PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / *Biannual online journal*
http://www.parolerubate.unipr.it

Fascicolo n. 29-30 / Issue no. 29-30
Giugno-dicembre 2024 / June-December 2024

Rivista fondata da / Journal founded by
Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors
Nicola Catelli (Università di Parma)
Corrado Confalonieri (Chapman University)

Comitato scientifico / Research Committee
Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)
Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)
Gabriele Bucchi (Universität Basel)
Dominique Budor (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Loredana Chines (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Elena Fratto (Princeton University)
Luis Manuel Girón-Negrón (Harvard University)
Luca Graverini (Università di Siena)
Roberto Greci (Università di Parma)
Michele Guerra (Università di Parma)
Heinz Hofmann (Universität Tübingen)
Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)
Elisabetta Menetti (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)
María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)
Katharina Natalia Piechocki (The University of British Columbia)
Eugenio Refini (New York University)
Matteo Residori (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Marco Rispoli (Università degli Studi di Padova)
Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)
Irene Romera Pintor (Universitat de València)
Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)
Diego Saglia (Università di Parma)
Francesco Spera (Università degli Studi di Milano)
Carlo Varotti (Università di Parma)
Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

Segreteria di redazione / Editorial Staff
Giandamiano Bovi
Maria Elena Capitani
Simone Forlesi
Francesco Gallina
Arianna Giardini
Arianna Redaelli
Chiara Rolli

Esperti esterni (fascicolo n. 29) / External referees (issue no. 29)
Lorenzo Cantatore (Università degli Studi Roma Tre)
Cristina Cappelletti (Università degli Studi di Bergamo)
Anna Chiafele (Auburn University)
Alberto Comparini (Università degli Studi di Bergamo)
Giulio Iacoli (Università di Parma)
Andrea Lazzarini (Università di Genova)
Paolo Marini (Università degli Studi della Tuscia)
Donato Pirovano (Università degli Studi di Milano)
Giovanni Ronchini (Parma)
Gino Ruozzi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Tiziano Toracca (Università degli Studi di Udine)
Massimiliano Tortora (Sapienza Università di Roma)

Progetto grafico / Graphic design
Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli
Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010
© Copyright 2024 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Malerba

MALERBA TRA I SUOI LIBRI

a cura di Nicola Catelli e Diego Varini

Presentazione 3-5

Le scatole cinesi del "Pianeta azzurro"
FRANCESCO MUZZIOLI (Sapienza Università di Roma) 7-27

Tracce di Manzoni in Luigi Malerba
FABIO DANELON (Università di Verona) 29-49

Pinocchio in fuga.
Una riscrittura per l'infanzia (e non solo) di Luigi Malerba
PAOLA COSENTINO (Università di Torino) 51-75

"Pinocchio con gli stivali": il castello delle fiabe incrociate
JUDITH OBERT (Aix-Marseille Université) 77-108

Le fatiche dei "poveri homini".
Appunti su una sceneggiatura inedita di Luigi Malerba
NICOLA BONAZZI (Alma Mater Studiorum Università di Bologna) 109-131

Palinsesti onirici.
Note su sogno e letteratura nella narrativa di Luigi Malerba
FRANCESCA FISTETTI (Università degli Studi di Bari Aldo Moro) 133-155

Da Fort Kiddiwanee a Minneapolis:
un Malerba combinatorio e "di qualità"
SILVIA CAVALLI (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano) 157-175

MATERIALI / MATERIALS

Enigmi cinquecenteschi a confronto: "Le piacevoli notti" di Straparola
e l'"Accademia di enigmi in sonetti" di Madonna Daphne di Piazza
ROSARIA IOUNES-VONA (Université de Lorraine) 179-200

Furti tra pastori: la "Tirena" di Cresci
MATTEO BOSISIO (Università degli Studi di Milano) 201-226

Lettura di "Paolo e Virginia" di Guido Gozzano: riscrivere un classico
ELENA SANTAGATA (Università degli Studi di Bari Aldo Moro) 227-243

Pascoli e il Montale di "Mediterraneo"
FABRICE DE POLI (Université Savoie Mont Blanc) 245-272

Parole Rubate / Purloined Letters
http://www.parolerubate.unipr.it
Fascicolo n. 29-30 / Issue no. 29-30 – 2024

ROSARIA IOUNES-VONA

ENIGMI CINQUECENTESCHI A CONFRONTO: “LE PIACEVOLI NOTTI” DI STRAPAROLA E L’“ACCADEMIA DI ENIGMI IN SONETTI” DI MADONNA DAPHNE DI PIAZZA

Il successo della raccolta cinquecentesca *Le piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola (1480?-1557?)[1] è stato messo in esergo da numerosi studiosi ed è attribuito alla novità della materia, ossia la compresenza di favole ed enigmi, con la quale l’opera si differenzia da altri novellieri, Matteo Bandello e Antonfrancesco Grazzini. I settantatré racconti si presentano infatti come novelle di tipo boccacciano, ma anche come facezie, apologhi e fiabe; secondo la critica specializzata questo eclettismo ha contribuito molto al successo dell’opera pubblicata a Venezia in due volumi, di cui il primo uscì nel 1550 e il secondo nel 1553, entrambi per i tipi di Orfeo dalla Carta. Gli enigmi straparoliani, altrettanto numerosi, posti alla fine di ogni favola, materializzano il nesso tra i due generi, già

[1] Si veda G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2000. Tutte le nostre citazioni saranno tratte da questa edizione.

presente nell'etimologia stessa del termine "enigma", talvolta confuso con l'indovinello:

> ''En grec ancien, *ainigma* désigne une 'parole obscure ou équivoque', une 'énigme' et, spécifiquement un 'oracle'; il s'agit donc d'une parole difficile à comprendre, qui nécessite une interprétation, mais porteuse de sens. Dérivé d'*ainos* – 'récit', 'conte', 'histoire', mais aussi 'sentence' ou 'proverbe' –, le mot renvoie primitivement à un discours narratif ou gnomique, avant de présenter les sèmes /obscurité/ et /équivocité/ également contenus dans le verbe *ainissesthai*: 'dire à mots couverts', 'laisser entendre', 'faire allusion à'.''[2]

