

NOVELLE ITALIANE ANTICHE  
NELLA TRADIZIONE MANOSCRITTA:  
DAL LIBRO D'AUTORE ALLE ANTOLOGIE  
NEI PRIMI SECOLI

Gli esordi della novella italiana sono testimoniati da un *corpus* toscano, in parte forse duecentesco, che è tramandato in forme differenti ed è confluito, con modifiche e riduzioni, nell'antologia cinquecentesca stampata per la prima volta con il titolo *Le ciento novelle antike* e ormai indicata come *Novellino* (*Nov*). Più codici di aree ed epoche diverse – dal Tre al Cinquecento – ne conservano tracce importanti. La trasmissione dell'ampio e antico *corpus* si intreccia con le vicende testuali relative alla formazione di quel centonovelle: le coincidenze sono rilevanti, ma la consistenza e l'ordinamento non sono gli stessi in tutti i codici; inoltre più novelle sono state rifatte e in qualche caso sono frammiste ad altri testi brevi in prosa, non sempre narrativi.<sup>1</sup> Definire la genealogia dei codici, i cui rapporti non

<sup>1</sup> Poiché i codici del *corpus* sono quelli della tradizione del *Novellino*, si rinvia alla sistemazione ipotizzata da Conte 1996 e poi Conte 2001: 267-300, a cui si farà continuo riferimento anche senza puntuali rinvii e che è accolta da Battaglia Ricci (2008). Due testimoni hanno le novelle rubricate e numerate fino a cento (compreso il prologo), cioè il *Novellino* vulgato (*Nov*): ms. V (Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 3214, del 1523) e Gz (*Le ciento novelle antike*: è l'*editio princeps* di Carlo Gualteruzzi, Bologna, nelle case di Girolamo Benedetti, agosto 1525). L'ordinamento è condiviso anche da quattro mss. (dei secoli XIV e XV) ma solo parzialmente e senza numerazione: senza rubriche, S (Firenze, BNCF, II III 343: cc. 71v-86v) e G (Firenze, BML, Gaddiano reliqui 193: cc. 11r-21r); con rubriche, A (Firenze, BNCF, Palatino 566: cc. 1-15) e P<sup>2</sup> (seconda sez. del Panciatichiano 32 della BNCF: cc. 51r-62r). Struttura e consistenza del *corpus* sono diverse nella prima sez. del Panciatichiano: P<sup>1</sup> (cc. 9r-43r; conserva il *Libro di novelle*, o *Ur-Novellino* [*UrN*], di cui si tratterà qui diffusamente). Il ms. L (Firenze, BML, Plut. 90 sup. 89) ha solo due delle *ciento* novelle, senza rubriche né numerazione. Ci si limiterà qui di seguito ai soli riferimenti bibliografici strettamente funzionali alla presente impostazione critica. Edizioni di riferimento del *Nov*: ed. crit. Segre 1959 (secondo V), Conte 2001 (*UrN*

sono solo puramente meccanici, consente di far luce non soltanto sulla prima circolazione scritta delle novelle, ma anche sulla natura di questo microgenere letterario nei primi secoli. I codici tramandano proposte antologiche tra loro differenti, a partire dalla prima metà del Trecento. Una parte considerevole del patrimonio novellistico due-trecentesco superstite è riconducibile a due antologie trecentesche. Una è il ms. Panciaticchiano 32 (Pan),<sup>2</sup> che secondo l'ipotesi attualmente condivisa tramanda il più antico *Libro d'autore di novelle italiane*, o *Ur-Novellino (UrN)*, forse della fine del Duecento, seguito da altri testi non solo narrativi e da altre novelle. Un'altra antologia è il capostipite perduto dei rimanenti codici del *Novellino*: indicata con  $\beta$  nello stemma, essa doveva contenere una selezione di novelle dell'*UrN* riordinate, affiancate ad altri gruppi ad esso estranei e infine confluite nel *Nov* cinquecentesco.<sup>3</sup>

secondo P<sup>1</sup>; *Nov* secondo V: testo accolto da Mouchet 2008). Ed. delle novelle del Panciaticchiano: Biagi 1880: 3-204 (dà anche G alle pp. 207-29); Ciepielewska-Janoschka 2011; Lo Nigro 1963: 343-414 (P<sup>3</sup>). Antologie moderne di novelle e *conti* due-trecenteschi: Morpurgo 1914, Sapegno 1952, Segre 1953, De Luca 1954, Segre–Marti 1959, Lo Nigro 1963, Battaglia Ricci 1982. In qualche codice sono associate al *Novellino* alcune novelle stravaganti: due sono nel ms. L (Lo Nigro 1963: 233-9), dieci in S (ibi: 317-34); Vincenzo Borghini ne incluse quattro nell'ed. del *Nov* (Firenze, Giunti, 1572) dichiarando di averle cavate da un «foglio antichissimo» (Lo Nigro 1963: 335-41); due *sentenze* sono in S e G (tra *Nov* L e LI), una delle quali anche in L (ibi: 239). Con la sigla *UrN* seguita da cifre arabe si indicano i paragrafi dell'*Ur-Novellino* a partire dal prologo (Conte 2001); in numeri romani, la numeraz. del *Nov*. In cifre arabe, le novelle di P<sup>2</sup> e P<sup>3</sup>: per P<sup>3</sup>, la numeraz. di Biagi 1880, in corsivo, è seguita da quella di Ciepielewska-Janoschka 2011, in tondo; per P<sup>2</sup> si dà anche, in numeri romani, la numeraz. che le corrispondenti novelle hanno in *Nov*.

<sup>2</sup> Descrizione: Biagi 1880: XCIV-XCVII; Bertelli 2002: 169-70; Ciepielewska-Janoschka 2011: 2-6.

<sup>3</sup> Cf. in Appendice lo stemma del *Nov*, ipotizzato da Aruch (1910), confermato con minimi aggiustamenti da Monteverdi (1954) e precisato da Conte (2001: 278). È una rappresentazione in movimento: P<sup>1</sup> rispecchia più fedelmente l'*UrN*, che è invece rimaneggiato da  $\beta$ , da cui autonomamente discendono gli altri testimoni (i cui sottogruppi riflettono altrettante fasi redazionali: vd. anche *infra*, cap. 2). Si distinguono dunque:  $\alpha$  (P<sup>1</sup>);  $\beta$  (SG),  $\beta^2$  (P<sup>2</sup>A, poi VGz). Si escludono i *descripti*. La terza sez. di Pan (P<sup>3</sup>, su cui vd. *infra*) non rientra nello schema poiché fra le novelle che ha in comune con P<sup>1</sup> o P<sup>2</sup> non si trovano errori congiuntivi.

Non ci si sofferma sui tratti di spiccata individualità dell'*UrN*, né sulla sua straordinaria novità rispetto ai modelli, latini e romanzi.<sup>4</sup> Pur tra intime connessioni con la cultura tradizionale, com'è noto, più elementi concorrono a realizzare un vero rinnovamento delle forme brevi: la grande varietà dei temi e delle ambientazioni, l'eterogenea tipologia dei luoghi, dei tempi e dei personaggi rappresentati; una riduzione, nell'insieme, della componente più marcatamente didattica; la tendenza a dare una maggiore autonomia ai singoli racconti della raccolta, che si prestano a una lettura anche solo episodica e dilettevole; l'affermazione di un gusto laico, anche nel contesto della realtà comunale;<sup>5</sup> la vasta gamma dei modelli e delle fonti, sempre variamente modificati, attualizzati e riscritti; l'attenzione mai banale ai particolari e ai dialoghi, che sono sempre funzionali allo sviluppo dell'azione nella logica di un racconto piacevole e accattivante; la propensione per gli effetti di realismo attuati, oltre che con ambientazioni e localizzazioni precise, perfino con l'eccezionale ricorso al mimetismo linguistico in funzione espressiva; la centralità del *bel parlare* e del potere della parola, con un importante correlativo nella resa stilistica già a partire dal prologo dell'anonimo autore (che dichiara l'accesso dell'opera, in quanto libro, nella vita letteraria) ecc.

Si focalizzeranno piuttosto alcuni aspetti della ricezione del libretto originario nei primi secoli, esplorando il laboratorio della novella letteraria.

#### 1. IL MS. PANCIATICHIANO 32: SEZIONI DI UN'ANTOLOGIA

Pan è un ms. miscelaneo composto da due unità codicologiche, forse della stessa mano: cc. 1r-50v e cc. 51r-97v. Un *Itinerario ai luoghi santi* (cc. 1r-8v), acefalo e intitolato da mano secentesca *Viaggio d'oltremare*, è seguito

<sup>4</sup> Tra i primi, le grandi raccolte enciclopediche, quelle di *exempla* sapienziali e omiletici, le illustri compilazioni didattico-morali, comprese quelle di prevalente interesse gnomico e paremiologico. Tra gli altri, opere volgari senz'altro affini per temi, contenuti, forma e destinatari come i *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori* (FF) e i *Conti di antichi cavalieri*.

<sup>5</sup> Per es.: *UrN* 13, 14, 39, 48, 55, 63, 69, 73, 84, 85.

da un ampio *corpus* novellistico senza numerazione antica, distribuito in tre sezioni, che qui indicherò P<sup>1</sup> (9r-50v), P<sup>2</sup> (51r-62r), P<sup>3</sup> (62r-97v).<sup>6</sup> P<sup>1</sup> conserva copia dell'*UrN*, in cui sentenze e massime, moralità, ammonimenti, invettive si alternano ai racconti per un totale di ottantacinque paragrafi.<sup>7</sup> P<sup>2</sup> ha altre ventisette novelle, che si troveranno più tardi anche nel *Nov* vulgato (dove saranno numerate: LXXII-LXXX, LXXXII-LXXXV, LXXXVII-C)<sup>8</sup> nello stesso ordine e con poche varianti testuali. P<sup>3</sup> ha venti novelle mediamente molto più estese, otto delle quali sono una versione più ampia di altrettanti racconti già attestati nelle prime due sezioni.<sup>9</sup> Non è chiaro se il titolo apposto alla sezione novellistica di P<sup>1</sup>, cioè *Libro di novelle e di bel parlare gentile*, sia dell'autore (e indichi perciò solo l'*UrN*) o del copista.<sup>10</sup>

Tra P<sup>1</sup>, P<sup>2</sup> e P<sup>3</sup> non ci sono discrepanze nette riguardo l'estensione delle novelle, il criterio di ordinamento, i contenuti, lo stile ecc.: il racconto d'apertura con l'ambasceria del prete Gianni all'imperatore Federigo (*UrN* 2-3) potrebbe indifferentemente figurare anche in P<sup>2</sup>, o essere uno dei più raffinati di P<sup>3</sup>; P<sup>3</sup> 155/184, in cui la moglie beffa il marito amoreggiando davanti a lui con l'amante su un pero, potrebbe trovarsi in P<sup>1</sup> o P<sup>2</sup>; ci sono racconti *esemplari* tradizionali in ogni sezione; ecc. ecc. Non c'è alcuno stacco evidente tra P<sup>2</sup> e P<sup>3</sup>.<sup>11</sup> Si mostrerà però qui di seguito come nell'insieme ogni sezione sia caratterizzata rispetto alle altre.

<sup>6</sup> P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup> contengono novelle che successivamente si ritroveranno nel *Nov*. Ricostruire i rapporti fra i testimoni è complicato perché, oltre a riflettere fasi redazionali diverse, non tutti hanno gli stessi pezzi.

<sup>7</sup> Solo alcuni di essi, diversamente ordinati, hanno corrispondenza in  $\beta$ .

<sup>8</sup> In P<sup>2</sup> mancano *Nov* LXXXI (presente in P<sup>1</sup>: *UrN* 41) e LXXXVI (forse censurata?). Solo una novella (P<sup>2</sup> 147/LXXX) è già in P<sup>1</sup> (*UrN* 34).

<sup>9</sup> Sei hanno corrispondenza in P<sup>1</sup> (*UrN* 30 → P<sup>3</sup> 141/170; *UrN* 4 → P<sup>3</sup> 143/172; *UrN* 79 → P<sup>3</sup> 144/173; *UrN* 33 → P<sup>3</sup> 151/180; *UrN* 19 → P<sup>3</sup> 152/181; *UrN* 7 → P<sup>3</sup> 153/182), due in P<sup>2</sup> (146/LXXIX → P<sup>3</sup> 147/176; 149/LXXXIII → P<sup>3</sup> 149/178). C'è poi una nona novella (P<sup>3</sup> 150/179) che corrisponde a *Nov* LII (attestata in SLVGz). Sono tutte versioni decisamente amplificate e spesso con ambientazione, personaggi e sviluppo narrativo differenti. Mancando errori congiuntivi, è indimostrata (anche se possibile, come nel caso di *Nov* LII e P<sup>3</sup> 150/179) la parentela fra le otto novelle di P<sup>3</sup> e quelle corrispondenti in P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup> (potrebbero anche discendere autonomamente da una fonte comune).

<sup>10</sup> Poiché quest'ultimo si dimostra il più delle volte poco intraprendente (vd. *infra*), è più probabile che il titolo sia dell'autore dell'*UrN*.

<sup>11</sup> La rubrica della prima novella di P<sup>3</sup> è copiata alla r. 24 della c. 62r, di seguito all'ultima novella di P<sup>2</sup>.

### 1.1. Grafia

Tra P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup> ci sono alcune differenze grafiche: mentre Aldo Aruch (1910) e Gianfranco Folena (*Mostra di codici* 1957: 122) pensavano a mani diverse, per Gabriella Pomaro (1993: 231) e Sandro Bertelli (1998: 43-45 e 2002: 170) si tratterebbe dello stesso amanuense, che avrebbe copiato P<sup>2</sup> qualche anno dopo P<sup>1</sup>.<sup>12</sup>

### 1.2. Lingua

P<sup>1</sup> ha significativi tratti linguistici toscano-occidentali (piú spiccatamente lucchesi) che si riducono sensibilmente in P<sup>2-3</sup> rispetto a quelli piú genericamente toscani e fiorentini.<sup>13</sup>

### 1.3. Paratesto

In P<sup>1</sup> i microtesti coincidono quasi sempre con singoli paragrafi,<sup>14</sup> non

<sup>12</sup> Gabriella Pomaro parla di «situazioni cronologiche e culturali ben riferibili ai primi decenni del Trecento» e ritiene P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup> (con P<sup>3</sup>) opera di un amanuense molto attivo a partire dai primi decenni e comunque *almeno* fino agli anni cinquanta del sec. XIV. Bertelli propone una cronologia relativa di tutti i mss. che a quel copista sarebbero ascrivibili, sulla base di alcuni fatti grafici: egli assegnerebbe P<sup>1</sup> agli anni venti, addirittura al 1320 circa e, ritenendo P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup> (con P<sup>3</sup>) composti nell'arco di un decennio, farebbe risalire P<sup>2</sup> agli anni '25-'30. Per datare P<sup>2(-3)</sup> entro il 1330 mi pare tuttavia che manchino argomenti sicuri; anzi, qualche indizio farebbe propendere piuttosto per una posticipazione (vd. *infra*). Su variazioni nella grafia, nell'uso dei segni abbreviativi ecc. vd. Ciepielewska-Janoschka 2011: 40-ss. e 57-ss. (in particolare alle pp. 68-9 sul diradarsi, dalla c. 51r, delle abbreviazioni per sincope e sulla scomparsa di altri segni).

<sup>13</sup> Su questo aspetto (per cui vd. Conte 2001: 294-9) non c'è accordo tra chi (accogliendo l'ipotesi di un unico amanuense) ha cercato di spiegare il diverso colorito linguistico: Frosini (2003: 283) propende per un unico copista fiorentino, attento però ai tratti di un antigrafo da ipotizzare non fiorentino; Barbato (2010: 312) pensa piuttosto a un unico copista non fiorentino, che si sarebbe progressivamente "fiorentinizzato"; non prende posizione Ciepielewska-Janoschka (2011: 40-56), che conferma in P<sup>1</sup> una preponderanza di tratti toscano-occidentali e soprattutto lucchesi, meno consistenti in P<sup>2-3</sup>. Comunque si interpreti il dato, nella presente prospettiva importa rilevare che è spia di una discontinuità.

