

---

## *Una riflessione sulle variazioni stilistiche nella formazione del testo del Novellino\**

E acciò che li nobili e gentili sono nel parlare e ne l'opere quasi com'uno specchio appo i minori, acciò che il loro parlare è più gradito, però ch'esce di più dilicato stornamento, facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi e di belle valentie, e di belli donari e di belli amori, secondo che per lo tempo passato àno fatto già molti.<sup>1</sup>

Così dichiara nel Prologo l'anonimo «autore» della raccolta di cento novelle di vari argomenti, chiamata convenzionalmente il *Novellino* dal Cinquecento a oggi. Nonostante la brevità delle singole novelle che lo compongono, questo libro è considerato importante nella storia della prosa italiana e del genere «novella», in quanto prima opera «originale», quindi non tradotta, scritta in volgare e nuova nella sua struttura compositiva. Un'opera che ha comunque sollevato molte questioni filologiche a causa della scarsità e dell'incompletezza dei codici fino ad ora tramandati. Manca ancora una vera edizione critica.

Il presente lavoro intende sintetizzare le analisi stilistiche e retoriche dei due principali rami dei codici del *Novellino*, quello duecentesco e quello cinquecentesco, da me condotte nella tesi di dottorato di ricerca presentata all'Università degli Studi di Bologna<sup>2</sup>. Cercherò di rilevare

---

\* Nel presente saggio raccolgo una sintesi delle ricerche che ho condotto per la mia tesi di dottorato sulle *Variazioni stilistiche nella formazione del testo del Novellino* (cfr. nota 2).

1. Il *Novellino*, a cura di Alberto Conte, con presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno, 2001, p. 4. Il testo costituisce, salvo quando diversamente indicato, la fonte da cui sono tratte le citazioni del *Novellino*.

2. Mariko Muramatsu, *Variazioni stilistiche nella formazione del testo del Novellino*. Tesi di Dottorato di Ricerca presentata al Dipartimento di Italianistica, Università degli Studi di

le tendenze principali di variazioni stilistiche nella tradizione dei codici per arrivare a una riflessione sulle correzioni e sulla formazione stessa del testo del *Novellino*.

## 1. Premessa sulla fortuna del *Novellino*. Problemi 'editoriali' e valutazione stilistica

### 1.1. La valutazione critica

Il passo, che abbiamo sopra citato, forse la sintesi dell'intero Prologo del *Novellino*, rivela la complessità strutturale di quest'opera duecentesca e ne conferma il carattere originale di 'antologia' e di «begli esempi», del modo con cui questi si sono svolti nella storia o sono stati raccontati. È certo che il *Novellino* dovette godere di vasta popolarità ancor prima delle antiche edizioni a stampa, risalenti al XVI secolo<sup>3</sup>: per valutare appieno la fortuna dell'opera, converrà tuttavia prendere le mosse dagli studi più significativi ai fini del presente lavoro, cioè dagli studi moderni.

Verso lo scorcio dell'Ottocento la critica letteraria individuò nella apparente mancanza di organicità e compiutezza un carattere fondamentale del *Novellino*. Francesco De Sanctis, pur intravedendovi «tanta grazia e proprietà di dettato che stenti a crederlo di quel secolo», parlò di «schizzi e appunti, anzi che vere narrazioni», quasi esercizi di scrittura per giovani scrittori<sup>4</sup>. Analogo giudizio fu formulato da D'Ancona, il quale parlò di «tracce e appunti», «aridi spunti», «scheletri di racconti» successivamente ampliati e svolti dai «novellatori» e «favellatori», oppure di «manuale pei bei favellatori, memoriale per gli uomini di

---

Bologna, 1997.

3. Per la storia delle prime edizioni, cfr. *Introduzione sulla storia esterna del testo del Novellino in Le novelle antiche dei codici Panciatichiano-Palatino 138 e Laurenziano Gaddiano 193*, a cura di Guido Biagi, Firenze, Sansoni, 1880, pp. VII-CCVI. Per la fortuna del *Novellino* presso la critica moderna, cfr. Maurizio Dardano, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969, pp. 151-155. Per un panorama degli studi e della bibliografia, cfr. Lucia Battaglia Ricci, *Novellino*, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere. I. Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 61-83.

4. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Feltrinelli, 1956, p. 75 [I edizione originale, Napoli, 1870-71].

corte»<sup>5</sup>; giudizio ribadito agli inizi del Novecento dal Sicardi, per il quale le novelle rappresentavano «brevi schemi» da sviluppare e arricchire con dettagli allorché venissero raccontate in occasione di feste cortigiane<sup>6</sup>.

Successivamente, il valore letterario autonoma del *Novellino* venne negato sulla base del paragone con l'opera di Boccaccio. Auerbach, in un inciso inserito all'interno della disamina della novella decameroniana relativa a frate Alberto, giudicò la lingua del *Novellino* un «volgare italiano ancora troppo povero e maldestro», sottolineando, a riguardo della distribuzione interna degli argomenti, come «l'orizzonte delle sue visioni e delle sue concezioni fosse ancora troppo limitato e costretto per permettere una più spedita distribuzione dei fatti e per conferire ai fenomeni un configurarsi sensibile»<sup>7</sup>.

La chiave interpretativa dell'Auerbach, basata sul riconoscimento della presenza o dell'assenza di modi e temi del *Novellino* nel *Decameron*, fu propria in generale della critica positivista, attenta in particolare modo sia alle fonti della raccolta duecentesca<sup>8</sup>, sia ai possibili modi di ispirazione che Boccaccio trasse da essa<sup>9</sup>. Il condizionamento determinato dal confronto con il capolavoro della novellistica trecentesca ha circoscritto per diverso tempo il punto di vista della critica nei confronti del *Novellino*, opera che offriva invece un tipo di espressione prosastica ancora prematuro, ingenuo, atto piuttosto a rendere maggiormente comprensibile e apprezzabile la maturità

5. Alessandro D'Ancona, *Del "Novellino" e delle sue fonti*, in *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, vol. 2, pp. 37–38, p. 51.

6. *Le cento novelle antiche; Il Novellino*, a cura di Enrico Sicardi, Strasburgo, Heitz, 1909, p. 8.

7. Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nelle letterature occidentali*, Einaudi, Torino, 1956, vol. 1, p. 233 [edizione originale, Bern, 1946].

8. Per la ricostruzione delle fonti del *Novellino* sono fondamentali i contributi di: Alessandro D'Ancona, *Del "Novellino"*, cit., pp. 1–163; Rudolf Besthorn, *Ursprung und Eigenart der älteren italienischen Novelle*, Halle, Gräfenhainichen, 1935. Per una più completa bibliografia sul tema, cfr.: Maurizio Dardano, *Lingua*, cit., p. 150.

9. La critica individua motivi decameroniani nelle seguenti novelle del *Novellino*: novella

XIV (Introduzione alla IV giornata del *Decameron*); novella LI (la 9a novella della I giornata); novella LIV (la 4a novella della I giornata); novella LXII (la 9a novella della IV giornata); novella LXXIII (la 3a novella della I giornata).

boccacesca <sup>10</sup>.

L'esigenza di collocare l'opera nel suo particolare contesto storico sorge con Di Francia, il quale, curandone l'edizione nel 1930 <sup>11</sup>, preferì discutere gli aspetti stilistici delle novelle collegandoli a quelli dell'*exemplum*, piuttosto che a quella posteriore esperienza del Boccaccio. È importante a questo proposito rilevare come, successivamente al contributo del Di Francia, la critica si sia soffermata sul significato storico-letterario del *Novellino*, conferendo maggior importanza all'analisi dello stile. Al fine di giudicare il valore della silloge, la sola estetica d'ispirazione romantica appariva infatti ormai inadeguata, mentre fondamentali e privilegiati per avviare nuovi approcci all'opera si mostravano gli strumenti della stilistica.

Già Monteverdi notava che, accanto ai «brevi schemi» e agli «scheletri di racconti», vi sono narrazioni in sé compiute, le quali non necessitano di «rimpolpamenti» e di «rinsanguimenti», e per questo motivo «non possono essere adatti a entrare in un «manuale», in un repertorio a uso di «novellatori» o «favolatori» <sup>12</sup>.

Su un'analogha falsariga si muove il contributo del Battaglia <sup>13</sup>, intento a fornire una rivalutazione più completa dell'opera. A suo modo di vedere, la maggiore perplessità nel valutare il *Novellino* deriva proprio «dall'inadeguato riconoscimento dei suoi valori stilistici»; così come contestabile è «il più grave giudizio, anzi pregiudizio», che considera il testo «quasi un prontuario di temi o piuttosto di appunti sommari da poter sviluppare all'occorrenza, e non già una definita e autonoma composizione». Dopo aver posto in evidenza la necessità di un «preliminare sondaggio della struttura stilistica, per avviare un discorso critico sulle qualità e la coesione espressiva e (...) sulla coscienza nar-

10. Cfr. Maurizio Dardano, *Lingua*, cit., p. 151: «Ha nociuto alla comprensione dell'opera il confronto, più o meno sottinteso, con un tipo diverso di prosa, quella del *Decameron*. Al tempo stesso, l'indagine sulle fonti ha fatto dimenticare per troppo tempo il problema dello stile».

11. *Le cento novelle antiche o libro di novelle e di bel parlare gentile detto anche Novellino*, a cura di Letterio Di Francia, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1930.

12. Angelo Monteverdi, *Che cos'è il «Novellino»*, in *Studi e saggi sulla letteratura italiana nei primi due secoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 125–165, in particolare p. 150.

13. Salvatore Battaglia, *Permesse per una valutazione del «Novellino»*, in «Filologia romanza», II (1955), pp. 259–286, poi in *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, pp. 549–584.

rativa dell'anonimo autore», il Battaglia giunge, attraverso una serie di confronti con vari testi, a delineare alcuni aspetti formali ricorrenti, tra i quali anzitutto la brevità o la «rigorosa e (...) sconcertante lconcinità»<sup>14</sup>, privilegiando la forma espressa nell'edizione cinquecentesca di Gualteruzzi. Soffermando diffusamente l'attenzione sulla continuità con il genere dell'*exemplum* e con le norme retoriche medievali, il critico arriva quindi a intravedere una «netta antitesi» fra *Novellino* e *Decameron*, riconoscendo che la prima è «un'opera già matura e senescente, e nient'affatto acerba o aurorale», dotata «di un gusto antico e provato, che porta il crisma della più autentica retorica»<sup>15</sup>.

L'interpretazione di Battaglia venne sviluppata dal Russo, il quale privilegiò un approccio che tenesse conto della questione filologica, del «problema della scelta di questa o quella edizione, come la più genuina e rispondente agli ideali stilistici e alla realtà storica e culturale della fine del XIII secolo»<sup>16</sup>. Attraverso l'analisi di alcune novelle condotta tenendo in considerazione le varianti tra le diverse redazioni dell'opera, Russo mise in rilievo, accanto al tipico andamento del periodo paratattico e del discorso diretto, la persistenza di determinati moduli retorici, tra i quali l'endiadi, l'assonanza, l'*adnominatio* e l'allitterazione<sup>17</sup>; tutti elementi che spingono ad attribuire al *Novellino*, in particolare nella versione gualteruzziana, «una sua piena maturità, sempre che il testo venga esaminato (...) ma in (...) rapporto al mondo medievale, per il quale lo stile della Bibbia, sposatosi e intrecciatosi alla retorica tradizio-

14. Ibid, pp. 258–260.

15. Ibid., p. 284.

16. Vittorio Russo, *La tradizione retorica nel Novellino*, in «Filologia romanza», VI (1959), pp. 401–422.

17. Sulle figure retoriche la bibliografia è molto ampia. Qui si intende di indicare solo alcuni studi generali sulla loro storia e tipologia: Heinrich Lausberg, *Elementi di retorica*, Il Mulino, Bologna, 1987 [edizione originale, München, 1949]; Gruppo µ, *Retorica generale. Le figure della comunicazione*, Bompiani, Milano, 1976 [edizione originale, Paris, 1970]; James J. Murphy, *La retorica nel Medioevo*, Napoli, Liguori, 1983 [edizione originale, Los Angeles, 1974]; Paul Oskar Kristeller, *Philosophy and Rhetoric from Antiquity to the Renaissance in the Renaissance Thoughts and its Sources*, New York, Columbia University Press, 1979, pp. 211–259; Andrea Battistini, Ezio Raimondi, *Le figure della retorica*, Torino, Einaudi, 1984; Bice Mortara Garavalli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988; Oliver Reboul, *Introduzione alla retorica*, Bologna, Il Mulino, 1996 [edizione originale, Paris, 1991].

nale, fu stile “sublime”»<sup>18</sup>.

La tesi secondo cui la prosa del *Novellino* sarebbe colta e rispettosa di precise norme retoriche non ha goduto di unanime consenso. Il Dardano sostenne che essa «pecca forse di estremismo», pur riconoscendo la validità di «richiamare l'attenzione sulla forma del testo». A suo modo di vedere, l'osservazione delle tecniche e del ritmo della narrazione mostra piuttosto «la ripresa di moduli della lingua parlata», accompagnata dalla tecnica compositiva dell'*exemplum*<sup>19</sup>: modalità di approccio che è in consonanza con le idee di Segre, per il quale l'evoluzione del nuovo volgare deve essere collocata nel preciso contesto storico dell'affermazione della civiltà laica comunale, dotata di un'acuta coscienza della realtà, con la quale vennero filtrate le eredità dei precedenti modelli francesi e latini, attraverso operazioni di volgarizzamento prima, e poi mediante la composizione di opere originali<sup>20</sup>.

La rivalutazione proposta dal Battaglia, condotta a partire dal riconoscimento degli esempi di *brevitas* e di *abbreviatio*, è stata accolta da quei critici che hanno manifestato unanimemente un vivo interesse in ordine allo stile del *Novellino*, ciascuno ponendo l'enfasi su particolari differenti: sui codici della retorica medievale, seguendo le tracce abbozzate dal Russo<sup>21</sup>; sugli aspetti linguistici tendo conto anche dell'influenza del parlato insieme a quella dell'*exemplum* mediolatino<sup>22</sup>; sull'argomentazione tipica della cultura narrativa accanto a quella giuridica<sup>23</sup>; sulle caratteristiche regionali delle lingue utilizzate nei manoscritti<sup>24</sup>. Si è inoltre cercato di gettare nuova luce sulla struttura stessa

18. Vittorio Russo, *La tradizione*, cit., p. 422.

19. Maurizio Dardano, *Lingua*, cit., p. 154.

20. Cesare Segre, *Introduzione a La prosa del Duecento*, a cura di Cesare Segre e Mario Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. VII–XLV.

21. Renato Barilli, *Retorica e narrativa in Attualità della retorica*, «Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano», 1975, pp. 37–54.

