

NOVELLE ITALIANE ANTICHE NELLA  
TRADIZIONE MANOSCRITTA: CONTENUTO,  
STRUTTURA E GENEALOGIA  
DEL COD. FIRENZE, BNCF II III 343

Un ampio *corpus* di novelle toscane antiche in prosa è tramandato in differenti proposte antologiche da una manciata di codici di aree ed epoche diverse – dal Tre al Cinquecento – ed è confluito, per via di modifiche, riduzioni e nuove aggregazioni, nella monumentale compilazione cinquecentesca patrocinata da Pietro Bembo, stampata per la prima volta da Carlo Gualteruzzi con il titolo *Le cento novelle antike* e ormai nota come *Novellino* (*Nov*).<sup>1</sup> Una parte considerevole di quel patrimonio novellistico

<sup>1</sup> Si elencano qui di seguito i testimoni. Due codici 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: cc. 1v-85v) e Gz (*Le cento novelle antike*: è l'*editio princeps* gualteruzziana, del 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 di cui qui si tratterà più specificamente) 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 e di bel parlare gentile*, o Ur-*Novellino* [UrN]). Il ms. L (Firenze, BML, Plut. 90 sup. 89, del sec. XV, terzo quarto) ha solo due delle *cento* novelle, senza rubriche né numerazione (*Nov* LII e IX, in sezioni diverse e tra loro distanti). Con  $\beta$  si indica il subarchetipo di uno dei due rami dello stemma (riprodotto qui in Appendice): esso doveva avere una selezione di novelle dell'UrN (meglio preservato in P<sup>1</sup>) riordinate e seguite da altre estranee. P<sup>1</sup> e  $\beta$  non sono legati per via diretta, ma rinviano a un capostipite perduto. La ricostruzione, ipotizzata da Aruch (1910) e confermata con minimi aggiustamenti da Monteverdi (1954), è stata più recentemente precisata (vd. *Novellino* [Conte]: 278): P<sup>1</sup>; SG(L), P<sup>2</sup>A, VGz. È una rappresentazione in movimento: P<sup>1</sup> (unico esponente di  $\alpha$ ) è più fedele all'UrN, che invece è stato rimaneggiato da  $\beta$ , dal quale discendono gli altri testimoni (anche con sottrazioni, qualche riscrittura e aggiunte di gruppi di novelle). Una terza sezione del Panciatichiano (P<sup>3</sup>) non rientra nello stemma dal momento che tra le poche novelle che ha in comune con P<sup>1</sup> o P<sup>2</sup> (ma che sono molto più estese) non si trovano errori congiuntivi.

due-trecentesco, recuperato e monumentalizzato nell'impresa «bembiana-gualteruzziana», è riconducibile a due antologie trecentesche. Una è il ms. Panciatichiano 32 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, che 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 due ampi gruppi di novelle di diversa epoca e provenienza. All'altra, perduta, fanno capo i rimanenti codici del *Nov*: indicata con  $\beta$  nello stemma, essa doveva contenere una selezione di pezzi dell'*UrN* riordinati e affiancati ad altri gruppi di novelle a quello estranei, e circolava almeno intorno alla metà del Trecento.<sup>2</sup> Fra i discendenti di  $\beta$  si appunterà qui l'attenzione sul ms. II III 343 della Nazionale Centrale di Firenze (già Magl. XXV 513, già Stroz. 286), siglato S: si cercherà di mostrare quale ruolo abbia nella ricostruzione della vicenda testuale del *corpus* e quale apporto dia allo studio degli esordi della novella in Toscana e della sua progressiva codificazione come genere letterario.

### 1. IL CODICE S

Tra i due manoscritti del codice II III 343, composito, ci si limita qui al secondo, miscellaneo, databile al sec. XIV *ex.* – XV *in.*<sup>3</sup> Esso contiene:

1. alle cc. 3-71r una raccolta di pezzi in prosa dal titolo *Vite di filosofi*,<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Edizioni di riferimento del *Nov*: ed. crit. Segre (secondo il ms. V), Favati (fondata su uno stemma confutato, e contestata: vd. pure *infra*, § 2 e n. 7), Conte (*UrN* secondo P<sup>1</sup>; *Nov* secondo V; testo accolto da Mouchet). Ed. delle novelle del Panciatichiano: *Novelle antiche* (Biagi; dà anche G); *Libro di novelle* (Ciepielewska-Janoschka); *Novellino e Conti* (Lo Nigro: 343-414; sezione P<sup>3</sup>). Con la sigla *UrN* seguita da cifre arabe si indicano i paragrafi dell'*UrN* a partire dal prologo (secondo l'ed. Conte); in numeri romani, la numerazione del *Nov* vulgato.

<sup>3</sup> Descrizione: *Novelle antiche* (Biagi): C-CI (con assegnazione erronea ai «primi del sec. XIV»); *Mostra di codici* 1957: 125-6. Il primo ms. è così descritto: da c. 1 a c. 11 «comprende la *Storia della guerra* [che iniziò nel 1390] *tra i Fiorentini e il Conte di Virtù* di Goro di Stagio Dati e noterelle di storia fiorentina; in fine (c. 12) distici proverbiali rimati» (*ibid.*: 125).

<sup>4</sup> Non sono i *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori* (volgarizzamento duecentesco dei *Flores historiarum* di Adamo di Clermont), ma «una redazione molto più ampia e indipendente» (*ibid.*).

2. alle cc. 71v-84r una prima serie di novelle non rubricate e prive di numerazione antica: è un segmento continuo della perduta antologia  $\beta$  (in parte cavata dall'*UrN*, ristrutturato e incrementato con apporti di tradizione diversa; la sua consistenza è solo parzialmente ricostruibile). Le novelle si susseguono come nel *Nov* vulgato, dove sono numerate VI-LVIII.<sup>5</sup> A queste si mescolano pochi altri pezzi, due dei quali sono conservati pure da altri testimoni del *Nov*: la novella di Messer Amari (anche in P<sup>1</sup>: *UrN* 31) fra *Nov* XXV e XXVI; la novella che inizia *Fue uno savio religioso* (P<sup>1</sup>: *UrN* 51) fra *Nov* XXXIV e XXXV come in G (che è un collaterale di S). È dimostrato che le due novelle fossero originariamente in  $\beta$  e che siano state escluse dal *corpus* piú recentemente (mancano infatti in A, V e Gz). Ci sono due *sentenze* dopo *Nov* L: *Tre cose sono ...* e *La verità è si forte ...* (sulle quali vd. *infra*, § 2.b);
3. alle cc. 84r-86v, copiate di seguito dallo stesso copista, senza segni di discontinuità nella struttura della pagina, altre dieci novelle – ugualmente non rubricate né numerate – che sono dei pezzi unici. Con la fine della c. 86, s'interrompono la decima novella (alla cui quinta riga finisce la carta) e il manoscritto.<sup>6</sup>

Per comodità, alla sezione del *Nov* e a quella successiva ci si riferirà rispettivamente con le sigle S<sup>1</sup> e S<sup>2</sup>.

## 2. LA SEZIONE S<sup>1</sup> E LA TRADIZIONE DEL *NOVELLINO*

L'unica ipotesi di ricostruzione stemmatica del *Nov* tuttora non confutata assegna al gruppo  $\beta$ , sulla base degli errori, il ms. S e il suo collaterale G,

<sup>5</sup> Non sono edite trascrizioni integrali del frammento, comunque studiato e utilizzato dagli editori critici (Favati, Conte), che ne rendono conto anche in apparato. Per ogni novella, una mano recente ha apposto a margine il corrispondente numero assegnato nella vulgata. Oltre che in VGz, il *corpus* di S ha *parziale corrispondenza nei piú antichi mss.* G e (con rubriche) A, che contengono le seguenti novelle: *Nov* XXIII-XXV, XXXII-LI, LIII, LV-LIX (G); VI-XXXIII, XLI-XLIX, LIV-LXV (A).

<sup>6</sup> Ed. delle novelle di questa sezione: *Novellino e Conti*: 317-34; le prime nove sono state pubblicate anche da Papanti (*Novelle antiche*, num. 24-32), il breve frammento della decima da Biagi (*Novelle antiche*: CI).

discendenti da un comune antigrafo perduto.<sup>7</sup> Anche se la *varia lectio* mostra che il testo delle singole novelle è piuttosto stabile,<sup>8</sup> alcune divergenze tra i codici rispecchiano la bipartizione dello stemma, altre i sottogruppi di  $\beta$ . Per esempio: P<sup>1</sup> vs  $\beta$  (SAVGz tra loro concordi); P<sup>1</sup>AVGz vs SG; P<sup>1</sup>SG vs AVGz; P<sup>1</sup>SGA vs VGz. La costellazione delle varianti mostra dunque come la diffusione dell'antico libro d'autore si sia attuata prevalentemente attraverso dei rimaneggiamenti, di cui i codici superstiti sono il riflesso.

Fatta eccezione per qualche errore sicuro, lo stemma non dirime quando P<sup>1</sup> e  $\beta$  divergono per lezioni che, come avviene nella stragrande maggioranza dei casi, sono equipollenti. Una concentrazione di indizi conferisce al primo (che è anche il manoscritto piú antico) un'indubbia autorevolezza, ma in vari passi si rivela preziosa anche la testimonianza del gruppo concorrente (che, come P<sup>1</sup>, discende dall'*UrN*) i cui codici hanno tra loro significative affinità, micro e macrotestuali.<sup>9</sup> Ogni sottogruppo di

<sup>7</sup> La ricostruzione, suffragata dagli errori, è coerente con una valutazione basata su criteri esterni (ordinamento delle novelle, rubricazione, definitiva numerazione): ed. Conte: 279-80. Un macroscopico indizio che la questione filologica sia problematica è dato dal fatto che si siano potuti ipotizzare stemmi diversi, in cui proprio la posizione di S (e G) è stata oggetto di controversia. Favati ha ritenuto che S e G (nonché L, che ha solo *Nov* LII e IX) potessero appartenere – nello stemma bipartito – allo stesso ramo di P<sup>1</sup> anziché a quello di P<sup>2</sup>AVGz (a cui invece li assegnano Aruch e Monteverdi), con ricadute decisive sulla ricostruzione del testo e dell'ordinamento primitivo della raccolta (cf. infatti la sua contestata edizione critica): se l'ordine cosiddetto «delle cento novelle», oltre che in tutti i testimoni di un ramo (P<sup>2</sup>AVGz) fosse anche in due mss. di quello concorrente (SG), sarebbe meccanicamente garantita la sua priorità su quello alternativo di P<sup>1</sup>, che risulterebbe isolato nel suo stesso ramo. Lo stemma di Favati è stato però argomentatamente confutato da Segre (1998: 93 e n. 8). Lo stemma attualmente condiviso, invece, non consente di stabilire quale fosse l'ordine primitivo, poiché quello di P<sup>1</sup> è diverso da quello di  $\beta$ : solo una convergenza significativa di piú indizi garantisce la pozionalità dell'assetto di P<sup>1</sup> (il piú fedele all'*UrN*) poi modificato in  $\beta$  (vd. *infra*, n. 9).

<sup>8</sup> Molti sono gli elementi invariati anche nella struttura sintattica della prosa: Dardano 1965: 398, 399.

<sup>9</sup> P<sup>1</sup> è un testimone verosimilmente integrale dell'*UrN*. Pur con alcuni errori, omissioni, banalizzazioni, ne conserva piú fedelmente testo e struttura; è spesso latore di lezioni che hanno piú precise corrispondenze nelle fonti individuate (ed. Conte: 270-83) e vi affiora pure «una serie di tratti arcaici presenti nella struttura sintattica e nella scelta degli elementi periodali» (Dardano 1965: 393 ss.). Per la sua pozionalità propende già Aruch (1910: 49), il quale però erroneamente lo considera solo un frammento della raccolta

$\beta$  riflette anche assestamenti sia strutturali che testuali. Né  $\beta$  (che dell'*UrN* rinnova la struttura e anche qua e là il testo) né  $\beta^2$  (che si attua in due stadi, ciascuno con ammodernamenti, testimoniati l'uno da  $P^2$  e A, l'altro da VGz) possono attribuirsi all'autore dell'*UrN*. Qui di seguito si focalizzeranno alcuni passi in cui all'accordo tra  $P^1S$  si oppone quello tra AVGz, e si cercherà di integrare i dati con qualche osservazione sul piano testuale (a) e su quello strutturale (b).