<sup>14</sup> Quando un unico racconto si compone di piú parti, talvolta il copista segna un

sono rubricati, sono separati da uno spazio e marcati dall'iniziale colorata, alternativamente rossa o azzurra. P<sup>2</sup> invece è anche rubricato: ogni novella è preceduta da un breve ragguaglio sul contenuto, sempre di mano del copista; sono indicazioni riassuntive che facilitano una fruizione anche occasionale dei materiali; poiché esse sono talvolta imprecise o incomplete, non possono attribuirsi a chi compose le novelle.<sup>15</sup> In P<sup>3</sup> è rubricata solo la prima (P<sup>3</sup> 137/166 «Come Ercule uccise l'orribile Gigante per força»). Anche se in modo diverso, ogni sezione valorizza dunque l'autonomia dei singoli microtesti, separandoli: le rubriche, che agevolano l'accesso diretto a ciascun racconto esponendone il contenuto, erano certamente nell'antigrafo di P<sup>2</sup>; se fossero opera del copista, infatti, egli le avrebbe sistematicamente introdotte anche in P<sup>3</sup>, che è ugualmente di suo pugno. Esse rivelano l'avvenuta specializzazione di *novella* come termine tecnico riferito ai singoli pezzi: «Qui conta una novella [...]» (P<sup>2</sup> 141/LXXIV), «Qui conta una novella d'amore» (164/XCIX); è ormai chiaramente «narrazione scritta» – cioè letteraria e non orale – come nel titolo di P<sup>1</sup> (che forse intende ancora «novità» o «racconto di novità») e poi in quello sicuramente apocrifo della *princeps* (*Le ciento novelle antike*); ma

cambio di paragrafo. Per es. *UrN* 2 e 3: solo nel secondo paragrafo si svela la virtù delle gemme che erano state donate all'imperatore all'inizio del primo; *UrN* 25-28 è una sequenza di più episodi, in cui l'inizio («[...] Beltrame si vantò ch'elli avea più senno che nessuno altro. Di ciò nacquero molte sentenzie, delle quali sono scritte quie alquante») è richiamato alla fine di 28 («Tu dicesti che avei più senno che homo del mondo; ov'è il tuo senno?»); ecc. *UrN* 2 e 3 corrispondono a *Nov* II; 25-26 e 27-28 corrispondono rispettivamente a *Nov* XIX e XX: i copisti si sono dunque comportati diversamente. Sporadiche e sommarie indicazioni sul contenuto, apposte a margine in P<sup>1</sup>, sono di mano trecentesca (vi ricorrono *exemplo*, *caso*, *sentenzia*, *proverbia*, ma non *novella*, che forse non era ancora il termine tecnico associato al genere); altri segni sono attribuiti a Vincenzio Borghini, che dal ms. trasse alcuni pezzi da inserire nell'edizione giuntina del 1572 (Toftgaard 2007).

<sup>15</sup> La rubrica di P<sup>2</sup> 150/LXXXIV e quella di P<sup>2</sup> 165/C, per esempio, registrano solo il primo episodio di una novella, che in realtà è 'plurima' (cioè costituita da più racconti distinti, in sequenza): evidentemente furono apposte senza molta cura. Anche il ms. A è rubricato, ma ha solo *Nov* VI-LXV (con lacune per guasti meccanici), non le novelle di P<sup>2</sup>.

nel testo, all'interno delle novelle, in ogni sezione del ms. (e in tutti i testimoni del *Novellino*) vale sempre solo «narrazione orale» (*UrN* 12/*Nov* IX; 32/XXI; 65/XL; 68/LXX; inoltre *Nov* XXXI e P<sup>2</sup> 150/LXXXIV; così pure in P<sup>3</sup>).

#### 1.4. Cronologia

P<sup>1</sup> parrebbe conservare materiale più antico. I contenuti dell'*UrN* 'potrebbero' datarsi entro la fine del Duecento o all'inizio Trecento, al più presto;<sup>16</sup> d'altro canto la sezione si chiude con i frammenti di due opere duecentesche: *Fiori e vita di filosafi* e (traduzione del) *Sidrac*.<sup>17</sup> P<sup>2</sup> invece ha almeno una novella che non può essere anteriore ai primi decenni del Trecento e un'altra che è verosimilmente tratta dalla prima giornata del *Decameron*:<sup>18</sup> la sezione non può dunque precedere il secondo quarto del

<sup>16</sup> Non si può comunque escludere una datazione più bassa. Francesco d'Accorso (*UrN* 85) morì nel 1293, Guittone (*UrN* 40) nel 1294, Taddeo Alderotti (*UrN* 55) nel 1295 circa, e di Ciolo Abati (*UrN* 13) si hanno notizie fino al 1313: che essi fossero ancora in vita quando furono scritte le novelle che li riguardano è piuttosto improbabile. Alfonso D'Agostino (1995: 615) accenna alla possibilità di posticipare di qualche lustro (il nucleo primitivo della raccolta [cioè l'*UrN*] in base alla datazione della possibile (ma non sicura) fonte di *UrN* 64/*Nov* XXXVIII (vd. pure Conte 2001: 336-8).

<sup>17</sup> Sui due frammenti, editi da Biagi (1880) e Ciepielewska-Janoschka (2011), vd. pure Bartoli 1868: XXI; *Mostra di codici* 1957: 123; Bertelli 2002: 170. I *FF* sono un volgarizzamento (dei *Flores Historiarum* di Adamo di Clermont) che raccoglie *fatti e detti* di illustri sapienti e personaggi potenti e famosi (sullo stemma vd. l'ed. D'Agostino 1979: 72-82). Il *Sidrac*, enciclopedia dialogica, è dell'ultimo decennio del sec. XIII: il frammento di traduzione di P<sup>1</sup> (indipendente dalla versione di Bartoli) viene da un discendente della redazione breve ( $\alpha$ ) in lingua d'oïl (Serra 2016: 103, con bibliografia pregressa). La diffusione delle traduzioni italiane si fa risalire genericamente alla prima metà del Trecento (Sacchi 2009: 115); stando alla data di P<sup>1</sup> proposta da Bertelli (1998) il ms. risulterebbe essere il testimone più antico (cf. l'elenco dei mss. delle trad. it. in Serra 2016: 99-101), a meno che non sia da posticipare.

<sup>18</sup> P<sup>2</sup> 161/XCVI sarebbe stata scritta al più presto nei primi decenni del Trecento: le *medaglie* vi risultano essere ormai fuori corso a Firenze e, poiché circolavano almeno fino al 1300, la novella (e quindi verosimilmente tutto P<sup>2</sup>) deve essere più tarda (Mulas 1984: 29). Sulla posteriorità di P<sup>2</sup> 140/LXXIII rispetto alla prima giornata del *Decameron* vd. Conte 2013a.

Trecento, anzi potrebbe addirittura risalire alla metà circa.<sup>19</sup> Certe novelle di P<sup>3</sup> paiono posteriori,<sup>20</sup> quindi l'intera sezione è forse da ritenersi più tarda.

### 1.5. Tradizione/rinnovamento

A quelle che si possono classificare come novelle vere e proprie, l'*UrN* alterna ammonimenti, sentenze, massime, dicerie, citazioni, moralità (con Segre 1998 si può parlare di «moduli», intendendo anche pezzi non narrativi);<sup>21</sup> a seguire, P<sup>1</sup> dà cinque capitoli dei *Fiori e vita di filosafī* (cc. 43v-47r), tra cui i *Detti di Secondo*, e un frammento di ventitré capitoli di una traduzione del *Sidrac* (47r-50v). Nelle collezioni didattico-morali e gnomiche mediolatine e romanze era consueta, come qui, la presenza di ammonimenti, *sententiae, proverbia, dicta* ecc., accanto a parabole, apologhi, *exempla*; la struttura del libro ha dunque sicure affinità con quella tradizione, anche se non mancano elementi nuovi e storielle raccolte per puro diletto e per il gusto di raccontare, senza finalità didattica.

A quella produzione si rifà il fortunatissimo *Fiore di virtù e di costume* (*FdV*), degli anni 1213-1223: anch'esso ricco di addentellati con la cultura tradizionale, sotto l'impostazione tomistica esprime ugualmente «un gusto piuttosto laico e comunale della cultura e della vita».<sup>22</sup> Come nel prologo

<sup>19</sup> Del resto Pomaro (1993) ritiene il copista ancora attivo verso la metà del secolo. Oltre alle osservazioni su P<sup>2</sup> 161/XCVI, altri indizi suggerirebbero di non anticipare troppo, rispetto a questa data, la composizione di certe novelle di P<sup>3</sup> (e quindi l'intera sez.). Emilio Re (1907: 43-64) segnalava che P<sup>2(-3)</sup> non può risalire a prima del terzo o quarto decennio del Trecento: P<sup>3</sup> 142/171 gli pareva ascrivibile «al terzo o quarto decennio d'esso secolo» (ibi: 63); vi si ricordano i figli di Agapito Colonna, «che non possono che appartenere alla prima metà, e avanzata, del secolo XIV». Inoltre P<sup>3</sup> 147/176 fa riferimento al re di Francia, verosimilmente Filippo VI di Valois (che regnò dal 1328 al 1350), per cui essa, e perciò P<sup>2(-3)</sup>, non potrebbero essere anteriori alla metà del secolo XIV (Besthorn 1935: 125 fuga il sospetto di Alessandro D'Ancona che, pur dubitando, non escludeva che potesse anche trattarsi di Filippo IV, in guerra con i conti di Fiandra dal 1294 al 1304 e morto nel 1314).

<sup>20</sup> Le venti novelle di P<sup>3</sup> sono più recenti delle altre anche per Lo Nigro (1963: 343).

<sup>21</sup> Non hanno sviluppo narrativo, per es., certi *detti* di alcuni *savi* dell'antichità: Cicerone (*UrN* 59, 71), Socrate e altri (66), *Nasimondro* (78), Aristotele (80).

<sup>22</sup> Così Corti (1989: 90-1) sul *FdV* (sulla datazione, ibi: 120); vd. Volpi 2018: 137-8.

dell'*UrN*, in quello del *FdV* si presenta l'opera come un florilegio e si impiega la metafora del giardino a indicare la multiformità del reale:

facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare [...] (*UrN*);  
 per pochi belli fiori [piace] tutto un giardino (ibid.);  
 Eo òe facto chome chului ch'è in uno grandissimo prato de fiori, ch'alegi tuta la  
 cima deli fiori per fare una bella grilanda (*FdV*).

C'è un'*excusatio* per eventuali difetti dell'opera:

E selli fiori che propremo fosseno meschiati tra molte altre parole [...] (*UrN*);<sup>23</sup>  
 E s'alchuno defecto gli fosse [...] (*FdV*).

Ci si riferisce a un pubblico di lettori:

non vi dispiaccia [...]. Non gravi alli legitori [...] (*UrN*);  
 [...] la discretione de choloro che legeranno [...] (*FdV*).

Dopo la citazione evangelica, l'autore dell'*UrN* si orienta verso un orizzonte mondano, richiamando valori genericamente cortesi («di nobili e gentili» siano modello per chi abbia «di cori gentili e nobili» e «cor nobile e intelligenza sottile»)<sup>24</sup> ed evocando *honestità* e *cortesia*: vi si è colta un'adesione all'avanguardia stilnovistica, seppure «misurata».<sup>25</sup> Si prospetta quindi

<sup>23</sup> Cf. pure *Decameron*, Conclusione dell'autore 18: «Niun campo fu mai sí ben coltivato, che in esso o ortica o triboli o alcun pruno non si trovasse mescolato tra l'erbe migliori».

<sup>24</sup> Per una lettura del prologo: Mildonian 1979: 63-97; Mulas 1984: 37-50; Ciepielewska-Janoschka 2011: 28-ss.; Mainini 2017: 203-4. L'agg. *sottile* potrebbe alludere al carattere intellettualistico della poesia stilnovistica (Mulas 1984: 42). Sul fatto che *gentile* come sost. ricorra, «nel senso stilnovista, solo nella canzone guinizelliana *Al cor gentil*, v. 49, e, nel senso feudale-cortese, *ivi*, v. 33», vd. Mulas 1984: 42 e n. 10. Su nobiltà e gentilezza cf. anche il *FdV*, con le riprese guinizelliane segnalate dalla Corti: «E della cortesia àve commençamento la gintelega, secondo che dise Alexandro: “Gintilleça sí è belli constumi, cioè virtuosi, e antiga richeça”; «Anchora: “La gintilleça ch'è prestà sí è come lo specchio, che mostra quello ch'el no à dentro”. | Aristotille dise: “Lo sole rescalda lo fango e no si gli apicha; e dela gintileça ch'è prestà no se n'à se no lo nome”» (Volpi 2018, XXXV 7 e 39-40).

<sup>25</sup> Mulas 1984: 41-3. Anche nel titolo, il *bel parlare* è *gentile*. C'è inoltre nel prologo il *topos* aristotelico che ha riscontro in *Convivio* I i 1 («tutti li uomini naturalmente desiderano

una gran varietà di contenuti: oltre a *fiori di parlare e belli risponsi* si elencano *cortesie, valentrie, doni, amori*.

Tra le due opere non mancano coincidenze più precise: *UrN* 19 riprende il celebre apologo misogino del *Barlaam* sulle donne-demoni, che corrisponde all'*exemplum* di *FdV* XXXIV (*Luxuria* 27-30); vari paragrafi iniziano con il riferimento a un'*auctoritas*:

Disse uno giorno Lancelotto (*UrN* 67);  
 Disse uno giorno Tulio (*UrN* 71);  
 Uno grande maestro [...] disse (*UrN* 78);  
 Disse Aristotile (*UrN* 80);<sup>26</sup>  
 Disseno li Romani [...]. Un altro savio fue, che disse [...]. Un altro savio disse [...]. (*UrN* 66).

Nel *FdV* la formula si ripete continuamente in ogni capitolo.

Le somiglianze tra l'*UrN* e il *FdV* e il rilievo dato alla saggezza terrena, alla nuova *nobiltà*, alla *gentilezza* e alla *cortesie* ne dichiarano la stretta affinità culturale. È però invertito l'equilibrio fra citazioni, massime, moralità (che nell'*UrN* sono meno frequenti) e racconti (che nel *FdV* si riducono a un solo *exemplum* alla fine di ogni capitolo, a illustrazione della virtù o del vizio su cui esso verte); l'*UrN* attribuisce alla narrazione e all'arte del racconto un ruolo nuovo: la raccolta è una sorta di prontuario del *bel parlare*, in cui anche le storielle stesse sono ben scritte; l'andamento precettistico e citazionistico è strutturale nel *FdV* ma non nell'*UrN*, dove affiora solo in alcune parti. Possono comunque valere anche per l'*UrN* le osservazioni di Maria Corti (1989: 121) sul *FdV*:

[...] sullo sfondo moralistico di spirito tipicamente medievale, che accosta autori classici, padri della chiesa, testi del medioevo arabo e cristiano, prende rilievo un gusto per soluzioni culturali nuove, sulla traccia di modelli grandi (Guinizelli e Dante); [...] una sua piccola irreprensibile saggezza del vivere terreno, che si insinua fra i cumuli di massime imbalsamate e ne alleggerisce il peso morto, bussando ormai alla porta dei tempi nuovi.

di sapere): l'opera potrà giovare a «coloro che non sanno e desiderano di sapere» (*UrN* 1).

<sup>26</sup> *UrN* 80 è una mera citazione di Aristotele senza sviluppo narrativo che può indifferentemente scambiarsi, per es., con un qualsiasi paragrafo di *FdV* XXI (*Fortitudine* 1, 3, 6 ecc.).