22. Maurizio Dardano, *Varianti della tradizione del Novellino*, in *Studi in onore di Alfredo Schiaffini*, «Rivista di cultura classica e medievale», VII (1965), pp. 384–400; Id., *Lingua*, cit., pp. 148–221.

23. Alfonso Paoletta, *Modi e forme del «wits» nel «Novellino»*, in «Strumenti critici», n. 36-37 (1978), pp. 213–235; Paola Mildonian, *Strutture narrative e modelli retorici. Interpretazione di Novellino I–V*, in «Medioevo Romanzo», VI (1979), pp. 63–97; Alfonso Paoletta, *Retorica e racconto. Argomentazione e finzione nel Novellino*, Napoli, Liguori, 1987.

24. Guido Favati, *Introduzione a Il Novellino*, a cura di Guido Favati, Genova, Fratelli Bozzi,

delle singole novelle, mediante l'applicazione di metodi narratologici, rivedendo contemporaneamente il rapporto con le fonti più da un punto di vista intertestuale che attraverso un'ottica di stampo storico o positivistico<sup>25</sup>: da questo punto di vista, la collocazione del libro nella prospettiva del genere letterario novellistico ha rappresentato una delle prospettive di maggiore interesse<sup>26</sup>.

A ragione, pertanto, riassumendo sinteticamente la storia della critica letteraria relativa al *Novellino*, Battaglia Ricci ha potuto sostenere che «eterogenei sono i giudizi espressi sul libretto nel corso degli anni. E il dibattito è ancora aperto» e mostra di considerare questa eterogeneità come un riflesso della varietà della raccolta di novelle, la quale si compone di vari blocchi ben distinguibili sotto il profilo contenutistico<sup>27</sup>.

In effetti, gli argomenti trattati nell'opera rispecchiano i temi elen-

---

1970; Alfredo Stussi, *Scelte linguistiche e connotati regionali nella novella italiana*, in AA.VV., *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola (19–24 settembre 1988), Roma, Salerno, 1989, pp. 44–57.

25. Per degli studi sulle singole novelle in rapporto alle fonti e agli altri testi contenenti gli stessi motivi, cfr.: Alberto Del Monte, *La novella del tempo fallace*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI (1954), pp. 448–452; Guido Favati, *La novella LXIV del «Novellino» e Uc de Saint Circ*, in «Lettere italiane», XI (1959), pp. 134–173; Cesare Segre, *Negromanzia e ingratitudine* (Juan Manuel, il *Novellino*, Ludovico Ariosto), in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Delbouille*, Gembloux, Duculot, 1964, pp. 653–658; Id., *Decostruzione e ricostruzione di un racconto (dalla «Mort le roi Artu» al «Novellino»)*, in *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 79–86; Luisa Cuomo, *La novella del tempo perduto*, in Ezio Raimondi e Bruno Basile (a cura di), *Dal «Novellino» a Moravia. Problemi della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 1979, pp. 23–47; Id., *La novella dell'amore ritrovato, ovvero Narciso e lo specchio della verità*, in «Studi e problemi di critica testuale», 21 (1980), pp. 123–153, 22 (1981), pp. 49–69; Id., *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando: dal Novellino alla IV giornata del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», 13 (1981–1982), pp. 217–265; Gérard Genot e Paul Larivaille, *Étude du Novellino. 1. Répertoires des structures narratives*, Nanterre, Université Paris X-Nanterre, Centre de recherches de langue et littérature italiennes, 1985; Claude Cazalé Bérard, *Les Métamorphoses du récit*, Nanterre, Université Paris X-Nanterre, Centre de recherches de langue et littérature italiennes, 1987.

26. Cesare Segre, *La novella e i generi letterari*, in AA.VV., *La novella italiana*, cit., pp. 47–57; Enrico Malato, *La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese*, in AA.VV., *La novella italiana*, cit., pp. 3–45; Michelangelo Picone, *L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione*, in AA.VV. *La novella italiana*, cit., pp. 119–154; Hermann H. Wetzl, *Premesse per una storia del genere della novella. La novella romanza dal Due al Seicento*, in AA.VV. *La novella italiana*, cit., pp. 265–281.

27. Lucia Battaglia Ricci, *Novellino*, cit., p. 77.

cati nel celebre passo del Prologo, citato all'inizio del presente lavoro: anzitutto dei «fiori di parlare» e di varie virtù ideali, compreso l'amore. A tenere presente l'edizione *vulgata*, si inizia con il mondo degli eroi biblici, antichi e medievali, i quali vengono presentati attraverso la tecnica anacronistica del «rendere contemporanei fatti che appartengono al passato»<sup>28</sup>.

La maggior parte degli episodi inclusi nei primi tre quarti delle cento novelle derivano da fonti mediolatine per lo più già identificate dai filologi, ma sono presenti anche aneddoti relativi a figure storiche e mitiche del Medioevo, tra le quali l'imperatore Federico, Lancillotto, Tristano, Ezzelino da Romano. Né mancano personaggi rappresentativi delle virtù cristiane, grazie alle quali si coglie il legame diretto con il genere *exemplum*.

Avvicinandosi alla conclusione della raccolta, sorge poi l'impressione di un mutamento piuttosto netto del panorama narrativo. Soprattutto nelle ultime venti novelle, l'ambiente tende a essere maggiormente laico e contemporaneo alla redazione del testo: gli episodi raccontati si svolgono infatti in ambiente comunale, in particolare fiorentino, permeati dalla presenza di personaggi tendenzialmente popolari, quali mercanti, cittadini, «villani» e giullari.

Nel tentativo di interpretare questa struttura narrativa, si è proposta l'immagine di una specie di «piramide rovesciata», all'interno della quale la distribuzione di tematiche assai differenti fra loro potrebbe essere spiegata a partire dal progetto di antologia edificante annunciato nel Prologo: muovendo da esempi storici, ci si avvicinerebbe cioè gradualmente a quelli tratti dal mondo cittadino contemporaneo all'autore<sup>29</sup>.

Sono state discusse inoltre ipotesi relative all'eventualità dell'intervento di più autori, oppure della compresenza di modelli comuni ai quali avrebbero attinto le varie novelle. Dalla prefazione messa dal Gualteruzzi alla prima edizione a stampa a sua cura del 1525, sembra che l'autore, o il «facitore», fosse considerato unico e toscano<sup>30</sup>.

28. Maurizio Dardano, *Lingua*, cit., p. 9.

29. Cesare Segre, *Sull'ordine delle novelle nel Novellino*, in *Dal Medioevo al Petrarca. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1983, vol. 1, pp. 129–139.

30. Mi riferisco alla seguente edizione: *Le cento novelle antiche*, a cura di Letterio Di Francia,

Secondo il Borghini, curatore dell'edizione del 1572, a lungo considerata *vulgata* ma ora caduta in discredito, il *Novellino* sarebbe stato scritto «da varie persone, ma però piacevoli e ingegnose»<sup>31</sup>. Si pensi, a titolo esemplificativo, alle osservazioni del D'Ancona, tese a confutare l'ipotesi della pluralità di autori: «tal differenza [dello stile] fra novella e novella proviene, secondo noi (...) dalle varie fonti alle quali attinse l'autore»<sup>32</sup>.

Prima di trattare in maniera più approfondita la questione della distribuzione interna dei motivi e della genesi dell'opera, deve tuttavia essere chiarito il problema fondamentale della *traditio* del testo: i codici che tramandano il *Novellino* mostrano infatti differenze non marginali riguardo all'ordinamento delle novelle, oltre a presentare significative varianti di stile e di contenuto. I vari giudizi sull'opera dipendono pertanto, inevitabilmente, dalla questione prioritaria rappresentata dal testo stesso.

### *1.2. I problemi dei manoscritti e delle edizioni: l'ordine delle novelle e la formazione del testo*

Al fine di discutere lo stile di un'opera letteraria, soprattutto qualora esista una notevole distanza cronologica tra essa e il lettore-critico, appare ovviamente imprescindibile stabilire filologicamente quale sia il testo su cui basare la lettura e l'analisi. Nel caso del *Novellino*, nessuno dei codici sopravvissuti risulta integro così da poter essere «per sé solo, proponibile come il testo»<sup>33</sup>. A chiunque ne abbia curato la pubblicazione, dai primi editori a stampa del Cinquecento sino ai più recenti studiosi, si è dunque posta inevitabile la scelta di quale tradizione preferire; a ciò si sono collegati naturalmente anche i problemi della datazione e dell'identificazione dell'"autore" o degli "autori".

Forniamo qui di seguito l'elenco dei codici superstiti del *Novellino*,

---

cit., pp. 3–5.

31. Guido Biagi, *Introduzione*, cit., pp. XXIII–XXIV.

32. Alessandro D'Ancona, *Del "Novellino"*, cit., p. 37.

33. Luisa Mulas, *Lettura del Novellino*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 9. La Mulas nel primo capitolo di questa sua monografia dedicata al testo del *Novellino*, presenta una sintesi dei principali punti di discussione sui manoscritti, affrontati per le edizioni moderne da Aruch in poi.

segnalando per ciascuno le sigle convenzionali proposte dai vari filologi che se ne sono occupati:

- Pan: Panciatichiano-Palatino 32 (già 138), Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale; il codice comprende due parti (Pan 1, della fine sec. XIII; Pan 2, dell'inizio sec. XIV), che contengono le novelle del *Novellino* e che risalgono diverse tradizioni; tra Pan 1 e Pan 2 si trovano ventitré questioni tolte dal *Libro del Sidrach*
- G: Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziano, Gaddiano reliqui 193 (sec. XIV)
- V: Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3214 (del 1523)
- L: Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziano, col. XC sup. 89 (seconda metà del sec. XV)
- A: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 566 (già E, 5,5,6) (prima metà del sec. XIV)
- S: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.III.343 (già Magliabechiano-Strozziano, cl. XXV, n. 513) (sec. XIV ex - XV in)
- Gz: *Le ciento novelle antike*, Bologna, Girolamo Benedetti, 1525; si tratta della prima edizione a stampa curata da Carlo Gualteruzzi e basata su un collaterale bolognese, scomparso, di V

La prima versione a stampa del *Novellino* venne edita a Bologna nel 1525 a cura di Carlo Gualteruzzi, che basò l'edizione su un collaterale di V oggi disperso. Vi è chi ha supposto che abbia promosso o ispirato l'edizione Pietro Bembo<sup>34</sup>. All'opera venne attribuito dal curatore un titolo graficamente anticheggiante (*Le ciento novelle antike*), che non risulta presente in alcun codice.

Quasi mezzo secolo più tardi, nel 1572, Vincenzo Borghini curò per dei tipi fiorentini una stampa della raccolta, con un titolo tratto dal codice Pan 1: *Libro di novelle e di bel parlar gientile*<sup>35</sup>. Quella del Borghini divenne l'edizione *vulgata*, quella cioè diffusa comunemente

34. Guido Biagi, *Introduzione*, cit., p. XCI. Cfr. nota 2.

35. Per le varie edizioni dal Cinquecento in poi, cfr.: Guido Biagi, *Introduzione*, cit., pp. LVII-LXXXV. Per le due edizioni cinquecentesche, gualteruzziana e borghiniana, cfr.: Angelo Monteverdi, *Che cos'è*, cit. pp. 127-129.

come testo del *Novellino*. La fortuna stessa dell'opera si fondò sostanzialmente su questo volume e sulle successive ristampe fino ai nostri tempi, allorché il testo del Gualteruzzi venne ripubblicato a Milano nel 1825 da Michele Colombo<sup>36</sup>. Il curatore dell'edizione del 1572, benedettino e sostenitore della censura del *Decameron* informata ai criteri della Controriforma cattolica, fece interventi filologicamente – dal nostro punto di vista – scorretti, togliendo diciassette novelle che secondo lui presentavano contenuti licenziosi o profani, sostituendole con altrettante tratte da codici di provenienze varie.

È curioso notare come, già all'uscita delle edizioni del Gualteruzzi e del Borghini, si fosse accesa una polemica letteraria avente per oggetto sia l'uniformità dello stile e della lingua, sia il contenuto dell'opera. Anche se oggi è nozione ovvia l'incompletezza e la scorrettezza dell'edizione borghiniana, appare comunque interessante che Borghini stesso nella Prefazione al proprio lavoro abbia individuato la variazione di stile riscontrabile all'interno del *Novellino* (accentuata del resto ancor di più da lui stesso con l'aggiunta di testi estranei), supponendo che proprio tale variazione fosse la dimostrazione della compresenza di mani differenti. Del medesimo avviso si mostrò un decennio dopo Leonardo Salviati (1584), per il quale la stessa modificazione della lingua permetterebbe di individuare l'età di composizione delle varie novelle<sup>37</sup>. Si diede così inizio a una polemica intorno all' 'autore' (o agli 'autori') e alla formazione delle novelle, che si è protratta sino all'Ottocento, rinvigorita dalla riscoperta del manoscritto Panciatichiano 138 (attualmente 32)<sup>38</sup>.

Ricordiamo a questo punto le principali edizioni moderne del *Novellino* a partire da quella del Biagi, già diverse volte citata da noi, specificando i codici di base sui quali ciascuna è stata condotta:

- *Le novelle antiche dei codici Panciatichiano-Palatino 138 e Laurenziano-Gaddiano 193*, a cura di G. Biagi, Firenze, Sansoni, 1880: edizione basata su Pan 1, Pan 2 e L;
- *Le cento novelle antiche o libro di novelle e di bel parlar gentile detto*

36. Guido Biagi, *Introduzione*, cit., p. LXCI.

37. *Ibid.*, p. XXVII.

38. *Ibid.*, pp. LI–LII; A. D'Ancona, *Del "Novellino"*, cit., p. 5.

*anche Novellino*, a cura di L. Di Francia, Torino, UTET, 1930: edizione basata su Gz;

- *Il Novellino*, a cura di C. Segre, in *La prosa del Duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959: edizione basata su V ma tenendo conto di Gz; Pan 1, Pan 2 e L sono utilizzati a scopo di riscontro e correzione degli errori di V;
- *Novellino e conti del Duecento*, a cura di S. Lo Nigro, Torino, UTET, 1963: edizione basata principalmente su V con riferimenti a Gz, Pan 1 e L;
- *Il Novellino*, a cura di G. Favati, Genova, Fratelli Bozzi, 1970: edizione basata su tutti i codici esistenti;
- *Il Novellino*, a cura di A. Conte con presentazione di C. Segre, Roma, Salerno, 2001: edizione con due sezioni separatamente presentate, basate su ambedue i rami di tradizione dei codici; cioè per la sezione *Il Novellino* [*testo vulgato*] su V e per la sezione *Libro di novelle e di bel parlare gientile* [*Ur-Novellino*] su Pan 1, con un esauriente apparato critico dei riferimenti anche agli altri codici sopraelencati.

