritto di almeno due diverse vene di significazione. Tanto il testo di pura poesia, quanto quello di impronta enigmistica non possono prescindere dall'uso di parole, locuzioni, immagini affidate alla polisemia del segno. Fino a che esse sono mancate, l'enigmistica si è mantenuta su quei livelli di descrittivismo e di ludolinguismo che in fondo ne rappresentano la contraddizione: così come è contraddittorio parlare oggi di enigmistica a proposito dei cruciverba e degli altri analoghi passatempi consueti alle pubblicazioni popolari.

Tardiva è la nascita della *VERA* enigmistica, che trova la sua piena esplicazione e il suo totale appagamento soltanto nelle duplicità concettuale offerta da un medesimo segno, in una sovrapposizione e sostanziale fusione di due diversi piani significativi. Così può finalmente trionfare quel requisito dilogico, che fin dalle più lontane età si pretendeva come fondamento di ogni enunciato a carattere sibillino.

Le prime fasi del processo evolutivo dell'arte di Edipo, affidate a semplici richiami linguistici, potremmo forse etichettarle come "protoenigmistica", ma senza troppa convinzione. Più ragionevolmente può loro attribuirsi il merito di aver mosso i primi passi verso una lontana mèta di eccellenza, peraltro neppure intuita - a voler essere sinceri - da chi si limitava ai giochetti con il *primo*, il *secondo* e il *totale*, oppure con le x, le y, le z, o ancora con gl'incerti *sinonimi* rubacchiati al vocabolario.

XI - Il bisensismo

È dunque soltanto con l'adozione del linguaggio a doppio senso che l'Enigmistica raggiunge in pieno la sua dignità di arte sfingica. Fa, a questo proposito, meraviglia che qualcuno ancor oggi non si rassegni, per motivi non sempre disinteressati, a riconoscere la vera natura dell'Enigma, mai disponibile a un discorso chiaro, univoco.

Enigma significa, in forza della sua stessa etimologia, mistero, oscurità, doppiezza, inganno; e le sue connotazioni espressive si chiamano dilogia, anfibologia, diploismo. Se il leggendario "*Ibis redibis non morieris in bello*" si affidava alla mobilità di un segno di punteggiatura o alla trappola di una pausa verbale, oggi i seguaci di Edipo si servono di un lessico a *double face*, che sembra avviarsi in una certa direzione mentre in realtà percorre tutt'altra strada. Una strada sotterranea come appunto pretende l'Enigma.

Ma anche il bisensismo ha le due gradazioni. C'è quello immediato, elementare che fa leva sull'omonimia grafica (*l'asso/lasso*) o sul falso derivato (*evaporato* per "sceso dal bastimento"); quello più raffinato che si avvale di vere coincidenze bisensistiche (*gran* come "grano" e "grande"); quello che sfrutta i traslati o gli ampliamenti semantici (*Bikini* come nome dell'ormai celebre atollo e come "costume femminile in due pezzi"); quello che assurge a un'intera immagine bisensistica, addirittura a una trasfigurazione.

È logico che i nostri progenitori, desiderosi di un passatempo epidermico e niente affatto schizzinosi in fatto di presentazione dei loro lavoretti, non cercassero di andare più oltre. Siamo stati noi, con le nostre giuste pretese formali e sostanziali, che abbiamo cominciato a distinguere tra inerte ludolinguismo e sapiente elaborazione enigmistica delle varie combinazioni letterali.

Una solida barriera si erge tra i due modi di giocare con le parole: una barriera che non minaccia né l'uno né l'altro, e neppure pretende di stabilire una graduatoria di merito, ma che fa da confine tra due mentalità. Di là non si ha autentica enigmistica; di qua, sì.

I felici prodotti del bisensismo sono sotto gli occhi di tutti. È con questa innovazione, per esempio, che i lavori di breve respiro - i cosiddetti "brevi", chiusi ritualmente nell'arco di 4/6 versi - hanno assunto quella struttura epigrammatica che si giova in chiave spiritosa di tutte le possibili occasioni dilogiche, riservando alla chiusa la trovata di maggiore effetto. Contemporaneamente la medesima disponibilità bisensistica della nostra lingua si è prestata, e continua a prestarsi, nelle composizioni di ampia stesura a una sorprendente ambiguità che non scalfisce menomamente la poeticità dell'elaborato.