Sono due testi in cui, pur con un diverso bilanciamento fra precettistica e racconto, sulla tradizione moralistica si innestano elementi di un'ideologia nuova, tra loro omogenei.<sup>27</sup> Non stupisce perciò che P<sup>1</sup> continui con qualche capitolo dei *FF*.<sup>28</sup> La convergenza è chiara: dai *FF* discendono addirittura alcuni moduli dell'*UrN* (59, 60, 62, 83);<sup>29</sup> *UrN* 66 dichiara in apertura: «Questi sono fiori di certi fisolafi».<sup>30</sup> Segue il *Sidrac*, che è ampiamente citato anche nel *FdV*. Massime, sentenze, moralità ecc. interagiscono dunque con i racconti, sia nell'*UrN* sia nelle appendici che lo seguono in P<sup>1</sup>: i due blocchi, estranei, si connettono con la stessa matrice ideologico-culturale. Senza modificarne l'integrità, ma solo accordandole frammenti di opere affini, si ricolloca materialmente l'opera nella tradizione a cui il suo autore si è rifatto. Aggregando all'*UrN* questi pezzi, per di più senza uno stacco, in P<sup>1</sup> se ne esalta la componente convenzionale e se ne stempera la novità; riconnettendolo con la tradizione se ne attenuano alcuni dei tratti più innovativi e peculiari. P<sup>2</sup> e P<sup>3</sup> hanno solo racconti: la tematica è varia, ma rispetto all'*UrN* mancano certi elementi che erano invece costitutivi delle raccolte medievali di tipo novellistico; non ci sono tracce della componente citazionistica; la valenza didattica, dove affiora, è più sfumata e la moralità tende a non inasprirsi come in certe reprimende dell'*UrN*; ci si libera della zavorra dei materiali gnomico-paremiologici a cui il racconto è tradizionalmente associato e che già l'*UrN*, pur chiaramente riconnettendosi, aveva alleggerito. È in P<sup>2</sup> e P<sup>3</sup> che si accentuano alcuni degli aspetti più innovativi dell'antico libro d'autore.<sup>31</sup>

### 1.6. Contenuti e ordinamento

Contenuti e ordine fanno supporre per ogni sezione un ambiente di riferimento diverso. Nella struttura apparentemente anarchica dell'*UrN* si

<sup>27</sup> Di questa organizzazione, e della componente moraleggiante dell'*UrN*, solo qualche traccia resterà in  $\beta$ .

<sup>28</sup> P<sup>1</sup> conserva qui *FF* IX, XIV, VIII, XXVII, XXVIII (ed. D'Agostino 1979: 14).

<sup>29</sup> Corrispondenti rispettivamente a: *FF* XXI, XIII, XXVI, XXIV (ibi).

<sup>30</sup> Sono in realtà *sentenze*, senza riscontro puntuale nei *FF*.

<sup>31</sup> Anche se con esiti stilisticamente disomogenei, soprattutto in P<sup>3</sup> (vd. *infra*, § 1.9).

individua qualche gruppo di moduli tematicamente omogenei, incentrati su una virtù o un vizio, o su figure di grande levatura, con focalizzazione su un loro comportamento esemplare, un gesto o un detto memorabile. Sono blocchi tematici di matrice tradizionale, che presentano modelli di saggezza, magnanimità, virtù genericamente civili, o cortesi e cavalleresche, liberalità e cortesie (es. *UrN* 23-ss.: generosità), anche con esempi negativi di lussuria (17-21), della «natura delle femine» (33-35), della miseria umana (37, 38, 40) ecc.; ci sono veri e propri *exempla*, con una moralizzazione o un ammonimento finale anche severo.<sup>32</sup> Questa matrice *esemplare* rinvia alla temperie a cui in Toscana contribuirono moralisti come Servasanto da Faenza<sup>33</sup> e letterati del calibro di Bono Giamboni e Guittone,<sup>34</sup> anche il *FdV*, seppure in modo più sistematico, è organiz-

<sup>32</sup> Con una moralità esplicita si chiudono più moduli: *UrN* 7 («Non vi meravigliate se la natura domanda ciò ch'ell'avea perduto; ragionevole cosa he banboreggiare in giovanza, e in vecchiezza pensare»), 9 («E così dimostra Dio li guidardoni del padre meritati nello figliuolo, e le colpe del padre punite nello figliuolo»), 17, 18, 19 ecc. Perfino dove la fonte è ripresa più fedelmente, gli *esempi* sono ben costruiti a livello retorico-stilistico e rispondono a una nuova logica narrativa, come nel caso di *UrN* 24: un *exemplum* sulla punizione (con dannazione eterna) per «quelli che le limosine delli difunti ritengono» (dalla cosiddetta *Johannes translation* antico-francese dello Pseudo-Turpino, di cui si conservano spirito, tono, reprimenda: Atzeni 1996). La moralizzazione può dare la chiave di lettura di un'intera sequenza: per es. l'invettiva della seconda parte di *UrN* 37 («Ah mondo errante, o discongnioscente homini, di pocho cortesia [...]») è coerente con 38, che stigmatizza la superbia umana e la vanità terrena («Mort'è Saladino che fue così poderoso signore. Mort'è lo Giovano re d'Inghilterra, che donò tutto. Morto è Allexandro signore [...]. Com'è adorato e verato per tutto l'abito terreno?») e ha un'eco in 40 («O voi che desiderate li dilette del mondo – disse Guittone – pensate se sarebbe matto e fuore di senno quelli che potesse nella corte dello imperio di Roma pascere dilichate vivande, e volesse anzi pascere ghiande tra' porci»). Con l'espunzione di *UrN* 38 e 40, β ridimensiona la condanna della superbia e modifica il senso edificante veicolato dal contesto: il finale di 37 (= *Nov* XXVIII) rimane isolato (Conte 1996: 104-6).

<sup>33</sup> Su alcune corrispondenze con la sua *Summa de Poenitentia* (in cui ha anche riscontro *UrN* 4): Conte 2013b.

<sup>34</sup> Quest'ultimo è l'unico autore volgare a cui l'*UrN* esplicitamente rinvia (*UrN* 40 riassume brevemente la prima delle sue *Lettere*: «[...] disse Guittone [...]); non sono identificati il *fiorentino* di *UrN* 38 («Parlava uno giorno uno fiorentino, rispondendo ad alchuno di superbia, e lodando la sapienza») e il predicatore di *UrN* 51 («Uno savio religioso fue, lo quale era grandissimo tralli frati predicatori»). Sono tutte autorità morali.

zato in capitoli alternativamente dedicati a una virtù e al corrispettivo vizio.<sup>35</sup>

Nell'*UrN* tuttavia i raggruppamenti, anche quando possono ricordare quelli del *FdV*, sono sempre flessibili e aperti, e vi si mischiano racconti eccentrici. Per esempio: *UrN* 6 (di tematica cortese-cavalleresca); 13 (una risposta «pronta», ma poco *esemplare*, del fiorentino Ciolo Abati); 32 (*incantamenti* di tre misteriosi negromanti alla corte dell'imperatore Federico, che culminano con un'illusione temporale di cui è vittima Riccardo di San Bonifazio); 33 (riscrittura originale e attualizzata dell'antico e famoso tema del cuore mangiato, su cui si innesta una vicenda di malcostume delle monache); 47 (prodezze stravaganti di Riccardo lo Cherico); 48 (risposta ingenua e imbarazzante di una donna allo scaramantico Imberal dal Balzo, tutto preso a interpretare l'orientamento della coda degli uccelli); 49 (incontro di Tristano e Isotta alla fontana); 63 («pronta risposta» di un frate rimproverato dal vescovo) ecc.

Si apprezzano ingegno e astuzia. La maggior parte delle novelle comiche culmina con un *motto* (*UrN* 34, 48, 53, 54, 55, 59, 63, 64, 65, 73 ecc.); nel comico rientrano anche quelle di tema sessuale o adulterino (72), o attinenti al 'basso corporeo' (55). Sono numerose soprattutto le storie dedicate alla parola intelligente e alla conversazione raffinata, o culminanti in risposte pronte, argute, sagge e risolutive. Del resto, oltre al *prode* (cioè all'utilità educativa e didattica della raccolta) il prologo richiama esplicitamente il *piacere* (la *delectatio* della parola ben detta e del racconto ben

Più frequenti i rinvii ai classici: Valerio Massimo (21), Tullio (Cicerone: 59, 71), Agostino (64), Anassimandro (78: una sua *sentenzia* è lo spunto del breve racconto), Aristotele (80), Seneca (81).

<sup>35</sup> Per es. *Amore e Invidia* (I-II); *Misericordia e Crudeltade* (VII-VIII); *Liberalitade e Avaricia* (IX-X); *Iustisia e Iniustisia* (XV-XVI); *Veritade e Bosia* (XIX-XX); *Fortitudine e Timore* (XXI-XXII); *Magnanimità e Vanagloria* (XXIII-XXIV); *Constantia e Inconstantia* (XXV-XXVI); *Humilitade e Superbia* (XXIX-XXX); *Castitade e Lucuria* (XXXIII-XXXIV) ecc. La struttura è rigida, in capitoli quadripartiti: «una definizione, spesso ampia e documentata, della virtù e del vizio, un episodio assunto dal delizioso mondo animale dei bestiari e legittimato per via di similitudine, una serie di massime concernenti la virtù o il vizio protagonista del capitolo, indi a chiusa un racconto che illustri con un gioco di motivi psicologici, in ossequio alla lunga tradizione moralistica degli *exempla*, la portata e gli effetti della virtù o del vizio nella storia degli uomini» (Corti 1989: 51).

costruito) ed evoca valori anche mondani e laici, almeno genericamente cortesi e stilnovistici.

L'ordinamento piuttosto libero, in cui qualche associazione tematica tradizionale interagisce con suggestioni varie e accostamenti disparati,<sup>36</sup> non poteva che favorire le aggiunte. Del resto le autorizzava il prologo, auspicando una libera riappropriazione dei pezzi raccolti: «quale arae cor nobile e intelligenza sottile sí li potrà assimigliare nel tempo che verreae per innanzi, e argomentare e dire e raccontare [...]»; ed è ciò che si è realizzato in Pan, dove l'*UrN* è seguito da schegge di varia provenienza: la coda di P<sup>1</sup>, poi P<sup>2-3</sup>.

Neanche l'ordinamento di P<sup>2</sup> e di P<sup>3</sup> è rigoroso, e non vi si riconoscono accostamenti tematici paragonabili a quelli, comunque aperti e non rigidi, di P<sup>1</sup>. P<sup>2</sup>, accanto ad *exempla* tradizionali (142/LXXV, 146/LXXIX, 149/LXXXIII, 155/XC, 158/XCIII, 159/XCIV, 162/XCVII),<sup>37</sup> ha anche novelle di argomento sessuale o adulterino (144/LXXVII, 152/LXXXVII, 165/C); la valenza pedagogica, qui piú flebile, riaffiora nella sezione successiva: nelle novelle di P<sup>3</sup> comunque le parti narrative, ampiamente sviluppate, prevalgono su quelle didascaliche; ne conseguono una maggiore autonomia dei singoli pezzi (non rinsaldati in sequenze compatte) e una prevalenza della polarità edonistica su quella didattica. L'*UrN* conserva echi della tradizione moraleggiante, con accenti talvolta severi, ma a intermittenza e in modo originale: se ne discosta mescolandovi anche novelle semplicemente piacevoli e gustose. Le aggiunte alla fine dell'*UrN*, in P<sup>1</sup>, aderiscono alla tradizione, mentre P<sup>2</sup> e P<sup>3</sup> si spingono avanti con piú decisione: in P<sup>2</sup> si stempera la valenza didattica, a favore di un piú puro diletto; tra le virtù risaltano maggiormente l'ingegno (anche come mezzo di affermazione sociale) e l'astuzia; vi si trovano beffe (153/LXXXVIII, 159-161/XCIV-XCVI) e storielle irriverenti (152/LXXXVII, 156/XCI, 158/XCIII); si consolida il senso pratico della borghesia comunale e mer-

<sup>36</sup> I quali di volta in volta possono discendere dalle fonti, o essere stati indotti dall'identità dell'ambientazione o del protagonista ecc.

<sup>37</sup> Alcuni senz'altro fedeli alla fonte: 158/XCIII, da un *exemplum* di Cesario di Heisterbach (Del Popolo 2010); 162/XCVII, da un *exemplum* di Jacopo da Vitry (Mulas 1984: 139-41 e 150-1).

cantile, non sempre sintonizzato sui valori della cortesia (162/XCVII, 163/XCVIII); è piú deciso l'orientamento mondano; con la presenza di popolani e mercanti aumenta il peso dei ceti medio-bassi; piú spesso i racconti sono ambientati a Firenze (anche con una localizzazione ben definita: 161/XCVI), sono di argomento contemporaneo e talvolta di ascendenza verosimilmente orale. In P<sup>1</sup> per lo piú i protagonisti hanno un nome e sono almeno sommariamente presentati (o comunque ci sono riferimenti geografici o temporali),<sup>38</sup> il numero di pezzi senza un'ambientazione precisa cresce in proporzione in P<sup>2</sup>;<sup>39</sup> un quarto delle novelle di P<sup>3</sup> è senza nitidi riferimenti topografici.<sup>40</sup> L'insieme di questi indizi rende improbabile che P<sup>2</sup> sia dello stesso autore dell'*UrN*.<sup>41</sup>

Quanto alla varietà degli argomenti, tra quelli enunciati dal prologo dell'*UrN*, in P<sup>3</sup> non mancano *fióri di parlare e belli risponsi*, e il potere della parola è messo variamente in rilievo. A questa categoria si possono ricondurre: la prima *sentenzia* di Salomone (P<sup>3</sup> 138/167); una saggia risposta di Seneca agli ambasciatori del re di Francia (141/170); la straordinaria capacità di comprendere il linguaggio degli uccelli, che consente a uno schiavo di affrancarsi (146/175); una disputa tra due ciechi sulla superiorità del re di Francia o del conte di Fiandra (147/176); la sentenza per cui il padrone deve continuare a mantenere il proprio cavallo, anche quando è ormai vecchio e non piú utile (150/179); la *pronta risposta* con cui una donna beffa il marito (155/184). Sono rari, e non propria-

<sup>38</sup> *UrN* 2 «Lo Presto Giovanni, nobilissimo singnore indiano», 4 «Nelle parti di Grecia ebbe uno singnore [...], e avea nome Filippo», 6 «Carlo, nobile re di Cicilia, quando era conte d'Angiò», 7 «Uno re fu nelle parti d'Egitto», 11 «Uno singnore di Grecia, lo quale possedeo grandissimo reame», 22 «Beato Paulino vescovo di Luccha», 39 «Grandissimi savi istavano in una ischuola a Pparigi», 43 «Uno cavaliere di Lonbardia era molto amico dello imperadore Federigho e avea nome messer G.», 85 «Maestro Francescho, figliuolo del maestro Acorsso della cittade di Bologna» ecc. *UrN* 50 dà eccezionalmente solo le iniziali: «Due nobili cavalieri s'amavano di grande amore; l'uno avea nome messer G., e l'altro messer S.».

<sup>39</sup> Sono senza nome i protagonisti e i luoghi in P<sup>2</sup> 141/LXXIV, 145/LXXVIII, 146/LXXIX, 152/LXXXVII, 156-159/XCI-XCIV, 162-163/XCVII-XCVIII: Conte 2001: 280 e 2019: 29-30 n. 91, con bibliografia.

<sup>40</sup> P<sup>3</sup> 145/174; 146/175; 149/178; 152/181; 155/184.

<sup>41</sup> Conte 1996: 76-ss. e Conte 2001: 280.

mente cortesi, gli *amori*: quello *folle* e peccaminoso di David per Betsabea (140/169); quello che stimola l'ingegno della vedova determinata a rimaritarsi (142/171);<sup>42</sup> quello di Narciso innamorato del proprio riflesso (144/173); quello carnale della donna che si accoppia con l'amante sul pero (155/184); c'è poi l'irrefrenabile attrazione sessuale (152/181). Ci sono *cortesie*, come quella del re Giovane che aiuta un cavaliere a recuperare il palafreno caduto in una fossa (P<sup>3</sup> 148/177);<sup>43</sup> o quella di messer Dianese, che estingue i debiti di messer Gigliotto per consentire che il suo cadavere sia seppellito e a cui il morto sarà riconoscente (154/183); è un amalgama di *topoi* genericamente cortesi il finale di 143/172, in cui il protagonista racconta agli ospiti la propria vicenda (quella che il lettore ha appena letto) e dove si aggiunge che «ssí chom'elli infino allora era stato avaro e chupido, che volea essere tutto largho e cortese, e diliberò a tutta sua gente. [...] e diventò largho e cortese [...], e apresso fece grandi doni e grandi conviti [...]».<sup>44</sup> Sono *valentrie* le prodezze di Ercole (P<sup>3</sup> 137/166) e quelle del cavaliere Dianese (P<sup>3</sup> 154/183). Coniugando *prode* e *piacere*, anche P<sup>3</sup> è in sintonia con il prologo dell'*UrN*; piú di metà delle novelle sono racconti edificanti ed *esemplari*,<sup>45</sup> frequentemente provvisti di un'interpretazione:

E ccosí avete veduto che 'l re Davit in tre modi pecchoe chontra la leggie e contra i comandamenti di Dio [...]. E sapiate: se quella donna si fosse stata in chasa a ffare de' fatti suoi [...], queste cose non sarebbero avvenute (P<sup>3</sup> 140/169);

Et chosí dovemo sapere che trasnaturò [...] (P<sup>3</sup> 143/172);

e però dice uno proverbio anticho: «Chi bene sede non si muti; e chi vole de la mala ventura, chosí la puote avere e trovare, chome la buona» (P<sup>3</sup> 145/174);

Et chosí è questo uno bello asempro (P<sup>3</sup> 147/176);

<sup>42</sup> Piú che sulla vicenda amorosa, però, il racconto si concentra sul piano da lei attuato per riuscire nell'intento.

<sup>43</sup> Nell'ambientazione cavalleresca, l'autore tratteggia un personaggio lontano dall'astratta esemplarità del signore liberale e munifico che invece gli è propria in P<sup>1</sup> 25-28: il sovrano ha qui «una piú concreta fisionomia di principe umano e gentile» (Lo Nigro 1963: 346). Si focalizza un solo fatto, mentre P<sup>1</sup> presenta in rapida sequenza episodi *esemplari* dalla sua fanciullezza alla morte.

<sup>44</sup> Questi sono gli unici *belli doni* tra le novelle di P<sup>3</sup>.

<sup>45</sup> P<sup>3</sup> 138/167 (di ascendenza biblica, come 140/169); 141/170; 142/171; 143/172; 145/174; 146/175; 147/176; 149/178; 150/179; 152/181; 153/182; 154/183; 155/184.

Et così veggiamo apertamente che a' piú l'avere molto grande è la morte dell'anima dell'uomo: ed e' la vollero, e così l'ebbero, sí chom'ellino n'erano dengni (P<sup>3</sup> 149/178);

E queste cose volle provare il padre, anzi nel suo figliuolo che i neuno altro; e così fue la verità (P<sup>3</sup> 152/181);

Ora sappiate, messer Dianese, voi e tutta gente, che servigio no si perdeo mai, e non si perderà (P<sup>3</sup> 154/183);

E chosie vedete chome le donne e le femine sono leali, e chome trovano tosto la schusa (P<sup>3</sup> 155/184).

Tuttavia, fuorché nella novella dei tre *scberani* che si impossessano di un tesoro e finiscono male (P<sup>3</sup> 149/178),<sup>46</sup> gli ammonimenti non hanno l'asprezza di certe reprimende di P<sup>1</sup>:

O vizio velenoso, coverto di vile dolceza, lorda e brutta lusura, quanti n'ài morti e sottoposti e vinti! (UrN 20);

quelli che le limosine delli difunti ritengnono, quelli si dannano perpetualmente (UrN 24);

O quanto matti noi semo che diamo Cielo per terra, e perpetuale gaudio per fastigioso diletto, e perpetuale eternale vita per breve e fastigiosa e laida, piena d'ognia ladezza e di bruteza, final morte (UrN 40) ecc.<sup>47</sup>

Basti ricordare l'esempio della donna che beffa il marito dopo averlo tradito in sua presenza. A commentare il fatto sono nientemeno che San Paolo e Dio stesso (che non ha i connotati del *Verace Iustiziatore* di UrN 24) il cui dialogo interrompe brevemente la narrazione:

Ora volglio che sapiate che Domenedio e San Piero, vedendo questo fatto, disse San Piero a Domenedio: «No vedi tue la beffa che quella donna fae al marito? Deh, fae che 'l marito vegha lume, sicché elli vegha cioe che la molglie fae». E Domenedio disse: «Io ti dichò, San Piero, che sí tosto chome elli vedrà lume, la donna averà trovata la chagione, cioè la schusa; e però volglio che vega lume, e vedrai quello ch'ella dirae» (P<sup>3</sup> 155/184).

<sup>46</sup> Riprende la nota parabola dell'oro, presente anche in P<sup>2</sup> (ma lí senza lungaggini).

<sup>47</sup> Minore severità emerge comunque altrove, in P<sup>1</sup>: per es. nel racconto delle donne-demoni (UrN 19), che si limita a una constatazione generica («Ben si può vedere che istrana cosa he bellezze di femina»); o in quello sulla corruzione delle monache (UrN 33) in cui – come in P<sup>3</sup> – non c'è un biasimo esplicito. Neanche in P<sup>2</sup> affiorano prese di posizione esplicite contro l'ipocrisia dei prelati: 152/LXXXVII, 156/XCI, 158/XCIII.

Le moralità in P<sup>3</sup> sono meno livorose: piú spesso sono considerazioni generiche o banali, solo vagamente pedagogiche, apposte a un finale che non è mai tragico. Già in P<sup>2</sup> la morale tende a coincidere con scontate affermazioni di universale saggezza popolare (139/LXXII, 142/LXXV, 145/LXXVIII, 155/XC, 159/XCIV).

I protagonisti dell'*UrN* sono figure leggendarie della cultura classica e cristiana, a cui si affiancano personaggi legati alla produzione romanzesca e letteraria transalpina, oltre che italiani e fiorentini, anche contemporanei; in P<sup>2</sup> aumentano popolani ed esponenti delle classi medio-basse (tra cui giullari e uomini di corte, religiosi, villani, mercanti, che ingegnosamente se la cavano anche ribaltando situazioni sfavorevoli); in P<sup>3</sup> prevale il ceto elevato: sovrani antichi (anche di un passato indefinito, non senza anacronismi), biblici e medievali, principi, signori, nobili e nobildonne, cavalieri (138/167, 140/169, 142/171, 143/172, 145/174, 148/177, 152-156/181-185) e personaggi mitologici (137/166, 144/173); vi si affiancano in libertà il *savio* Seneca (141/170), dei mercanti (146/175, 151/180), un fabbro (139/168), le monache di un convento (151/180), due poveri (147/176), un eremita e dei malfattori (149/178), uno schiavo (146/175); perfino un destriero che ottiene giustizia (150/179).

Anche P<sup>3</sup> valorizza abilità, ingegno e astuzia; vi affiora un atteggiamento non apertamente ostile nei confronti della furbizia femminile: una giovane vedova romana con uno stratagemma può convolare a seconde nozze, interrompendo così un'antica proibizione della Chiesa (142/171);<sup>48</sup>

<sup>48</sup> In chiusura: «d'alora innanzi si cominciaro a rimaritare le donne vedove, sí come avete udito; e questa fue la prima che giamai si rimaritasse i Roma», e i discendenti «venero a grande istato e onore». In P<sup>1</sup> 37 Lancillotto interrompe un'altra usanza, salendo «su la caretta» dei condannati a morte quando «inpazò per amore»: da allora «non si spregiò piú la caretta: anzi si mutò lo costume, che le dame e le damigelle e' cavalieri di paraggio vi vanno suso assolazo»; ma segue un severo monito: «Adh m'ondo errante, o discongnioscente homini, di pocho cortesia, quanto fu maggiore Gesù Cristo che fece lo cielo e la terra, che non fue Lancilotto, ché Lancilotto fue cavaliere di schudo, e mutò e rivolsse sí grande costume nello reame di Francia, e era reame altrui! E Gesù Cristo Nostro Singniore non poteo fare, perdonando alli suoi offenditori, che gli uomini perdonassero. Nello suo reame perdonò fine alla morte, e preghoe lo padre suo per loro».

non è feroce il pur misogino commento sulla donna che tradisce il marito e lo beffa (155/184); non si biasimano manifestamente le monache che amoreggiano nottetempo con gli ospiti del convento e depredano al risveglio chi di loro non superi una prova, anzi si chiarisce che chi ha successo ne ottiene una ricompensa (151/180).<sup>49</sup>

Il fiabesco in P<sup>1</sup> è limitato a poche novelle: la magica virtù della gemma che rende invisibili (*UrN* 3); la preveggenza dei *savi strolagi* (*UrN* 19) e quella di Merlino (*UrN* 35, 70, 74);<sup>50</sup> i ‘giochi’ dei *maestri* di negromanzia e la magia dell’illusione temporale (*UrN* 32); la metamorfosi di Narciso in mandorlo (*UrN* 79, poi anche in P<sup>3</sup>). In P<sup>2</sup> il meraviglioso è raro ma, ove presente, è un elemento essenziale nella storia: per esempio una *navicella* senza vele né equipaggio, riccamente addobbata, giunge magicamente a Camelot con il corpo della damigella di Scalot morta e riccamente agghindata (P<sup>2</sup> 148/LXXXII);<sup>51</sup> un’atmosfera incantata caratterizza la scena in cui i protagonisti di una fuga avventurosa vengono scoperti così teneramente abbracciati nel sonno al chiaro di luna che gli inseguitori li risparmiano (P<sup>2</sup> 164/XCIX);<sup>52</sup> il Vecchio della Montagna con il semplice gesto di tirarsi la barba può indurre i suoi seguaci a uccidersi (P<sup>2</sup> 165/C). In P<sup>3</sup> il fantastico e l’avventura hanno più rilievo, sia per l’importanza nella struttura dei racconti sia per la numerosità delle novelle fiabesche: il gigante Eteus raddoppia straordinariamente la sua forza se cade a terra (P<sup>3</sup> 137/166); Narciso si trasforma in mandorlo (P<sup>3</sup> 144/173, come già in *UrN* 79); un’erba resuscita i morti (P<sup>3</sup> 145/174); un uomo comprende il linguaggio degli uccelli, che sanno il futuro (P<sup>3</sup> 146/175); un mercante mi-

<sup>49</sup> Neanche *UrN* 33, che racconta la stessa vicenda, condanna esplicitamente la condotta, anche se ci si premura di chiarire: «E chi leggie legha questo per favola, ma non per veritade».

<sup>50</sup> Nel primo caso è solo il pretesto per l’avvio dell’episodio delle donne-demoni: è per la previsione degli astronomi, infatti, che all’inizio il re fa segregare il figlio. Quella di Merlino è una dote profetica funzionale all’interpretazione cristiana del racconto e alla moralizzazione finale.

<sup>51</sup> Leggendo la lettera che è nella sua borsa, i cavalieri della Tavola Rotonda apprenderanno la storia della sua morte per amore di Lancillotto.

<sup>52</sup> La novella è una riscrittura originale, attualizzata e ironica di *topoi* romanzeschi e cortesi.

sterioso (in realtà un morto riconoscente) procura denaro, cavalli e armi a messer Dianese (P<sup>3</sup> 154/183); è rocambolesco l'inizio di P<sup>3</sup> 148/177, in cui un cavaliere cavalcava «in uno luogho molto cielato senza neun'altra compagnia, [...] tutto solo, in sun uno molto buono palafreno [...] molto tostamente per una grande foresta» e «avenne, sicchome le fortune in-chontrano altrui, al valichare d'una fossa il palafreno cadde sotto al chavalere [...]»; è avventurosa la trama di P<sup>3</sup> 156/185, in cui i quattro figli del re di Gerusalemme, dopo avere acquisito ciascuno un'abilità, partono insieme alla ricerca di un tesoro custodito da un *serpente* su un'isola e vivono straordinarie vicende salvando anche una donzella.<sup>53</sup>

La frequenza di esordi indeterminati contribuisce a creare «una dimensione irrealista» (Lo Nigro 1963: 344):

Ne le parti di Costantinopoli antichamente avea uno sengnore molto grande e potente, il quale portava chorona sí chome re (P<sup>3</sup> 143/172);  
 Al tempo antico uno nobilissimo giovane, bello del corpo sopra tutti gli altri, era nelle parti d'Oriente (P<sup>3</sup> 144/173);  
 Una volta era uno riccho huomo (P<sup>3</sup> 145/174);  
 Una volta era uno grande merchatante che vendea molti schiavi (P<sup>3</sup> 146/175);  
 Ad uno tenpo era uno santo romito (P<sup>3</sup> 149/178);  
 Ad uno tenpo era uno grande segnore (P<sup>3</sup> 152/181);  
 A uno tenpo sie ebbe ne la Marcha di Trevigi uno riccho cavaliere e gentile (P<sup>3</sup> 154/183);  
 A uno tenpo era uno riccho homo, ed avea una molto bella donna per molglie (P<sup>3</sup> 155/184).

Non mancano neanche in P<sup>3</sup> il comico, la beffa (l'accoppiamento adulterino con derisione del marito, di cui si è detto: P<sup>3</sup> 155/184), l'umorismo (la testa mozzata del protagonista si riattacca grazie all'erba magica, ma «alquanto tort[a]», sicché «vedendosi il sengnore guarito, e nonn avendo ritto il chapo a lo 'nbusto chome l'avea inprima, tenesi morto»: P<sup>3</sup> 145/174; ecc.).

In P<sup>3</sup> si riduce la tendenza a far coincidere la fine della novella con il momento culminante dell'azione (che nelle prime due sezioni è spesso un motto, o una risposta pronta, arguta o saggia, un bel parlare, un gesto risolutivo); si indugia sugli sviluppi successivi al fatto narrato o ci si dilunga sul futuro dei protagonisti. Qualche esempio:

<sup>53</sup> Il racconto si interrompe per un guasto del ms.

Di questa battaglia e prova, come avete udito, ebbe Ercoles grande nominanza e grande lode, però che questa fue grandissima prodezza di conquistare uno tale Gigante e ucciderlo per sí fatto modo come voi avete inteso. Et sappiate ched egli fece molte altre cose di grande prodezze [...] (P<sup>3</sup> 137/166); Et questa fue asai grande sentenza che diede, e dopo questa ne diede assai: tutte giuste e buone, sicchome savio e diritto sengnore (P<sup>3</sup> 138/167); Cosí si rischosse il fabro da lo 'mperadore come avete udito, e tornossi al suo albergho sano e salvo a fare de' fatti suoi (P<sup>3</sup> 139/168); e d'allora inanzi portò bene li suoi dí. E sapiate: se quella donna si fosse stata in chasa a ffare de' fatti suoi, e non fattosi a la sua finestra, queste cose non sarebbero avvenute (P<sup>3</sup> 140/169); e 'l fatto andò innanzi, ed ebero anbondue insieme molto bene e honore lungho tempo. Et cosí d'alora inanzi si chominciaro a rimaritare le donne vedove [...]. E sappiate che questo messer Aghabito fue de' nobili Cholonnesi de la ccità di Roma, grande e alto cittadino quasi di prima schiatta de la chasa; ed ebbe molti figliuoli [...] (P<sup>3</sup> 142/171); Or venne il re per la pasqua della Piantacosta, e fece grande parlamento, e disse chom'era stato amaestrato da cholui ch'era il piú savio huomo del mondo [...]. Et [...] trasnaturò, e sforçossi chontra la ragione, e diventò largho e cortese [...]. Et cosí vivertero insieme a grande honore lungo tempo (P<sup>3</sup> 143/172); E chosí si tornò a chasa colla sua mala ventura, chol chapo torto; e giamai non sentio bene neuno; e sicchome' fatti suoi e la sua famiglia era ita di bene imeglio, chosí andoe d'allora innanzi di male in peggio, e tutto il suo andoe imaladizione di Dio; e però dice uno proverbio anticho: chi bene sede non si muti; e chi vole de la mala ventura, chosí la puote avere e trovare, chome la buona (P<sup>3</sup> 145/174).

È indicativo il confronto tra due versioni di uno stesso racconto. P<sup>2</sup> 149/LXXXIII conclude seccamente in modo efficace:

Et 'l Nostro Sengniore tornò indi co' suoi discepuli nel detto giorno, e mostroe loro l'asempro che promesso avea.

P<sup>3</sup> 149/178 invece si dilata, con inutili ripetizioni:

e cosí moriro tutti e tre, ché ll'uno uccise l'altro, sí come udito avete, e neuno ebbe l'aver. E cosí pagha Domenedio li traditori, ch'egli andaro chaendo la morte e in questo modo la trovaro; e 'l santo romito la fuggio: cioè la morte dell'anima. Et cosí veggiamo apertamente che a' piú l'aver molto grande è la morte dell'anima dell'uomo: ed e' la vollero, e cosí l'ebbero, sí chom'ellino n'erano dengni.

### 1.7. Estensione e consistenza

L'*UrN* ha il maggior numero di pezzi, anche in proporzione al numero di carte delle altre sezioni: consta di ottantacinque paragrafi in 69 facciate, mentre P<sup>2</sup> ha ventisette novelle in 25 facciate e P<sup>3</sup> ne ha venti in 70. Sono tendenzialmente brevi i pezzi di P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup>, con punte minime di pochissime righe, pur con qualche racconto ampio e articolato sia in una sezione (la vicenda del Prete Gianni in *UrN* 2-3, la biografia 'per aneddoti' del Re Giovane in *UrN* 25-28) sia nell'altra (P<sup>2</sup> 161/XCVI, 164/XCIX). Le novelle di P<sup>3</sup> sono in media decisamente piú estese (le piú lunghe: 143/172, di 251 righe; 154/183, di 235 righe).

### 1.8. Microtesti e macrostruttura

L'attitudine alla massima concentrazione e al ritmo serrato, senza ritorni dell'azione su se stessa, deve aver favorito la tendenza ad agglutinare piú moduli, attiva soprattutto in P<sup>1</sup> e sporadicamente in P<sup>2</sup>. È estremo, ma significativo, il caso di certi paragrafi dell'*UrN* che contengono meri elenchi di personaggi illustri (biblici, classici e medievali) e si limitano ad accennare all'esemplarità della loro condotta, evidenziando per es. gli effetti di un vizio nella storia dell'umanità o rimarcando l'ineluttabilità della morte (*UrN* 20, 38, 40).<sup>54</sup> Qui le novelle sono incentrate per lo piú su un unico episodio, ma alcune si articolano in piú nuclei narrativi che possono rinviare ad antecedenti diversi e sono ricombinati in una vicenda nuova: *UrN* 2 e 3 sono due parti di un solo racconto che si conclude solamente alla fine della seconda;<sup>55</sup> *UrN* 25-28 sommano piú episodi indipendenti che illustrano *bontà e cortesie* del re Giovane e che nell'insieme costituiscono una piccola e coerente biografia *per exempla*, dalla sua infanzia alla morte; in *UrN* 33, un caso di sregolatezza delle monache si salda in modo originale con la riscrittura del tema del cuore mangiato; ecc.<sup>56</sup> A volte, episodi

<sup>54</sup> La tendenza all'accumulo è in sintonia con l'inclinazione ad affastellare in serie *sentenze* e massime di sapienti dell'antichità, come in *UrN* 66 (vd. *supra*).

<sup>55</sup> Solo la prima parte ha un vago riscontro in una versione francese della *Lettera* del Prete Gianni.

diversi incentrati su un solo protagonista sono semplicemente accostati (due paragrafi attigui: *UrN* 17 e 18 su Alessandro Magno; o uno solo con due segmenti narrativi: *UrN* 47 su Riccardo lo Cherico e *UrN* 65 su un certo Saladino «homo di corte»). Più moduli possono essere aggregati a formare delle microsequenze, omogenee al loro interno per tema (virtù cardinali e vizi; saggezza; misericordia; lussuria [17-21]; le *battiture ai fanciulli* da parte dei *maestri* [82-83] ecc.), identità del protagonista (l'imperatore Federico: 43-45), fonte (8-10: *Li quatre livre des Reis*), ambientazione (l'Oriente: 4-5, 7-12, 16-18; la Provenza: 47-48) ecc. La mancanza di un ordine rigoroso e l'apertura anche a storielle eccentriche esaltano l'autonomia di ogni racconto, a discapito del sovrasenso veicolato dalla pur flessibile griglia tematica.

In  $P^2$  pare meno perspicua la logica degli accostamenti, e non si trovano meri elenchi o filze di citazioni come quelle di  $P^1$ . Inoltre le (rare) agglutinazioni non si fondono all'interno di una stessa novella in una vicenda unitaria: gli *exempla* negativi della crudeltà di Ezzelino ( $P^2$  150/LXXXIV) sono semplicemente giustapposti senza che si sviluppi una storia; l'ultimo pezzo della sezione, anch'esso preceduto da un'unica rubrica, è costituito da due moduli accomunati solo dalla figura dell'imperatore Federico, ma di tema diverso e di ascendenza differente.

In  $P^3$ , decisamente refrattario a un'organizzazione per temi, ha ulteriore risalto l'autonomia dei racconti,<sup>57</sup> che va di pari passo con un loro sviluppo talvolta ipertrofico: sono solitamente storie incentrate su un unico nucleo narrativo,<sup>58</sup> per lo più amplificato. Si consideri per es. la no-

<sup>56</sup> Vd. Conte 2001a e 2001: 280; cf. ibi l'analisi delle fonti di *UrN* 2-3/*Nov* II, 5/IV, 9-10/VII, 25-26/XIX e 27-28/XX, 32/XXI, 29-75/XXV, 47/XXXII, 65/XL, 72/XLII, 33/LXII, 81 e 83/LXXI.

<sup>57</sup> È un'eccezione l'accostamento di due racconti *esemplari* tradizionali sull'educazione che non soverchia l'istinto (sia esso l'incoercibile attrazione sessuale o la natura che vince l'arte:  $P^3$  152/181 e 153/182, con corrispondenze rispettivamente in *UrN* 19 e 7).

<sup>58</sup> Sono rare le infrazioni alla tendenza. In  $P^3$  137/166, alla storiella della *prodezza* di Ercole contro il gigante Eteus seguono – senza sviluppo narrativo – rapide allusioni alle vicende (e alla discendenza) di Teseo che uccise Creonte e il gigante Cat, «così come conta in altra istoria». Ci sono anche novelle che si sviluppano in due nuclei narrativi:

vella di P<sup>3</sup> sulle monache licenziose, che è un'amplificazione del secondo nucleo di *UrN* 33: rispetto a P<sup>1</sup>, in P<sup>3</sup> manca la parte con il tema del cuore mangiato; P<sup>3</sup> dà una versione molto estesa del secondo nucleo (con corrispondenze anche letterali) la cui amplificazione è bilanciata dall'eliminazione del primo. Scorrendo il ms., dall'*UrN* a P<sup>2-3</sup> si nota in media il progressivo allungarsi delle novelle (in raccolte che, per contro, tendono ad averne sempre meno): i microtesti si dilatano, ma sono meno numerosi (dagli ottantacinque paragrafi dell'*UrN* si passa alle venti novelle di P<sup>3</sup>). In P<sup>3</sup> l'attitudine ad amplificare il racconto limita la tendenza (peculiare soprattutto di P<sup>1</sup>) a saldare più moduli o ad accostarli in microsequenze. L'allungamento delle novelle in P<sup>3</sup> sembra spia di una convergenza con il gusto boccacciano, rispetto al quale però delude anche la resa stilistica (vd. § 1.9).

### 1.9. *Stile*

P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup> si caratterizzano per l'essenzialità, la linearità e la precisione della prosa, che prevalgono sulla tendenza (minoritaria) a ricalcare qua e là anche testualmente i modelli di volta in volta impiegati; rapidità e incisività del ritmo narrativo si realizzano in un equilibrio di economia lessicale, semplicità descrittiva e rifiuto di ogni digressione.<sup>59</sup> L'elaborazione stilistica non è comunque altrettanto omogenea in tutti i racconti di ogni sezione:<sup>60</sup>

quella del fabbro che lavorava anche nei giorni festivi (P<sup>3</sup> 139/168: solo la prima parte è nei *Gesta romanorum*, ed. Oesterley 1872: 722, cap. 57); quella dell'uomo che va in cerca dell'«ira di Dio», con il cui tema si combina quello dell'erba che risuscita i morti (145/174); quella in cui il motivo del morto riconoscente s'innesta sulla vicenda di un torneo (154/183).

<sup>59</sup> Gli studi di Russo, Battaglia, Dardano, Segre, Mulas, Battaglia Ricci, Paoletta, Picone, Mainini dimostrano la qualità letteraria del *corpus*. L'attenzione si è appuntata prevalentemente sul *Novellino* vulgato, ma anche tenendo tra loro distinte le sezioni di Pan (*UrN* e P<sup>2</sup>) se ne rileva la coerenza stilistica (Conte 2019: 33-5): le accomuna un'analoga ricerca di ritmicità e sonorità, in cui Mainini (2017) vede l'essenza formale dell'*UrN* e del *Nov*; nella presente prospettiva di indagine si nota un impoverimento della trama ritmica in P<sup>3</sup>.

<sup>60</sup> A un uso talvolta parassitario delle fonti si è ricondotta qualche dissonanza di stile. Accanto a microtesti più sviluppati e raffinati (*UrN* 2-3, 25-28, o 48 con mimesi

in P<sup>1</sup>, per esempio, il racconto dell'ambasceria del Prete Gianni e delle tre gemme (*UrN* 2-3) ha un ampio sviluppo, diversamente da quello scheletrico di *Pietro cavalieri* (*UrN* 23) che è poco più che un'allusione al gesto esemplare di chi ha dato tutto ai poveri, in cui l'intreccio coincide con la nuda *fabula*; in P<sup>2</sup> la deliziosa 164/XCIX, che combina ed elabora sapientemente vari *topoi* romanzeschi in una trama originale, si distingue dalla scarna 165/C, che giustappone due pezzi solo imbastiti. In P<sup>3</sup> non ci sono storielle appena abbozzate e sono più rari, accanto a novelle decisamente prolisse (139/168, 142/171, 143/172, 144/173, 154/183 ecc.), i casi di maggior sobrietà (137/166, 138/167, 140/169, 145/174, 150/179, 152/181, 153/182).<sup>61</sup>

Endiadi, dittologie, coppie (più raramente terne) di aggettivi, sostantivi o verbi, iperbati, strutture binarie<sup>62</sup> sono più frequenti in P<sup>1</sup> che in P<sup>2</sup>. In P<sup>3</sup>, accanto a novelle «che si richiamano al gusto ingenuo delle compilazioni romanzesche del tardo Duecento, monotone e scialbe ripetizioni di una materia ormai trita» (137/166, 139/168, 142/171, 143/172, 144/173, 146/175, 154/183, 156/185), ne affiorano alcune dai tratti stilistici più maturi (Lo Nigro 1963: 344-6): caratterizzazione incisiva di certi personaggi (il Re Giovane non è un 'tipo' astratto, esemplare per la sua condotta, ma ha una «concreta fisionomia di principe umano e gentile»: 148/177); struttura sintattica a volte più «complessa» (per es. nella ripresa di un racconto biblico: 140/169); «scaltrezza di stile» in certe sfumature ironiche (145/174; 147/176); «insolito sviluppo drammatico» rispetto all'astrattezza di un *exemplum* (149/178); illustrazione disinvolta ed elegante di uno scenario cortese (in 148/177 Lo Nigro evidenzia «il ritmo alacre e quasi ariostesco d[ell]'avventuroso viaggio, descritto con modi realistici e insieme fiabeschi»). In P<sup>3</sup> si infittiscono anche «modi espressivi caratte-

del provenzale nel discorso diretto; P<sup>2</sup> 161/XCVI, 164/XCIX ecc.) ce ne sono alcuni meno elaborati e altri addirittura privi di sviluppo narrativo: sia in P<sup>1</sup> (*UrN* 13, 18, 20, 23, 38, 40 ecc.) sia in P<sup>2</sup> (152/LXXXVII, 153/LXXXVIII, 163/XCVIII, soprattutto 165/C).

<sup>61</sup> L'escursione stilistica tra i pezzi di P<sup>3</sup> rinvierebbe ad autori diversi per Lo Nigro (1963: 343).

<sup>62</sup> Dardano 1965; Conte 2001: 280; Ciepielewska-Janoschka 2011: 37-9.

ristici della tradizione orale» (Lo Nigro 1963: 344), per es. nei numerosi esordi «di colorito fiabesco» (vd. *supra*), nelle formule «di commiato e di augurio» rivolte al pubblico (come nei racconti popolari) e in generale negli interventi diretti del narratore:<sup>63</sup>

come voi avete inteso (P<sup>3</sup> 137/166);  
 come avete udito (P<sup>3</sup> 137/166; 139/168);  
 sí come udito avete (P<sup>3</sup> 149/178);  
 Et sappiate (P<sup>3</sup> 137/166; 140/169; 142/171);  
 E ccosí avete veduto (P<sup>3</sup> 140/169);  
 Che ordinò questa gentile donna? (P<sup>3</sup> 142/171);  
 Et chosí dovemo sapere (P<sup>3</sup> 143/172);  
 a contare le sue bellezze sarebbe lungha mena a scrivere. [...] Et cosí avete inteso (P<sup>3</sup> 144/173);  
 Et chosí è questo uno bello asempro (P<sup>3</sup> 147/176);  
 Et cosí veggiamo apertamente (P<sup>3</sup> 149/178);  
 e cosí fue la verità (P<sup>3</sup> 152/181);  
 e noi dea, che rimangniamo, molto bene e buona ventura (P<sup>3</sup> 154/183);  
 Ora volglio che sapiate [...]. E chosie vedete (P<sup>3</sup> 155/184).

Nella sintassi di P<sup>3</sup>, tendenzialmente paratattica (Lo Nigro 1963: 344) come in P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup>, aumentano le strutture iterative: piú spesso, parole e sintagmi si replicano, secondo il ritmo binario o ternario tipico dell'oralità, del racconto folklorico e della novellistica, ma piuttosto meccanicamente, non sempre efficacemente e anzi con un'insistenza spesso stucchevole; ne conseguono un'eccessiva dilatazione del racconto e il rallentamento del ritmo.<sup>64</sup> Solo qualche esempio:

<sup>63</sup> Interventi diretti sono anche in P<sup>1</sup> (dove talvolta si trovano l'interpretazione del racconto, un commento o un monito: *UrN* 9, 17, 20, 24, 33, 37, 38, 39, 40, 47) e P<sup>2</sup> (Ciepielewska-Janoschka 2011: 36 n. 24: P<sup>2</sup> 142/LXXV «cosí si pruovano tali chose [...]», 145/LXXVIII «Et sappiate [...]», 148/LXXXII «Ma inprima diciamo di ciò che va dinanzi alla lettera», 149/LXXXIII «Ma udite operazione [...]», 150/LXXXIV «A dire come fue temuto sarebbe gran tela, e molte persone il sanno. Ma sí ramentèrò kome [...]». In P<sup>3</sup> la frequenza aumenta.

<sup>64</sup> Un saggio ironico-caricaturale di tale modalità espressiva è in *Decameron* VI 1, il cui protagonista, raccontando una novella, procede proprio «or tre e quatro e sei volte replicando una medesima parola e ora indietro tornando», sbagliando il ritmo e dilatando eccessivamente il tempo narrativo.

