

Arnaut Daniel e il gioco dei dadi

Un nome e un cognome esagrafi: Arnaut Daniel; un nome, Arnaut, che oltre che ?folle?, significava anche ?biscaziere?, ?giocatore?, ?Débauché, coquin, homme sans aveu?[1] [1]. Questo trovatore non poteva essere indifferente al gioco dei dadi. Della sua natura (vera o solamente letteraria) ci dà conto un famoso scambio poetico di sirventesi, edito nel 1936 da Contini, in cui è messo in scena il cosiddetto «affaire Cornilh»[2] [2]: un «aneddoto, diciamo così, mondano»[3] [3], un gioco di varia oscenità, che ha ben offerto materia a varie polemiche filologiche, oltre che letterarie[4] [4]. Del senso parodico del testo ha dato conto Perugi, affermando: «non si tratta, in effetto, che di una sorprendente e godibilissima parodia del bacio inteso in senso feudale, quel bacio che valse a suggellare sotto gli occhi di Galerot il rapporto di *fin?Amor* che legava Lancillotto a Ginevra; quello stesso bacio cui anela ogni trovatore che si rispetti, come garanzia di un legame investito di un valore preciso nel codice ereditato dal diritto germanico di vassallaggio. Ma ora questo bacio, l'imprevedibile donna Ena non lo vuole sulla bocca: e la discussione che suscita questa richiesta clamorosa fa tanto rumore, appunto, perché contesta uno dei dettami più radicati nel codice feudale e amoroso del tempo»[5] [5]. In quell'occasione il non meglio identificato Raimon de Durfort alla fine di *Ben es malastrucx* chiamò in causa come messaggero presso Na Enan un certo Arnaut l'*escolier*: Na Enan aveva difatti richiesto a Bernart de Cornilh un'ardita prova d'amore, cui il cavaliere non aveva avuto il coraggio di sottoporsi. Raimon de Durfort, insieme all'amico Truc Malec, è dalla parte della donna e vuole che Arnaut glielo vada a riferire. Ad ascoltare Raimon de Durfort, questo Arnaut l'*escolier* sembrerebbe un giullare sfortunato e squattrinato, che per una buona ricompensa in denaro cercherà di far sì che il suo protettore abbia la priorità nella pro-dezza erotica con la donna di Bernart de Cornilh:

Pus etz malastrucz sobriers
non es Arnautz l'escoliers,
cui coffondon dat e tauliers
e vay coma penedensiers
paupres de draps e de deniers,
qu'yeu li donera grans loguiers
per so qu'yeu lay cornes primiers,
e cornera mielhs que porquiers
ni Porta-ioia l'escassiers.[6] [6]

Di Arnaut l'*escolier* Raimon de Durfort mette quindi in rilievo soprattutto la povertà e la propensione al gioco: nessuno sospetterebbe che dietro questo semblante di giullare bohémien si celi nientedimeno che il «miglior fabbro del parlar materno», come ormai la critica sembra ammettere unanimemente. La soluzione dell'enigma relativo alla «sestina» era quindi sotto gli occhi di tutti: proprio quella «confusione» prodotta dei dadi e del tavoliere ha generato una delle più

belle e durature strutture formali della poesia occidentale.

D'altronde il sospetto che questo Arnaut *non* sia Arnaut Daniel, ma un altro qualsiasi giullare, sebbene ormai dissolto dalla critica più recente, era stato avanzato dall'Appel che anzi ad Arnaut cercò «in ogni modo di ritorghierlo» [7]: se non altro in ragione dell'autorità del filologo tedesco, varrà la pena ridiscutere e rianalizzare tutta la questione, che è peraltro troppo importante per la tesi qui proposta perché la si possa accantonare su fondamenti d'autorità [8] [8]. Si riportano quindi i testi in questione secondo l'edizione corrente, per ripercorrerne poi le vicende testuali e attributive [9] [9]:

I. Raimon de Durfort:

1. Truc Malec, a vos me tenh
2. de far na Enan captenh,
3. e pus yeu ab vos m'en empreh,
4. ben ay en mi tot l'art e·l genh
5. e ia no vuelh qu'om m'o ensenh,
6. ans volgra fos en un compenh
7. selh que del cornar ac desdenh:
8. mal estara qui no·l destrenh
9. tan que cornes un'egua prenh.

10. Qu'ieu no·i conosc mot vilan,
11. qui que s'o tenha en van,
12. si en Bernartz tot en auran
13. venia·l ser o l'endeman
14. assalhir midons na Enan:
15. elha mes tras la cueyssa·l man
16. e·l mostret lo trauc sotiran
17. e dis: «S'ayssi·m cornatz de plan,
18. yeu vos faray mon drut certan.

19. S'ayssi no·m voletz servir,
20. estiers no me·n puesc partir:
21. cornatz lo corn, qu'ayssi lo·us vir,

22. qu?ieu l?ai fach lavar e forbir,
23. e ia no·l sentiretz pudir.
24. E ia no tematz escarnir:
25. ayssi es dreitz al mieu albir;
26. pus tan faitz qu?ieu lo vuelh sufrir,
27. faitz o tost si·n voletz iauzir».

28. Ben vos en seria pres,
29. senh?en Bernat de Cornes,
30. si al cornar vos eratz mes
31. mentre que·l corns er?endefes,
32. que paor ai qu?autre y ades,
33. e pus que lo corns sera pres,
34. adoncx no y cornaretz vos ges.
35. «Dona, que·l cornars fora·m bes,
36. mas al reduyre·m falh l?ales».

37. Senher, pus de Cornilh etz
38. e say que cornar soletz,
39. cornatz lo corn, qu?ayssi vezetz
40. que d?aquest aurettez mais de pretz
41. que si cornavatz d?autres detz;
42. segon que servizi·n prendetz,
43. ia dan no·us i tenha devetz,
44. o si que non aurettez
45. de mi aisso que me queretz.»

46. Fals dompnejador, aprendetz
47. de mi aisso que no sabetz:
48. per fals vos tenc quar enqueretz
49. domna, pueys vos y sordeietz.[10] [10]

II. Truc Malec:

1. En Raimon, be·us tenc a grat
2. quar ayssi·us vei acordat
3. de gen captener en Bernat
4. selha que no respos en fat
5. al malastruc Caersinat,
6. que·l mostret son corn en privat:
7. selh lo soanet per foldat,
8. e yeu lay volgr?aver cornat
9. alegamen, ses cor irat. [11] [11]

III. Raimon de Durfort:

1. Ben es malastrucx dolens
 2. lo Caersis a sos grens,
 3. quan soanet aitals presens;
 4. ben par que·l cosselhet sirvens:
 5. ia elh non sia mos parens,
 6. que s?elha me·n mostres dos cens,
 7. yeu los cornera totz iausens,
 8. e pueys fora ricx e manens,
 9. neis ei refermera las dens.
-
10. Non es bona dompn?el mon
 11. si·m mostrava·l corn e·l con
 12. tot atretal ilh se son,
 13. e pueys m?apellava «·n Raimon,
 14. cornatz m?ayssi sobre·l reon»,
 15. qu?ieu no·i baysses la car?e·l fron
 16. com si volgues beure en fon:

17. drutz qu'a sa dompn'ayssi respon,
18. ben tanh que de son cor l'aon.

19. Caersinat tracher sers,
20. tu que d'aquest plag mal mers,
21. gartz, perque no-i tornas enquers
22. cornar a dreg o a envers?
23. que·l corns es ben lavatz e ters:
24. yeu en cornera cen milhers,
25. e si n'i a assatz de fers;
26. si fossetz pendutz a Bezers,
27. no feir'om tan chansos ni vers.

28. Pus etz malastrucx sobriers
29. non es Arnautz l'escoliers,
30. cui coffondon dat e tauliers
31. e vay coma penedensiers
32. paubre de draps e de deniers,
33. qu'yeu li donera grans loguiers
34. per so qu'yeu lay cornes primiers,
35. e cornera mielhs que porquiers
36. ni Porta-ioia l'escassiers.

37. Arnaut escolier, vay mi
38. ancanog o al mati
39. a na Enan, e digas li
40. que Raimons de Durfort li di
41. que ben es pres del Caersi
42. quan li mostret son raboi,
43. mas grieu li responder'ayssi,
44. ans cornera ses tai
45. plus fresc que sirvens apezi.

46. Bernat de Cornilh, ye·us desfi,
47. que aguetz del cornar fasti;
48. per mon Truc Malec, n?Audioi,
49. te puesc desfiar e per mi.[12] [12]

IV. Arnaut Daniel:

1. Pus Raimons e Truc Malecx
2. chapten n?Enan e sos decx,
3. e ieu serai vielhs e senecx
4. ans que m?acort en aitals precx
5. don puesca venir tan grans pecx:
6. al cornar l?agra mestiers becx
7. ab que traisses del corn los grecx;
8. e pueis pogra leu venir secx
9. que·l fums es fortz qu?ieis d?inz dels plecx.