Spariti il *primo* e il *totale*, sparite le *x* e le *y*, messe da parte le facili (anche se presunte) corrispondenze sinonimiche, si può oggi parlare senza remore dell'esistenza di una vera poetica a enigmi, che, se non ha ottenuto ancora una giusta valutazione, può ragionevolmente pretendere un posticino tra le pagine della letteratura minore. Sta a noi enigmisti rivendicare tale riconoscimento, per il quale abbiamo pronta come valida pezza d'appoggio tutta la produzione degli ultimi settant'anni. In un periodo in cui si affermano e autoritariamente si impongono i prodotti più pubblicizzati, è nostra esclusiva colpa di non tentare un risoluto avvicinamento alla roccaforte dei critici letterari.

XII - Bisensi e affini

Il bisensismo non è un comodo strumento inventato dagli enigmisti in onore della dea Sfige. Il suo precedente in lingua è la *polisemia*, per cui - come insegna Gaetano Berruto ne "La Semantica" - "una parola, riconosciuta unica per motivi etimologici e grammaticali, presenta più significati tra loro per nulla o poco imparentati". I *bisensi* degli enigmisti sono gli *omonimi* dei linguisti: classico esempio la parola *riso*, che, nelle sue due accezioni, in forza di ragioni etimologiche totalmente diverse, indica sia l'"atto del ridere" sia una "pianta erbacea che produce chicchi commestibili". Bisogna però dire che gli enigmisti, entrati nella convinzione di dover, nei loro giochi, esprimersi con doppiezza, non sempre si sono limitati a far uso degli omonimi assoluti (come la parola *riso*), ma hanno esteso il campo del bisensismo fino ad accogliere i significati traslati di un singolo vocabolo (*barbone* = "grossa barba / cane / mendicante") e anche gli *omografi non omonimi*, ovviamente derivanti da etimi differenti (*pésca / pèsca, botte / bòtte, principi / principì*). Non basta. Nella loro insaziabile fame di trovate originali, i nostri autori non si sono fatti scrupolo di impiegare interi sintagmi di sapore bisensistico, come *l'ago / lago, un no = Unno*. E di torcere a proprio piacimento indifese parole, mediante forzati prefissi o suffissi, accrescimenti e modifiche, al fine di realizzare doppi sensi: basti, come palmare esempio di questi cosiddetti *falsi derivati*, un *evaporato*, che a un famoso brevista servì per designare un tale "naufragato da un bastimento a vapore".

E ancora. Nelle crittografie si è ricorsi all'*iponimia*, per cui, se nell'esposto compare la parola *mela*, nella combinazione risolutiva è ammesso compaia la parola *frutto*. Non il contrario, per carità: in quanto, se nell'esposto si parlasse di *frutto*, le soluzioni al riguardo potrebbero essere innumerevoli (*mela / pesca / ciliegia / ananas* ecc. ecc.).

E ancora. Da qualche tempo a questa parte è stato dagli enigmografi restituito ai modi di dire, alle massime, alle sentenze il significato originario, che pertanto si rivela come un doppione del significato metaforico acquisito. In enigmistica *il bastone messo tra le ruote* può risolversi con *l'asse, la stanga*, anche se nel significato apparente del gioco, in piena fedeltà con l'abusato traslato, quel *bastone* vale per "opposizione, intralcio".

Delle duplicità nel campo delle *immagini* si parlerà più avanti, come punto di arrivo - allo stato attuale delle cose - di quell'evoluzione della nostra arte che si è svincolata dal puro ludolinguismo per assumere una propria identità letteraria nel "regno dell'ambiguo".

Non è contraddittorio, a questo punto, rilevare la strana parentela intercorrente tra l'enigmistica e tutti i prodotti, di più o meno elevato tasso artistico, che si basano totalmente o parzialmente sui giochi di parole. Un enigmista non potrà non godere di un particolare appagamento nella lettura di un libro di Achille Campanile, nell'eloquio stralunato di Petrolini o di Rascel, nei *calembours* di qualche raffinato umorista, nei doppi sensi di un film scollacciato. Tutti i generi letterari si avvalgono dei giochi di parole: lo ha fatto ampiamente Shakespeare nei suoi drammi e nelle sue commedie, perfino Dante si è diletto di quelli che ai suoi tempi si chiamavano *equivoci* (*aequae voces* = omonimie, risposdenze echiche, assonanze ecc.), perfino Freud si è interessato dei *motti di spirito* fondati sulle estrosità verbali o concettuali.

Naturalmente, per quanto sono venuto dicendo sin qui, la denunciata parentela si realizza esclusivamente sul piano ludolinguistico, che peraltro non rimane mai estraneo ai nostri edipi se non altro per motivi di comune ambiguità lessicale. Il partecipare a una forma di divertimento non vuol dire identificarsi con esso.

