FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

ANDREA FASSÒ, *Il Papa ce l'ha ma non lo usa mai : sul duplice indovinello veronese*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 1 (1995 - *Convergenze testuali*), pp. 97-126.

Url: https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

VIELLA EDITRICE

FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEY JOE

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito HeyJoe, compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza Creative Commons Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the HeyJoe website, including the present PDF file, are made available under a Creative Commons Attribution–NonCommercial–NoDeri-vatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

VIELLA EDITRICE

Il Papa ce l'ha ma non lo usa mai. Sul duplice indovinello veronese

di Andrea Fassò

Por esto diz' la pastraña de la vieja ardida:
«Non ha mala palabra, si non es a mal tenida»;
verás que bien es dicha si bien es entendida.
Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, 64a-c

1. Onore alla Calza!

Fra le sue molte celebrazioni, l'Università di Bologna ha sempre trascurato di attribuire il giusto riconoscimento a una sua studentessa: Liana Calza[1], che nel 1926 con una timida osservazione fece giustizia dell'opinione di Nino Tamassia e Michele Scherillo a proposito del famoso testicciolo[2]

se pareba boues alba pratalia araba & albo uersorio teneba & negro semen seminaba
gratias tibi agimus omnipotens sempiterne deus

ovvero:

Se pareba boves,
alba pratalia araba,
(et) albo versorio teneba,
(et) negro semen seminaba.
Gratias tibi agimus, omnipotens sempiterne Deus.
"Spingeva avanti i buoi, bianco campo arava, bianco aratro teneva, nero seme seminava. Ti rendiamo grazie, onnipotente eterno Dio".[3]

Trascurando la formula finale di ringraziamento[4], Tamassia e Scherillo (1924) vedevano qui «il principio della più antica canzone italiana del bifolco», «un notevolissimo e singolare monumento di quel rozzo volgare latino e di quei primitivi tentativi di poesia ritmica, che annunziarono di lontano, assai di lontano, di tra la foschia antelucana, l'aurora del nuovo Volgare e della nuova Poesia».

Non così la signorina Calza:

> que' versi non le riescivano affatto nuovi. Gliene ronzavano per il capo di altri simiglianti, tra le reminiscenze della sua infanzia, ne' quali era ugualmente questione di prato bianco e di seme nero. Si trattava, diceva, di un umile indovinello, in cui il prato bianco significava nient'altro che la «carta da scrivere» e il seme nero «l'inchiostro». Non era la stessa cosa il Ritmo di Verona? La giovane si mostrava tutta timorosa di aver detto «una sciocchezza»: ella, invece, aveva colto nettamente nel segno (De Bartholomaeis 1927: 200).

Senza dubbio - su questo punto l'accordo è pressoché totale - il campo bianco, *alba pratalia* [5], significa il foglio, l'*albo versorio* la penna d'oca, il *negro semen* l'inchiostro (o, che è lo stesso, le lettere). Nei *boves* De Bartholomaeis (1927: 202) vede gli occhi che guidano la scrittura; Pighi (1960: 107) «i fornitori involontari della materia scrittoria», ossia la pergamena che i *librarii* «si preparano» (*se pareba*) prima di scrivere; tutti gli altri interpreti - a ragione[6] - le dita. «L'uomo che scrive»: come Roncaglia e Castellani[7] anch'io giudico questa la soluzione più probabile, anche se le altre non sono nella sostanza molto diverse[8].

2. PARENTELE ANTICHE E MODERNE

Fin dal 1903 Carlo Piancastelli, partendo dall'indovinello romagnolo

> Tera bianca, sment negra,
> zenc sômna, du arbega
>
> (terra bianca, semente nera, cinque seminano e due erpicano)

aveva segnalato una serie di indovinelli analoghi, riguardanti la scrittura, la penna, l'inchiostro ecc., diffusi in varie regioni d'Italia e d'Europa, nei quali la scrittura con i suoi strumenti (penna, inchiostro, carta) è paragonata all'aratura. Le dita che scrivono sono ora tre, ora cinque, spesso rappresentate dalla metafora dei buoi.

In Toscana:

> Campo bianco, semenza nera, due la guarda e cinque la mena.
> (due sono gli occhi, cinque le dita).

Le Marche, oltre a questa stessa versione, presentano la variante:

Il prato è bianco,
le mosche son nere,
cinque lavorano,
due stanno a vedere.

Nel Veneto le dita sono tre o cinque:

Campo bianco, semenza nera,
dò la guarda, zinque la mena.

Campo bianco, semenza negra,
du che guarda, e tri che mena[9].

Analogamente in Svizzera:

Es ist ein weisser Acker,
drauf kommt schwarzer Same,
drei führen und zwei schauen zu.
"C'è un campo bianco, sopra vi cade un seme nero,
tre conducono e due guardano".

Anche fuori d'Italia compaiono i tre o cinque buoi. In Francia:

Il laboure avec mes cinq boeufs,
la terre que je laboure est blanche comme neige,
le grain que j'ensemence, est noir comme du jais.

Champ blanc, semence noire,
cinq boeufs tirent au coutre.

In Spagna troviamo cinque buoi, cinque cavalle o addirittura cinque montoni. In castigliano:

Campo blanco, flores negras,
un arado y cinco yeguas.

Campo blanco, simiente negra,
y cinco bueyes aran en ella.

Campo blanco, simiente negra,
cinco carneros y una ternera.

In catalano:

Cinch son los bous
que l'arada menan,
lo camp es blanch,
la llavor es negra.

In portoghese abbiamo due buoi:

> Graniitas branca,
> Graniitas pretas,
> Dôs bois
> Fazem 'ma carrêta

o cinque aratori:

> Cinc'arados, um'aradêta,
> Terra branca, semente preta

oppure le dita indicate in chiaro:

> Campo branco,
> Semente negra,
> Cinco dedos,
> È uma chavelha[10].

I tre buoi erano presenti già nell'epigramma di congedo che nel 1512 Giovanni Mauruzi da Tolentino pose alla fine del suo volume di epistole[11]:

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

Ma, nota ancora Piancastelli, la metafora dell'arare per lo scrivere risale probabilmente ad un'antichità remota,

> ai primitivi concetti inseparabili di scrittura e di scavo, giacché lo stesso *scribere* significò prima incidere, solcare, poi anche scrivere. Per simili accezioni passò pure il *graphein* dei greci [...], presso i quali medesimamente la similitudine dello scrivere e dell'arare non fu ignota, sicché un antichissimo lor genere di scrittura chiamarono *boustrophedon* cioè al modo che il bue lavora. (p. 28)

In particolare, presso i latini la pratica dell'incidere con lo stilo le tavolette di cera favorì la diffusione della metafora, al punto che *arare ceram* e soprattutto *exarare* divennero espressioni usuali per l'atto dello scrivere.[12] E già nell'alto Medioevo la metafora passò dallo scrivere su cera allo scrivere su pergamena, poi su carta. Ne sono testimoni i due enigmi sulle tavolette di cera e sulla penna[13] dello scoto Aldelmo, abate di Malmesbury, morto nel 709:

XXXII. Pugillares

Melligeris apibus mea prima processit origo,
Sed pars exterior crescebat cetera silvis;
Calciamenta mihi tradebant tergora dura.
Nunc ferri stimulis faciem proscindit amoenam,
Flexibus et sulcis obliquat ad instar aratri:
Sed semen segeti de caelo ducitur almum,
Quod largos generat millena fruge maniplos.
Heu! tam sancta seges diris extinguitur armis.

LIX. Penna

Me pridem genuit candens onocrotalus albam
Gutture qui patulo sorbet de gurgite limphas.
Pergo per albentes directo tramite campos,
Candentique viae vestigia caerula linquo,
Lucida nigratis fuscans anfractibus arva.
Nec satis est unum per campos pandere callem,
Semita quin potius milleno tramite tradit,
Quae non errantes ad coeli culmina vexit.

Come in quello di Aldelmo, anche negli enigmi *de penna* di Eusebio e di Tatwino[14] non si parla però espressamente di arare e seminare[15]:

Eusebio, *De penna*

Natura simplex stans, non sapio undique quicquam,
sed mea nunc sapiens vestigia quisque sequetur;
nunc tellurem habitans, prius ethera celsa vagabar;
candida conspicior, vestigia tetra relinquens.

Tatwino, *De penna*

Nativa penitus natione, heu! fraudor ab hoste;
nam superas quondam pernix auras penetrabam:
vincta tribus, nunc in terris persolvo tributum;
planos compellor sulcare per equora campos;
causa laboris amor: is tum fontes lacrimarum
semper compellit me aridis infundere sulcis.

Non seme, ma lacrime sono seminate in un enigma anonimo, anch'esso forse di un anglosassone dell'VIII secolo[16]:

Candida virgo suas lacrimas dum seminat atras,
Tetra per albentes linquit vestigia campos,
Lucida stelligeri ducentia ad atria coeli.

E Paolo Diacono parla di vomere ma non di semina:

Candidolum bifido proscissum vomere campum
visu et restrictas adii lustrante per occas.[17]

Di conseguenza, avverte Rajna (1928: 311):

> Si osservi e si rifletta. Prenderà saldezza di convincimento e di cosa dimostrata L'idea, che l'indovinello dell'aratura-scrittura sia stato concepito in origine per la scrittura con lo stilo su cera, alla quale soltanto propriamente conviene.
> [...]
> L'indovinello nostro è dunque un adattamento. Nel trapasso, all'aratura si è aggiunta la semina, che allo scrivere con lo stilo era estranea, tanto che al verso citato poco fa[18] Eusebio aggiunge quest'altro,
> *At sulcata manens, semper sum seminis expers*[19].