Secondo l'ipotesi formulata da Aruch e sviluppata in seguito da Monteverdi, all'interno della tradizione dei codici del *Novellino* esisterebbero due rami. Uno di questi, da ora in poi chiamato  $\alpha$ , è costituito da un unico manoscritto, Pan 1, il più antico (composto probabilmente alla fine del Duecento), tuttavia incompleto; l'altro ramo, che ora chiamiamo  $\beta$ , comprende i rimanenti codici esistenti: Pan 2 (che è tramandato dallo stesso codice di Pan 1, ma è a questo posteriore), A, G, Gz, L, S e V. I fatti principali che permettono di disegnare questo stemma dei manoscritti sono sostanzialmente quelli esteriori al testo: la numerazione e l'ordinamento delle novelle, accanto alla presenza delle rubriche, che precedono le singole novelle solo nei codici del ramo  $\beta$ .

Secondo la maggior parte dei filologi che hanno discusso l'argomento, il ramo che riproduce più fedelmente la struttura originaria dell'opera dovrebbe essere  $\beta$ , che comprende anche V e Gz nella struttura delle cento novelle. Il ramo  $\alpha$ , rappresentato dall'unico manoscritto duecentesco, pur conservando con tutta probabilità in non poche varianti le forme originarie, presenta un'organizzazione delle novelle di gran lun-

ga meno ricca. Pan 1, senza le rubriche, consiste infatti soltanto delle novelle 1-46, 48-50, 60-63, 65-71, 80-81 (secondo la numerazione dell'edizione *vulgata*), con l'aggiunta di sedici altre novelle inesistenti in V e Gz<sup>39</sup>. Questi ultimi due, appartenenti alla tradizione di  $\beta$ , sono gli unici testimoni codicologici che presentano la struttura ritenuta completa delle cento novelle precedute da rubriche. Elemento di primaria importanza, nel quale i filologi hanno ravvisato il nesso fondamentale tra i due rami del *Novellino*, è costituito dalla prima novella, comune sia ad  $\alpha$  sia a  $\beta$ , che sembra fungere da prologo di tutta l'opera.

Assai opinabile appare a questo proposito la tesi che il Favati espresse in merito alla tradizione dei codici e alla formazione del testo, in margine a un'edizione il cui valore risulta inficiato da interventi redazionali assai discutibili<sup>40</sup>. A differenza dei predecessori, il Favati tenne in considerazione tutti i codici del *Novellino*, senza privilegiare uno dei due rami. Lo stesso stemma *codicum*, al termine della sua analisi, risulta differente da quello individuato da Aruch e Monteverdi, in quanto colloca Pan 1 a fianco di G, S e L (quest'ultimo contiene una sola novella), codici cioè che gli altri studiosi inserivano nel ramo rappresentato da V e Gz.

L'edizione del Favati si segnala inoltre per l'articolazione del testo in 101 novelle, nonché per una numerazione da lui istituita, non corrispondente a quella di alcun altro manoscritto pervenutoci: la raccolta si apre infatti con il prologo non numerato, seguito da cento novelle. Al fine di conferire alla propria edizione la configurazione decameroniana «1 (prologo) + 10 (novelle) x 10 (temi)» – che si discosta da quella tradizionale, proprio della Commedia dantesca, «1 (prologo) + 99 (novelle)» – Favati giunse tra l'altro a un'arbitraria opera di manipolazione sulla distribuzione delle novelle: sono pertanto state fuse in una sola (la 18<sup>a</sup> dell'edizione Favati) le novelle 19 e 20 dell'edizione *vulgata*, e successivamente inseriti due altri racconti inesistenti nelle altre edizioni, perché una (la 24<sup>a</sup> di Favati) è presente solo in Pan 1 e S, mentre l'altra è tramandata esclusivamente da Pan 1, G e S. A suo giudizio, la struttura delle cento novelle precedute dal prologo così evidenziata

39. Di queste sedici novelle, due (le novelle 27 e 47, secondo la numerazione di Biagi) si trovano solo in S ma non negli altri codici appartenenti al ramo  $\beta$ .

40. Guido Favati, *Introduzione*, cit., pp. 7-113.

in riferimento al *Novellino* avrebbe rappresentato niente meno che il prototipo del capolavoro del Boccaccio <sup>41</sup>.

Le interpolazioni e le conclusioni del Favati sono state seccamente criticate dal Segre nell'ambito di un contributo dedicato all'esame dell'ordinamento delle novelle <sup>42</sup>. Dopo aver mostrato di preferire di gran lunga lo stemma suggerito da Aruch, al quale contrappone la rigidità e la confusione della proposta del Favati, Segre conclude categoricamente: «l'ordinamento ragionato delle novelle, così come il Favati credette di vederlo, non sussiste. Sicura è soltanto la serialità tematica di gruppi di novelle, nota da sempre e confermata dal prologo ("facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi e di belle valentie, di belli donari e di belli amori"): dal quale solo è lecito trarre le categorie per una classificazione» <sup>43</sup>.

Segre, tornando nuovamente alla questione della distribuzione delle novelle all'interno dei manoscritti, nell'ambito di una riconsiderazione delle problematiche offerte dal *Novellino* condotta in vista della realizzazione di una nuova edizione <sup>44</sup>, che uscirà poi con la sua presentazione e a cura di Conte nel 2001, ha modo di ribadire la maggiore correttezza dello stemma Aruch-Monteverdi, sottolineando ulteriormente la necessità di un'analisi più approfondita di Pan 1 e della «struttura della raccolta prima che sia intervenuta la sua riorganizzazione in  $\beta$ » <sup>45</sup>. Dopo aver giudicato la numerazione di alcune novelle presenti in Pan 1 e V Gz – fattore che lascerebbe supporre, in mancanza delle rubriche e della numerazione in tutti i testimoni, con l'eccezione solo di V Gz, che «nell'originale le novelle [che è meglio – secondo Segre – chiamare a questo punto *moduli*] si susseguissero separate soltanto da un rigo e/o da una maiuscola miniata». Segre rimarca come sia peculiare ai solo V e Gz ottenere, attraverso la fusione di numerosi moduli di temi affini o aventi uno stesso protagonista, il numero di cento, «evidenziandolo anche con una numerazione che non a caso mancava negli altri testi-

41. Un altro tentativo d'interpretare la struttura dell'opera è quello di Joan Hall, *The organization of the Novellino*, in «Italian Studies», 39 (1984), pp. 6–24.

42. Cesare Segre, *Sull'ordine*, cit., pp. 129–139.

43. Ibid., p. 135.

44. Cesare Segre, *È possibile*, cit., pp. 61–68.

45. Ibid., p. 63.

moni»<sup>46</sup>.

Liberatosi pertanto dalla precondizione della forma originale delle cento novelle, accettata anche da Aruch, Segre approfondisce la questione della successione dei moduli, osservando che  $\beta$  può aver eliminato sedici novelle presenti in Pan 1, ma che deve avervi apposto alcune aggiunte: e, «siccome il numero 100 è ormai da considerare un'inveterata suggestione operata su noi da V e Gz, non ci resta che ricorrere a criteri di ordine interno, non stemmatico, per individuare i testi dell'*Ur-Novellino*»<sup>47</sup>.

Le riflessioni di Segre sono state sviluppate poi da Conte, il quale, basandosi su attenti studi relativi all'ordine delle novelle presente nell'edizione *vulgata* così come in Pan 1, è giunto alla conclusione secondo cui Pan 1 costituirebbe una raccolta in sé originale<sup>48</sup>. Inoltre nella formazione del testo della tradizione  $\beta$  si sarebbero verificate da un lato operazioni di scarto di alcune novelle esistenti in Pan 1 e assenti negli altri codici, dall'altro aggiunte di novelle peculiari soltanto del ramo  $\beta$ . Conte considera pertanto Pan 1 testimonianza di quello che chiama «*Ur-Novellino*», da separare nettamente dalle altre testimonianze dell'opera: sembrerebbe pertanto impossibile riportare tutti i codici a un unico stemma, trovandoci di fronte a due opere, secondo Conte, ben distinte. La soluzione da lui adottata per l'edizione del 2001 è dunque la seguente: abbandonata l'idea dell'«edizione critica» del *Novellino*, propone due sezioni, una con il testo del *Novellino*, vulgato, e l'altra con il testo basato sul ramo  $\alpha$ , cioè del Pan 1, la quale s'intitola *Libro di novelle e di bel parlare gientile* oppure «*Ur-Novellino*». Così il testimone più antico e autentico delle sue novelle, che è meglio chiamare a questo punto 'moduli', viene trattato come un testo autonomo rispetto all'opera vulgata, conosciuta con il titolo *Novellino*, la quale da tanto tempo per i lettori consiste nell'insieme di cento novelle.

---

46. Ibid., p. 65.

47. Ibid., p. 66.

48. Alberto Conte, *Ur-Novellino*, cit., pp. 75–113.

### 1.3. *Ipotesi di lavoro: le variazioni stilistiche nella formazione del testo del Novellino*

Tenendo conto degli ultimi risultati della ricerca finora compiuta, da Aruch e Monteverdi a Segre e Conte, sulla formazione del testo del *Novellino*, abbiamo cercato di individuare le caratteristiche dei due rami (o delle due opere), essendo questo il primo passo necessario per procedere a una verifica, almeno a livello stilistico, dell'ipotesi circa l'esistenza di distinti momenti redazionali, successivamente confluiti e unificati nell'edizione gualteruzziana, o *vulgata*, in cui è a noi noto il *Novellino*<sup>49</sup>. L'attenzione si è quindi concentrata sull'analisi delle variazioni stilistiche nei codici del *Novellino*, analisi condotta sull'edizione di Segre (Ricciardi 1959) per il ramo V Gz, in attesa dell'edizione a cura di Conte, e per il ramo Pan 1 sull'edizione diplomatica di Biagi (Sansoni 1880), l'unica che abbiamo pur con tutti gli errori di cui s'è detto sopra.

In sede di riflessione conclusiva, i risultati di tale analisi sono stati discussi in chiave prospettica, alla luce di una differenza piuttosto marcata, sia nel contenuto sia nel gusto narrativo, che è stata evidenziata fra le novelle appartenenti ad ambedue i gruppi di codici e quelle appartenenti invece al solo gruppo V Gz.

In questo lavoro si intende sintetizzare e approfondire i risultati delle analisi precedenti<sup>50</sup> per proporre una riflessione sulla formazione del testo del *Novellino*. Ci riferiamo principalmente all'edizione a cura di Conte e segnaliamo le varianti tra le edizioni tenute precedentemente come testo di base, qualora occorresse. Per il confronto di singole novelle-moduli, riportiamo il testo dei 'moduli' presenti in Pan 1 (*Ur-Novellino*), indicati con numeri arabi, a fronte di quello delle corrisposte novelle in V Gz, indicate con numeri romani, evidenziando le varianti sia lessicali che sintattiche<sup>51</sup>.

49. Mariko Muramatsu, *Variazioni*, cit.

50. Oltre alla tesi sopra citata, cfr. "Novellino" *ibun ni okeru buntai no henshen* [Le varianti stilistiche tra i codici del "Novellino"], in «Studi Italici», 49 (1999), Tokyo, Associazione di Studi Italiani in Giappone, pp. 1–35, 269–271.

51. Per un esauriente confronto di tutte le **novelle** - '**moduli**' presenti in ambedue i rami della tradizione dei codici si rimanda all'Appendice della tesi sopra citata.

## 2. *Analisi delle varianti tra Pan1 e V Gz*

### 2.1. *Divergenze lessicali: tendenze all'economia lessicale in V Gz*

#### – *Verba dicendi*

In generale, all'interno del *Novellino* rilevanza particolare è attribuita ai dialoghi tra i vari personaggi, appunto ai «fiori di parlare» e ai «belli risposi»: conseguentemente, le forme didascaliche si ripetono con una prevalente frequenza dell'uso dei *verba dicendi*. Assiduo è l'uso dei più canonici «dire» e «rispondere»<sup>52</sup>, pur essendo abbondanti alcuni verbi del significato sinonimico meno generico, quali «parlare», «domandare-addomandare», «chiedere», «contare-raccontare».

Accanto all'uso singolare di tali verbi, si assiste talora, in funzione di introduzione del discorso diretto, alla loro coordinazione in forma di endiadi. Entrambi le edizioni presentano non pochi esempi di tale procedimento dittologico: «l'angelo li parlò, e disse» (9-VII); «avisò, e disse» (26-XIX). Altri esempi ancora di «parlare-dire» si trovano in vari moduli- novelle come 28-XX, 26-LXI, 35-XXVI, 53-LXVI, 72-XLII. Ci sono pure vari esempi di «rispondere-dire» nei seguenti casi: 28-XX, 62-LXIX, 77-XLV, 84-XLIX. La presenza di verbi didascalici all'interno delle due redazioni presenta notevoli oscillazioni. In Pan 1 abbondano le combinazioni di *verba dicendi*, tra le quali molte non trovano corrispondenza nell'edizione cinquecentesca. Diamo alcuni esempi confrontando le varianti del modulo dell'*Ur-Novellino* e quelle della novella corrispondente del *Novellino* vulgato.

«parlò o disse»/ «disse» (4-III, 27-XX, 34-LXXX)

«parlò o disse»/ «parlò» (28-XX, 41-LXXXI, 57-XXXVI)

«parlò o disse»/ «rispuose» (65-XL)

«rispuose o disse»/ «disse» (4-III, 6-LX, 47-XXXII, 28-XX, 32-XXI, 39-XXIX, 42-XIII, 46-XXXI)

«consigliarono et insegnòno»/ «insegnaro» (10-VII)

---

52. L'uso di questi due verbi permane comunque canonico nella lingua delle opere novellistiche quattro-cinquecentesche e ne sono presenti non pochi esempi pure nella forma dittologica nei codici cinquecenteschi del *Novellino*; cfr. Enrico Testa, *Simulazione di parlato*, Firenze, Accademia della crusca, 1991, pp. 156-158.

«ordinò e stabilio»/ «ordinò» («giudicò et gioroe»/ «giurò» (15-XI)  
 «si vantò et disse»/ «si vantò» (72-XLII)  
 «ripresegli et disse»/ «ripreseli» (75-XXV)

– Espressioni verbali composte da più di due elementi <sup>53</sup>

Come si è appena fatto notare in riferimento alla figura dell'endiadi dei *verba dicendi*, la redazione cinquecentesca preferisce sovente, alle espressioni composte da due o più elementi, una forma breve composta da un unico verbo. Talora si verificano casi in cui un verbo presente in V Gz serve a descrivere un'azione che in Pan 1 viene introdotta da due espressioni verbali, per esempio:

«fecerlo tornare»/ «rimenàrlo» (7-V)  
 «averti sottomettere»/ «soggiocarti» (9-VII)

Inoltre in Pan 1 l'azione viene descritta dal contenuto semantico generico – in particolare *fare* e *prendere* – accompagnato da un sostantivo, mentre tendenzialmente in V Gz si usa un unico verbo: <sup>54</sup>

«fare cruccio»/«crucciare» (6-LX)  
 «fare la promessa»/«promettere» (6-LX)  
 «portare arme»/«armarsi» (6-LX)  
 «fare una legie»/«ordinare» (6-LV)  
 «fare loro ricche vestimenta»/«vestire riccamente» (57-XXXVI)  
 «fare onore»/«onorare» (84-XLIX)  
 «fare dono»/«donare» (39-XXIX, 42-LXIII)  
 «prendere termine»/«aggiornare» (28-XX)

Altrove, la tendenza di V Gz alla concisione determina l'uso positivo di un'espressione che in Pan 1 è indicata attraverso la negazione del suo opposto nel seguente esempio:

53. Maurizio Dardano, *Varianti*, cit., pp. 392–393.

54. Maurizio Dardano, *Varianti*, cit., pp. 399: «Nelle due redazioni del *Novellino* sono frequenti le perifrasi verbali formate da un verbo di contenuto semantico generale unito a un sostantivo [...] è largamente presente la ricca perifrasi con il verbo *fare*».