XIII - Gli enigmi collegati



Alberto Rastrelli
(*L'Alfiere di Re*)

Era da poco nato il bisensismo che l'enigmistica fece un altro poderoso balzo in avanti. Lo fece con il sistema "a enigmi collegati". Il primo a darne notizia - sia pure in ritardo rispetto alla sua adozione pratica - fu *L'Alfiere di Re*, il quale così scriveva sulla "Diana" dell'ottobre 1924: "Il giuoco ad enimmi collegati dev'essere formato da tanti piccoli enimmi (ognuno dei quali può avere il carattere sia dell' enimma classico, sia dell' indovinello, sia dell'allegoria ecc.) quante sono le parti del giuoco, collegati tutti da un concetto unico apparente, come se tutti trattassero un solo soggetto. Perciò ogni enimma deve ad un tempo stare a sé ed essere collegato coi rimanenti. Qui sta la grande difficoltà del sistema".

Come esempio, *L'Alfiere* riportava questa sua sciarada (*Amo/Re*) apparsa sulla stessa rivista nel settembre del '22:

BENEDETTI RAGAZZI!

*Piccino mio, tu sei un cattivo arnese,
pieno d'astuzia, perfido, sleale,
sempre in agguato e pronto a far del male
perfino a chi ti bacia ... Che scortese!*

*Pur, se qualcosa hai in testa, dèi ascoltarmi:
per vivere tranquillo e rispettato
sii buono e saggio, pensa a quel ch'è stato,
e soprattutto non scherzar con l'armi!*

*E lascia stare i vecchi, sai, piccino,
e non far tribolar tanto la gente ...
Ma ora, dimmi, che ti salta in mente?
Oh, m'hai ferito! ... O Dio, che sbarazzino!*

In un approfondimento tecnico, il lavoretto *dell'Alfiere* si prestava benissimo a esemplificare il nuovo sistema espositivo, non altrettanto in linea invece appariva col nascente bisensismo. Uno solo infatti il vocabolo a doppio significato (non tenendo oltretutto conto delle insidie etimologiche): *stato* come verbo e come sostantivo; per il resto l'autore si permette un tono bonario e allusivo, qualche faticoso traslato, un andamento insomma da enigmistica ottocentesca.

A ogni modo, gli "enigmi collegati" spazzavano via tutti i sistemi precedenti: i *primieri* e i *totali*, le *x* e le *y*, i sinonimi ... Alla condizione che i giochi fossero fatti bene, concludeva *L'Alfiere*, dopo di aver avvertito che il nuovo sistema presentava molte difficoltà e imponeva di scartare certe combinazioni. Un monito sinceramente superfluo se nelle stesse pagine rosa della "Diana" di quegli anni pullulavano i lavori svolti col sistema diagrammatico, col sistema sinonimico e addirittura con i presunti sinonimi a far da pali nel giardino dorato della poesia.

Una critica negativa a questa, per lui forzata, etichetta di "svolgimento a enigmi collegati" la fece 50 anni più tardi, in un articolo al Congresso di Locri, *Magopide*: "L'enimma propriamente detto è di genere diverso dai suoi indiretti derivati perché il significato nascosto è la *ipsa res*, mentre negli altri tipi, necessariamente legati alla combinazione e agli schemi, è il *nomen rei*. E questa distinzione è fondamentale proprio in base alla esatta collocazione dei mezzi tecnici dell'enigmistica in una teoria dell'informazione.

Nei tipi di giochi a schemi è quindi impropria la definizione di *enimma* per le singole parti perché in esse il 'significato' è quella, e solo quella, determinata 'parola' o 'locuzione' in quella particolare lingua, mentre l'enimma vero vuol significare la 'cosa', comunque detta o scritta, e può essere - almeno in ipotesi - espressa in qualsiasi idioma".



Salvatore Chierchia
(*Magopide*)

In altre parole - se ben intendo il concetto magopideo - la rosa descritta attraverso un enigma è a carattere universale, quasi un "'idea" platonica, mentre la rosa trattata per esempio come seconda parte della facile combinazione a scarto iniziale *P/rosa* è soltanto un "segno" integrato lessicalmente in una specifica lingua, nel nostro caso l'italiano.