10. Ben l?agr?ops que fos becutz
11. e·l becx fos loncx e agutz,
12. que·l corns es fers, laitz e pelutz
13. e prions dinz en la palutz,
14. e anc nul jorn no estai essutz,
15. per que relent en sus lo glutz
16. c?ades per si cor ne redutz:
17. e no taing que mais sia drutz
18. cel que sa boc?al corn condutz.

19. Pro·i agra d?azaus assais,
20. de plus bels que valgron mais;
21. e si en Bernatz s?en estrais,
22. per Crist, anc no·i fes que savais,
23. car l?en pres paors et esglais:

24. que si·l vengues d?amon lo rais,
25. si l?escaldera·l col e·l cais;
26. e no·s cove que dona bais
27. aquel que cornes corn putnais.

28. Bernatz, ges eu no m?acort
29. al dig Raimon de Durfort
30. qe vos anc mais n?aguessetz tort,
31. que si cornavatz per deport
32. ben trobavatz fort contrafort,
33. e la pudors agra·us tost mort,
34. que peitz ol no fa fems en ort:
35. e vos, qui que·us en desconort,
36. laudatz en Dieu que·us n?a estort!

37. Ben es estortz de perilh
38. que retrag for?a son filh
39. e a totz aicels de Cornilh;
40. mierz li vengra fos en eisilh
41. que la cornes el enfonilh
42. entre l?esquin e·l penchenilh
43. per on se legon li rovilh;
44. ja no saubra tant de gandilh
45. no·l compisses lo groing e·l cilh.

46. Bernatz de Cornes no s?estrilh
47. al corn cornar ses gran dozilh
48. ab que·l trauc tap el penchenilh:
49. pueis poira cornar ses perilh.

La ripartizione del testo fornito da Contini si basa su una congettura di Kolsen, che per primo aveva ritenuto opportuno isolare la *cobla* che comincia *En Raimon, be·us tenc a grat* rispetto al gruppo di *Ben es malastrucx dolens*; nei codici, invece, non è presente alcuna suddivisione e l'intero componimento è attribuito ad un solo trovatore: *Trucs Malecs* (con varianti grafiche) in **ADHIK**; *Raimons de Durfort* in **R**, *Guilhem de Durfort* in **C**. La ripartizione del testo proposta da Kolsen ha fondamenti più che giustificati, benché non sia l'unica proponibile ed abbia lo

svantaggio (proprio di ogni congettura *in absentia*) di non aver alcun supporto nella tradizione manoscritta: lo scorporo della *cobla* attribuita a Truc Malec rispetto al *sirventes* di Raimon de Durfort non ha infatti alcun sostegno materiale all'interno dei codici, ma si fonda su una serie di considerazioni di ordine logico, fondate sostanzialmente sull'incongruenza dell'attribuzione dei manoscritti rispetto ad alcuni dati presenti invece nel testo. Detto ciò, si ripropone la domanda del Contini: «Qual è l'ordine di tali componimenti?». Anticipando che la situazione complessiva è molto complicata e che probabilmente non è possibile raggiungere una certezza in materia, è sembrato necessario esporre almeno i materiali e fare il punto sulla questione relativa alla disposizione dei testi nei codici e alle attribuzioni. Poiché tutto ciò non è patente nel saggio di Contini, per tentare almeno di focalizzare con precisione il problema, ho elaborato una tabella in cui viene indicata la posizione dei testi nei codici, unitamente alle varie attribuzioni. I codici latori sono raggruppati secondo la parentela stemmatica; **1** indica il sirventese *Truc Malec, a vos me tenh*; **2** la serie *En Raimon, be·us tenc a grat + Ben es malastrucx dolens*; **3** *Pus Raimons e Truc Malecx*. Nella tabella si indica il numero della carta; nel caso in cui un componimento sia contiguo ad un altro dello stesso ciclo si indica la posizione relativa in esponente; infine si indica l'attribuzione fornita dal codice (Rm Durf = Raimon de Durfort; Truc Mal = Truc Malec; Arn Dan = Arnaut Daniel; Arn Mar = Arnaut de Maruelh; Gr Born = Giraut de Borneh).

1 2 3

A 2121 Rm Durf 2122 Truc Mal 205 Gr Born

H 411 Rm Durf 412 Truc Mal 413 Arn Dan

D 1381 Rm Durf 1382 Truc Mal 1383 Arn Dan

I 1861 Rm Durf 1862 Truc Mal 1863 Arn Dan

K 1721 Rm Durf 1722 Truc Mal 1723 Arn Dan

C 375 N?Audioi 379 Guilhem de Durfort 115 Arn Mar

R 27 2331 N?Audioi 28 2342 Rm Durf 82 Arn Mar

Dalla tabella risulta evidente che **DIKH** sono unanimi sia nelle attribuzioni che nella disposizione dei testi. Essi raggruppano nell'ordine **1+2+3** all'interno della sezione dedicata ai sirventesi e attribuiscono **1** a Raimon de Durfort, **2** a Truc Malec e **3** ad Arnaut Daniel. La serie **1+2** è confermata da **A**, che coincide per questi due testi con l'attribuzione di **DIKH** e da **R**, che invece porta un'attribuzione differente (**1** a N?Audioi e **2** a Raimon de Durfort). Sia **A** che **R** portano però un'attribuzione per **3** differente da quella di **DIKH**: **R** coincide con **C** nel dare il testo ad Arnaut de Maruelh e **A** reca un'attribuzione isolata a Giraut de Borneh. **C** si mostra il più isolato sia nella distribuzione dei testi, che sono tutti dispersi, sia nelle attribuzioni (coincide solo con **R** nell'attribuire **3** ad Arnaut de Maruelh). Dai dati esposti si ricava innanzitutto che l'ordine **1+2** è confermato, oltre che dalla sequenza logica, anche dalla tradizione manoscritta: tutti i codici tranne **C** mostrano tale sequenza, pur appartenendo a rami differenti dello stemma[13] [13]. La sequenza **1+2+3**, invece, è la sola ammessa nei quattro canzonieri in cui tutti i testi si mostrano contigui, cioè **DKIH**. Secondo Contini «Il primo sirventese (I) è certamente *Truc Malec, a vos me tenh* [?], che i manoscritti, tranne **CR**, danno concordemente a Ra(i)mon de Durfort; ma è chiaro che l'inizio di questo componimento non può non alludere a una precedente prova poetica di Truc Malec, non giunta fino a noi»[14] [14]. Su questa base interpretativa Bec poteva affermare che «l'affaire dut connaître en son temps une certaine célébrité et inspirer vraisemblablement plus de poèmes que ceux que nous avons conservés»: così, fornendo i testi «dans l'ordre vraisemblable

de leur composition», poneva in prima posizione la *cobla* attribuita da Kolsen a Truc Malec, cui faceva seguire *Truc Malec a vos me tenh* (nostro **1**), e poi il *sirventes* di Arnaut (nostro **3**), e infine la parte di **2** avanzata allo scorporo del Kolsen, *Ben es malastrucs dolens*[15] [15]. Il risultato, è evidente, è una serie di testi che non ha alcun appiglio nella tradizione manoscritta e che manca di logica interna[16] [16]. In verità, c'è da dire che *Truc Malec, a vos me tenh* (**1**) non necessita di alcun testo precedente: in esso infatti è descritta nel dettaglio la situazione di partenza; è cioè raccontata precisamente la storia del rapporto fra Na Enan e Bernart de Cornilh. L'intero componimento, secondo la tecnica retorica dell'*ordo artificialis*, è strutturato come un racconto che Raimon de Durfort fa a Truc Malec. In esso sono descritte dettagliatamente tutte le vicende dell'*affaire*: non ce ne sarebbe stato alcun bisogno se la storia fosse stata già nota al pubblico. Al contrario, la dovizia di particolari nella narrazione e la mancanza di elementi allusivi a qualcosa di già noto sono dati da cui si può inferire che il testo posto in prima posizione dai codici doveva essere anche il testo di avvio dello scambio. Sulla stessa linea interpretativa, sembra molto verosimile che ad esso segua **2**, sia esso da scindere in due composizioni o meno. Che poi il *sirventes* attribuito ad Arnaut vada considerato l'ultimo della serie, è ipotesi avvalorata dal fatto che nelle ultime due *coblas* di **2** viene chiamato in causa proprio Arnaut l'*escolier*. Contini, con Kolsen, riteneva che i vv. 13 e 40 e 48 di *Ben es malastrucx dolens* (corrispondenti ai vv. 22, 49 e 57 del componimento non «scorporato» della prima *cobla*)

provano di essere stati scritti da Raimon, sodale di Truc Malec, ma con ciò non è ancora data ragione a CR perché il sirventese quale sta nei manoscritti ha una strofe di troppo rispetto a 397,1 [cioè il nostro **1**] e 29,15 [nostro **3**], e dunque deve constare della fusione, già avvenuta nell'archetipo, d'un componimento di Truc Malec (la prima strofe: II) e d'uno di Raimon (le altre strofi: III), posteriore quest'ultimo a 29, 15, poiché v'è attaccato anche Arnaut. L'attribuzione dei manoscritti poziori vale dunque per la prima strofe, per il complesso della *pièce* quella di CR, che normalizzano razionalisticamente il primo verso come avevano fatto dell'attribuzione di 397,1.