### 2.a. Varianti-guida

In vari punti, S è decisivo per dimostrare che deve essere esistita una prima redazione perduta – che si può indicare con  $\beta^1$  – dell'antologia cavata dall'*UrN*. Infatti, anche più spesso del collaterale G (che ha solo trenta novelle) esso concorda con  $P^1$  (isolato nello stemma) attestando una lezione alternativa a quella – equipollente e non erronea – di AVGz;<sup>10</sup> poiché non è raro che divergano  $P^1S$  e AVGz, l'accordo di questi tre codici fa ipotizzare che il loro comune ascendente non fosse una copia puramente meccanica di  $\beta^1$  e che – oltre a qualche errore – presentasse delle modifiche redazionali, sporadiche ma coerenti.

Quando  $P^1S$  (e talvolta anche G) concordi si oppongono agli altri codici, non sempre si tratta di varianti banali, come trivializzazioni (*Nov XIII 4 sonare P<sup>1</sup>S] (i)sviare AVGz; ecc.*), spostamenti di parole (*XXX 3 .x. anni*

primitiva, che sarebbe stata più corposa. Dardano (1965: 388 ss.) si sofferma su alcune divergenze tra  $P^1$  e il *Nov* vulgato, cercando di identificare le peculiarità sintattiche e stilistiche delle due raccolte (ma l'ipotesi di contaminazione a cui egli dà credito, indimostrata e superata, ne invalida alcune osservazioni, per cui vd. pure *infra*, n. 11; l'apparato della più recente edizione consente di integrare i suoi risultati grazie al confronto con le lezioni degli altri testimoni di  $\beta$ , i quali concordano spesso con la vulgata). Per Mainini (2017) la ricerca di sonorità e ritmicità è l'essenza formale tanto della prosa dell'*UrN* che di quella del *Nov*, sebbene si realizzi qua e là diversamente nell'uno o nell'altro; anche se si estende a tutto  $\beta$  – per le novelle comuni – l'analisi da lui focalizzata sulla vulgata, le varianti di questo tipo che l'oppongono a  $P^1$  non evidenziano nel loro insieme una diversa tendenza dell'uno rispetto all'altro. Altre osservazioni generali integrano il dato: vd. *infra*, n. 16.

<sup>10</sup> AVGz hanno errori significativi che rinviano, in  $\beta$ , a un loro comune ascendente perduto, da cui A e i collaterali VGz provengono autonomamente (ed. Conte: 276-7).

P<sup>1</sup>S] *anni*  $\times$  AVGz; ecc.), cambi di tempo verbale (VIII 25 *à* P<sup>1</sup>S] *avea* AVGz; XXX 12 *vuoli/volgli* P<sup>1</sup>/S] *volei* AVGz; ecc.), forme (XXXII 4 *fue* P<sup>1</sup>G] *furo* AVGz; ecc.) e usi linguistici (IX 5 *ingieneravasi* P<sup>1</sup>S] *generavasi* LAVGz; XV 1 *innarra* P<sup>1</sup>S] *narra* AVGz; XVI 3 *tenete* P<sup>1</sup>S] *ritenete* AVGz; ecc.), uso delle preposizioni (XXI 31 *a* P<sup>1</sup>S] *in* AVGz; ecc.), presenza o meno dell'articolo davanti al possessivo (XLIX 13 *mia* P<sup>1</sup>GS] *la mia* AVGz; ecc.) ecc.<sup>11</sup> Ci sono dei casi anche qualitativamente significativi, e si cercherà di mostrare come nell'insieme essi facciano sistema e depongono a favore dell'autorevolezza di S in  $\beta$ .

### 2.a.1. Semplificazione e riduzione

Si può esemplificare sulla base di *UrN* 19, a cui in  $\beta$  corrisponde *Nov* XIV. Qui di seguito il testo, secondo P<sup>1</sup>:

A uno re nacque uno figliuolo. Li savi strologi providdero che s'elli non stessee dieci anni che non vedesse lo sole, che perderebe lo vedere. Onde lo re lo fece guardare. E passato li anni, sí li fece mostrare lo mondo e lo cielo, lo mare,

<sup>11</sup> Varianti e accordi di questo tipo non provano nulla sulla genealogia dei testimoni. Non ci sono indizi sufficienti per ipotizzare l'esistenza di glosse nell'archetipo e pensare che esso fosse un collettore di varianti. Dardano (1965: 385-6 e n. 2) vedrebbe in alcuni passi tracce di contaminazione tra  $\alpha$  e  $\beta$  (vd. *supra*, n. 9); tuttavia quelle da lui interpretate come corrotte comuni a P<sup>1</sup>S non possono a rigore considerarsi tali, anzi può trattarsi di lezioni primitive, modificate in seguito. Per es., a suo giudizio in *UrN* 21 sarebbe erroneo «Lo populo tutto gridava misericordia, e era buona e utile» (P<sup>1</sup>, con cui concorda S) a fronte della lezione sostanzialmente condivisa da AVGz: «Lo popolo tutto li gridava misericordia, ed elli pensando che misericordia era così buona cosa e utile» (*Nov* XV). La valutazione è soggettiva: in P<sup>1</sup>S si può vedere sia un banale salto da *misericordia* a *misericordia* (quindi un errore, ma non congiuntivo) sia – come tenderei a credere – la lezione primitiva (del tutto coerente con la *concinnitas* peculiare dell'*UrN* e infatti accolta dagli editori di P<sup>1</sup>: Biagi, Conte, Ciepielewska-Janoschka); del resto lo stesso Dardano (1965: 398) riconosce proprio «l'incerta sintassi dell'opera», talora anche incoerente e stilisticamente approssimativa. Così, alla fine di *UrN* 10/*Nov* VII, non mi pare che si possa vedere un errore nel fatto che «per lo folle consiglio de' giovani» (VGz) manchi in P<sup>1</sup>SA, la cui lezione è infatti accolta dagli editori di P<sup>1</sup>. Non essendo dunque fondata l'ipotesi di Dardano sulla contaminazione, vengono meno le sue considerazioni conseguenti (su cui vd. pure l'ed. Conte: 274 ss.). La supposizione più ragionevole sulla base dell'insieme dei dati disponibili è lo schema riportato qui in Appendice (vd. anche *supra*, n. 1).

l'oro e l'argento e le bestie e giente; tra l'altre cose li fece mostrare belle femine.  
 Lo giovane dimandò chi erano, e lo re li fece dire ch'erano dimoní. Allotta lo  
 giovane disse: – Li dimoní mi piacciono sopra tutte l'altre cose. – E lo re disse:  
 – Ben si può vedere che istrana cosa he bellezze di femina.

I codici di  $\beta$  – che condividono, ciascuno parzialmente, l'ordine del *Nov* vulgato e spesso anche una stessa lezione contro  $P^1$  – attestano due redazioni della novella: quella di S, in vari punti coincidente con  $P^1$ , e quella di AVGz. Le due versioni hanno in comune alcuni particolari e si distinguono – anche per la straordinaria rapidità della narrazione e la lineare essenzialità della prosa – dall'apologo del *Barlaam*, che è la fonte e con cui è utile il confronto.<sup>12</sup> Qualche osservazione:

I) in  $P^1$  il principe dichiara spontaneamente di apprezzare i *dimoní*, mentre negli altri codici (SAVGz) gli viene prima chiesto che cosa preferisca, come in tutte le versioni dell'apologo:<sup>13</sup> è perciò ragionevole pensare a un'innovazione di  $P^1$ , che velocizza il racconto. In SAVGz la bellezza femminile è una cosa *tirann(i)a*, in corrispondenza con *tyrannica* nelle versioni latine del *Barlaam* (*Historia duorum Christi militum*; *Speculum Historiale*); *istrana* (cioè «straordinaria»: *GDLI*, s. v. *strano*, dist. 1) pare un'altra modifica di  $P^1$ ,<sup>14</sup> che questa volta banalizza. Se ne ricava facilmente che neanche il testimone più antico e più autorevole può ritenersi sempre fedele; per contro, è ugualmente provato che altrove è il concorrente gruppo  $\beta$  a scostarsi dalle fonti;

II) è importante un altro passo, dove il *Barlaam* fa riconoscere in  $P^1S$  (il cui accordo è esteso e continuo soprattutto nella prima parte) la traccia di una prima redazione della novella: l'elenco degli oggetti mostrati al pro-

<sup>12</sup> Sul rapporto con il *Barlaam*: Besthorn 1935: 40-4; Frosini 2006: 12-23. Besthorn vede in  $P^1$  e nella vulgata due versioni del racconto indipendenti, cavate da una stessa fonte non precisamente individuabile. Per Frosini (2006: 23) quella di  $P^1$  «afferisce all'area del *Barlaam* provenzale, e forse più probabilmente è da avvicinare alla tradizione italiana [cioè  $\beta$ ] rappresentata dal suo più antico manoscritto Trivulziano 89».

<sup>13</sup> Le segnala Frosini (2006) dandone anche il testo. Il particolare della domanda è anche nella novella di  $P^3$  – numerata 152 da Biagi (*Novelle antiche*: 188-9) e 181 da Ciepielewska-Janoschka (*Libro di novelle*) – che per Besthorn discende autonomamente dalla stessa fonte da cui derivano anche *UrN* 19 e *Nov* XIV.

<sup>14</sup> Oltre a Frosini (2006: 21) vd. Conte 2013: 34-5.

tagonista (il *mondo*, il *cielo*, il *mare*, l'*oro*, l'*argento*, *besti(am)e e gente*, oltre alle *femine*) accomuna infatti alla fonte i due mss.; AVGz se ne scostano (*molte belle gioie e di molto belle donzelle*) e si allontanano anche dalla fonte. La comparazione con il *Barlaam* fa riconoscere in AVGz un'innovazione: il racconto è ancora più rapido che nell'*UrN*, e la maggior concisione coincide con lo scostamento dalla fonte.

AVGz si distinguono anche altrove da P<sup>1</sup>S per la maggiore concentrazione, che è possibile interpretare con un tratto stilistico di  $\beta^2$ . Si consideri per esempio *UrN* 39/*Nov* XXIX, in cui P<sup>1</sup>S finiscono diversamente da AVGz. Vi si racconta che mentre alcuni «grandissimi savi» disquisiscono sull'Empireo e su Dio che è «sopra quello», un matto domanda che cosa ci sia «sopra il capo di quel Signore»; uno gli risponde *a gabbo*: «Àvi un cap(p)ello»; un altro osserva che in realtà il «cap(p)ello» è rimasto a loro, che infatti si arrovellano senza venirne a capo e devono rassegnarsi: «Matto è colui ch'è sí ardito che la mente metta di fuori dal tondo». AVGz concludono:

E via più matto e forsennato colui che pena e pensa di sapere il suo Principio;  
e senza veruno senno chi vuol sapere li Suo' profondissimi pensieri;

P<sup>1</sup>S invece continuano:

quando *quelli* (/ *que molto* S) savi non *poténo* (/ *potero* S) invenire solamente *che*  
*avesse sopra capo* (/ *quello ch'egli s. c. a. S*).

L'antologia  $\beta$  è meno attenta dell'*UrN* all'esemplarità dei racconti, alla loro funzione didattica e all'interpretazione generale, a cui invece davano ancora rilievo alcune sequenze primitive che essa in parte modifica. Qui l'interpretazione dell'accaduto è in tutti i testimoni della novella, ma in AVGz ha meno spazio che in P<sup>1</sup>S. Si sa che  $\beta$  ha sistematicamente escluso vari pezzi di minore interesse narrativo (soprattutto moralizzazioni, ammonimenti, invettive, filze di citazioni), tra i quali anche *UrN* 38 e 40 (che erano contigui a 39): in tal modo ha assottigliato la sottolineatura pedagogica (tradizionalmente associata ai racconti nelle raccolte) e ha alleggerito il valore paradigmatico che invece era più marcatamente veicolato da alcune sequenze del libro d'autore. *UrN* 38 stigmatizza la superbia umana e la vanità terrena:

Mort'è Saladino che fue cosí poderoso singnore. Mort'è lo Giovano re d'Inghilterra, che donò tutto. Morto è Alexandro singnore [...]. Com'è adorato e verato per tutto l'abito terreno?

*UrN* 40 rincara la dose:

O voi che disiderate 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. O quanto he piú matto e fuori di senno e scognioscente ciascheduno [...].

$\beta$  salva solo *UrN* 39, ma il monito finale – che era coerente con 38 e 40 – rimane come un relitto isolato, decontestualizzato e depotenziato. Nel nuovo ordine cosí ottenuto, si può supporre che  $\beta^2$  si sia spinto ancora un poco oltre nella stessa direzione, perfezionando il disegno: un taglio semplice – ma rilevante in un testo cosí breve – attenua il rigore del monito e il peso dell'interpretazione a vantaggio della componente canzonatoria; rispetto alla sequenza primitiva, aumenta l'autonomia del racconto, che meglio si presta a una lettura anche solo episodica e puramente dilettevole.<sup>15</sup> Non è una modifica banale, ma una riduzione coerente con la logica di  $\beta$ : quello che si delinea è un sistema di varianti-guida.

