«Pueden alzarse las gentiles palabras»

per Emma Scoles

a cura di Ines Ravasini e Isabella Tomassetti

BAGATTO LIBRI

Stampato con il contributo del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali della Sapienza - Università di Roma

In copertina: Nicola Cabibbo, *L'orchidea di Emma*

ISBN 9788878062108

© Bagatto Libri 2013
Via Pavia 38 - 00161 Roma

Indice

8 Paola Cabibbo
L'orchidea di Emma. Una storia a trama stretta

9 Ines Ravasini e Isabella Tomassetti
«Possono levarsi le gentili parole…»

11 Pubblicazioni di Emma Scoles

13 *Amicizia lungamente*

15 Vicenç Beltran
Els trobadors, la política i el pensament

31 Alessio Bergamo
Per una poetica dello sguardo in macchina (ovvero sull'a parte). Secondo episodio: Wile E. Coyote e Road Runner

63 Lorenzo Blini
La Celestina *in versi di Juan Sedeño (1540)*

83 Corrado Bologna
«Sancio, non più, oggi impazzir bisogna!». L'Orlando e il Chisciotte "furiosi" di Paisiello

111 Giuseppina Brunetti
Asombro*: 'stupore'. Per* La voz a ti debida*, LIX, 31*

119 Pedro Manuel Cátedra
La Década de la pasión *de Juan Coloma (1576) y el género pasional en la encrucijada de los cambios poéticos del siglo XVI*

155 María Luisa Cerrón Puga
Los peligros de la pluma. Notas sobre Alfonso de Ulloa y la censura

179 Giovannella Desideri
Dante, Fortuna e Francesco da Barberino

185 Giuseppe Di Stefano
L'edizione dei romances viejos. *Sul testo del* Gaiferos libertador de Melisendra *nelle stampe cinquecentesche*

203 Anatole Pierre FUKSAS
Medicina d'amore e amplessi paradossali nella tradizione polimorfica delle conte infantili

213 Antonio GARGANO
«Sacarle he lo suyo y lo ajeno del buche». Segretezza d'amore e desiderio di vendetta nella Celestina

227 Francesco GENOVESI
Lungo la rotta delle navigazioni quattrocentesche. Il viaggio del veliero Tartan

237 Annalisa LANDOLFI
Salinas lettore di Shelley

251 Roberto MERCURI
Lieve come… Scoles

259 Antonio MONTEFUSCO
Indagine su un fraticello al di sopra di ogni sospetto: il caso di Muzio da Perugia (con delle prime osservazioni su Tomasuccio, frate Stoppa e i fraticelli di Firenze)

281 Gioia PARADISI
Tristano nelle Bienveillantes *di Jonathan Littel*

287 Inoria PEPE SARNO
Gli Emblemata *di Alciato nella* Philosophia vulgar *di Juan de Mal Lara*

303 Blanca PERIÑÁN
Flores para Emma

327 Carlo PULSONI
Dediche all'editore Vanni Scheiwiller

333 Arianna PUNZI
La memoria dell'amore: il Tristan *di Thomas*

345 Ines RAVASINI
Una glosa *«rara e curiosa» di Eugenio de Salazar*

357 Antoni ROSSELL
La música del Amadís de Gaula*: la "Leonoreta" y su tradición métrico-melódica*

379 Giovanna SANTINI
Il frammento manoscritto della Nuova cronica *di Giovanni Villani dell'Archivio Monaci*

393 Elisabetta SARMATI
Nubes de color de rosa *en* El cuarto de atrás *de Carmen Martín Gaite*

403 Isabella TOMASSETTI
Parole condivise: un episodio di imitazione poetica fra le corti iberiche del Quattrocento

427 Riccardo VIEL
Edizione di frammenti inediti della Commedia *dantesca*

453 Raffaella ZANNI
Il Tristan en prose *tra Francia e Italia: note sui manoscritti Paris, BnF fr. 94 e BnF fr. 1434*

477 *Le parole*

479 Paolo CANETTIERI
Il biancospino del conte

483 Simone CELANI
Pura saudade da poesia. *Itinerari metapoetici nella lirica di Baltasar Lopes*

499 Francesco FAVA
Soy eco de algo*: una poetica del desiderio in Luis Cernuda. Traduzioni da* La realidad y el deseo *(1936)*