XIV - Nomen est substantia rerum

La precisazione di *Magopide* si presta a considerazioni non inutili ai fini del presente studio, riattaccandosi nientemeno che a un dibattito di stampo medioevale, filosofico più che filologico, adombrato anche da Umberto Eco nel "*Nome della rosa*". I termini della discussione sul piano enigmistico sono i seguenti: se si elabora un enigma su un oggetto, questo viene considerato *in re*, nella sua realtà oggettiva, di cui l'enigmografo sviluppa diploisticamente tutti i dati essenziali; se il medesimo oggetto scaturisce dalla manipolazione artificiosa di una o più parole, la trattazione che ne fa l'enigmografo è di carattere puramente nominale. Esempio: un enigma sulla "torre", come parte eminente di un edificio, non può prescindere dal delinearne l'aspetto, la struttura, le funzioni, il valore storico e artistico e quante altre qualità le vadano specificamente riconosciute; lo svolgimento della parola "torre" come primo componente della sciarada "torre/fazione" è invece legato, più che a un'analoga descrizione, alla strumentalizzazione di elementi a carattere dilogico che possano armonizzare con quelli della seconda parte e del totale, nel quadro apparentemente unitario denunciato dal titolo del lavoro.

Nel primo caso, dunque, si ha una definizione in termini enigmistici - e quindi ambigui, criptici - dell'oggetto riguardato nella sua sostanza effettiva; nel secondo caso, di un differente tipo di descrizione, prettamente "nominale", che tiene d'occhio più le esigenze globali del componimento, che "la realtà essenziale" dei vari componenti da adombrare. Una prima, convincente, prova di questa "diversità" ce la offrono appunto, nella loro diversità, l'enigma e qualsiasi altro tipo di gioco poetico. Solamente l'enigma può trovare la sua trasposizione in altre lingue, fatti salvi naturalmente quegli eventuali bisensi e chiapperelli verbali che l'italiano sa offrire in larga misura; una sciarada, un lucchetto, un incastro non potranno mai essere "tradotti" in idiomi diversi.

Sussiste a questo punto una perplessità, che si inserisce in una problematica più volte agitata su queste e altre colonne, relativa alla presenza o meno di una sincera ispirazione nel fatto enigmistico. Se tale ispirazione, per le ragioni precedentemente addotte, può ritenersi operante nella stesura di un enigma, totalmente rivolto alla configurazione di un determinato oggetto, non altrettanto rilevabile apparirebbe nei giochi di altro tipo, in quanto meccanicamente obbligata dalla tecnica degli enigmi collegati.

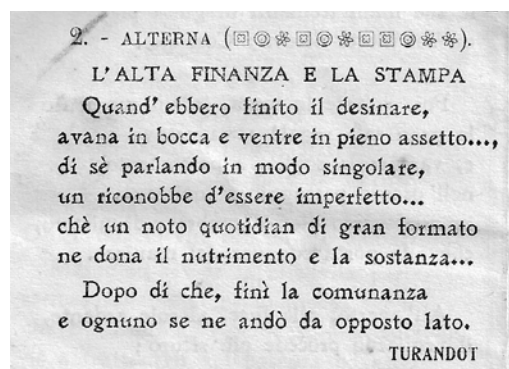
Ma come rispondere a chi eventualmente obbietta che in entrambe le circostanze la "spinta creativa" dell'autore non può che essere la medesima, che la Sfinge trova sempre il suo Sofocle? Anche il critico più scettico e severo si guarderà prudentemente dall'affermare che un componimento enigmistico è il puro risultato di un assemblaggio di termini ambigui, scelti freddamente dall'autore per dar vita al suo "prodotto", prescindendo da qualsiasi partecipazione emotiva, in base a un ragionamento oscillante tra l'abilità tecnica e la cautela critica.

Non è questo il posto migliore per andare alla ricerca di una risposta definitiva al torturante dilemma, ma una completa ricognizione dei vari momenti storici attraversati dalla nostra "arte" (permesso definirla così?) non poteva ignorarlo.

XV - Dagli Anni Venti a oggi

Comunemente a chi ha voglia di gettare una prima occhiata sul nostro particolarissimo mondo gli esperti cominciano col recitare il famoso indovinello sul "pane" di *Turandot*, enfatizzando soprattutto quel finale "*di gran formato*" che fornisce un pregevole e facilmente accessibile esempio di bisensismo.

L'endecasillabo turandottiano, come tutti sanno, è estrapolato da un'ottava - intitolata "L'alta finanza e la stampa" - di cui esso rappresentava il quinto verso e che apparve sul primo numero della "Penombra" 1925.



Nello stesso fascicolo però non mancavano lavori affidati ancora al *primiero* e al *totale*, ai *lati* e al *cor*, alle *x* sostitutive di parole o frasi anagrammate.