Talvolta in *AVGz*, concordi, anche la sintassi è piú concisa e lineare che in *P<sup>1</sup>S* (e *G*), i quali tendono inoltre a dare piú dettagli (significativamente anche in sintonia con la fonte, come si è visto in *UrN* 19) e non disdegnano qualche ripetizione (com'è usuale nella prosa antica):

*UrN* 11 11-2/*Nov* VIII 12 stava con *vergogniosa* (*/peritosa* S) faccia (*e* S) disseli *che se li facesse inanzí, acciò* (*/chessi f. avanti perciò* S) che stava piú i. (*P<sup>1</sup>S*) stava con *peritosa* faccia *e* (*/acciò che* A) stava piú i. (*AVGz*);

*UrN* 73 3/*Nov* XLIII 3 col moggiolo *P<sup>1</sup>*] dove avea *lo muinolo* (*/yl bichiere* S) *GS*] om. *AVGz*;

*UrN* 77 2/*Nov* XLV 2 li due cavalieri (*P<sup>1</sup> = GS*) om. *AVGz*; ecc.

<sup>15</sup> È piú difficile pensare, viceversa, a un'addizione in *P<sup>1</sup>S*, come fa invece Dardano (che per giustificarla è costretto a supporre una contaminazione, tuttavia infondata: vd. *supra* nn. 9 e 11).

Poiché si hanno riscontri analoghi in vari altri passi, è sensato vedervi degli indizi di un'attività redazionale, consistita in piccoli interventi in sé poco invasivi, ma riconducibili a un orientamento generale: è una tendenza alla contrazione stilistica, che è attuata anche per via di sottrazioni e che inoltre va per lo più di pari passo con uno scostamento dalla fonte, o con l'attenuazione della più consueta valenza didattica del racconto ecc.; sembrano profilarsi una graduale – ma decisa e consapevole – emancipazione dai modelli e, insieme, una progressiva caratterizzazione anche stilistica della novella antica come genere letterario, da  $\alpha$  a  $\beta^2$ .<sup>16</sup>

### 2.a.2. Fonti

È noto che due novelle di  $\beta$ , cioè *Nov XVIII* (SAVGz) e la prima parte di *Nov XXV* (SGAVGz), sono attinte a una fonte diversa da quella delle corrispondenti *UrN 24* e *29*, dalle quali si distinguono significativamente anche per la minore estensione.

Ma almeno una volta sembra che anche  $\beta^2$  abbia fatto autonomamente ricorso a una fonte diversa. Così si spiegherebbe un'altra divergenza tra AVGz e P<sup>1</sup>S in *UrN 19/Nov XIV*. Soltanto AVGz identificano il luogo dove il protagonista è segregato (cioè «tenebrose spelonche»), con una corrispondenza precisa nella recensione latina del *Barlaam*<sup>17</sup> ma non nel

<sup>16</sup> Già in  $\beta^1$  affiora una tendenza ad abbreviare i microtesti rispetto all'*UrN*. Rifacimenti sostanziosi sono rarissimi, ma è significativo che coincidano sempre con degli scorciamenti: *UrN 24* e *Nov XVIII* (SAVGz) raccontano lo stesso episodio, ma lo attingono a una fonte diversa (solo il primo ha una fonte sicura, seguita qua e là anche alla lettera;  $\beta$  dà invece una versione più corta, che sicuramente presuppone anche un altro modello, comunque non individuabile con precisione); *Nov XXV* (SGAVGz) si compone di due parti, cioè una sbiadita riduzione di *UrN 29* a cui si accoda *UrN 75* a formare un'unica novella (che verrà anche rubricata e poi numerata). Anche  $\beta^2$  talvolta riduce e semplifica ulteriormente, ma la tendenza non è generalizzata: in *Nov XLVI 1*, per es., si oppongono *m. bellissimo* (P<sup>1</sup>GS) e *m. buono e bellissimo cavaliere* (AVGz). In VII 11, *fece che in concordia* (P<sup>1</sup>S) è alternativo a *fece: che incontanente poi si brigò che in concordia* (AVGz): la lezione di P<sup>1</sup>S è sintatticamente accettabile, ma potrebbe anche essersi prodotto un salto da *che* a *che*, cioè un errore poligenetico.

<sup>17</sup> Cioè sia nel testo riportato da Frosini 2006: 14, sia nello *Speculum Historiale*, sia nella *Legenda Aurea*.

*Barlaam* provenzale (né nella sua tradizione italiana) a cui invece si rifa l'*UrN*, come mostra Frosini (2006). Poiché il particolare manca in P<sup>1</sup>S, forse non era nell'*UrN*; <sup>18</sup> Frosini interpreta la lezione di AVGz come un recupero dalla recensione latina: <sup>19</sup> se così stanno le cose, dev'essere un'iniziativa di  $\beta^2$ . È comunque un intervento occasionale: se infatti  $\beta^2$  avesse operato con intento sistematicamente correttivo, avrebbe anche sanato l'errore che invece è confluito in AVGz, cioè l'omissione di una frase necessaria per il senso: solo P<sup>1</sup> e S attestano correttamente che il principe, se non stesse dieci anni senza vedere il sole, «perderebe lo vedere», in sintonia con il *Barlaam*.<sup>20</sup>

Dunque le novelle confluite nel *Nov* vulgato sono parte di un corpo che si è andato modificando per via di continui assestamenti, anche redazionali, e i sottogruppi di  $\beta$  consentono di seguirne almeno parzialmente l'evoluzione. Anche A condivide una significativa serie di lezioni con P<sup>1</sup>S (e spesso G, quando il ms. ha la novella) a fronte di varianti di VGz, tra loro concordi: nei due codici cinquecenteschi sembra affiorare, oltre a un'ulteriore disposizione a scorciare e a ridurre (come si è visto), occasionalmente anche una propensione per strutture ritmiche che snelliscono e rendono più agile la prosa;<sup>21</sup> sono casi sporadici, ma congruenti e perciò leggibili come indizi di un'ultima fase redazionale, meno invasiva delle precedenti e ascrivibile al loro perduto ascendente diretto.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Poiché l'estrema cura per i soli dettagli strettamente funzionali all'azione è già caratteristica dell'*UrN*, non stupisce che l'indicazione delle *spelonche*, inutile nell'economia del racconto, non fosse nella prima versione della novella.

<sup>19</sup> Oltre a Frosini 2006: 21, che raffronta P<sup>1</sup> e il *Nov* vulgato, vd. Besthorn 1935: 40-4.

<sup>20</sup> Senza questo particolare, la decisione del re pare anche meno 'realistica' (e si sa quanto già l'*UrN* fosse attento agli effetti di realismo).

<sup>21</sup> La tendenza può coincidere con un ulteriore allontanamento dalla fonte, senza che si debba necessariamente presupporre anche in questa fase qualche interferenza con un diverso intertesto.

<sup>22</sup> Dardano (1965: 390-3) esemplifica ampiamente sulla base delle varianti. Tuttavia, non soltanto tende a confrontare P<sup>1</sup> con la sola vulgata, ma in alcuni casi attribuirebbe la priorità a quest'ultima, mentre a mio parere gli accordi stemmatici e i dati qui esposti lo fanno più verosimilmente escludere (soprattutto essendo indimostrata la contaminazione). Sull'ulteriore scorciamento delle strutture sintattiche vd. *ibi*: 397. Anche nella vul-

S è fondamentale per mettere a fuoco le tappe intermedie nella diffusione tre-quattrocentesca della novella, prima del *Nov* vulgato:  $\beta^1$  (quando S concorda con P<sup>1</sup> *vs* AVGz) e  $\beta^2$  (quando S concorda con P<sup>1</sup>A [e G] *vs* VGz).<sup>23</sup>

2.b. *Consistenza del corpus, struttura e paratesto.*

S offre una selezione da  $\beta^1$ : sebbene il ms. non abbia il prologo né le prime novelle e si chiuda con *Nov* LVIII, la logica stemmatica rende probabile che anche l'inizio (*Nov* I-V) e *Nov* LIX fossero in  $\beta^1$  (secondo l'ordine della vulgata): infatti la prima parte è in VGzP<sup>1</sup>, mentre *Nov* LIX è in GAVGz e con essa termina G.

Insieme a G (non rubricato e non numerato, come P<sup>1</sup> e S) il ms. S garantisce che  $\beta^1$  comprendeva, oltre alla scelta dall'*UrN* (= *Nov* I-L), anche novelle a esso estranee (LI-LIX), ancora senza rubriche e senza numerazione: era cioè una silloge risultante dall'aggregazione di almeno due raccolte eterogenee. Non si può dire, invece, se  $\beta^1$  avesse altre novelle dopo la LIX (e men che meno determinare quante o quali eventualmente fossero).

S conferma anche che all'inizio erano distinti (come in P<sup>1</sup>, e quindi nell'*UrN*) alcuni pezzi che verranno successivamente accorpati in  $\beta^2$ : nel ms. sono ancora separati i racconti corrispondenti a *UrN* 9 e 10 (che poi costituiranno le due parti di *Nov* VII) e a *UrN* 25-26 e 27-28 (che saranno aggregati a due a due, rispettivamente in *Nov* XX<sup>1</sup> e XX<sup>2</sup>);<sup>24</sup> in SG sono ancora divisi (ma già vicini) i racconti corrispondenti a *UrN* 29 e 75:  $\beta$

gata l'attitudine alla massima concisione è prevalente, ma con eccezioni: in *Nov* XIV 3, per es., *guardare* (P<sup>1</sup>SA) si precisa in *notricare e guardare* (VGz); in *Nov* XXVIII 6, *E questo volle e fece nel reame suo* (AVGz) manca in P<sup>1</sup>S. In *Nov* VII 14, *consiglio e fue di* (P<sup>1</sup>S) si oppone a *consiglio di* (VGz), ma A è lacunoso (e G non ha la novella), per cui non si può determinare esattamente in quale fase si sia prodotta la scorciatoia.

<sup>23</sup> Per Dardano gli accordi di S (e talvolta G) con P<sup>1</sup> rivelerebbero la presenza di lezioni avventizie di S, frutto di contaminazione. Ma le osservazioni qui proposte (vd. *supra*, nn. 9 e 11) rendono nell'insieme più probabile l'ipotesi di una redazione  $\beta^1$ , di cui S è da ritenersi prezioso testimone.

<sup>24</sup> Sono tutte novelle mancanti in G.

inizialmente li ha avvicinati; sarà poi  $\beta^2$  a unirli in una sola novella (XXV) dotata di rubrica (come testimoniano AVGz).

La presenza delle rubriche soltanto in AVGz (e P<sup>2</sup>), ma non ancora in SG (come in P<sup>1</sup>), accredita l'ipotesi che anch'esse – talvolta imprecise o addirittura erronee – risalgano a  $\beta^2$ .

Lo stemma non assicura che potessero trovarsi in  $\beta^1$  anche le due *sentenze* – *Tre cose sono ...* e *La verità è sí forte ...* – presenti in SG dopo *Nov L*; soltanto la prima è anche nel ms. L (di seguito alla novella della «femmina dei coltellini», che è un *unicum*, alle cc. 73v-74r: cf. *Novellino e Conti*: 237-8). Non sarebbero state fuori luogo nell'*UrN*, che non ha solo novelle; siccome però l'antologia  $\beta$  ha sistematicamente tralasciato proprio i pezzi di scarso interesse narrativo, escluderei che avesse incluso proprio le due *sentenze*, così vistosamente in controtendenza; è più credibile che il loro inserimento nel *corpus* si debba all'ascendente diretto di S e G (e forse anche di L?).<sup>25</sup>

### 3. L'ANTOLOGIA DI UN COPISTA

Eccetto le sottrazioni di cui si è detto, S non ha modificato l'ordine primitivo di  $\beta$ : alla luce dello stemma, lo garantisce l'accordo con gli altri mss. nelle porzioni comuni. Vi si trovano pure la novella di Messer Amari e quella del «savio religioso»: la loro presenza in P<sup>1</sup> e S (la seconda anche in G) – cioè sia in  $\alpha$  che in  $\beta$  – rende probabile che esse fossero in  $\beta^1$  e che siano state eliminate in una fase successiva; anche la loro posizione è coerente con il criterio seguito da  $\beta$  nel riordinare le novelle dell'*UrN*.<sup>26</sup>

La collazione con gli altri testimoni evidenzia che S, oltre a qualche *singularis*, conserva con buona probabilità in molti casi lezioni dell'antigrafo, mentre  $\beta^2$  ha innovato. Ma non manca qualche insidia. Si consideri per esempio *Nov LI*, che è presente in SGVGz: è la storiella di una donna,

<sup>25</sup> È comunque curioso che esse siano proprio tra *Nov L* (che è l'ultimo pezzo della prima selezione dall'*UrN* confluita nell'antologia) e l'aggiunta di *Nov LI-LIX* (estranee all'*UrN*): forse nell'antigrafo di S e G c'era traccia della giuntura tra le due sezioni di provenienza diversa?