Ancora, sempre sulla scia di Rajna: il seme nero è già presente negli enigmi latini, ma solo implicitamente: o si parla di seme senza indicarne il colore, o si raffigurano *lacrimas atras, tetra vestigia...* Gli *albentes campos*, i *candida arva* corrispondono, questi sì esattamente, all'*alba pratalia*. Infine (p. 313)

> termino con ciò che nell'enimma di Verona sta primo: i *Boves*, che sappiamo essere le dita che menano la penna. Queste ci sono date da Tatuino, quando dice che la penna adempie il servigio impostole sulla terra *Vincta tribus*; sono i *tres parentes* che *unito ictu* generano le lettere nell'enimmologo italiano[20]
> [...].
> Vengono così a manifestarsi per l'indovinello del codice veronese numerose parentele dell'età sua stessa. Eppure rimane sempre più stretta quella che lo lega alle forme che corrono tuttora nel nostro popolo.

3. UN TRIO DI BUOI

Agli enigmi latini altomedievali mancano infatti, come si è visto, alcuni elementi: il *negro semen* ma soprattutto i *boves*. Si parla di *tres* (ablativo *tribus*), di *tres parentes*; ma dalle dita ai buoi il passaggio non è immediato.

Anzitutto: con quante dita si scrive o, meglio ancora, si scriveva? A parte i casi isolati come quello dello stesso Rajna[21], con tre dita si scrive oggi e con tre dita si scriveva nel Medioevo. Lo attestano da un lato gli indovinelli moderni che abbiamo già visto[22], dall'altro le numerose annotazioni medievali sul lavoro dello scriba, dove si parla costantemente di tre dita. Traggo qualche esempio dal noto studio di Wattenbach (1958):

1. (p. 279) Tris digiti scribunt et totum corpus laborat. Hora pro me scribtore, sic deum habeas protectorem. (evangeliario di Würzburg, sec. VII)

2. (*ibid.*) Qui nescit litteras scribere, nullum putat esse laborem, quia quod tres digiti scribunt totos corpus laborant.

3. (p. 283) Quia qui nescit scribere, putat hoc esse nullum laborem. O quam gravis est scriptura: oculos gravat, renes frangit simul et omnia membra contristat. Tria digita scribunt, totus corpus laborat. Quia sicut nauta desiderat venire ad proprium portum, ita et scriptor ad ultimum versum. Orate pro Martirio indignum sacerdotem vel scriptorem sed habentem Deum protectorem. Amen. (sec. VIII)

4. (*ibid.*) Quia ille homo qui nescit scribere, nullum se putat habere laborem, quia sicut navigantibus dulcis est portus, ita scriptori novissimus versus. Calamus tribus digitis continetur, totum corpus laborat.

5. (pp. 283-284) Quia tribus digitis scribitur et totus membrus laborat, labor quidem modicum, gratia autem magna a creatori... (sec. VII)

6. (p. 284) Scribere qui nescit, nullum putat esse laborem, tres digiti scribunt totum corpusque laborat.

7. (*ibid.*) Tria digita scribunt, totus corpus laborat. (sec. X)

8. (*ibid.*) Qui nescit scribere, putat nullus esse laborem. Sed qui habet intentos oculos et inclinata cervice. Tria digita scribunt, sed totum corpus laborat.

9. (*ibid.*) Quia quod tres digiti scribunt, totus corpus in labore positus est... (sec. IX)

10. (p. 329) Tamen enim tres digiti scribunt et totum corpus laborat.

11. (p. 495) Qui scribere nescit nullum putat esse laborem. Tres digiti scribunt, duo oculi vident, una lingua loquitur, totum corpus laborat [...]. Ora pro me scriptore, Dominus habens protectorem. Amen. (sec. VIII)

Si tratta di un luogo comune, ripetuto con parole quasi identiche da un codice all'altro. Che le dita-*boves* debbano essere tre, non c'è dubbio.

Eppure un dubbio c'è. Tra le forme moderne dell'indovinello tutte specificano il numero delle bestie che tirano l'aratro: tre o cinque secondo i casi. Il motivo è chiaro: negli indovinelli è d'obbligo segnalare le somiglianze ma anche le differenze e soprattutto le stranezze; altrimenti il paragone, o la metafora, non calza. La carta è come un campo, *ma bianco* ; l'inchiostro è come un seme, *ma nero*; le dita sono come i buoi, non due come di consueto, *ma tre*.[23]. E allora come mai nel prototipo degli enigmi sullo scrivere-arare si è trascurato di indicare l'anomalia?

Flavio Parrino (1967: 102)) propone di ricostruire *tres pareba boves* "appaiava tre buoi" («Il paradosso di un paio formato da tre cose ci pare che conferisca alla prima frase dell'Indovinello quel valore e quel sapore per cui si accomuna alle altre tre, e che altrimenti non avrebbe»). Raffaele Di Virgilio (1984) congettura *separes abeba boves* "aveva buoi dispari". Entrambi si accorgono che i conti non tornano, ma li fanno tornare a prezzo di congetture: ingegnose fin-

ché si vuole, ma congetture. Se per spiegare un testo così minuscolo dobbiamo cominciare col cambiarlo, rischiamo di finire fuori strada.

Altra risposta possibile: forse - nel Medioevo? nell'VIII secolo? nella campagna veronese? - i buoi che tiravano l'aratro erano tre? Così sembra suggerire Roncaglia (1993: 54):

> "Tre buoi" sono comunque necessari per l'esatta corrispondenza del tenore al veicolo, dell'immagine alla realtà cui l'enigma allude: «tres digiti scribunt». Ma, contrariamente a quanto pensa Parrino, l'immagine nulla ha di «meraviglioso», nulla di sorprendente. Si tratta d'una figurazione assolutamente realistica, che riflette un'usanza arcaica. Già in Catone (*Orig.* 103) «trini boves unum aratrum ducunt». Aggiogare tre buoi, per ottenere con maggior forza di trazione un'aratura migliore (evidentemente in rapporto a certi vecchi tipi d'aratro e alla durezza di certi terreni) fu pratica abbastanza diffusa anche in un passato non remotissimo, come provano i gioghi trini ancora conservati...

Ma, per quanto diffusa, questa pratica rappresenta l'eccezione, non la regola; ed è alla pratica abituale che un indovinello, già in sé stesso criptico, deve fare allusione. È ben noto che, nell'Antichità come nel Medioevo e oltre, il tiro usuale era costituito dalla coppia di buoi.[24] In antico francese, se «*asnée* designa [...] la superficie che può essere coltivata mediante un asino», si designa come «*bovée* quella che può lavorare una coppia di buoi», e non uno o tre; «l'importanza delle coltivazioni contadine nell'alto Medioevo si misurava col numero delle coppie di buoi che potevano essere sufficienti a questo lavoro»: un manso da una, due, tre... coppie di buoi (Grand-Delatouche 1981: 272).[25]

Insomma, le dita che scrivono sono comunemente tre, mentre i buoi che arano sono comunemente due[26]. Tutti gli indovinelli lo dicono, salvo quello di Verona. Come direbbero a Travale, Calza calza male.

4. È L'ARATRO CHE TRACCIA IL SOLCO

L'assimilazione dell'atto dello scrivere a quello dell'arare è dunque molto antica, forse antica quanto la scrittura stessa. Ma più antica della scrittura è, appunto, l'aratura, e più antico dell'aratura è un altro atto: quello della fecondazione animale. È fin troppo noto come, sotto tutti i cieli e in tutte le culture, la terra, grande Madre, sia legata simbolicamente alla femminilità; come la fecondazione della terra (la semina, la pioggia) e l'unione sessuale rimandino l'una all'altra. Non meno noto è come l'atto sessuale sia spesso espresso con la metafora dell'aratura o, più in generale, della coltivazione della terra.

> Il riconoscimento della solidarietà fra la fecondità della gleba e quella della donna, è uno dei tratti caratteristici delle società agricole. [...] l'assimilazione fra donna e solco arato, atto generatore e lavoro agricolo, è intuizione arcaica e molto diffusa. Occore distinguere nella sintesi mitica-rituale vari elementi: identificazione della donna e della terra arabile; identificazione del fallo e del vomero; identificazione del lavoro agricolo con l'atto generatore.

Evidentemente l'assimilazione della donna al solco implica quella del fallo alla vanga, e del lavoro agricolo all'atto generatore.

> Bisogna ricordare anche la relazione molto stretta esistente fra donna ed erotismo da una parte, aratura e fertilità della terra dall'altra. E' nota l'usanza di far tracciare da giovanette nude i primi solchi con l'aratro; usanza che ricorda l'unione esemplare della dea Demeter con Giasone, al principio della primavera, sul solco allora seminato.
> (Eliade 1976: 265, 268, 269)

Senza dilungarmi su altre culture[27], traggo alcuni esempi dalle letterature europee.

> Ho d'eîpen: o Thébaisin euíppois ánax,
> mè speîre téknon áloka daimónon bía
> "Rispose il dio: «O re di Tebe dai bei cavalli, non fecondare il solco generatore contro la volontà degli dei»"
> (Euripide, *Le Fenicie*, 17-18).

> Artemidorus habet puerum sed vendidit agrum;
> agrum pro puero Calliodorus habet.
> Dic uter ex istis melius rem gesserit, Aucte:
> Artemidorus amat, Calliodorus arat.
> "Artemidoro ha un / Ragazzo, ma il campo / Ha venduto; Calliodoro / Al posto del ragazzo / ha un campo. Aucto, / A chi dei due il migliore / Affare? Uno si slomba / Ad amare, l'altro ad arare".

> Addixti, Labiene, tres agellos;
> emisti, Labiene, tres cinaedos:
> pedicas, Labiene, tres agellos.
> "Hai venduto, Labieno, tre campetti / Hai comprato, Labieno, tre culetti/ Inculi, Labieno, tre campetti".
> (Marziale, *Epigrammi*, IX 21 e XII 16; trad. di Guido Ceronetti)

> ... in un inno del XII secolo, Maria Vergine è glorificata come *terra non arabilis quae fructum parturiit*.
> (Eliade 1976: 268)

> Amoris solamine
> virgino cum virgine;
> aro non in semine,
> pecco sine crimine.
> (*Carmina Burana*, n. 88, in Hilka-Schumann-Bischoff 1930-70)[28]

Daviez li dist en apert
[...]
que bien set arer et semer
et bien batre et bien vaner
et tot ce que vallez doit faire.
[...]
Bien taste tot o la main destre,
puis demande que ce puet estre.
«Par foi, — fait ele, — c'est mes prez,
Daviet, la ou vos tastez.
Mais il n'est pas encor floriz».
«Par foi, dame, — ce dit Daviz, —
n'i a pas d'erbe encor planté».
"Davide le dice chiaramente [...] che ben sa arare e seminare e battere e ventilare e tutto ciò che un ragazzo deve fare. [...] Tasta tutto con la mano destra, poi domanda che cos'è. «In fede mia — dice lei, — è il mio prato, dove voi tastate. Ma non è ancora fiorito». «In fede mia, signora — dice Davide, — non vi è stata ancora piantata l'erba»".
(versione B del fabliau *La demoiselle qui n'ot parler de fotre qui n'aüst mal au cuer* ["La damigella che non poteva sentir parlare di fottere senza sentirsi male"], in Brusegan 1980, vv. 62-65 e 139-145).