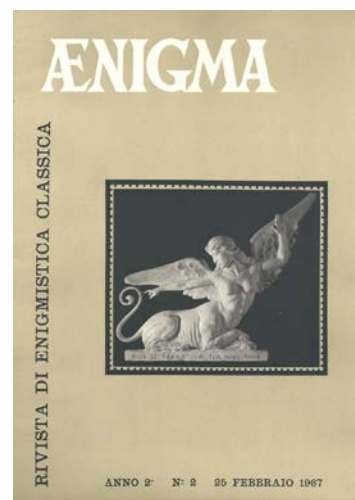
Segno che i giochi stentavano ancora a scrollarsi di dosso le antiche formulazioni. Resta però storicamente asodato che il bisensismo, pietra angolare della tecnica detta del doppio soggetto, ebbe effettiva esplosione negli Anni Venti, ai quali va il merito di aver dato i natali all'enigmistica autentica. In precedenza ci si era gingillati formalmente con la poesia, sostanzialmente con la ludolinguistica, mentre risultava del tutto inosservato il principio essenziale del mistero, dell'ambiguità, del vero celato sotto mentite spoglie.

Mi rendo conto che un'affermazione del genere potrà lasciare sbigottito qualcuno, abituato ad arretrare di un secolo e mezzo, se non di due secoli, le origini della nostra arte e tuttora incapace - sulla falsariga delle pubblicazioni popolari - di distinguere tra ludolinguistica (dove tutto è in chiaro e le parole si prestano a giochetti senza conseguenze) ed enigmistica (dove le parole rifiutano il contrassegno vocabolariesco per ammantarsi di un'elaborazione poetica a duplice valenza). Ma ancora più sorprendente, se non addirittura colpevole, sarebbe continuare a gabellare per enigmistica quella congerie di lavori che si affastellavano nelle varie - e spesso labili - pubblicazioni più antiche, sfidando i pazienti spiegatori a sostituire ai termini convenzionali, ai segni tipografici, ai presunti sinonimi le combinazioni risolutive. Naturalmente non intendo qui provocare né disprezzo né rifiuto nei confronti di quel materiale che ha pure offerto per lunghi decenni un giocoso strumento intellettuale a chi, in un'epoca totalmente diversa dalla nostra per quanto riguarda l'impiego del tempo libero, vi si dedicava al caffè, nei salotti, nelle riunioni tra amici oppure nel segreto delle proprie stanze. Quasi sicuramente, senza siffatti precedenti oggi l'enigmistica 'classica' non avrebbe raggiunto quel livello che ne fa, molto più di un semplice passatempo, una vera palestra di impronta letteraria.

Il bisensismo, e il conseguente sfruttamento del doppio soggetto, come si può immaginare, risultò particolarmente favorevole ai giochi brevi, epigrammatici e dal finale a sorpresa, i cui autori poterono giovare di vocaboli ed espressioni munite di scoppiettante ambiguità. A mio modo di vedere, era stato per un'analoga esigenza di doppiezza (e non solo, come si pensa comunemente, per il fascino del proibito) che gli anonimi estensori di indovinelli popolari dei tempi andati avevano ricoperto molti dei loro ingenui quesiti con vesti apparentemente indecenti.

Tornando al nostro secolo, va detto che invece i giochi poetici, a causa anche della loro più complessa struttura, attuarono un più moderato e cauto uso dei bisensi, senza riuscire da principio a svincolarsi dalle pastoie poetiche ottocentesche in auge fin dai tempi della "Diana".

Ci voleva il colpo di sterzo operato soprattutto da "Aenigma" negli Anni Sessanta per rendere i nostri lavori a doppio soggetto formalmente più aderenti alla poesia contemporanea, magari con la rinuncia a un bisensismo troppo vincolante. Una rinuncia, bisogna dirlo, che purtroppo ha prodotto effetti negativi presso certi nostri autori, troppo preoccupati di adeguarsi alla moderna poetica a tutto scapito del dato enigmistico, che fa appena capolino nei loro componimenti, ossequanti forse a Calliope, ma non certo al dettato della Sfinge. Si viene paradossalmente a riproporre la situazione degli inizi del '900, quando *Bajardo* imponeva ai suoi collaboratori i lirici drappaggi di Giuseppe Giacosa.



XVI - La trasfigurazione

Alla tecnica bisensistica si è ultimamente affiancata - e in qualche caso opposta - quella trasfigurativa. In letteratura un elegante esempio di trasfigurazione ce lo presenta Jules Renard con le sue "Rondini" (*"M'insegnano la lezione tutti i giorni. Punteggiano l'aria di piccole strida. Tracciano una riga dritta, segnano una virgola e subito vanno da capo. Chiudono tra vertiginose parentesi la casa ove io abito ... Con la leggera penna dell'ala ghirigorano svolazzi inimitabili ... Sull'azzurro del cielo sprizzano macchie d'inchiostro"*).