523 Luisa VALMARIN e Angela TARANTINO
Sguardi di donna: Eta Boeriu, Grete Tartler, Magda Cârneci, Doina Ioanid

547 *Sì, tutto con eccesso*

549 Roberto ANTONELLI
Filologia

551 Fabrizio BEGGIATO
Un prologo per Emma

553 Rosalba CAMPRA
Dos textos para Emma Scoles

557 Gustav SIEBENMANN
¿Una endoscopia de los españoles?

559 Norbert von PRELLWITZ
Fotogrammi

565 *Intera cade la pietra!*

CANZONI

568 *A brisa do coração*

570 *Conradiana*

572 *A solidão de amar*

574 *Desculpa a dor dos meus olhos doentes*

Anatole Pierre FUKSAS

Medicina d'amore e amplessi paradossali nella tradizione polimorfica delle conte infantili

1. *Tre civette sul comò*

In uno dei capitoli del suo *Secondo diario minimo* Umberto Eco satireggiava sui linguaggi delle scienze del testo, dalla filologia alla semiotica, proprio prendendo a pretesto la celebre conta infantile di *Ambarabà cicci coccò*[1]. Ne pubblicava il testo in edizione critica ascritta a Cesare Segre, riportava glosse imputate a Maria Corti, Jakobson, Chomski, Searle, Greimas ed altri, offrendone una descrizione di carattere evidentemente ironico. Chiudendo circolarmente il paradosso parodico, quello che segue è un «discorso serio», e forse per questo doppiamente comico, su quel medesimo testo, riprodotto qui nella versione «canonica» stampata da Matizia Maroni Lumbroso nella sua raccolta di *Conte, cantilene e filastrocche*, in cui anche accennava una sintetica discussione delle varianti regionali:

> Amba-rabà-ciccì-coccò,
> tre civette sul comò
> che facevano l'amore
> con la figlia del dottore,
> il dottore si ammalò
> amba-rabà-ciccì-coccò[2].

Sarà forse superfluo precisare che ogni edizione a stampa di questo testo non rappresenta in assoluto niente più che la registrazione di una delle sue forme plausibili. Ogni versione collazionabile si dispone rispetto a ciascuna delle altre in un rapporto di 1:1, che figuri in un volume o rappresenti una mera trascrizione memoriale. Si è dimostrato possibile isolare un campione di analoghe scritture memoriali dal www, allo scopo di elaborare un'idea di partenza su quanto e come la variazione testuale incida sulla tradizione di un testo del genere. Dunque si presenteranno sommariamente i risultati di questo saggio di collazione.

[1] U. Eco, *Il secondo diario minimo*, Milano 1992, pp. 164-175.
[2] M. Maroni Lumbroso, *Conte, cantilene e filastrocche descritte e illustrate da bambini*, Roma 1965, p. 37.

Innanzitutto si riscontrano svariate grafie per l'onomatopea iniziale, che evidentemente riecheggia un verso animale secondo uno schema ternario, restituito con la massima chiarezza nell'edizione di Orengo, che scandisce la formula su tre righi, sia in apertura che in chiusura di componimento[3]. L'unica variante di rilievo è quella che offre l'analoga onomatopea ternaria *anghingò*, registrata da più fonti. Per motivi che vedremo più avanti, questa variante denota interessanti risvolti, specialmente dove si trovi associata all'altra del verso 2, che al posto delle tre civette prevede tre galletti, e più ancora tre galline, quest'ultima supportata da più fonti, anche iconografiche. Ugualmente rilevante la lezione «mille pulci sul popò», perché seguita dal verso «tre pulcini sul comò» in una versione della conta stampata da Lella Gandini: al processo amplificativo di carattere fonico («pulci»/«pulcini») dalle «pulci» ai «pulcini», fa riscontro il decremento quantitativo (da 1000 a 3)[4]. Soprattutto è significativo che ai «tre galli» e alle «tre galline» possano anche sostituirsi «tre pulcini» sul «comò». Meno stringente si dimostra l'opzione delle tre scimmiette, collegata all'unica versione discordante del verso 3: «che mangiavano il risotto»: La variazione apre in questo caso ad un seguito divergente, verosimilmente di molto *recentior*, che chiama in causa una puntualizzazione cronologica («alle sette e quarantotto») e un primate debole di stomaco («il gorilla vomitò»), prima della chiusura onomatopeica circolare («ambarabà ciccì coccò»).