<sup>26</sup> Conte 1996: 93-4; ed. Conte: 272 e n. 1.

una «guasca», che fa reclamo al re di Cipro per aver subito un'offesa. Inizia qui la serie di novelle (LI-LIX) accodate da subito in  $\beta$  alla prima selezione tratta dall'*UrN*. La straordinaria identità tematica con *Dec* I 9 e la convinzione – ormai superata – che tutte le *cento novelle* del *Nov* fossero della fine del Duecento hanno fatto ritenere che Boccaccio si sia ispirato all'anonima novella, ampliandola; a me pare tuttavia che, poiché è ragionevole invertire la cronologia relativa, sia quest'ultima a discendere da quella, di cui sembra piuttosto un riassunto brevissimo e poco originale.<sup>27</sup> Rispetto alla versione di GVGz, quella di S – un po' più lunga – ha addirittura qualche coincidenza letterale con il testo boccacciano; i calchi possono avere due spiegazioni:

1. può darsi che l'amanuense abbia conservato in S la stesura primitiva della novella, più prossima alla fonte (cioè a *Dec* I 9); da quella stesura si sarà invece allontanato un altro copista, più intraprendente, eliminando i calchi più servili e scorciando anche qua e là: dalla sua riscrittura discenderebbero GVGz;<sup>28</sup>
2. ma può anche darsi che S trovasse nell'antigrafo la storiella così come è conservata dagli altri codici (GVGz): avrebbe riconosciuto la fonte (*Dec* I 9) e di sua iniziativa ne avrebbe riprodotto – attingendovi direttamente o a memoria – qualche eco più precisa.<sup>29</sup> Pur non potendosi escludere, sembra tuttavia più difficile, perché nel ms. sarebbe l'unica novella a cui il copista abbia apportato delle modifiche testuali tanto evidenti rispetto a tutti i testimoni, per riavvicinarla alla fonte.

Sia nell'una che nell'altra eventualità, comunque, poiché la storiella è una creazione boccacciana e LI ne discende, è chiaro che non solo S, ma nem-

<sup>27</sup> Più indizi spingono a ritenere che l'anonima novella e l'intera sezione in cui si trova siano posteriori al *Dec*, e perciò all'*UrN* (Conte 2013). Sulle affinità tra *Nov* LI e *Dec* I 9 vd. anche Battaglia 1965: 563-6 e Paoletta 1987: 110-2.

<sup>28</sup> A favore di quest'ipotesi depongono sia le osservazioni sull'autorevolezza di S (vd. *supra*) sia il fatto che anche altre novelle del *Nov* (e dell'*UrN*) si attengono alla fonte piuttosto fedelmente (Conte 2019: 29-30). Per contro, non si dimostra mai un uso parassitario delle fonti nel *Dec*: se lo si ammettesse qui eccezionalmente in I 9, bisognerebbe spiegarne la ragione.

<sup>29</sup> Animosi 1996: 203 pensa appunto a una modifica tarda e isolata di S, che sulla scorta della più recente *Dec* I 9 avrebbe riscritto l'antica *Nov* LI (considerata dallo studioso anteriore al *Dec*).

meno  $\beta^1$  (che includeva la sezione con l'anonima novella) può essere precedente alla pubblicazione della prima giornata del *Decameron*.

#### 4. LA SEZIONE $S^2$ : PEZZI UNICI

È verosimile che i pezzi unici di  $S^2$  siano un'aggiunta del copista. È improbabile che si trovassero inizialmente in  $\beta$ , che solo S li abbia conservati e che autonomamente sia G che  $\beta^2$  li abbiano esclusi; non è nemmeno realistico che li abbia introdotti l'ascendente di SG e che poi G li abbia eliminati.

Pur distinguendosi per alcune *singulares*, come si è visto, in vari passi l'autorevolezza di  $S^1$  nel conservare testo e ordine di  $\beta^1$  è garantita dalla convergenza di più elementi (sebbene sia verificabile solo in modo discontinuo, perché i codici non hanno tutti le stesse novelle): è perciò attendibile che anche per  $S^2$ , coerentemente, l'amanuense sia rimasto fedele a un antigrafo (diverso da quello di  $S^1$ ). Il ms. nell'insieme non tramanda dunque un libro d'autore, ma è la compilazione di un copista che ha aggregato più raccolte, affiancandole e copiandole di seguito senza dichiararlo e senza mischiarne i pezzi: le *Vite di filosofi*, l'antologia  $S^1$  e infine  $S^2$ .

##### 4.1. *Contenuto*

Riassumo brevemente le novelle di  $S^2$ .<sup>30</sup>

###### $S^2$ 1

A una *villania* di tale Besticcio («che in bordello ti possa io vedere, acciò che chi ne volesse [...] ne potesse avere co' suoi danari»), la giovane Monna Contessa ribatte: «chi ch'avesse di me, non ne potresti avere a dodici», cioè «non mi compreresti con fiorini da dodici danari piccoli».<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Come per i microtesti di  $S^1$  e del *Nov* (ma anche per la maggior parte di quelli dell'*UrN*), si può impiegare la parola *novella*, sebbene ricorra qui una sola volta a indicare «fatto inventato» («Bene egli si potrebe dire per novella e no ridendo»:  $S^2$  9) e nel resto del *corpus* valga sempre «racconto orale»; con il significato di «narrazione scritta», letteraria e non orale (in riferimento ai singoli testi raccolti) si trova solo nel titolo di  $P^1$  (*Libro di novelle e di bel parlare gientile*) e nelle rubriche di  $\beta^2$  («Qui conta una novella [...]: *Nov* LXXIV; «Qui conta una (bella) novella d'amore»: *Nov* XCIX).

<sup>31</sup> La nobildonna è madre di Corso Donati (ca. 1250-1308), il quale compare in  $S^2$

S<sup>2</sup> 2

Con una pronta risposta, la moglie di messer Guglielmo da Ricasole stronca Messere Corso Donati, che le chiedeva di accettarlo come suo amante; l'episodio è motivo di divertimento per i presenti.

S<sup>2</sup> 3

Un nobile cavaliere di Provenza, prode e valente nei tornei, è sempre stato fedele alla moglie, ma un giorno rientrando la sorprende – non visto – a letto con un suo fattore: allontanandosi mestamente a cavallo, si imbatte in una sua aspirante e le promette finalmente di diventare suo cavaliere; per vendetta, ordisce di farsi a sua volta trovare dalla moglie mentre la tradisce a letto. Dopo qualche tempo fa dunque in modo che si presenti la situazione; a quel punto la moglie, indossando i panni dello scudiero, in un altro letto nella stessa camera deve anche far fronte alle profferte della cameriera che la crede un uomo. L'indomani, rivelandole che è stata una sua macchinazione, egli le rinfaccia che «ella l'avea cambiato al suo castaldo, ma elli avea cambiata lei in maggiore donna di lei e piú bella». Dopo tre giorni la donna muore di dolore.

S<sup>2</sup> 4

L'imperatore, notando di somigliare straordinariamente a un pellegrino giunto a Roma e sospettando che suo padre avesse avuto un rapporto adulterino, gli domanda se sua madre non fosse mai stata a Roma. Non la madre – risponde quello – ma senz'altro il padre, piú volte. Per avere egli cosí «bene risposto», l'imperatore lo convoca a corte facendogli «grande onore».

S<sup>2</sup> 5

«Una valente donna essendo gravata d'infermità» chiede di confessarsi. Il marito geloso si traveste da monaco e scopre cosí per bocca di lei di essere stato tradito. Pur avendolo riconosciuto tardi, la moglie rimedia prontamente facendogli intendere di aver inscenato una confessione falsa per vendicarsi dell'infedeltà di lui; «Onde il marito fu contento».

S<sup>2</sup> 6

Nella battaglia in cui i perugini sono sconfitti dai folignati, un cavaliere di Perugia fugge tanto velocemente che «la sella del suo cavallo sí gl'andava in sul collo»: <sup>32</sup> a chi gli fa ironicamente notare che la sella «è troppo inanzi», risponde che vorrebbe addirittura «ch'ella fosse già a Perugia».

S<sup>2</sup> 7

Un giovane «donzello» di Pisa domanda a madonna Preziosa, cognata di ma-

2. Sulle sue virtù coniugali avanza sospetti anche Dante nella tenzone con Forese: «Bicci novel, figliuol di non so cui / (s'i' non ne domandasse monna Tessa)» (*Rime* [Contini]: 91).

<sup>32</sup> Nel sec. XIII, Perugia è sconfitta da Foligno rispettivamente nelle guerre del 1248-1251, del 1254 e del 1282-1283.

donna Nera, di concedergli il suo amore. Non accontentandosi di «allegrezza e diletto», egli chiede di avere «compiuta gioia» poiché è già da tempo che attende con «gravezza e pena». La questione sul comportamento da tenere viene rimessa a madonna Nera, che risolve: «dico e comando che voi gli doniate compiuta gioia, sí come l'amore e 'l disiderio comanda e vuole».

S<sup>2</sup> 8

Avendo commesso un delitto, un pellegrino è condannato ad essere accecato. Potrebbe salvarsi se prendesse in moglie una donna brutta, ma si rifiuta: meglio «non vedere mai, che vedere sempre cosa che gli spiaccia». Il signore della città, venuto a conoscenza della sua risposta, lo grazia concedendogli la libertà.

S<sup>2</sup> 9

Madonna Felice, moglie di messer Ugo da Ricasoli, in compagnia di Guido, figlio di messer Ubertino de' Pazzi, e di Monaldo da Sofina,<sup>33</sup> con una battuta pungente e sarcastica allude alla fama della famiglia dei Pazzi, assai parsimoniosi a tavola: «chi si parte da casa Pazzi, ove che vada, sí s'aspetta d'andare a nozze».

S<sup>2</sup> 10

La novella s'interrompe alla fine della pagina dopo le prime righe con un'introduzione molto sommaria dei personaggi: un pellegrino, sua moglie e il conte Berlinghieri di Proenza.<sup>34</sup>

#### 4.2. Omogeneità con S<sup>1</sup>

Tra S<sup>1</sup> e S<sup>2</sup> non c'è una netta discontinuità nel ms.

S<sup>1</sup> conserva un ampio segmento continuo di  $\beta$  (*Nov* VI-LVIII) senza modifiche strutturali (a parte forse l'innesto delle due *sentenze*): valgono perciò le osservazioni ormai acquisite dalla critica su temi, contenuti e ordinamento di quella parte del *Nov*. Manca qui l'inizio dell'opera con il prologo e la prima sequenza di racconti *esemplari* (*Nov* I-V) i cui personaggi sono sovrani del passato,<sup>35</sup> e la selezione si apre con gli episodi biblici re-

<sup>33</sup> Ser Monaldo, notaio valdarnese figlio di ser Volontieri da Sofina (Arezzo), è autore di due ballate, quattro sonetti e una canzone; morì prima del 7 febbraio 1293 (Pochettino 2021). A Ricasoli si svolge S<sup>2</sup> 2, tra i cui protagonisti c'è la moglie di messer Guglielmo da Ricasole.

<sup>34</sup> Forse Berengario IV, morto nel 1245 senza eredi maschi (*Novellino e Conti*: 334 n. 2).

<sup>35</sup> Mancano infatti i racconti dell'imperatore Federico e del prete Gianni (*UrN* 2-3/*Nov* II), del re greco che scopre di essere figlio di un fornaio (*UrN* 4/*Nov* III), di Alessandro Magno e del giullare (*UrN* 5/*Nov* IV), del re d'Egitto e di suo figlio (*UrN* 7/*Nov*

lativi ai tre re d'Israele, David, Salomone e Roboam (corrispondenti a *Nov* VI, VII). Alla fine manca *Nov* LIX<sup>36</sup> (un'attualizzazione, al tempo di Federico imperatore, dell'antico tema della vedova consolata) e l'antologia termina con dei pezzi non *esemplari* e molto omogenei, i cui protagonisti sono italiani:

il pievano Porcellino e il vescovo Mangiadore (*Nov* LIV);  
 Marco Lombardo e Paolino (*Nov* LV);  
 uno studente della Marca Anconitana che andò a studiare a Bologna (*Nov* LVI);  
 la bolognese madonna Agnesina (*Nov* LVII);  
 messer Beriuolo, un servitore e il genovese Brancadoria (*Nov* LVIII).