«... Se egli sapesse lavorare l'orto e volesseci rimanere, io mi credo che noi n'aremmo buon servigio ...». [senso letterale]

... Masetto [...] seco lieto diceva: «Se voi mi mettete costà entro, io vi lavorerò sì l'orto, che mai non vi fu così lavorato». [senso metaforico]

[...] e destato Masetto seco nella sua camera nel menò, dove parecchi giorni, con gran querimonia dalle monache fatta che l'ortolano non venia a lavorar l'orto, il tenne, provando e riprovando quella dolcezza la quale essa prima all'altre solea biasimare. [doppio senso]
(Boccaccio, *Decameron* III 1, §§ 16, 18, 35).

Così amando i due compagni, l'uno più felicemente che l'altro, avvenne che, trovando Tingoccio nelle possessioni della comare il terren dolce, tanto vangò e tanto lavorò, che una infermità ne gli sopravvenne...
(Boccaccio, *Decameron* VII 10, § 15).

Les aultres enfloyent en longueur par le membre, qu'on nomme le laboureur de nature, en sorte qu'ilz le avoyent merveilleusement long, grand, gras, gros, vert et acresté à la mode antique...
(Rabelais, *Pantagruel roy des Dipsodes...*, cap. I).

Donne, chi ha giardin, cel dica,
ch'ortolan siàn da fatica.

Donne, per mangiare o bere
zapperén tutt'i vostr'orti:
quando entriamo in un podere,
dirizziàn gli albuce' torti:
po' meniamo i marron forti
che la terra è ben percossa:
quand' e' piove, gonfia e 'ngrossa,
talché 'l frutto ben nutrica...
(*Canzona degli ortolani*, canto carnascialesco anonimo, in Bruscagli 1986: 403 ss.)

> Your brother and his lover have embrac'd:
> As those that feed grow full, as blossoming time
> That from the seedness the bare fallow brings
> To teeming foison, even so her plenteous womb
> Expresseth his full tilth and husbandry.
> "Vostro fratello e la sua amante si sono uniti in amplesso: come coloro che si nutrono diventan pieni, come la stagione della fiorita che il nudo maggese porta dalla sementa a feconda messe, così il fertile grembo di lei manifesta da parte di lui un'aratura e una coltivazione perfette" (Shakespeare, *Measure for measure*, II, IV. Traduzione di Mario Praz).

> Louange à Dieu Le Très Haut qui m'a donné cette enfant pour champ à cultiver. Belle et pure. [...] Au nom de Dieu Le miséricordieux, Le Tout-Puissant, je pose ma verge entre les jambes de cette enfant sainte... (Ben Jelloun, *Harrouda*)[29]

La cosa naturalmente non è ignota alla psicoanalisi:

> E' altresì molto chiaro che tutte le armi e tutti gli arnesi: aratro, martello, schioppo, rivoltella, pugnale, sciabola, e così via, vengono usati come simboli del membro maschile.

> Riporto qui di seguito il sogno di un giovane che, nella fantasia, approfitta perfino dell'occasione intrauterina per spiare un amplesso dei genitori. *Si trova in un pozzo profondo, nel quale c'è una finestra come nella galleria del Semmering. Attraverso questa finestra egli vede dapprima un paesaggio vuoto, poi dipinge in esso un quadro, che appare immediatamente e riempie il vuoto. Il quadro rappresenta un campo che viene profondamente solcato dallo strumento e l'aria limpida, l'idea del lavoro a fondo che vi viene svolto, le zolle di color blu-nero fanno una bella impressione.* (Freud, *L'interpretazione dei sogni*)[30]

Di fronte a una metafora così universalmente diffusa, è difficile pensare che l'indovinello, col suo ripetuto riferimento al campo arato, al vomere, alla semina, fosse privo di un sottinteso sessuale[31]; ancor più difficile è pensare che non ce lo trovassero i suoi destinatari, colti o incolti che fossero. Si capirebbe allora il silenzio del nostro testicciolo sul numero dei buoi. Il semplice *boves* rimanda infatti automaticamente al numero due: due come i *martelez* contenuti nella bisaccia del pellegrino-amante Jean de Meun[32] (Lecoy 1973-75):

> ... tantost, conme bons pelerins,
> [...]
> ver l'archiere acueill mon veage
> por fournir mon pelerinage,
> et port o moi par grant efort
> escharpe et bourdon roide et fort,
> tel qu'il n'a mestier de ferrer
> por journoier ne por errer.
> L'escharpe est de bone feture,
> d'une pel souple san cousture;
> mes sachiez qu'el n'iere pas vuide:
> .II. martelez par granz estuide

[...]

Nature, qui la me bailla,
des lors que primes la tailla,
soutilmant forgiez i avoit
con cele qui forgier savoit
mieuz c'onques Dedalus ne sot. (vv. 21315-36)
"subito, da buon pellegrino, [...] verso la feritoia mi metto in viaggio per compiere il mio pellegrinaggio; e porto con me, con grande sforzo, una bisaccia e un bastone dritto e forte, di quelli che non occorre ferrare per fare il proprio cammino. La bisaccia è di buona fattura, di pelle morbida senza cucitura; ma sappiate che non era vuota: due martelletti con grande diligenza [...] Natura, che me l'aveva data, vi aveva forgiato abilmente, come colei che sapeva forgiare meglio di quanto seppe mai Dedalo".

Par la santele que j'ai dite,
qui tant iert estroite et petite,
par ou le passage quis ai,
le paliz au bourdon brisai,
sui moi dedanz l'archiere mis,
mes je n'i antrai pas demis.
Pesoit moi que plus n'i antraie,
mes outre poair ne poaie.
Mes por riens nule ne leissasse
que le bourdon tost n'i passasse.
Outre l'oi passé sanz demeure,
mes l'escharpe dehors demeure
o les martelez rebillanz,
qui dehors ierent pendillanz.

"Per il sentiero di cui ho parlato, che era così piccolo e stretto, e dove avevo cercato il passaggio, spezzai la palizzata col bastone; mi infilai nella feritoia, ma non vi entrai neanche a metà. Mi dispiaceva non entrarvi di più, ma non riuscivo ad andare oltre. Ma per nulla al mondo avrei rinunciato a farvi passare tutto il bastone. Lo feci passare senza indugio, ma la bisaccia rimase fuori con i martelletti che fuori sbattevano e penzolavano".
(*Le Roman de la Rose*, Lecoy 1973-75, III, vv. 21607-20)

Se nel *Roman* si parla espressamente di «.II. martelez», nel testicciolo veronese il numero due fa parte delle cose da indovinare e non può quindi essere menzionato.

5. SEME BIANCO E SEME NERO

Tutto sarebbe chiaro, a questo punto, se il seme fosse bianco o, quanto meno, di colore non precisato. Ma ahimè, è *negro*.

Dovremo dunque tornare alla Calza?

Temo di sì. Di nero, in questo contesto, non ci può essere che l'inchiostro. Lo scriba veronese voleva proprio significare sé stesso e la sua attività.

Ma l'ha fatto alludendo ad un'altra attività più gratificante, alla quale diversi suoi colleghi mostrano esplicitamente di aspirare, una volta liberatisi del *grave pondus* della *scriptura*. Ecco alcuni *explicit* riportati da Wattenbach (1958: 502-506):

> Detur pro penna scriptori pulchra puella[33].
>
> Et sic est finis illius libri a.D. 1456 ante festum nat. Marie lectus in nova Roppin ab honorabili baccalaurio Paulo Klinkkebyl. Et ipse erat bacc. Rostokkiensis satis sufficiens in scienciis. Et hic nihil deficit nisi una pulcra puella.
>
> [Hainr. Nyttnawer de Ruppinga] libenter ludens, fortiter bibens, mulierem supprimens et sepe in bursa deficiens.
>
> Hew male finivi, quia pulchram puellam non vidi. Si hanc vidissem, multo melius scripsissem.

Se a questi *explicit* accostiamo gli altri contenenti formule di ringraziamento[34]:

> Finito libro sit laus et gloria Christo
>
> Laus tibi Christe, quoniam liber explicit iste
>
> Explicit hic codex. laudetur omnipotens rex
>
> Hoc opus expletur, Deitati gratia detur,
> Et matri Domini, quae nostro sit pia fini

ci domandiamo a che cosa voglia riferirsi il nostro scriba (se è sempre lui) concludendo *Gratias tibi agimus, omnipotens sempiterne Deus.* È soddisfatto per avere compiuto l'aratura della pergamena? O per un'altra aratura?

6. IL PAPA CE L'HA MA NON LO USA MAI

Illuminati dalla Calza, oggi non abbiamo dubbi. Ma chi doveva indovinare si trovava (anche a causa dei famosi buoi, che gli dovevano girare per il capo) di fronte ad un enigma ambiguo, o meglio fuorviante, del tipo

> Il Papa ce l'ha ma non lo usa mai,
> Kohl l'ha corto,
> Mitterrand l'ha lungo,
> i mariti lo danno alle mogli.

Perché mai il presidente francese dovrebbe essere sessualmente più dotato del cancelliere tedesco? e in quanto al resto, chissà... Eppure è a questo, e non al cognome, che tutti irresistibilmente sono portati a pensare. Analogamente, anche se il seme è nero, basta poco, e non è indispensabile un'assoluta congruenza, per indirizzare il pensiero verso la sfera sessuale.