[...] era uno fabro che tutto tempo lavorava di sua arte, e non riguardava né domenicha né die di Pasqua, né altra festa nonn'era sí grande. E tanto lavorava ongne giorno che guadagnava IIII soldi: poi [...] da ch'elli avea guadagniato i quattro soldi [...]. [...] sichome il fabro lavorava continuamente ongni giorno: e sí il die de le Pasque e delle domeniche e de l'altre feste [...] (P<sup>3</sup> 139/168);

[...] e a' suoi fanti il fece vivo vivo scordichare tutto: cioè levare il chuoio da dosso. Et apresso, chon questi due suoi fanti [...] (P<sup>3</sup> 142/171);

[...] nol volea piú vedere [...]; e quasi neuna persona il volea piú vedere [...] (ibi);

[...] uno riccho cavaliere e gentile. [...]. Or venne ch'ebbe tutto ispeso [...]; or venne che non sapea che si fare. E istando cosie, ed e' venne ne la terra una novella [...]. Sicché questo cavaliere, udendo questa novella, sí li venne volglia [...] (P<sup>3</sup> 154/183);

sicché molti v'ebbe chi ne consigliò e chi non. Alla fine fue consigliato d'andarvi: sicché [...]. Sí che il chavalier mosse per andare; e andando lui [...]. E andando lui per la diritta istrada, e quelli si vedea andare inanzi asai giente [...]; e andando loro, e quelli vidde uscire tutta questa giente [...], e andavano [...] (ibi);

se voi andaste [...], a voi e chi andasse, voi trovereste sí grande il puzzo [...], che morebe del puzzo chi v'andasse. [...] per non ricevere quello puzzo, e non vi passa persona per quella chagione. [...] dimi qual è la chagione [...] la chagione si è questa: in questa terra si à questa usanza [...] (ibi);

non sarà mai sopelito [...] sarà elglí sopellito? [...] non era sopelito per chagione [...] (ibi);

Incontanente mise mano a paghare, e paghoe [...]. E quando ebbe paghato [...]. E quand'elli ebbe cosie fatto [...] (ibi);

gli giunse uno a modo di merchatante [...]; e il merchatante domandò (ibi);

Or venne il die che dovea essere il torniamento. La giente fue [...], là dovea essere il torniamento. E quivi venne [...]. E quando tutta la giente fue venuta, el re comandò che 'l torniamento e la giostra si cominciassse, sapiendo che chiunque vinciesse lo torniamento [...] (ibi);

Alla somma, messer Dianese fue vincitore di tutto il torniamento [...]: «Messer Dianese à vinto il torniamento» (ibi);

[...] là ond'io venni, a vedere i parenti e gli amici [...]; ma tuttavia s'egli è il vostro volere d'andare a vedere gli amici e' parenti (ibi);

[...] ebbe chavalchato molte giornate in suo chamino. Quando venne ch'ellino ebero chavalchato molte giornate [...], e andando per loro chamino [...] (ibi).

È emblematico il caso di P<sup>3</sup> 142/171, in cui la nobildonna romana obbliga per tre giorni di seguito i suoi *fanti* a portare ogni giorno per la città un

cavallo scorticato vivo. Ogni volta i dettagli sono prima raccontati dall'autore e poi riferiti dai protagonisti quasi con le stesse parole:<sup>65</sup>

*I giorno*

La gente traea tutta a vedere: ciaschuno molto se ne maravigliava, e quelli si tenea il migliore chi prima il potea vedere, e a ciaschuno pareva grande novità [...], e molti aveano volontà di sapere chui era [...];

Or giunti a chasa, la donna domandò di novelle, diserle tutto, ongni chosa: e chome molta gente l'avea tratto a vedere chi piú potea, e pareva loro molta grande novità, e molti dimandavano chui era [...].

*II giorno*

chi l'avea veduto nol volea piú vedere [...]; e quasi neuna persona il volea piú vedere [...], sí che molti lo schifavano [...] e molti li biastemiavano [...];

e ella domandò di novelle e come aveano fatto. E' rispuosero e diserle il chovenente, [...] e non volevano piú vedere, e molti il biastemiavano [...].

*III giorno*

[...] questi fanti [...] diceano illore cuore: «I' credo che ci sarà oggi dato del fangho e de' torsi [...] sí che ciaschuno il fuggirae»;

ciaschuno il fuggia quanto potea, e biastemiavalli molto follemente, e i gharzoni [...] chominciario a sgridarli e a biastemiarli, e a gittare loro il fangho, a farne beffe e scherze;

Or tornaro a casa e racchontaro le novelle a la donna, sí chome erano stati biastemiati e gittati loro li torsi e 'l fangho, e minacciati, e fatto loro in quello giorno molta villanía e soperchianza, e sí chome l'aveano lasciato al fosso.

La propensione ad amplificare si misura anche confrontando certe versioni di P<sup>3</sup> con le corrispondenti novelle di P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup>, la cui prosa invece è sempre asciutta e lineare: per esempio, fra *UrN* 33 e P<sup>3</sup> 151/180 ci sono identità letterali, ma in P<sup>3</sup> si affastellano dettagli accessori, tra ripetizioni, lungaggini e discorsi diretti che rallentano ulteriormente lo sviluppo narrativo.<sup>66</sup>

<sup>65</sup> In *UrN* 35, invece, Merlino non descrive i fatti di cui il lettore è già al corrente (diversamente dalla fonte, a cui si attiene la corrispondente *Nov* XXVI di  $\beta$ ): «Tutto le disse Merlino a punto a punto com'era istato». Anche in P<sup>2</sup> 148/LXXXII si evita un'inutile iterazione: non si anticipano il contenuto e i destinatari della lettera scritta dalla damigella di Scalot, morta per amore di Lancillotto («E in questa borssa mise una lettera ch'era de lo 'nfrascritto tinore. Ma inprima diciamo di ciò che va dinanzi alla lettera»); il lettore della novella ne viene a conoscenza solo alla fine, come Artú, che trova la lettera e la fa leggere pubblicamente.

<sup>66</sup> Per es., al momento in cui l'ospite è invitato a scegliere tra le monache quella con

P<sup>3</sup> si distingue dunque piú nettamente sul piano retorico-stilistico.<sup>67</sup> I tratti peculiari qui emersi non possono attribuirsi al copista, perché in tal caso li avrebbe introdotti anche in P<sup>2</sup> (e in P<sup>1</sup>, se anche la prima sezione è di suo pugno):<sup>68</sup> dovevano essere già presenti nell'antigrafo della sezione, e risaliranno al relativo autore, o copista-autore.

cui giacere, P<sup>3</sup> si dilunga: «[...] e sí tosto come giungnea, li era fatto grande onore da la badessa e da tutte le monache; e molto si tenea in grande grazia quella che meglio il potesse servire. Ora era questo statuto ne la casa che, quando il merchatante era ismontato da chavallo, sí gli erano tutte intorno, e la badessa cho' loro. Et ella li dicea: "Sire merchatante, mira qualunque piú ti piace di tutte noi." Et quelli, se non era usato di ciò, molto si maravigliava; e anche li chovenia fare la volontà delle donne. Dicea: "Questa mi piace"; ciò era quella che piú li atalentava». Si aggiunge l'elenco dei servigi di cui egli poteva godere: «E quella il servia poi a tavola e mangiava collui a ttagliere; apresso si chorichava ne' letto chollui, e facevagli tutti quelli servigi che in piacere li fossero: e ne' letto e di fuori». P<sup>1</sup> invece è rapidissimo: «elleno lo facieno invitare ad albergho e facevagli grandissimo honore. La badessa e le monache li veniano inanzi; in su lo doneare, quella monaca ch'è piú isguardata, quella lo serva, e acompangnilo a tavola e alletto». P<sup>3</sup> spiega l'usanza di cucire al polso le maniche della camicia: «sí chom'era l'usança antica, neuno portava bottone a' suoi panni per afibiarsi da mano o da petto a' suoi panni, se non che ciaschuno o si faceva affibiare o facealsi egli stesso la matina [...]» (ma è un ulteriore rallentamento della narrazione, tanto che si deve riprendere il filo: «sí chome detto avemo»). Ci sono inutili riprese e iterazioni: il discorso della badessa all'ospite, una volta sveglio, riprende ciò che il lettore sa già (ed è un nuovo rallentamento): «Tu ssè giaciuto in questa notte, ch'è passata, in questa magione e ài avuto, sí chome noi crediamo, da la nostra compangnia tutto quello piacere e diletto ch'ài saputo prendere: noi t'avemo dato de l'acqua a le mani, e apresso la tovaglia e 'l pettine a' tuoi bisogni [...]». In P<sup>1</sup> non c'è il finale di P<sup>3</sup>: «E molti n'erano che covenia che vi lasciassero tutto lo loro arnese e andavane poveri e miseri; e di quelli che sapeano fare sí chome fece chostui, che n'andarono ghai e freschi co' loro arnesi e con molte gioie ch'elle li donavano».

<sup>67</sup> Una certa disomogeneità comunque induce Lo Nigro (1963: 343) a sospettare che le novelle della sezione possano essere di autori vari, come si è detto.

<sup>68</sup> In P<sup>1</sup> il copista non è intraprendente: mantiene l'integrità dell'*UrN*; piú frequentemente è fedele alle fonti individuabili ecc. Anche il fatto che ogni sezione abbia racconti non sempre tra loro stilisticamente omogenei (spia di un uso anche parassitario delle fonti da parte dell'autore di ognuna) conferma la scarsa intraprendenza di chi le ha copiate.

### 1.10. *Corrispondenze interne*

*UrN* 34 è anche in P<sup>2</sup> (147/LXXX) senza varianti significative: ciò dimostra che P<sup>2</sup> è una raccolta estranea all'*UrN*, perché difficilmente l'autore avrebbe incluso due volte nel suo libro la stessa novella.<sup>69</sup> Come si è ricordato, otto novelle di P<sup>3</sup> sono versioni differenti di altrettante storielle già presenti (in ordine diverso) in P<sup>1</sup> o in P<sup>2</sup> (vd. *supra* e n. 9). Essendo il copista poco intraprendente, è improbabile che le abbia rifatte lui e si deve rinviare all'antigrafo di ogni sezione. Il fatto che tante riscritture e amplificazioni si trovino nello stesso ms. mostra quanto potesse essere comune la pratica del rifacimento.

### 1.11. *Fonti*<sup>70</sup>

Per l'*UrN* si è individuata una gran varietà di modelli scritturali e letterari (le Scritture e le *Vitae Patrum, exempla* classici, omiletici o sapienziali, racconti morali ecc., nonché la produzione galloromanza, non solo narrativa e romanzesca; le uniche sicure fonti dirette sono italiane, francesi o provenzali); accanto a elaborazioni che potrebbero essere originali, si sono evidenziati calchi e riprese letterali di testi noti.<sup>71</sup>

In P<sup>2</sup> aumenta l'incidenza di storielle di cui non sono noti intertesti utilmente confrontabili (139/LXXII, 141/LXXIV, 144/LXXVII, 150/LXXXIV, 151/LXXXV, 152-154/LXXXVII-LXXXIX, 156-158/XCI-XCIII, 160-161/XCV-XCVI, 163-164/XCVIII-XCIX) o che verosimilmente attingono all'aneddotica orale corrente. Varie novelle riprendono *exempla* o racconti morali tradizionali (142/LXXV, 146/LXXIX, 149-

<sup>69</sup> Il copista può non essersi accorto della coincidenza, avendo copiato P<sup>2</sup> a distanza di anni (sempre che fosse lo stesso per le due sezioni, come ritengono Pomaro e Bertelli).

<sup>70</sup> Gli studi di riferimento sono quelli complessivi sulle fonti del *Novellino* (su cui vd. Conte 2001: 301-94) tra i quali soprattutto Besthorn 1935 (che considera anche P<sup>3</sup>); su singole novelle, vd. la bibliografia aggiornata in Battaglia Ricci 2008: 33-5, Conte 2013a, 2013b, 2019: 8 e 27-31.

<sup>71</sup> Per esempio: *UrN* 24 segue un *exemple* della *Johannes translation* dello Pseudo-Turpino (vd. *supra* n. 32); *UrN* 35, 70 e 74 ricalcano le *Prophécies de Merlin*.

150/LXXXIII-LXXXIV, 155/XC, 162/XCVII); una si richiama a un episodio della *Mort Artu* (148/LXXXII), una si connette con la tradizione favolistica (159/XCIV); in un'altra si concentrano *topoi* romanzeschi (164/XCIX); 140/LXXIII è probabilmente cavata da *Decameron* I 3.

In P<sup>1</sup> ci sono riferimenti a fonti scritte,<sup>72</sup> diversamente da P<sup>2</sup>. Solo due volte P<sup>3</sup> allude a una fonte scritta, che però è remota e non necessariamente attinta per via diretta: si citano le Scritture («sí chome la Scrittura ne conta» e «sí fece uno nobile e buono salmo il quale è iscritto nel Salterio, e dice: *Miserere mei Deus* [...]»: P<sup>3</sup> 140/169) e un non meglio identificato *libretto* (P<sup>3</sup> 144/173).<sup>73</sup> Per contro, vi si moltiplicano allusioni esplicite all'oralità.<sup>74</sup>

La gente di Roma e d'altronde ne tenero grande diceria [scil.: del fatto che è argomento della novella] (P<sup>3</sup> 142/171);

per tutt'i paesi n'andoe la novella (P<sup>3</sup> 143/172);

Or dice chome [...]. Or dice che [...]. [...] andà la novella era [...]. La novella andò a la madre e all'altre grandi e gentili donne e donzelle, e a quelli della terra. Quelle che be novelle portavano di lui diceano [...]. [...] secondo che lle favole ne chontano e dicono [...]. Altri dichono [...] (P<sup>3</sup> 144/173: si racconta cioè che la storiella è circolata anzitutto oralmente prima di finire nel *libretto* da cui è tratta);

La reina pue volte li fece rachontare, e già non si potea saziare d'udire [...] (P<sup>3</sup> 148/177).

E talvolta l'autore interviene con formule del tipo «chome avete udito» (a cominciare dalla prima novella della sezione: P<sup>3</sup> 137/166).

<sup>72</sup> «Leggesi di Salamone» (*UrN* 9), «Leggesi che uno fiorentino» (13), «Leggesi della bontà del Re Giovano» (25), «Leggesi del re Currado» (82), «Leggesi di Senecha» (83). Si rinvia anche, più precisamente, a Valerio Massimo (21) e ad Agostino (64).

<sup>73</sup> È significativo che i soli testi a cui si fa riferimento esplicito siano le Scritture e un salmo e che, come nota Lo Nigro (1963: 344), lo stile di P<sup>3</sup> appaia più maturo nelle novelle di ispirazione morale.

<sup>74</sup> Richiami alla circolazione orale dei racconti sono anche in *UrN* 32 («Lo imperadore li fece dire con grandissimo sollazo e con grande festa, e li baroni e li cavalieri altressie») e 48 («Molto si contò poi per Proença, per novissima risposta che avea fatta, senza pensare, quella femina»); cf. pure *UrN* 12 («andârne le novelle») e 65 («dire una novella»). Così nel *Decameron* le novelle si fingono raccontate oralmente; è orale il (disastroso) racconto del protagonista in *Dec* VI 1 (vd. *supra* n. 64); dalla narratrice di *Dec* VII 1 si apprende che della sua novella esistono più versioni (orali).

Oltre che rispetto alle novelle di P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup> con cui c'è corrispondenza, quelle di P<sup>3</sup> si rivelano anche più estese degli intertesti utilmente confrontabili.<sup>75</sup> In P<sup>3</sup> lo scostamento dai modelli individuabili è superiore alla media di P<sup>1</sup> e P<sup>2</sup>.

Ogni sezione del Panciatichiano è dunque ben caratterizzata, pur senza fratture nette rispetto alle altre: l'accostamento di P<sup>2</sup> e P<sup>3</sup>, che sono copia di raccolte diverse per provenienza ed epoca, fa risaltare gli aspetti più innovativi dell'*UrN*. Non si può dire se, quando fu copiata la prima sezione, fosse già definito il progetto dell'intero ms. così come poi si sarebbe realizzato; è più verosimile che – dopo P<sup>1</sup> – P<sup>2</sup> e P<sup>3</sup> siano stati copiati 'casualmente' una volta che il copista, solo più tardi, venne in possesso di quelle due raccolte.