Come si vede, è una sequenza di brevi novelle di ambientazione locale e cittadina, chiuse ciascuna da una risposta pronta e arguta che risolve una situazione rapidamente tratteggiata: qui di seguito si rileverà come siano in sintonia con la successiva serie di  $S^2$ .

#### 4.3. Peculiarità (tra belli risposi e qualche cortesia)

$S^2$  ha solo pezzi narrativi, mediamente stringati, senza rilevanti escursioni rispetto alla lunghezza delle novelle che si concentrano in chiusura di  $S^1$ . Varie caratteristiche generiche già rilevate da Lo Nigro non li distinguono da molte altre novelle dell'*UrN* e del *Nov*. Se è vero che ciascuno potrebbe indifferentemente sostituirsi a molte delle novelle antiche, comunque non tutti i materiali dell'*UrN* o di  $\beta$  passerebbero inosservati in  $S^2$ . Considerando poi la sezione nel suo insieme, sembra di poterne tratteggiare con maggior chiarezza qualche peculiarità.

Mancano figure storiche o leggendarie del mondo classico, greco e romano, della tradizione cristiana o più attuali, o riferibili alla cultura let-

V). Questa parte iniziale era anche nell'*UrN*, perché l'attestano  $P^1$  e VGz, cioè sia  $\alpha$  che  $\beta$ ; *UrN* 6 deve essere stata scartata inizialmente in  $\beta$  ed è stata recuperata solo in  $\beta^2$ , come anche altre: è presente infatti in AVGz (= *Nov* LX; sul riordino del *corpus* vd. Conte 1996: 87-8, 97, 114-5).

<sup>36</sup> Come si è ricordato, la novella è conservata in G (dove è l'ultima) e in AVGz: lo stemma fa ritenere che in  $\beta^1$  fosse presente.

teraria e romanzesca, anche di provenienza transalpina, che sono invece variamente presenti nel resto del *corpus*. I personaggi appartengono per lo più alle classi elevate, con una prevalenza di nobili (fa vistosa eccezione qualche pellegrino: S<sup>2</sup> 4, 8, 10).<sup>37</sup> Non c'è traccia di governatori e giudici, uomini di corte e giullari, filosofi, medici, maestri e studenti, religiosi, che sono invece presenti nell'*UrN* e in  $\beta$ ; non ci sono villani né mercanti, che invece si affollano nell'ultima sezione del *Nov* (quella più 'popolare', attestata per la prima volta in P<sup>2</sup>: Segre 1998: 99; ed. Conte: 280).

Spiccano le figure femminili (S<sup>2</sup> 1-3, 5, 7, 9): sono per lo più donne sposate che, tranne in S<sup>2</sup> 3, volgono agilmente a proprio favore una situazione negativa con un'acuta e spiritosa risposta o con una frase brillante, e riescono pure a beffare la controparte.<sup>38</sup> Nell'ordine: Contessa risponde audacemente allo scortese detrattore (S<sup>2</sup> 1); la moglie di Guglielmo nega con leggerezza il suo amore all'immodesto Corso (S<sup>2</sup> 2); la moglie beffa lo sciocco marito-confessore (S<sup>2</sup> 5); Filice allude finemente alla parsimonia dei Pazzi (S<sup>2</sup> 9); Preziosa dialoga cortesemente con l'interlocutore sull'opportunità di concedergli «compiuta gioia» e Nera sapientemente risolve il dilemma (S<sup>2</sup> 7). In S<sup>2</sup> 3 è più scialba la figura della donna che per aver tradito il marito ne subisce la vendetta e, umiliata, muore di dolore; sono meglio caratterizzate la rivale<sup>39</sup> e la cameriera: quest'ultima è attratta dallo scudiero (non sospettando che sia una donna travestita) ma deve riconoscere che «nonn ha sentimento d'uomo, ché s'io il tocco, e' si fa illà e nommi fa motto».

La misoginia affiora esplicitamente in S<sup>2</sup> 4 e 8, dove la sottigliezza è prerogativa maschile; in S<sup>2</sup> 1 c'è la villana allusione di Besticcio:

«Va', che in bordello ti possa io vedere, acciò che chi ne volesse, cittadino o contadino, ne potesse avere co' suoi danaril!»;

<sup>37</sup> Non c'è alcun riferimento alla condizione sociale della «valente» donna e del marito in S<sup>2</sup> 5.

<sup>38</sup> La loro disinvoltura ha un precedente di rilievo, alla fine di S<sup>1</sup>, nella sfrontatezza della protagonista di *Nov* LVII, per non dire di quella della vedova di *Nov* LIX (novella, quest'ultima, presente in  $\beta^1$  ma omessa dal copista di S: vd. *supra*, § 2.b).

<sup>39</sup> La sua condotta è almeno inizialmente in sintonia con l'idealità cortese: ella «amava per amore» il cavaliere; vedendolo turbato «domandollo quello ch'egli avea, e che non si convenia a così valoroso cavaliere [...] avere malinconia» ecc.

ma Contessa ribatte con l'incisiva risposta, significativamente in chiusura:

«chi ch'avesse di me, non ne potresti avere a dodici».

Le localizzazioni sono in maggioranza toscane: in testa Firenze, addirittura con un riferimento preciso all'«Orto Sa Michele» (S<sup>2</sup> 1); Ricasoli (2 e 9); Perugia, al tempo della battaglia tra perugini e folignati (6); Pisa (un giardino fuori città: 7). Al di fuori di quest'area, solo genericamente la Provenza (3, 10) e Roma (4). Mancano indicazioni in S<sup>2</sup> 5 e 8. La topografia è sempre priva di implicazioni nello sviluppo narrativo.

È dunque alta la concentrazione di episodi a sfondo cittadino e locale, ambientati nella realtà quotidiana contemporanea. Solo S<sup>2</sup> 4-5 e 8 paiono svolgersi in un tempo più lontano, che rimane comunque indefinito.

L'inizio è di preferenza indeterminato, ancor più quando i personaggi non sono toscani:

Lo 'mperadore andando cavalcando per Roma (S<sup>2</sup> 4);  
Una valente donna, essendo gravata d'infermità (S<sup>2</sup> 5);  
Uno pellegrino, avendo comesso uno malificio (S<sup>2</sup> 8);  
Uno romeo si stava inn uno pratello con una sua moglie (S<sup>2</sup> 10).

Maggiore cura è dedicata a introdurre il protagonista in S<sup>2</sup> 3, di ambientazione provenzale:

Uno nobile cavaliere di Proenza fue molto valoroso, e andava traendo ove alcuno torneamento si facesse; e a tutti andava, e di pochi era che non ne avesse onore per la sua prodezza e valentria. Molte donne lo richiedeano d'amore, ed egli ciascuna recusava, però ch'avea una sua donna la quale era sua moglie, e amavala sopra tutte l'altre cose del mondo. E avea in costume, quando tornava d'alcuno torneamento, che, com'egli giugnea al suo albergo, ed e' trovava la donna sua che gli si faceva incontro, ed egli l'abbracciava e baciava molto desiderosamente, e stava in solazzo e in allegrezza collei. Uno giorno tornava da uno torneamento [...].<sup>40</sup>

<sup>40</sup> In S<sup>2</sup>, solo quest'avvio può paragonarsi a quello di alcune novelle dell'*UrN*, più ricche ed elaborate rispetto alla media. Per es.: «Lo Presto Giovanni, nobilissimo singnore indiano, mandò riccha e nobile ambasciaria allo nobile imperadore Federigho, accolui che veramente fue specchio del mondo in costumi, et amò molto dilicato parlare, e istudiò in dare savi risponsi» (*UrN* 2).

Per usare la terminologia descrittiva impiegata dall'autore nel prologo dell'*UrN*, è evidente che il maggior numero di pezzi può assegnarsi alla categoria dei «fiori di parlare» o dei «belli risposi»: risposte acute o battute fulminanti (S<sup>2</sup> 1-2, 4-6, 8-9), accanto a cui non stona qualche dialogo più disteso e raffinato (7); la storiella di S<sup>2</sup> 8 è tanto esile da sembrare «inventata su una base proverbiale»;<sup>41</sup> anche se l'ultima novella è interrotta, il fatto che il primo discorso diretto sia in provenzale è un ulteriore indizio dell'attenzione alla parola e della centralità del «bel parlare». È un ambito categoriale che impernia la novella in volgare già a partire dall'*UrN*: lo dichiara il prologo e lo sottolinea il titolo di P<sup>1</sup>, che si riferisce a un libro di *novelle* e di *bel parlare gientile*; solo S<sup>2</sup> 3 non pare allinearsi del tutto a questa prospettiva.

Sono meno frequenti le «cortesie»: a valori genericamente cortesi si richiamano soltanto la richiesta d'amore di Corso Donati, elegantemente rifiutata dalla nobile interlocutrice (S<sup>2</sup> 2), la presentazione del «nobile» e valoroso cavaliere di Provenza (S<sup>2</sup> 3; la vicenda si snoda poi fra un tradimento e la ripicca, tipici piuttosto di certi *fabliaux* erotici) e la raffinata conversazione fra Preziosa, il *donzello* che le domanda non solo «allegrezza e diletto» ma «compiuta gioia», e Nera, che è chiamata a giudicare (S<sup>2</sup> 7).

Mancano «belli donari» – o «doni», cioè gesti di liberalità – e non hanno alcun rilievo le «valentie»: <sup>42</sup> il comportamento del cavaliere perugino (S<sup>2</sup> 6) è semmai il contrario della prodezza.

Gli «amori» sono frequenti, ma per lo più non irreprensibili e anzi caratterizzati da condotte non esemplari (S<sup>2</sup> 1) e infedeltà (S<sup>2</sup> 3-5). Solo eccezionalmente si tratta di pura idealità cortese (S<sup>2</sup> 7); lirismo e tecnicismi – ove presenti – sono trasposti in chiave realistica (*Novellino e Conti*: 320). Non sono in primo piano le vicende amorose e non si bada alla psicologia dei personaggi: in S<sup>2</sup> 3, con l'avvio cortese contrastano la consumazione del tradimento e la realizzazione della vendetta; S<sup>2</sup> 5 procede rapidamente

<sup>41</sup> Lo Nigro (*Novellino e Conti*: 332) rinvia a Vidossi 1960. Storielle che illustrano in forma narrativa l'origine di un proverbio, o *sententia* o motto, si trovano anche nell'*UrN* (Conte 2019: 18), ma lì sono più articolate e sviluppate.

<sup>42</sup> S<sup>2</sup> 3 inizia con il riferimento alla «prodezza e valentria» del protagonista, ma il racconto focalizza piuttosto il tradimento da parte della moglie e la successiva vendetta di lui.

fino alla pronta risposta; S<sup>2</sup> 7 è piuttosto un'esemplificazione di casistica amorosa in forma dialogica, senza interesse narrativo.

Come i personaggi, anche i temi sono assai meno vari che in S<sup>1</sup>. Prevalgono il comico, l'ironia e la beffa, che orientano la sezione nella prospettiva più peculiare di certi *fabliaux*.<sup>43</sup> (nei quali non ha comunque altrettanta rilevanza la parola, che è invece un cardine della novella italiana) e di certe novelle estranee all'*UrN*, cioè le ultime di S<sup>1</sup> (*Nov* LI-LIX, su cui vd. *supra*, § 4.2) e alcune di quelle 'popolari' di P<sup>2</sup> (*Nov* LXXII-LXXIX, LXXXII-C).

Rispetto al resto delle novelle antiche, mancano del tutto il sacro, Dio e la sua presenza nella storia, il sovrannaturale, la magia e la superstizione, il fiabesco, il fantastico e l'avventura, l'argomento cavalleresco e il romanzesco; né vi si trovano questioni di legge e di diritto, che invece compaiono variamente altrove (anche poco prima, per esempio, in *Nov* L-LIII).<sup>44</sup>

Non è esplicitato alcun intento didattico e i pezzi si susseguono senza che si evidenzino un impianto macrostrutturale, in assenza di moralizzazioni o anche solo di considerazioni generali.<sup>45</sup>

Senza riguardo per l'esemplarità di *fatti* o *detti* (a cui invece badano ancora alcune sequenze dell'*UrN*, parzialmente ridimensionate in  $\beta$ ), si ha prevalentemente un susseguirsi di facezie: la loro concentrazione aumenta qui rispetto agli altri segmenti del *corpus* e orienta S<sup>2</sup> in una prospettiva esclusivamente laica.<sup>46</sup> S<sup>2</sup> è soprattutto un campionario di risposte acute, ciascuna al culmine o a conclusione di storielle raccontate stringatamente sulla base di uno scarno impianto compositivo. Si prendano per esempio la trovata della moglie che beffa il marito-confessore (S<sup>2</sup> 5), la replica del cavaliere in fuga dalla battaglia (S<sup>2</sup> 6) e l'allusione di Filice (S<sup>2</sup> 9): nell'angolazione prospettata da questa sequenza, è chiaro che in S<sup>2</sup> 4 (il cui tema

<sup>43</sup> In particolare, sul tema del marito-confessore (S<sup>2</sup> 5) vd. *infra*, n. 60.