Si tratta di un genere abbastanza diffuso:

> In una parte dei nostri 'indovinelli di società' questa possibilità di una doppia soluzione diventa un gioco. Vi sono indovinelli che fra signore hanno una soluzione assolutamente priva di malizia, mentre in una riunione di soli uomini ne hanno una molto più allusiva. [...] Per contro vi sono enigmi, anche in veste di gioco di società, che sembrano indurre ad una soluzione abbastanza maliziosa e tuttavia ne permettono una assolutamente innocente; la loro insidia consiste appunto nel fatto che sembrano schiudere un senso diverso da quello che in realtà racchiudono. [...] ci ricordano quanto antica e diffusa sia la lingua particolare della sfera sessuale (Jolles 1980: 137).

> Nei due indovinelli seguenti il pene è simbolizzato da una o più delle sue caratteristiche, ma, a differenza dei sogni, l'allusione è qui del tutto trasparente e inequivocabile. Ciò si verifica perché negli indovinelli il pene fa parte solo del contenuto manifesto e non del contenuto latente, che è più importante, dando così origine ad una situazione che è l'opposto di quella dei sogni. Dato che il contenuto latente è innocuo, la psiche tollera il disagio prodotto da una diretta allusione manifesta, e la soluzione è divertente perché svia l'attenzione da argomenti proibiti.

> In mano alle donne
> io son quasi sempre,
> talvolta spiegato,
> talvolta piccino.
> (Il ventaglio).

> Punge con la punta,
> e spinge con la coda,
> e con quel che pende
> chiude la fessura.
> (L'ago) (Garma 1978: 82)

Secondo Piancastelli (1903: 38 nota 2) «l'intenzione oscena traspare anche nella versione popolare beneventana» da lui riportata a p. 11:

> Bianca è la pianta,
> nera è la semenza,
> cinque sono i dei
> che tieneno l'argomento,
> *La lettera.*

Altri esempi ci giungono dalle tradizioni popolari. In Sardegna:[35]

> Qual è quella cosa che quando entra è rigida e quando esce è molle?

La scopa da forno (fatta di rami freschi, i quali col calore del forno si rinsecchiscono e si afflosciano).

Qual è quella cosa che entra asciutta ed esce bagnata e gocciolante?
Il secchio del pozzo.

Nel Mecklemburgo (Wossidlo 1897: 308-310):

Zwischen einem spalt ist mein aufenthalt, zwischen fleisch und bein mag ich gerne sein; ist der bauch gefüllet, und die lust gestillet, abgewischt und rein, marsch in die hosen herein (*messer*).
"In mezzo a una fessura io mi trattengo, fra carne e gamba [o osso] sto volentieri; quando la pancia è riempita, e la voglia è calmata, asciugato e pulito, marsch! dentro i calzoni. (*il coltello*).

Je länger je lieber, je dicker je stiwer, wenn he rin is, denn knippt he, wenn he rut ist, denn bammelt he. (*fisch an der angel*).
"Più è lungo più piace, più è grosso più è rigido, quando è dentro sta dritto, quando è fuori penzola" (*il pesce all'amo*).

Ein wunderloch von lederlein, da geht ein gut stück fleisch hinein, will 's nich rein, wupper mit 'n arsch, so geht 's hinein (*stiefel*).
"Un meraviglioso buco di pelle, ci va dentro un bel pezzo di carne; se non vuole entrare, da' una spinta col sedere, così va dentro" (*lo stivale*).

A volte la malizia è di altra natura. Quando era ancora principe ereditario, Federico II di Prussia con questa sciarada: «Il primo lo mangiano i bovini; il secondo non l'ho mai avuto; l'intero è una calamità pubblica» suscitò le risate delle dame di corte ai danni del ministro Kleewitz (*Klee* "trifoglio" + *Witz* "spirito"), il quale se ne lamentò col re. Rimproverato dal padre, Federico cadde dalle nuvole: ma no, la soluzione era *Heuschreck* "cavalletta" (*Heu* "fieno" + *Schreck* "paura").[36]

Una miniera di indovinelli ambigui (almeno undici, forse di più) sono *Le piacevoli notti* di Gianfrancesco Straparola, dove ogni «favola» termina con un «enimma», per lo più in ottava rima. Ne riporto qualcuno (da Rua 1899-1908):

(notte II, favola V)

Mi vergogno di dir qual nome m'abbia:
Sì son aspra al toccar, rozza al vedere:
Gran bocca ho senza denti, ho rosse labbia,
Negra d' intorno e più presso al sedere.
L'ardor spesso mi mette entro tal rabbia,
che fammi gettar spuma a più potere.
Certo son cosa sol da vil fantesca,
Ch'ogn'un a suo piacer dentro mi pesca.

Non si potevano gli uomini dalle risa astenere, quando videro le donne ponersi il capo in grembo e sorridere alquanto. Ma la Signora, a cui l'onestà molto più che la disonestà aggradiva, guatò con rigido e turbato viso

Vicenza, e dissele: Se io non avesse rispetto a questi gentiluomini, io ti farei conoscere quello che importa il sozzo e disonesto dire; ma per questa fiata ti sia perdonato [...]. Vicenza, tutta arrossita come mattutina rosa, e vedendosi sì sconciamente improperare, prese alquanto d'ardimento, ed in tal guisa rispose: Signora mia, [...] la interpretazione dell'enimma, malamente da voi inteso e considerato, dimostrerà la innocenza mia. Lo enimma adunque altro non significa eccetto che la pentola che d'ogni intorno è nera, e dal fuoco fieramente riscaldata, bolle e gitta d'ogni parte la spuma. Ella ha la bocca grande, ed è senza denti; e tutto ciò che dentro se gli pone, abbraccia: ed ogni vil fantesca dentro vi pesca, quando si minestrano le vivande a' patroni quando desnino o cenano. Intesa l'onesta interpretazione dello enimma, tutti gli uomini e parimente le donne molto commendorono Vicenza, e falsamente dalla Signora esser stata ripresa la giudicorono (I, pp. 123-124).

(notte V, favola III)

Per lunghezza una spanna ed un sommesso,
E parimente alla grandezza grosso,
Sta un sempre ardito, e si vagheggia spesso,
E volentieri all'uom si getta addosso.
Molt'è da veder vago, per se stesso,
E porta brache e scapuzzetto rosso;
Con duo sonagli che gli pende a basso,
A cui gli piace, dà diletto e spasso.

[...] Signora mia, l'enimma per me proposto non è disonesto sì come voi lo riputate [...]. Imperciocché il nostro enimma altro non dinota, se non il falcone, che è uccello gentile ed ardito, e viene volentieri al falconiere. Egli porta le sue brachette, e gli sonagli a' piedi; ed a chiunque si diletta d'uccellare, dona piacere e solazzo. (I, p. 277)

(notte V, favola V)

Vassi a seder la donna con gran fretta;
Ed io levole e panni a mano, à mano,
E perché certo son ch'ella m'aspetta,
Indi m'acconcio con la cosa in mano.
La gamba i' levo, ed ella: Troppo stretta,
Ahimè, mi va tal cosa; fa più piano,
E perch'ella ne senta più diletto,
Sovente la ritraggio e la rimetto.

[...] E perciò che da molti fu disonestamente interpretato, volse ella con bel modo la sua onestà scoprire. — La vera adunque, generose donne, isposizione del nostro enimma, altro non dimostra, che la stretta scarpa. (I, pp. 318-319)

(notte VII, favola I)

Grosso e tondo son'io, vago e polito,
E fra due bianche cosse in un bel fesso,
Quand'ho maggior vigor e son più ardito,
Ed ho il ventre più pien, son dentro messo.
Onde mi trovo al fine indebilito,

Però che qua e là son moto spesso.
Occhi ho e non veggio, e sto festoso e baldo;
E quanto più raffredda, ed io più scaldo.

[...] Altro, signori, l'enimma mio non dimostra, eccetto il scaldaletto, il quale, avendo il ventre pieno di bragie, è posto tra le bianchissime linciuola. Egli ha gli occhi, ciò è e busi; e adoperasi quando è maggior freddo. (II, p. 47)

Ma più interessanti sono i due seguenti:

(notte VI, favola I)

Il candido mio nervo duro e forte,
Parte peloso e parte perforato,
Entròvi bianco e asciutto, o dura sorte!
E fuori doppo uscì nero e bagnato.
Onde servir altrui mai non si stanca,
Se 'l duce, che lo guida, non li manca.

[...] E quantunque in apparenza assai disonesto apparesse, non però le donne s'ammutirono, perciò che altre volte lo avevano sentito raccontare. Ma Lauretta, che fingeva di non intenderlo, pregòla che l'isponesse. Ma ella sorridendo disse: «Signora Lauretta, egli è superfluo portare e crocodili all'Egitto, i vasi a Samo e le nottue ad Atene. Ma pur per farvi piacere, lo isponerò. Dichiarandovi il nervo piloso e perforato esser la penna con cui si scrive; la qual, prima che si mette nel vaso, è bianca e asciutta, ma tratta fuori del vaso, rimane nera e bagnata: e serve al scrittore, che la guida, quanto gli piace. (II, pp. 14-15)

(notte VIII, favola III)

Donne, ho una cosa soda, dritta e bianca,
Liscia d'intorno, e nel capo forata.
Un palmo è di lunghezza, o poco manca:
Dura di nervo, e di sopra lordata.
Ed è sì avvezza, che mai non si stanca,
quantunque su e giù sia dimenata.
E questa cosa, donne, che vi ho detto,
Di ciascun dichiarisse il gran concetto.