«non mel volesti dare»/«lo mi negasti» (50-XXXIV)

Un analogo fenomeno di sintesi si osserva negli esempi che vedono in Pan 1 la locuzione verbale essere composta da diversi elementi, tra i quali due verbi di significato generico (*tenere e avere*), in V Gz fusi in un unico termine indicante l'azione: «ti terranno e averanno per singnore»/«ti temeranno» (9-VII).

– Aggettivi, locuzioni aggettivali

Le seguenti comparazioni mostrano con evidenza come, anche nel caso delle espressioni aggettivali, la costruzione più tipica di Pan 1 trovi in V Gz un corrispondente caratterizzato da forme alquanto più sintetiche con il contenuto semantico analogo o semplificato:

«di così grande nobiltade»/«così care» (3-II)

«grande quantitate di»/«tutti» (6-LX)

«grande quantitate di»/«molti» (30-LXI)

«assai piccola cosa »/«neente» (30-LXI)

«ancho non era livero di»/«ancor si dava l'acqua» (32-XXI)

«fuore di senno»/«forsennato» (39-XXIX).

– Avverbi, locuzioni avverbiali

La tendenza all'economia delle parole risalta nella redazione cinquecentesca anche attraverso l'analisi dell'uso delle espressioni avverbiali. Spesso una locuzione avverbiale introdotta in Pan 1 da più vocaboli viene in Gz trasformata in unico avverbio:

«da indi a»/«dopo» (2-II)

«lungo tempo»/«longamente» (85-L)

«fine a piccolino fantino»/«dalla fantilitade» (7-V)

«più volte»/«sovente» (35-XXVI).

## 2.2. Tendenze della scelta lessicale

Marcato è il fenomeno della corrispondenza tra le due redazioni di termini sinonimici. In alcuni passi si constata che si tratta di scelte

lessicali operate continuativamente in ciascuno dei testi. Pertanto, a un'espressione tipica di Pan 1 ne corrisponde in V Gz un'altra altrettanto tipica: è quanto accade, ad esempio, nel caso del pronome-aggettivo «nessuno»/ «niuno». In altri, per contro, si assiste a una modificazione continua dei vari sinonimi, il cui uso è talora condizionato da particolari figure retoriche, tra le quali spicca la ripetizione.

#### – Verbi

L'utilizzo dei sinonimi alternati trova applicazione nella scelta dei *verba dicendi*. L'oscillazione di tale scelta appare evidente dalla varietà dei verbi presente in Pan 1, ai quali fanno da contrappunto in V Gz una pluralità di soluzioni sinonimiche: «dire»/ «rispondere» (11-VIII, 12-IX, 30-LXI, 35-XXVI, 44-XXII, 45-XXIII, 58-XXXVII, 72-XLII, 77-XLV, 82-XLVIII); «ordinare»/ «istabilire» (60-LXVII); «dimandare»/ «chiedere» (53-LXVI, 65-LXXI, 69-XLI); «dire»/ «parlare» (29-XXV, 84-XLIX); «dire»/«(ra)contare»(9-VII, 64-XXXVIII).

Si può affermare che nelle aperture di discorso diretto presenti nel codice più antico prevale l'uso del verbo generico *dire*, laddove il testo cinquecentesco impiega una variegata gamma di termini maggiormente specifici, esperimenti particolari significati in relazione alla specificità del contesto in cui sono collocati (ad esempio, «raccontare», «ordinare», «domandare» ecc.).

Determinati verbi riscontrabili in Pan 1 sono sostituiti in V Gz con sistematica frequenza «cavarre»/ «trarre» (21-XV, 25-XIX, 79-XLVI); «lodare»/ «commendare» (5-IV, 11-VIII, 60-LXVII); «ordinare»/ «stabilire» (4-III, 60-LXVII); «chiedere (mercede)/ dimandare (mercede)» (84-XLIX).

Alcune varianti dimostrano che al posto del generico fare utilizzato in Pan 1, V Gz preferisce applicare verbi particolari: «uno torniamento si faccia/ uno torniamento feggia (=fedire)» (6-LX); «allora il marito l'impromise del primo guadagno ch'elli facesse, che llo farebbe una bella cotta»/ «allora suo marito le promise, del primo guadagno che prendessi, di farle una bella cotta» (35-XXVI).

Per contro, in V Gz si nota l'assunzione di «fare» al posto della ripetizione di uno stesso verbo: «isconfigeràlo com'elli à isconfitto te»/ tu lo sconfiggerai, com'elli ha fatto te» (58-XXXVII); «mettilo sotto a'

miei [...] Lo cavaliere [...] lil mise sotto»/ «mettilo sotto a me [...] E lo cavaliere [...] così fece.» (27-XX); «io non ti parlerei come io ti parlo»/ «io non ti parlerei com'io farò» (81-LXXI).

La preferenza di V Gz per verbi semanticamente più specifici si osserva anche nel seguente esempio: «ne morio»/ «anegò» (79-XLVI).

– Sostantivi

Un'ulteriore area di indagine per approfondire l'alternanza e la variazione di termini dal significato simile è rappresentato dalla scelta dei sostantivi.

In primo luogo, appare indicativa l'oscillazione dei vocaboli atti a indicare la persona femminile, *donna*, *dama* e *femmina*. Ognuna di queste tre parole è presente nelle due redazioni, ma con livelli d'uso differenti. Nei seguenti esempi, tratti da Pan 1, il termine donna può essere inteso attraverso la specifica connotazione letteraria antica, tipica dei secoli XIII e XIV, nel senso cioè dell'etimo latino *domina*:

«per san Giovanni, quella he bellissima donna»/ «per san Ianni, quella è bellissima dama» (35-XXVI)

«la contessa e le donna»/ «e la contessa e le cameriere» (33-LXII)

«le donne di Proenza»/ «le nobili donne di Proenza» (72-XLII).

Come si nota agevolmente, all'interno della novella sulla moglie vanitosa di un «borghese di Francia», rimproverata da Merlino per la sua bellissima «cotta» (35-XXVI), la redazione V Gz sostituisce il termine «donna» con il francesismo «dama»; riferendosi alle donne che servono la moglie di messer Ruberto di Borgogna, nella novella incentrata sul motivo del cuore mangiato «con una singolare deformazione» grottesca e erotica, secondo V. Branca <sup>55</sup>, il redattore del XVI secolo preferisce sottolineare la condizione specifica di «cameriere»; analogamente, nel racconto relativo al cavaliere provenzale Guglielmo di Berghedan (33-XLII), le mogli disonorate si rivolgono al protagonista

55. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1984, p. 563.

premettendo al sostantivo plurale «donne» l'aggettivazione «nobili». Queste tre soluzioni dimostrano in modo plausibile come la mano cinquecentesca sia intervenuta sul testo con l'intenzione di determinare precise sfumature di significato mediante la sostituzione o l'aggiunta di parole al posto della connotazione lessicale duecentesca, che non era più usuale nella lingua del Cinquecento. Ciò non toglie che anche in V Gz compaiono arcaismi sintomatici del gusto dell'epoca: a titolo esemplificativo si consideri la forma plurale «le letta» al posto del consueto «i letti» presente in Pan 1 (69-XLI).

Si noti inoltre che in Pan 1 appare con maggiore frequenza il termine *femina*, sovente sostituita in V Gz dal sostantivo *donna*, che nel Cinquecento rappresenta più di ogni altro vocabolo – e a maggior ragione più di *femina*, talora espressione di una connotazione dispregiativa – l'area semantica indicante l'«essere femminile»; all'antitesi *femina-uomo*, che coesisteva con donna-signore nell'italiano delle origini, subentra *donna-uomo*: «che istrana cosa he bellezze di femina»/ «che cosa tirannica è bellore di donna» (19-XIV); «li romani tenero consiglio, qual era lo meglio, tra che gli uomini avessero due moglie, o le femine due mariti»/ «Li Romani tennero consiglio qual era meglio tra che gli uomini avessero due mogli, o le donne dui mariti» (53-LXVII).

La parola «cavaliere», altro termine riecheggiante eredità culturali peculiari del genere novellistico, in V Gz è utilizzata con minore frequenza, quando anzi non è sostituita con altri sostantivi: «cavaliere»/ «cittadini» (-IV); «cavaliere»/ «giardiniere» (-LXV); «cavaliere»/ «nobile uomo» (-XLII); «cavaliere»/ «baroni» (XXI).

Ricorrente nella tipologia delle variazioni tra le due redazioni del *Novellino* è il passaggio dalla sostantivazione del verbo (Pan 1), all'uso di sostantivi veri e propri di significato correlato. Attraverso siffatta modalità, «mangiare» può essere mutato in «cucina» (12-IX), «pranzo» (30-LXI), «mazzerò» (45-XXIII). Altro esempi possono essere tratti dalle seguenti novelle: («lodollo di grande savere»/ «commendaro di grande sapienza» (11-VIII), «tòlleti di piangere»/ «tòti dal pianto» (81-LXXI).

L'ultima considerazione si impone relativamente al sostantivo «palazzo», che tende a oscillare tra forme differenti, sino a giungere alla normalizzazione in quella derivante dal latino, il cui uso era stato

caldeggiato dal Castiglione: se in Pan 1 si trova il modello toscano «palagio» accanto a «palazzo», in V Gz; in V Gz sopravvive «palagio» e compare «palazzo», mentre decade l'uso di «palazo». <sup>56</sup>

### 3. Divergenze di ordine sintattico: ridondanza o rapidità fraseologica

#### 3.1. Coordinazione

Si è già posto in debito rilievo, all'interno dell'analisi lessicale e fraseologica, la cosciente scelta stilistica che nella redazione cinquecentesca determina la dominante tendenza a una specie di «economia testuale». Così come nella versione vulgata vengono ridotte molte dittologie ed espressioni binarie presenti in Pan 1, con analoghe modalità anche i livelli sintattici dei periodi differiscono nelle due varianti, essendo la più antica ampia ed estesa, presentando invece V Gz in generale una disposizione decisamente più concisa.

Sotto questo profilo, uno dei fenomeni più marcati ed esemplari concerne la struttura delle proposizioni coordinate. Nella redazione cinquecentesca il testo riduce sovente il numero delle coordinate presenti in Pan 1. Con l'eliminazione della ripetizione del verbo «essere», l'*incipit* di varie novelle in V Gz trova una struttura più asciutta: <sup>57</sup>

29-XXV

«Saladino fue soldano e fue nobilissimo signore, prode e largo.» /  
«Saladino fu soldano, nobilissimo signore, prode e largo.»

30-LXI

«Socrate fue nobilissimo filosofo et fue di Roma, e allo suo tempo

56. Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 1994 [I edizione 1963], pp. 319 e 377. Altre forme di non poco interesse: «piova»/ «pioggia» (32-XXI); «dannaggio»/ «danno» (57-IIIIV); «pregio»/ «prezzo» (23-XVII). Per le osservazioni sulle differenze regionali nei codici del *Novellino*, cfr.: Guido Favati, *Introduzione*, cit., pp. 45–59. Per i dialetti toscani dell'epoca, cfr.: Arrigo Castellani, *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, Firenze, Sansoni, 1952, pp. 19–160; Alfredo Stussi, *Scelte*, cit., pp. 191–214.

57. Maurizio Dardano, *Varianti*, cit., p. 394.

mandaro li Greci grandissima e nobile anbasceria alli Romani.»/  
 «Socrate fue nobile filosofo di Roma, al suo tempo ma daro i Greci  
 nobile e grandissima ambasceria ai Romani.»

76-XLIV

«Marcho Lonbarado fue nobile homo di corte e fue molto savio.»/  
 «Marco Lombardo fue nobile uomo di corte e savio molto.»

Lo stesso procedimento di trasformazione di una proposizione descrittiva in una locuzione aggettivale si osserva anche durante lo svolgimento narrativo della vicenda:

5-IV

«Lo giularo [i] donoe, e furono in concordia. Cavlcàno et giuseno ad  
 Allexandro»/  
 «Il giulare li le donò, e in concordia cavalcaro ad Alessandro»

10-VII

«Quando Salamone fue morto, Roboam prese suo consiglio e fue di  
 gente vecchia e savi.»/  
 «Quando Salamone fue morto, Roboam prese suo consiglio di gente  
 vecchia e savia.»

In questo caso, eliminando una coordinata retta dal verbo «essere», V Gz viene ad avere una sola proposizione principale con un unico soggetto («Roboam»), ottenendo di semplificare e razionalizzare la struttura della narrazione attraverso la coordinazione di due proposizioni con soggetti differenti («Roboam», «suo consiglio»).

La novella 6-LX mostra inoltre come la struttura asindetica che si trova in Pan 1 introdotta da una proposizione contenente l'ausiliare «essere», presenti nel testo corrispondente della *vulgata* una costruzione participiale:

6-LX

«Fue partito lo torneamento, lo conte d'Angiò fue alla reina di  
 Francia, e chiesele mercede»/

«Partito il torneamento, il conte d'Angiò fue a la reina, e chiese mercé»

Un'analogia modifica testuale si nota nell'esempio successivo, dove la tendenza alla sintesi è manifestata in V Gz da una diminuzione delle coordinate accompagnata dall'introduzione di una locuzione avverbiale («a dismisura») che rispetta il criterio dell'economia delle parole:

47-XXXII

«Riccardo lo Cherico fue signiore della Lilla, et fue grade e gentle homo di Proenza, et passoe di prodeza tutti gli omini dello paese.»/

«Riccardo lo Ghercio fu signore dell'Ilia, e fu grande gentile uomo di Provenza, e di grandi ardire e prodezza a dismisura.»

Talora in Pan I la coordinazione avviene tra due proposizioni principali, la prima delle quali è retta da un verbo di movimento; in questi casi, il revisore cinquecentesco preferisce formare un periodo composto da una sola reggente (con il verbo di moto), alla quale viene subordinata una proposizione finale espressa con l'infinito preceduto da preposizione:<sup>58</sup>

3-II

«Li baroni venieno e li cavalieri, e vedevano lo suo mistieri.»/

«Li baroni e li cavalieri veniano a vedere di suo mistiero.»