Se si è spesso disorientati dai settantatré enigmi per la loro scarsa connessione con la componente *favola*, non appare inutile sottoporli ad un confronto con altre raccolte di enigmi coeve e pubblicate nella medesima città. Tra di esse, figura una 'operina'[3] che comprende settantuno sonetti, intitolata *Accademia d'enigmi in sonetti di Madonna Daphne di Piazza agli Accademici fiorentini suoi amanti. Cosa ingegnosa, arguta e bella da recitar agli acuti e elevati ingegni e di notabile piacere, non più veduta*,[4] pubblicata anch'essa a Venezia nel 1552. Il numero molto simile degli enigmi, la loro pubblicazione quasi coeva a quella del secondo volume delle *Piacevoli notti,* in una città leader nel settore dell'editoria, e l'opacità che caratterizza a tutt'oggi la biografia dei due autori, al punto da far pensare che si tratti di pseudonimi, costituiscono altrettanti stimoli scientifici. In assenza di dati biografici, il *corpus* rappresenta un asse portante della riflessione. Gli interrogativi che saranno affrontati in queste pagine sono i seguenti: quale concezione dell'enigma può essere ricavata

---

[2] H. Bouget, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque. Poétiques arthuriennes (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, Paris, Champion, 2011, p. 14.

[3] Cfr. *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da M. Menato, E. Sandal e G. Zappella, Milano-Trieste, Bibliografica-Libreria Antiquaria Drogheria, 1997, vol. I, p. 21.

[4] La raccolta è consultabile presso la Biblioteca Nazionale Marciana, con la seguente segnatura: MISC 2428. 008.

dal peritesto delle due opere? Denota distanziazione oppure citazione reciproca? Quali sono le implicazioni, figurative ed ideologiche, della forma metrica scelta per veicolare il discorso velato? Le soluzioni degli enigmi sono le stesse o no? Che cosa rivelerebbe l'analisi comparativa di un campione di enigmi dalla medesima soluzione? Alla luce degli elementi di risposta che troveremo potremo definire il livello di prossimità e/o di distanziazione tra le due raccolte. Avvieremo la nostra riflessione con l'analisi del peritesto editoriale.

1. *Il peritesto: poliedricità daphniana e classicimo straparoliano*

Il titolo della raccolta daphniana incuriosisce il lettore non solo per la sua estrema lunghezza, ma anche perché collega l'autorialità a un'accademia di enigmi e a un'autrice, due elementi importanti per il ruolo che rivestono come chiave di lettura e su cui occorre pertanto soffermarsi. Se il Mylander e gli studiosi che gli sono succeduti non hanno indentificato nell'Italia del Cinquecento, né a Venezia né altrove, nessuna accademia specializzata in materia di enigmi, come possiamo leggere nella rilevazione effettuata da Amedeo Quondam,[5] è difficile non interrogarsi sui motivi per i quali si faccia riferimento a una struttura così emblematica come potevano esserlo nel Cinquecento appunto le accademie. Secondo Giuseppe Aldo Rossi, la parola è "sicuramente adatta più a un florilegio di vari autori che non all'opera di un singolo enigmografo"[6] e costituisce di conseguenza una spia dell'autorialità dell'opera. Ma se fosse qualcos'altro? L'interrogativo

[5] Cfr. A. Quondam, *La scienza e l'Accademia*, in *Università, accademie e società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, a cura di L. Bohem e E. Raimondi, Bologna, il Mulino, 1981, p. 32.

[6] G. A. Rossi, *Enigmistica. Il gioco degli enigmi dagli albori ai giorni nostri*, Milano, Hoepli, 2001, p. 74.

appare esplicitamente lecito in quanto nel Cinquecento "il termine 'accademia' veniva impiegato per designare una molteplicità di esperienze diverse"[7] in virtù del prestigio a cui esso era legato. Massimo Rinaldi precisa a tal proposito che le accademie "praticavano attività filosofiche e letterarie tipiche del cenacolo umanista, oppure mondane e ricreative del club aristocratico".[8] Alla luce di queste osservazioni, si potrebbe azzardare l'ipotesi che l'impiego del termine "accademia", giunto all'elogio dell'enigma come genere altamente intellettuale ed elitario, abbia lo scopo di nobilitare la raccolta. Il titolo si presenta inoltre come una dedica rivolta a dei misteriosi "accademici fiorentini" amanti di Madonna Daphne di Piazza: la messa in rilievo del legame amoroso non elude il mistero legato agli uni e all'altra. L'assenza di cenni biografici, seppur embrionali, relativi all'autrice, rende tanto più sorprendente la dedica ai suoi amanti, la cui identità è invece precisata. Difficile non interpretare tale fiorentinità come l'espressione di un elogio della città che incarnava l'Umanesimo e la letteratura in volgare,[9] lingua in cui è scritta la raccolta. Osserviamo inoltre che il termine "amanti" dà luogo a un'anfibologia, in virtù della quale esso potrebbe riferirsi anche all'Accademia di enigmi, cioè all'istituzione in sé, esprimendo in tal modo l'interesse dei fiorentini per il genere dell'enigma e l'istituzione ad esso legata.

---

[7] E. Irace e M.A. Panzanelli Fratoni, *Le accademie in Italia dal Cinquecento al Settecento*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2011, p. 314.

[8] M. Rinaldi, *Le accademie del Cinquecento*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa. II. Umanesimo ed educazione*, a cura di G. Belloni e R. Drusi, Treviso, Angelo Colla, 2007, p. 343.

[9] Lina Bolzoni ricorda l'importanza attribuita al volgare "conformemente a un processo che trova piena attuazione proprio tra il '50 e il '60, a Venezia in particolare: il volgare acquista piena autocoscienza della propria dignità e autonomia, in campo poetico […] e, generalmente, in campo editoriale", *L'Accademia veneziana*: *splendore e decadenza di una utopia enciclopedica,* in *Università, accademie e società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, cit., p. 130.