Giovanni Chiocca
(Stelio)

In che cosa consista la "trasfigurazione" ce lo ha insegnato 45 anni fa *Stelio*, dopo aver lamentato il progressivo prosciugamento dei bisensi e richiamato Aristotele, per cui "gli enigmi si fanno con le metafore".

Il direttore di "Fiamma Perenne" proponeva pertanto di passare alla "metafora pura, estraendo il simile dalle cose più diverse fra loro, non più attraverso casuali parole-biseno, ma attraverso la profonda e soggettiva meditazione dei rapporti di consistenza, forma, movimento, numero, colore, odore, tempo, spazio, dando luogo a immagini trasfiguranti".

E aggiungeva: "Nella trasfigurazione gli elementi del soggetto reale (da indovinare) trapassano nel sentimento del poeta, per ridursi materia (apparente) di un'espressione sensitiva e passionale".

Può servire come splendido esempio di componimento enigmistico trasfigurativo il seguente, sull'"ombrello", di *Cleos*:

SIGNORA INQUIETUDINE

*Raggi hanno acceso
quest'arco sazio di cielo
e nei capelli tessi, tessi la luce:
sei una corolla d'aria
e sui tuoi petali assetati
si rifrange lo scorrere del tempo.
Anche se ai piedi cresce
teneramente il loto,
si piega la tua anima sul mondo
per ripararlo ancora dalle offese.
Conoscerai cadute e turbamenti
che dentro ti prenderanno
quando, sul limitare del giorno,
volgerai mollemente l'orecchio
a un tinnire alto di sonagli.*

*E d'un colpo griderai
ai margini d'uno steccato
il senso della tua amara rivolta.*

*Giorni cattivi verranno
con gli agenti che picchiano dovunque
e sere che passano, instabili,
tra la confusione dei bar.
Trattieni il pianto nell'ora che abbuia!*

*Tu forse non cerchi il cielo?
Ma nelle avversità
apriti ad ogni verso, ad ogni dolce
purissima cadenza: che non venga
per te il silenzio e il deliquio d'un canto
se rime sciolte
da parte a parte ti straziano.*

Fuori dal campo enigmistico, il surrealista André Breton era convinto che "ogni oggetto si può descrivere partendo da un altro". E menzionava il gioco che si faceva in certi salotti parigini: uno dei convenuti, appartatosi, si configurava mentalmente come un oggetto A; poi, raggiunti gli altri, veniva da loro identificato in un oggetto B. Doveva allora improvvisare un discorso, in cui si fondessero trasfigurativamente i due oggetti, in modo che quello da lui pensato venisse ugualmente alla luce.

XVII - Conclusione

Credo che la conclusione di questa ricerca, partita per far luce sul processo evolutivo della nostra arte, sia più volte e chiaramente affiorata nel corso dei capitoli precedenti. A ogni modo, se è vero che *repetita juvant*, prima di metter fino al mio studio cercherò di riassumerne i concetti informatori e il punto di approdo.

Lo scopo dello scritto era di stabilire con certezza la data di nascita di quella che, in sintonia con il concetto espresso dal vocabolo greco che ha generato il nostro, va considerata la sola e autentica "enigmistica". L'"Enigma" è un *linguaggio oscuro, ambiguo, misterioso*, un nodo gordiano da tagliare con la spada dell'intelligenza. Le forme ludolinguistiche o quizzistiche fanno parte a sé, mancando dell'indispensabile requisito dilogico. Un esempio pal-mare lo forniscono quei cruciverba che, per universale consenso, entrano a far parte del regno edipico soltanto allorquando si muniscono di definizioni a doppio senso.

Come spero sia stato da me ampiamente documentato, anche i primi passi dell'arte sfingica furono mossi nel campo ludolinguistico: e non c'è da meravigliarsene, in quanto si trattava allora di un modesto passatempo, affidato in parte a un'indovinellistica formalmente più colta di quella popolare, ma di livello appena superiore, in parte alle sorprese che il nostro linguaggio, acconciamente manipolato, può offrire. Logico che anche in casi del genere dovessero essere messe in funzione le *poirottiane* cellule grigie: ma l'ostacolo da superare per gli *spiegatori* non era certo lo stesso che incontriamo nei lavori di oggi.

Per di più, coloro che *Ciampolino*, nel suo studio sul Rebus e sulla Crittografia, ha chiamato, e non a torto, *i grandi pionieri*, si servivano di ingenui schemi per nascondere ciò che il solutore doveva rinvenire: termini convenzionali come *il primiero, il secondo, l'intero, il core, le ali et similia*, oppure segni alfabetici (x, y, z) o tipografici (+, x, S), questi ultimi in perfetta corrispondenza con le lettere costitutive delle soluzioni.