30-LXI

«Ora andate et ubidite alli Romani colle persone.»/

«Or andate a ubidire a' Romani co'le persone ...»

Al fine di accentuare l'effetto di rapidità nel racconto dello svolgimento dei fatti, V Gz tende pertanto a ridurre la presenza di proposizioni coordinate, ad esempio sopprimendo un verbo di movimento. Accelerazione del ritmo narrativo e concisione espressiva sono i carat-

58. Anche il V Gz è rara relativamente la struttura del verbo di movimento seguito da «a» e un altro verbo infinito. Prevalente è la struttura paratattica delle proposizioni collegate con la congiunzione «e».

teri amplificati da questo uso della *brevitas*:<sup>59</sup>

5-IV

«Cavalcàno e giuseno.»/

«Li baroni e li cavalieri veniano a vedere di suo mistiero.»

27-XX

«perdonolli, et lassòlo andare, e donolli.»/

«sì li perdonò, e donolli nobilmente.»

46-XXXI

«Lo villano incominciò a ppassare: lo fiume era lungo. Misesi con una peccora inello burchiello: cominciò a vogare; vogha e passa.»/

«Allora il villano cominciò a passare con una berbice e cominciò a vogare: lo fiume era largo. Voca, e passa.»

50-LXVII

«Uno giorno lo Consiglio comandò credenza. Lo fanciullo torneò a casa; la madre lo stimolava molto di volere sapere di che li Romani aviano tenuto consiglio.»/

«Un giorno il Consiglio sì comandò credenza. E la sua madre lo stimolava molto, ché voleva sapere di che i Romani aveano tenuto consiglio.»

69-XLI

«Muronno uno uscio nel mezzo d'uno loro palazo perché nonn-entrasse. Venne messer Polo; l'uomo era grosso di persona: non potendovi entrare, ispogliòsi e entròvi in camisa.»/

«Rimurarò «mezzo» un uscio d'un loro palagio perché non vi entrasse. L'uomo era molto grosso di persona: non potendovi entrare, spogliossi ed entròvi in camiscia.»

---

59. Esistono tuttavia delle eccezioni a questa regola, nelle quali è proprio V Gz ad aggiungere una coordinata mediante l'introduzione di un verbo di movimento.

58-XXXVII

«Andonne inn-una sua camera, et maravigliò sì come avesse sognato»/

«Tornò, e andò in una «sua» camera, maravigliandosi siccome avesse sognato»

Nella redazione più recente l'uso di costruzioni infinite in sostituzione della coordinazione è attestato con frequenza, appalesando in V Gz una «razionalità stilistica» imperniata sulla ricerca di strutture semplificate: <sup>60</sup>

34-LXXX

«Allora li cavalieri incominciàno loro sollazzo, e fecero festa del parlare di messere Migliore.»/

«Allora i cavalieri di ciò cominciario a fare gran sollazzo, e gran festa del parlare di messere Migliore.»

41-LXXXI

«Noi siamo afforzati, la città he rifatta»/

«E noi avemo rifatta la cittade e rafforzata»

46-XXXI

«Lo fauliere fue ristato et non dicea p*o*ue.»/

«E lo favolatore restò di favolare.»

Altrove, l'eliminazione di una proposizione coordinata avviene mediante la sostituzione di un verbo con una locuzione congiuntiva sintetizzante il contenuto dell'azione:

45-XXIII

«Prestami tuo bariglione, e io berò, e inpromettoti che in mia bocca non toccherà.»/

«Prestami tuo barlione, e io berrò per convento che mia bocca non vi appresserà.»

### 3.2. *Subordinazione*

Relativamente al fenomeno della subordinazione delle proposizioni, si può premettere in generale che vi è un'accentuata tendenza nella versione vulgata alla riduzione delle secondarie esplicitate. Si assiste

---

60. Maurizio Dardano, *Varianti*, cit., p. 397.

anzitutto alla soppressione del verbo «essere»: nel seguente esempio, la proposizione introdotta dall'espressione «sì com(e)» viene cassata, facendo in modo che il sintagma aggettivale superstita («ornata di bellissimi costumi») possa riferirsi direttamente al sostantivo («corte»):

2-II

«... contarono ciò che avieno veduto e udito, lodando molto la corte dello imperadore, sì com'era ornata di nobili costumi/

«... raccontaro ciò ch'aveano veduto e udito, lodando molto la corte dello 'mperadore, ornata di bellissimi costumi»

La volontà di diminuire il numero di proposizioni si manifesta con chiarezza nel testo cinquecentesco, in particolare nei casi rappresentati dall'eliminazione delle relative (attraverso l'omissione del verbo «essere»), oppure della fusione in una di più relative coordinate:

53-LXVI

«Un altro filosofo fue, lo quale era molto savio e avea nome Diogene.»/

«Fue uno silos'a'fo molto savio, lo quale avea nome Diogene.»

79-XLVI

«.vidde l'ombra sua ch'era molto bellissima./

«.vide l'ombra sua molto bellissima.»

Nell'esempio successivo, l'eliminazione del verbo «essere», e quindi della proposizione relativa da esso retta, si abbina nella redazione cinquecentesca alla contemporanea semplificazione dell'espressione aggettivale (dalla locuzione «(pietre) di così grande nobilitade» al singolo aggettivo «care pietre»). Ciò sembra una ulteriore conferma del fatto che la ricerca di un maggior effetto di sintesi caratterizza il testo cinquecentesco sia dal punto di vista grammaticale, sia da quello specificamente lessicale:

2-II

«... perciò che nonn-avea dimandato delle virtù delle pietre, le quali erano di così grande nobilitade./

«... acciò che non avea domandato della virtù di cosie care pietre.»

Non stupisce pertanto la tendenza del testo cinquecentesco a eliminare costruzioni relative pleonastiche:

28-XX

«Li cavalieri ch'erano raunati trassero et usciano per le rughe e per le piazze.»/

«Li cavalieri adunati trassero per le vie e per le piazze.»

11-VIII

«Al padre fue racantate queste novelle tutte, come il figliuolo avea speso l'oro, tutte le dimande et le risposte che li furono fatte a motto a motto/

«Al padre furono ricontate tutte queste cose, e le domande e le risposte a motto a motto.»

In entrambe le redazioni la struttura paratattica delle proposizioni è prevalente rispetto a quella ipotattica. Anche qualora si assista in Pan 1 a rari casi di subordinazione di secondo grado, il testo cinquecentesco mostra la nota tendenza alla semplificazione, ottenuta attraverso il rifiuto delle parti semanticamente non necessarie:

79-XLVI

«Credette che quella fosse persona che avesse vita et che istesse nell'acqua/

«E così credeva che quella ombra avesse vita, che istesse nell'acqua»

In numerosi casi la proposizione subordinata con funzione oggettiva viene introdotta nel testo antico dal «che» dichiarativo, mentre il testo vulgato adotta il tipo dell'accusativo con l'infinito, che è una forte tendenza del linguaggio del Cinquecento: <sup>61</sup>

---

61. Bruno Migliorini, *Storia*, cit., p. 358, a proposito del linguaggio del Cinquecento scrive: «Forti progressi fa la costruzione dell'accusativo con l'infinito.»

35-XXVI

«Allora lo marito le 'npromise, del primo guadangnio ch'elli facesse,  
che lli farebbe una bella cotta.»/

«Allora suo marito le promise, del primo guadagno che prendesse, di  
fare una bella cotta.»

69-XLI

«nessuno era ardito che suso vi sedesse»/

«niuno era ardito di sedervi»

Il fenomeno è evidente laddove la proposizione principale presenta un verbo di percezione:

4-III

«Lo cavallo cognovi io ch'era notricato a llate d'asina per proprio sen-  
 no naturale.»/

«Il cavallo conobbi a latte d'asin«a» essere nodrito per proprio senno  
 naturale.»

4-III

«Et me come congnocesti – disse lo Re – che io fossi figliuolo di  
 pisternaio?»/

«E me, come conoscesti essere figliuolo di pistore?»

61-LXVIII

«... ché io viddi uno vecchio di grandissimo tempo che faceva laide  
 mateze»/

«... ch'io vidi un vecchio di grandissimo tempo fare laide mattezze.»

L'uso del verbo «parere» è meno frequente nella redazione cinquecentesca, avendo preferito il suo redattore ricorrere a «essere» oppure all'eliminazione del verbo. Siffatto espediente ottiene l'evidente effetto di rendere la narrazione più rapida e immediata: «L'uomo parea loro di non grande apariscenza»/ «L'omo era di non grande apparenza» (30-LXI); «Lo conte li parea essere vecchio»/ «Il conte era vecchio» (32-XXI); «vidde passare per lo camino gente che parea assai nobile,

secondo li arnesi e le persone»/ «...vide passare per lo cammino gente assai nobile, secondo l'arnese e secondo le persone» (11-VIII).

Non poche differenze tra i due testi evidenziano come la versione più recente, al fine di rendere avvertibile l'esigenza di un più serrato ritmo narrativo, elimini l'espressione «avenne che», usualmente impiegata nel codice duecentesto come introduzione della subordinata:

5-IV

«Pocho dilungato lo cavaliere, avenne che lli nobili cavalieri di Giardres recharo le chiavi della cittade ad Allexandro»/ «Poco dilungato lo cavaliere, li nobili cittadini di Giadre recavaro le chiavi della città di Alessandro»

15-XI

«Et avenne ch'uno figliuolo d'uno re infermò.»/ «Infermò uno figliuolo d'uno re»

27-XX

«Uno giorno avenne che uno cavaliere povero gientile avisò uno coperchio d'uno nappo d'argiento»/ «Un povero cavaliere avisò un giorno un coperchio d'uno nappo d'ariento.»

Anche questi ultimi confronti sintattici, dando testimonianza dell'«aspetto più arcaico» di Pan 1<sup>62</sup>, evidenziano la sostanziale divergenza della stessa natura di quella già riscontrata a livello lessicale.

– Differenze della struttura sintattica

Alcune novelle mostrano con perspicuità le divergenze tra le redazioni del testo in ordine alla struttura stessa della sintassi. In primo luogo, risalta la preferenza della versione *vulgata* per la forma paratattica:

50-XXXIV

«rinnovellava lo cruccio tanto, che li lassò di parlare»/

---

62. Maurizio Dardano, *Varianti*, cit., p. 396.

«rinnovella il cruccio. Lasciolti di parlare»

72-XLII

«Lo conte s'adirò molto, ché non venìa a corte, et quello era perchè  
Guilielmo teme»/

«El conte s'adiroe molto; que' non veniva a corte.»

50-XXXIV

«et ciascheduno giorno lo persieri crescea et rinnovellava lo cruccio  
tanto, che li lassò di parlare et volgiasi»/

«E ciascuno giorno in pensare cresceva, e rinnovellava il cruccio.  
Lasciolti di parlare, e volgeasi»

Tale tendenza informa di sé anche le parti dialogiche, non soltanto quelle narrative. Si consideri a tale proposito il passo seguente, dove la proposizione subordinata adottata da Pan 1 viene sciolta nella redazione cinquecentesca in due coordinate rette da verbi di modo imperativo:

22-XVI

«ma fa' che tu mi meni alla carcere là 'v'è lo tuo figliuolo»/

«ma fa così: menami alla carcere, ov'è il tuo figliuolo.»

Nell'esempio successivo, il testo duecentesco fa iniziare il secondo periodo con un soggetto coincidente con la persona enunciata immediatamente prima («lo Imperadore»). La variante cinquecentesca introduce invece una proposizione relativa, in questo modo evitando la ridondante ripetizione dello stesso termine:

3-II

«Donoe anella molte, tanto che la lode di lui andò davanti allo  
Imperadore. Lo Imperadore mandò per lui et mostrogli sue pietre.»/

«...e donò anella molte, tanto che la lode di lui andò dinanzi allo  
'mperadore: lo quale mandò per lui, e mostrolli le sue pietre.»

Un fenomeno simile si osserva nei seguenti brani, in particolare in

quello tratto dalla novella XXXI, dal quale si comprende come l'uso del pronome relativo serva inoltre a rendere più limpida la struttura del periodare di Pan 1 (in cui il cambiamento di soggetto fra le due coordinate è poco chiaro):

28-XX

«Rimase alla signoria del figliuolo et lo figliuolo disse alli chavalieri»/  
 «Rimase «abla signoria del Giovane, lo quale disse a' cavalieri.»

46-XXXI

«Lo faulieri incominciò a dire una faula d'uno villano che avea suoi cento bisanti: andò a uno mercato per conperare peccore, ebbere [ebbene] due bisante.»/  
 «El favolatore incominciò a dire una favola d'uno villano che avea suoi cento bisanti, il quale andò a uno mercato a comperare berbici, ed ebbene due per bisante.»

#### 4. *Figure retoriche*

Prima di considerare le particolari forme di figure retoriche presenti nel testo, *in primis* quella dell'*adiectio*, appare opportuno ricordare le osservazioni critiche che il Dardano fece a riguardo dell'interpretazione del Russo, tesa a intravedere nel *Novellino* l'attuazione di precisi canoni retorici e di registri letterari colti. Per il Dardano siffatta prospettiva esegetica è inadeguata e fuorviante, poiché «la ripetizione in prossimità delle stesse parole non dipende sempre da una cosciente volontà retorica, [e] riproduce spesso un tratto caratteristico del parlato»<sup>63</sup>. Non bisogna pertanto soffermare l'attenzione unicamente sulla «componente colta», con il rischio di perdere di vista il rapporto diretto con la lingua parlata. La prospettiva migliore è pertanto quella di individuare e fare emergere le varie figure espressive, confrontando il diverso livello di elaborazione nelle due redazioni del testo, senza forzare l'interpretazione verso una semplicistica distinzione tra registri dotti e registri colloquiali

63. Ivi, p. 400.

e popolari <sup>64</sup>.

La redazione cinquecentesca è stata sino a ora considerata più ricca di figure stilistiche: il Russo stesso, ad esempio, analizzando i racconti relativi all'imperatore Traiano (62-LXIX) e a Narciso (79-XLVI) secondo la variante gualturrezziana, vi ha riscontrato l'utilizzo della rima, dell'*adnominatio* e dell'assonanza <sup>65</sup>. Tale giudizio ha avvalorato l'idea secondo la quale la tradizione della *vulgata* avrebbe rappresentato la forma più genuina della raccolta di novelle.