Il seguito del titolo richiede a sua volta di essere convocato nella nostra analisi: “Cosa ingegnosa, arguta e bella da recitar agli acuti e elevati ingegni e di notabile piacere, non più veduta”. Vi leggiamo infatti una presentazione iperbolica tanto dell’enigma quanto del pubblico a cui esso è destinato – tramite l’impiego del poliptoto “ingegnosa/ingegni” – sorretta dalla messa in rilievo del carattere eccezionale di tale Accademia. Questo registro lessicale basato sulla difficoltà di risolvere gli enigmi è presente anche nelle sezioni delle *Piacevoli notti* dedicate alla ricezione e alla delucidazione degli enigmi attraverso il reimpiego di termini come “ingenioso”, “sottil”, “dotto”, “sentenzioso” e “arguto”. E come non prendere in considerazione il verbo “recitar” che rimanda a sua volta a quell’istituzione che l’accademia rappresentava nel Cinquecento, “luogo del primato dell’oralità, veicolo di socializzazione del sapere e mezzo del suo incremento”?[10] La dicitura “Con privilegio” che completa il frontespizio e precede la marca tipografica (un cavallo passante con un paesaggio sullo sfondo) è, in quanto ad essa, l’illustrazione del nullaosta dato dal Senato della Repubblica di Venezia alla pubblicazione della raccolta: si trattava insomma di una censura preventiva senza interventi ecclesiastici, in un periodo in cui la città poteva ancora avvalersi di una grande libertà editoriale, prima della pubblicazione del primo indice, nel 1554, per i tipi di Gabriele Giolito, una versione ampliata di quello milanese coevo.

Notiamo che sul frontespizio delle *Piacevoli notti* figura la stessa dicitura, sulla quale Donato Pirovano ha apportato brillanti delucidazioni,[11] ma il titolo è molto più conciso. Se i traduttori francesi della seconda metà

[10] M. Rinaldi, *Le accademie del Cinquecento*, cit., p. 352.

[11] Si veda D. Pirovano, *Una storia editoriale cinquecentesca: le “Piacevoli notti” di Giovan Francesco Straparola*, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, CLXXVII, 580, 2000, pp. 540-569.

del Cinquecento, Jean Louveau e Pierre de Larivey, lo hanno tradotto con *Les facétieuses nuits*, dando in tal modo al lettore un palese orientamento ermeneutico, verso un genere preciso, ossia la facezia, il titolo in italiano pone invece l'accento sulla finalità dilettevole dalla narrazione. Non dimentichiamo infatti che l'aggettivo "piacevole" rimanda anche alla serenità, alla lietezza e che nell'uso letterario antico rivestiva inoltre il significato di attivo, propizio, favorevole: insomma, lo spettro dei significati è sufficientemente ampio per indurre interpretazioni diverse, contrassegnate dalla positività. Nel titolo, inoltre, il piacere è strettamente legato alla notte, momento dalla connotazione plurima: oscurità, lentezza, femminilità, segreto, fantasticheria e inconscio orientano la lettura e l'interpretazione del testo. Il *Proemio* ne accentua la valenza simbolica per il legame stretto stabilito con "i giorni ultimi di carnesale dedicati alle piacevollezze", al "piacevole trastullo".[12]

Le lacune biografiche relative ai due autori e l'ipotesi che i due nomi siano in realtà degli pseudonimi conducono naturalmente a soffermarsi con una particolare attenzione, non solo sul titolo, ma anche sugli altri spazi narrativi che costituiscono il peritesto.

La raccolta di Madonna Daphne di Piazza racchiude sette sezioni liminari situate all'inizio e alla fine del *corpus* enigmistico. Essa si apre infatti con la dedica dell'editore Stefano di Alessi, attivo a Venezia tra il 1548 e il 1560, e titolare della libreria del Cavalletto in calle della Bissa, situata tra S. Bartolomeo e S. Lio, cumulando quindi due profili professionali tradizionalmente dissociati[13]. Il suo catalogo "risulta tutto

[12] G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, cit., pp. 10-11.

[13] Circa l'effervescenza editoriale di Venezia nel 1550, Donato Pirovano afferma: "I numerosi committenti, la natura e la quantità degli investimenti, la promozione e la vendita del libro, il lavoro di redazione richiedono persone sempre più competenti e preparate, in un settore che quindi tende necessariamente verso la specializzazione e la diversificazione dei ruoli. Pertanto, risulta azzardato affermare,

incentrato sulla letteratura teatrale e dialettale, in particolare del Ruzante e di Andrea Calmo, a tal punto che l'opera daphniana fa caso a sé".[14] Circa il destinatario della dedica, Pietro Fassina, difficile sapere di che si tratti: si può ipotizzare un patrizio veneto, ma senza alcuna prova. Osserviamo tuttavia che ne vien fatto un ritratto molto elogioso, poiché l'editore gli attribuisce l'epiteto "humanissimo" e lo considera un destinatario ideale, come per le precedenti opere da lui pubblicate:

> "[...] ho voluto parimenti dedicarvi anchor questa, sì perché parmi assai convenirsi alla sottigliezza del vostro ingegno (per esser nel vero opera molto ingeniosa e ad eccitar le menti de lettori accomodata) sì anchora perché medianti le vostre virtù con l'autorità del vostro nome s'acquisti credito e riputatione appresso gli huomini [...]."[15]

La funzione assegnatagli dall'editore è rilevante giacché ripone in lui la speranza che l'opera diventi celebre e, nel contempo, lo esorta – secondo il *topos* della gelosia – a difenderla "da rabbiosi morsi de calunniatori".[16] Degna di interesse è anche la presentazione della raccolta: "operetta di enigmi, o vogliam dire, oscure locutioni da intendere, e giudicando quella dover non poco esser gradita agli eruditi e virtuosi".[17] L'uso del diminutivo "operetta" ricorda la lettera dedicatoria con cui si apre il primo volume delle *Piacevoli notti*, in cui l'editore, Orfeo dalla Carta, originario della riviera di Salò e molto attivo nella letteratura popolare, presenta la raccolta come "il picciol dono" dell'autore alle "donne

---

almeno per questa fase cronologica, che le professioni di tipografo, editore e libraio si identifichino in un'unica figura polivalente", in *Una storia editoriale cinquecentesca. Le piacevoli notti di Giovan Francesco Straparola*, cit., pp. 540-541.

[14] *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, cit., p. 21.

[15] *Accademia d'enigmi in sonetti di Madonna Daphne di Piazza agli Accademici fiorentini suoi amanti. Cosa ingegnosa, arguta e bella da recitar agli acuti e elevati ingegni e di notabile piacere, non più veduta*, cit., p. 1.