Risero assai gli uomini; ma non intendevano dell'enimma il suo significato. Ma Alteria, a cui il quarto luogo toccava, galantemente in questa guisa l'espose: Altro questo enimma non significa, eccetto la penna da scrivere: la qual è soda, diritta, bianca e nerbuta, ed è nel capo forata, e lorda per l'ingiostro; né mai si stanca, e dal scrittore e in publico ed in segreto è su e giù menata. (II, p. 99)

Come si vede, l'aspetto fallico della penna non è una trovata esclusiva del nostro testicciolo[37]. Le donne delle *Piacevoli notti* lo intendono subito, «perciò che altre volte lo avevano sentito raccontare»; spiegarlo è come portar vasi a Samo. In effetti, l'«enimma» di Alteria sembra riecheggiare la «canzona degli scrit-

tori», ossia degli scrivani, che affianca la «canzona degli ortolani» fra i canti carnascialeschi del Rinascimento (Bruscagli 1986: 416 ss.):

Maestri siàno e scrittori,
sempre abbiàn la penna fuori.

Solo a 'ntignerla ci manca,
perché sempre è temperata;
ell'è soda e grossa e bianca,
perché mai non s' è tuffata:
e però, lieta brigata,
date che fare a' fattori.

Noi facciàn si buon lavoro
che chi pruova, ne innamora;
ciascun poi ci dà tesoro,
ch' è servito al tempo e l'ora;
sì pulito ognun lavora
che no' paiàn miniatori.

Non si può talvolta fare,
quando nel rosso intigniàno:
perché corre, fa sgorbiare;
ma un tratto lo mettiàno
e la penna sgoccioliàno
per non far*e* più tali errori.

Di questo non vi curate,
perché sempre chi fa, erra;
del nettar*e* non dubitate:
ogni sgorbio ne va a terra;
la sua penna ognun diserra
sol per compier i lavori.

E dal Portogallo ci giunge (Thomaz Pires 1888: 248):

Um palmo de nervo teso
Mettido n'um buraco escuro
Mette-se emento (?)
Tira-se pingando,
E com a mão se vae guiando.
A caneta e o tinteiro ("la penna e il calamaio").

7. SCRIVERE, ARARE, AMARE

Ma c'è qualcosa di ancora più notevole, che nessuno ha mai ricordato. La scrittura e l'aratura (oltre al lavoro del fabbro) sono state rappresentate a significare la sessualità da due fra i maggiori scrittori del Medioevo: Alano di Lilla e - sulla sua scia - Jean de Meun.

Il *De planctu Naturae* esordisce col lamento di Natura sulle deviazioni del-

la sessualità, paragonate ad un cattivo uso delle leggi grammaticali:

> Non tamen ista tropus poterit translatio dici;
> In vitium melius ista figura cadit.
> Hic modo est logicus, per quem conversio simplex
> Artis, naturae jura perire facit.
> Cudit in incude, quae semina nulla monetat
> Horret et incudem malleus ipse suam.
> Nullam materiam matricis signat idaea,
> Sed magis in sterili littore vomer arat.[38]

Più avanti, dopo aver ricordato la creazione dei *duos legitimos malleos* [39] per la riproduzione della specie, Natura prosegue:

> Incudum etiam nobiles officinas ejusdem artificio deputavi, praecipiens ut his eosdem malleos adaptando, rerum effigiationi fideliter indulgeret, ne ab incudibus malleos aliqua exorbitatione peregrinare permitteret. Ad officium etiam scripturae, calamum praepotentem eidem fueram elargita, ut in competentibus schedulis ejusdem calami scripturam poscentibus, quarum meae largitionis beneficio fuerat compotita, juxta meae orthographiae normulam, rerum genera figuraret, ne a propriae descriptionis semita in falsigraphiae devio eumdem divagari sustineret.

Il *Planctus* si conclude con l'anatema di Genius contro i trasgressori delle leggi di Natura:

> ... a supernae dilectionis osculo separetur, ingratitudinis exigente merito, a naturae gratia degradetur, a naturalium rerum uniformo concilio segregetur, omnis qui aut legitimum Veneris obliquat incessum, aut gulositatis incurrit naufragium...[40]

Nel *Roman de la Rose* la *diffinitive santance* di Genius si estende per più di mille versi (19475-20637), riunendo insieme le metafore sparse nel *Planctus*:

> ... saient tuit esconmenié
> li delleal, li renié,
> et condamné san nul respit,
> qui les euvres ont en despit,
> soit de grant gent soit de menue,
> par cui Nature est soutenue.
> [...]
> Mar leur ait Nature doné,
> au faus don j'ai ci sarmoné,
> *greffes, tables*, marteaus, anclumes,
> selonc ses lais et ses coustumes,
> et *sos* a pointes bien aguës
> a l'usage de ses *charrues*,
> et *faschieres*, non pas perreuses,
> mes *planteïves et herbeuses*,
> qui d'*arer* et de *trefoïr*
> ont mestier, qui an veust joïr,
> quant il n'an veulent *labourer*

por lui servir et honourer,
ainz veulent Nature destruire [...].
Bien deüssent avoir grant honte
cil delleal don je vos conte,
quant il ne daignent la main metre
en *tables* por *escriure letre*
ne por feire anprainte qui pere.
[...]
Les *jaschieres*, qui n'i refiche
le *soc*, redemourront an friche.
[...]
Mes cil qui *des greffes n'escrivent*,
par cui li mortel tourjorz vivent,
es beles *tables* precieuses
que Nature por estre oiseuses
ne leur avoit pas aprestees,
ainz leur avoit por ce prestees
que tuit i fussent *escrivain*,
con tuit et toutes an vivain,
cil qui les .II. marteaus reçoivent
et n'an forgent si con il doivent
droitemant seur la droite anclume,
cil que si leur pechiez anfume
par leur orgueill qui les desraie
qu'il despisent la droite raie
du *champ bel et planteüreus*,
et vont conme maleüreus
arer en la terre deserte
ou leur *semance* vet a perte,
ne ja n'i tandront droite rue,
ainz vont bestournant la *charrue*
et conferment leur regles males
par excepcions anormales,
quant Orpheüs veulent ansivre,
qui ne sot *arer* ne *escriure*
ne forgier en la droite forge
[...],
cil qui tel metresse despisent
quant a rebours ses letres [*ed. Lecoy*: regles] lisent,
et qui, por le droit san antandre,
par le bon chief nes veulent prandre,
ainz pervertissent l'*escriture*
quant il vienent a la lecture:
o tout l'esconmeniemant
qui touz les mete a dampnemant,
puis que la se veulent aherdre,
ainz qu'il muirent, puissent il perdre
et l'aumosniere et les estalles
don il ont signe d'estre malles!
Perte leur viegne des pandanz
a quoi l'aumosniere est pandanz!
Les marteaus dedanz estachiez
puissent il avoir arrachiez!
Li *greffe* leur saient tolu,
quant *escriure* n'an ont volu
dedanz les precieuses *tables*
qui leur estoient convenables!
Et de *charrues* et de *sos*

s'il n'an *arent* a droit, les os
puissent il avoir depeciez
sanz estre ja mes redreciez!
[...]
Pour Deu, seigneurs vos qui vivez,
gardez que tex genz n'ansivez!
[...]
Arez, por Dieu, baron, *arez*,
et voz lignages reparez.
Se ne pansez formant d'*arer*,
n'est riens qui les puist reparer.
Secourciez vos bien par devant,
ausinc con por cueillir le vant,
ou, s'il vos plest, tuit nu saiez,
mes trop froit ne trop chaut n'aiez.
Levez au .II. mains toutes nues
les manchereaus de voz charrues,
formant au braz les soutenez,
et du *soc* bouter vos penez
raidemant en la droite voie,
por mieuz affonder en la *roie*;
et les *chevaus* devant alanz,
por Dieu, ne les lessiez ja lanz,
aspremant les esperonez
et les plus granz cos leur donez
que vos onques doner porroiz,
quant plus parfont arer vorroiz;
et les *beus* aus testes cornues
acouplez au jous des *charrues*,
resveilliez les aus aguillons.
A noz bien fez vos acuillons.
Se bien les piquez et souvant,
mieuz an *areroiz* par couvent. (vv. 19497-696)

"siano tutti scomunicati e condannati senza indugio i traditori, i rinnegati che disprezzano le opere, sia dei grandi sia dei piccoli, che sono di sostegno a Natura. [...] Che per loro sventura Natura gli abbia donato, ai traditori di cui ho parlato, *stili, tavolette,* martelli, incudini, secondo le sue leggi e le sue usanze, e *vomeri* dalle punte acuminate da usare per i loro *aratri*, e *maggesi*, non pietrosi ma *fertili ed erbosi*, che chi ne vuole godere deve *arare* e *vangare*; per loro sventura, perché con questi attrezzi non vogliono lavorare per servire e onorare Natura, anzi la vogliono distruggere [...]. Dovrebbero vergognarsi questi traditori di cui vi parlo, perché non si degnano di metter mano alle *tavolette* per *scrivere delle lettere* né per lasciarvi tracce visibili. [...] I *maggesi*, se non vi si affonda il *vomere*, ridiventeranno sodaglia. [...] Ma quelli che non *scrivono* con gli *stili*, grazie ai quali i mortali vivono per sempre, sulle belle *tavolette* preziose che Natura non gli aveva fornito perché restassero inutilizzate, anzi gliele aveva date perché tutti vi fossero *scrivani*, perché tutti e tutte di ciò viviamo; quelli che ricevono i due martelli e non li battono a dovere sulla giusta incudine; quelli che, per l'orgoglio che li svia, sono così annebbiati dal loro peccato che disprezzano il dritto *solco* del bel *campo fertile* e da sciagurati vanno ad *arare* nella terra deserta dove il loro *seme* va perduto, e mai terranno un cammino diritto, anzi mettono l'*aratro* a rovescio e confermano le loro cattive regole con eccezioni anormali, volendo seguire Orfeo, il quale non seppe *arare* né *scrivere* né forgiare nella giusta fucina, [...] quelli che una tale signora disprezzano leggendo a rovescio le sue *lettere* e che, per intenderne il vero senso, non le vogliono prendere per il verso giusto, anzi

> pervertono la *scrittura* quando si mettono a leggere: tutti questi oltre la scomunica che li porterà tutti a dannazione, poiché a queste pratiche vogliono darsi, prima di morire possano perdere la borsa e i testicoli che gli danno l'aspetto di maschi! Soffrano la perdita dei pendagli a cui la borsa è appesa! I martelli che vi sono fissati dentro, che gli siano strappati! Gli *stili* gli siano tolti, perché non hanno voluto *scrivere* nelle preziose *tavolette* che a loro si convenivano! E con *aratri* e *vomeri*, se non *arano* a dovere, possano avere le ossa spezzate e mai più rimesse in sesto! [...] Per Dio, signori, voi che vivete, guardatevi dall'imitare questa gente! [...] *Arate*, per Dio, baroni, *arate*, e restaurate i vostri lignaggi! Se non vi preoccupate di *arare*, niente li può restaurare. Rimboccatevi davanti come se voleste prendere il vento, o, se preferite, state tutti nudi, ma non abbiate troppo freddo o troppo caldo. Sollevate con le mani nude le stegole dei vostri *aratri*, sostenetele forte con le braccia e sforzatevi di spingere ben bene il *vomere* nel giusto cammino per meglio affondarlo nel *solco*; e i *cavalli* che camminano avanti, per Dio, non lasciate che siano pigri, spronateli duramente e dategli i colpi più forti che potrete, quanto più vorrete *arare* in profondità; e i *buoi* dalle teste cornute *accoppiateli* ai gioghi degli *aratri*, risvegliateli coi pungoli. Vi invitiamo a godere dei nostri benefici. Se li pungolate bene e spesso, necessariamente eglio *arerete*.