Quanto al verso 4, si riscontra la rassicurante variante «con il figlio del dottore» in luogo di «con la figlia del dottore», che, trattandosi qui di galline, ristabilisce almeno la congruenza eterosessuale della vicenda. Di segno analogo sono le varianti relative al verso 5. Una versione ferrarese dice «ma 'l dutor al n'il vol più», così come un'altra stampata dalla Gandini conclude che «Il dottore le sgridò», offrendo un ruolo attivo al medico che, invece di ammalarsi, prende in mano la situazione e ristabilisce l'ordine[5]. Analoga funzione è avvocata alla figura materna in altre versioni che dicono «e la mamma (o madre) le chiamò» (come nel testo pseudo-Segre di Eco). Se il dottore sgrida dall'alto della sua posizione, la mamma si limita a richiamare bonariamente, secondo un meccanismo di modulazione dell'azione sul personaggio che non compromette la sostanziale analogia tra le due opzioni «censorie».

Ugualmente variegata si trova ad essere la grafia offerta per la chiusa onomatopeica circolare. Di notevole interesse è la coda di una versione pisana, che offre un'interessante glossa moralizzante della conta chiosando con: «e la figlia si sposò / nella chiesa di san Nicolò / e il diavolo all'inferno ritornò». Anche qui le cose vanno a posto, dal momento che la figlia del dottore prende regolarmente marito in chiesa e la stregoneria, dell'amore forse metamorfico tra la

[3] N. Orengo, *A-ulí-ulé*, Torino 1972, p. 73.
[4] L. Gandini, *Ambarabà. Un'antologia di filastrocche popolari*, Milano 1979, p. 329.
[5] *Ibid.*, p. 280.

giovinetta e i tre animali notturni, verosimilmente emissari demoniaci, ha fine con il rinvio all'inferno del diavolo che l'aveva causata.

C'è da supporre che, sviluppando secondo più rigorosi criteri scientifici una recensione che più aperta probabilmente non ce n'è, si ottenga come risultato una moltiplicazione delle varianti, dunque delle versioni discordanti. Certo già queste poche collazionate danno conto di un sostanziale polimorfismo testuale e delineano gli estremi della banda spettrografica su cui le varie forme si distribuiscono. Ad un capo abbiamo ragionevolmente quelle più marcatamente improntate ai meccanismi associativi del tipo du *coq-à-l'âne*. All'estremo opposto si situano le versioni moralizzate, esito del tentativo di glossare, normalizzare o censurare una vicenda sentita come priva di senso se non addirittura sconcia. Nell'intervallo che separa questi due limiti si situano tutte le versioni intermedie, variamente orientate verso il senso o il non-senso.

2. *Galline e capponi*

Si accennava al notevole rilievo del fatto che al posto della formula «ambarabà ciccì coccò» del verso 1 capita anche di riscontrare l'omologa «An ghin gò» e al verso 2 si trovano anche «tre galletti» o «tre galline» al posto delle tre civette. *An ghin gò* suona come il riflesso onomatopeico del verso delle «tre galline» che si trova ad introdurre varie altre rinomate conte italiane. Una di queste è generalmente attestata nella forma:

Anghingò
tre galline e tre cappò,
per andare alla cappella
c'era una ragazza bella
che suonava il ventitré
uno due tre.

Sulla scorta di altre versioni ancora documentate sul www si riscontrano le lezioni divergenti «gabella» per «cappella», «mia sorella» o «giovin bella» per «ragazza bella», «contava» per «suonava» e «il 23» è anche declinato al femminile come «le 23». In casi estremi di ridondanza fono-semantica si trova «c'era una ragazza bella / col cappello alle 23». Le varianti si distribuiscono in senso nebulare secondo le combinazioni più varie e pare anche in questo caso impossibile ricondurre la tradizione ad una qualche gerarchia. Si possono al limite enucleare alcune possibili concentrazioni di senso.

Ad esempio, la lezione «cappella» ben consuona con la declinazione femminile del 23, poiché il binomio rimanda immediatamente ad un campanile che sovrasta una chiesa di paese. Certo a questa eventuale ricezione «sacra» del testo se ne oppone una parecchio «profana», dove la «gabella» sia intesa come

la dogana o il postribolo e la «ragazza bella» come una prostituta. Nel qual caso l'operazione apparentemente incongrua del suonare il 23 si spiegherebbe in senso metaforico, figurando la posizione delle lancette dell'orologio quando scoccano le 11. In questo caso tutte le altre combinazioni, apparentemente incongrue, si situano nell'intervallo tra queste due opzioni ideologiche di massima e si trovano tendenzialmente attratte nel campo del non-senso.