Sul piano testuale c'è da notare che **2** in **CR** comincia con un vocativo a Trucs Malecs e ciò sarebbe dovuto, secondo Kolsen e Contini, all'intento di rendere il testo coerente con l'attribuzione a Raimon de Durfort. La sequenza testuale di **CR** e l'attribuzione di **1** a N'Audoï e di **2** a Raimon de Durfort sono quindi negate da Kolsen e da Contini per una ragione di ordine *formale*, cioè la presenza nel testo trådito dai manoscritti di una strofe in più rispetto agli altri due *sirventes*. Per il resto i due rami della tradizione sembrano internamente coerenti: per il ramo e [epsilon] varranno infatti le considerazioni di Kolsen e di Contini, mentre per il ramo yavremmo **1** attribuito a N'Audoï e **2** a Raimon de Durfort: nel primo componimento N'Audoï farebbe quindi riferimento all'opinione del fantomatico Truc Malec e nel secondo Raimon de Durfort ne riprenderebbe le tesi, supportandole con nuovi argomenti. Si hanno però due elementi di discrepanza interna: 1) il verbo del v. 2 di **2** suppone un accordo fra le posizioni di Truc Malec e quelle di Raimon de Durfort di cui non è dato conto nel testo precedente, poiché in esso è N'Audoï che parla; 2) nella *tornada* di **2** viene chiamato in causa N'Audoï che può essere identificato a) con Truc Malec (per apposizione); b) con Bernat de Cornilh, con ripresa del concetto espresso nei due versi precedenti; c) con Arnaut Daniel, la cui posizione rispetto a Raimon de Durfort e a Truc Malec giustificerebbe il verbo *desfiar*; d) con un altro personaggio[17] [17]. Nei primi tre casi l'identificazione pone problemi se messa in rapporto con l'attribuzione di **1** in **CR**: infatti non è possibile che in **1** parli Bernat de Cornilh, perché è di questi che si discute; non è possibile che parli Arnaut Daniel, la cui posizione è concorde con quella di Bernat in **3**; infine non è possibile che parli Truc Malec, poiché nell'*incipit* del componimento («Truc Malec, a vos mi tenh») ci si riferisce, sia pur concordando, ad una posizione espressa proprio da questo misterioso personaggio e ciò dovrebbe far supporre che Audoï-Truc Malec concorda con se stesso.

Resterebbe quindi solo la quarta possibilità, ma anche in questo caso non sarebbe chiaro perché Raimon de Durfort dovrebbe *desfiar* N?Audo in **2**, visto che si mostrerebbe concorde con le sue posizioni in **1**.

Ci si domanderà: le ragioni formali addotte da Kolsen e da Contini e queste formulate per ultima sono sufficienti per escludere la bontà della testimonianza di **CR** o si potranno ammettere entrambe le soluzioni? Quella prospettata da Kolsen e Contini comporta l'accorpamento in archetipo di due testi differenti e il conseguente annullamento di un'attribuzione del testo originale; quella di **CR** presuppone una difformità metrico-formale del testo trådito dai manoscritti rispetto agli altri due cui tale testo è legato, la supposizione di un testo perduto intermedio fra **1** e **2** e una differente attribuzione per **1**. La difformità formale potrebbe essere spiegata sia con la necessità di fornire un supplemento di informazioni (si ricordi che l'ultima *cobla* è proprio quella in cui viene chiamato in causa Arnaut), sia con caratteristiche simil-*tornada* dell'ultima strofe, contenente l'invio del giullare alla donna. Viceversa, l'accorpamento di *cobla* e *sirventes* non ha nessuna ragione strutturale evidente, anche se a suo favore si potrebbero richiamare altri casi analoghi. Se a ciò si aggiunge l'anomalia della presenza di una *cobla esparsa* nell'ambito di uno scambio di *sirventes*, l'ipotesi di una parità fra le due ipotesi non sarebbe da scartare: la normalizzazione a sei strofe dei tre testi comporta l'inserimento di un elemento totalmente difforme dagli altri (ben più evidente della differenza 7 vs 6 che bisognerebbe ammettere accettando la versione di **CR**), a meno di non considerare anche questo testo come mutilo e in tal caso si dovranno supporre ben 3 passaggi corruttivi: 1) la perdita di cinque strofe; 2) la perdita di un'attribuzione; 3) l'accorpamento del testo mutilato con quello normale. Ci si può chiedere se sia economico dover far ricorso alla supposizione di tale macrointervento per dar ragione di una difformità strutturale non considerabile con certezza come corruzione. Si consideri inoltre che in **CR** sia **1** sia **2** cominciano invocando *Truc Malec*, che viene quindi ad essere un *senhal* reciproco. Se si tiene in conto il fatto che **CR** costituiscono uno dei due rami dello stemma, si comprenderà come la soluzione Kolsen-Contini, fondata sostanzialmente sulla supposta bontà dell'altro ramo, sia quanto meno da valutare con maggior problematicità: l'altro ramo, come si è visto, ha il vantaggio fondamentale della compattezza testuale e della seriazione univoca dei testi, mentre **CR** mostrano dispersione. Ma l'assunto continiano potrebbe essere ribaltato: l'accorpamento dei testi, dovuto probabilmente alla riunione di essi nella sezione dei *sirventes*, potrebbe aver provocato una ridiscussione delle attribuzioni sulla base del componimento attribuito ad Arnaut Daniel: poiché questo cominciava invocando *Raimons* e *Truc Malec*, gli esemplari potrebbero aver creato la serie precedente, forzando l'attribuzione sia di **1** che di **2** al fine di far coincidere l'autore di **1** con il primo personaggio nominato nell'*incipit* del testo di Arnaut, e l'autore di **2** con il secondo. D'altronde abbiamo visto che l'ordine **1+2** non è messo in discussione neanche dall'altro ramo. L'ipotesi Kolsen-Contini e quella ora enunciata sembrerebbero quindi essere equipollenti dal punto di vista strutturale, anche se oggettivamente la prima ha il vantaggio di una maggior coerenza interna: comunque non c'è modo per dirimere la questione in modo definitivo. La rivalutazione (sia pur parziale) del ramo **CR** pone evidentemente l'accento sul secondo aspetto interessante della questione, quello da cui si è partiti e a cui si deve ritornare: l'attribuzione di *Pus Raimons* e *Truc Malec*. Si è visto infatti che il ramo **CR** dà il *sirventes* ad Arnaut de Marueilh e si oppone con ciò all'attribuzione del ramo **DIKH**. Innanzitutto noteremo che la coincidenza sul nome di Arnaut dei due rami è elemento sufficiente per porre notevolmente in subordine l'attribuzione del solo **A** a Giraut de Bornelh, e ad avvalorare quindi l'ipotesi che effettivamente l'Arnaud nominato nell'altro *sirventes* sia anche l'autore di *Pus Raimons* e *Truc Malec*. Le ipotesi concorrenti sono quindi due: o l'autore del *sirventes* è il «miglior fabbro», o è il «men famoso Arnaldo». Credo che la considerazione fatta in tal senso da Eusebi [18] [18], secondo cui Arnaut de Marueilh, al contrario di Arnaut Daniel, «non fu mai rimatore aspro e violento», sia dirimente, se a sostegno si aggiunge la mole delle coincidenze fra le rime del *sirventes* e quelle del restante canzoniere danielino, confrontata con l'esiguità dei riscontri maruelliani: delle cinque rime di *Pus Ramons* e *Truc Malec*, infatti, tre trovano riscontro in altre canzoni di Arnaut Daniel ma sono assenti nell'opera di Arnaut de Marueilh; per una solamente (e poco caratterizzata) si dà

la situazione inversa[19] [19]: l'attribuzione di **CR** ad Arnaut de Marueilh si può quindi ritenere molto dubbia sulla base di una perizia stilistica, anche se, in assoluto, non si può escludere. A ciò si aggiunga che l'argomento dello scambio di sirventesi non rientra in alcun modo nella gamma tematica offerta dalla produzione del «men famoso Araldo», che al contrario è autoredegato ai canoni più rigorosi della *fin'amor*, mentre si addice molto di più all'aspra sensualità di Arnaut Daniel. Ugualmente, la caratterizzazione del giullare inviato a Madonna Enan come *escolier* sembrerebbe caratterizzare molto meglio