La maggior consistenza di figure retoriche in V Gz è del resto confermata da molteplici esempi. In quello che segue, tratto dall'*incipit* della novella su Presto Giovanni, il testo cinquecentesco appare più elaborato e ridondante, essendo incardinato su due serie di iterazioni a catena («nobile»-«nobilissimo», «parlare»-«parlare»); Pan 1 presenta invece soltanto la ripetizione dell'aggettivo:

2-II

«Lo presto Giovanni nobilissimo singnore indiano mandò riccha et nobile ambasciaria allo nobile Imperadore Federigho, a ccolui che veramente fue specchio del mondo in costumi, et amò molto dilicato parlare et istudi: in dare savi risponsi. »/

«Presto Giovanni, nobilissimo signore indiano, mandoe ricca e nobile ambasceria al nobile e potente imperadore Federigo, a colui che veramente fu specchio del mondo in parlare e in costumi, e amò molto dilicato parlare, e istudiò in dare savi risponsi.»

Sono tuttavia frequenti i passi che testimoniano in V Gz la volontà di eliminare quanto del codice duecentesco appare stucchevole e pesante. Nel brano che presentiamo ora, la ripetizione ravvicinata di una stessa parola («conte»), accompagnata dall'annominazione dei termini «forza»-«forte», viene conservata solo in Pan 1:

6-LX

«Quando ebbero assai torneato, lo conte d'Angiò et lo conte

64. Ivi, p. 398.

65. Vittorio Russo, *La tradizione*, cit., pp. 417-422.

d'Universa si fecero diliverare l'aringo et l'uno contro l'altro si mossono colla forza de' poderosi distrieri et con grosse asti et forte.»/  
 «Dopo molto torneare, lo conte d'Angioe e quello d'Universa fecero diliverare l'aringo, e l'uno incontro all'altro si mosse alla forza de' poderosi destrieri, con grasse aste in mano.»

Nella redazione duecentesca della novella 5-IV, si nota la ripetizione delle stesse parole, «perché» e «largamente», e l'*adnominatio* «dona»-«doni». In quella cinquecentesca si risparmiano queste figure: omettendo uno scambio di domanda e risposta, si privilegia l'accelerazione dello svolgimento del dialogo e della trama. In altre parole, la redazione cinquecentesca preferisce al gioco di parole la naturalezza con cui si rappresenta il dialogo.

5-IV

«Lo cavaliere rispuose: Io vada ad Allexandro. Perché vai? disse l'omo di corte. Perché io ò intesto che largamente dona; ond'io vado perché largamente mi doni, sì che io possa in mia contrada orrevilmente ritonare.»/

«Lo cavaliere rispuose: – Vo ad Alessandro, che mi doni, acciò che io possa tornare in mia contrada onoratamente.»

Analoghe osservazioni per questo passo tratto dalla novella XLII, che racconta le vicende di Guillelm de Berguedan, il cavaliere provenzale che si burla delle donne, salvandosi dalla loro vendetta soltanto grazie a un'arguta e intelligente battuta. Vi si possono individuare esempi di *adnominatio*: («amore»-«amate», «doniate»-«dono»), iterazione («che voi»), e allitterazione («donna, d'una cosa ... doniate uno dono», «per amore pue amate»). Nella redazione *vulgata*, invece, le espressioni retoriche semanticamente superflue vengono omesse, permettendo al racconto di non rallentare il ritmo e di conservare la tensione generata dall'approssimarsi della conclusione dell'intreccio narrativo:

72-XLII

«Donne, d'una cosa vi pregho, per amore di quella cosa che voi pue amate, che voi mi doniate uno dono, anzi che io moia.»/

«D'una cosa vi prego, donne, per amore: che mi facciate un dono.»

Nel brano seguente, estrapolato dalla celebre novella della sentenza «giuridica» vertente sul prezzo del fumo dei cibi, si ha un caso di paronomasia di suoni (po-pa, go-gghi) del tutto trascurato nella redazione *vulgata*, attento a non disturbare attraverso i giochi fonetici l'andamento lineare della trama:

12-IX

«et chi inprende, usanza he che paga. Se lla sustanzia he sottile, et a pogho pogho paghi.»/

«D'una cosa vi prego, donne, per amore: che mi facciate un dono.»

Le figure retoriche, quali la paronomasia o l'*adnominatio*, compaiono nel testo cinquecentesco soltanto qualora risultino funzionali a un'economia testuale tendente sempre a un ritmo agile e veloce. L'esatto contrario si osserva in Pan 1, dove lo svolgimento della *fabula* è sovente rallentato dall'introduzione di giochi di parole e di ridondanti figure retoriche esornative. In questi casi, il novellista tende a soffermarsi sulle singole figure retoriche indipendentemente dall'incidenza che queste finiscono con l'avere sulla narrazione. Nella redazione cinquecentesca appare invece il ritmo che viene creato dalle figure soltanto in funzione dello specifico svolgimento della trama. In altre parole, l'attenzione del revisore cinquecentesco si concentra propriamente sul tema della novella, senza perdersi in dettagli non essenziali. Occorrerebbe pertanto individuare e osservare ogni variazione dell'uso delle figure retoriche tra le due redazioni cercando di contestualizzare il fenomeno della presenza/assenza delle stesse in rapporto al ruolo che rivestono all'interno del racconto; operazione sterile sarebbe invece impostare un confronto puramente statistico al fine di calcolare la frequenza dei fenomeni in ognuno dei due testi.

## 5. Varianti descrittive

### 5.1. La narrazione

#### – Soggetto e complemento

Abbiamo dunque constatato come ciascuna redazione del *Novellino* appalesi alcune proprie, ben determinate peculiarità di ordine stilistico: in particolare, il testo cinquecentesco sembra privilegiare in numerosi passi un andamento «macroscopico», espresso mediante l'omissione di alcuni dettagli che invece delineano precisamente il gusto descrittivo del codice antico. La redazione cinquecentesca si caratterizza piuttosto per una maggiore sensibilità ritmica, che non è soltanto la normale conseguenza di una sistematica operazione di riduzione quantitativa di particolarità linguistica (espressioni dittologiche, stilemi retorici ed esornativi ecc.), dal momento che talvolta è proprio la redazione *vulgata* a testimoniare una più stringente aderenza alle norme retoriche. Si tratta di una diversa coscienza stilistica, la quale, considerando prioritario e fondamentale il criterio dell'economia del testo, contribuisce a generare le divergenze con la variante duecentesca. Appare pertanto opportuno, a questo punto della ricerca, non tanto estrapolare dai due testi le singole particolarità del racconto, quanto utilizzare le stesse con l'intento di ricostruire gli originali tessuti narrativi.

La presenza di due distinte tendenze stilistiche viene infatti evidenziata anche dall'indagine avente per oggetto la tecnica del racconto. Un primo confronto fra le due tradizioni testuali mostra una netta diversità nell'enunciazione dei soggetti e dei complementi. In generale, si può affermare che Pan 1 tende a iterare l'enunciazione degli elementi grammaticali già espressi precedentemente. Si osserva inoltre una marcata propensione alla concreta precisazione dei dettagli: il novellista non si limita ad accennare ai personaggi e agli oggetti, volendo piuttosto indicarli ripetutamente attraverso pronomi che hanno scopo di non lasciarli soltanto sottintesi, oppure, ancora più esplicitamente, attraverso nomi propri e sostantivi.

Nella redazione più moderna, il soggetto e i complementi vengono espressamente enunciati soltanto laddove risulti necessaria una loro specificazione ai fini della determinazione della logica narrativa. Un

brano esemplificativo di tale tendenza è presente nella novella sulle pietre preziose di Presto Giovanni, che citiamo qui nelle due redazioni:

3-II

«Li baroni venieno et li cavalieri, et vedevano lo suo mistieri.»/

«Li baroni e li cavalieri veniano a vedere di suo mistiero.»

«Lo lapidario era molto savio; quando vedea alcuno che avesse luogo in corte, donavagli. Donoe anella molte, tanto che la lode di lui andò davanti allo Imperadore. Lo Imperadore mandò pr lui et mostroglì sue pietre.»/

«L'uomo era molto savio: quando vedeva alcuno ch'avesse luogo in corte, non vendeva, ma donava; e donò anella molte, tanto che la lode di lui andò dinanzi allo 'mperadore; lo quale mandò per lui, e mostrolli le sue pietre.»

«Lo maestro le lodoe, non di grandi vertude.»/

«Lodolle, ma non di gran virtude.»

«Domandò se avesse più care pietre.»/

«Domandò s'avesse piue care pietre.»

«Lo imperadore fece venire le ii] pietre preziose, quando che lo maestro desiderava di vedere et d'aver.»/

«Allora lo 'mperadore fece venire le tre pietre preziose ch'elli desiderava di vedere.»

In questo brano si scorge chiaramente come Pan 1 esponga molto più frequentemente della redazione *vulgata* il soggetto delle proposizioni. All'inizio del secondo periodo, entrambe le redazioni enunciano la persona che agisce («lo lapidario»/ «l'uomo»), in questo operando un cambiamento di soggetto rispetto alla frase precedente. Il redattore cinquecentesco, inoltre, evita la ripetizione dello stesso termine «lapidario» ma inserisce la parola «uomo» con l'articolo determinativo. Il testo cinquecentesco prosegue con un periodo di ampio respiro, formato da proposizioni unite da una serie di congiunzioni («quando ... ma donava e donò anella molte, tanto che ... allo 'mperadore»), le quali si chiudo-

no con una subordinata relativa («allo ‘mperadore: lo quale mandò per lui, e postolli le sue pietre»). Nel testo corrispondente duecentesco, la sequenza viene spezzata nella parte centrale («donavagli. Donoe anella molte, tanto che ... allo Imperadore»), concludendosi infine non con una proposizione relativa, ma con una coordinata introdotta da un soggetto che corrisponde esattamente all'ultimo complemento enunciato nel periodo precedente («davanti allo Imperadore. Lo Imperadore mandò»). Il testo antico conserva, nel terzo blocco del brano riportato, lo stesso soggetto della proposizione principale del secondo periodo («l'uomo»), senza tuttavia avvertire la necessità di enunciarlo nuovamente («lodolle, ma non di grande virtude»), mentre il codice duecentesco, con una scelta sinonimica, afferma esplicitamente trattarsi del lapidario («lo maestro le lodoe, non ...»). Più avanti nel testo, Pan 1 manifesterà di nuovo la tendenza a essere esplicito specificando ulteriormente il soggetto con la ripresa del sostantivo («quelle che lo maestro desiderava»); V Gz preferisce più sobriamente ricorrere all'uso di un pronomine evitando la ripetizione dello stesso termine («che elli desiderava»).

La ripetizione del soggetto non dipende soltanto dalla generale propensione delle due redazioni verso termini che determinano una maggiore o minore scorrevolezza del racconto; talora essa è funzionale anche alla creazione di un particolare effetto retorico, come si evince dal seguente passo:

41-LXIII

«Ettor uccidea li Greci, Ettor sostenea li Troiani, Ettore iscanpava li suoi da morte.»/

«Ettor uccidea li Greci e sostena i Troiani e scampavali da morte.»

Come si nota palesemente, in Pan 1 l'eroe viene nominato ripetutamente, determinando un effetto anaforico all'interno della struttura dell'asindeto. Viceversa, il testo rinascimentale opta per un polisindeto retto dalla congiunzione «e», evitando in questo modo la ripetizione del nome proprio.

– Enunciazione dei dettagli

Il codice medievale non si limita a ripresentare di continuo nel testo il soggetto e il complemento oggetto, ma dilata siffatta inclinazione anche all'esposizione della stessa trama del racconto. Nel passo seguente è possibile osservare alcune caratteristiche tipiche delle due varianti: soltanto in Pan 1 il duplice soggetto viene enunciato («lo Imperadore» e la «sua gente»); invece di ripetere lo stesso verbo di movimento «andare», seguito da alcune particelle («andonne», «andossi»), il redattore moderno preferisce adoperare un unico verbo semanticamente più specifico «discese» con un avverbio «giù»; infine, il testo del Cinquecento mostra meno interesse per le particolarità, talora superflue, descrittive del luogo dell'azione («per li gradi del palazzo»/ «per la gràdora»):

3-II

«la verità dell'una sì lo celò sie che lo Imperadore né sua gente non lo poteno vedere. Et andonne per li gradi del palazzo, et andossi via»/  
 «La vertude dell'una il celò, che nol poero vedere; e desce giù per le gràdora»

Di regola l'espressione sintetica di V Gz sostituisce la più lunga esposizione di Pan 1 senza alterarne troppo il significato:

12-IX

«... finalmente un savio mandò consiglio et disse.»/  
 «Finalmente fu il consiglio»

Anche nel seguente brano il codice cinquecentesco opta per una soluzione più concisa («mandò per costoro»), che prende il posto di una specificazione espressa attraverso una proposizione subordinata:

12-IX

«Per la molta novissima cosa raghunò savi saracini et comandò che costoro venissero inanzi.»/  
 «El Soldano per molta novissima cosa raunò savi, e mandò per costoro.»

L'uso di concise espressioni riassuntive di ciò che si è appena raccon-

tato è pertanto tipico della redazione *vulgata*; nei seguenti esempi si sintetizza con l'avverbio «così»:

83-LXXI

«Meglio m'è morire senza colpa che con colpa; che se io morisse per mia colpa, sare' ischusato colui che mi uccide a torto et senza ragione.»/

«Meglio m'è ch'io mora senza colpa, che con colpa. Così sarebbe dunque scusato colui che m'uccide a torto.»

57-XXXVI

«Ma io faroe sie che tue potrai aquistare sopra loro ché io andrò et maladirolli.»/

«Ma io farò così, ch'io andrò sopra loro e maladicerolli»

Talora siffatto procedimento viene articolato omettendo il discorso diretto conservato nella redazione antica, così da ottenere in questa maniera un'accelerazione della narrazione o una espressione sintetizzata:

11-VIII

«li cavalieri et li baroni et l'altra giente, tutti di voce in voce diciano: speso he l'oro; chi(che) dimandava come. Tutta la corte sonava solo di questo oro.»/

«Li baroni e' cavalieri ne tennero grande parlamento, e tutta la corte sonava della dispensagione di questo oro.»

73LXIII

«Domandò questi sergenti: Perché menate voi a 'mpendere questo cavaliere, et chi è elli che chosie lo disonorate villanamente?»/

«... domandò i vassalli perch'elli menavano quello cavaliere così villanamente ...»

Da tutti questi esempi risalta il gusto per la narrazione rapida tipico della variante cinquecentesca. I brani che ora presentiamo evidenziano che l'allusione a dettagli già raccontati permette di non menzionare

esplicitamente ogni particolare. Come abbiamo già osservato in merito all'omissione dei verbi di moto, talora vengono rimossi quei passaggi di Pan 1 che, a motivo della loro ridondanza, non consentono di giungere rapidamente al culmine della *fabula*. Nella variante duecentesca della novella II, ad esempio, la trama viene espressa mediante un procedimento paratattico di giustapposizione di proposizioni, privilegiando la vena descrittiva: «lo lapidario si mosse» con le pietre, giunse alla corte, si mise presso il palazzo a «fare botteggha», infine cominciò «llegare» le pietre. Al redattore del Cinquecento è invece sufficiente limitare la descrizione all'arrivo del lapidario («si mosse») e all'inizio del suo lavoro («cominciò presso la corte a legare sue pietre»):

## 3-II

«Lo lapidario si mosse guernito di molte pietre di grande belleze, giunse a corte dello Imperadore, puosesi presso dal suo palagio. Questi fece botteggha et incominciò a lleghare di molte gelle pietre.»/  
 «Lo lapidario si mosse, guernito di molte pietre di gran bellezza; e cominciò presso alla corte a legare sue pietre.»