Questi buoi (o cavalli), che bisogna mandare avanti (*parare* ?) per ben arare[41] somigliano molto ai *boves* che già conosciamo.

Ultimo pezzo di bravura: Jean de Meun condensa in un verso solo i tre significati. Dopo l'excursus su Pigmalione e la sua statua, riprende la narrazione:

> Ne vos veull or plus ci tenir,
> a mon propos doi revenir,
> qu'autre champ me convient arer.
> "Non vi voglio trattenere oltre: devo tornare al mio discorso, perché altro campo devo arare" (vv. 21185-88).

Quale campo? Il racconto del sogno, è chiaro. Ma il sogno sta per rappresentare la famosa scena finale dell'accoppiamento. Sessualità, aratura, scrittura rimandano ancora l'una all'altra in una sorta di rapporto triangolare.

8. METAENIGMISTICA

Indovinello ambiguo, si è detto: nel quale la sorpresa («*negro* semen») arriva soltanto all'ultimo verso, quando si crede già di aver capito.

Ma, se la trovata è brillante, un po' meno brillante è l'introduzione, fin dal primo verso, di un elemento dissonante: i buoi appunto, che dovrebbero essere due e invece sono tre.

Non è detto però che la dissonanza fosse originaria. Esistono delle barzellette di secondo grado - chiamiamole metabarzellette - nelle quali si racconta

una storia già nota, sorprendendo l'uditorio con un finale nuovo e inatteso. Analogamente, il metaindovinello sfrutta un indovinello precedente ma richiede una soluzione del tutto diversa.[42]

Come era implicito in quanto si è detto sopra, i *boves* sono perfettamente al loro posto se immaginiamo un indovinello di primo grado *VR_1:

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

che non sarebbe neanche tanto male se si considerano la triplice anafora (*alba - albo - albo*) e la perfetta congruenza dei significanti metaforici coi loro significati.

E` facile a questo punto, per un lettore di Aldelmo, Tatwino, Eusebio (si tratta forse di Paolo Diacono?)[43], appropriarsi dell'indovinello osceno e modificarlo di appena una parola per proporlo a chi già lo conosce o crede di conoscerlo: la soluzione sarebbe già nota, se non fosse per quel seme nero...

9. DI TRA LA FOSCHIA ANTELUCANA: VULGUS VINDICATUM

Aveva dunque torto Vincenzo De Bartholomaeis (1928: 75-76) a pensare che «l'indovinello dovesse correre sulle bocche del popolo»? Tutti i torti forse no, anche se lui non immaginava il perché.

Uno scherzo osceno, beninteso, lo può inventare chiunque, chierico o rustico. E` appunto questo il carattere delle creazioni 'popolari': che non sono necessariamente opera di incolti, ma possono comunque sorgere - oltre che diffondersi - anche negli strati sociali più umili. Se un enigma *de penna* (o *de scriba*) alla fine dell'VIII secolo dovette nascere verosimilmente tra persone che della scrittura e dei suoi strumenti avevano pratica quotidiana, un enigma *de amore* non avrà certo conosciuto barriere socioculturali.

Qual è allora il ruolo del dotto? Il dotto a volte crea, a volte imita, a volte ricrea: come in questo caso. Capita abbastanza spesso, del resto. Decine di musicisti colti - da Smetana a Mahler, da Albeniz a Sibelius - attingono al patrimonio folklorico, allo stesso modo dei raccoglitori-rifacitori di fiabe (i Grimm, Perrault...). E, a costo di ritornare su una polemica senza fine, ripeterò che *chansons de geste* come *Girart de Roussillon* o *Ogier de Danemarche* mascherano a fatica la loro origine profana, non clericale, non colta, probabilmente orale.

La maschera un po' meglio - ma non poi tanto - la *Chanson de Roland*, senza dubbio il prodotto più riuscito di quella riscrittura clericale che trasformò gli eroi epici in campioni della fede (proprio mentre la Chiesa tentava di cristianizzare il cavaliere e gli proponeva la ricerca del martirio in battaglia). Anzi, sembra di intravedere un'analogia fra l'indovinello di Verona e il poema di Turoldo. Frutto entrambi, si direbbe, di un rifacimento clericale, obliterano completamente la vecchia versione e si diffondono nell'intera Europa ad ogni livello di cultura: dall'Ariosto ai pupari siciliani, dai verseggiatori latini, italiani, francesi, spagnoli fra Cinque e Settecento[44] ai contadini del Parmense o del Portogallo.

Insomma, se la lingua scritta francese comincia con un testo sicuramente dotto, tutto modellato su un frasario latino, quella italiana annovera alle sue origini due testimonianze, una delle quali (il *Graffito romano* della catacomba di Commodilla: *Non dicere ille secrita a bboce* "non dire le Secrete a voce alta") registra direttamente una frase colloquiale e l'altra, che chiamerò VR_2, lascia trasparire un prodotto, $*VR_1$, dell'inventiva popolare: «l'aurora», appunto, «del nuovo Volgare e della nuova Poesia».

Bisogna riconoscere, direbbe De Bartholomaeis (1928: 76), «che, una volta tanto, il folklorismo ha buon giuoco»; bisogna riconoscere che, almeno in questo caso, il movimento della cultura è andato dal basso verso l'alto: così come - una volta tanto - andò dal basso verso l'alto il suggerimento della matricola Liana Calza al prof. Vincenzo De Bartholomaeis.

Ragazza per bene degli anni Venti, la signorina Liana non poteva conoscere che la versione di tipo VR_2 ; ma a quel punto la strada era aperta, il terreno - se non proprio arato - almeno perfettamente dissodato.

Se pareba boves
alba pratalia araba
& albas melas teneba
& negro semen seminaba.

Gratias tibi agimus, omnipotens sempiterne Deus.

La soluzione di questo nuovo indovinello (che voi certamente non andrete a leggere prima di avere provato a risolverlo) è nell'ultima nota.[45]

BIBLIOGRAFIA

Avesani, Rino 1976 «La cultura veronese dal secolo IX al secolo XII». In: *Storia della cultura veneta*, I: *Dalle origini al Trecento*. Vicenza, Neri Pozza: 240-270.

Baggio, Serenella 1992 «Un'ipotesi sintattica per l'*Indovinello veronese* ». *Rivista italiana di dialettologia* 16: 9-18.

Ben Jelloun, Tahar 1973 *Harrouda*, Paris, Denoël (Collection folio).

Berschin, Helmut e Walter 1987 "Mittellatein und Romanisch". *Zeitschrift für romanische Philologie* 103: 1-19.

Bruscagli, Riccardo 1986 (ed.) *Trionfi e Canti carnascialeschi del Rinascimento*. Roma, Salerno Editrice.

Brusegan, Rosanna 1980 (ed.) *Fabliaux*, Torino, Einaudi.

Castellani, Arrigo 1976[2] *I più antichi testi italiani*. Bologna, Pàtron.

Chiari, Alberto 1961 «Dubbi sull'indovinello veronese». *Lingua nostra* 22: 63-64.

De Bartholomaeis, Vincenzo 1927 «Ciò che veramente sia l'antichissima "cantilena" *Boves se pareba*». *Giornale storico della letteratura italiana* 90: 197-204.

De Bartholomaeis Vincenzo 1928 «Poscritta a "Boves se pareba"». *Giornale storico della letteratura italiana* 91: 67-76.

Durand, Gilbert (1972) 1983[2] *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo. Trad. di *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1963.

Eliade, Mircea 1976*Trattato di storia delle religioni*, tr. it., Torino, Boringhieri.

Freud, Sigmund 1973 *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Boringhieri. Trad. di *Die Traumdeutung* (1899).

Gabrieli, Francesco 1963 (ed.) *Storici arabi delle Crociate*, Torino, Einaudi.

Garma, Angel [1971] 1978[2] *Psicoanalisi dei sogni*, Torino, Boringhieri. Trad. di *The Psichoanalysis of Dreams*, Chicago, Quadrangle Books, 1966.

Grand, Roger - Delatouche, Raymond 1981[2] *Storia agraria del Medioevo*, Milano, Il Saggiatore. Trad. di *L'agriculture au Moyen Age*, Paris, de Boccard, 1950.

Hilka, A. - Schumann, O. - Bischoff, B. 1930-70 (edd.) *Carmina Burana*. Heidelberg, Winter.

Jolles, André 1980 *Forme semplici*. Milano, Mursia. Trad. di *Einfache Formen*, Tübingen, Niemeyer, 1930-1974.

Lecoy, Félix 1973-75 (ed.) Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Paris, Champion, 3 voll.

Lovarini, Emilio 1927 «La prima poesia italiana». *Il Resto del Carlino*, 15 novembre 1927: 3.

Monteverdi, Angelo 1929 Recensione a Rajna (1928). *Studi medievali*, n.s. 2: 231-232.

Parrino, Flavio 1966-67 «Se pareba boves». *Annuario 1966-67 del Liceo Scientifico «G. Galilei» di Macerata* : 63-103.

Piancastelli, Carlo 1903 *Commento a un indovinello romagnolo*, Faenza, Tipo-Litografia Montanari.

Pighi, Giovanni Battista 1960 «Semina italicae linguae». *Lingua nostra* 21: 107-112.

Polloni, Domenico, in stampa *«Amour» e «clergie»: un percorso testuale da Andrea Cappellano all'Arcipreste de Hita* Bologna, Pàtron.

Rajna, Pio 1928 «Un indovinello volgare scritto alla fine del secolo VIII o al principio del IX». *Speculum* 3: 291-313.

Roncaglia, Aurelio 1965 «Le origini», in Emilio Cecchi, Natalino Sapegno (edd.), *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, I: *Le origini e il Duecento*: 1-269.

Roncaglia, Aurelio 1992 «Continuità e rinnovamento». *Cultura neolatina* 52: 5-19 (è la presentazione della nuova serie della rivista).

Roncaglia, Aurelio 1993 «L'indovinello veronese-friulano, i suoi "latinismi" é la "legge Tobler-Mussafia"». In: *Omaggio a Gianfranco Folena*. Padova, Editoriale Programma: I 49-59.

Rua, Giuseppe 1899-1908 (ed.) *Le piacevoli notti* di M. Giovanfrancesco Straparola da Caravaggio [...], Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.

Sanga, Glauco 1992 «Il bue e l'indovinello. Commento al più antico testo italiano finora noto». *Rivista italiana di dialettologia* 16: 19-27.

Schiaffini, Alfredo 1961 *I mille anni della lingua italiana*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro [= Scheiwiller].

Schiaparelli, Luigi 1924 «Sulla data e provenienza del cod. LXXXIX della Biblioteca Capitolare di Verona (Orazionale Mozarabico)». *Archivio storico italiano*, s. VII, vol. 1: 106-117.

Slicher van Bath, B.H. 1972 *Storia agraria dell'Europa occidentale (500-1850)*, Torino, Einaudi. Trad. di *The Agrarian History of Western Europe. A.D. 500-1850*, London, Edward Arnold, 1963.

Tamassia, Nino e Scherillo, Michele 1924 «Un'antichissima cantilena georgica in latino volgare».*Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, s. II, vol. 57: 734-36.

Thomaz Pires, A. 1884-88 «Adivinhas portuguezas recolhidas da tradição oral na provincia do Alemtejo». *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* 3 (1884): 113-120 e 241-250, e 7 (1888): 246-248.

Vanelli, Laura 1993 «L'*Indovinello* veronese non è friulano». *Rivista italiana di dialettologia* 17:13-24.

Wattenbach, W. 1958[4] *Das Schriftwesen im Mittelalter*. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Wossidlo, Richard 1897 *Mecklenburgische Volksüberlieferungen*, ... hrsg. von R.Wossidlo. I: *Rätsel*. Wismar, Hinstorff.

* Questo articolo, che ripresento in versione aggiornata qui e contemporaneamente nel n. 17 (1993) della *Rivista italiana di dialettologia* (RID), pp. 25-53, è apparso per la prima volta nella «Festschrift» *Scritti per Roberto Antonelli in occasione dei suoi cinquanta anni*, Roma, s.e., 1992, pp. 103-129. Il fraseggio è in armonia con la festa e col festeggiato.

1 Nata il 3 gennaio 1908 a Borgo San Donnino (oggi Fidenza) in provincia di Parma, Liana Calza (non Lina, come erroneamente scrive Pio Rajna, 1928: 293), figlia di Paolo e di Carmela Lucotti, nel 1926 conseguì la maturità classica presso il R. Liceo di Parma e fu immatricolata (il 26 ottobre) alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna con il numero 1601. Dopo aver seguito il corso del prof. De Bartholomaeis, il 20 giugno 1927 superò con 30/30 l'esame di Letterature neolatine. Il 17 luglio 1930 ottenne la laurea in Lettere con 108 su 110. (Ho tratto le notizie dai registri della segreteria della Facoltà, grazie alla cortesia della capoufficio signora Rossana Brintazzoli).

2 Così lo definisce Vincenzo De Bartholomaeis (1927: 197). Preferisce la forma dittongata «testicciuolo» Angelo Monteverdi (1929: 231).

3 Seguo l'interpretazione prevalente, senza modificare né le parole né il loro ordine. Per gli scopi del mio discorso l'unica questione rilevante è il significato di *pareba*, che come buona parte degli studiosi riporterei al tipo dialettale padano *parare* "spingere avanti (le bestie)". Non mi sento di accogliere le ipotesi proposte da Serenella Baggio (1992) e da Glauco Sanga (1992). Mi sembra probabile infatti che i quattro verbi abbiano un unico soggetto, ossia appunto la cosa, anzi la persona, da indovinare; e quindi 'i buoi' non sarà soggetto di *pareba*. Quanto a identificare *boves* (nome proprio?) con lo scriba, mi sembra un'ipotesi azzardata. Rimane il problema della legge Tobler-Mussafia; ma *se* può anche essere tonico: "avanti a sé spingeva i buoi..."

4 Per Schiaparelli (1924: 113) il terzo rigo è della stessa mano dei primi due; dello stesso avviso sono Giorgio Cencetti e Augusto Campana, citati e seguiti da Schiaffini (1961), e J.-O. Tjäder, citato da Avesani (1976: 249). Per due mani diverse si sono pronunciati Alberto Chiari (1961: 63-64) ed Emanuele Casamassima, citato da Castellani (1976: 14).

5 Oggi per lo più si considera *alba pratalia* un femminile singolare derivato da un neutro plurale: non quindi "bianchi campi" ma "bianco campo". Cf. qui nota 6.

6 V. *infra*, § 3. Il primo a interpretare i buoi come «le dita» e a vedere in *alba pratalia* un femminile singolare (cf. qui nota 5) fu, subito dopo la pubblicazione di De Bartholomaeis 1927, Emilio Lovarini (1927): «Ma osservo che *boves*, potrebbero essere anche le dita che lavorano, e *alba pratalia*, invece di un neutro plurale latino, il femminile singolare che si trova presso il Boiardo nella forma *prataglia*, sorella legittima di *sodaglia*».

7 Ai quali si devono le sintesi più recenti ed esaustive: Roncaglia 1965: 166-179; Castellani 1976: 13-30.

8 Se ne veda il riassunto in Castellani (1976: 19).

9 E' questa, secondo Rajna (1928: 294-295, dove riproduce una forma ticinese quasi identica: *...dùù ca guarda e trii ca mena*) «la forma sostanzialmente più schietta» dell'indovinello: «I due che guardano (manifestamente le dita che rimangono oziose) furono malamente interpretati da parecchi già in antico per gli occhi; e ne venne che altrettanto male i 'tre che menano' diventassero cinque, ossia tutte quante le dita». Alle versioni italiane segnalate da Piancastelli si può aggiungere quella comunicata a De Bartholomaeis (1927: 201) dalla signorina Calza: «Il campo bianco, / nera la semente; / tre buoi lavorano / e due non fanno niente; / e la gallina beve». La gallina è la penna che si bagna nell'inchiostro.

10 Piancastelli riporta i tre testi da A. Thomaz Pires (1884: 245 e 114; 1888: 248).

11 *Ioannis Tollentinatis II equitis epistolarum libri III*, impressum Mediolani per Ioannem Castilioneum Anno salutis nostrae MCCCCCXII, cit. in Piancastelli (1903: 23).

12 Isidoro di Siviglia (*Etymologiae* VI 9, in *Patrologia Latina* LXXXII 239) afferma: «Graeci autem et Thusci primum ferro in ceris scripserunt, postea Romani jusserunt ne graphium ferreum quis haberet. [...] Postea institutum est ut ceram ossibus scriberent, sicut indicat Atta in satyra di-

cens: "Vertamus vomerem in ceram, mucroneque aremus / Osseo..."». Poco più avanti (VI 14, 7, col. 243) spiega: «Versus autem vulgo vocati, quia sic scribebant antiqui sicut aratur terra». Grazie alla citazione di Isidoro, il verso di Quinzio Atta rimase famoso e venne spesso citato durante il Medioevo. Cf. *infra*, nota 15.

13 Riportati a p. 37 dallo stesso Piancastelli, che però cita solo i vv. 4-7 del primo e i vv. 3-5 (*Pergo... arva*) del secondo. Cito da *Monumenta Germaniae Historica, Auct. antiquiss.* XV, pp. 111 e 124.

14 Cit. in Rajna (1928: 307-308). Nel testo di Rajna (il quale cita dall'edizione, che non ho potuto vedere, di Ebert, in *Berichte über die Verhandlungen der Kön. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, Philol.-hist. Cl., XXIX, 1877, pp. 33-34 e 49) il penultimo verso di Tatwino suona *Causa laboris amoris tum fontes lacrimarum*, che non dà senso. Correggo seguendo Dümmler (cf. qui nota 16), che a piè di pagina 22 riporta, in nota all'enigma sulla penna, tre dei versi di Tatwino.

15 Ma cf. nell'enigma *de cera* di Eusebio: «Equalem facie, scindit me vomer acutus» (Rajna 1928: 311). Cf. *supra*, nota 12.

16 *Ibid.*, p. 306. È il nono di dodici enigmi collocati da Dümmler in appendice ai *Carmina* di Bonifacio (*Mon. Germ. Hist., Poetae latini aevi Carolini*, t. I, pp. 22-23).

17 *Ibid.*, p. 55; cit. anche in Roncaglia (1965: 169) e in Castellani (1976: 18). Si tratta dell'*incipit* di un'epistola in versi a Pietro da Pisa.

18 Cf. *supra*, nota 15.

19 Si sarà notato invece - anche Rajna lo nota - che trattando della cera Aldelmo menziona tanto l'aratro quanto il seme. Ma, se non sbaglio, in questo caso non si tratta dell'inchiostro ma delle parole, intese non materialmente come segni grafici ma come portatrici di verità.

20 Si riferisce all'enigma anonimo *De litteris*, da lui citato a p. 310: «Nascimur albenti loco, sed nigrae sorores; / tres unito simul nos creant ictu parentes. / Multimoda nobis facies et nomina multa, / meritumque dispar, vox et diversa sonandi. / Numquam sine nostra nos domo detinet ullus, / nec una responsum dat sine pari roganti».

21 Così scriveva De Bartholomaeis (1928: 68): «"Il numero conta poco", mi scrive Pio Rajna, il quale aggiunge una rivelazione discreta, che io indiscretamente metto in pubblico. Questa: che egli, il fecondissimo scrittore, scrive con sole due dita e non è riuscito mai ad abituarsi a scrivere con tre!».

22 E abbiamo visto che solo la variante portoghese parla di *due* buoi.

23 Analogamente, in altri noti indovinelli popolari, la gallina «ha la corona, regina non è»; «Trottolin che trottolava», ossia il gomitolo, «*senza gambe* camminava, *senza culo* pur sedeva...»; il gallo è «celui qui a plusieurs femmes et qu'on ne peut pas condamner par les lois» (Piancastelli, p. 24); la cagna «ha le zampe di cane ma non è un cane, abbaia come un cane ma non è un cane...» ecc.

24 «Nel *Domesday Book* (1086) le superfici sono [...] indicate in misure di aratri o di buoi: un aratro corrisponde sempre a otto buoi. Tale rapporto ricalca probabilmente un'unità fiscale di computo, perché dai documenti contemporanei risulta che venivano impiegati anche quattro, e a volte anche tre, due e persino un solo bue. Nelle raffigurazioni inglesi, in quelle della Francia orientale e della Germania meridionale i buoi che conducono l'aratro sono sempre due» (Slicher van Bath 1972: 96).

25 Nell'unico caso a me noto in cui sono precisati i soggetti della metaforica aratura, essi sono bensì in numero di tre, ma sono servi e non buoi: «Vos autem lectores, qui istum libellum legeritis, manus vestras bene diligite, et digitos vestros longe ponite ad scripturam; quia qui nescit scribere nullum labore estima, quia quinque *berni* arabant, tres operabant sulcisque faciebant. O quam grave pondus scriptura! Dorsum incurvat, oculos caliginem facit, ventrem et costas frangit...» (cf. *Lex Romana Visigothorum*, a cura di G. Haenel, Lipsiae 1849, p. LXVII, cit. in Roncaglia 1965: 175 nota 37).

26 È per questo che De Bartholomaeis (1927: 202 e 1928: 68) ritenne che i buoi significassero gli occhi.

27 Sulle quali v. Eliade (1976: 264-269); Durand (1983: 158-159 e 230-231). Riporterò solo un passo del cronista arabo 'Imad ad-Din (da Gabrieli 1963: 201): le prostitute dei Franchi «divennero il luogo ove si piantano i bischeri, invitarono i brandi a entrar nelle loro vagine, spianarono il terreno per la piantagione, fecero alzare i giavellotti verso gli scudi, eccitarono gli aratri ad arare...»

28 In questo *carmen* si canta una sorta di *amor purus* (alla maniera clericale mediolatina), che si spinge fino al *tactus* ma non al *factum*. Su questo argomento v. la Parte II, *Teoria e pratica dell'«amor clericalis»*, del recente studio del mio allievo Domenico Polloni, *in stampa*.

29 Ben Jelloun (1973: 76-77). Più che di cultura europea, si dovrà parlare qui di cultura arabo-islamica il cui linguaggio si incontra con quello dell'Europa.

30 Freud (1973: 329 e 367-368).

31 Il genere stesso dell'indovinello, come quello della barzelletta, essendo scherzoso prepara *ipso facto* l'ascoltatore ad un'allusione sessuale più o meno palese.

32 Il quale li ha trovati nel *De planctu Naturae* di Alano di Lilla (*Patr. Lat.* CCX 431-482: 456): «Ut supra praelibando docui, - spiega Natura - terrestrium animalium materiandae propagini Venerem destinavi, ut varias materias in rebus materiandis excudendo substerneret, ego vero in naturarum purificatione multiplici, ut operibus manum supremae expolitionis apponerem, et ut instrumentorum fidelitas pravae operationis fermentum excluderet, ei duos legitimos malleos efformavi, quibus et Parcarum caveret insidias, resque multimodas essentiae praesentaret».

33 Un altro scriba, annota Wattenbach (1958: 502 nota 7) al posto della *puella* chiede una *meretrix magna*.

34 Riportati in gran numero *ibid.*, p. 496 ss.

35 Comunicazione orale di Giulio Angioni.

36 Non so indicare la fonte di questo aneddoto, che lessi molti anni fa in un libro di esercizi di tedesco.

37 Garma (1978: 51): «Oggetti allungati come matite, sigarette, [...] sono tutti oggetti che simbolizzano l'organo genitale maschile». Cf. *ibid.*, p. 130, l'interpretazione del sogno n. 125 (pastelli e matite simboleggianti il membro virile). V. anche *infra*, nota 14 (su Paolo Diacono).

38 Alano di Lilla, *De planctu Naturae*, ed. cit., col. 431.

39 Nel passo riportato qui alla nota 32, e al quale seguono immediatamente (coll. 456-457) le frasi che ora cito.

40 *Ibid.*, col. 482.

41 Buoi accoppiati, naturalmente (cf. *accouplez* 19692), non certo in numero dispari; buoi ai quali si allude verosimilmente con l'*a-cuillons* di quel verso 19694, del tutto superfluo se non fosse per questo bisticcio.

42 Dagli scherzi della mia infanzia: 1) primo grado: domanda «nel mondo ci sono più salite o più discese?»; risposta ingenua «mah, non so, forse più salite...»; controrisposta «macché, sono in numero uguale: ogni salita è anche una discesa». Secondo grado: risposta «sono in numero uguale»; controrisposta «no, perché c'è anche la Salitina M.A. [digestivo molto noto e reclamizzato negli anni Cinquanta]». C'è addirittura un terzo grado: risposta saputa «ci sono più salite, perché c'è la Salitina M.A.»; controrisposta «no, sono in numero uguale, perché c'è anche la China Martini». 2) «Che differenza c'è fra un uomo alto due metri e il Duomo di Milano?» «La so, è vecchia: uno è un grand'uomo e l'altro è un gran duomo». «No: c'è una differenza di 107 metri, perché il Duomo di Milano ne misura 109». Dalla generazione di mio padre: 3) primo grado «chi è che fuma più di un turco?»; risposta: «due turchi». Secondo grado: risposta «due turchi»; controrisposta: «no, è un cinese, perché è fumatore *d'oppio*».

43 «Da quando ho potuto integrare gl'inattesi rilievi paleografici dell'amico Armando Petrucci alle mie osservazioni storico-linguistiche, è divenuta per me assai più che un sospetto l'idea che la prima frase registrata in un volgare romanzo (definibile come 'friulano') — dico l'*Indovinello* scolastico già creduto (da Tamassia e Scherillo [...]) 'il principio della più antica canzone italiana del bifolco' — sia da attribuire alla mano del futuro maestro di latino di Carlomagno, il grammatico Pietro da Pisa, e possa definirsi frutto del suo incontro, nel 767 alla corte longobarda e alla presenza di Alcuino, con Paolo Diacono di Varnefrido, cui il tema era pervenuto dalla scuola anglosassone di Aldelmo, presumibilmente attraverso san Bonifacio. Altro che bifolchi! Nemmeno si potrà parlare di oscuri maestrucoli. Difficile immaginare, intorno a un testo in apparenza così esile, una concentrazione d'incidenze culturali tanto autorevoli!» (Roncaglia 1992: 13). Ma l'indovinello di primo grado a chi sarà dovuto? «Di fronte [...] alla tradizione scolastica chiericale [...], non possiamo» scriveva trent'anni fa lo stesso Roncaglia (1965: 163) «immaginare da parte dei meno colti ma socialmente rilevanti ceti laici e militari, da parte degli stessi più umili strati artigianali e rurali, una passività assoluta, né una mera recettività». Vogliamo negare agli umili bifolchi veneto-friulani la capacità di inventare un indovinello osceno? Dopo tutto, non stiamo parlando della *Chanson de Roland*, ma di un testo esile non soltanto in apparenza, che solo per un caso è il primo del volgare italiano scritto, e che solo grazie a questo caso vede curiosamente intorno a sé in questi ultimi anni «una concentrazione d'incidenze culturali» autorevoli (Helmut e Walter Berschin 1987, Roncaglia 1992 e 1993, Baggio 1992, Sanga 1992, Vanelli 1993) e meno autorevoli (Fassò 1994, qui). Quanto alla malizia di Paolo Diacono, sembrerebbe confermata dai due esametri iniziali («Candidolum bifido proscissum vomere campum / Visu et restrictas adii lustrante per occas») della sua epistola, indirizzata proprio a Pietro da Pisa. Il vomere *bifidus*, il campo *candidolus* (vezzeggiativo solo per ragioni metriche?) ci portano non lontano, parrebbe, dagli enigmi quasi «disonesti» dello Straparola. Contro la tesi del carattere friulano dell'Indovinello, v. Vanelli (1993) in questo stesso numero della RID.

44 Numerosi esempi in Piancastelli (1903: 37-41).

45 La soluzione è «io», che ho appena scritto questo articolo usando due computer Apple (*melas* in latino volgare). Non vi preoccupate: non sono un bifolco.

Postilla

Dopo aver corretto le bozze, trovo fra le rime di Tasso un magnifico esempio di associazione «scrivere, arare, amare». Nella bella edizione appena uscita a cura di Bruno Basile (Torquato Tasso, *Le rime*, Salerno Editrice, 1994), a p. 150 del primo volume compare col numero 136 e col titolo *Invita Amore a la meravigliosa coltura del suo lauro* un madrigale amoroso per Laura Peperara. Ecco i primi due versi:

> Sian vomeri il mio stile e l'aureo strale,
> Amore, al bel terren del novo alloro...

Rispetto a Jean de Meun, non si può non riconoscere a Tasso una maggiore capacità di sintesi.