Circa le attribuzioni degli altri testi si noterà come tutti i personaggi chiamati in causa abbiano nomi evocativi e «parlanti»[20] [20]. Relativamente a Truc Malec, è ormai assodato che la prima parte del nome vada connessa con il termine occitanico omonimo, deverbale da *trudicare, anche se resta ancora poco determinato il senso da attribuirgli[21] [21]: si può riconnetterlo con il significato osceno che esso assume probabilmente nel passo di Gavaudan: «No vol castel, ciutat, ni borc, / Aquest joys, ni-l truc na Borga»[22] [22], ma è anche possibile che assuma il significato di «trucco, imbroglio», attestato ad esempio in Sordello: «qe fols plus caus d'un sanbuc / sai qe n'a penedensa, / qan veires al primer uc / trapenar sa valensa/ del faduc,/ qi mal sembla del Bauz n'Uc, e ses truc val mens q'om mortz en taüc»[23] [23]. La seconda parte del nome, *Malec*, va molto probabilmente interpretata come allusivo al personaggio biblico Melech, di cui si parla nel salmo 52; infatti «dal VI secolo divenne sempre più naturale indicare con una delle svariate traslitterazioni del nome ebraico *Mahalat* la persona immorale sprezzante degli insegnamenti divini» e «si fissò quasi nella tradizione il connettere all'azione del leccare l'attaccamento alle cose terrene»[24] [24]. Il personaggio di Melech, come mostrato da F. Latella, è stato visto in moltissime glosse latine come colui che era disposto a leccare ogni cosa, il sangue, la terra, etc. Ciò è dovuto, credo, all'interpretazione paraetimologica del nome sulla base dei termini facenti capo alla famiglia lessicale del «leccare» derivata dal germanico *lekkon*, presto passato tramite i Longobardi anche in latino (con *leccator*)[25] [25]. È quindi molto verosimile che anche il nome del personaggio dell'«affaire Cornilh» sia stato costruito senza prescindere dal «leccare» occitanico. Sul nome del leccone ha sicuramente influito anche l'*Artimalec* nominato da Marcabru in *Seigner n'Audric*:

De lenguejar

Contra joglar

Etz plus afilatz que milans;

Del vostre bec

N'Artimalec,

No-is jauzira ja crestians[26] [26].

Ha notato giustamente la Spaggiari che in questo e in altri testi in cui compare *Artimalec* il motivo del *bec* «comunque inteso, ha un ruolo fisso»[27] [27]. La constatazione, evidentemente, collega ancor di più il personaggio con il leccare. Alla formazione del nome ha inoltre probabilmente influito anche la serie di significati legata al suffisso onomastico biblico «*melec*», unitamente forse al senso peggiorativo derivante da *mal* «male». Detto ciò, credo che il nucleo fondamentale della genesi del nome sia da ricercare nell'aggettivo *malastruc*, utilizzato più volte nel ciclo per caratterizzare di volta in volta Bernart de Cornilh o Arnaut l'*escolier*. Si tratta di un termine di grande importanza per la nostra tesi, e infatti all'ambito semantico della Fortuna e degli astri cui esso è collegato si è dedicata una parte del capitolo 9. Qui si noterà solamente che se si scompone *malas-truc* e si ricompone in ordine inverso si ottiene una serie fonica di pochissimo dissimile a quella del nome del personaggio Truc Malecs. Sulla ricomposizione *malas* > *malec* potrebbe aver influito la produttività dei nomi composti con «

malec, dal timbro esotico. Con ciò l'ambito semantico del nome si arricchisce di un elemento: Truc Malec sarà lo sfortunato, il leccone, l'imbroglione. Truc Malec, un nome parlante: mai si troverà un documento che attesti l'esistenza di questo personaggio come nome proprio. Ma nella vita letteraria c'è sì un *Malastruc* di grande autorevolezza, un poeta che ha sbandierato la propria sfortuna, facendosene quasi un vanto, poiché di ogni disgrazia poteva farsi vanto: Raimbaut d'Aurenga. Si riporterà per intero questa strabiliante poesia nel capitolo 9, in cui si tratterà in modo specifico l'argomento della Fortuna amorosa. Qui bastino i primi due versi: «Ar non sui jes mals et astrucs, / anz sui ben malastrucs de dreg». In questo vers il termine *malastruc* e affini torna ossessivamente: tanto che facilmente la dichiarazione di Raimbaut d'Aurenga di essere Malastruc sarebbe potuta essere trasformata in *senhal*. Si ricorderà a tal proposito che delle molte le possibilità offerte dalla *varia lectio* per il nome della dama dell'«affaire Cornilh» (*naenan, naena, naiman, nainan, naia*, per non tener in conto le varianti grafiche), quello di N'Ayma ha avuto particolare fortuna per essere coincidente con il nome della dama nominata nel *no-say-que-s'es* di Raimbaut d'Aurenga: ciò infatti permetteva a Canello[28] [28] e ad altri dopo di lui di attribuire al *sirventes* danielino una datazione anteriore alla morte del conte d'Orange e di avvalorare quindi il fatto che esso fosse un'opera di gioventù[29] [29]. Si noterà che fra la storia di donna Aima che «estujet lai on li plac» la spada, e le vicende di donna Enan sussistono differenze notevoli, non assimilabili se non sotto il segno dello scatologico (peraltro solo supposto nel primo caso), ma l'analogia non andrà trascurata. In fondo il personaggio di Truc Malec, che difende la dama, potrebbe ben essere quello, già letterarizzato, di Raimbaut d'Aurenga, che aveva audacemente assimilato la propria dama alla licenziosa N'Aima. Nessun Truc Malec sarebbe esistito, in tal caso: questo personaggio non sarebbe altri che Raimbaut d'Aurenga, che nel suo *no-say-que-s'es* aveva preso le difese di N'Ayma. La storia del *sirventes* prenderebbe le mosse da qui, per svilupparsi in un crescendo di oscenità, ben oltre le possibilità offerte dal testo rambaldiano.

Truc Malec. Un nome nel quale è operata nello stesso tempo una scissione e una ricomposizione. Ma allora non potremo ragionare in questi termini anche su gli altri nomi? Il nome *Durfort* è ben attestato nella tradizione trobadorica: abbiamo infatti versi di Bernart e di Guilhem de Durfort: Bernart è documentato dal 1187 al 1246, fu signore di Brassac (cant. di Bourg-de-Visa, arr. di Moissac, Tarn-et-Garonne), castello che apparteneva a Raimondo V di Tolosa e che Bernart de Durfort vendette al re d'Inghilterra per 300 marchi: si noti che Brassac si trova in Quercy e che quindi Bernart è senz'altro della stessa regione di Raimon. Guilhem de Durfort, invece, appare attestato dal 1192 al 1204 in alcuni atti riferibili ai re d'Aragona ed è probabilmente lo stesso che, nella *tornada* di una sua poesia, Peire Vidal raccomanda a Pietro II d'Aragona perché questi lo accolga «entre·ls [?] ondratz baros»[30] [30]. Da notare che Guillem de Durfort è scambiato in **C** (e nel Libro di Michele[31] [31]) con Raimon de Durfort nell'attribuzione dei *sirventesi*.

Fermo restando la possibilità dell'esistenza di un personaggio (in apparenza però non documentato) dal nome di Raimon de Durfort, non si potrà proporre, anche in questo caso un' *interpretatio nominis*? Non si potrà cioè pensare che egli sia entrato nell'*affaire* proprio in quanto aveva questo nome? Dovremo allora sciogliere *dur-fort*? Il gioco su questo nome ricorderebbe ad esempio quello fatto nel *Fiore*, in cui Amico dice a Durante:

E quando tu·ssarai co·llei soletto,

Prendila tra·lle braccia e fa ?l sicuro,

Mostrando allor se·ttu·sse? *forte e duro*,

E ?mantenente le metti il gambetto.[32] [32]

O quello del giocoso Mino da Colle, che sul finire del XIII secolo così scherzava su Durazzo:

A buona se? condotto, ser Chiavello,
se tu favelli a posta di Durazzo;
ma far lo ti conviene, ché chiav?ello
porta d?ogn?om, che di sé no è durazzo.
D?este parole eo so ch?io t?acchiavello;
risponda lo tuo senno non durazzo,
ché altrettanto, n?accerto chiavello,
non rizzerà lo tuo caval du? razzo.[33] [33]

Quanto a Bernat de Cornilh, già nel primo *sirventes* della serie è detto chiaramente che sulla base dell'interpretatio del suo nome donna Enan ha costruito tutta la faccenda: «Senher, pus de Cornilh etz / e sai que cornar soletz, / cornatz lo corn». Ma, ci si chiede, sarà il nome di un cavaliere reale o immaginario: sarà Cornilh, che ha provocato il *cornar* o il *cornar* che ha indotto il nome del cavaliere? Sia Cornilh che Durfort non sono luoghi immaginari: sono località realmente esistenti nel Quercy, e non sono lontane dal Périgord, la zona di provenienza di Arnaut Daniel. Possiamo ben immaginare quali giochi e facezie suggerissero quelle località dal nome tanto allusivo. Durfort, Truc Malec, Cornilh: tutti nomi «parlanti». Lo stesso Arnaut, lo abbiamo visto, ha un nome che «fa parentado» con il vero: ma è pur sempre l'unico autore dell'«affaire Cornilh» di cui possiamo con certezza affermare l'esistenza, di cui si abbiano molti altri testi, che sia, insomma, un trovatore riconosciuto. Degli altri non sappiamo nulla, le loro prove poetiche possono limitarsi ai soli *serventesi* dell'«affaire», i loro nomi sono tutti così legati all'ambito dell'osceno. Tanto che, forse, non sarà azzardato proporre come ipotesi di lavoro che l'unico autore di cui si possa accertare l'esistenza sia l'artefice, l'inventore e l'autore di tutta la storia: abbiamo visto come l'ambiente legato alla scuola e alle Università non disdegnasse i giochi sulla donna, la taverna e il dado. **Sulla base allusiva delle più basse istanze goliardiche è costruita anche la parodia di Raimon de Durfort: si ricordi che Arnaut Daniel è escolier e ioglar e che «amparet ben letras» [34] [34]: un rinvio certo dunque alla tradizione ludica dei letratz che si fanno giullari e poi muoiono in povertà (e non è certo un caso se il motivo della povertà sarà centrale nella poetica autoironica dei goliardi, e dei giocosi fino a Cecco Angiolieri e oltre).** Come si può ben intendere, il sostrato culturale dei *vagantes*, le istanze di cui essi si facevano portatori, non dovevano essere troppo dissimili da quelli di un trovatore come Arnaut Daniel. È a Gianfranco Contini che si deve l'intuizione a mio avviso più lucida in tal senso:

E se l'«Arnaud escolier» di Raimon de Durfort, «que vay coma penedensiers, / paubres de draps e de deniers», fosse incontestabilmente il Daniel, quale soddisfazione ritrovare in lui addirittura un collega di Piero, anzi un chierico vagante di abitudini e di sapienza goliardiche! Questo fremente artefice sarebbe dunque stato un Primate in lingua volgare, un Villon del Millecento?[35] [35]

Il sirventese di Arnaut Daniel si lega dunque tematicamente e stilisticamente a quella tradizione letteraria di poesia giocosa, viva in tutta la Romània e, se pur più sporadicamente e isolatamente, rappresentata anche in Provenza da alcuni testi vari esponenti del filone realistico.

Del resto, la propensione al gioco dei dadi e la conseguente indigenza di chi lo praticava doveva essere abbastanza comune presso i trovatori e i giullari. La *vida* di Gaucelm Faidit ci informa del fatto che questo trovatore era stato ridotto in povertà per il gioco dei dadi, associando a tale vizio anche il peccato di gola, la prodigalità e una sostanziale sfortuna (*desastrucs*) **sociale**.

Gauselms Faiditz si fo d'un borc que a nom Userca, que es el vesquat de Lemozi, e fo filz d'un borges. E cantava peiz d'ome del mon; e fetz molt bos sos e bos motz. E fetz se joglar per ocaizon qu'el perdet a joc de datz tot son aver. Hom fo que ac gran largueza; e fo molt glotz de manjar e de beure; per so venc gros oltra mesura. Molt fo longa sazo desastrucs de dos e d'onor a prendre, que plus de vint ans anet a pe per lo mon, qu'el ni sas cansos no eran grazidas ni volgudas.[36] [36]

E quello del giullare sfortunato, povero e malvestito doveva essere una figura comune nel periodo, soggiacente a lazzi e scherzi di ogni genere. Si ricordi, ad esempio, Mailolin, il giullare *malastruc* fatto oggetto di scherno da Bertran de Born in un suo *sirventes* [37] [37]. In modo ancor più vicino alla figura di Arnaut, così come rappresentata nel *sirventes*, si ricorderà la descrizione del giullare di Sens, nel *fabliau* di *Saint Pierre et li jongleur*:

Il ot un juleor à Sens,
qui mout ert de povre riviere,
n'avoit pas sovent robe entiere.
Sovent estoit sanz sa vieie
et sanz sorcot e sanz cotele
si que au vent et a la bise
estoit sovent en sa chemise.
Ne cuidiez pas que je vos mente:
n'avoit pas sovent chausement,
et quant a la foiz avenoit
que il uns solleres avoit
pertuisiez e deferretez
mout i ert grande la fiertez:
ses chauses avoit forment chieres.
De son cors naissent les lanieres,
et mout ert povres ses ators.

En la taverne ert son retors
et de la taverne au bordel
a ces deus portoit le cenbel.
les dez et la taverne amoit
tout son gaaing i despendoit.[38] [38]

Si sa che il rapporto fra scuola e giulleria è di tipo osmotico. Che era estremamente facile incontrare nelle taverne dell'epoca l'*escolier* e il *joglar* l'uno accanto all'altro davanti al boccale di vino. Arnaut Daniel, come si è visto, era l'uno e l'altro. Alla raffinata cultura scolastica nutrita di Ovidio e Virgilio, alternava la cultura della taverna, così bene rappresentata dai goliardi: una cultura in cui l'anelito cortese al bacio della dama, si capovolgeva nell'oscena richiesta di donna Enan e in cui ai trovatori venivano attribuiti nomignoli evocanti allusioni scabrosi. Arnaut Daniel era quindi un giocatore, o almeno come tale voleva essere ritenuto a giudicare dalla sua opera: i dadi sono per lui elemento di confusione, di straniamento interiore ed esteriore. Arnaut Daniel, del resto, è un giocatore nello scherzo di Raimon de Durfort come nella poesia, nel suo soverchiante far «versi d'amore». Al gioco dei dadi e ai suoi inganni egli fa spesso riferimento nelle sue canzoni, unitamente a varie, sia pur laconiche, riflessioni sul destino e sull'amore. In *Lancan son passat li giure* la metafora dei dadi è utilizzata per indicare il potere ingannatore di *fals?Amor*, che rende ubriaco anche chi non ha bevuto, che sussurra all'orecchio qualcosa cui l'animo semplice del *fin?aman* crede con devota fede. Ma non si può vivere senza *fals?Amor*, perché con ingannevoli mosse riesce a «piombare» il dado, a falsificarlo senza nascondere l'inganno:

Totz li plus savis en van hiure
ses mujol e ses retomba,
cui ill gignos?en cel embla
la crin qe.il pent a la coma
on plus pres li bruit de l?auzil
e plus gentet s?en desloigna;
e.I fols cre mieills d?una monga
car a simple cor e gentil.

Ses fals?Amor cuidei viure,
mas ben vei *c?un dat mi plomba*
qand ieu mieills vei qu?il mo embla;
car tuich li legat de Roma
non son jes de sen tant sotil
que sa devisa messoigna,
que tant soaument caloigna

m?en posca om falsar un fil.[39] [39]

Non è la sola immagine danielina riferita espressamente al gioco dei dadi. In *Quan chai la fuelha* la terza e la quarta strofe sono nettamente caratterizzate dal gioco fra destino e dadi:

Bona es vida
pus Joia la mante,
que tals n?escrida
cui ges non vai tan be;
no sai de re
coreillar m?escarida,
que per ma fe
del mielhs ai ma *partida*.

De drudaria
no.m sai de re blasmar,
qu?autrui *paria*
trastorn en reirazar;
ges ab sa *par*
no sai *doblar* m?amia,
q?una non par
que segunda no.l sia.[40] [40]

Nella partita d'amore Arnaut ha la sorte migliore («del meilhs ai ma partida»)[41] [41], e per questo non può certo accusare il proprio destino («no sai de re / coreillar m?escarida»). Il termine *reirazar* è fortemente connotato e rinvia ad una fase precisa del gioco dell'*azar*, che è descritta con precisione nel *Libro de los juegos* di Alfonso X:

Otra manera hay de juego que llaman azar, que se juega en esta guisa. El qui primero oviere de lançar los dados, si lançar quinze puntos o dizeséys o dizesiete o dizeocho o la soçobras d'estas suertes, que son seys o cinco o quatro o tres, gana. ¶ E qualquiere d'estas suertes (en qualquier manera vengán segundo los otros juegos que desuso dixiemos) es llamad<a> azar. ¶ E si por aventura no lança ninguno d'estos azares primeramente e da all otro por suerte una d'aquellas que son de seys puntos a arriba o de quinze ayuso (en qualquiere manera que pueda venir segundo en los otros juegos dixiemos que vienen) ¶ e después d'estas lançar alguna de las suertes que aquí dixiemos que son azar, esta suerte será llamada reazar e perderá aquel que primero lançar. ¶ E otrossí, si por aventura no lançar esta suerte que se torna en reazar e

tomare pora sí una de las otras suertes, que son de seys puntos a arriba o de quinze ayuso (en qualquiere manera que venga), ¶ converná que lançen tantas vegadas fasta que venga una d'estas suertes: o la suya por que gana o la dell otro por que pierde; salvo ende si tomare aquella misma suerte que dio all otro, que sería llamada encuentro, ¶ e converníe que tornassen a alañar como de cabo. ¶ E comoquier que viniessen alguna de las suertes que son llamadas azar o reazar, e entretanto que veníe una d'aquellas que amos avien tomado pora ssí, non ganaríe ninguno d'ellos por ella nin perderíe fasta que se partiesse por las suertes, assí como desuso dize.[42] [42]

Il campo metaforico utilizzato nella canzone di Arnaut Daniel ha un parallelo particolarmente stringente in *Pois Merces no·m val ni m?ajuda* di Daude de Pradas, trovatore attivo fra prima e seconda metà del XIII secolo:

Anc de datz non puoc far tenguda,
anz get totz temps a l?autrui pro;
e ges per so mos cors no·s muda
c?ades non joc, tant *mi par* bo;
car de beutat mi fai envit
e mostra de fin pretz complit
cil que vai *en triga volven*
mon joc, que, *per par*, re noi pren.