Dai precedenti esempi si evince chiaramente che il testo rinascimentale, poco interessato alla specificazione dei dettagli di circostanza e di procedura, tende ad alludere e concentrare la materia narrativa, focalizzandone soltanto gli aspetti principali e meno marginali. Non pochi esempi, che pare contraddicano questi orientamenti, sono riscontrabili nei riferimenti ai personaggi presenti negli *incipit*: in questi casi particolari, il codice moderno mostra di essere assai più interessato a recuperare o aggiungere dettagli storici: «Carlo nobile Re di Cicilia» del Pan 1 vien presentato nel codice moderno «Carlo, nobile re di Cicilia e di Gerusalem» (11-VIII). Un altro esempio simile è quello di Tristano e Isotta: nell'*incipit* della novella 49-LXV del codice antico non c'è nessun titolo per i due amanti leggendari («Amando messer Tristano Ysotta la Bionda»), mentre in quello moderno si aggiungono più dettagli sulla loro identità («Amando messere Tristano *di Cornovoglia* Isotta la Bionda, *moglie del re Marco*). Nella novella -VIII, il personaggio ha il nome solo nella redazione cinquecentesca («Uno signore di Grecia lo quale possedeo grandissimo Reame»/ «Uno signore di Grecia, lo quale

possedea grandissimo reame, *e avea nome Aulix*»).

È interessante notare in diverse novelle come la parte conclusiva del racconto appaia più diffusa ed enfaticizzata nella versione cinquecentesca, per esempio nella novella di Narciso:

79-XLVI

«con grandissimo pianto lo cavàno de la fonte et apogiarolo ritto alle sponde della fontana.»/

«Con grandissimo pianto lo trassero della fonte, e così ritto l'appoggiaro alle sponde; onde dinanzi allo dio d'amore andò la novella.»

«Onde lo Dio d'Amore ne fece un bellissimo mandorlo, molto verde et molto bene istante, et lo primo arbore che prima fue fiorito et rinovella amore./ Onde lo dio d'amore ne fece nobilissimo mandorlo, molto verde e molto bene stante, e fu ed è il primo albero che prima fa frutto e rinnovella amore.»

Giunto al culmine della tensione, con la morte del protagonista, l'autore moderno sembra rallentare il passo e introduce particolari nuovi assenti nel testo antico («dinanzi allo dio d'amore andò la novella», « fu ed è il primo albero che prima fa frutto»).

Anche nella novella che presenta la figura di Saladino secondo la curiosa versione propria della novellistica, vengono aggiunti i dettagli conclusivi solo nella redazione cinquecentesca:

75-XXV

«dunque pare che voi amate lo vostro Dio in senbianti et in parole, ma no in fatti.»/

«Così pare che voi amiate vostro Iddio in sembianti di parole ma non in opera. Vostra maniera e vostra guisa non mi piace.- Ruppesi la ruggia, e ricominciassi la guerra.»

Nella novella sul «novellatore» di Ezzelino da Romano, costretto dal suo padrone, noto per la crudeltà, a raccontare le storie, nonostante il grande sonno; in una lunga sera d'inverno, cerca di ridurre il suo com-

pito con furbizia. L'effetto comico del finale è rafforzato, nella redazione cinquecentesca, da una conclusione esplicativa ed enfatica:

46-XXXI

«Rispuose et disse: Messer, lassate passare le peccore, poi conteremo lo fatto.»/

«E lo favolatore rispuose: Lasciate passare le pocore, poi conterò il fatto. – Che le pecore non sarebbero passate in uno anno, sì che intant o puoté bene ad agio dormire.»

Nella novella LXV, che è una curiosa versione novellistica della leggenda di Tristano e Isotta, si nota una variante della trama. Nella redazione cinquecentesca viene cassata una parte della conversazione tra i due protagonisti alla presenza nascosta, e tuttavia sospettata, del Re Marco:

49-LXV

«Y[sotta] venne alla finestra; Tristano li fece cenno verso lo pino. Y[sotta] sinde avidde, et messere Tristano disse cosie: Madonna, voi mandaste per me; malvolentieri ci sono venuto. La reina parlò et disse: Malvagio cavaliere disleare, io t'ò fattoqui venire»/

«E poco tardante, la reina venne alla fontana, ed a ventura li avvenne un bel pensiero: che guardò il pino, e vide l'ombra più spessa che non solea. Allora la reina dottò, e dottando ristette. E parlò con Tristano in questa maniera, e disse. Disleale cavaliere, io t'ò fatto qui venire»

Nel luogo dove si incontrano di notte segretamente (in Pan 1 «alla finestra», in V Gz «alla fontana»), Tristano in Pan 1 si accorge per primo della presenza del re e lo fa capire alla reina non con parole ma con gesti; così i due amanti, coscienti del rischio che stanno correndo, fingono di essere innocenti e conversano per farsi sentire dal re. In V Gz, invece, la reina, guardando l'ombra del pino, sospetta che vi sia un'anomalia e comincia a parlare; viene eliminata la parte iniziale della conversazione di Tristano, come si trova nella redazione duecentesca. Questa variante comporta che nel codice del sedicesimo secolo si crei un effetto di suspense, non sapendo il lettore se Tristano abbia notato la

presenza del re. Si aggiunge inoltre, relativamente a Tristano, una nota psicologica che non esiste nel codice antico («Tristano, udendo queste parole, dubitò forte»).

Per il resto della conversazione tra i due protagonisti non esistono altre grandi differenze nei due rami di codici, salvo che solo il codice cinquecentesco ha un dettaglio detto dalla reina con un'allusione a ciò che accade poi ai protagonisti nel grande ciclo di Tristano e Isotta: «innanzi darei me medesima al fuoco, ch'io unisse così nobile re come monsignore lo re Marco».

A conclusione della conversazione all'ombra dell'albero i due amanti si separano «senza più dire» in ambedue le redazioni; nel codice vulgato poi il re «si rallegrò di grande allegrezza» mentre nel codice antico l'«allegrezza» è di Tristano, che «quasi morendo d'allegrezza» finge di partire.

## 6. *Riflessioni sulle varianti stilistiche tra i codici del Novellino e un'ipotesi sulla poligenesi dell'opera*

### 6.1. *Le varianti stilistiche tra i codici del Novellino*

In questo lavoro, attraverso un'indagine che ha tenuto conto del livello lessicale così come delle caratteristiche descrittive delle novelle, abbiamo cercato di evidenziare le differenti tendenze stilistiche riscontrabili nelle due redazioni principali del *Novellino*. Il codice duecentesco presenta come peculiarità un certo gusto della ridondanza: si ricordi la frequenza di stilemi dittologici e binari, quali le endiadi dei *verba dicendi*, congiunta a una spiccata predilezione per le strutture paratattiche, sovente ampollose oppure imperniate su descrizioni circostanziali ridondanti. Elementi tipici della variante cinquecentesca sono invece la propensione ad accelerare il ritmo della narrazione eliminando le parti superflue mediante la scelta di una sintassi concisa, che riassume o accenna soltanto alle circostanze spazio-temporali, evitando pertanto di specificare di continuo o in maniera dettagliata, e fa ricorso talvolta a varie figure espressive atte a evidenziare l'acme narrativo e a porre in

risalto il momento conclusivo della vicenda.

Ci si trova dunque di fronte a due stili piuttosto differenti, che ripropongono a un livello ancor più evidente la *vexata quaestio* dell'origine della formazione del testo: quali sono gli elementi alla radice di così nette divergenze di stile? In parte le differenze possono essere attribuite allo stile dei due rispettivi subarchetipi <sup>66</sup>, in parte possono essere una conseguenza dell'intervento del rimaneggiatore cinquecentesco da cui dipendono i testi di V e Gz.

Risulta a questo proposito opportuno volgere l'attenzione alle differenze che intercorrono tra V Gz e Pan 2, per verificare l'esistenza di segni comuni che possano dare testimonianza di ipotetici interventi operati dal revisore cinquecentesco sulla base del codice meno antico, quello che tramanda le novelle assenti in Pan 1.

Attraverso il confronto stilistico delle varianti contenute nei due testi, condotto sulle edizioni di Biagi e di Segre e con riferimento a quella di Conte, è stato possibile porre in debito rilievo alcune tendenze di estremo interesse <sup>67</sup>. In generale, l'analisi di V Gz lo indica quale testo maggiormente attento alla semplicità e alla rapidità, pur mostrando chiaramente come la differenza tra i due codici sia sotto questo profilo assai meno palese di quella che separa Pan 1 dalla *vulgata* <sup>68</sup>.

Tra le varianti maggiormente significative, risalta anzitutto una certa tendenza in V Gz alla concisione degli elementi espressivi, come si nota agevolmente nei casi di endiadi dei *verba dicendi*: «rispuose et disse»/ «disse» (novelle 113\*-LXXV <sup>69</sup> e 114\*-LXXVI). Evidenti sono poi i casi di riduzione di locuzioni avverbiali a un unico avverbio: «a quel punto»/ «allora» (132\*-XCVI); e di trasformazione di espressioni verbali composte da «fare» seguito da un sostantivo in un solo verbo, di norma avente la medesima radice del sostantivo stesso: «fecersi grande meraviglia»/ «meravigliosi» (135\*-XCIX).

66. Per la revisione del problema della datazione dell'opera, cfr. Luisa Mulas, *Lettura*, cit., pp. 28–30.

67. Per un più completo confronto si rimanda all'appendice della tesi di dottorato già citata.

68. Il confronto relativo alla novella 34-LXXX, che è eccezionalmente presente nelle tre redazioni, dimostra più discrepanza tra Pan 1 e V Gz che tra Pan 2 e V Gz. La numerazione della versione Pan 2 della novella è 118 nell'edizione Biagi.

69. La numerazione data da Biagi si indica con il numero arabo con il segno \* e viene seguita dalla numerazione della *vulgata* in numero romano.

Si osserva inoltre in V Gz la sostituzione con puro verbo della forma «prendere a»: «prese a fuggire»/ «fuggì» (130\*-XCIV); «prese a domandare»/ «domandò» (130\*-XCIV).

L'adesione del testo cinquecentesco a modi stilistici improntati a una maggiore concisione si appalesa in maniera ancor più evidente nella riduzione delle proposizioni: «d'uno signore k'avea un fedele ecc»/«d'uno fedele e d'uno signore» (112\*-LXXIV); «chomandò ... che vi montasse»/ «fecevi montare» (114\*-LXXVI); «il Soldano aspettava il Re Ricciardo che vi fosse montato su»/«il Soldano aspettava il re Riccairdo» (114\*-LXXVI); «uno che era molto sovrano»/ «(uno molto sovrano» (130\*-XCIV).

Altrove è possibile scorgere una più immediata forza espressiva nella presentazione dei fatti, senza indugiare sull'aspetto psicologico: «il lupo li credette ficchoglisi sotto»/ «il lupo si fece sotto» (126\*-XCIV).

Nelle citazioni che seguono si intende invece esemplificare la volontà del redattore moderno di tagliare parti ripetitive di circostanze ovvie o precedentemente già descritte. I termini e le espressioni sottolineate si riferiscono agli elementi di Pan 2 cassati nella rielaborazione cinquecentesca: «diede questa lettera al siniscalco la quale avea rechato» (113\*-LXXV); «domandasella ch'ella li chontasse se ciò che elli fece fue altro ke per amore» (115\*-LXXVII); «maravigliandosi molto che senza niuna guida era questa navicella così aportava ivi» (119\*-LXXXII); «fece aprire la borsa ch'ella avea clla cintura» (119\*-LXXXII); «la fante che passava» (132\*-XCIV); «quella porta aperta» (135\*-XCIX).

È interessante notare, in particolare, l'eliminazione avvenuta in V Gz di alcune espressioni concernenti specifiche parti del corpo: «il mulo trasse a ssè il piede e diegli un chalcio nel capo»/ «il mulo trasse, e dielli un calcio» (130\*-XCIV); «facea [i mazzi] del camangiare cholle sue mani»/ «faceva i mazzi del camangiare» (132\*-XCVI); «paniere in capo pieno di cavoli»/ «paniere di cavoli» (132\*-XCVI); «fedito l'avrebbe nel capo»/ «fedito l'avrebbe» (132\*-XCVI); «preseli per la grande barba con mano»/ «preseli la gran barba» (136\*-C).

Più in generale, la semplificazione dello sviluppo narrativo viene ottenuta attraverso l'eliminazione di frasi intermedie non sempre riconducibili a un denominatore comune; si vedano a tale proposito i seguenti brani: «corse et alettò»/ «alettò» (128\*-XCII); «si montarono

in uno legno, et misesi in mare con questa moneta»/ «montarono in su un legno con questa moneta» (133\*-XCVII); «fece tanto che salie a cavallo et menollo»/ «Fece tanto che lo menò» (135\*-XCIX).

Talvolta Pan 2 sembra prestare maggiore interesse alla determinazione delle circostanze logistiche: «andonne in su l'albero de la nave»/ «andonne in cima dell'albero» (133\*-XCVII); «il bertuccio si puose a sedere in su l'albero de la nave»/ «il bertuccio si puose a sedere» (133\*-XCVII); «disseli ... che accostasse il cavallo a l'uscio»/ «disse che accostasse il cavallo» (135\*-XCIX).