Nessun arcano, dunque. E nessun arcano produsse la svolta dei *sinonimi*: sostituire due vocaboli, abbastanza simili tra loro, è ben diverso che sciogliere un enigma. L'enigmistica allora affondò nella poesia, gli autori agirono da menestrelli con l'impegno di lasciar prendere il volo a qualche parola, offrendone il nido a un'altra, più o meno affine. Era indiscutibilmente un passo avanti, se non altro nella scenografia: niente più segni cabalistici, e nemmeno *parti* convenzionali; la poesia filava liscia col piccolo intoppo di un corsivo che fungeva da semaforo rosso. Avvertimento decodificabile soltanto da parte dei fedeli della Sfinge; il profano poteva benissimo credere di trovarsi di fronte a un prodotto poetico minore, come se ne trovano nei cassette di tanti Italiani, adolescenti e non.

Finalmente si presentò alla corte di Tebe un nuovo ospite, che mandava definitivamente in pensione le tecniche di svolgimento fino ad allora attuate: il *bisenso*. Allora sì che l'enigmistica poté chiamarsi tale: l'autore fingeva di esprimere un concetto, ma in realtà intendeva tutt'altro. E il solutore non era chiamato a un giochetto da vocabolario, ma a ricercare *sotto il velame delli versi strani* la verità occultata.

Questa è l'effettiva data di nascita dell'enigmistica. Prima si era ai giochi di parole. Che continuano a piacere, come dimostra l'attuale vasta diffusione delle pubblicazioni dette popolari; ma che non possono identificarsi con gli enigmi, tanto più che la successiva ideazione degli enigmi collegati e l'ancor più recente tecnica trasfigurativa hanno portato l'enigmistica poetica a una vetta difficilmente superabile. Un abbonato della "Gara degli Indovini" sgranerebbe gli occhi, leggendo una nostra rivista, con uno stupore di poco inferiore a quello di un Cicerone redivivo portato dinanzi a un televisore.

So di esagerare. Ma ho la coscienza, con questa mia indagine, di aver offerto a tutti i cultori delle parole in gioco, purché in buona fede, i supporti essenziali per una veridica storia dell'enigmistica, che, partendo dai giornaletti specializzati dell'800, arrivi alle nostre riviste, appassionatamente fregiate dal *Duca di San Pietro* nei suoi editoriali del titolo di accademiche.

Pubblicazioni B.E.I.

Opuscoli B.E.I. (scaricabili dal sito web www.enignet.it)

1.1	Pippo	Guida rapida all'enigmistica classica	2002.07
2.2	Pippo	Invito alla crittografia	2005.10
3	Fra Diavolo, Pippo	Anagrammi... che passione!	2002.05
4.1	Nam, Pippo	Antologia tematica di crittografie mnemoniche	2001.10
5	Orofilo	Invito al rebus	2002.06
6	L'Esule	Invito ai poetici	2003.07
7	Lacerbio Novalis	Fra Ristoro, Il Valletto, Il Paladino	2001.09
8	Ciampolino, Pippo	Associazioni e Biblioteche enigmistiche in Italia	2004.06
9.3	Nam, Pippo e Haunold	Terminologia enigmistica	2015.06
10.1	Pippo	Ricordo di Lacerbio Novalis	2004.03
11	Pippo, Nam, Hammer	L'Enigmistica... e la bilancia	2006.05
12	Pippo	Presentazioni e congedi	2007.07
13.1	Pippo	Da Alfa del Centauro al 'Beone'	2008.11
14.2	Pippo, Ser Viligelmo	Non di sola enigmistica...	2016.05
15	Pippo, Nam, Haunold	Piquillo e la Sfinge - Cinquant'anni di enigmistica 'totale'	2013.05
16	Pippo	Anagrams... ars magna	2014.06
17	Pippo, Haunold, Nam	Dai rebus dell'avvenire alla frase bisenso	2015.03
18	Pippo, Haunold, Nam	Premi e riconoscimenti enigmistici	2018.01

Edizioni B.E.I. (* scaricabili dal sito web www.enignet.it)