<sup>44</sup> Le novelle «giuridiche» hanno rilievo nel *Nov* (Paoletta 1987: 57-146) e nell'*UrN*: *UrN* 5/*Nov* IV, 8/VI, 12/IX, 14/X, 21/XV, ecc.; tra quelle estranee all'*UrN*, cf. *Nov* L-LIII, LVI, LXIX ecc.

<sup>45</sup> Si trova invece qualche ammonimento soprattutto nell'*UrN*; ma anche nel *corpus* di P<sup>3</sup> (su cui vd. Conte 2022).

<sup>46</sup> La prospettiva mondana è già evidente in molte novelle dell'*UrN* e si accentua in  $\beta$ , pur convivendo ancora con elementi più tradizionali.

è quello di un famoso *exemplum*: vd. *infra*, n. 60) conta la battuta del pellegrino piú che il gesto dell'imperatore (il quale per la sua risposta gli farà grande onore). Cosí pure in S<sup>2</sup> 8 l'accento è sulla dichiarazione del pellegrino protagonista, non sulla clemenza del signore *della terra* (che viene a conoscenza della sua reazione e lo grazia).

Nell'impiego del discorso diretto, che tende a essere il punto focale del racconto, si è riconosciuto un tratto stilistico peculiare dell'*UrN* e del *Nov*,<sup>47</sup> ma in S<sup>2</sup> aumenta la frequenza di novelle concentrate su un dialogo che prepara la risposta fulminante:

chi ch'avesse di me, non ne potresti avere a dodici (S<sup>2</sup> 1);  
mia madre non fu mai a Roma, ma mio padre piú volte (S<sup>2</sup> 4);  
Ahi! falso marito, in parte mi sono vendicata di te (S<sup>2</sup> 5);  
Io vorrei ch'ella fosse già a Perugia! (S<sup>2</sup> 6);  
meglio è non vedere mai, che vedere sempre cosa che gli spiaccia (S<sup>2</sup> 8);  
chi si parte da casa Pazzi, ove che vada, sí s'aspetta d'andare a nozze (S<sup>2</sup> 9).

Talvolta il successo della battuta finale è sottolineato da una chiosa del narratore:

Bisticcio si vergognò, ché non credea la donna l'avesse inteso (S<sup>2</sup> 1);  
Di ciò fecero gran festa (S<sup>2</sup> 2);  
Lo 'mperadore intese come il pellegrino avea bene risposto. [...] e fecegli grande onore (S<sup>2</sup> 4);  
Onde il marito fu contento (S<sup>2</sup> 5);  
Lo signore della terra seppe quello che 'l pellegrino avea detto; per quello rimandò per lui, e non fece la giustizia, e lasciollo libero (S<sup>2</sup> 8).

C'è un caso di mimesi linguistica in S<sup>2</sup> 10, dove il conte Berlinghieri si rivolge al pellegrino nella propria lingua, il provenzale:<sup>48</sup>

Ar to son chantay («Ora cantai la tua melodia»).

<sup>47</sup> Dardano 1969: 180; Mulas 1984: 58 ss.

<sup>48</sup> Il provenzale affiora anche nell'*UrN* e nel *Nov*: *UrN* 31 (in  $\beta$  l'attesta solo S, che rende meglio di P<sup>1</sup> il colorito linguistico della *sentenza* finale, la quale si trova nel *Breviari d'amor* di Matfre Ermengaud ed è assai diffusa: Crespo 1980); *UrN* 48/*Nov* XXXIII; *Nov* LXIV.

Anche se l'interruzione impedisce di valutare gli sviluppi, è senz'altro una conferma dell'attenzione all'arte della parola.<sup>49</sup>

Tra i vari filoni esperiti dall'*UrN*, è dunque chiaro su quale si orienta S<sup>2</sup>. La contemporaneità ha spazio di tanto in tanto nell'*UrN* e, con maggior evidenza, nelle sezioni aggiunte in  $\beta$ ; basti pensare alle novelle in cui (come nota Segre 1998: 100) «si afferma un gusto della vita e della capacità di vivere che [...] piú spesso si appaga di se stesso: sia nella forma concettosa del motto (XXVII, XXXI, XXXV, XXXIX-XL, XLIII-XLIV, XLVII, LV, LVII-LVIII, LXXVII, LXXX, LXXXVI-LXXXVII, LXXXIX, XCI: piú argomentato ed elegante – come nel Boccaccio – quando lo scenario è piú ricco, come in XLIX e LXXIII), sia in quella della beffa (XCV-XCVI), dell'avventura e dell'amore (XCVII-XCIX)». Ma in S<sup>2</sup> la diversificazione si riduce, gli scenari si impoveriscono ed è piú raro che il motto si dilati in una forma piú ampia e meditata.

Spiccano S<sup>2</sup> 3 e 7 che, pur rientrando nella lunghezza media delle novelle antiche, sono le piú ampie della sezione:

S<sup>2</sup> 3 non può propriamente porsi tra i «fiori di parlare».<sup>50</sup> Oltre a essere il pezzo piú lungo, è eccentrico per vari aspetti: la localizzazione transalpina, il ricco scenario d'apertura, l'ampia ed elaborata presentazione del protagonista, l'ambientazione cortese<sup>51</sup> e qualche embrionale traccia della psicologia dei personaggi;<sup>52</sup>

<sup>49</sup> La localizzazione ha risvolti linguistici con implicazioni sull'azione in *Nov* LXXXIV, dove è fondamentale il particolare che «in Lombardia e nella Marca» le pentole si dicano «ole»: «un olaro» (cioè un pentolaio) è infatti scambiato per «uno laro» (un ladro) e perciò viene fatto impiccare.

<sup>50</sup> A ben guardare, comunque, anche qui la parola ha un peso: la protagonista, prima furiosa per essere stata umiliata, cambia umore fino a morirne quando il marito le spiega che si è trattato di una sua vendetta.

<sup>51</sup> L'amante è «molto nobile e bella donna», «amava per amore» il cavaliere, «e avealo già piú volte richiesto d'amore; ed egli l'avea negato per non fallire alla donna sua» ecc.

<sup>52</sup> Il protagonista, scoprendosi tradito, «co molta maninconia [...] andavasi spassando con grande dolore» ed è «turbato» ecc. In S<sup>2</sup> non affiora altrove un simile abbozzo degli stati d'animo, e non ci sono descrizioni paragonabili per es. a quelle dell'avventura amorosa di *Nov* XCIX e dell'atmosfera incantata della scena in cui gli amanti sono teneramente abbracciati al chiaro di luna nel sonno.

S<sup>2</sup> 7 si articola in dialoghi distesi ed eleganti di tematica cortese (si tratta di innamoramento, richiesta e servizio d'amore, attesa e relativo affanno, gravezza e pena, segretezza e convenienza del rapporto amoroso ecc.), condotti con proprietà espressiva ed esattezza lessicale («amare per amore»; «allegrezza e diletto»; «compiuta gioia»; «buoni amanti» ecc., ma senza eccessi di tecnicismo). La sintassi, più complessa rispetto alla media della sezione, ha connotati post-boccacciani. Per es., il giovane innamorato si rivolge a Preziosa:

Madonna, io sono stato lungamente vostro servidore, e per temenza ch'ì'hoè aúto di voi, no'lo v'ho fatto assapere. Ora che amore m'ha donato tempo e ardire, io vi priego che vi piaccia di ricevermi a servidore, e ch'io vi sia raccomandato, e che voi mi traiate di tante pene, com'io sono stato insino a qui;

Preziosa risponde:

Ciò mi piace che tu m'abi amata e ami per amore, e che tu sia mio amadore. Se tu m'hai amata lungamente e hai riceuto per me angoscia e pena, ciò è stato tuo difetto, ché no'lo m'hai detto più tosto, ché ora ch'io il so, a me piace di daretì allegrezza e diletto ecc.;

il dialogo continua fino al pronunciamento di Nera, ben soppesato:

io voglio che voi sappiate che l'amore istrigne oggi più gl'amanti che non solea già fare *ab antico*. E questo si è perché l'amore sempre cresce, e strigne più gl'amanti d'amare per amore; l'altra che gli antichi solieno vivere cinquecento anni per uno, sí che bene vi potieno gittare in badare allo amore più tempo. E perciò dico e comando che voi gli doniate compiuta gioia, sí come l'amore e 'l desiderio comanda e vuole.

Al realismo contribuisce la cura dei particolari. In S<sup>2</sup> 3, per esempio, l'uscio della camera «no era serrato, ma era chiuso», per cui il cavaliere aprendolo scopre la moglie a letto con l'amante; e non è accessorio che quello sia «uno suo castaldo»: alla fine, infatti, il marito la umilierà proprio chiarendo che se «ella l'avea cambiato» con un suo inferiore, egli invece l'avea cambiata con una di rango superiore. In S<sup>2</sup> 5, la camera della donna malata «era buia», proprio «come gl'infermi la tengono»; non stupisce perciò che non riconosca subito il marito-confessore finché quello, sentendo la confessione, non «sospirò molto forte», perché la donna «al sospirare lo conobe».

#### 4.4. *Rapidità*

La propensione per l'essenzialità, già peculiare dell'*UrN* e del *Nov*, si accentua in  $S^2$ , che risalta per l'elevata concentrazione di novelle estremamente brevi. Seccamente: Contessa ( $S^2$  1) «fue una nobile donna»; un nobile cavaliere ( $S^2$  3) «fue molto valoroso»; a chiedere di confessarsi è una donna «valente» ( $S^2$  5). Gli altri personaggi della sezione non sono neanche presentati (del resto molti potevano essere noti ai contemporanei).

Tendenzialmente, un esordio spiccio immette subito *in medias res*:

Monna Contessa fue nobile donna, e fue madre di messer Corso Donati. Nel tempo ch'ella era giovane donna, andando per la città [...] ( $S^2$  1);  
 Messere Corso Donati, essendo un dí a Ricasole, e andandosi diportando con donne e co molta buona gente, avnessi [...] ( $S^2$  2);  
 Lo 'mperadore andando cavalcando per Roma, vide uno romeo [...] ( $S^2$  4);  
 ecc.

Eccetto l'avvio di  $S^2$  3, le ambientazioni non contemplano scenari paragonabili a quello fascinoso della corte dell'imperatore in *UrN* 32/*Nov* XXI:

la gente che avea bontà venía a' lui di tutte parti, perciò ch'elli donava molto volentieri e mostrava belli senbianti, e chi avea alchuna speciale bontade a' lui veniano: trovatori, sonatori, belli parlatori, homini d'arti, giostratori, schermidori e d'ogni maniera genti. Et stando lo 'mperadore uno giorno, e faceva dare l'acqua alle mani, le tavole coverte: non avieno se non andare a tavola; allora giunsero tre maestri di gromanzia con tre schiavine indosso (P<sup>1</sup>).

Mancano pezzi caratterizzati dallo sviluppo drammatico come *UrN* 24/*Nov* XVIII. La narrazione distesa dei *fatti* e la caratterizzazione dei personaggi sono sacrificate alla messa in rilievo della parola brillante e risolutiva.

Anche qui sono forti l'attitudine alla contrazione stilistica, l'attenzione all'economia narrativa e alla precisione lessicale. Endiadi, dittologie ecc. sono rarissime, ma la loro frequenza aumenta significativamente in  $S^2$  3 e 7,<sup>53</sup> nelle quali anche il ritmo del racconto è più misurato.

<sup>53</sup> Nella prima, per es.: «prodezza e valentria», «l'abbracciava e baciava», «in solazzo

In S<sup>2</sup> 9 la struttura del periodo è confusa, per un «anacoluto che lascia senza verbo la proposizione principale» (*Novellino e Conti*: 333) e che potrebbe essere una disattenzione del copista:

Madonna Filice, moglie di messer Ugo da Ricasoli, essendo Guido di messer Ubertino de' Pazzi, andando a Ricasoli un giovedì per la sirocchia, e collui era Monaldo da Sofiena. Giunti che furono, disse messer Ugo [...].