## 6.2. Un'ipotesi di poligenesi del Novellino

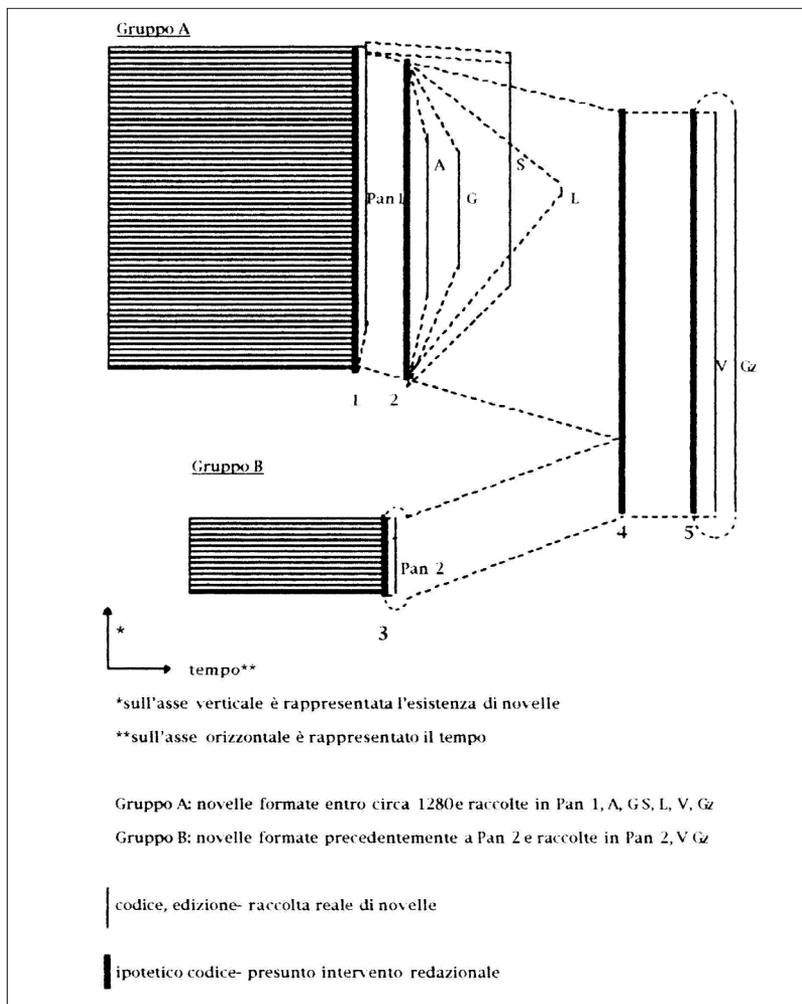
Dopo aver verificato le differenze di stile tra la tradizione di Pan 1 e quella di V Gz, e dopo aver confrontato le tendenze stilistiche anche di quella di Pan 2, risultano confermate le comuni caratteristiche della redazione *vulgata* rispetto ai codici più antichi del Duecento e del Trecento. Non si può dunque supporre la possibilità di «interventi» o di «correzioni» intenzionali da parte del redattore cinquecentesco?

A questo punto s'impone una riflessione conclusiva sulla formazione del testo del *Novellino*. Come già abbiamo accennato all'inizio di questo lavoro, uno degli argomenti che maggiormente hanno suscitato l'interesse dei critici letterari è rappresentato dall'origine di quest'opera, tanto breve quanto complessa se indagata dal punto di vista del momento costitutivo. Fin dal Cinquecento è invalsa l'idea di un'origine poligenetica sottesa alla produzione delle silloge: già a ridosso della pubblicazione delle prime edizioni a stampa del Gualteruzzi e del Borghini la varietà dei motivi e dei toni dei vari racconti <sup>70</sup> aveva indotto infatti non pochi letterati a supporre un concorso di diverse mani in epoca precedente la cristallizzazione nella forma definitiva, quella delle cento novelle della *vulgata*.

Sembra opportuno affrontare questi argomenti premettendo una rappresentazione grafica dei loro elementi principali:

---

70. Per un'analisi contenutistica e una tipologia delle novelle cfr. Mariko Muramatsu, *Variazioni*, cit., pp. 131–138.



L'ipotesi che nega l'esistenza di un archetipo del *Novellino* si fonda sul convincimento di una composizione iniziale e simultanea di tutti i moduli confluiti nelle cento novelle, supponendo invece indipendenti o raggruppati separatamente i moduli originari successivamente entrati a far parte da un lato della tradizione di Pan 1 e degli altri codici del ramo  $\beta$ , dall'altro della linea Pan 2.

Sulla base delle riflessioni sviluppate in merito alle discrepanze stilistiche e contenutistiche, si è indotti a isolare alcuni ipotetici momenti redazionali:

1. Antologizzazione o trascrizione delle novelle anteriori al 1280 circa: questa fase rappresenterebbe il processo formativo di Pan 1.<sup>71</sup>
2. Antologizzazione o trascrizione derivanti dal momento 1, condotta attraverso una diversa disposizione delle novelle e modificando da punto di vista contenutistico il testo di Pan 1: a questo lavoro dovrebbe essere fatta risalire l'origine degli altri codici A, G, S e L, qualora fosse riconoscibile un legame tra questi all'interno del ramo  $\beta$  dello stemma di Aruch.
3. Antologizzazione o trascrizione di alcune novelle confluite in Pan 2, probabilmente redatte anche successivamente al momento 1, ma certamente anteriori alla compilazione del codice Pan 2.
4. Unificazione degli elementi presenti in 2 e 3; nulla vieta di supporre che ciò sia avvenuto contemporaneamente alla fase 5.
5. Operazione di «editing», durante la quale avvengono sia la numerazione sia la rubricazione delle cento novelle.

L'ipotesi che sostiene l'esistenza di diversi momenti nell'elaborazione del *Novellino* è stata pertanto avvalorata dall'osservazione delle palesi differenze formali e di contenuto esistenti tra le diverse tradizioni. Il Dardano ha concluso il proprio contributo, teso proprio a rintracciare le varianti che distinguono V Gz da Pan 1, ponendo in luce alcuni tratti della *vulgata* decisamente non omogenei alle caratteristiche letterarie del Duecento: tra questi, un posto eminente è occupato dalla razionalità stilistica e dell'adozione di costrutti infinitivi. Queste particolarità, le quali «confermano che tra P1 [= Pan 1] e la *vulgata* esistono diversità

---

71. Per la datazione dell'opera, cfr. Alessandro D'Ancona, *Del "Novellino"*, cit., pp. 252–253.

di lingua e di stile riferibile a momenti diversi di elaborazione»<sup>72</sup>, non possono che essere ricondotte a momenti differenti di produzione letteraria: in particolare, «la *vulgata* deriva attraverso una rielaborazione stilistica, da  $\alpha$ »<sup>73</sup> Facendo riferimento al grafico sopra riportato, possiamo affermare che i momenti discrepanti individuati dal Dardano corrispondono alle fasi 1 (per la formazione del ramo  $\alpha$ ) e 5.

Anche la Mulas ha suggerito una soluzione imperniata sul riconoscimento di distinti momenti nella formazione del *Novellino*. Alla base di siffatta convinzione sono i risultati di un'analisi del rapporto fra le fonti e i codici Pan 1 e V quale si evince dalle novelle -LXVII, -LXIX, -LXXI. Tale interpretazione, che peraltro l'autrice stessa non considera esaustiva, parte dalla supposizione che l'opera originale sia sorta nell'ultimo ventennio del XIII secolo «come una raccolta di dimensioni più ridotte della *vulgata* e datata di Prologo». Successivamente, essa avrebbe subito almeno due trasformazioni: «una (rappresentata da Pan 1) che tentava di ricondurla entro il modello e canoni delle letteratura esemplaristica ... [l'altra] (rappresentata dalla *vulgata*) che ne rispettava l'impianto e il tono originari, ma la ampliava (con la probabile aggiunta delle novelle dell'ultima parte)»<sup>74</sup>. Al termine di siffatto processo, il testo cinquecentesco avrebbe ottenuto la forma delle cento novelle e una lingua filtrata da operazioni di ammodernamento stilistico-lessicale. Per la Mulas, pertanto, l'opera originale andrebbe identificata con quella che abbiamo chiamato la fase 1, cui è seguita una prima trasformazione corrispondente al momento 2, a propria volta oggetto di rielaborazione durante le fasi 4 e 5.

Dopo aver constatato i segni della riscrittura cinquecentesca con le differenze contenutistiche intercorrenti tra il resto della tradizione e Pan 2, che è il codice trecentesco molto più vicino al gusto decameroniano o di Sacchetti che agli exempla medievali, appare assai meno criticabile l'idea di una poligenesi, gradualmente operatasi nel tempo come conseguenza degli sforzi dei copisti di antologizzare i racconti senza fornire una struttura portante alla stregua della cornice decameroniana. Non è quindi obbligatorio supporre l'esistenza di un archetipo, come è stato

72. Maurizio Dardano, *Varianti*, cit., p. 400.

73. Ivi, p. 393.

74. Luisa Mulas, *Lettura*, cit., pp. 164–165.

ipotizzato da numerosi filologi, da Aruch in poi: né risulta necessario collocare le novelle presenti soltanto in Pan 2, così particolari per gusto narrativo, all'interno del ramo  $\beta$  dello stemma, accanto ad altri codici che invece non le tramandano <sup>75</sup>.

Si è già visto in non pochi momenti della presente ricerca, al fine di verificare la fase 5 del grafico, come l'intento sia stato quello di estrapolare e porre in rilievo le propensioni stilistiche peculiari di Pan 1 e di V Gz, mediante lo studio dei fenomeni lessicali e sintattici. L'esito positivo di questa ricerca induce a rafforzare il convincimento dell'esistenza di un importante intervento di «editing», che in età rinascimentale ha finito con il determinare la fisionomia del *Novellino*, nella forma definitiva consacrata dalla pubblicazione del Gualteruzzi.

Appare quindi opportuno collocare lo stile della redazione cinquecentesca non solo nel contesto culturale del XIII secolo, come è stato sottolineato in particolare dal Battaglia e dal Russo, quanto all'interno del vivace mondo letterario del Rinascimento italiano. Il periodo stesso durante il quale venne pubblicata la prima edizione del *Novellino* riveste un valore altamente rappresentativo. In un breve lasso di tempo infatti vengono alla luce due fra le opere più sintomatiche del serrato dibattito sorto all'epoca in merito alla questione della lingua: le *Regole grammaticali* di Giovanni Francesco Fortunio (1516) e le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo, che diventò immediatamente il pronuario dei letterati dell'epoca, certamente conosciuto almeno in parte già da una decina di anni nell'ambiente formatosi intorno all'umanista veneziano <sup>76</sup>.

Si noti poi come per singolare coincidenza l'anno di pubblicazione del testo bembiano coincida esattamente con quello di edizione del *Novellino*. Come si è accennato all'inizio della ricerca, fu del resto proprio il Bembo a ordinare la trascrizione del manoscritto V dell'opera: conseguentemente, non sorprende affatto che nelle Prose vengano citati alcuni brani tratti dalla nostra raccolta di novelle come esempi della grande letteratura volgare del Trecento <sup>77</sup>. Non si deve quindi sottova-

75. Cesare Segre, *È possibile*, cit., pp. 66–67.

76. Carlo Dionisotti, *Introduzione* a Pietro Bembo, *Prose e rime*, Torino, UTET, 1960, pp. 38–43.

77. Pietro Bembo, *Prose*, cit., pp. 281–282, 294, 302.

lutare la circostanza per cui la prima stampa delle *Ciento novelle antike* venne concepita e realizzata all'interno della cerchia bembiana durante il periodo della normalizzazione linguistica, allorché le revisioni stilistiche erano comunemente realizzate non soltanto dagli autori, ma anche dagli editori stessi<sup>78</sup>. A questo proposito, non sarà del tutto inutile rammentare che nelle *Prose* bembiane «la formula dell'imitazione è estremamente ingannevole»: secondo il Bembo anche alcune costruzioni del Boccaccio e del Petrarca vanno infatti «respinte perché antiche, o sostituite in omaggio all'uso»<sup>79</sup>.

È una rimarchevole lacuna della critica sul *Novellino* avere sinora dedicato scarsa attenzione al contesto storico-culturale contemporaneo alla redazione *vulgata*. Attraverso l'analisi condotta nel presente lavoro, si sono infatti evidenziate peculiarità di stile che conferiscono alla redazione *vulgata*, rispetto ai codici più antichi, un'impronta marcata: tra queste, innanzi tutto, un ritmo narrativo piuttosto variato e mai ripetitivamente monotono, che si accompagna a una struttura sintattica concisa ed estremamente flessibile. In ciò è possibile scorgere una continuativa tendenza alla *brevitas*, intesa non soltanto come indiscussa eredità dell'*exemplum* mediolatino, quanto anche come soluzione stilistica anticheggiante apprezzata e rinverdata dal gusto cinquecentesco.

Alla luce di siffatte considerazioni, conviene rileggere con un'ottica più adeguata la retorica prefazione dedicata a monsignor Goro Gherio, vescovo di Fano, che il Gualteruzzi collocò in apertura della propria edizione. È infatti in quella sede editoriale che l'umanista manifesta, dopo aver evidenziato la mancanza del titolo dell'opera congiuntamen-

---

78. Cfr. Bruno Migliorini, *Sulla lingua dell'Ariosto*, in *Saggi linguistici*, Le Monnier, Firenze, 1957, pp. 178–186; Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960; Ghino Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortigiano»*, in «Studi di filologia italiana», XXV (1967), pp. 155–196; Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1450–1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991; Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 137–150; Pietro Trifone, *La lingua e la stampa nel Cinquecento*, in Luca Serianni e Pietro Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 425–446.

79. Cesare Segre, *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, in *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1991 [I edizione 1963], p. 373.

te all'anonimato del suo autore, l'esplicito intento divulgativo del proprio lavoro: «chi dirà che il vedere la scrittura di que' tempi non renda altrui nello scrivere, per innanzi, e più giudicioso e più accorto? Certo, che io creda, niuno»<sup>80</sup>.

Analoga attenzione deve essere riservata ad altre annotazioni del curatore dell'*editio princeps*, come la seguente: «essendomi alle mani venuta la presente opera delle *Cento novelle*, la quale di tutte le cose in prosa volgare scritte, che insino a questo dì sono alla mia notizia pervenute, giudico essere la più antica, m'è caduto nell'animo, di quella porre nel cospetto degli uomini». Sembra possibile scorgere in questo brano, il desiderio di attualizzare il valore letterario della raccolta. Scrive ancora Gualteruzzi; «la quale (=la scrittura di que' tempi) io, quanto per me s'è potuto il più, mi sono d'osservare ingegnato: né altrimenti avrei potuto fare, se io quella della sua propria forma trarre non avessi voluto»<sup>81</sup>. Non si deve forse cogliere anche da questa citazione un'intenzionalità tesa al rispetto della lingua originaria, soltanto nel limite del possibile, senza potersi a priori esimere dall'intervenire laddove aggiustamenti e correzioni apparissero necessari?

Un più adeguato approccio alla questione della formazione del *Novellino* non può prescindere da una separazione dei livelli d'intervento redazionale: e il presente lavoro ha dimostrato, sotto questa prospettiva, come la redazione cinquecentesca documenti una coscienza stilistica alquanto differente da quella riscontrabile nei codici più antichi e derivante dallo stesso contesto storico-culturale in cui era in corso la polemica sulla questione della lingua. Si propone dunque un'ulteriore rilettura di questa raccolta delle brevi novelle, con la debita attenzione non solo al contesto medievale degli *exempla* e di *brevitas*, ma anche alla cultura rinascimentale che attribuiva al testo vulgato una nuova funzione didattica: non più né etica né religiosa ma divulgativa e linguistica.

---

80. Citiamo da Letterio Di Francia, *Introduzione a Cento novelle antiche*, cit., p. 5.

81. Ivi, p. 3; sottolineatura nostra.