Un'altra conta che si trova spesso introdotta dal riferimento alle tre galline e ai tre capponi suona in genere così:

Anghingò
tre galline e tre capò
dove andavano non lo so
forse andavano al mercato
a comprare il pan pepato
forse andavano nell'orto
a beccare un porro storto
forse andavano in città
a studiar la verità
uno due e tre
sotto proprio te.

Talvolta introdotta dalla formula «Am blim blom», questa conta offre un'opzione triadica a proposito dell'erranza delle galline, dove una sola, quella mediana, sembrerebbe l'opzione ragionevole dal punto di vista del senso comune. La stessa che, specialmente in considerazione dell'impiego della rima orto/storto, comporta interessanti punti di contatto tra la conta italiana ed alcune versioni della *retahíla* castigliana dell'*escondite*:

ESCONDIVIRIJAS de garavitón,
cien gallinas y el capón.
El capón estaba tuerto,
las gallinas en el huerto,
tú por tú,
que te salgas tú.

Qui l'applicazione della rima ha connotati diversamente allusivi. Dove il «porro storto» è suscettibile di essere inteso in senso casomai erotico, alle «gallinas» che razzolano liberamente «en el huerto» fa riscontro nella *retahíla* castigliana la penosa sorte del «capón», «tuerto» nel senso di morto per strangolamento e prossimo alla pentola.

In realtà questa conta iberica è altrimenti attestata in molte e varie versioni, tutte meritevoli di una valutazione nell'ambito di questo *excursus* su galline e capponi nella conta infantile. Innanzitutto c'è da osservare come la formula

introduttiva, che allude direttamente al gioco del nascondino al quale si trova generalmente applicata, varia in maniera notevole da versione a versione. Si ritrovano almeno nelle forme: «Al escondite, lerite, lerón», «Al escondelerite, lerite, lerón», «Al Esconde, Lerito, Lerón», «Titá, titá, taritón», «Titá, Titá, tiritón», «Hiti, hiti, hiti ton», «Esconde berite, beritón».

Quanto al verso 2, la maggior parte delle versioni documentate sul www limita il numero delle «gallinas» a «tres», dove il «capón» è generalmente uno. Dunque si osserva la variante «muerto» per «tuerto», che dichiara più esplicitamente la sorte del cappone. La *varia lectio* trasmette ugualmente altre versioni piuttosto frequenti che, trascurando la pertinenza rimica *huerto/muerto* o *tuerto*, conservano bonariamente in vita il pennuto, limitandosi a diagnosticargli una malattia: una dice «el capón estaba enfermo», mentre l'altra dichiara che «el capón se puso malo». Per strano che possa sembrare, la malattia del *capón* ci riporta in Italia, a quella del dottore della nostra conta introduttiva.

3. *Conte a rovescio*

Proprio questo genere di riferimenti al tema-chiave della malattia tradisce una curiosa parentela con una terza declinazione dell'*incipit* delle galline e i capponi, che in talune versioni interferisce proprio con la conta della figlia del dottore. In questi casi i capponi prendono il posto del fatidico *comò*, gallicismo tardivo che Eco registrava ironicamente come lezione spuria, dove galline e capponi si trovano invece abbinati fin dalle scaturigini della lirica romanza.

Ad esempio nella *cobla* di risposta dello scambio tra Peire Vidal e Manfredi I Lancia (*BdT* 285, 1):

> Lanza marques, paubresa e nescera
> Vos coichan fort, dolors e malananza,
> Et es con l'orbs qe piss'en la carrera,
> Quant a perdut vergoingna e membranza;
> Plus sovent venz chastels e domejos
> No fai veilla *gallinas ni capos*,
> E s'anc fos francs, ar es sers ses doptansa[6].

Avalle notava l'ambiguità del termine *venz* al v. 19 nel senso ironico di «vince, conquista» (<VINCIT), ma anche di vende (<VENDIT), accreditato al verso successivo dal paragone con la vecchia che vende galline e capponi. Il sintagma figura altrimenti nel componimento *Bertran, vos c'anar soliatz* di Guilem Augier Novella, vv. 1-7:

[6] Peire Vidal, *Poesie*, ed. D'A. S. Avalle, Milano-Napoli 1960, pp. 421-422.