Ja mais per me non er saubuda
l?amors que·m ten en sa preiso;
anz la tenrai ben resconduda,
e dirai ben c?anc res non fo.
E pois vei que no m?es cobit
que si?astrucs en joc partit,
jogaraï sols, privadamen,
ab Amor e ab pessamen.[43] [43]

Un riscontro analogo nella letteratura occitanica si ha con il romanzo di *Flamenca*:

Amors fai coma cortesa
quar consent que·i aia *triga*,
quar tan era corals amiga

Flamenca que non sap jugar
ab son amic mais a *joc par*,
e per aisso tot o *gasaina*.
Pero, abanz que·l juecs remaina,
cascus o a tot gazainat;
et *anc non n?escaperon dat*,
car negus non s?irais ni jura.
Fin?Amors tan los asegura
qu?ades lur dis que ben soven
poiran jugar e longamen?[44] [44]

[MELANI] Qui e nel passo di Daude de Pradas il termine *par* rinvia chiaramente alla metaforica partita di dadi con la dama: la stessa portata allusiva avrà anche nel testo danielino, dove tutta la strofe è sapientemente giocata sull'*equivocatio* dei termini *paria-par?par*. Lo stesso discorso varrà anche per *doblar*, termine tecnico che indica il vincere due volte la posta[45] [45]: tutto l'ambito metaforico utilizzato è proprio della partita ai dadi: il gioco nasce dal pensiero dell'*escarida*, del destino, e si sviluppa con la menzione esplicita del *reir azar*, per poi tornare a fine strofe ad un piano di allusività lessicale. D'altronde, la coppia rimica *partida* : *escarida* torna anche in un altro testo danielino, *Anc ieu non l?aic, mas elha m?a*:

Anc ieu non l?aic, mas elha m?a
totz temps en son poder Amors,
e fai·m irat let, savi fol
cum selhui qu?en re no·s torna,
c?om no·s defen qui ben ama,
qu?Amors comanda
qu?om la serv?e blanda:
per qu?ieu n?aten
sufren
bona *partida*
quan m?er *escarida*. [46] [46]

Nel complesso, quindi, si può affermare che sui diciotto testi danielini, in tre si ha esplicito riferimento al gioco dei dadi, in uno si parla del destino in relazione alla *partida*, in un altro si parla del luogo deputato al gioco dei dadi, la *taverna* (su questo passo torneremo in un capitolo a parte). In un altro ancora Arnaut dice di chiamarsi Astrucs:

Amors e jois e luecs e temps
mi fan tornar lo sen en derc
d'aquel joi qu'avia l'autr'an
qan chassava lebr'ab lo bou:
ara·m va meils d'Amor e pieis,
car ben am, d'aizo·m clam Astrucs;
ma Non-Amatz ai nom anquers
s'Amors no venz son dur cor e·l mieus prec.

E alla semantica del cattivo influsso degli astri sui maldicenti rinvia *Si·m fos Amors de joi donar tan larga*,

mals astres es qui·us ten desconoissens
que piegers es qui plus vos amonesta

Una poesia che si concentra sul destino, sulla fortuna al gioco e in amore, sulla mutevolezza delle cose e dei sentimenti, sull'influsso benefico o malefico degli astri. Tutto ciò, ritengo, è la radice culturale e semantica da cui nasce la «sestina», facendosi Forma.

[1] [47] Du Cange, s.v., dove si cita un passaggio dal Cod. Reg. 4622, f. 105v: «Non fiat, nec teneatur aliqua barataria ludi taxillorum? in aliquibus contratis nec parrochiis, nec domibus civitatis et confiniorum Cumarum per aliquos stipendiarios, baraterios, Arnoldos etc.»

[2] [48] Così definito da Nelli 1977, p. 86.

[3] [49] Contini 1936, p. 223.

[4] [50] Un «sirventese singolare e poco meno che scandaloso» lo ebbe a definire Contini, nel quale Arnaut Daniel «si mette in polemica con due suoi colleghi» (cfr. *ibidem*). La polemica si spostò sul piano esegetico con la proposta di Perugi 1978, II, pp. 3-70 di vedere nel *corn* altro da ciò che tutti gli altri commentatori vi vedevano, proposta che ha dato luogo alle rettifiche di Lazzerini 1981-1983 (ripreso in Lazzerini 1989) e di Eusebi 1984, p. 000. Cf. anche D'Agostino 1990, e sul nome di Turc Malec, Latella 1990. Così riepiloga l'*affaire Cornilh*, Sansone 1992, p. 139: «Per levarsi di torno Bernat la dama chiede allo spasimante di *cornar lo corn*, cioè di soffiarle (per così dire) nel deratano; altrimenti ella non sarà sua [?]. Don Bernardo inorridito fugge e si ritira; e da qui scatta la controversia, ché Raimon, come Truc Malec, tratta da dissennato quel Bernat de Cornes nativo di Cornilh (la base è sempre *corn*), mentre Arnaut Daniel difende sì il malcapitato corteggiatore, ma dando vita a un testo di rara coprolalia e scollacciato come solo può essere l'opera di chi si diverte da matto».

[5] [51] Perugi 1978, p. 10.

[6] [52] Contini 1936, p. 231, vv. 28-36. Il *sirventes* è trådito da **ADHIK** e da **CR**. Gli ultimi due canzonieri risultano lacunosi del verso in cui è riportato il passo in questione (v. 30); **HIKD** portano *q(u)i* al posto di *cui* e **IKD** hanno *confon* al posto di *coffondon* portato da **AH**. Il solo **A** porta *datz* al posto di *dat*. Ecco quindi le lezioni dei singoli canzonieri:

qui coffon dat e tauliers IKD

qui coffondon dat e tauliers H

cui coffondon datz e tauliers A

La scelta di Contini per la lezione di **A** è perfettamente conforme allo stemma in cui **A** è ad un piano più in alto degli altri canzonieri. Perugi metteva in discussione la scelta continiana, ritenendo che in tutti i sirventesi del ciclo poetico dell'*«affaire Cornilh»* il terzo verso dovesse essere un eptasillabo. Quindi scioglieva: «Cui coffon dat e tauliers». Cf. Perugi 1978, pp. 10-17, in particolare 15-16: «Le soluzioni divaricate di *A* e di *DIK* (*H* è chiaramente contaminato) mostrano che i fattori in tensione bipolare a immediato contatto sono, da una parte la variante *difficilior* del pronomo-oggetto relativo *Cui*, dall'altra il verbo singolare applicato a una coppia di soggetti [?]. La soluzione di *AH* consiste in un ovvio *shifting* personale che contemporaneamente vale ad attingere la misura ottosillabica, mentre presso *DIK* *Cui* scade altrettanto banalmente a *Qui*. A questo punto s'innesta il problema relativo alla flessione di *dat*: solo *A*, il ms. manifestamente più innovativo, ha *datz*, e ciò è tanto più indicativo in quanto il morfema non è necessario alla struttura proposta dal ms. (cfr. la redazione gemella di *H*): viceversa *DIK*, per i quali *datz* sarebbe stato molto più naturale, conservano *dat*. La risposta non può che essere una: *dat* è un *cas-sujet* singolare con terminazione tipicamente limosina, la quale -nel complesso delle vicende della tradizione manoscritta relativa a questo verso -funziona indubbiamente da fattore dinamico collaterale».

[7] [53] Cf. Contini 1936, p. 223.

[8] [54] Cf. Eusebi 1984, p. 3: «L'attribuzione a Arnaut Daniel non è unanime, ma basterà ad

assicurargliela, una volta esclusa quella a Guiraut de Bornelh (A) per il duro attacco a un Arnaut nel serventese *Ben es malastrucx dolens* di Raimon de Durfort, ricordare che l'altro Arnaut, al quale l'attribuiscono CR, non fu mai rimatore aspro e violento».

[9] [55] Per i primi tre testi si segue l'ed. Contini 1936, pp. 228-231 per quello di Arnaut, l'ed. Eusebi 1984, pp. 4-9. La traduzione italiana dell'intero ciclo di sirventesi è in Sansone 1992, pp. 88-101.

[10] [56] Ed. Contini 1936, p. 228-229.

[11] [57] *Ibidem*, p. 229.

[12] [58] *Ibidem*, pp. 230-231.

[13] [59] Lo *stemma codicum* di Contini 1936 oppone **A.H;DIK** a **CR**; concorda con esso quello di Eusebi 1984, p. 3 che, per il solo *Pus Raimons e Trucs malecs*, pone però **H** su un piano più alto di **A** e lega quest'ultimo a **D** (quindi: **H.IK;DA** da un lato e **CR** dall'altro). In ogni caso la serie di sirventesi conferma l'opposizione dei rami **e [epsilon]** e **y** su cui cf. Avelle 1961 [1993], p. 000.