[16] *Ibidem*.

[17] *Ibidem*.

piacevoli e amorose":[18] esso contrasta con ciò che segue, ossia la definizione dell'enigma, discorso oscuro da delucidare, e il profilo elitario del pubblico a cui è destinato. Alla dedica formulata dall'editore della raccolta daphniana, Stefano di Alessi, fanno seguito due sonetti: il primo "in iscusatione della inventrice" e il secondo "in escusatione degli altri sonetti". Interessante la messa in rilievo nel primo sonetto, quasi a mo' di rivendicazione, dell'autorialità femminile: tramite la prosopopea, esso narra la metamorfosi di una donna dapprima in lauro, poi in marmo, che fa dono dei pomi delle sue frondi: come interpretare tale reminiscenza di stampo ovidiano? La chiave di lettura, a parer nostro, è racchiusa nell'ultima terzina: "Chi di spremerli più farà dissegno / Più ne trarrà il liquor chen lor s'asconde, / Et truoverallo più chiaro che l'oro".[19] I pomi sono una metafora degli enigmi, e il "liquor" la soluzione a cui si giunge tramite lo sforzo intellettuale dall'eccelso valore. Il sonetto successivo, in cui viene reiterato l'elogio dell'enigma, costituisce un dittico con il precedente per via non tanto del ricorso alla prosopopea, quanto per il reimpiego di lessemi quali "frondi", "pomi", e "sapori", con una differenza notevole tuttavia: esso si rivolge infatti ai "gentil, cari e pregiati / Amanti degni di supremi honori",[20] stabilendo di nuovo un nesso con il titolo e con i destinatari della raccolta. Interessante inoltre l'esortazione a porre "per gioco" sulla mensa "i pomi di scorzo", ossia gli altri sonetti enigmatici, alfin che "mondi sian de lor diffetti":[21] la risoluzione del discorso velato si inserisce al tempo stesso in una pratica ludica coniugabile con la purificazione.

---

[18] G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, cit., p. 4.

[19] *Accademia d'enigmi in sonetti di Madonna Daphne di Piazza agli Accademici fiorentini suoi amanti. Cosa ingegnosa, arguta e bella da recitar agli acuti e elevati ingegni e di notabile piacere, non più veduta*, cit., p. 2.

[20] Ivi, p. 2.

[21] *Ibidem*.

Nel peritesto daphniano figura inoltre una sezione in prosa intitolata *Argomento*,[22] costituita da un unico paragrafo in cui l'autrice si rivolge agli "Splendidissimi amatori delle virtù" che troveranno un legittimo riposo, "doppo la longa e faticosa peregrinatione della stanca mente condotta dal disio dietro al vagabondo pensiero",[23] grazie a "una picciola accademia di Enigmi tratti dalle evidenti e formate cose della natura":[24] oltre l'effetto d'eco alla dedica dell'editore, per via del riferimento alla virtù, e la reiterazione del *topos* della modestia letteraria, notiamo qui una precisazione complementare e rilevante, ossia l'origine degli enigmi. Come possiamo rendercene conto nel percorrere la sezione intitolata *Dechiaratione degli enigmi*,[25] molti di essi hanno soluzioni quali le piante, le frondi, i sassi, l'acqua o ancora il vento, l'aria... Avremo l'occasione più in là nel nostro lavoro di precisare la tipologia delle soluzioni daphniane. Osserviamo per ora che nel peritesto editoriale figurano altre due sezioni degne di interesse, ossia il sonetto intitolato *Conclusione*,[26] dopo il settantunesimo enigma, e il *Sonetto in licentia*[27] rivolto agli Accademici. Il primo poggia sulla rappresentazione di "un gioco di enigmi chiamato / Il ver trentuno de l'arte naturale", che richiama l'enigma posto da Sansone ai filistei:

> "[...] Ho questo per sollazzo ritrovato
> Ch'un già Sansone ne impose
> A Philistei per gioco principale
> Del mel che del leone havea cavato."[28]

[22] Cfr. *ibidem*.
[23] *Ibidem*.
[24] *Ibidem*.
[25] Ivi, ultime due pagine, non numerate.
[26] Ivi, pp. 23-24.
[27] Ivi, p. 24.
[28] Ivi, p. 23.

Perché questo riferimento all'indovinello biblico racchiuso nell'Antico Testamento? Nel libro dei *Giudici* leggiamo che, durante il suo banchetto nuziale, Sansone pose ai trenta giovani filistei invitati il seguente indovinello: "Il cibo è uscito dal divoratore, la dolcezza è uscita dal forte". La soluzione dell'unione dei due enunciati, tautologico il primo e antitetico il secondo, è nota: Sansone aveva detto di aver estratto un favo di miele dalla bocca del leone che si era scagliato contro di lui e che aveva ucciso a mani nude. La citazione esplicita di questo enigma, uno dei più diffusi, e il filo rosso che costituisce il termine "gioco" nel sonetto confluiscono nell'attribuire all'enigma daphniano una funzione al tempo stesso ludica e cognitiva. Il *Sonetto in licentia*, a mo' di congedo, è anch'esso rilevante in quanto si presenta come un'apostrofe che l'autrice, esprimendosi in prima persona, rivolge agli "honarati accademici": ella rivendica la paternità degli enigmi, presentati metaforicamente come "l'eccelse cose de l'alma natura",[29] e l'audacia di cui ha dato prova nel proporli loro. L'ultima terzina racchiude una richiesta di perdono nei confronti di coloro che "dal nodo le pò sciorre/ Di perversa sententia aspra, empia e dura":[30] i giocatori-risolutori degli enigmi sono insomma riusciti ad aver il sopravvento sulla proponente, sciogliendo il nodo del discorso velato di cui viene di nuovo messa in esergo l'estrema difficoltà.