Bertran, vos c'anar solïatz ab lairos
panan bueus e box e cabras e moutos,
porcs e galinas et aucas e capos,
eras, glotz e raubaire,
diguatz vostre vejaire:
qual mestier es plus aontos: d'esser jotglar ho laire?[7].

Monica Calzolari nota qui un probabile fenomeno di mutuazione della coppia caratteristica *galinas* + *capos* dalla tenzone tra Peire Vidal e Manfredi, anteriore e di ambiente italiano[8]. Se così fosse, gli esempi renderebbero meno stringente la presenza di un'antichissimo abbinamento topico, magari proverbiale, tra galline e capponi, ma certo non cesserebbero di attestarlo.

Date le premesse da cui muove questo intervento, non si vorrà qui intendere l'antecedenza della lezione più antica come garanzia della sua consistenza archetipica. All'interno di una tradizione polimorfica, aperta per statuto prima ancora che per necessità, il tentativo di ricostruire un testo originario apparirebbe a buon diritto paradossale, se non comico. Piuttosto, si noterà che la parola rima «cappò» costringe tramite vincolo semantico la lezione del primo emistichio, dove «comò» determina la fittissima diffrazione di cui sopra, giacché il mobile si presta ad ospitare tanto le civette, quanto i galletti, le galline come le scimmiette.

Se davvero la tradizione polimorfica delle conte infantili spazia tra l'estremo della libera associazione analogica e quello della normalizzazione logico-gerarchica, quella delle «tre galline e tre cappò, / che facevano l'amore / con la figlia del dottore» si situa nel punto mediano dello spettro oscillatorio. Di certo non denota coerenza logica, ma nemmeno deborda dai confini del senso grazie ad una coesione testuale garantita dal collegamento analogico tra l'amplesso impossibile di galline e cappò e la malattia del dottore.

La prima coppia denota una evidente isotopia, implicitamente marcata da uno dei «Giochi di sorteggio» piemontesi stampati da Nigra:

Pum limun	tre galinhe, tre capun
bad e badëssa	van a mëssa
picinin picinot	bat la lünha, va ant ël foss[9].

L'impossibile accoppiamento di galline e capponi trova riscontro in quello altrettanto impossibile di abate e badessa, che, vincolati dal voto di castità, se ne vanno congruamente a messa. La coppia «non isotopica» prevederebbe

[7] *Il trovatore Guillem Augier Novella*, ed. M. Calzolari, Modena 1986, p. 73.
[8] *Ibid.*, p. 70.
[9] C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino 1957, p. 697.

evidentemente tre galli in luogo dei tre capponi, come capita ad esempio nella «Invocazione al sole»:

> sul mirasul, tre galine sü na rul,
> tre gai ant ün castel, preghè Dio ch'a fassa bel[10].

Non meno paradossale suona il secondo movimento, considerato che il medico viene meno alla sua funzione sociale e finisce al polo inverso della gerarchia, dalla parte del paziente, ammalandosi invece di guarire. Il vincolo implicito tra i due fatti giustapposti paratatticamente è anche indirettamente testimoniato dalla condizione del «capón» che «estaba enfermo» o «se puso malo» nella *retahila* castillana: la malattia del pennuto sintetizza le due isotopie, spiegando implicitamente l'una con l'altra.

In un mondo rovesciato galline e capponi possono partecipare allo stesso amplesso, dove i dottori invece di guarire si ammalano. Il parallelismo paradossale tra l'impossibile amore di galline e capponi e la malattia del medico che dovrebbe guarire configura il riflesso triviale, magari parodico, di un luogo comune tipico della lirica romanza fin dalle sue origini, quello della malattia d'amore che ha le sue prime declinazioni col *metge sapien* di Guglielmo e la *dolor qu'ab joi sana* di Jaufre Rudel[11].

Entrambe le formulazioni trobadoriche del tema si rivelano paradossali per motivi simili e diversi più volte sottolineati dalla critica, ma solo alla prima corrisponde una generalizzata malattia del componimento, dunque un *Vers de dreit nien*. Qui la malattia del senso non configura propriamente un non-senso, bensì un rovesciamento paradossale del senso. Ad essa fa riscontro un livello minimo ma significativo di «patologia del testo» testimoniata dalla *varia lectio*: alla lezione «mas non si amau» fa riscontro l'altra «mor non si amau», decisamente più sbilanciata nel senso del paradosso[12].

Nel caso della conta, la malattia del dottore guarisce trasmettendo il contagio al testo: secondo la tradizione capita che il medico recuperi la sua autorità e sgridi il pollame, svincolando la figlia dall'amplesso contro natura, o peggio si trovi sostituito dalla mamma, a cui basterà richiamare bonariamente le bestie per rimettere tutto a posto.

Non è da escludere che anche le improbabili «civette sul comò» possano scaturire dalla stessa strategia di allontanamento del paradosso, dunque dell'impossi-

[10] *Ibid.*, p. 677.

[11] Cfr. C. Bologna - A. Fassò, *Da Poitiers a Blaia, prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Messina 1991.

[12] Cfr. N. Pasero, *Devinalh, "non-senso" e "interiorizzazione testuale": osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia* provenzale, in «Cultura Neolatina» XXVIII (1968), pp. 113-146, 113-119 in part. e Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, ed. N. Pasero, Modena 1973, p. 103.

bile accoppiamento di galline e capponi. Ma potrebbe anche darsi il contrario, che cioè l'analogia tra due circostanze *renversées* abbia determinato in taluni casi l'attrazione tra il diffusissimo modulo d'apertura delle galline e i capponi e la vicenda della figlia del dottore. Sarà dunque il caso che il filologo resista alla tentazione di ristabilire una trafila genealogica, identificando nella formulazione paradossale la versione archetipica del testo.

4. *Tradizione polimorfica*

Di certo la tradizione polimorfica delle conte infantili dà spesso conto dei tentativi di depotenziamento della carica sovversiva del paradosso, intesi a ristabilire il senso secondo criteri logici e gerarchici, o, secondo il caso, a disinnescarlo forzandolo nella direzione della libera associazione e del non-senso. Ma più di tutto mette un luce una curiosa forza agglutinante che tende a rimescolare assieme temi, motivi, personaggi e azioni secondo tutte le possibilità, o meglio secondo tutte le impossibilità.

Sostanzialmente la tradizione veicola una costellazione di conte che mantengono margini aperti di plasticità grazie ai quali si rimodellano continuamente, anche acquisendo argomenti tratti dalle altre imparentate, valicando eventualmente frontiere geografiche e/o linguistiche.

Il caso eclatante su cui vorrei concludere questa mia riflessione consiste in un'altra versione di *Anghingò* registrata dalla Maroni Lumbroso:

> An, ghin gon, tre galline
> e tre cappò, per andare alla cappella
> c'era una ragazza bella
> che suonava il ventitré:
> uno, due, tre, il dottore
> con le ciabatte, qui mi duole,
> qui mi batte, qui mi sento
> una gran pena
> signor dottore andiamo a cena[13].

In sostanza troviamo qui saldata la conta della «ragazza bella / che suonava il ventitré» con una coda, forse un'altra conta *tout-court*, che risulta anche saldata ad altra situazione introduttiva in una versione bergamasca stampata dalla Gandini:

> Uno due tre
> la Peppina la fa il caffè
> fa il caffè di cioccolata

[13] Maroni Lumbroso, *Conte, cantilene e filastrocche* cit., p. 40.

la peppina l'è mezza matta
si è ammalata di gran dolore
ha chiamato il dottore
il dottor con le ciabatte
qui mi duole qui mi batte
qui mi sento una gran pena
sor dottore senza cena[14].

Qui il tema della fame è collegato alla mezza pazzia della topica «peppina del caffè», dove nella versione raccolta dalla Maroni Lumbroso il dottore suona al campanello a soccorrere la «ragazza bella» e civettuola che si farà invitare a cena. In entrambi i casi il fatidico dottore è nel pieno esercizio delle sue funzioni, ma in quello che contempla la ragazza bella si può leggere tra le righe un contenuto latente di carattere erotico, che ben si collega alla topica di galline e capponi, dunque alla traduzione paradossale di un tabù sessuale.

Si potrebbe parlare in termini psico-analitici di latenza del tabù dell'incesto, ma in questo contesto ci si limiterà a registrare che l'interferenza è facilitata dalla presenza memoriale dell'imparentamento tra «dottore», «galline», «capponi» e «ragazza bella», che appunto si ricava dall'abbinamento del modulo introduttivo delle «tre galline e tre cappò» con la vicenda della «figlia del dottore». Se ne dedurrà che la tradizione funziona in senso accumulativo, secondo i meccanismi di amplificazione della ridondanza, che cioè ricerca pertinenze interne al sistema, ovvero al genere, inteso come un vero e proprio repertorio, una nebulosa di punti attraverso la quale è possibile delineare percorsi sempre nuovi. Per contro, si stemperano i contorni del singolo testo, sempre che un testo effettivamente sussista in quanto tale. Sempre che le varie forme in cui si manifesta non rappresentino piuttosto l'affermazione reiterata, variabile ed effimera di un processo di invenzione fluido e imprevedibile, regolato in ultima istanza dalle potenzialità associative dell'analogia[15].

Collegamenti ipertestuali ai materiali collazionati (attivi alla data di redazione)

http://www.comune.pisa.it/ist.comp.tongiorgi/archivi/lavoricollodi/ioeglialtriweb/conte/ambarabaccicicocco.htm
http://firelill.scribble.nu/?&e=215
http://www.nonsolohobby.net/filastroccheamiche.html#19
http://vagantes.tripod.com/filastrocche/filastrocche_1.htm

[14] Gandini, *Ambarabà. Un'antologia di filastrocche popolari* cit., p. 306.

[15] Si tenga presente che questo lavoro è stato originariamente presentato al Convegno "L'albero dei canti. Forme, generi, testi e contesti del canto popolare", Laboratorio etno-antropologico di Rocca Grimalda (Rocca Grimalda, 20 settembre 2003). Da quella data alcuni dei siti ai quali si fa riferimento potrebbero essere stati disattivati. Nella tradizione altamente mobile del *www* si dovrà prestar fede all'autore, che garantisce circa la genuinità della documentazione.

http://www.filastrocche.it/contempo/crapa/testo_it.asp
http://www.geocities.com/Athens/Styx/6504/presrhym.html
http://web.infinito.it/utenti/t/tecalibri/O/ORENGO_auliule.htm
http://www.filastrocche.it/leggi.asp?id=155&posizione=40
http://members.fortunecity.com/lindenberggoit/panzieri1.html
http://www.adpontem.it/risorse/Ponte_filastrocche.htm
http://www.xtec.es/~rbadia/jocs/monjo/j773.html
http://digilander.libero.it/tatone2001/bambini/conte.html
http://www.tangram.it/scuola/italiano/testi/conte.htm
http://www.informanziani.ws/solidarieta/notiziecuriosit%E0/8.htm
http://it.geocities.com/chiarissima_70/bambini/filastrocche/conte_per_giocare.htm #Ambarab%E0%20cicc%EC%20cocc%F2
http://utenti.lycos.it/maestragianna/lastessavoce.html
http://spazioinwind.libero.it/corsobolotana/tradizioni.htm
http://brenta.dit.unitn.it/~rrizzi/Andrea/andrea.ps.
http://space.tin.it/scuola/druborto/territ/scroce/natura.htm
http://space.tin.it/scuola/msantorr/cibergmedia/sintesicollab.html
http://members.tripod.com/mammamarilla/filastrocche.htm
http://www.auxischool.org/almanac/vari/conte.htm
http://www.comune.pisa.it/socrate/leconte.htm
http://www.controluce.it/giornali/a12n06/03-inostridialetti.htm
http://www.ilboscoincantato.com/fantasy/piccoli/piccoli2.htm
http://junior.virgilio.it/passatempi/conte/co5.html
http://kidslink.bo.cnr.it/cocomaro/rhymes/p.htm
http://www.comune.pisa.it/socrate/leconte.htm
http://www.filastrocche.it/leggi.asp?id=180&posizione=60

Anghingò

http://www.filastrocche.it/nostalgici/cont/
http://it.geocities.com/primaa126/conte.htm
http://www.bancarellaweb.it/arrigo/arrigo7.htm
http://fun.supereva.it/cucciolotti/conte.htm?p
http://kidslink.bo.cnr.it/cocomaro/rhymes/a1.htm
http://orbita.starmedia.com/alcozar-soria/esconderse.htm
http://www.elhuevodechocolate.com/retah-1.htm
http://www.inicia.es/de/brusenda/escondite.htm
http://www.tafisa.net/es/juegos/america/chile/03/
http://www.filastrocche.it/nostalgici/spagnolo/hiti.htm
http://www.filastrocche.it/nostalgici/spagnolo/esconde.htm
http://centros2.pntic.mec.es/cp.vicente.aleixandre3/retahilas.htm
http://www2.toulouse.iufm.fr/foix/iufm_foix/Productions00-01/pe2/langues/compesp2.htm