[14] [60] Cf. Contini 1936, p. 224.

[15] [61] Cf. Bec 1984, p. 139: «Il est probable que c'est Truc Malec qui ouvrit le débat, dans une *canso* dont nous n'avons conservé qu'une seule *cobla*, suivi par la première pièce de Raimon, à laquelle répond à son tour Arnaud Daniel. Enfin, dans une seconde *canso-sirventes*, Raimon critique à la fois, en son nom personnel et en celui de son ami Truc Malec, l'attitude négative d'Arnaud Daniel et de l'infortuné Bernard».

[16] [62] Infatti la *cobla* con cui Bec fa iniziare la vicenda non può non far riferimento alla posizione espressa da Raimon de Durfort: cf. *infra*.

[17] [63] Cf. Contini 1936, p. 224, nota 3.

[18] [64] Cf. Eusebi 1984, p. 3.

[19] [65] La rima della prima *cobla*, che è certamente la più caratterizzata, in *ecs*, si ritrova in altre tre poesie di Arnaut Daniel: in *L'aura amara*, con 5 rimanti comuni al *sirventes*: *becx*, *decs*, *precs*, *pecs*, *secs*; in *Dous braitz e critz*, anche qui con 5 rimanti comuni: *becs*, *decs*, *grece*, *pecs*, *precs*; in *Amors e jois e luecs e temps*, sempre con 5 rimanti comuni: *decs*, *precs*, *pecs*, *secs*, *senecs* (?). Complessivamente della prima *cobla* del *sirventes* otto rimanti su nove sono stati utilizzati da Arnaut Daniel: l'unico non utilizzato è *Truc Malecs*, che evidentemente non è iterabile. La rima in *ecs* è piuttosto rara: l'unico ad utilizzarla in più di un componimento è proprio Arnaut Daniel, altrimenti si riscontra nell'opera di altri sei trovatori (nelle due forme con vocale chiusa o aperta)

quasi tutti più tardi: fra essi manca evidentemente Arnaut de Marueilh. La rima in *ut* della seconda *cobla* è invece piuttosto diffusa, ma è significativo che in Arnaut Daniel torni sempre in *Laur* *amara*, con un rimante comune (*condutz*), e che non sia invece utilizzata da Arnaut de Marueilh. Nell'opera di questo trovatore, invece, si ritrova la rima in *ais*, che è presente nella terza *cobla* del *sirventes* (in BdT 30, 10 e in BdT 30, 19), ma è assente la rima della quarta *cobla*, in *ort*, che invece è utilizzata da Arnaut Daniel in *D'autra guiz e d'autra razo* con 4 rimanti comuni: *tort*, *mort*, *deport*, *acort* (?). Si aggiunga che la rima dell'ultima *cobla*, in *ilh*, indotta dal nome del protagonista dell'«affaire» e assente sia nelle poesie di Arnaut Daniel che in quelle di Arnaut de Marueilh, ha un analogo fonico in due testi danielini con rima in *il*: questa rima non è invece frequentata da Arnaut de Marueilh.

[20] [66] Sui nomi parlanti nelle culture arcaiche, cf. Dover 1963 e *Ibidem*, pp. 213-222, la discussione cui parteciparono W. Dühler, D. Page, J. Poullux, B. Snell, M. Treu e E. K. H. Wistrand. Sullo stesso argomento cf. Bonanno 1980, e da ultimo l'esauriente volume di Marzullo 1993, con ricchissima esemplificazione sui nomi parlanti nelle commedie di Aristofane. Per altri nomi parlanti nella lirica trobadorica, cf. Roncaglia 1953, p. 18-20.

[21] [67] Cf. Latella 1990, p. 79. Secondo l'autrice sarebbe «da prendere in seria considerazione la valenza *gros caillou*; *homme sans intelligence*? registrata (FEW, XIII, 2, 327) proprio nelle zone del *midi*, senza tuttavia accantonare l'accezione di *homme qui se prostitue*? (FEW, XIII, 2, 328), appropriata al tema dibattuto e all'*humour* osceno che permea i testi del ciclo tenzonatorio, molto vicina del resto (tanto da dare spesso luogo a sovrapposizioni ed incroci) alla sostanza denotativa connessa all'ipocoristico derivato maschile di *troja*, particolarmente diffuso nelle regioni occidentali della Francia». Spaggiari 1990, pp. 343-344 sembrerebbe invece propensa a connettere Truc Malec a *Naturmalec* presente nelle varianti di **AIK** del testo che Marcabru invia ad Audric del Vilar (cf. qui *infra*), istituendo quindi l'importante equazione *Natur* = *Truc*). Si noti che già Kendrick 1988, p. 208 aveva proposto di interpretare il nome come «sterile no-good lecher».

[22] [68] Ed. Guida 1979, p. 313. Cf. anche la nota *Ibidem*, pp. 327-328: «Può quindi darsi benissimo che Gavaudan abbia pensato di infondere qui al sostantivo *truc* proprio il significato di *urto corporeo*?, di *insidioso contatto sessuale*?, di *ingannevole amplesso*?».

[23] [69] Ed. Boni 1954, p. 114. In nota (*Ibidem*, p. 120) Boni accetta l'interpretazione di SW, VIII, 507 (*ohne Irrtum, ohne Trug*?). Levy annota: «Es liegt nahe, dens *truc* der Stelle aus Sordel zwei Fälle von *sens tru* gleichzustellen, die sich in einem Peire Raimon de Toloza zugeschriebenen, vielleicht aber Peire Bremon lo Tort zugehörigen gedicht [?] finden». I passi in questione: «s'ab lei trob merce grasen, Grat n'aura, e merces eissamer *Sen[s]* *trui* s'endui leis ab grat, on jois jatz (Hs. latz), Per cui relui ab grat rics presatz» e «Pres fin a n'Audiarç valent / del Bautz, il et el'eissamen, Don cui *sens trui* certz prez s'es ensertatz». Secondo Levy «?Trug? scheint mir auch bei Sordel und vielleicht bei Gavaudan zu passen». Per *entruchar* nel senso di *tromper*? è attestato in antico provenzale già nel XIII secolo, cf. anche FEW, XIII, 328.

[24] [70] Cf. Latella **VVVV**, **VVVV**.

[25] [71] Cf. FEW, XVI, 455-462 e Du Cange, s.v. *lecator*.

[26] [72] Ed. Déjeanne 1909, p. 101. Sulla questione, cf. Spaggiari 1990. Nella *varia lectio* tutto un ramo della tradizione, cioè **ADIK**, porta Naturmalec (**IK** Natunalec), e *Artimalec* è trådito solamente da **CR**, mentre in **a** si ha *aitan malec* in un contesto complessivamente differente. Così la strofe in **a**: «De lenguejar / Contra joglar / Es plus aflatz que magran. / Aitan malec / De vostre bec / Nos iauzi anc nul crestian»; e poi in *tornada*: «Del vostre bec / Aitan malec / Nos iauzi anc nul crestian» (Ed. Déjeanne 1909, p. 102). Sempre a proposito di riscontri marcabruniani, si ricorderà che in *Al prim comens de l'invernaill* è utilizzata la parola rimante *palutz* («Qand ve·l temps frei e las palutz» v. 8), richiamata nel *sirventes* di Arnaut Daniel *Piu Raimons e Truc Malecx* (al v. 13).

[27] [73] Cf. Spaggiari 1990, p. 345. Si ricordi che il motivo del *bec* è importante anche nella «sestina» ed è presente ne *sirventes* di Arnaut Daniel.

[28] [74] Cf. Canello 1883, p. 187.

[29] [75] Per un'anticipazione degli inizi dell'attività di Arnaut Daniel cf. Gouiran 1988, **VVVV**.

[30] [76] Ho tratto le informazioni relative ai Durfort dalla dettagliatissima nota in proposito di Avalor 1960, pp. 410-412.

[31] [77] Cf. De Bartholomaeis 1927, pp. 22-23.

[32] [78] Sonetto LX, ed. Contini **VVVV** [1984], p. 624. Sull'interpretazione oscena del testo cf. Pertile 1993, pp. 150-153, con considerazioni sulla possibilità di intendere in tal senso addirittura il nome di Durante: «È mia impressione che Durante sia uno di quei nomi infelici che sembrano fatti apposta per essere rimati, canzonati, distorti, piegati a doppi sensi osceni nelle beffe delle scolaresche italiane d'ogni epoca e regione. È un nome che, pur essendo del tutto accettabile all'anagrafe fiorentina, può funzionare in verità anche come epiteto, prestandosi singolarmente a sintetizzare in una sola parola la condizione fisiologica in cui è proteso il personaggio di Amante dall'inizio alla fine della sua avventura. Nel sonetto LXXXII il dio d'Amore dice che si sente in dovere di soccorrere *Durante* perché questo ha resistito *fermo e stante* ai sermoni di Ragione [?] *Stante* indica la direzione in cui è fermo e proteso, contro tutti i dettami di Ragione, l'oggetto del discorso d'Amore [?]: dunque ?fermo e ritto?; e ci vuole poco per immaginare quale sia l'oggetto che Amore ha in mente, l'unico tra l'altro [?] cui si convenga nel contesto d'incaponirsi contro Ragione, e l'unico a cui, con mossa comico-popolaresca da mondo alla rovescia, il Dio d'Amore possa cui possa offrire sostegno. *Durante*, dunque, perché *fermo e stante*, con cui non per nulla rima: il giuoco di parole non potrebbe essere più chiaro» (pp. 150-151). La lettura di Pertile è accettata da Maffia Scariati 1994, pp. 48-51 che, pur parteggiando con Contini nell'identificare Durante con Dante Alighieri, corrobora in modo convincente l'ipotesi dell'*interpretatio nominis*: Dante infatti nel *Fiore* avrebbe giocato su Durante in chiave comica come nella *Commedia* giocherà su Alagherius < ?alas gerere? in chiave seria (cf. p. 49, con rinvio a Gorni 1990, p. 185 per l'interpretazione paraetimologica di Alagherius). Secondo Maffia Scariati (p. 50) le sconchezze del *Fiores* sarebbero emendate nel canto XXVII del *Purgatorio*, vv. 29-42 con la ripresa di vari elementi stilistici come: 1) la serie rimica *sicuro : duro : muro* nello stesso ordine; 2) il verbo

fare (v. 29: «fatti ver lei, e fatti far credenza»), che era stato utilizzato in senso osceno in più luoghi del *Fiore*; 3) l'aggettivo *fermo* (v. 00: «E io pur fermo e contra coscienza» e v00: «Quando mi vide star pur fermo e duro»), che rinvia alla caratterizzazione di Durante come «fermo e stante». Centrale mi sembra la considerazione fatta dalla studiosa sulle ragioni della scelta di questo luogo del *Purgatorio* a fine palinodico: «la lussuria, il primo peccato da cui Dante si libera nell'*Inferno*, è anche l'ultimo che lo separa da Beatrice e che sarà spento, per la legge del contrappasso, dal fuoco purificatore, preceduto da un atto di contrizione, il diniego di Dante della propria durezza. Solo dopo la necessaria rimozione degli strati onomastici poco rispettabili le potenzialità dell'Alagherius? potranno attualizzarsi: ?Tanto voler sopra voler mi venne / d'esser su, ch'ad ogni passo poi / al volo mi sentia crescer le penne? (*Purg.* XXVII, 121-123)». Si ricorderà, a rincalzo, che l'ultimo peccatore purgante è proprio Arnaut Daniel, autore citatissimo nel *Fiore* (cf. Perugi 1978a, VVV) e che la sua presenza fra i lussuriosi è dovuta per molti critici all'aver preso parte all'«affaire Cornilh»: non si può quindi escludere che Dante avesse compreso il gioco su Durfort, magari già all'altezza del *Fiore* e che quindi abbia messo in opera una palinodia a più livelli. Evidentemente, ciò non è senza conseguenze sull'interpretazione dantesca del *Ferm voler*: le parole del noto *incipit* sono infatti tutte ben connotate e presenti nei passi sopra citati di *Purgatorio* XXVII (cui si aggiunga, almeno v. 00: «volgiti in qua; vieni ed entra sicuro!»).

[33] [79] Ed. Marti 1956, p. 108, vv. 1-8. Su un probabile analogo gioco di toponimia, con *dur* (Duros) cf. anche *Pus ubert ai mon ric thesaur* di Peire Vidal, ed. Avals 1960, p. 294, v. 61 e nota relativa.

[34] [80] Cf. la *vida* del trovatore nell'ed. di Boutière, Schutz & Cluzel 1973, p. 59.

[35] [81] Contini 1961 [1970], p. 317. Per un'interessante comparazione fra i goliardi e gli autori di *fabliaux*, cf. Wailes 1974.

[36] [82] Boutière, Schutz & Cluzel 1973, p. 167.

[37] [83] Ed. Gouiran 1987, p. 560.

[38] [84] Ed. Liguori in stampa (si ringrazia l'editrice per aver gentilmente a disposizione il testo e la traduzione del *fabliau*).

[39] [85] Eusebi 1984, pp. 26-7, vv.17-32.

[40] [86] Ed. Eusebi 1984, pp. 20-21.

[41] [87] Non sembra attestato nei lessici il lemma *partida* con l'accezione di «gioco fra due o più persone», come «partita a scacchi», «partita a dadi», etc., anche se l'ambito che riferisce alla discussione, alla «dilemmatische Frage», al dibattito concorrenziale e quindi al genere *departimen* (cf. SW, VI, 98, n°7) si avvicina notevolmente al senso che ci interessa: il gioco dialettico del *partimen* è interpretabile come corrispondente sul piano dei generi di una partita a due. Per la frase «del meilhs aver» cf. Semrau 1910, p. 82: «Am besten, am schlechtesten stehen» (

avoir le pis nel Roman de la Rose, 8073). Nel nostro caso sarà «avere la meglio», «vincere», attestato anche in italiano.

[42] [88] Ed. Canettieri 1996, p. 000. Sul gioco dell'azar, nella letteratura antico-francese cf. anche **BIBLIOGR. MEHL SU S. NICOLAS E S. PIERRE**. Sulla base di tale descrizione del *reirazar* sarà quindi da correggere Tota 1961, p. 209, secondo cui «il vocabolo composto *reir*, retro, e *azar*, dado, dall'arabo *az-zar*) indica una mossa in perdita al gioco dei dadi, in seguito alla quale si deve spostare indietro la pedina». Il *reirazar*, nel senso tecnico qui enunciato, si incontra anche in un sonetto di Guittone d'Arezzo: «Lo nom'al vero fatt' à parentado: / le vacche par che tt'abbian abbracciato,/ over che tt' àn le streghe amaliato, / tanto da lunga se? partit'o? vado. / Zara dirieto m? à gittato ?l dado: / ciò non serea se l'avess? e? grappato».

[43] [89] Ed. Schutz 1933, p. 23, vv. 9-16. La traduzione di Schutz (*Ibidem*, p. 25) non è del tutto chiara: «Jamais je ne pus garder les dés (?), mais je les jette toujours à l'avantage d'autrui. Cependant mon coeur ne s'abstient pas pour cela de jouer, tant cela me plaît, car la personne qui retarde mon jeu (en gagnant continuellement) met devant mes yeux comme invite sa beauté, et comme enjeu (?) la perfection de son mérite, de sorte que, dans cette partie à deux, je ne gagne rien. Jamais par moi l'on ne saura l'amour qui me tient en sa prison; au contraire, je le garderai bien caché, et je dirai bien que jamais il n'en fut rien; et puisqu'il m'est défendu d'avoir de la chance au jeu apparié, je jouerai seul, en secret, avec Amour et [mes] pensées», ma si veda l'interpretazione fornita qui in Appendice, contestualmente all'edizione del *Libro de los juegos* di Alfonso X.

[44] [90] Ed. Huchet 1988, p. 356-357, vv. 6508-6520.

[45] [91] Su *doblar*, cf. Semrau 1910, p. 66: «In der Guerre de Navarre werden die Einwohner einer Stadt beim *gouvernaire* vorstellig, dass in der benachbarten Stadt übertrieben starke Befestigungen angelegt werden, wodurch sie in Nachteil und Gefahr geraten: ?que, si jogan com solo, doblaran les embitz, / e guazainn qui puira? (v. 738), ?spielen sie so weiter wie bisher, dann werden sie den Einsatz verdoppeln?, d. h. dann sind sie doppelt so stark wie wir. Ebenso scheint in der Tenzone Faure-Falconet (Selbach 1886, p. 103, V) *doblardiesen* Sinn zu haben: ?En Falconet, mas lo jocs es cregutz. / le.l doblaray del senhor de cuy fo / say (?) Folcalquier, don es coms abatutz?».

[46] [92] Ed. Eusebi 1984, p. 42.

- letto 2191 volte

Credits | Contatti | © Sapienza Università di Roma - Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma T (+39) 06 49911 CF 80209930587 PI 02133771002

Source URL: <https://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it/?q=laboratorio/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi>

Links:

- [1] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn1
- [2] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn2
- [3] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn3

- [illegible]

106/#_ftn33

[34] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn34

[35] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn35

[36] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn36

[37] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn37

[38] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn38

[39] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn39

[40] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn40

[41] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn41

[42] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn42

[43] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn43

[44] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn44

[45] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn45

[46] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftn46

[47] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref1

[48] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref2

[49] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref3

[50] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref4

[51] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref5

[52] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref6

[53] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref7

[54] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref8

[55] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref9

[56] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref10

[57] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref11

[58] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref12

[59] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref13

- [illegible]

106/#_ftnref40

[87] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref41

[88] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref42

[89] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref43

[90] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref44

[91] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref45

[92] https://paolocanettieri.wordpress.com/article/arnaut-daniel-e-il-gioco-dei-dadi-vyvpjuoxc2n0-106/#_ftnref46