Il peritesto daphniano presenta quindi una evidente poliedricità che contrasta con l'uniformità del peritesto straparoliano: l'unico denominatore comune è la dedica dell'editore. Il primo volume delle *Piacevoli notti*, pubblicato il 2 gennaio 1550,[31] si apre infatti con la dedica dell'editore

[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*.
[31] "Questa data va intesa secondo il calendario veneziano, che iniziava il 1° marzo. Straparola, in effetti, ottiene il privilegio di stampa in data 8 marzo 1550 e l'opera viene stampata circa dieci mesi dopo. Nel calendario attuale la data posta in

Orfeo dalla Carta alle "piacevoli e amorose donne", in cui egli annuncia il contenuto dell'opera, "le favole e gli enimmi dell'ingenioso messer Gionfrancesco Straparola da Caravaggio non men elegante che dottamente descritti".[32] Segue il *Proemio* nel quale troviamo una variante della cornice decameroniana, non la peste del 1348, bensì le guerre d'Italia e le loro ripercussioni sul ducato di Milano, in particolare a partire dal 1535. Il secondo volume, pubblicato due anni dopo, dal medesimo editore, si apre invece con una lettera dedicatoria dell'autore stesso alle "graziose e amorevoli donne", in cui egli si presenta come depositario di quanto dieci damigelle gli hanno narrato ed esorta le dedicatarie a non prestar fede ai detrattori che "con canina rabbia e con mordaci denti si moveno".[33] Un peritesto pertanto molto 'classico' con il quale l'autore (o l'editore) s'inseriva nel filone della novellistica pur proponendo un 'prodotto' nuovo per via appunto della presenza degli enigmi. E se ci spostiamo ora su un altro versante, quello dell'enunciazione degli enigmi vera e propria, giungeremo alla medesima constatazione?

2. *Diversità della forma metrica*

Nel percorrere il testo delle due raccolte, e non il peritesto, è alquanto agevole identificare le analogie e le differenze: la narrazione delle *Piacevoli notti* consta di un numero di enigmi molto simile a quella del corpus daphniano, settantatré contro settantuno, ma con la differenza ch'essi concludono ciò che l'editore Orfeo dalla Carta aveva identificato come "favole", termine, come abbiamo visto, polisemico. Agli enigmi,

calce alla lettera dedicatoria corrisponde dunque al 2 gennaio 1551", G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, cit., p. 4.

[32] Ivi, p. 3.

[33] Ivi, p. 425.

Straparola – o il suo editore – attribuisce in modo costante la medesima posizione, ossia alla fine della favola, e la medesima metrica, l'ottava, forma privilegiata del poema cavalleresco, un genere poetico in cui trovano ampio spazio le prove: come a voler dire che l'enigma in fondo non è solo un divertimento per trascorrere le ultime tredici notti di carnevale, ma qualcosa di più, un rito di passaggio con degli ostacoli da superare. L'eclettismo della "favola" appare pertanto compensato dall'omogeneità formale dell'enigma, il quale funge da filo conduttore tra i due volumi della raccolta, rendendo in tal modo meno plausibile l'ipotesi del Di Francia secondo la quale il volume del 1553 è il frutto di una redazione affrettata, generata dalla brama di celebrità dell'autore.[34]

Pubblicata nel 1552, ossia un anno dopo il primo volume delle *Piacevoli notti*, la raccolta daphniana si presenta, invece, sin dal peritesto, come un'opera integralmente dedicata all'enigma. Non ci appare insulso ipotizzare che l'editore o l'autrice siano stati orientati verso tale scelta proprio in seguito al successo riscontrato dal primo volume straparoliano, come non si può escludere nemmeno che con questa raccolta si sia voluto diffondere nella Serenissima un genere che negli anni precedenti aveva conquistato il pubblico in città come Siena, tramite *Il guazzabuglio* di Angelo di Cenni, pubblicato nel 1547, oppure a Bologna, con la raccolta di Ludovico Valenti intitolata *Nuovi indovinelli curiosi morali et allegri per trattenimento di ogni onorata conversazione massime in tempo di*

[34] "Il successo librario ottenuto dalla prima parte, ben presto esaurita, dovette però dargli alla testa e indurlo a raffazzonarne in fretta e in furia una seconda, ancora più ampia della precedente, ma continuata sotto la medesima finzione. Senonché, mentre il primo libro era stato concepito e condotto innanzi, con ogni diligenza e serietà, la continuazione riuscì un'abborracciatura affrettata e disonesta, uno sfacciato saccheggio di opere altrui, in cui gli antichi pregi riappaiono diminuiti e i difetti grandemente accresciuti. Basti accennare che, su 48 pezzi, ben 23 provengono dalle *Novellae* del Morlini […]", L. di Francia, *Novellistica. Dalle origini al Bandello*, Milano, Vallardi, 1924, vol. I, pp. 730-731.

carnevale, pubblicata nel 1550. Anche Venezia aspirava forse a conquistare un posto nel mondo dell'enigma! Alla differenza degli enigmi straparoliani, tuttavia, quelli daphniani poggiano per la maggior parte di essi sul sonetto, oppure sul sonetto caudato, con una coda composta da un settenario e da due endecasillabi. Difficile non ipotizzare che tale scelta metrica sia il frutto di una strategia editoriale: il sonetto, infatti, "per le sue doti di concisione e di versatilità, si è prestato […] ai generi e ai temi più svariati, anche non lirici, godendo d'ininterrotta fortuna, dalle origini al Novecento".[35] Madonna Daphne di Piazza, o meglio il suo editore, Stefano di Alessi, opta quindi per una metrica facilmente identificabile dal pubblico femminile a cui la raccolta era destinata, probabilmente simile a quello delle *Piacevoli notti* : "una fascia di pubblico intermedia alquanto diversificata per origine sociale, per preparazione culturale e per interessi letterari".[36] Addentrandoci nella silloge daphniana ci accorgiamo tuttavia che alcuni enigmi, sette in tutto, presentano una metrica diversa: cinque si compongono di diciassette versi, e altri due rispettivamente di quattordici e di nove versi.[37] Come interpretare tale diversità? Ci appare difficile dedurne che essa sia rivelatrice di una pluralità di autori, dato che il loro numero è molto basso; più probabile, invece, a parer nostro, che l'autrice abbia voluto rompere la monotonia dello schema metrico.

Dato che in nessuna delle due raccolte l'enigma presenta un titolo che orienti o inganni il solutore, appare utile procedere ora a un confronto di tipo panoramico delle soluzioni proposte per valutare se investono i medesimi ambiti.

---

[35] Voce *Sonetto*, in *Enciclopedia Treccani* online (data di consultazione: 26 luglio 2023).