Pan esibisce tre realizzazioni di quello che doveva essere ormai sentito come un sottogenere del racconto breve: vi si presenta un prezioso spaccato dell'officina trecentesca della novella letteraria (esclusi i grandi nomi, da Boccaccio a Sacchetti e Sercambi); all'*UrN* è assegnata significativamente la prima posizione nella sezione novellistica, come a riconoscerne il ruolo di apripista e la preminenza (in connessione con la tradizione culturale rappresentata dai *FF* e dal *Sidrac* accodati in P<sup>1</sup>).<sup>76</sup> Le sezioni seguenti sono copia di raccolte diverse, di altri autori e non coeve: esse attivano e sviluppano alcune delle potenzialità già insite in quel prototipo, esperite dal suo autore e dichiarate nel prologo. Scorrendo il ms. si coglie un graduale e progressivo trapasso da una sezione all'altra: pur con differenze di gusto, esse si mantengono entro il tracciato dell'*UrN*; aumenta la tendenza, che lì era già attiva, a decontestualizzare i racconti tramite accostamenti diversi, a destrutturarli e a ricomporli con tagli e ritmi nuovi secondo una nuova logica narrativa, non subordinata a una finalità didattica o dimostrativa; l'allungamento medio dei pezzi (che è massimo in P<sup>3</sup>) e la crescente indifferenza per una tassonomia disciplinata

<sup>75</sup> Per es. P<sup>3</sup> 155/184 è più estesa della *fabula* 1 del *Doligamus* di Adolfo di Vienna (sulla cui circolazione vd. Casali 1997: XII-XV).

<sup>76</sup> La priorità dell'*UrN* è del resto dimostrata anche sul piano filologico-testuale nella tradizione del *Nov* (Conte 1996 e 2001: 270-83).

non riflettono un avvicinamento al *Decameron* a livello retorico-stilistico-sintattico, né a livello macrostrutturale. L'*UrN* rimase il modello archetipico delle successive raccolte di novelle antiche, le quali, ciascuna a modo suo, ne seguirono comunque la scia.

## 2. L'ANTOLOGIA $\beta$

### 2.1. Riordino e incremento

Ulteriori elementi utili a far luce sulle dinamiche di elaborazione della novella emergono dal confronto con ciò che resta di un'altra antologia a cui si è accennato. Non si conosce la forma primitiva, ma essa circolava già almeno intorno alla metà del Trecento e la sua diffusione è testimoniata dal gruppo  $\beta$  dei codici del *Nov* (i più antichi sono trecenteschi), che ne discendono e ne attestano redazioni diverse fino alla raccolta cinquecentesca cosiddetta «delle cento novelle». <sup>77</sup> Questa è la genesi: un anonimo compilatore propose una selezione di pezzi dell'*UrN*, operò spostamenti minimi e alla fine aggiunse altre novelle; i mss. G e S sono i testimoni più fedeli dell'antica redazione ( $\beta$ ), ma le lacune non lasciano definire l'esatta consistenza dei primi incrementi. <sup>78</sup> Successivamente (entro la metà circa del sec. XIV) al *corpus* furono apposte le rubriche (fase  $\beta^2$ : nel ms. A la raccolta, dopo l'incremento, consta anche di un recupero di novelle inizial-

<sup>77</sup> Sulla questione testuale vd. nn. 1, 3 e Appendice. Non è accertabile la consistenza esatta del capostipite  $\beta$ : a parte la testimonianza dei *recentiores* gemelli V e Gz, infatti, i mss. tre e quattrocenteschi conservano ciascuno solo alcune delle novelle degli altri, senza numerazione; inoltre soltanto in P<sup>2</sup> ha riscontro, nello stesso ordine, l'ultima ventina di novelle di V e Gz (tranne *Nov* LXXX, che è sia in P<sup>2</sup> [147] sia in P<sup>1</sup> [*UrN* 34]).

<sup>78</sup> S (che contiene *Nov* VI-LVIII) e G (*Nov* XXIII-XXV, XXXII-LI, LIII, LV-LIX) conservano, oltre alla selezione dall'*UrN*, una prima espansione (*Nov* XLVII; LI-LIX, sulla cui dataz. vd. Conte 2013a). Oltre alle espunzioni, le uniche modifiche dell'ordine dell'*UrN* consistono nell'accostamento di alcune novelle che hanno lo stesso protagonista (Federico, Saladino, Seneca). Sono invece rarissimi i rifacimenti: *UrN* 24 e *Nov* XVIII (VGzAS) attinsero lo stesso episodio a una fonte diversa; *UrN* 29 fu scorciato e unito a 75 in una sola novella sul Saladino: *Nov* XXV (VGzAGS).

mente accantonate, accodate in sequenza senza alcuno stacco dalle altre; rubriche analoghe sono anche in P<sup>2</sup>, che però ha novelle diverse).<sup>79</sup> Il più noto dei discendenti di  $\beta$  è il *Nov* cinquecentesco (tramandato da V e Gz, riconducibili a un collaterale di A, ignoto): nello stesso ordine, vi si trovano sostanzialmente prima le novelle di A (che però è lacunoso) e poi quelle di P<sup>2</sup>; soltanto in V e Gz, tuttavia, i pezzi sono tutti insieme in un solo *libro* («Questo libro tratta [...]»), secondo la rubrica presente soltanto in questi due codici prima del prologo), per la prima volta numerati fino a cento.<sup>80</sup>

È chiara l'intenzione di chi ha avviato la ristrutturazione dell'*UrN*: escluse i pezzi di minore, o nullo, interesse narrativo, sentenze, moralità ecc. modificando la macrostruttura, ma senza invasivi interventi microtestuali (salvo i casi, rarissimi, di ricorso a una fonte diversa); qualche spostamento riflette una maggiore attenzione ai protagonisti. I racconti, liberati dalle griglie di certe sequenze dell'*UrN* (già in origine flessibili) si prestano ancora meglio a letture anche solo gradevoli.<sup>81</sup> Le aggiunte si

<sup>79</sup> Il ms. A si interrompe in corrispondenza di *Nov* LXV; poiché è lacunoso per guasti meccanici e senza numerazione antica, neanche in questa fase si può determinare quante fossero effettivamente le novelle della raccolta: il ms. contiene solo *Nov* VI-XXXIII, XLI-XLIX, LIV-LXV, nello stesso ordine della *vulgata* e, per le parti comuni, di SG. Non è chiaro se le novelle successive alla LIX, non presenti in SG, siano state aggiunte a questo stadio o fossero già nel capostipite  $\beta$ . Né si può dire se la raccolta includesse anche le novelle di P<sup>2</sup>: la sua testimonianza infatti incomincia con *Nov* LXXII. Come le rubriche di P<sup>2</sup>, neanche quelle di A sono sempre precise: quella di *Nov* XXV, per es., registra solo il primo dei due nuclei della novella (in cui sono stati accostati due moduli dell'*UrN* inizialmente distanti sul Saladino: 29 e 75); quella di *Nov* LIX, frutto di una lettura frettolosa dell'inizio della novella, è erronea.

<sup>80</sup> Com'è noto, la numerazione è apocrifa e include erroneamente il prologo; inoltre talvolta un solo numero è assegnato a novelle che in realtà sono plurime e potevano essere ancora separate nelle fasi precedenti e nell'*UrN* (*Nov* VII, XIII, XIX, XX, XXV, LXXI, LXXXIV, C). Solo il confronto con Pan lascia ricostruire la genesi del *Nov*: la prima metà del centonovelle (*Nov* I-L) è una selezione dall'*UrN* (ma *Nov* XLVII non è in P<sup>1</sup>); la seconda ha novelle di altra provenienza (LI-LIX; infine LXXI-LXXXIX e LXXXII-C, coincidenti con quelle di P<sup>2</sup>), frammiste a due recuperi dall'*UrN* (LX-LXIII; LXV-LXXI; LXXX-LXXXI: esse corrispondono rispettivamente a *UrN* 6, 30, 33, 42; 49, 53, 60, 61, 62, 68, 81 e 83; 34, 41; *Nov* LXIV, già attestata in A, è di altra provenienza).

<sup>81</sup> Non mancano nuovi accostamenti del tutto casuali: per es. certe novelle, che

mescolano con la selezione e vi si confondono senza discontinuità evidenti, e anche le fluttuazioni stilistiche sono nella media di quelle del nucleo primitivo (che già tollerava forti escursioni da un pezzo all'altro);<sup>82</sup> con la giustapposizione e il mescolamento di blocchi di origine diversa in una sola raccolta, aumenta l'incidenza di alcuni tratti che si annoverano tra quelli più peculiari della novella rispetto alle altre forme brevi del racconto (per cui vd. Segre 1993). La compilazione è riorientata decisamente fin dall'inizio sul piano narrativo; si dà rilievo ai personaggi e ai singoli fatti più che al loro valore paradigmatico (Dardano 1969: 148-9); affrancando i racconti dal sovransenso (che era veicolato soprattutto da alcune sequenze) si è favorita la possibilità di letture anche episodiche; nei gruppi di nuove novelle aumentano temi e personaggi della società contemporanea, legati all'ambiente e alla mentalità borghesi, mercantili e urbani. Crescono le affinità con la novella boccacciana, ma sono generiche e non si tratta di una tendenza sistematica: la *varia lectio* della tradizione testuale non evidenzia una svolta verso la prosa del *Convivio* o del *Decameron* (rispetto a cui invece è spiccata la specificità); gli interventi sulla macrostruttura non sono mirati a una costruzione chiusa né a una tassonomia come quella del centonovelle boccacciano; le rubriche, apposte successivamente, sono frettolose e distanti per elaborazione e importanza da quelle del *Decameron*, le quali invece riassumono con precisione la *fabula* e orientano il lettore tra gli equilibri complessi della raccolta. L'antologia è rimasta dunque entro i limiti generici tratteggiati nel prologo dall'autore dell'*UrN*: la semplicità e la meccanicità degli interventi lasciano ancora chiaramente riconoscere in quel primitivo *Libro di novelle* il prototipo e il modello archetipico.<sup>83</sup>

nell'*UrN* erano distanti e furono inizialmente escluse dalla prima scelta, sono state poi recuperate tutte insieme di seguito (vd. *supra* e n. 80). Questi recuperi sono attestati nella tradizione a partire dal ms. A (parz.) e poi in VGz; non si può dunque affermare che fossero da subito in  $\beta$ .

<sup>82</sup> Le aggiunte paiono posteriori alla prima giornata del *Decameron*, perché *Nov* LI e LXXIII (= P<sup>2</sup> 140) sono forse tratte rispettivamente da *Decameron* I 9 e I 3 (Conte 2013a). Poiché l'ultima parte del *Nov* sostanzialmente coincide con P<sup>2</sup> (solo con l'interposizione di qualche recupero da P<sup>1</sup>), vd. *supra* le relative caratteristiche.

<sup>83</sup> Anche le novelle stravaganti dei mss. S e L e del «foglio antichissimo» (vd. *supra* n. 1), concise ed espressive, hanno fisionomia e contenuti affini: prevalgono situazioni

## 2.2. Recupero antiquario e monumentalizzazione

L'ultima forma di  $\beta$  è quella di Gz (*Le ciento novelle antike*) e del gemello ms. V.<sup>84</sup> I pezzi (e le rubriche) che essi contengono sono trecenteschi, ma solo qui si trovano tutti insieme; una parte segue l'ordine di AGS, l'altra quello di P<sup>2</sup> (che non ha le stesse novelle dei primi tre). Anche se le varianti microtestuali rivelano che la tradizione del *corpus* si è mantenuta nella sostanza tutto sommato stabile (Conte 2001: 274-80), non è dimostrato che un unico libro di questa consistenza e di questa forma esistesse prima dei due testimoni più recenti, il cui comune ascendente è ignoto; non sono antichi né la numerazione né il titolo della *princeps* (che richiamano modelli illustri, dal *Decameron* alle *Cent nouvelles nouvelles*).<sup>85</sup>

Se conoscessimo solo questa forma, potremmo credere che il centonovelle fosse antico e attribuiremmo al suo anonimo autore la fondazione della novella. Il confronto con la tradizione, invece, ha consentito di riconoscervi un'antologia «bembiana-gualteruzziana», volta a sottrarre «la più antica» prosa letteraria in volgare alle «crudeli ombre della dimenticanza» (come scrisse Gualteruzzi nella dedicatoria della *princeps* ricevendo un appunto di Bembo). È un recupero antiquario delle prime vestigia della novella italiana (analogo a quello dei testi rari dell'Antichità che gli umanisti rimisero in circolo) basato su raccolte medievali diverse (già attestate nei precedenti codici, ma non insieme) e mirato a monumentalizzare un genere preboccacciano, esibito come in un 'museo'; Gz, che

comiche, risposte pronte, argute, raffinate o sagge, non misogine; si prediligono personaggi intelligenti e acuti (per lo più femminili in S e L) e ambientazioni realistiche, di preferenza italiane (con due eccezioni provenzali).

<sup>84</sup> Il ms. V, copiato da Pierantonio Sallando, fu fatto realizzare per Pietro Bembo da Giulio Camillo, che da Bologna glielo inviò tramite Romulo Amaseo. Si è ipotizzato che nell'ignoto ascendente, da cui viene pure Gz, si trovassero anche le Rime antiche della seconda parte di V (cc. 88v-ss.): in un'aldina dei *RVF* del 1521, infatti, una 'chiosa' dello stesso Camillo rinvia alla canzone *Cori gentili, serventi d'Amore* di Cino da Pistoia, con la precisazione che essa si leggeva «nel libro antico Cento novelle» (cf. Tura 2013: 147-8).

<sup>85</sup> La numerazione erroneamente conteggia il prologo e, così come la rubricazione trecentesca a cui si attiene, non considera che alcune novelle sono plurime: vd. *supra* n. 81).

si distingue dai mss. anche per la grafia «arcaizzante» e la normalizzazione linguistica, è una sistemazione critica dell'antico *corpus*.<sup>86</sup> Fu con un'abile operazione di facciata che si fece anche quadrare il numero e si ottenne con qualche minimo aggiustamento un effetto di grande suggestione. Interventi progressivi tra di loro autonomi e cronologicamente distinti si sono sedimentati nella tradizione a partire dal capostipite  $\beta$ , finché nella forma cinquecentesca non si è realizzata la definitiva cristallizzazione: l'illusione fu favorita dall'eccezionale coerenza stilistica delle aggiunte al nucleo originario. Un *corpus* in movimento si è dunque trasformato in un libro moderno per amanti della novella antica. L'effetto è stato tale che a lungo si è ritenuto di potervi vedere l'opera di un autore duecentesco.

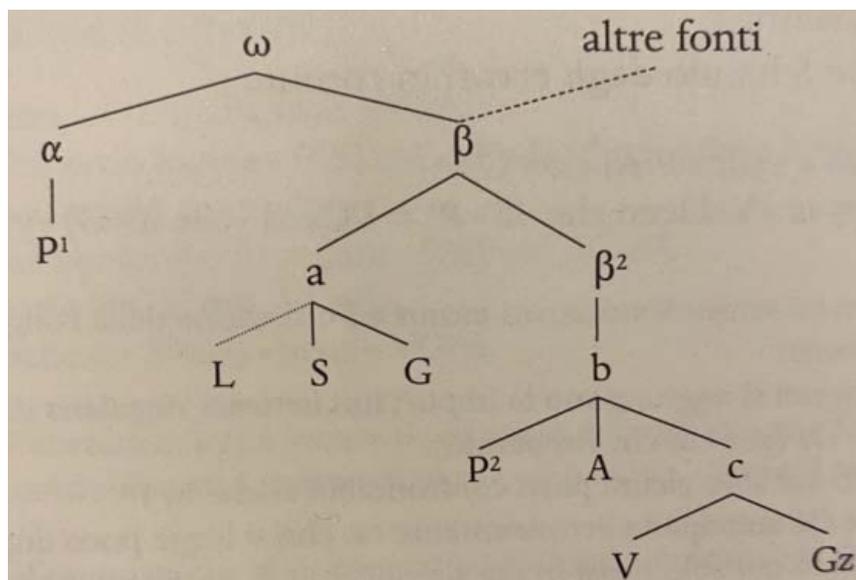
Dell'itinerario (due-)trecentesco della novella, il Panciatichiano è testimone prezioso da più punti di vista: è un bilancio antologico imponente; le sue tre sezioni fotografano, tenendole distinte, tre tappe della codificazione del genere; esso assegna all'*UrN* la prima posizione, accreditandone il ruolo pionieristico e riconoscendone l'autorevolezza; P<sup>1</sup> è l'unica copia pervenuta dell'*UrN* (è antica, integrale, verosimilmente fedele, importante per la lingua) e la sua preminenza è anche dimostrata con argomenti filologico-testuali (vd. *supra* n. 76); P<sup>2</sup> è il solo testimone antico degli ultimi pezzi del centonovelle cinquecentesco; P<sup>3</sup> è una raccolta con venti pezzi unici. Inoltre il ms. è illuminante sulla genesi di  $\beta$ .