	Il Paladino	Periodici e pubblicazioni enigmistiche in Italia	1983
	Achille	Archivio crittografico 1991-1997	1998
	Nam, Hammer	CD Nameo - Archivio crittografico 1870 / 2000	2001
*	Pippo, Nam	Viaggiando tra i giochi enigmistici - rubrica rivista inCamper (2005 / 2009)	2009.11
*	Tharros, Lo Spione	Pubblicazioni enigmistiche del passato - scansioni di 25 opere fuori commercio	2009-2013
*	Fama	Antologia d'indovinelli: da Achab a Zoroastro	2010.12
	aa.vv.	DVD Beone 2010 (3a versione)	2011
*	Pippo, Nam	Riviste enigmistiche del passato - scansioni di fascicoli con soluzioni	2011
	Il Troviero	Storia del cruciverba - Domenica Quiz 1964 (ad uso interno BEI)	2013.04
*	Ciampolino	Settant'anni con Edipo, Vita enigmistica di Ciampolino - Il Labirinto, 1995 / 1998	2013.07
*	Zoroastro	Gli Edipi a Tebe - Piccola storia dei Congr. enigm. (1897-1969), Penombra 1966-69	2013.09
*	Pippo, Nam	Il passato... presente - Rubrica Spazio B.E.I., Il Labirinto, 2008 / 2013	2014.01
*	Favolino	Il filo d'Arianna - Vita enigmistica di Favolino, Il Labirinto, 1987 / 1988	2014.02
*	Pippo, Nam, Haunold	Gli Edipi a Tebe - Piccola storia dei congressi enigmistici (1969 / 2013)	2014.03
*	Pippo	Nume... che menù!	2014.04
*	Pasticca	25 poetici per l'Unità d'Italia	2014.09
*	Haunold, Nam, Pippo	Precursori e para-enigmisti	2014.12
*	Zoroastro	La Crittografia Mnemonica	2015.02
*	Haunold, Nam, Pippo	Enigmisti del passato - Album fotografico	2015.10
	Haunold, Nam, Pippo	Archivio Enigmisti italiani (6a versione, a uso interno BEI per la privacy)	2015.11
*	Haunold, Nam, Pippo	Enigmisti del passato (8a versione)	2015.11
*	Haunold, Pippo	La crittografia non è difficile	2015.12
*	Tiberino e Pippo	L'Enigmistica nella Grande Guerra	2016.01
*	Zoroastro	Storia dell'enigmistica italiana (parte 2a) L'Enigmistica nel XX secolo	2016.02
*	Zoroastro	Storia dell'enigmistica italiana (parte 1a-1) L'Enigmistica fino al 1900	2016.03
*	Zoroastro	Storia dell'enigmistica italiana (parte 1a-2) L'Enigmistica fino al 1900	2016.03
*	Il Nano Ligure	Tutti gli indovinelli	2016.06
*	Il Nano Ligure	Tutti i giochi (indovinelli esclusi)	2016.06
*	Galeazzo	Colloqui	2016.09
*	Pasticca	Appunti di tecnica poetica	2016.11
*	Haunold, Nam, Pippo (a c.)	Libro d'Oro dell'enigmistica italiana 1946-1980	2017.04
*	Haunold, Nam, Pippo (a c.)	Libro d'Oro dell'enigmistica italiana 1981-2016	2017.12
*	Zoroastro	Scritti sul cruciverba	2017.12

Elenchi, repertori e antologie (scaricabili dal sito web www.enignet.it)

	Nam, Pippo	Crittografie mnemoniche a tema	2002.05
	Pippo, Nam	Crittografie: Antologia delle antologie (2a versione)	2014.04
	Pippo, Nam	Giochi geometrici crittografici: schemi (2a versione)	2014.04
	Pippo (a c.)	Cronologia grafica riviste (aggiornamento al 31.12.2013)	2014.10
	Pippo, Haunold, Nam	Bibliografia dell'enigmistica 1900 / 2016	2016.10
	Pippo, Haunold, Nam	Repertorio degli anagrammi di enigmisti italiani (aggiornamento al 2016)	2016.10
	Pippo, Haunold, Nam	Repertorio degli anagrammi di personaggi noti (aggiornamento al 2016)	2016.10
	Pippo, Haunold	Antologia di frasi anagrammate a senso continuativo	2016.12
	Pippo, Haunold	Congressi e Convegni enigmistici in Italia	2016.12

Associazione Culturale
Biblioteca Enigmistica Italiana
“Giuseppe Panini”



Piazza della Bilancia, 31
41011 - Campogalliano (Modena)
www.enignet.it / info@enignet.it

IL LABIRINTO



Zoroastro

Giuseppe Aldo Rossi

IL DOPPIO SOGGETTO NASCITA DELL'ENIGMISTICA

(da "Il Labirinto" n. 6-1997/ n.12-1998)



**Associazione Culturale
Biblioteca Enigmistica Italiana "Giuseppe Panini"
Campogalliano (MO), 2018**