[36] G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, cit., p. XII.

[37] Si tratta rispettivamente degli enigmi numerati: 57, 59, 64, 68, 69, 58 e 71.

3. *Tipologia delle soluzioni: tra eclettismo e riferimento al modello simposiano*

Quali soluzioni vengono date agli enigmi delle due raccolte? La tipologia che presenteremo ora seguirà l'ordine cronologico della loro pubblicazione. Il primo volume delle *Piacevoli notti*, del 1550, racchiude le prime cinque notti, in cui spiccano racconti dal contenuto fiabesco che diverranno celebri in Italia ma, dopo riscrittura, anche in Francia.[38] Le soluzioni presentano un eclettismo notevole in cui solo di rado la soluzione ricorda un protagonista, un episodio o un oggetto della favola. Se si dovesse procedere a una classificazione categoriale, si giungerebbe grossolanamente a una suddivisione in cinque classi: animali, reali o mitologici, oggetti della quotidianità, rappresentazioni di situazioni realistiche nel loro evolversi fattuale, a mo' di microracconti, ed infine soluzioni in relazione con la religione oppure con valori sociali. La distanziazione rispetto al racconto in prosa rende più complesso il processo risolutivo; e infatti, in questo primo volume, solo quattro enigmi, su un totale di venticinque, vengono risolti dal concistoro di Lucrezia Gonzaga.[39] Ciò non induce alcun bloccaggio nel proseguimento del processo risolutivo, né presenta conseguenze perniciose come è il caso nella tradizione enigmistica: la posta in gioco cognitiva, esposta nel *Proemio* con tanta enfasi,[40] viene pertanto dimenticata, come se venisse applicato il

[38] La favola di Re Porco (II, 1) sarà riscritta dalla contessa francese Madame d'Aulnoy, ad esempio. Che ci sia permesso, a questo proposito, di rimandare al nostro saggio: *Da "Re Porco" di Straparola a "Le prince Marcassin" di Madame d'Aulnoy: il ruolo del traduttore Pierre de Larivey,* in "Transalpina", 24, 2021, pp. 39-54.

[39] Si tratta degli enigmi che concludono le favole III, 1 e IV, 3, 4, 5.

[40] "Da poi che così vi piace che io di contentamento vostro ditermini l'ordine che si ha da tenere, io per me vorrei che ogni sera, insino a tanto che durerà il carnesale, si danzasse; indi che cinque damigelle a suo bel grado una canzonetta cantassero, e ciascheduna de cinque damigelle a cui verrà la sorte debba una qualche favola

principio di Giano, ossia "un'attitudine a considerare il rovescio delle cose"[41] dettata dal periodo in cui è ambientata la narrazione, ovvero il carnevale, in virtù del quale è normale che gli enigmi non siano risolti.

Sebbene gli enigmi della raccolta daphniana non si inseriscano in alcuna coralità e in alcun momento preciso, a differenza delle notti straparoliane, occorre analizzare le soluzioni che appaiono nella sezione intitolata *Dechiaratione de gli enigmi* per comprendere se l'Accademia di Madonna Daphne abbia plagiato il primo volume straparoliano, il quale riscontrò, come ben sappiamo, un vivo successo editoriale. Sei aree semantiche sono identificabili: flora, fauna, fenomeni climatici, minerali, oggetti quotidiani e astrazioni come il tempo, la morte e la fama, con le quali del resto inizia la raccolta. Tale tipologia ricorda la raccolta di cento enigmi del poeta Simposio intitolata *Aenigmata*, del V o VI secolo, composti di tre esametri dattilici per i Saturnali, nella quale

> "[…] il repertorio degli oggetti descritti è quello della quotidianità dell'uomo e del suo lavoro. Pochi dei suoi indovinelli sono astratti ed è evidente una spiccata preferenza per ciò che è concreto e tangibile, oltre che per gli animali comuni. Non ci sono problemi matematici, o giochi di parole, come nella tradizione greca, in Ateneo per esempio. Ad essere resa in poesia è soprattutto la realtà quotidiana."[42]

Tale fonte di ispirazione non sorprende in quanto Simposio, considerato come il padre della poesia enigmatica latina, benché di lui si sappia ben poco, fu "un importante punto di riferimento per gli autori e le opere rinascimentali".[43]

---

raccontare, ponendole nel fine uno enimma da essere tra tutti noi sottilissimamente risolto", G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, cit., p. 11.

[41] S. Bartezzaghi, *Incontri con la Sfinge. Nuove lezioni di enigmistica*, Torino, Einaudi, 2004, p. 77.

[42] G. P. Maggioni*, Il genere letterario degli Aenigmata nella letteratura latina medievale*, in *Aenigma e griphos. Gli antichi e l'oscurità della parola*, a cura di S. Monda, Pisa, ETS, 2012, p. 194.

[43] *Ibidem*.

L'ultimo enigma spicca in modo particolare in quanto ha per soluzione il carnevale e la quaresima; esso rappresenta pertanto una spia della conoscenza cha Madonna Daphne, o il suo editore, aveva del primo volume straparoliano, in cui la narrazione delle favole e l'enunciazione degli enigmi si sviluppano precisamente nel lasso di tempo costituito da queste due festività contrastanti. Ritroveremo nel secondo volume delle *Piacevoli notti*, quello del 1553, tracce della raccolta daphniana? Esso racchiude quarantotto enigmi, con la stessa metrica, per un numero eguale di favole:[44] ci troviamo quindi in presenza di una evidente disproporzione numerica. Le soluzioni ricordano ad un tempo quelle del primo volume in quanto si tratta di oggetti d'uso quotidiano come la penna, il pallone, o ancora la candela, o di esseri mitologici, quali il liocorno e il catoblepa, ma se ne distanziano per tutti quegli enigmi la cui soluzione è uno strumento musicale: la piva sordina, il trombone, il violone o il liuto non figurano infatti nel primo volume e rimandano palesemente al linguaggio dell'equivoco, un'abile strategia per evitare che l'oscenità scatenasse i fulmini della censura![45] Nessuna scurrilità invece nella raccolta daphniana, nella quale la soluzione viene data nella sezione intitolata *Dechiaratione degli enigmi* che, ovviamente, potrebbe sembrare annientare il processo risolutivo e le sue implicazioni; in realtà, concordiamo con Giovanni Paolo Maggioni quando afferma che in questo caso "se il lettore viene ammaliato, lo è dall'abilità dell'autore di trasporre attraverso i suoi canoni estetici e

[44] L'ultima notte, la tredicesima, racchiude tredici favole, a differenza delle altre che ne racchiudono cinque.