#### 4.5. *Ordine*

L'aspetto puramente edonistico dei singoli pezzi prevale indiscutibilmente sulla funzione didattica, di cui non affiorano tracce. Molte novelle sono di ambientazione toscana, cittadina e recente (vd. *supra*, § 4.3); non mancano corrispondenze tematiche (tradimenti in S<sup>2</sup> 3-5) o riferimenti a uno stesso personaggio (si nomina Corso Donati in S<sup>2</sup> 1 e 2); della categoria dei «belli risposi» si è detto. L'ordine dei pezzi è comunque libero e non vi figurano raggruppamenti tematici come quelli più canonici – modelli di saggezza, magnanimità, virtù civili, cortesi e cavalleresche, liberalità e cortesie, o esempi negativi di vizi – che affiorano invece ancora nell'*UrN* e in  $\beta$  (e perciò in S<sup>1</sup>).<sup>54</sup>

Omogeneità e compattezza sono rese più evidenti dalla reiterazione dello stesso schema compositivo-strutturale in più novelle, nelle quali il racconto tende a entrare subito nel vivo e procede rapido e lineare, senza dettagli accessori o digressioni descrittive;<sup>55</sup> l'azione è sussidiaria all'enunciazione della *sententia* finale ad effetto, risolutiva e salvifica, che ne esaurisce l'occasione.<sup>56</sup> L'estrema concisione rende più evidente questa serialità.

e in allegrezza», «nobile e bella», «cruccio né pensiere», «La festa e l'allegrezza», «più volte e a più stagioni», «per noiare e per iscornò», «sentendo, udendo e vedendo», «dello inganno e del tradimento», «de rispuose, e dissele, e racontolle». Nella seconda: «angoscia e pena», «allegrezza e diletto», «gravezza e pena», «dico e comando», «l'amore e 'l disiderio comanda e vuole».

<sup>54</sup> Vd. *Novellino* (Conte): XX.

<sup>55</sup> Del resto, se i personaggi sono locali e attuali – quindi noti ai destinatari della silloge – sono superflui i dettagli dell'ambientazione e la presentazione.

<sup>56</sup> Sul piano della «vivacità espressiva» e dell'«efficace concisione dei dialoghi» (*No-*

Se si considerano i pezzi singolarmente, non si avvertono fratture tra  $S^1$  e  $S^2$ . Preso nella sua interezza, però,  $S^2$  rivela gusto e interessi solo in parte coincidenti con quelli del *corpus* di novelle antiche e riflette un orientamento più netto e specifico: si concentra infatti per lo più solo su uno degli ambiti programmaticamente indicati dall'autore dell'*UrN* nel prologo, esperiti nel suo libro e tutti rappresentati anche nella ristrutturazione antologica di  $\beta$ .

#### 4.6. Datazione

$S^1$  discende da  $\beta^1$ , che circolava già *entro la metà del sec. XIV*.  $S^2$  rappresenta «certo una tradizione più tarda» (*Mostra di codici* 1957: 126); essendo improbabile che qualcuno dei personaggi che vi compaiono fosse ancora in vita al tempo della stesura delle novelle, non è prudente arretrare troppo (Corso Donati morì nel 1308); inoltre, come si è accennato, la sintassi di  $S^2$  7 ha caratteristiche che paiono già post-boccacciane. Il *terminus ante quem* è la datazione del ms., che è relativamente tardo: sec. XIV ex. – XV in.

#### 4.7. Estensione e composizione

Sono tendenzialmente brevi le novelle dell'*UrN* e di  $\beta$ , con punte minime di qualche riga, anche se non mancano racconti più ampi e articolati.<sup>57</sup> Sono brevi anche quelle di  $S^2$ , ma l'intreccio non coincide mai banalmente con la *fabula* come accade invece in *UrN* 23 (= *Nov* XVII in  $\beta$ ), che è poco più di un'allusione all'esemplare gesto del protagonista (il quale diede tutto,

*vellino e Conti*: 319) non si riscontrano vistosi scostamenti rispetto alla media del resto del *corpus*.

<sup>57</sup> *UrN* 2, per es., racconta dell'ambasceria inviata dal Prete Gianni, leggendario monarca dell'oriente cristiano, all'imperatore d'occidente con il dono di tre gemme; la vicenda continua in *UrN* 3 quando, molto tempo dopo, lo stesso sovrano manda un esperto gioielliere a riprenderle (i due episodi, separati in  $P^1$ , figurano uniti in *Nov* II). In *UrN* 25-28 (= *Nov* XIX-XX) si susseguono più storielle che illustrano – come una microsequenza di *esempi* – «bontà» e «cortesie» del re Giovane e nell'insieme costituiscono una sua piccola biografia dall'infanzia alla morte. In  $\beta$ , tra le novelle estranee all'*UrN* si segnalano *Nov* LXIV, XCVI e XCIX, anche per l'ambientazione ricca e accurata.

compreso se stesso, ai poveri);<sup>58</sup> non si trovano abbozzi modesti come *Nov C* (presente solo in P<sup>2</sup>VGz) che pare un canovaccio senza intrigo. Non si dànno meri elenchi di personaggi illustri (biblici, classici e medievali) semplicemente annoverati per la loro condotta esemplare, come in *UrN* 20 o 38.

Ancora una volta, a distinguersi nella sezione sono S<sup>2</sup> 3 e 7. In S<sup>2</sup> 3, l'ampio avvio prelude a una trama complessa e articolata in modo peculiare, che rispecchia una concezione diversa del racconto. In S<sup>2</sup> 7, l'esilissima trama è il pretesto per lo sviluppo del dialogo, la cui sintassi è piú elaborata e la cui ampiezza dilata il pezzo oltre la media.

Ogni novelletta consta di un solo nucleo narrativo, incentrato su un unico episodio.<sup>59</sup> Soltanto in S<sup>2</sup> 3, dopo il preambolo con la presentazione del protagonista, la vicenda si dipana in piú momenti non contigui: il marito scopre il tradimento della moglie e promette di concedersi all'antica aspirante; solo dopo qualche tempo attua la vendetta, una notte; il giorno dopo spiega alla moglie come ha realizzato il piano; infine, dopo tre giorni, lei muore di dolore.

A livello compositivo non manca qualche ingenuità, che risalta rispetto alla piú ordinaria linearità dei pezzi di S<sup>2</sup>. In S<sup>2</sup> 2, la protagonista si nega a Corso – il quale si vantava di essere «giovane cavaliere» e «bello e chiaro» – con una fine battuta che chiude il caso senza possibilità di appello:

«Messer, guardate che lo specchio non vi inganni»;

il racconto però continua. Corso si allontana subito e quelli della brigata se ne meravigliano; quindi:

<sup>58</sup> Mainini (2017: 197-8) evidenzia solo qualche differenza meramente stilistica nella ricerca di ritmicità della prosa, tra *UrN* 23 e la corrispondente *Nov XVII*.

<sup>59</sup> Nell'*UrN* ci sono invece anche racconti costituiti da piú nuclei narrativi: oltre a *UrN* 2-3/*Nov II* e 25-28/*XIX-XX* (vd. *supra*, n. 57) cf. pure *UrN* 33/*LXII*, in cui un caso di malcostume delle monache si salda su un'originale riscrittura del famoso tema del cuore mangiato; ecc. Tra le novelle di  $\beta$  estranee all'*UrN*, le agglutinazioni sono piú rare e (ove presenti) non si fondono in una vicenda unitaria: cf. per es. *Nov LXXXIV*, dove gli *exempla* negativi della crudeltà di Ezzelino sono semplicemente accostati senza che si sviluppi una storia; *Nov C* si compone di due moduli accomunati solo dalla presenza dell'imperatore, ma di tema e di ascendenza differenti.

Fue adomandata la donna perché messer Corso era partito così subito. La donna no' llo volea dire. Tanto le dissero, che la donna disse loro: «E' mi dicea le cotali parole, ch'egl'era giovane cavaliere, e bello e chiaro di sua persona. Io gli rispuosi, e dissi: "Messere, guardate che lo specchio non vi inganni". Io no gl'ho detto altro: e' si partí imantamente senza fare motto».

Questo secondo segmento narrativo ripete – per di più banalmente, con echi anche letterali – quanto il lettore ha già appreso: così la stessa azione è raccontata prima dal narratore, poi dalla protagonista che spiega l'accaduto alla compagnia.

#### 4.8. *Fonti*

L'*UrN* presuppone un'ampia varietà di fonti scritturali e letterarie, talvolta esplicitamente richiamate; tra i vari incrementi dei codici di  $\beta$ , accanto ai modelli letterari affiora anche materiale tematico popolare, attinto alla tradizione orale. In  $S^2$  mancano rinvii a fonti scritte e aumenta la frequenza di pezzi privi di antecedenti noti: solo in due casi si sono individuati intertesti utilmente confrontabili,<sup>60</sup> nessuno dei quali può tuttavia dirsi fonte diretta poiché le analogie sono soltanto tematiche e generiche, e mancano corrispondenze testuali. Il più frequente ricorso all'aneddotica orale, verosimilmente di diffusione locale e più limitata, fiorentina e toscana, rivela il gusto del compilatore della sezione.

La sintonia è dunque massima, per certi aspetti, soprattutto con le novelle immediatamente precedenti e con molte altre fra quelle che si concentrano nell'ultima sezione del *Nov* (LXXII-LXXIX e LXXXII-C, estranee all'*UrN*). Come si è visto, però, si riduce decisamente la varietà di personaggi, luoghi, scenari, ambienti, situazioni, temi, caratteri, epoche, oltreché di fonti.

<sup>60</sup> Per  $S^2$  4: Val. Max., *Facta et dicta memorabilia*, IX 14 3 (*De similitudine formae*); John of Salisbury, *Policraticus* (Webb), III 14.  $S^2$  5 riprende il tema di un *exemplum* di Jacques de Vitry (ed. Crane: lxxxviii) molto diffuso, rielaborato anche in un *fabliau* (*Du chevalier qui fist sa fame confesse*. NRCF IV 33: 227-43) e in *Dec* VII 5 (sugli antecedenti: Schofield 1893; *Fabliaux* [Ménard]: 131). In  $S^2$  5 si tratta semplicemente di un'astuzia, come nell'*exemplum*, mentre Boccaccio mette magistralmente in luce una vera e propria abilità 'registica' della protagonista che conduce l'azione ai danni del marito sciocco.

Le novelle piú estese (S<sup>2</sup> 3 e 7) sono di ambientazione transalpina e S<sup>2</sup> 10 riproduce in provenzale le parole del protagonista: è un segno che, accanto alla tradizione orale piú prettamente locale (che comunque non ha risvolti linguistici nei testi), quel modello culturale costituisce in S<sup>2</sup> una suggestione piú forte di quella dell'*exemplum* (che invece ispira ancora – sebbene a intermittenza – l'*UrN* e, piú debolmente, alcune sequenze conservate o antologizzate in  $\beta$ ).

##### 5. ANTOLOGIE DI NOVELLE ITALIANE ANTICHE

Il titolo, di mano del copista, assegna la prima opera di S a un genere già saldamente codificato, quello delle *Vite*, e circoscrive una categoria di figure del passato – *filosofi*, sapienti o poeti antichi illustri – le cui biografie sono tradizionalmente paradigmi di riconosciuto valore pedagogico.<sup>61</sup> S<sup>1</sup> invece è senza titolo, ma è il segmento di un'antologia che a sua volta era frutto di un riordino dell'*UrN*; il titolo di quest'ultimo (di mano del copista di P<sup>1</sup>) dichiarava l'assoluta novità della composizione: un *Libro* d'autore, di *novelle* e – insieme – di *bel parlare gientile*; anche il prologo ne rivendicava l'originalità sottolineando, oltre all'importanza della parola, il programma tematico non incentrato su un campione specifico di personaggi, né limitato a uno dei microgeneri del racconto breve (*esempli*, o *conti morali*, o *bei parlari* ecc.), anzi straordinariamente vario. Anche se S<sup>2</sup> è di provenienza diversa da S<sup>1</sup>, si innesta su quella prima sezione e imprime alla nuova silloge una spinta supplementare in quella stessa prospettiva aperta: la progressione, che è macroscopica rispetto alle *Vite*, riflette anche una svolta culturale.

Non stupisce che un amanuense-compiler abbia copiato di seguito, senza soluzione di continuità, raccolte diverse. È la stessa modalità di assemblaggio che spiega la complessa formazione del *Nov* cinquecentesco:

<sup>61</sup> Oltre ai *Fiori e vita di filosofi* con i quali queste *Vite* non sono direttamente connesse, si pensi alla fortunata tradizione che da Diogene Laerzio arriva per es. all'anonimo autore del trattato dossografico *De vita et moribus philosophorum* (attribuito a Walter Burley, ma piú probabilmente redatto intorno al 1320 nell'Italia del Nord).

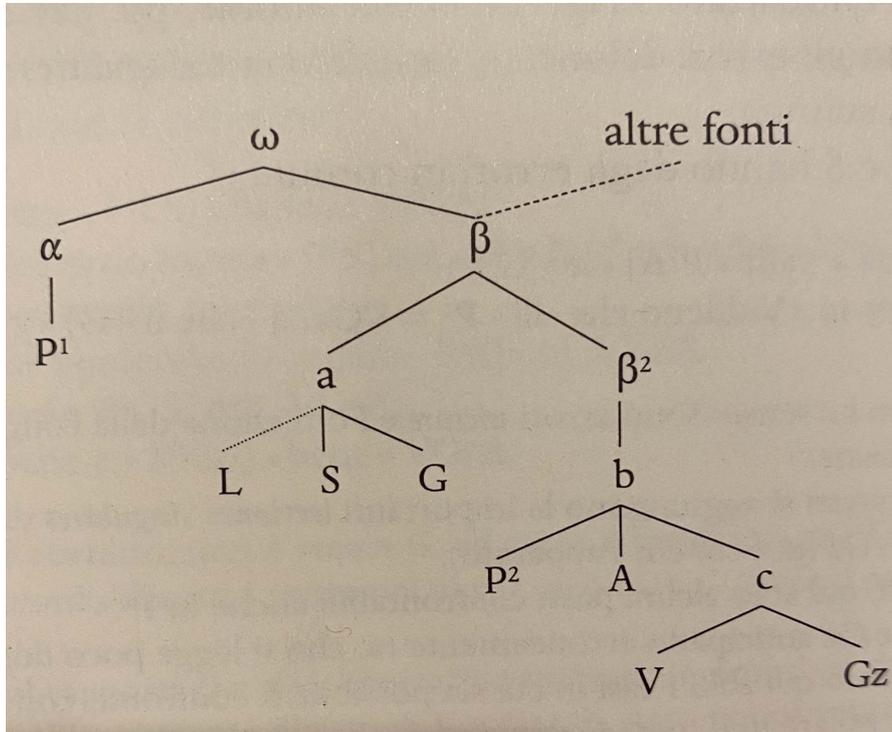
solo le discrepanze della tradizione manoscritta – che ha tramandato raccolte varie per forma e ordinamento, ma geneticamente apparentate – consentono di dimostrare come all’antico libro d’autore si siano andate agglutinando più sezioni di epoca e provenienza diverse. È emblematico in tal senso il ms. Panciatichiano, miscellaneo, che consta di tre sezioni contigue e non materialmente distinte:

- P<sup>1</sup> = *Viaggio d’oltremare*, *UrN* 1-85; cinque capitoli dei *Fiori e vita di filosofi e d’altri savi e d’imperadori*; ventitré capitoli (da una traduzione) del *Sidrac*;  
 P<sup>2</sup> = *Nov* LXXII-LXXX, LXXXII-LXXXV, LXXXVII-C, rubricate;  
 P<sup>3</sup> = venti novelle estranee al *Nov*.

Quanto a S, non si può dire se il progetto antologico dell’intero ms. fosse già in partenza definito così come si è realizzato. È possibile che le sezioni S<sup>1</sup> e S<sup>2</sup> siano state esemplate di seguito solo ‘casualmente’, a mano a mano che il copista è riuscito ad avere i materiali; dall’una all’altra, la transizione è comunque graduale: l’ultima accentua l’attualità, privilegia materiali ‘popolari’ anziché letterari e dà più rilievo all’elemento mondano, bilanciando simmetricamente alla fine del manoscritto la convenzionalità delle *Vite* iniziali. Come il Panciatichiano, anche S è l’esperimento di un copista su quello che si andava ormai definendo come un sottogenere del racconto breve, nel solco avviato dall’autore dell’*UrN* e assestato in  $\beta$ .

Dall’*UrN* fino al monumentale recupero cinquecentesco delle novelle antiche, i copisti sono intervenuti indipendentemente tra loro su materiali almeno in parte comuni: in sintonia con il gusto contemporaneo, ciascuno ha concorso a suo modo ad affrancare i materiali dalle rispettive fonti e a consolidarne alcune specificità anche rispetto ai novellieri trecenteschi maggiori, da Boccaccio a Sacchetti e Sercambi; l’insieme degli aggiustamenti di volta in volta apportati al testo e alla struttura delle raccolte è il segno sempre più marcato di una progressiva emancipazione del genere e della sua codificazione.

Alberto Conte  
(Università degli Studi di Pavia)

Lo stemma del *Novellino*

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

Dante Alighieri, *Rime* (Contini) = Dante Alighieri, *Rime*. A c. di Gianfranco Contini [1939]. Con un saggio di Maurizio Perugi, Torino, Einaudi, 1995.

*Fabliaux* (Ménard) = *Fabliaux français du Moyen Age*. Tome I. Edition critique par Philippe Ménard. Deuxième éd., revue, corrigée et augmentée, Genève, Droz, 1998.

Jacques de Vitry, *Exempla* (Crane) = *The Exempla or illustrative stories from the «Sermones vulgares» of Jacques de Vitry*. Edited, with Introduction, Analysis and Notes, by Thomas Frederick Crane, London, D. Nutt, 1890 («Publications of the Folk-lore Society of Texas», 26.)

John of Salisbury, *Policraticus* (Webb) = Ioannis Saresberiensis episcopi Carnotensis *Policratici sive De nugis curialium et vestigiis philosophorum* libri VIII. Reco-

- gnovit Clemens C. I. Webb, 1-2, London · Oxford, Clarendon Press, 1909.
- Libro di novelle* (Ciepielewska-Janoschka) = «*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.
- Novelle antiche* (Papanti) = Giovanni Papanti, *Novelle antiche*, Livorno, Vigo, 1871.
- Novelle antiche* (Biagi) = Guido Biagi, *Le novelle antiche dei codici panciatichiano-palatino 138 e laurenziano-gaddiano 193*, Firenze, Sansoni, 1880.
- Novellino* (Segre) = *Il Novellino*, a c. di Cesare Segre, in *La prosa del Duecento*, a c. di Cesare Segre e Mario Marti, Milano · Napoli, Ricciardi, 1959: 793-881.
- Novellino e Conti* (Lo Nigro) = «*Novellino*» e *Conti del Duecento*, a c. di Sebastiano Lo Nigro, Torino, UTET, 1963.
- Novellino* (Favati) = *Il Novellino*. Testo critico, introduzione e note di Guido Favati, Genova, Bozzi, 1970.
- Novellino* (Conte) = *Il Novellino*, a c. di Alberto Conte. Presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno Editrice, 2001.
- Novellino* (Mouchet) = *Il Novellino*, a c. di Valeria Mouchet. Introduzione di Lucia Battaglia Ricci, Milano, BUR Rizzoli, 2008.
- NRCF* = *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, publié par Willem Noomen & Nico van den Boogaard, 1-10, Assen, Van Gorcum, 1983-1998.

## LETTERATURA SECONDARIA

- 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.
- Battaglia 1965 = Salvatore Battaglia, *Premesse per una valutazione del «Novellino»* [1955], in Id., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965: 549-84.
- Besthorn 1935 = Rudolf Besthorn, *Ursprung und Eigenart der alteren italienischen Novelle*, Halle, Niemeyer, 1935.
- Conte 1996: Alberto Conte, «*Ur-Novellino*» e «*Novellino*»: ipotesi di lavoro, «Medioevo romanzo» 20 (1996): 75-115.
- Conte 2013 = Alberto Conte, *Il «Novellino», il «Decameron» e il primato della novella: intertestualità e cronologia*, «Filologia e critica» 38 (2013): 33-67.
- Conte 2019 = Alberto Conte, *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.
- Conte 2022 = Alberto Conte, *Novelle italiane antiche nella tradizione manoscritta: dal libro d'autore alle antologie nei primi secoli*, «Carte romanze» 10: 269-310.

- Crespo 1980 = Roberto Crespo, *Una citazione di Matfre Ermengaud e il «Novellino»*, «Lettere Italiane» 32 (1980): 232-4.
- 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.
- Frosini 2006 = Giovanna Frosini, *Fra donne, demoni e papere. Motivi narrativi e trame testuali a confronto nella «Storia di Barlaam e Iosafas», nel «Novellino» e nel «Decameron»*, «Medioevo letterario d'Italia» 3 (2006): 9-36.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a c. di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.
- Mainini 2017 = Lorenzo Mainini, *Elementi ritmici e stile nella prosa del «Novellino»*, «Studi sul Boccaccio» 45 (2017): 179-205.
- 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.
- Mostra di codici 1957 = *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*. VIII Congresso internazionale di studi romanzi (Firenze, 3-8 aprile 1956), Firenze, Sansoni, 1957.
- Mulas 1984 = Luisa Mulas, *Lettura del «Novellino»*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Paoletta 1987 = Alfonso Paoletta, *Retorica e racconto. Argomentazione e finzione nel «Novellino»*, Napoli, Liguori, 1987.
- Pochettino 2021 = Eleonora Pochettino, *Ser Monaldo da Sofena: note biografiche*, «Medioevo letterario d'Italia» 18 (2021): 49-68.
- Schofield 1893 = W. Henry Schofield, *The Source and History of the Seventh Novel of the Seventh Day in the Decameron*, «Harvard Studies and Notes in Philology and Literature» 2 (1893): 185-212.
- Segre 1993 = Cesare Segre, *La novella e i generi letterari* [1989], in Id., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993: 109-19.
- Segre 1998 = Cesare Segre, *Sull'ordine delle novelle nel «Novellino»* [1983], in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1998: 91-100.
- Vidossi 1960 = Giuseppe Vidossi, *Meglio impiccato che male ammogliato*. Prefazione a c. di Paolo Toschi, in Giuseppe Vidossi, *Saggi e scritti minori di folklore*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1960: 508-11.

RIASSUNTO: Un significativo corpo di novelle due-trecentesche ha circolato per iscritto nei primi secoli della letteratura in volgare in forme diverse, prima di essere recuperato e sistemato nel Cinquecento su iniziativa di Pietro Bembo e Carlo Gualteruzzi, a cui si deve l'edizione antologica intitolata per l'occasione *Le cento*

*novelle antiche*, ormai nota come *Novellino*. L'articolo verte su uno dei testimoni delle novelle, il quattrocentesco codice II III 343 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: una compilazione contenente una serie di *Vite di filosofi*, una cinquantina di novelle del *Novellino* e infine dieci novelle non attestate altrove. Si dimostra qui l'importanza del ms. sia sul piano ecdotico, tra i testimoni del *Novellino*, sia in sé come antologia di copista. Anche se è un codice relativamente tardo e ha solo alcune delle novelle antiche, alla luce dello *stemma codicum* si rivela prezioso per ricostruire la complessa storia della loro circolazione nelle raccolte: esso conserva significative tracce della prima redazione di un'antologia trecentesca perduta – a sua volta cavata da un antico *Libro di novelle* d'autore, o *Ur-Novellino* – e nello stesso tempo mostra l'intraprendenza di un copista che ha assemblato una sua personale silloge sulla base di altre compilazioni. Si ha un'ulteriore conferma sia del ruolo attivo avuto dai copisti-compilatori nel tramandare l'antico patrimonio novellistico in volgare, sia del fatto che la novella si sia andata codificando come genere letterario nelle antologie, fino alla monumentale collezione «bembiana-gualteruzziana».

PAROLE CHIAVE: *Ur-Novellino*, *Novellino*, *Le cento novelle antiche*, *Libro di novelle e di bel parlar gentile*, Ms. Firenze BNCf II III 343, Antologie di novelle.

ABSTRACT: A rich *corpus* of Italian *novelle* is transmitted by a few codexes from the 14<sup>th</sup> to the 16<sup>th</sup> 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*), but they differ from each other in order and number of pieces. The article mainly focuses on the ms. II III 343 of the National Central Library of Florence, containing a series of *Vite di filosofi* (*Lives of Eminent Philosophers*), about fifty *novelle* of the *Novellino* and ten more short stories not attested elsewhere. The importance of this narrative collection from the 15<sup>th</sup> century is highlighted here: the ms. contains the fragment of an early version of the *Novellino*, but is also a remarkable anthology that assembles different collections composed by different authors and collected by the same copyst. The comparison of its sections with each other, and with the other codexes that partially share the *corpus*, spreads light on the laboratory of the *novella*, on some aspects of its written circulation in the first centuries, its definition and its developments since the ancient *Libro di novelle e di bel parlar gentile* (*Book of Tales and of Lovely Gentle Speech*) or *Ur-Novellino*.

KEYWORDS: *The One Hundred Ancient Tales*, *Book of Tales and of Lovely Gentle Speech*, Manuscript tradition, Ancient collections of Italian short stories, Italian novella (13th-14th century), Ms. Firenze BNCf II III 343.