<sup>86</sup> Sulla scia di Carlo Dionisotti vi si può vedere la prima «edizione critica» del *corpus* novellistico toscano antico, realizzata con le tecniche impiegate dalla filologia umanistica nell'edizione dei testi in volgare (Dionisotti 2002: 83; Gorni 1981: 239). Fu Pietro Bembo a commissionare, oltre al ms. V, anche Gz: della dedicatoria, che presenta la raccolta come il primo esempio di prosa italiana, si conserva una stesura autografa di Gualteruzzi (ms. CV BAV Chig. L.viii.304, cc. 202r-203v) su cui Bembo appose indicazioni poi puntualmente accolte nella stampa. Poiché i criteri editoriali della *princeps* non vanno nella direzione delle coeve *Prose della volgar lingua*, per Brian Richardson (1972) Bembo non avrebbe seguito la fase finale della lavorazione del testo; per Adolfo Tura (2011 e 2013) la grafia «arcaizzante» e la normalizzazione linguistica risponderrebbero invece all'intento di marcare la «storicità» del reperto, distanziandolo dal modello boccacciano indicato nelle *Prose*; Carlo Pulsoni (1997: 97) evidenzia come a Bembo fosse chiara la differenza tra «la lingua toscana 'non aurea', come quella del *Novellino*» e «quella 'aurea' rappresentata invece, secondo i dettami delle *Prose*, dalle 'Tre corone', o da altri autori del Trecento toscano, quali Villani ed altri». Oltre a Camillo, anche Bembo appose correzioni e postille al ms. V.

Anche  $\beta$  – che non modificò il prologo dell'*UrN*, non stravolse la progressione e non rifece i microtesti limitandosi a sceglierne alcuni – lascia riconoscere chiaramente in quel primo *Libro* il proprio modello archetipico; ciò che l'anonimo autore dell'*UrN* auspicava in apertura, cioè continui rifacimenti della sua opera (segno di gradimento e di successo), si è realizzato nel tempo, senza che l'autorità di quel prototipo si incrinasse; in una tradizione mantenutasi relativamente stabile, l'adesione alle novità si rivela misurata e non sistematica. I codici mostrano come il genere si sia andato definendo e come – anche rinnovandosi – la novella antica abbia conservato, in raccolte d'autore e in antologie di copisti, marcate specificità rispetto a quella del *Decameron*. Pur essendo frutto di aggregazioni, il centonovelle nella sua interezza rende egregiamente conto anche dell'originalità che fin dagli esordi distinse questa forma letteraria dalle altre forme narrative brevi mediolatine e romanze.

Alberto Conte  
(Università degli Studi di Pavia)

Lo stemma del *Novellino*



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aruch 1910 = Aldo Aruch, *Recensione a Le cento novelle antiche. Il Novellino* [a c. di E. Sicardi, Strasburgo, Heitz (1909)], «Rassegna bibliografica della letteratura italiana» 18 (1910): 35-51.
- Atzeni 1996 = Paola Atzeni, «Novellino», XVIII, «Neophilologus» 80 (1996): 269-73.
- Barbato 2010 = Marcello Barbato, *Un frammento della 'Leggenda di Gianni di Procida' e il copista del «Novellino»*, «Mediovo romanzo» 34/2 (2010): 291-313.
- Bartoli 1868 = Adolfo Bartoli, *Il Libro di Sidrach*. Testo inedito del secolo XIV, Bologna, Romagnoli, 1868.
- Battaglia Ricci 1982 = *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, a c. di Lucia Battaglia Ricci, Milano, Garzanti, 1982 (rist. 1989, 1995).
- Battaglia Ricci 2008 = Lucia Battaglia Ricci, *Introduzione a: Mouchet 2008*: 5-36.
- Bertelli 1998 = Sandro Bertelli, *Il copista del «Novellino»*, «Studi di filologia italiana» 56 (1998): 31-45.
- Bertelli 2002 = Sandro Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Tavarnuzze, Impruneta, SISMEL-Edizioni del Galluzzo*, 2002.
- Besthorn 1935 = Rudolf Besthorn, *Ursprung und Eigenart der alteren italienischen Novelle*, Halle, Niemeyer, 1935.
- Biagi 1880 = Guido Biagi, *Le novelle antiche dei codici panciatichiano-palatino 138 e laurenziano-gaddiano 193*, Firenze, Sansoni, 1880.
- Casali 1997 = Adolfo di Vienna, *Doligamus. Gli inganni delle donne*, a c. di Paola Casali, Tavarnuzze, Impruneta, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1997.
- Ciepielewska-Janoschka 2011 = «*Viaggio d'oltremare*» e «*Libro di novelle e di bel parlar gentile*». Edizione interpretativa, a c. di Anna Ciepielewska-Janoschka, Berlin/Boston, W. de Gruyter, 2011.
- Conte 1996: Alberto Conte, «*Ur-Novellino*» e «*Novellino*»: ipotesi di lavoro, «Mediovo romanzo» 20 (1996): 75-115.
- Conte 2001 = *Il Novellino*, a c. di Alberto Conte. Presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno Editrice, 2001.
- Conte 2001a = Alberto Conte, «*Molto si contò la novella*»: origine e struttura di alcune novelle del «Novellino», «La parola del testo» 5 (2001): 255-77.
- Conte 2013a = Id., *Il «Novellino», il «Decameron» e il primato della novella: intertestualità e cronologia*, «Filologia e critica» 38 (2013): 33-67.
- Conte 2013b = Id., «*Naturalia mutari non possunt*»: «Novellino» III, *Servasanto da Faenza e le metamorfosi "esemplari" di un tema novellistico*, «Strumenti critici» 28/3 (2013): 1-14.
- Conte 2019 = Id., *Alle origini della novella in Italia: raccolte, modelli, tradizione testuale*

- e codificazione del genere, in *Cinque studi sul racconto medievale*, a c. di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019: 1-41.
- Corti 1989 = Maria Corti, *Le fonti del «Fiore di Virtù» e la teoria della 'nobiltà' nel Duecento* [1959], in Ead., *Storia della lingua e storia dei testi*, con una Bibliografia a c. di Rossana Saccani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989: 45-121.
- D'Agostino 1979 = *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperatori*, ed. critica a c. di Alfonso D'Agostino, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
- D'Agostino 1995 = Alfonso D'Agostino, *Itinerari e forme della prosa*, in *Storia della letteratura italiana*. Diretta da E. Malato, Vol. I: *Dalle Origini a Dante*, Roma, Salerno Editrice, 1995: 527-630.
- Dardano 1965 = Maurizio Dardano, *Varianti della tradizione del «Novellino»*, «Rivista di cultura classica e medievale» 7 (1965): 384-400.
- Dardano 1969 = Id., *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969.
- Del Popolo 2010 = Concetto Del Popolo, *Fonte per «Novellino» XCIII*, «Italiannistica» 39/1 (2010): 49-55.
- De Luca 1954 = *Prosatori minori del Trecento*. I: *Scrittori di religione*, a c. di Giuseppe De Luca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.
- Dionisotti 2002 = Carlo Dionisotti, *Pietro Bembo e la nuova letteratura* [1967], in Id., *Scritti sul Bembo*, a c. di Claudio Vela, Torino, Einaudi, 2002: 79-91.
- Favati 1970 = *Il Novellino*. Testo critico, introduzione e note di Guido Favati, Genova, Bozzi, 1970.
- Frosini 2003 = Giovanna Frosini, *Recensione a Sandro Bertelli, I manoscritti della letteratura italiana delle Origini* [= Bertelli 2002], «Studi Linguistici Italiani» 29 (2003): 274-84.
- Gorni 1981 = Guglielmo Gorni, *Di qua e di là dal Dolce Stile (in margine alla Giuntina)*, in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981: 217-41.
- Lo Nigro 1963 = «Novellino» e *Conti del Duecento*, a c. di Sebastiano Lo Nigro, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1963.
- Mainini 2017 = Lorenzo Mainini, *Elementi ritmici e stile nella prosa del «Novellino»*, «Studi sul Boccaccio» 45 (2017): 179-205.
- Mildonian 1979 = Paola Mildonian, *Strutture narrative e modelli retorici. Interpretazione di «Novellino» I-V*, «Medioevo romanzo» 6 (1979): 63-97.
- Monteverdi 1954 = Angelo Monteverdi, *Che cos'è il «Novellino»*, in Id., *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954: 127-65.
- Morpurgo 1914 = *Novelle del Trecento*, con introduzione e commento di Giuseppe Morpurgo, Città di Castello, Lapi, 1914.
- Mostra di codici* 1957 = *Mostra di codici romanzeschi delle biblioteche fiorentine*. VIII Congresso internazionale di studi romanzi (Firenze, 3-8 aprile 1956), Firenze, Sansoni, 1957.

- Mouchet 2008 = *Il Novellino*, a c. di Valeria Mouchet. Introduzione di Lucia Battaglia Ricci, Milano, BUR Rizzoli, 2008.
- Mulas 1984 = Luisa Mulas, *Lettura del «Novellino»*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Oesterley 1872 = *Gesta Romanorum*, hrsg. von Hermann Oesterley, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1872.
- Pomaro 1993 = Gabriella Pomaro, *Ancora, ma non solo, sul volgarizzamento di Valerio Massimo*, «Italia medioevale e umanistica» 36 (1993): 199-232.
- Pulsoni 1997 = Carlo Pulsoni, *Pietro Bembo filologo volgare*, «AnticoModerno» 3 (1997): 89-102.
- Re 1907 = Emilio Re, *Una novella romana del «Novellino» e l'età probabile del manoscritto Panciatichiano*, «Bullettino della Società Filologica Romana» 10 (1907): 43-64.
- Richardson 1992 = Brian Richardson, *Criteri editoriali nella prima stampa del «Novellino»*, «Lingua nostra» 53/1 (1992): 4-7.
- Sacchi 2009 = Luca Sacchi, *Le domande del principe. Piccole enciclopedie dialogiche romanze*, Milano, LED, 2009.
- Sapegno 1952 = *Poeti minori del Trecento*, a c. di Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.
- Segre 1953 = *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, a c. di Cesare Segre, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1953.
- Segre 1959 = *Il Novellino*, a c. di Cesare Segre, in Segre–Marti 1959: 793-881.
- Segre 1993 = Cesare Segre, *La novella e i generi letterari* [1989], in Id., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993: 109-19.
- Segre 1998 = Id., *Sull'ordine delle novelle nel «Novellino»* [1983], in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998: 91-100.
- Segre–Marti 1959 = *La prosa del Duecento*, a c. di Cesare Segre e Mario Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.
- Serra 2016 = Patrizia Serra, *Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del «Livre de Sydra»*, «Critica del testo» 19/1 (2016): 97:133.
- Toftgaard 2007 = Anders Toftgaard, *Un lettore rozzo dell'«Ur-Novellino»*, «Medioevo romanzo» 31 (2007): 111-29.
- Tura 2011 = Adolfo Tura, *Pietro Bembo lettore del «Novellino» nel Vat. Lat. 3214*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, xviii, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2011: 627-38.
- Tura 2013 = Adolfo Tura, *Pietro Bembo e il «Novellino»*, in Guido Beltramini, Howard Burns, Davide Gasparotto (a c. di), *Pietro Bembo e le arti*, Venezia, Marsilio, 2013: 145-77.
- Volpi 2018 = Mirko Volpi, *Il «Flore de vertu et de costume» secondo il codice S. I. Edizione*, «Bollettino - Opera del Vocabolario Italiano» 23 (2018): 137-223.

RIASSUNTO: Un ricco *corpus* anonimo di novelle italiane antiche ci è trasmesso in raccolte antologiche, da codici solo parzialmente coincidenti tra loro e diversamente ordinati, anche se la *varia lectio* dei singoli pezzi rivela che la tradizione è piuttosto stabile. L'articolo focalizza il manoscritto Panciatichi 32 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, importante collettore trecentesco di racconti: delle sue tre sezioni novellistiche si evidenziano qui elementi comuni e peculiarità; se ne ricava che si tratta di tre raccolte di autori diversi, copiate e verosimilmente anche composte in tempi diversi, il cui 'modello archetipico' ha continuato a essere la prima, cioè il *Libro di novelle e di bel parlar gentile* (o *Ur-Novellino*). Il confronto del ms. con altre raccolte antiche di novelle (cioè con tutti i testimoni del *Novellino*) fa luce sul laboratorio trecentesco della novella e su alcuni aspetti della sua diffusione: le singole compilazioni risultano sempre fortemente polarizzate dal campo magnetico dell'*Ur-Novellino*, entro le linee guida tratteggiate nel suo prologo; qualche novità, introdotta da singoli autori o copisti, vi si è innestata a intermittenza, non sistematicamente; anche nella monumentalizzazione cinquecentesca del *corpus* (suggestivamente presentato come *Le cento novelle antiche* nell'*editio princeps*) la novella antica ha mantenuto una sua spiccata autonomia non attratta, se non misuratamente e a intermittenza, dalle novità e dallo straordinario rinnovamento del *Decameron*.

PAROLE CHIAVE: *Ur-Novellino*, *Novellino*, *Le cento novelle antiche*, *Libro di novelle e di bel parlar gentile*, Ms. BNCF Panciatichi 32, Novella italiana, Anonime raccolte e compilazioni di novelle volgari, Novella e generi letterari.

ABSTRACT: A rich anonymous and various *corpus* of Italian short stories in prose is transmitted by a few codexes from 14th-16th century, including the first printed edition published in 1525 under the apocryphal title of *Le cento novelle antiche* (*The One Hundred Ancient Tales*, namely the Vulgate *Novellino*). They differ from each other in order and number of pieces. The article mainly focuses on the ms. Panciatichi 32 of the National Central Library of Florence: this remarkable narrative anthology from the 14<sup>th</sup> century consists of three sections, whose common traits and peculiarities are highlighted here; the paper shows that these are three narrative collections composed by different authors and copied (maybe by the same copyst) at different times; the first of them – the *Libro di novelle e di bel parlar gentile* (*Book of Tales and of Lovely Gentle Speech*) or *Ur-Novellino* – was the archetypal model for the others and it is also the prototype of the literary *novella* in Italy; the comparison of the three sections of the ms. with each other, and with other ancient anthologies that partially share the *corpus*, spreads light on the 14<sup>th</sup> century laboratory of the new *genre*, on some aspects of its written diffusion, its definition and its developments. Each of the old

collections is influenced by the *Libro di novelle*; except for a few small changes occasionally made in the manuscript tradition, the ancient *novella* preserves in several collections up to the Renaissance period its specific features when compared to the originality of the *Decameron*: it maintains its characteristics even in the first printed edition of the *corpus*, published when humanistic circles began to be interested in the literary *genre* and intended to propose a modern book for lovers of ancient Italian tales.

KEYWORDS: *The One Hundred Ancient Tales, Book of Tales and of Lovely Gentle Speech*, Manuscript tradition, Ancient collections of Italian short stories, Italian *novella* (13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century).