[45] "[…] alors même qu'ils permettent de transmettre des contenus obscènes, ces textes 'obscurs' ne sont pas censurés. Protégées par une explication inoffensive et par la ritualisation de l'énonciation, les énigmes font passer comme en contrebande des contenus parfaitement scabreux", E. Véret-Basty, *Les énigmes des "Piacevoli notti" de Straparola. Traductions et réemplois avoués et inavoués entre 1576 et 1638*, in *Rencontres facétieuses entre France et Italie. Pour une généalogie du rire européen*, sous la direction de D. Bertrand, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 178.

letterari la realtà quotidiana".[46] Tale differenza non elude la ricerca di eventuali punti di convergenza tra le due raccolte; prenderemo in esame tre enigmi che nelle due raccolte hanno la stessa soluzione,[47] ossia la penna da scrivere, corrispondenti ai due enigmi straparoliani numerati VI, 1 e VIII, 3 e all'enigma daphniano numero XIX.

4. *Gli enigmi della penna da scrivere: autenticità o influenza reciproca?*

Le favole numerate VI, 1 e VIII, 3 del secondo volume straparoliano (1553) hanno la stessa soluzione, la penna da scrivere, e sviluppano due tematiche molto diverse. La prima, con cui si apre appunto il volume, è incentrata su un argomento molto diffuso nella novellistica, ossia il *ménage* a quattro che, in questo caso, coinvolge due compari e le loro mogli. L'enigma enunciato da Alteria, per obbedire alla Signora "che vedeva le risa e i ragionamenti troppo oltre procedere",[48] è eccezionalmente una sestina, spia evidente della versatilità lirica del genere dell'enigma:

> "Il candido mio nervo duro e forte,
> parte piloso e parte perforato,
> entrovi bianco e asciuto, oh 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."[49]

[46] G. P. Maggioni*, Il genere letterario degli Aenigmata nella letteratura latina medievale*, cit., pp. 194-195.

[47] Altri dieci enigmi presentano la stessa soluzione in ambedue le raccolte, ossia la fava, il baco da seta, il lino, il frumento, le forbici, la lampada di vetro, la scarpa, lo specchio, il sale e il liuto.

[48] G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, cit., p. 442.

[49] Ivi, p. 443.

Formulato come una descrizione, e non come un'interrogazione, questo enigma poggia sul bisensismo, ossia su un senso apparente, che porta la voce extra-diegetica a giudicarlo "in apparenza alquanto disonesto",[50] e a ricordare ch'esso è ben noto alle donne del concistoro "percioché altre volte sentito l'avevano raccontare",[51] e un senso reale che annulla l'allusione sessuale, come sostiene Alteria, l'enunciatrice:[52]

> "[…] egli è superfluo portar e' crocodili all'Egitto, i vasi a Samio e le nottue ad Atene. Ma pur per farvi piacere lo isponerò, dichiarandovi il nero piloso e perforato esser la penna con cui si scrive, la qual prima che si mette nel vaso è bianca e asciuta, ma tratta fuori del vaso, rimane nera e bagnata, e serve al scrittore che la guida quanto gli piace."[53]

La soluzione, data per scontata in ragione dei proverbi impiegati, ma paradossalmente non raggiunta dal concistoro, dà luogo pertanto a una delucidazione nella quale spicca la figura dello scrittore e la libertà di cui questi può avvalersi.

La favola VIII, il cui enigma ha la stessa soluzione, narra le vicende di un prete apostata innamorato di madonna Savia che, per sfuggire alla beffa orchestrata dal marito di questa, si finge crocifisso e finisce col darsela a gambe per evitare la castrazione. L'enigma, un'ottava questa volta, è il seguente:

> "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."[54]

---

[50] *Ibidem*.
[51] *Ibidem*.
[52] *Ibidem*.
[53] *Ibidem*.
[54] Ivi, pp. 550-551.

L'apostrofe rivolta alle donne per ben due volte, richiamo evidente alla dedica che avvia questo secondo volume, – ma anche a svariati canti carnascialeschi repertoriati da Charles S. Singleton[55] – orienterebbe verso una soluzione "disonesta", per riprendere il vocabolo prettamente straparoliano, se subito dopo l'enunciazione dell'enigma, una delle donne del concistoro non desse "galantemente" la soluzione:

> "Altro questo enigma non significa eccetto la penna da scrivere, la quale è soda, dritta, bianca e nerbuta, ed è nel capo forata e lorda per l'ingiostro, né mai si stanca, e dal scrittore e in publico e in secreto è su e giù menata."[56]

Alla differenza dell'enigma VI, 1 la cui delucidazione da parte dell'enunciatrice – con la stessa sintassi fortemente contrassegnata dall'oralità – non induce nessuna reazione perlocutoria da parte del gruppo di Lucrezia Gonzaga,[57] viene qui messa in esergo l'irritazione dell'enunciatrice, Arianna: "Comendato fu da tutti l'acuto ingegno di Alteria in esponere il sottil enigma, non però fu senza grave sdegno di Arianna, la qual sola credeva sapere la sua isposizione"[58]. La *performance* enigmatica della risolutrice induce la sconfitta dell'enunciatrice. La Signora Lucrezia Gonzaga, che funge da 'arbitro comportamentale', lascia

[55] *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, a cura di Ch. S. Singleton, Bari, Laterza, 1936, pp. 483-484.

[56] G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, cit., p. 551.

[57] Come segnala Michele de Filippis nel suo studio tuttora valido, benché remoto, questo enigma venne ripreso da Jean de Larivey nella sua prima traduzione delle *Piacevoli notti*, alla differenza dell'enigma VIII, 3 il cui testo ha per soluzione il vento, molto probabilmente, a parer nostro, per evitare il tassello dell'oscenità. M. de Filippis, *The Literary Riddle in Italy to the End of the Sixteenth Century*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948, p. 35.

[58] G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, cit., p. 551.

intravedere una futura rivincita: “Arianna, acquetati ora, perciocché un’altra volta verrà la tua”.[59]

Viene ora da chiedersi quali analogie e/o discrepanze presentino questi due enigmi straparoliani, del 1553, con il sonetto daphniano numero XIX, pubblicato un anno prima e dalla medesima soluzione. Ma vediamo, prima di tutto, come si presenta questa lirica:

> “Mentre ch’io fui, con mie sorelle in schiera
> M’alzai da terra, co’l corporeo velo
> E fei che gl’occhi alzò, più volte al cielo
> Quel che voleva di me, notitia vera,
> Ma poi che man audace, ond’io prim’era
> Mi svelse i rami miei, prima mi celo
> Tal’hor v’espongo il testo, del vangelo
> Che forse inteso, senza me non era,
> Orno tal’hor di voi, la miglior parte
> Ben che con trist’augurio, e son tal hora
> Che i pensier nostri alleggerisce in parte;
> Quella son io, ch’el bel secol honora
> Per cui i poeta, vergan tante carte
> E voi, Signori, m’adoprate anchora.”[60]

Sin dalla prima lettura, si osserva un netto distanziamento rispetto ai due enigmi delle *Piacevoli notti*: infatti la prosopopea, tropo tradizionale dell’enigma, veicola qui una serie di attributi che mettono in luce l’importanza rivestita dalla penna, ossia dalla scrittura, nella comprensione del Vangelo. Difficile non vedere in questi versi un rinvio al posto e al ruolo degli enigmi nella religione cattolica, come ricorda Simone Beta: “Gli enigmi […] avevano inoltre avuto un peso di primo piano nella predicazione di Gesù Cristo: che altro erano le parabole se non

[59] *Ibidem*.

[60] Madonna Daphne di Piazza, *Accademia d’enigmi in sonetti di Madonna Daphne di Piazza agli Accademici fiorentini suoi amanti. Cosa ingegnosa, arguta e bella da recitar agli acuti e elevati ingegni e di notabile piacere, non più veduta*, cit., p. 8.

formulazioni enigmatiche?”.[61] Permane, invece, come negli enigmi straparoliani, il legame stabilito con la letteratura, tramite la metonimia relativa ai poeti. L’apostrofe ai “Signori” si riallaccia peraltro a quella *élite* a cui è destinata la raccolta, come abbiamo visto nel frontespizio, unica in grado di risolvere gli enigmi, e non alle donne come nei due enigmi straparoliani.

Appare quindi palesemente che il misterioso caravaggino abbia avuto conoscenza del sonetto daphniano ma che se ne sia riappropriato a modo suo per rispondere alle aspettative di un pubblico sensibile alla poesia giocosa. Tale constatazione non elude tuttavia un elemento che, a parer nostro, avvicina i due poeti enigmisti, ossia il loro inscriversi in una tradizione enigmatica che, a partire dall’Antichità ha come oggetto la tecnica dello scrivere[62] e di cui l’indovinello veronese[63] costituisce una delle versioni più recenti.

Quali conclusioni, seppur provvisorie, possiamo trarre in termini di prossimità e/o di distanziazione dall’analisi svolta in queste pagine? Se consideriamo il peritesto, gli unici denominatori comuni sono l’intervento

---

[61] S. Beta, *ll labirinto della parola. Enigmi, oracoli e sogni nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2016, p. 136.

[62] Ricordiamo qui due indovinelli simposiani: “Sono piano in alto, ma in basso non sono piano. / La mano mi gira da una parte e dall’altra per svolgere funzioni differenti: / una parte disfa tutto quello che l’altra ha fatto” e “Semplice per natura, non mi procuro da nessuna parte nessuna sapienza, / anche se tutti coloro che sono sapienti seguiranno ore le mie tracce. / Benché adesso abiti la terra, prima vagavo nell’alto cielo; / il mio colore è bianco, anche se lascio tracce nere”, ivi, p. 121.

[63] “*Boves se pareba, / alba pratalia araba / et albo versorio teneba, / et negro semen seminaba*”. I buoi rappresentano le dita; l’aratura richiama lo scorrere della mano avanti e indietro lungo il foglio; i bianchi prati che vengono arati sono le pergamene; il bianco aratro è una penna d’oca; il nero seme è l’inchiostro con cui si scrive. Questo indovinello, scoperto nel 1924 dal paleografo Luigi Schiapparelli e la cui datazione oscilla tra la fine dell’ottavo e l’inizio del nono secolo, è oggetto di arguta analisi in chiave comparativa con altre culture europee nel saggio di A. Fassò, *Il Papa ce l’ha ma non lo usa mai: sul duplice indovinello veronese*, in “Anticomoderno”, 1, 1995, pp. 113-114.

dell'editore e il ricorso ai topoi della modestia e della gelosia letteraria di cui tanto Orfeo dalla Carta quanto Stefano di Alessi si fanno il portavoce. L'analisi comparativa dei due peritesti ha messo in luce il carattere particolarmente strutturato di quello daphniano, con un titolo che incuriosisce, seduce il lettore e che appare quasi come un enigma a se stante. La forma metrica si inserisce in una strategia di distanziazione e di avvicinamento al tempo stesso; infatti, tanto l'ottava quanto il sonetto potevano avvalersi della celebrità ad essi conferiti in ragione del successo conseguito prima della pubblicazione delle due raccolte dall'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto o dal *Guazzabuglio* di Angelo Cenni. La focalizzazione sulle soluzioni ha permesso di evidenziare una tipologia alquanto diversa, ma nella quale riscontriamo il riferimento comune al modello degli enigmi simposiani, in cui gli oggetti quotidiani occupano un posto di primaria importanza. Il raffronto effettuato a proposito dei tre enigmi con la medesima soluzione, la penna da scrivere, ha permesso di identificare il ricorso ai meccanismi della poesia giocosa, inesistenti invece nella raccolta daphniana: tuttavia, in tutti e tre spicca la medesima volontà di rendere omaggio alla scrittura e alla letteratura, ispirandosi al modello simposiano. Tanto nel *best-seller* straparoliano quanto nell''operina' daphniana leggiamo il bisogno di rinnovamento letterario e culturale di cui il genere dell'enigma diviene, a modo suo, l'emblema.

Copyright © 2024
Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies