

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

I passaggi morfosintattici dal latino volgare all'italiano nei testi tratti dal
Novellino

verfasst von | submitted by

Julia Edtmayer BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 199 517 519 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Italienisch Unterrichtsfach Latein

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gualtiero Boaglio

Abstract

Ziel dieser Arbeit ist die Untersuchung morphosyntaktischer Entwicklungsschritte vom Vulgärlatein hin zum Italienischen anhand des wahrscheinlich ersten literarischen Prosawerks, *Il Novellino*. Dieses Werk gilt nicht nur als Vorreiter des *Decameron*, sondern bietet vor allem ein wertvolles Zeugnis zum besseren Verständnis des damaligen *volgare* des 13. Jahrhunderts, sowie nicht zuletzt des heutigen Italienisch. Als Spiegel des mittelalterlichen Zeitgeistes, der sich mit Sprache und ihrer Entwicklung befasst, betont dieses Sammelwerk von hundert Novellen in seiner inhaltlichen Vielgestaltigkeit und seinem Stilideal der *brevitas* das metasprachliche Interesse für die Macht des Wortes und dem „*bel parlare*“. Die morphosyntaktischen Übergänge vom Vulgärlatein zum Italienisch, auch in Berücksichtigung der Abgrenzung zum klassischen Latein, werden in dieser Arbeit zunächst theoretisch betrachtet und anschließend anhand einiger Novellen veranschaulicht und analysiert. Insbesondere werden hinsichtlich der Morphologie Wortderivationen und -Komposita näher beleuchtet sowie auf syntaktischer Ebene die antike Satzstruktur (zum Beispiel die Stellung der Verben und Pronomen) und der Gebrauch der Zeiten und Modi untersucht. Die ausgewählten zehn Novellen werden in Themenblöcke gegliedert und Unterschiede und Gemeinsamkeiten der semantisch reflektierten Sprache aufgedeckt. In allen Betrachtungen auf der Wort- und Satzebene geht eindeutig die Nähe zur lateinischen Muttersprache hervor, wobei durch diese morphosyntaktischen Phänomene eine Zwischensprache zwischen den lateinischen und italienischen *volgari* erkennbar wird.

L'obiettivo di questa tesi risiede nell'analisi delle tappe dello sviluppo morfosintattico dal latino volgare all'italiano sulla base di quella che probabilmente è stata la prima opera letteraria in prosa italiana, *Il Novellino*. Quest'opera non solo è considerata il precursore del *Decameron*, ma soprattutto offre una testimonianza preziosa per una migliore comprensione del volgare del Duecento e, non da ultimo, dell'italiano di oggi. Come specchio dello spirito medievale, interessato alla lingua e al suo sviluppo, questa raccolta di cento novelle sottolinea l'interesse metalinguistico per il potere della parola e del „*bel parlare*“ nella sua diversità di contenuti e nel suo ideale stilistico di *brevitas*. In questo lavoro i passaggi morfosintattici dal latino volgare all'italiano, tenendo conto anche della distinzione dal latino classico, vengono considerati prima teoricamente e poi illustrati e analizzati tramite alcune novelle. In particolare, viene approfondita la morfologia delle derivazioni e dei composti delle parole e viene esaminata a livello sintattico la struttura della frase antica (ad esempio la posizione dei verbi e dei pronomi) e l'uso dei tempi e dei modi. Le dieci novelle selezionate

sono organizzate in blocchi tematici e vengono rivelate le differenze e le somiglianze del linguaggio semanticamente riflettuto. In tutte le osservazioni a livello di parola e di frase, la vicinanza alla lingua madre latina è chiaramente evidente, per cui questi fenomeni morfosintattici rivelano un'interlingua tra i volgari latini e quelli italiani.

The aim of this thesis is to analyse the morphosyntactic developmental steps from Vulgar Latin to Italian on the basis of what is generally considered by researchers to probably be the first literary work of prose, *Il Novellino*. This work is not only regarded as the forerunner of the *Decameron*, but above all offers valuable insights for a better understanding of the *volgare* of the 13th century, and not least of today's Italian. As a mirror of the medieval *zeitgeist*, which was concerned with language and its development, this collection of one hundred short novellas, through its diversity of content and its stylistic ideal of *brevitas*, emphasises the meta-linguistic interest in the power of the word and the “*bel parlare*”. The morphosyntactic transitions from Vulgar Latin to Italian, also taking into account the distinction from Classical Latin, are first considered theoretically in this paper and then illustrated and analysed through specific novellas. In particular, the morphology of word derivations and compounds is analysed in more detail and the ancient sentence structure (e.g. the position of verbs and pronouns) and the use of tenses and moods are examined on a syntactic level. The selected ten novellas are organised into thematic blocks and differences and similarities of the semantically reflected language are revealed. In all observations at the word and sentence level, the proximity to the Latin mother tongue is clearly evident, whereby these morphosyntactic phenomena reveal an intermediate language between the Latin and Italian *volgari*.

GRAZIE MILLE! MULTAS GRATIAS AGO!

Innanzitutto, vorrei ringraziare il mio supervisore, il professor Gualtiero Boaglio, dal quale ho sempre ricevuto risposte in tempi record. Grazie per la chiarezza della comunicazione e per il sostegno disponibile e utile alle mie idee, nonché per le raccomandazioni bibliografiche sull'argomento e l'orientamento organizzativo. Grazie tante, infine, per avermi concesso la libertà autonoma di organizzare il mio lavoro secondo il mio arbitrio personale.

Inoltre, un ringraziamento speciale va alla mia fantastica correttrice, Debora Sinatra, che si è presa il tempo e l'impegno di leggere la tesi. Grazie mille per il tuo grande aiuto e supporto in italiano durante tutto il corso di studio!

Ringrazio anche il professor Matteo Viale di Bologna, che mi ha incoraggiata nell'entusiasmo e nella fascinazione per la lingua italiana e la sua storia linguistica dal latino e grazie alle cui lezioni accattivanti e appassionanti ho potuto trarre molte conoscenze e che mi ha dato anche consigli essenziali sui libri che ho potuto utilizzare anche in questa tesi. L'esperienza Erasmus nel suo complesso mi ha insegnato non solo a imparare l'italiano in teoria, ma a vivere “all'italiana”, cosa che mi ha fatto amare ancora di più la sua cultura linguistica. Grazie alle conoscenze fatte a Bologna con italiani di diverse regioni, ho sviluppato anche un interesse per il panorama dialettale italiano.

Un grande ringraziamento va inoltre ai miei genitori, Irene e Johannes Edtmayer, che mi hanno sostenuto nei miei studi e nei miei interessi fin dall'inizio. Con il loro incoraggiamento e la loro enorme disponibilità, mi hanno sempre incoraggiata nelle mie ambizioni. Soprattutto, le numerose passeggiate con mia madre per liberare la mente, e l'antica “biblioteca”, il ricco tesoro di libri di mio padre si sono rivelate incredibilmente preziose.

Infine, i miei amici hanno spesso addolcito la mia vita universitaria quotidiana e mi hanno tolto lo stress grazie a divertenti pause di studio e attività: grazie per questo!

Indice

1. Introduzione	1
1.1. Scelta e tipologia della fonte.....	3
1.2. Metodologia	8
1.3. Stato della ricerca: studi sul <i>Novellino</i>	11
2. Descrizione del latino volgare e formazione dell'italiano	13
2.1. Sviluppi del latino "scorretto" nell'italiano	14
2.2. Il prestigio del fiorentino	15
3. Fenomeni morfologici fondamentali nello sviluppo dell'italiano.....	17
3.1. Formazione dei nomi nell'italiano	17
3.2. Trasformazioni dei pronomi	19
3.3. Composizioni sintetiche e analitiche	24
4. Fenomeni sintattici fondamentali nello sviluppo dell'italiano.....	28
4.1. Struttura sintattica antica	29
4.2. <i>Consecutio temporum</i> : uso dei tempi e dei modi.....	30
4.3. Uso dei modi indefiniti: infinito, gerundio, participio.....	33
5. Considerazioni sulla lingua nel <i>Novellino</i>	36
6. Analisi dei testi biblici e teologici.....	39
6.1. Novella 6: "Come a David re venne in pensiero di volere sapere, quanti fossero i sudditi suoi"	39
6.2. Novella 73: "Come il soldano, avendo bisogno di moneta, volle cogliere cagione a un giudeo"	42
7. Analisi dei testi classici-antichi.....	47
7.1. Novella 70: "Qui conta d'Ercules come n'andò alla foresta"	47
7.2. Novella 71: "Qui conta come Seneca consolò una donna, a cui era morto uno suo figliuolo"	51
7.3. Novella 72: "Qui conta come Cato si lamentava contra alla Ventura".....	56
7.4. Novella 81: "Qui di sotto conta il consiglio che tennero i figliuoli del re Priamo, di Troia"	59
8. Analisi dei testi orientali	63
8.1. Novella 3: "D'un savio greco, ch'uno re teneva in pregione, come giudicò d'uno destriere"	63
8.2. Novella 4: "Come uno giullare si compianse, dinanzi ad Alessandro, d'un cavaliere, al quale elli avea dodato, per intenzione che 'l cavaliere li donerebbe ciò che Alessandro li donasse"	69

9. Analisi dei testi franco-provenzali	74
9.1. Novella 33: “Qui conta una novella di messere Imberal del Balzo”	74
9.2. Novella 65: “Qui conta della reina Isotta e di messere Tristano di Leonis”	80
10. Somiglianze e differenze tra le novelle	87
11. Ricezione e postumi del <i>Novellino</i>	89
12. Conclusioni.....	92
13. Bibliografia.....	96
13.1. Letteratura primaria	96
13.2. Letteratura secondaria.....	96
13.3. Fonti internet.....	104

1. Introduzione

“L'italiano non deriva (cioè non nasce) dal latino, ma continua il latino: una tradizione ininterrotta lega la lingua di Roma antica alla lingua di Roma moderna, dai tempi remoti della fondazione fino ai giorni nostri” (Patota 2002: 13).

Il latino, spesso indicato come la lingua madre dell'italiano, ha influenzato in modo significativo il lungo e complesso processo di sviluppo linguistico dell'italiano. In questo processo, l'italiano è rimasto molto vicino al latino rispetto alle altre lingue romanze (D'Achille 2019: 17). Ciononostante, è importante allontanarsi dall'idea del latino classico come viene insegnato a scuola e pensare invece alle diverse varietà di latino da cui l'italiano si è poi formato:

“Il passaggio dal latino alle prime parlate neolatine (dette, per la fase più antica, “volgari”) fu lento e graduale. Per diversi secoli le persone continuarono a non rendersi conto di parlare un'altra lingua. Anche perché, nel frattempo, il latino era molto cambiato rispetto a quello di Virgilio o di Cicerone” (Antonelli 2018: 21).

Data la mia combinazione di studi, italiano e latino, sono particolarmente affascinata dall'analisi delle corrispondenze tra queste due lingue. Pertanto, questa tesi si propone di osservare più da vicino l'evoluzione linguistica dell'italiano dalla cosiddetta lingua madre latina e di illustrarla utilizzando testi selezionati dal *Novellino* ossia *Le cento novelle antiche*, che può essere considerato come l'origine della novellistica europea (Riesz 2002: copertina) e il precursore della tradizione della prosa italiana (Storer 1925: copertina). L'interesse di fondo risiede soprattutto nell'esame linguistico del materiale testuale autentico della fine del XIII secolo, che avvicina il lettore all'oralità dell'epoca e alla comprensione dello sviluppo della lingua italiana. La mia ricerca si concentra sui fenomeni morfosintattici, poiché questi, a differenza del lessico e della fonologia, sono meno accessibili alla coscienza del parlante e quindi meno analizzati. Pur essendo consapevoli della storicità della loro lingua, i parlanti difficilmente sono in grado di dare un nome alle regolarità dell'ordine delle parole, alle regole d'uso degli articoli o simili. A partire dagli anni Sessanta, il ruolo centrale della morfosintassi nella linguistica storica è stato riconosciuto come fondamentale per la classificazione e il cambiamento delle lingue, proprio grazie alle proprietà morfosintattiche delle lingue, come la posizione degli elementi della frase in relazione tra loro (SVO, SOV ecc.), le categorie morfosintattiche come il genere o il numero o la presenza di articoli (Stark 2006: 85-86).

Per un'analisi linguistica più precisa del passaggio dal latino all'italiano, mi sono posta due domande di ricerca. La prima, già presente nel titolo, si occupa dei principali cambiamenti morfosintattici che sono avvenuti nella storia della lingua italiana. Questi fenomeni saranno analizzati in testi specifici del *Novellino*, mostrando lo sviluppo linguistico tra la lingua latina e quella italiana, facendo talvolta riferimento anche alle regole del latino e all'italiano contemporaneo:

1. Secondo quali criteri morfologici e sintattici viene creata un'interlingua tra latino e italiano nel *Novellino*?

Infine, un'altra domanda di ricerca riguarda la differenziazione dei testi considerati e l'influenza del contesto socioculturale in ambito linguistico:

2. Quali differenze o somiglianze linguistiche e stilistiche presentano i testi selezionati per l'ambito tematico?

Il lavoro si pone, quindi, come obiettivo principale quello di ricavare dal *Novellino* importanti tappe linguistiche, in particolare morfosintattiche, e di mostrare come la lingua differisca dal latino e dall'italiano odierno o offra interfacce. Tenendo conto di diversi fattori socioculturali e linguistici-contestuali, l'obiettivo è quello di migliorare la comprensione linguistica del volgare, allora predominante, ma anche dell'italiano odierno, grazie alle interpretazioni grammaticali storiche. Inoltre, eventuali scelte stilistiche devono essere considerate nella loro interazione per comprendere eventuali intenzioni di comunicazione linguistica dell'autore. Così facendo l'opera va anche analizzata nel suo complesso prendendone in considerazione le caratteristiche linguistiche nella loro varietà.

Il presente lavoro, dopo la successiva chiarificazione del corpus della fonte e della metodologia, inizia con una presentazione teorica delle principali fasi di sviluppo dell'italiano dalla lingua latina. Segue poi la descrizione dei fenomeni morfologici e sintattici dell'italiano antico, che servirà per la successiva analisi. Dopo questa introduzione teorica, il *Novellino* viene esaminato più da vicino e il confronto linguistico nell'opera stessa viene dapprima messo in luce sullo sfondo del tempo, per ottenere un'idea più chiara della situazione comunicativa. Poi segue la parte pratica, in cui si studiano i fenomeni morfosintattici descritti nella teoria nelle novelle selezionate e suddivise tematicamente, e si fa un'analisi sociolinguistica, per considerare riferimenti inter- e intratestuali e confrontare le novelle tra loro. Dall'impressione complessiva dell'opera, infine, si passa alla ricezione

(negativa o positiva) del *Novellino* con successori come Boccaccio o altri editori come Borghini, prima di riassumere le principali conclusioni.

1.1. Scelta e tipologia della fonte

La fonte principale di questo lavoro rappresenta una raccolta di novelle chiamata *Il Novellino*, il quale è considerato il primo scritto in prosa che consiste in racconti molto brevi, provenienti da una grande varietà di tradizioni narrative. Questa prima prosa in *volgare*, il cui autore è sconosciuto, fu composta alla fine del Medioevo, intorno al Trecento, in Toscana, probabilmente a Firenze. Come viene già esplicitamente dichiarato nel proemio, *Il Novellino* si concentra anche metalinguisticamente sull'uso della lingua (Meier 2010: 3-4):

“Questo libro tratta d’alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be’ risposi e di belle valentie e doni, secondo che, per lo tempo passato, hanno fatto molti valenti uomini” (Novellino 2007: 5).

Risulta quindi evidente che la raccolta è centrata sulla questione della parola come un atto di comunicazione e promette “*florilegium*” (Meier 2010: 5). I singoli estratti di storie tramandate oralmente o per iscritto dovrebbero essere letti come momenti singolari e particolari, in cui *Il Novellino* sperimenta nuove vie del linguaggio, pur essendo profondamente radicato nel Medioevo. Nonostante la saggezza morale e pedagogica delle storie, il presunto scopo didattico che si nasconde dietro le novelle e il significato di “*fiori di parlare*” sono molto dibattuti. Alcuni studiosi interpretano il *Novellino* come pura lettura di intrattenimento, il cui obiettivo principale è la gioia estetica (Meier 2010: 6). Tuttavia, anche se per lungo tempo questa raccolta era stata vista solo come precursore imperfetto del *Decameron*, oggi appare come sintesi di tradizioni narrative secolari, che si tramandano soprattutto oralmente e la cui estetica si misura di conseguenza secondo i criteri della parola e del racconto (Riesz 2020: 2). I racconti stessi e la formazione graduale della raccolta possono essere letti come un passaggio verso una maggiore sensibilità nell’uso delle parole e, infine, anche della letterarietà (Meier 2010: 5). Inoltre, grazie all’oralità e alla vivacità di questo patrimonio linguistico italiano

“There is in them as their especial merit great humanity, passion, drama, and often a wisdom so old and mysterious that it seems to reach back through half a dozen civilizations to the very heart and mind of early man” (Storer 1925: 34).

Secondo Storer, questo documento più antico della prosa italiana offre una testimonianza linguistica degli inizi della nuova lingua italiana, che si era liberata dalle secolari pastoie del latino parentale e aveva preso forma letteraria nelle sue matrici toscane e siciliane (Storer 1925: 2-3). Per comprendere meglio il *Novellino* come prima raccolta italiana di novelle è opportuno fare una breve panoramica del genere. La novella, dal latino *novus* “nuovo” e sinonimo di “notizia” in italiano, è una narrazione breve simile a un racconto in prosa. Il termine “novella” si riferisce ad una novità come argomento centrale del genere (Von Wilpert 2013: 447). Di norma le novelle raccontano storie a sé stanti e possono essere lette indipendentemente dagli altri racconti della raccolta. I singoli racconti del *Novellino* si caratterizzano per la loro brevità e per l'affascinante concisione dell'essenzialità (Carnero/Iannaccone 2023: 162). Tracce della novella si trovano soprattutto nelle letterature dell'antico Egitto e della Mesopotamia e quindi in ambito orientale, ad esempio nella nota raccolta *Le mille e una notte*. Nell'ambito della letteratura greca e latina si possono citare come esempi di novelle la *Fabula Milesia* o documentazioni mirate ad una maggiore sensibilità per il parlato come il *Satyricon* di Petronio (Bufacchi, Enciclopedia dei ragazzi, 2006). Nel Medioevo, la struttura della novella è stata modellata sul genere dell'*exemplum*, anch'esso situato tra la favola e la parabola, utilizzato dai predicatori soprattutto a scopo educativo e morale (Encyclopaedia Britannica, *exemplum*). La novella si è sviluppata poi nel Medioevo sotto l'influenza di diverse culture. Il racconto o la novella sono prodotti letterari che rappresentano, particolarmente nel Medioevo, un genere molto diffuso tra le letture per bambini. Sembra che l'epoca avesse una predilezione quasi infantile per il racconto meraviglioso, che piaceva non solo alla gente comune ma anche a signori e cavalieri; soprattutto in Italia, dove non esisteva ancora un veicolo di diffusione della letteratura (Storer 1925: 11). Nel *Novellino*, quindi, i racconti in semplice prosa toscana sono stati raccolti dalla tradizione orale: la vicinanza con l'oralità si riconosce soprattutto nelle storie di origine contemporanea o locale (Storer 1925: 13).

Tuttavia, il lettore moderno si trova di fronte a una serie di difficoltà nell'affrontare il materiale testuale: in primo luogo, viene contestata la questione dell'autore e quindi l'intenzione di fondo dell'opera anonima. Il fatto che l'autore è sconosciuto rende più difficile la comprensione del *Novellino*, in quanto manca la visione biografica, e mentre autorità come Adolfo Ancona ritengono che le novelle siano state scritte da un fiorentino, altri come Francesco Costerò sostengono che ci devono essere più autori a causa della diversità stilistica e dei lunghi periodi di tempo che separano gli eventi delle storie narrate (Storer 1925: 15-17). Bisogna anche tenere presente che una difficoltà nell'interpretazione

dell'intenzione deriva anche dal fatto che un destinatario contemporaneo probabilmente riceverà e comprenderà il testo in modo diverso dai lettori destinatari dell'epoca. Benché non ci si possa affidare su un testo stabile, ma solo fare delle ipotesi sul perché l'autore abbia ritenuto necessario raccontare nuovamente in modo diverso storie già conosciute, Meier propone una possibile spiegazione dicendo che verso la fine del Duecento la coscienza delle effettive potenzialità nascoste nel linguaggio si è spostata verso una riflessione più generalizzata sull'uso del linguaggio e sulle sue implicazioni (Meier 2010: 5). Secondo l'enciclopedia *Treccani* online l'intenzione di quest'opera "considerata la migliore prosa d'arte dei primordi della letteratura italiana" è "di offrire una raccolta di 'esempi', per così dire, laici, validi cioè per la vita d'ogni giorno di un cavaliere o mercante" (Ad vocem in: Enciclopedia Treccani online).

Per quanto riguarda la storia testuale va inoltre notato che inizialmente questo ricco corpus anonimo di novelle antiche italiane è stato tramandato in raccolte antologiche, provenienti da codici che corrispondono solo in parte e sono organizzati in modo diverso, pur mostrando una tradizione abbastanza stabile. Secondo Conte, si tratta probabilmente di raccolte di autori diversi, copiate e scritte in tempi diversi, con aggiunte intermittenti. Le diverse versioni dell'opera testimoniano l'adattamento della novella nel Trecento. Anche nel XVI secolo però, la novella antica mantenne una sua distinta autonomia, non intaccata dalla novità del *Decameron* (Conte 2022: 314). Nonostante sia stato scritto alla fine del Duecento, il *Novellino* fu pubblicato solo nel Cinquecento e circolano perlopiù diverse edizioni rivedute dell'opera. La prima edizione delle novelle fu stampata a Bologna nel 1525 da Carlo Gualteruzzi di Fano con il titolo *Le Ciento Novelle antike* (Storer 1925: 17). L'ormai comune titolo *Novellino* non si trovava in nessun manoscritto, ma comparve per la prima volta in una lettera di Giovanni della Casa a Carlo Gualteruzzi del luglio 1525 e si trova poi ufficialmente in un'edizione milanese di un codice scoperto nel 1836 (Ciepielewska-Janoschka 2011: 10). Nel 1572, il *Libro di Novelle et di bel Parlar Gentile* fu pubblicato a Firenze da Vincenzo Borghini. Quest'ultima edizione è una versione pesantemente modificata e alterata che differisce notevolmente dalla versione di Gualteruzzi, contiene storie che non compaiono nella versione precedente e ne omette altre che sono incluse in essa. Le versioni sono state quindi presto dibattute (Storer 1925: 17), anche se l'edizione di Borghini (su cui si basano la maggior parte delle edizioni del XVII, XVIII e XIX secolo) è oggi riconosciuta come una rielaborazione della prima edizione visto tra l'altro che vengono eliminate 17 novelle, ovvero quelle che trattano contenuti frivoli, critiche al clero o materiale di contenuto religioso (Riesz 2002: 225). Degli otto manoscritti esistenti delle *Cento Novelle Antiche*

(Codex Marciana di Venezia, il manoscritto Vaticano, altri sei a Firenze) sette corrispondono all'*editio princeps* di Gualteruzzi. Solo il più antico Codex Panciatichianus della Biblioteca Nazionale di Firenze differisce materialmente e contiene racconti che non compaiono in nessuna delle due edizioni principali di Gualteruzzi o Borghini (Storer 1925: 18). Secondo Riesz, tutti i manoscritti corrispondono però in gran parte all'edizione di Gualteruzzi, perfino il Codice Panciatichiano contiene 80 novelle sotto il titolo *Libro di novelle e di bel parlar gentile*, conservate anche in un ordine diverso nel Gualteruzzi; in una seconda parte, nel Pan², 27 novelle sono contenute nell'ordine della Vulgata che corrisponde alla nostra edizione (Riesz 2002: 223-225). Nell'ambito degli alberi genealogici dei manoscritti, numerosi studiosi tentano di stabilire un *Ur-Novellino* dei manoscritti, ovvero solitamente il Panciatichiano come il più antico, mentre le edizioni pubblicate dopo il Codex Vaticano sono intese come Vulgata. Per quanto riguarda i vari rami più antichi e più tardivi della tradizione, Aruch afferma che la raccolta originariamente contava almeno 120 storie prima di essere infine limitata al numero tondo di 100 (Riesz 2002: 225-226). L'*editio princeps* si basa sul Codice V, il Codice Vaticano, che fu copiato da un antico manoscritto bolognese nel 1523 su commissione (di Giulio Camillo De Minio) per Pietro Bembo e contiene le novelle come le conosciamo con il titolo *Cento novelle antiche* (Riesz 2002: 224-225). Secondo Segre, la versione del manoscritto V è preferita a P(anciatichiano) per le seguenti ragioni: “perché più ricca, perché offre un testo complessivamente soddisfacente, e perché, a mio avviso, essa conserva abbastanza fedelmente l'ordine originario” (Segre 1959: 1098). Nonostante il gran numero di versioni l'autenticità della versione di Gualteruzzi è quindi oggi generalmente riconosciuta come quella di riferimento, visto che concorda sostanzialmente con i vari manoscritti dell'opera (Storer 1925: 17).

Perciò, così per completezza e leggibilità, ho tratto le citazioni testuali delle novelle dall'*editio princeps* di Gualteruzzi (1525) pubblicata da Paganelli nel 2007, tratta da *Le cento novelle antike* pubblicate da Manganelli 2002, con l'aggiunta delle diciotto nuove date dal *Libro di Novelle et di bel parlar gentile* di Borghini (1572). Nell'analisi mi concentro esclusivamente sui singoli testi dell'*editio princeps*, ma faccio talvolta riferimento ai commenti linguistici di Borghini sull'edizione di Gualteruzzi.

Nonostante l'enorme diversità del contenuto dell'opera, diversi interpreti classificano il *Novellino* in base all'argomento trattato, ovvero testi biblici-teologici, classici-antichi, orientali e franco-provenzali (Storer 1925: 20-21). Poiché i testi classici-antichi sulla mitologia greco-romana e sui personaggi storici non solo fanno riferimento intertestuale alle

fonti latine, ma sono anche, a mio avviso, linguisticamente latineggianti e quindi si prestano a dimostrare lo sviluppo morfosintattico dal latino all'italiano, mi sono basata principalmente su questi per la mia analisi. Tuttavia, per analizzare l'opera nella sua interezza e fare confronti linguistici e stilistici, ho scelto dieci novelle, di cui quattro classiche e due per ciascuna delle altre tre aree tematiche, tra cui il racconto più noto e la primissima parabola anulare italiana ("Come il soldano, avendo bisogno di moneta, volle cogliere cagione a un giudeo").

Il mio corpus testuale d'analisi si presenta quindi come segue:

Testi biblici-teologici:

- Novella 6: "Come a David re venne in pensiero di volere sapere, quanti fossero i sudditi suoi"
- Novella 73: "Come il soldano, avendo bisogno di moneta, volle cogliere cagione a un giudeo"

Testi classici-antichi:

- Novella 70: "Qui conta d'Ercules come n'andò alla foresta"
- Novella 71: "Qui conta come Seneca consolò una donna, a cui era morto uno suo figliuolo"
- Novella 72: "Qui conta come Cato si lamentava contra alla ventura"
- Novella 81: "Qui di sotto conta il consiglio che tennero i figliuoli del re Priamo, di Troia"

Testi orientali:

- Novella 3: "D'un savio greco, ch'uno re teneva in pregione, come giudicò d'uno destriere"
- Novella 4: "Come uno giullare si compianse, dinanzi ad Alessandro, d'un cavaliere, al quale elli avea dodato, per intenzione che 'l cavaliere li donerebbe ciò che Alessandro li donasse"

Testi franco-provenzali:

- Novella 33: "Qui conta una novella di messere Imberal del Balzo"
- Novella 65: "Qui conta della reina Isotta e di messere Tristano di Leonis"

1.2. Metodologia

Diversi linguisti hanno già sviluppato modelli per l'analisi dei testi, compresi i testi letterari antichi, che possono essere utilizzati per analizzare e interpretare i testi in modo più comprensibile. Introduurrò quindi alcuni modelli prima di presentare il mio approccio metodologico, che sarà applicato al corpus della presente tesi.

Klaus Brinker (1997) ha sviluppato un modello integrativo per l'analisi del testo che tiene conto di approcci provenienti da diversi campi della ricerca linguistica. Questo modello intende offrire un apparato di descrizione linguistica del testo coerente nel senso dell'orientamento applicativo (Brinker/Cölfen/Pappert 2018: 9). Il principio metodologico generale di ogni analisi testuale è quello di procedere dal testo nel suo complesso alle unità e alle strutture costitutive (Brinker 1997: 146). In base a questo principio, l'approccio metodologico è suddiviso in tre fasi che possono essere riassunte come segue:

1. **Analisi del contesto:** In primo luogo, vengono descritte le caratteristiche contestuali, come la forma di comunicazione, che determinano il testo, con particolare attenzione alle condizioni di interazione. Vengono poi valutate le conseguenze che ne derivano per la costituzione del testo.
2. **Analisi della funzione del testo:** Utilizzando alcuni indicatori (linguistici, non linguistici, contestuali), si determina la funzione del testo (appellativo, informativo ecc.) e il suo rapporto con le altre funzioni comunicative e con l'effettiva intenzione dell'autore. Inoltre, è necessario descrivere il grado di immediatezza o indirettezza.
3. **Analisi della struttura del testo:** Infine, si descrivono il tema del testo ed eventualmente altri sottotemi e la forma narrativa (argomentativa, descrittiva, narrativa, esplicativa). Si presta particolare attenzione alla modalità tematica (fattuale, giudicante, umoristico-ironica) e vengono analizzati sia la struttura del testo che i mezzi linguistici.

(Brinker 2001: 150-151)

Secondo Brinker, il livello linguistico-grammaticale deve essere analizzato in termini di coerenza semantico-sintattica del testo in interazione con i concetti comunicativo-funzionali e tematici (Brinker 2001: 151). Le frasi vengono osservate in base alla loro coerenza grammaticale per quanto riguarda le relazioni tra frasi consecutive e le forme di ripresa esplicita e implicita, ad esempio attraverso espressioni linguistiche sinonime o contiguità di contenuto. La ripresa esplicita si riferisce all'identità di riferimento tra le espressioni attraverso i pronomi, la ripetizione semplice, le forme inflessive e i composti, i sinonimi, gli

iponimi, gli iperonimi, i meronimi e attraverso la parafrasi (Brinker 2018: 36). Nella ripetizione implicita, invece, non c'è identità di riferimento, ma si fa riferimento a vari oggetti extralinguistici che rappresentano contiguità semantiche, siano esse ontologiche, logiche o culturali (Brinker 2018: 37). Per percepire un testo nella sua interezza, devono essere soddisfatte anche cinque condizioni testuali: oltre al principio di ripresa, devono essere presenti un contesto di riferimento uniforme, una coesione temporale, una struttura tema-rema (di cosa si tratta e cosa viene comunicato) e una sorta di supertema come punto di riferimento generale (Goretzki et al. 1971: 145; Heinemann/Viehweger 1991: 35). Per l'interpretazione di temi narrativi gli aspetti più importanti a detta di Brinker sono i seguenti:

- Caratteristiche: un evento autonomo e singolare con la partecipazione del narratore o diversi eventi fittizi
- Tipi di testo: narrazioni quotidiane, forme epiche letterarie come racconti, novelle e romanzi
- Struttura del testo tematico: orientato alla sequenza cronologica degli eventi o meno
- Caratteristiche linguistiche: il tempo passato, le determinazioni temporali e locali o la composizione narrativa
- Categorie tematiche: complicazione, risoluzione, valutazione, orientamento, coda/morale

(Brinker 2018: 64-69)

A mio avviso, il modello integrativo di Brinker si presta bene all'analisi e all'interpretazione di testi pragmatici e letterari nel loro contesto funzionale testuale-grammaticale. Ciononostante, il modello non è sufficientemente sofisticato dal punto di vista linguistico per la mia ricerca sui fenomeni morfosintattici del *volgare*. Per uno studio più approfondito dei testi dell'italiano antico medievale ho consultato diverse grammatiche specificamente dedicate alla morfosintassi. Tra queste, Maurizio Dardano (1989) si è particolarmente distinto per quanto riguarda lo studio di testi antichi. In primo luogo, egli classifica la prosa toscana del XIII e dell'inizio del XIV secolo, in termini di sintassi e testualità, in tre aree formali:

1. gli scritti di natura pratica
2. i testi narrativi in stile "medio"
3. la prosa artistica

(Dardano 1989: 204)

“Traendo origine dai modelli dell’*exemplum* mediolatino e da fonti francesi” (Dardano 1989: 204) il *Novellino* è da classificare sotto il punto 2, stile narrativo, che presenta caratteristiche quali la brevità dei periodi o brevi ripetizioni delle stesse parole (ibid.: 204-205). Oltre ad un’analisi formale, un testo medievale deve essere descritto nel suo contesto pragmatico e interpretato rispetto ai vari fenomeni linguistici. Inoltre, è necessario affrontare la situazione comunicativa di quel tempo e il suo pubblico. Va però ricordato che aspetti linguistici come, per esempio, la punteggiatura sintattica sono spesso legati agli aspetti materiali, che nella ricerca di testi medievali sono complicati da diverse presentazioni o modifiche (Dardano 1989: 208). Un’altra difficoltà fondamentale nell’analisi di questi testi è che le scuole medievali insegnavano secondo i modelli latini e non avevano un chiaro sistema di regole grammaticali, come avviene oggi. Siccome è quindi un’impresa difficile individuare una norma linguistica storica “bisogna riconoscere che, diversamente da quanto accade per la lingua di oggi, la nostra competenza del volgare dei primi secoli è sempre imperfetta” (Dardano 1989: 208). Per l’analisi di tali testi è necessario considerare due diaframmi significativi: la capacità di scrittura e parafrasi dell’autore e l’inevitabile processo di stilizzazione nello sviluppo dalla lingua parlata a quella scritta, anche se certe “irregolarità” di prosa come la paratassi totale possono rappresentare il parlato (Dardano 1989: 210-211; 224). Per la ricerca stilistica un testo può essere esaminato secondo la linguistica pragmatica, la linguistica del testo e la sociolinguistica (Dardano 1989: 211).

Questo approccio di ricerca mi sembra molto appropriato grazie alla sua attenzione ai testi medievali come al *Novellino*. Come nel caso di Brinker, oltre alla struttura del testo occorre analizzarne il contesto e la funzione comunicativa. Infine, secondo loro, l’interazione delle singole caratteristiche linguistiche dovrebbe essere presa in considerazione nelle rispettive osservazioni, al fine di evitare una lettura del testo troppo rigida e frammentaria e per raggiungere una comprensione globale del testo.

Partendo da questi due approcci di analisi e facendo riferimento a grammatiche teoricamente fondate sulle regole dell’italiano antico come in particolare Rohlfs (1972) e Maiden (1998), ho sviluppato un modello di analisi proprio per il mio focus di ricerca, da applicare ai testi selezionati del *Novellino*.

Riassumendo schematicamente, il mio approccio di ricerca è il seguente:

1. presentazione e **contestualizzazione**: contesto storico, politico, socioculturale, localizzazione e classificazione della novella nell'intera opera del *Novellino*, sintesi del contenuto del testo, possibili lettori destinatari e intenzioni dietro
2. analisi della **struttura narrativa secondo** le particolarità di **tre fenomeni**:
 - morfologici: formazione delle parole, particolarità come articoli, pronomi, espressioni sintetiche o analitiche ecc.
 - sintattici: disposizione delle frasi, particolarità come la paratassi, leggi della struttura antica, ACI, gerundio, participio ecc.
 - stilistici: mezzi stilistici e caratteristiche del testo come brevità, ironia ecc.
3. **confronti linguistico-semantic**i: temi essenziali, connotazioni – considerando l'interazione delle scelte linguistiche, rielaborazioni di testi antichi e riferimenti inter- e intratestuali
4. **interpretazione**: l'effetto della lettura, percezione dei passi di sviluppo linguistico dal latino all'italiano e delle possibili varietà

1.3. Stato della ricerca: studi sul *Novellino*

Così come i grammatici storici hanno già studiato lo sviluppo della lingua italiana e i suoi fenomeni morfologici e sintattici, un piccolo numero di ricercatori ha già approfondito il *Novellino* da diversi punti di vista. Per avere un quadro dello stato attuale della ricerca sul *Novellino* di seguito verranno presentate brevemente le ricerche svolte finora.

Oltre a diverse analisi critico-testuali comparative delle varie edizioni del *Novellino* da parte di Conte (2022), D'Ancona (1880), Favati (1970) e Segre (1983), che vanno a fondo della storia del materiale testuale e analizzano il rapporto tra P1 e P2 (la seconda parte del Panciatichiano) e tra Gualteruzzi e il Codice Vaticano nelle discussioni filologiche successive alla scoperta del Codice Panciatichiano da parte di Biagi nel 1880, Quondam (2019) analizza nel suo saggio la forma e la funzione della forma narrativa della novella mettendo in luce la duratura predominanza del modello originario del *Novellino*.

Contrariamente ai paragoni contrastivi del *Novellino* con il *Decamerone* di Boccaccio, fatti per esempio da Neuschäfer (1983), e alla sua ricezione negativa nel XIX secolo come testo molto semplice (Landau 1869: 56, Di Francia 1924: 25), Auerbach (1971) si esprime a favore di un approccio formale-estetico. Riconosce l'unicità estetica delle novelle e la loro novità rispetto alle precedenti raccolte di *Exempla* attraverso l'uniformità e il focus narrativo

della parola elegante. Allo stesso modo già Battaglia, nel suo saggio fondamentale del 1955, *Premesse per una valutazione del Novellino*, argomenta con veemenza contro la visione prevalente del *Novellino* e a favore di una nuova definizione estetica al di là del genere.

Per un esame più consapevole del testo stesso in termini di contenuto e di linguaggio Meier ha apportato due contributi significativi: il primo, pubblicato nel 2010, ha esaminato in particolare l'uso della lingua nel *Novellino*. *The Novellino or "How to Do Things with Words": An Early Italian Reflection on a Specific Western Way of Using Language* si occupa dello stile linguistico-retorico del *Novellino* e si interroga sull'obiettivo didattico o linguistico della scrittura. Il suo articolo apparso nel 2018, invece, tratta delle cinque novelle arturiane raccontate nell'*Ur-Novellino* o *Novellino* e mostra l'interesse degli editori e la forte ricezione del mondo arturiano. Vengono presentati i cavalieri arturiani e l'influenza metaletteraria dei vecchi romanzi francesi sui compilatori del primo libro di novelle italiano.

Il *Novellino* è inoltre citato nell'Enciclopedia Italiana *Treccani* da Chimenz (1934), dove si parla brevemente delle varie versioni e lo si descrive come un vivace tessuto intertestuale della realtà medievale e come un predecessore in volgare del *Decameron*.

Infine, la raccolta è descritta anche da Riesz (2020) nel *Kindlers Literatur Lexikon*: in primo luogo, descrive brevemente la storia dell'origine delle versioni del testo, la questione dell'editore e poi spiega l'organizzazione interpretativa tematica e contenutistica dei testi del *Novellino*, prima di affrontare la ricezione negativa-positiva e la rilevanza contemporanea-moderna dell'opera. Riesz (2002) ha anche scritto un epilogo e commentato le singole novelle nella sua edizione italo-tedesca del libro, che consulterò per l'analisi linguistico-testuale.

Sulla base di questi studi e tenendo però conto che non esistono ancora studi grammaticali-linguistici sul *Novellino* basati sulla teoria dello sviluppo linguistico, il mio interesse di ricerca rappresenta un approccio nuovo e originale al *Novellino*, che si concentra sul dialogo linguistico testuale e mira a mostrare le tappe dello sviluppo morfosintattico.

2. Descrizione del latino volgare e formazione dell'italiano

Fino al Cinquecento, con il termine “grammatica” si intendeva esclusivamente il latino classico con il suo rigido sistema di flessione (Antonelli 2018: 61) e dopo che il latino aveva cessato da tempo di avere dei parlanti nativi, continuò comunque a essere usato come lingua dell'intellettualità nella filosofia, nella medicina e in altri campi (Maiden 1998: 21). Tuttavia, il latino non è solo il latino classico, ma esistevano anche diverse varianti di latino in circolazione e persino Cicerone scriveva un latino diverso a seconda del grado di formalità degli interlocutori e discorsi potevano essere più o meno volgari a seconda della classe sociale (D'Achille 2019: 17-18). Nell'amplessissimo Impero Romano e nei vari popoli d'Italia esistevano oltre le varianti linguistiche del latino anche le “sorelle” come l'umbro, l'osco e le lingue celtiche nella settentrionale e il greco in Sicilia, Calabria, Puglia meridionale, diffuso in queste regioni fino all'alto Medioevo e ancora oggi. Così, diverse lingue sono entrate in contatto con la comunità italoфона nell'arco di 2000 anni, rendendo difficile dire quali dialetti italo-romanzi influenzarono la lingua antica (Maiden 1998: 21). Visto quindi che già all'epoca dell'Impero Romano si trovavano molte varianti diverse del latino a seconda della regione, del ceto, del registro, ecc., sembra evidente che i volgari non si siano formati direttamente da testi ciceroniani, ma che si siano sviluppati piuttosto a partire dal quotidiano incolto latino imperiale e dalle varianti regionali non identiche al latino classico (Maiden 1998: 27):

“In breve, nessuna lingua viva è omogenea, e i parlanti partecipano in modo potenzialmente attivo, e non come degli automi passivi, allo svolgersi del cambiamento linguistico” (Maiden 1998: 29).

Il latino volgare, come lingua prevalentemente parlata e colloquiale del latino *vulgus* (“popolo”), costituisce la lingua protoromanza di partenza per le lingue romanze (Kiesler 2006: 39). Il problema di questo termine, tuttavia, è che alcuni vedono il latino volgare come il latino povero delle classi inferiori e altri come la vera lingua parlata in contrapposizione alla lingua scritta artificiale (Lloyd 1979: 116). In particolare, per il latino volgare sono note fonti come iscrizioni (p.e. graffiti a Pompei), testi letterari rivolte a più lettori (D'Achille 2019: 19) e la letteratura paleocristiana, che criticava il linguaggio della chiesa e sottolineava l'importanza della comprensione del popolo (Gabriel/Meisenburg 2007: 73-75). Inoltre, tra le testimonianze superstiti di grammatici che denunciano le varianti parlate “scorrette” per proteggere la lingua scritta, è particolarmente famosa l'*Appendix Probi* (D'Achille 2019: 19), che sarà esaminata più dettagliatamente nel capitolo successivo.

2.1. Sviluppi del latino “scorretto” nell’italiano

Una delle fonti grammaticali più importanti e famose per le opere in latino volgare è la cosiddetta *Appendix Probi* che proviene da uno sconosciuto maestro di scuola e può essere datata approssimativamente all'inizio del IV secolo. L'appendice del manoscritto contiene una lista di 227 parole scritte con lo pseudonimo di Probus, “il bravo/buono”. Le coppie di parole sono elencate in due colonne, nelle quali le forme classiche (scritte) e non classiche (parlate) sono contrapposte: a sinistra il latino classico standard e a destra le parole che lo “violano”. La “correzione” avviene secondo il seguente schema: “A, non B”. Così, ad esempio, si legge “*speculum non speclum*”. Questo dimostra che le colonne di destra del latino post-classico sono più interessanti per la storia linguistica delle origini, in quanto più simili agli equivalenti italiani moderni, perché l'italiano, come le altre lingue romanze, rappresenta una continuazione del latino parlato (Patota 2002: 23-24). Anche secondo Serianni l’italiano deriva dal latino volgare e non da quello classico (Serianni 1998: 27). Le forme criticate mostrano per lo più sviluppi che si sono affermati nelle lingue romanze. Ad esempio, viene spesso criticato l'uso del diminutivo: “*auris non oricla*”, che classicamente si dovrebbe leggere *auricula* “piccolo orecchio”. C'è una sincope e una semplificazione del dittongo [au] in [o]. Gli equivalenti odierni tornano alla forma criticata, che ha perso completamente il suo significato diminutivo (Gabriel/Meisenburg 2021: 90).

Al posto del sostantivo semplice, spesso si privilegiava il diminutivo per una maggiore espressività (Dardano/Trifone 2018: 37):

Latino	Diminutivo latino	Latino volgare	Italiano contemporaneo
auris	auricula “piccola orecchia”	auricla, oricla	orecchia (orecchio)
frater	fratellus “fratellino”	fratellu	fratello
genu	genuculus “piccolo ginocchio”	genuculu	ginocchio

(Dardano/Trifone 2018: 38)

Inoltre, si sono formati nuovi verbi tramite prefissi e suffissi, come per esempio “alzare” dalla combinazione *altus* più *-iare* -> *altiare* (Dardano/Trifone 2018: 38).

Per di più sono avvenuti anche diversi spostamenti di significato: la parola specifica latina *adripare* (“raggiungere la riva”) è stata generalizzata ad “arrivare” nel senso di “raggiungere qualsiasi luogo”. Per contro, ci sono anche parole che hanno acquisito un significato italiano specifico da un senso originariamente generale, o che sono intese in senso metaforico (Dardano/Trifone 2018: 39). In termini di cambiamento di significato, parole morfologicamente identiche possono avere un effetto fuorviante: ad esempio, la parola “gentile” è ora intesa come “cortese”, ma in precedenza era intesa come “di origine nobile” nel senso del latino *gens* “di una stirpe nobile”. Ecco perché, ad esempio, le parole dantesche del sonetto *Tanto gentile e onesta pare*, che sembrano corrispondere ai significati odierni, sono tuttavia da intendere nel loro contesto socioculturale in modo diverso dal punto di vista semantico e lessicale (Contini 1970: 22-23).

La consapevolezza delle diverse influenze linguistiche e della diversità che ne derivava ha portato alla cosiddetta ipercorrezione. La volontà di imitare altre varietà o il modello linguistico desiderato ha portato a sforzi e giocato un ruolo importante: in questo processo, il vocabolario locale è stato estremamente rafforzato e altri vocaboli “stranieri” sono stati omessi. La parola “cronaca”, ad esempio, con una media vocale [a] dal latino *chronicam* o “tengo” con “tenere” invece del previsto **tegno* sono risultati dell'ipercorrettismo (Maiden 1998: 29-30). Non è infine raro che una parola latina dia origine a due parole italiane. Questi cosiddetti “allotropi” denotano ciascuno una forma più elegante e vicina al latino, ovvero un latinismo, e una più colloquiale: ad esempio, *vitium* ha dato origine sia alla forma elegante “vizio” sia a quella più comune “vezzo” (Dardano/Trifone 2018: 643-644).

2.2. Il prestigio del fiorentino

Come abbiamo già visto all'inizio del capitolo 2, nell'Italia antica prevalevano numerose varietà linguistiche che risultarono anche dall'inquadramento politico e culturale dell'Italia, che si è poi tradotto in un inquadramento linguistico. Nel tardo Medioevo, gli stili linguistici delle rispettive città acquistarono prestigio. Tuttavia, il potere politico ed economico favorì la lingua letteraria rispetto ai dialetti. Mentre il siciliano e il franco-provenzale erano ancora molto importanti nella prima metà del Duecento, il prestigio del fiorentino si caratterizzò in seguito per la sua letteratura, che si diffuse rapidamente in tutta Italia e oltre, ad esempio attraverso le sue famose “Tre corone” Dante, Petrarca e Boccaccio. E quando all'inizio del Cinquecento si pose la famosa *Questione della lingua* alla ricerca di una forma corretta della lingua e del suo uso, la proposta di Bembo del fiorentino nelle sue *Prose della Volgar Lingua* del 1525 si affermò come prevalente (Maiden 1998: 21-22). Egli preferisce il fiorentino ad

altre varietà come lingua scritta perché “[...] *non si può dire che sia veramente lingua, alcuna favella che non abbia scrittore*” (Bembo 1989: 1, 14). Nel Quattro e Cinquecento, il dialetto toscano era generalmente riconosciuto. Dato che l'italiano è stato a lungo una lingua scritta e che c'era poca differenza tra il toscano antico parlato e quello scritto, dal Boccaccio in poi è cambiato sorprendentemente poco come “idioma letterario”, soprattutto dal punto di vista morfologico (Maiden 1998: 25-26).

Altrettanto dal punto di visto morfologico, il dialetto toscano si è confermato il più adatto allo sviluppo di una lingua italiana standardizzata. Questo perché il volgare parlato in Toscana è rimasto molto vicino al latino parlato nell'antichità e, nell'Alto Medioevo, ha adottato anche caratteristiche specifiche della regione settentrionale. Per i suoi aspetti “conservativi”, aspetti antichi conservati dal latino, e “intermedi”, rispetto ad altri dialetti, il toscano rappresentava la via di mezzo ideale tra il latino e gli altri dialetti italiani, in quanto ne facilitava la comprensione anche nelle zone più lontane. Ne è un esempio la parola toscana “gente”, dal latino *gentem*, che diventa “zente, sent” nei dialetti settentrionali e “iende, ienti” nei centromeridionali (D'Achille 2019: 33).

Le prime testimonianze di testi italo-romanzi e non latini risalgono ai *Placiti cassinesi* del 960. Nel XII secolo compaiono sempre più testi romanzi e solo nella seconda metà del Duecento compaiono frequentemente testi in toscano e, per la prima volta, testi letterari come il *Novellino* qui preso in esame (Maiden 1998: 26).

3. Fenomeni morfologici fondamentali nello sviluppo dell'italiano

Il latino volgare e l'italiano moderno presentano una morfologia semplificata e analitica sotto molti aspetti. I verbi irregolari latini, ad esempio, sono sostituiti da verbi regolari: al posto di *ferre*, l'italiano conosce “portare”; al posto dell'irregolare *loqui*, il favorito *parabolare* si sviluppa nell'odierno “parlare”. Inoltre, scompare il genere neutro, che coincide con il maschile, e cade il sistema delle declinazioni. Pertanto, le funzioni prima espresse dai casi sono ora sostituite dalle preposizioni e dall'ordine fisso delle parole nella frase (Dardano/Trifone 2018: 34).

3.1. Formazione dei nomi nell'italiano

La scomparsa dei casi ha portato in italiano sostantivi morfologicamente invariabili senza flessioni (Maiden 1998: 111). La netta maggioranza dei sostantivi italiani deriva dall'accusativo latino, poiché questo contiene spesso una sillaba in più rispetto al nominativo e rappresenta quindi un soggetto più completo: così si ha per esempio “monte” dall'accusativo *montem* al posto del nominativo *mons* (D'Achille 2019: 85-86). La [m] finale è stata omessa per eliminare un sistema di declinazione (Maiden 1998: 109). Tuttavia, il nominativo è mantenuto in pochi casi quando i nomi indicano persone agenti e governano un verbo transitivo, come “uomo” dal latino *homo* (Formentin, Enciclopedia dell'Italiano, 2010). Degno di nota è, però, il fatto che per “uomo” come per altre assunzioni nominative nello standard come “moglie” (lat. *mulier*), esse proseguono con l'accusativo in scritture in italiano antico e in dialetti moderni: *homine(m)* -> “ominù” in Calabria, *muliere(m)* -> *mogliere* in italiano antico -> “mugliere” nel sud Italia (Rohlf 1972: 22). Oltre al nominativo, si trovano ancora resti di altri casi, come la sopravvivenza dell'ablativo latino in preposizioni, ad esempio: “senza” di *absentia* (“in assenza”), “nonostante” da *non obstante* (“non opponendosi”) e nel suffisso -mente da *mente* (“con la mente”) (Maiden 1998: 109). Inoltre, lo “Spirito Santo” è probabilmente una reliquia latina ecclesiastica dello *spiritus sanctus*, spesso sentito a Messa, e le reliquie del genitivo si ritrovano nei giorni feriali (lunedì, ecc.) e nella struttura genitivale in testi antichi, per esempio: “*fratello Rinucini*” invece di “fratello di” (Maiden 1998: 110).

I nomi seguono un'analogia semplificata nel latino volgare e più tardi nell'italiano: le parole della declinazione in -a rimangono femminili, così come le parole della declinazione in -o rimangono maschili e presentano rispettive terminazioni sostantivali corrispondenti alle

declinazioni, mentre le altre declinazioni vengono attribuite a queste due. I nomi prevalentemente femminili della quinta/declinazione in -e coincidono con la prima/declinazione in -a: *facies* -> **facia* -> “faccia”, i principali maschi della quarta/declinazione in -u alla seconda/declinazione in -o: *fructus* -> **fructi* -> “frutti” (Dardano/Trifone 2018: 34). Singoli nomi femminili della quarta declinazione in -u però non sono stati ripresi nella seconda (vedi “la mano” dall’eccezione femminile latina *manus*) e alcuni accusativi sono rimasti invariabili nella lingua medievale e in alcuni dialetti moderni dell’Italia centrale (Maiden 1998: 108). Nella terza/declinazione consonantica, sono presenti sia femminile che maschile e molte parole femminili di questa declinazione sono state trasferite alla classe a (Rohlf 1972: 30), come ad esempio *glandes* -> **glanda* -> “ghianda”. Un esempio di un nome originariamente neutro della terza declinazione che poi è diventato un sostantivo maschile rappresenta *lactem* -> **lacte* -> “latte” (Dardano/Trifone 2018: 34). La confluenza di parole maschili e del neutro in -o in italiano può essere spiegata dal fatto che sono molto simili già in latino, differiscono solo nel nominativo singolare e nel nominativo e accusativo plurale (Maiden 1998: 118). Salvo singole eccezioni, come visto sopra, le parole in -o in genere sono maschili e quelle in -a femminili (ibid.: 117), mentre quelle asessuali possono essere o maschili o femminili e sono spesso prese in gruppi iponomici, come gli alberi femminili in latino, fiumi maschili e città femminili in italiano (Maiden 1998: 118; 121).

Il numero (singolare/plurale) è molto semplificato in italiano: -o, -e, -i diventa -i al plurale, -a diventa -e. I prestiti della quinta declinazione spesso seguono l’invariabilità latina nel plurale: *congeries* -> “la/le congerie” (Maiden 1998: 112-113). Per nomi maschili terminanti in -a era concepito il plurale in -i: “il poeta – i poeti” dall’eccezione latina maschile *poeta*. Nel medioevo toscano la desinenza plurale -i ha respinto -e in modo invasivo, per esempio: “arma - armi”, “mano - mani”. Dall’altro canto, anche nomi maschili derivati dal neutro latino con plurale femminile erano diffusi nel Medioevo: “ciglio - ciglia” da *cilium* - *cilia*. L’estensione del neutro plurale in -ora non si conserva nell’italiano moderno, ma nell’italiano antico (“il corpo” - *le corpora*) ed è anche una forma solida dei nomi maschili inanimati in Italia meridionale (Maiden 1998: 113-114).

3.2. Trasformazioni dei pronomi

Il latino ha tanti pronomi che sono stati adottati in italiano con una funzione simile o diversa. La formazione e la funzione dei pronomi dimostrativi, personali e relativi sono descritte più in dettaglio qui di seguito.

Dimostrativi

In latino sono particolarmente importanti tre pronomi dimostrativi (*ille, hic, iste*), in italiano sono principalmente i due equivalenti “questo-quello” (Maiden 1998: 125-126), oggi limitate all’indicazione di vicinanza/lontananza, che rappresentano un'abbreviazione dell'originario sistema tripartito “questo” (vicino a chi parla) – “codesto” (vicino a chi ascolta) – “quello” (lontano da chi parla e da chi ascolta). “Codesto” è ancora usato in Toscana e in ambito burocratico (Patota 2002: 137). Nell'italiano odierno, “questo” e “quello” assumono anche la funzione di articolo e perdono il loro carattere deittico (Maiden 1998: 125-126), si veda lo sviluppo dell'articolo dal latino qui sotto.

I tre pronomi dimostrativi si formano come segue:

*(ec)cu + istu(m) -> *'ekku + *'estu	questo
*(ec)cu + illu(m) -> *'ekku + *'ellu	quello
*(ec)cu + tibi + istu(m) -> *'ekku te 'estu (“eccoti questo”)	codesto

(Dardano/Trifone 2018: 291; Maiden 1998: 126)

Dalla forma medievale *esto* nasce anche la forma colloquialmente moderna “sto”. La dicotomia dell'indicazione di distanza (“questo - quello”) si ritrova anche negli avverbi del luogo: da *illic* a “lì” e da *illac* “là”. Dal dimostrativo *ipsu(m)* nasce “esso”, che compare anche nel toscano antico: *esso libro* “il detto/lo stesso libro” e infine “stesso” dal rinforzo *istu(m) + ipsu(m)* “questo stesso”. L'antica parola toscana *medesmo, medesimo* di (*ego*)*met* e la nuova forma superlativa *ipsimu(m)* presentano un ulteriore rafforzamento del significato originario “proprio io stesso” (Maiden 1998: 126-127). Alcuni pronomi, come il dimostrativo *hic*, sono ancora presenti in composizione con altri elementi e altri significati in importanti parole “piccole”: “ciò” da *ecce hoc*, “però” da *per hoc* (Dardano/Trifone 2018: 291).

Articoli

Il latino classico non ha articoli, per cui l'assunzione e quindi lo spostamento di significato dell'accusativo dimostrativo *illu(m)* (da *ille*) come articolo precedente al nome nel latino volgare mostra uno degli aspetti più fondamentali della tendenza determinativa e analitica. Mentre *illum filium* nel latino classico aveva ancora il significato di “quel figlio”, nel latino volgare si sviluppò in *illu filiu* in funzione di articolo e infine nell'odierno “il figlio”. Allo stesso modo, la forma femminile del latino volgare *illa figlia* viene ridotta a “la figlia”. Da frasi analitiche volgari come “*Illa rosa de illa matre*” (diventato poi: “la rosa della madre”) viene evidente l'uso del pronome in funzione di articolo (Dardano/Trifone 2018: 162). Gli accusativi maschili e femminili *illum*, *illam*, *illos*, *illas* si formano per eliminazione della [m] e [s] nel latino volgare infine “lo, la, li, le”. L'articolo indeterminativo si sviluppa dal numerale latino *unu(m)*, *una(m)*. Ancora oggi la vocale cade regolarmente prima della vocale secondo la regola metrica latina *Vocalis ante vocalem corripitur* (a.e.: “l'orsa”), fino all'Ottocento persino al plurale: “l'arti” (Brunner 2024: 192; Maiden 1998: 127-128). Viceversa, nel toscano antico la [i] iniziale veniva spesso eliminata quando era preceduta da “lo”: “lo 'nganno”. Queste abbreviazioni sono dovute a una certa rapidità del discorso e a una semplificazione fonologica. L'articolo plurale maschile *li*, che poi diventerà l'odierno “gli”, è ancora conservato all'Elba e nella formula di datazione: “li 20 maggio” (Maiden 1998: 129).

L'uso degli articoli inizialmente era influenzato dalla posizione nella frase (tra due parole) prima di fare riferimento alla lettera iniziale della parola seguente per motivi fonologici (Maiden 1998: 128-129). Bisogna innanzitutto notare che originariamente solo “lo” esisteva come unico articolo maschile (di *(il)lu(m)*) e “il” si formò solo più tardi, tenendo conto del suono finale della parola precedente, che era decisivo al contrario dell'italiano contemporaneo. Quando questa finiva con una vocale, non con una consonante, si usava una semplice *l* invece di *lo*: “*mirare 'l sole*”. Di conseguenza, per garantire una pronuncia autonoma dell'articolo è stato introdotto una cosiddetta “vocale d'appoggio”, con cui si è formato “il” nella lingua standard. Nei vari dialetti medievali però questa vocale ausiliaria variava: così si aveva in Toscana [e] ed [i] e quindi *el* e *il*. Il sistema di regole per l'uso degli articoli nell'italiano antico, denominato norma Gröber, che prende il nome dallo studioso tedesco Gröber, comprende tre regole fondamentali (Patota 2002: 124-125):

- *lo* all'inizio della frase: “*Lo buon maestro disse [...]*” (Dante 1966/67: 29)
- *lo* dopo una parola che termina con consonante: “*Non isperate mai veder lo cielo*” (Dante 1966/67: 11)
- *il* dopo una parola che termina con vocale: “*Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso*” (Dante 1966/67: 1)

Relitti di questa antica norma si trovano ancora oggi, ad esempio, nelle espressioni “perlopiù” o “perlomeno”. Nel volgare fiorentino due e trecentesco, oltre che *lo* e *il* con il plurale *i* si è imposto anche *e* come plurale di *el* ed è rimasto ampiamente diffuso tra gli scritti fiorentini fino al Cinquecento. *El* ha però dovuto evolvere in “il” a causa della “protonia sintattica” (Patota 2002: 125).

Personalì

Come l'articolo determinativo, il pronome personale di terza persona si è sviluppato dal pronome dimostrativo *illu(m)*. Oltre a ciò, l'italiano “ci” si è probabilmente formato da *ecce* (“vedi qui”) e “vi” da *ibi* (“lì”), il che spiegherebbe anche perché queste due particelle sono usate non solo nel significato rispettivo di “noi” o “voi”, ma anche di “c'è (qui)” (Patota 2002: 132). Più in generale, i pronomi personali italiani sono molto simili a quelli latini: mentre “io” (derivato di *eo da *e(g)o*) e “tu” sono soggettivi, “me” e “te” indicano un complemento. Nel fiorentino antico, dal Duecento al Quattrocento, esistevano molte forme diverse del pronome soggetto di terza persona singolare e plurale, che si formavano per lo più dai dimostrativi *ille* e *ipse*, come: *egli/elli/esso* (plurale *eglino*), *ella/essa* (plurale *elleno*). Ancora oggi ci sono grammatici che, nella tradizione purista, denunciano l'uso di “lui/lei” e “loro” e considerano invece più corretto “egli/ella, esso/essa” (Patota 2002: 128-129).

Le tabelle seguenti forniscono una panoramica dello sviluppo dei pronomi personali soggetto tonici e quelli oggetto atoni (Patota 2002: 128-132):

Latino	Italiano	Latino	Italiano
*eo	io	me	mi
tu	tu	te	ti
(il)lui/(il)lei forme volgari	lui/lei	(il)li	gli (originariamente “li” maschile e femminile nell’antico toscano)
nos	noi	*(il)lae (D’Achille 2019: 93)	le (in modifica fonologica da “gli”, vedi Rohlfs 1972: 185-188)
vos	voi	(il)lu(m)/(il)la(m) se	lo/la si (pronome riflessivo)
(il)loru(m)	loro	(ec)ce hic	ci
		(i)bi	vi
		(il)li (il)li/(il)las se	gli li/le si

I pronomi riflessivi *me*, *te*, *se* si trasformano in “mi, ti, si” per ragioni di enfasi. Come in latino, “si” esiste sia al singolare che al plurale (Patota 2002: 132). Di solito, siccome sono già espressi nel verbo, i pronomi personali soggetto si usano raramente, solo quando si vuole enfatizzare una persona. Tuttavia, nell'italiano parlato di oggi e per motivi stilistici anche nei testi narrativi si ricorre volentieri all'epanalessi, cioè alla reduplicazione del pronome soggettivo. Un tale esempio di uso ripetuto dei pronomi si trova in Boccaccio (1956: 123): “*Che paura avete voi?*” (Lauta 2012: 76). In molte parti d'Italia si conservano ancora le forme pronominali enclitiche arcaiche composte con *cum* (latino classico: *mecum* vs. italiano contemporaneo: “con me”), ad esempio in toscano: “meco, teco”, nei vecchi dialetti dell'Italia settentrionale: “mego, tego” e negli attuali dialetti del sud: “co mmico” (napoletano) (Rohlfs 1972: 166).

I pronomi possessivi sono costituiti dai possessivi latini *meum*, *tuum*, *suum*, *nostrum*, *vostrum*, in cui nel latino volgare cade come sempre la [m], e in italiano viene posta [o] invece di [u] alla fine. L'uso latino di *suum* sia per il singolare che per il plurale continua nei dialetti toscani, mentre nella lingua standard il “loro”, dal latino genitivo maschile e neutro *illorum* (“di quelli”), differisce il plurale (maschile e femminile) dal singolare. Nel Quattro e nel Cinquecento compaiono anche le forme plurali *mia*, *tua*, *sua* ispirate al plurale latino neutro, e *dua* al posto del numerale “due” (Maiden 1998: 123-124).

Relativi

Per il singolare e il plurale di entrambi i generi e per il caso nominativo e accusativo, conosciamo il pronome relativo italiano “che”, che deriva dall'invariabile neutro *quod* del latino volgare. Il dativo “cui”, identico a quello latino, ha la funzione di obliquo e viene solitamente usato come tale (prima nel *Decameron*, ad esempio, anche come accusativo). Inoltre, “che” può essere sostituito come accusativo da “cui” per evitare ambiguità (Rohlf 1972: 229-230). Per un'espressione precisa di relazione, si usano “il quale, la quale”, che probabilmente risalgono al latino *qualis* (m./f.)/-e (n.) che significa “che/come” (Georges 1918: 2129). Il pronome interrogativo “chi” deriva dal volgare *qui* (classicamente in origine *quis*), che sta per “colui/colei che”, mentre *quid* si è trasformato in “che (cosa)” (Rohlf 1972: 236). Nei testi del toscano antico, “cui” funziona non solo come accusativo ma anche come nominativo, “chi” è spesso posto dopo le preposizioni, “quale” potrebbe anche essere usato senza relazione e il pronome relativo “che” potrebbe anche essere omesso del tutto o “dove” potrebbe assumere la funzione di pronome relativo. Se “che” dipendeva da una preposizione (“di, a, in”), questa poteva essere soppressa nella lingua antica se il significato era chiaro, soprattutto se la stessa preposizione era stata usata poco prima: “*di ciò che le donne sogliono essere più vaghe*” (Boccaccio 2017: 712). La preposizione può anche essere ignorata nel linguaggio moderno, nel qual caso la natura della relazione è chiarita da un pronome personale o da un avverbio successivo: “quell'uomo che me ne fidavo tanto” (Rohlf 1972: 229-231). “Cui” funge anche da genitivo in congiunzione con l'articolo determinativo; inoltre, è anche comune “di cui” o “del quale”. Come il latino, la lingua più antica usava un semplice “cui” per il dativo invece dell'odierno “a cui/al quale”. “Che” si trova tra l'altro come nominativo nei testi antichi dell'Italia settentrionale, mentre al sud si usa anche “chi” come accusativo (Rohlf 1972: 232-233). Al posto di “che”, “ca” è usato come pronome relativo in alcune zone dell'Italia meridionale (Napoli, Puglia). “Chi” è spesso usato come clausola condizionale nel senso di “se qualcuno” e, soprattutto dopo i

verbi di percezione, la clausola relativa appositiva può sostituire un gerundio o un infinito (Rohlf 1972: 234-235).

3.3. Composizioni sintetiche e analitiche

L'italiano forma tre classi verbali a partire dalle coniugazioni latine: -are, -ere (le precedenti seconda e terza, cioè la coniugazione in -e e quella consonantica si combinano in -ere) e -ire (che combina la quarta coniugazione in -i e quella mista). Le terminazioni verbali derivano da quelle latine con la rispettiva perdita dell'ultima consonante e sviluppi fonologici. Storicamente rilevante è la prima persona plurale invariabile in -iamo (in alcuni dialetti ancora -amo, -emo, -imo da *-amus*, *-emus*, *-imus*, come in latino), che divenne tipicamente fiorentina dalla seconda metà del Duecento e caratterizzò “la fiorentinità dell'italiano” (D'Achille 2019: 100-101). Principali tendenze nella storia dell'italiano sono le forme analitiche al posto della morfologia largamente sintetica del latino. Le funzioni grammaticali (tempo, persona, numero, ecc.) erano per lo più espresse da diverse desinenze, in italiano invece ad esempio da forme ausiliarie con “avere” per formare il participio passato (informazioni su numero e persona), che nel contesto di una cosiddetta “grammaticalizzazione” o “morfologizzazione” assumono una funzione grammaticale e non stanno più nel loro effettivo significato lessicale (Maiden 1998: 34-35). Nonostante questo tipo analitico venga privilegiato rispetto al complesso sistema inflettivo latino, D'Achille afferma che l'italiano rimane ricco di inflessioni nel suo sistema verbale rispetto alle altre lingue romanze (D'Achille 2019: 83).

Per ottenere una panoramica illustrativa, alcuni importanti sviluppi grammaticali prima sintetici e poi analitici sono riassunti nelle tabelle seguenti.

Sviluppi sintetici:

Categoria grammaticale	Latino	Italiano	Commenti
Imperfetto indicativo	amabam -bam/-bas/-bat/bamus/-batis/-bant -abam/ebam/ibam ecc. eram, eras, erat...	amavo -avo/-avi/-ava/-avemo/-avete/-avevano -evo/-ivo ecc. per i verbi in -ere, -ire ero, eri, era...	Le forme italiane si sono evolute da quelle latine come risultato del normale sviluppo fonologico (a.e.: [b] -> [v]). Negli scritti fiorentini del Trecento, era comune avere -a al posto della desinenza -o nella prima persona, che si formava per una migliore differenziazione, così come forme di -ea ed -ia al posto di -eva, -iva. “Essere” si coniuga come il latino alle tre persone singolari e alla terza persona plurale e, analogamente agli altri imperfetti, rigenera la prima e la seconda plurale con l'aggiunta di -va.
Passato remoto	ama(v)i -vi/-(vi)sti/-v(i)t/-(vi)mus/-(vi)stis/-(ve)runt fui, fuisti, fuit...	amai -ai, -asti, -ò, -ammo, -aste, -aro(no) Verbi di -ere e -ire con la rispettiva vocale tematica, terza persona singolare su -ì o -è fui, fosti, fu...	Il passato remoto è rimasto molto vicino al tempo perfetto latino. I perfetti forti conservano persino le varianti tematiche latine, come “feci, fece, fecero” (da <i>feci, fecit, fecerunt</i> di <i>facere</i>) e “dissi, disse, dissero” (da <i>dixi, dixit, dixerunt</i> di <i>dicere</i>). In alcune forme sopravvivono anche la [s] prima della desinenza e la desinenza -ui (<i>misi</i> - misi, <i>tacui</i> - tacqui). La terza persona plurale dei perfetti forti termina in -ero, sebbene la desinenza -no si trovi anche nel Trecento. Come per l'imperfetto, le forme di “essere” presentano una continuazione diretta del latino. In italiano antico esistevano anche le forme <i>fue, foe, fo</i> (3 ^a p.sg.) <i>foro, fuoro, fuorono</i> (3 ^a p.pl.).

(D'Achille 2019: 103-106)

Anche le forme sintetiche dell'imperativo, congiuntivo presente e imperfetto (dal piuccheperfetto latino), così come il gerundio ablativo e il participio passato passivo, sono

di diretta derivazione latina e assumono funzioni di frase simili al latino, come vedremo più avanti nel capitolo 4. A parte in ambiti molto formali, il participio presente latino vive ora in valore aggettivale o sostantivale: *amantem/-es* -> “amante/-i”, *potentem/-es* -> “potente/-i” (D’Achille 2019: 107-109).

Da composizioni analitiche a forme sintetiche:

Categoria grammaticale	Forme perifrastiche del latino volgare	Italiano	Commenti
futuro	cantar(e) + *ao (forma popolare al posto di <i>habeo</i>)	canterò	Il tempo futuro è composto dall'infinito e dalle forme di <i>habere</i> , lett.: “ho da cantare”. La [a] dei verbi in -are si è sviluppata fonologicamente in una [e]. Le forme future di “essere” (sarò, sarai, ecc.) derivano probabilmente da <i>stare</i> , mentre la forma antica <i>fia</i> viene da <i>fiet</i> (futuro di <i>fio</i> “diventare”).
condizionale	cantare + *hebui (forma popolare al posto di <i>habui</i>) -> cantar(e) *ei	canterei	Lo stesso principio viene utilizzato per formare il condizionale con le forme perfette di <i>habere</i> (<i>habui</i> , <i>habuisti</i> , ecc.). Ciò può essere dovuto al fatto che il latino usava spesso anche l'indicativo, particolarmente il perfetto, in senso condizionale (Menge 2009: 153-156).

(Dardano/Trifone 2018: 35; D’Achille 2019: 106-107)

Sviluppi analitici:

Categoria grammaticale	Forme perifrastiche del latino volgare	Italiano	Commenti
passato prossimo	<i>habeo cantatus</i>	ho cantato	Oltre al visto passato remoto, si cristallizza un tempo perfetto analitico nella combinazione delle persone di <i>habere</i> e del participio passato (senza il suo

			significato passivo originario).
passivo	amatus sum, es, est ecc.	sono, sei, è amato ecc.	Invece del passivo organico (-r, -ris, -tur, ecc.) l'italiano adotta la forma passiva perfettiva del latino al tempo presente.

(Dardano/Trifone 2018: 35)

In modo simile, il comparativo originariamente organico *altior* nel latino volgare si sviluppa nella forma analitica *plus altu(m)*, che prevale anche nell'italiano “più alto” (Dardano/Trifone 2018: 35). Allo stesso tempo, si è affermata la forma negativa “meno” (da *minus*) più aggettivo. Eccezioni sintetiche per i comparativi aggettivali e avverbiali rappresentano i comparativi irregolari latini: *melius* -> “meglio”, *peius* -> “peggio”, *maior* -> “maggiore”, *minor* -> “minore”. A differenza del superlativo relativo, il superlativo assoluto rimane nella sua origine latina colta con la desinenza -issimo (dal latino *-issimu(m)* e ancora le desinenze delle eccezioni che seguono quelle irregolari latine). Il superlativo relativo non differisce dal comparativo se non per l'articolo precedente obbligatorio, probabilmente adottato dal francese: semanticamente, ad esempio, “il più alto” può significare sia “il più alto di entrambi” che “di tutti” (Maiden 1998: 122-123).

4. Fenomeni sintattici fondamentali nello sviluppo dell'italiano

Come già discusso nel capitolo 3, la scomparsa dei casi latini ha fatto sì che l'ordine concreto e fisso della frase abbia sostituito le loro funzioni. Sono state quindi sostituite dalla posizione del soggetto prima del verbo e dell'oggetto dopo il verbo. Inoltre, l'uso di preposizioni ha fornito chiarezza semantica, come l'italiano “a” per indicare il dativo o “di” al posto del genitivo (dal latino *de*) o “con” (da *cum*) per l'ablativo. L'uso delle preposizioni con i nomi rappresenta una generalizzazione delle strutture latine già prevalenti (Maiden 1998: 111). Anche tipicamente latino è la regolare concordanza numerica di verbo e soggetto, così come la concordanza di genere e numero dei nomi e degli eventuali aggettivi (Maiden 1998: 205).

A differenza del latino classico caratterizzato da un ordine libero delle parole, dove il predicato si trovava per lo più alla fine della frase (disposizione SOV), nel latino volgare è già comune l'ordine diretto S(oggetto) V(erbo) O(ggetto), come si conosce anche in altre lingue. Dal classico “*Petrus Iuliam amat*” si sviluppa il latino volgare “*Petru ama Julia*” e infine l'italiano “Pietro ama Giulia” (Dardano/Trifone 2018: 34). La semplice frase segue quindi il principio: soggetto, verbo, complementi, come si vede nella seguente frase: “*Miles necat hostem gladio*” -> “Il soldato uccide il nemico con la spada” (Dardano/Trifone 2018: 35). Questa disposizione sintattica prediletta, in latino parlato e più tardi, era, secondo Salvi, molto diffusa già nel secondo e quarto secolo dopo Cristo. Tuttavia, alcuni antichi scrittori dell'antico italiano seguono, in arcaica e gloriosa imitazione, l'ordine classico latino (con la posizione del verbo alla fine della frase), che si ritrova ancora oggi nei dialetti moderni, come quelli della Sicilia e della Sardegna (Lauta 2012: 70).

A differenza della subordinazione privilegiata (proposizioni dipendenti, non autonome) del latino classico, nel latino volgare si usava soprattutto la coordinazione, ovvero la giustapposizione di collegamento delle parti della frase tramite congiunzioni come “e”. Questa lingua di coordinamento è già emersa da testi classici che imitano il parlato, come le commedie del Plauto o le lettere di Cicerone ad amici e parenti, mentre i suoi discorsi sono caratterizzati da un'ipotesi molto marcata. Inoltre, questa disposizione di coordinamento è predominante tra gli scrittori cristiani influenzati dalla Bibbia. Come congiunzioni subordinate rimangono in italiano “quando”, “come” (dal latino volgare *quomo*) e “che” (da *quid* in funzione di *quod*) (Dardano/Trifone 2018: 36). Secondo Salvi, le due strutture di frase, la più innovativa coordinativa e la conservativa subordinata latina, sono in competizione tra loro nell'italiano più antico (Salvi 2001: 307).

4.1. Struttura sintattica antica

Seguendo l'ordine latino, negli scritti antichi e letterari italiani il verbo si trovava anche dopo l'oggetto alla fine della frase e c'erano costruzioni contorte come la parola ausiliaria dopo il participio o la parola modale dopo l'infinito, come si vede nell'esempio del *Novellino*: “*Messere, io lavato l'ho* [= *l'ho*]” (Novellino 2007: 32) (D'Achille 2019: 115).

Per distinguere il soggetto e l'oggetto nell'ordine della frase cambiata da VO a OV, nell'italiano moderno e nell'italiano antico, anche se in quest'ultimo non obbligatoriamente, un complemento anteposto al verbo viene ripreso da un pronome clitico nella cosiddetta “dislocazione a sinistra” o, al contrario, in una “dislocazione a destra” il pronome clitico viene davanti al complemento postverbale. Come nel latino classico, l'italiano non tende ad esprimere la persona contenuta nel verbo come pronomi soggetto. Negli antichi testi toscani, invece, questi si ripetono volentieri: “*Voi sapete bene che voi foste figliuolo del cotale padre*” (Novellino 2007: 8) (D'Achille 2019: 114-115). L'anticipazione del pronome nelle frasi enunciative e la sua post-posizione in frasi interrogative è una tendenza ormai persa (Benincà 2010: 54).

Grazie ad un sistema di regole scoperte da Adolf Tobler e Adolfo Mussafia, si possono individuare quattro casi nell'antico italiano che vincolano alla posizione enclitica del pronome atono. Tuttavia, solo il primo è confermato a maggioranza, mentre gli altri presentano eccezioni.

Secondo questa cosiddetta legge “Tobler-Mussafia”, nei quattro casi seguenti il pronome atono sta in enclisi:

1. all'inizio di un periodo o dopo una pausa: “*Domandollo allora l'ammiraglio che cosa a quello l'avesse condotto*” (Boccaccio 2017: 455)
2. dopo la congiunzione “e” in frasi coordinate: “*Levossi questa femmina e aiutollo*” (Novellino 2017: 57)
3. dopo la congiunzione “ma” in frasi avversative: “*Né di ciò mi maraviglio niente, ma maravigliomi forte [...]*” (Boccaccio 2017: 18)
4. all'inizio di una frase principale, davanti alla quale c'è una subordinata: “*Giugnendo all'uscio per uscir fuori, [...], trovossi la cappellina in capo con la quale la notte avea dormito*” (Sacchetti 1970: 475)

(Benincà 2010: 54-58)

Inoltre, nell'italiano antico come in quello attuale, l'infinito richiede il pronome in posizione enclitica secondo le preposizioni “di” e “a”: “*Correte al monte a spogliarvi lo scoglio [...]*” (Dante 1966/67: 153) (Benincà 2010: 58).

La ristrutturazione storica dei pronomi clitici nella sintassi (dalle antiche possibilità *vedolo* e *lo vedere* all'uso esclusivo di “lo vedo” e “vederlo”) mostra una generalizzazione analogica riflessa dell'antica tendenza italiana dell'anticipazione del pronome clitico nei verbi finiti e dell'inversione nelle forme infinite (Maiden 1998: 35).

4.2. *Consecutio temporum*: uso dei tempi e dei modi

Come in latino, il tempo della clausola subordinata dipende dal tempo della clausola principale. Ciò si traduce schematicamente nella seguente cosiddetta *consecutio temporum* (sequenza di periodi):

Frase principale	Proposizione subordinata
Presente, futuro Esempio: Mi scrive/scriverà	Presente, futuro, passato prossimo che non può/potrà/ha potuto venire
tempo del passato: imperfetto, passato remoto, trapassato prossimo Esempio: Disse	Tempo del passato (imperfetto, passato remoto, trapassato prossimo) o condizionale che si sentiva male
Passato prossimo Esempio: Mi ha scritto	Presente o tempo del passato che non viene/che mi chiamavi
Tempo del passato o presente (più raro) Esempio: Speravo Esempio: So	Condizionale che tu saresti venuto che leggerei volentieri quel libro

Anche i dialetti seguono più o meno questa sequenza di tempi, con alcune deviazioni (Rohlf 1972: 471-472). Oltre al significato presente o fattuale del tempo presente, viene spesso utilizzato anche come espressione del tempo futuro, soprattutto nel linguaggio parlato. Oltre al passato durativo, l'imperfetto funziona anche come passato remoto e nel senso di condizionale irreali del passato, derivato dal termine latino per indicare l'azione incompiuta: *dicebas* – “volevi dire”, “doveva partire” – “avrebbe dovuto partire”. Il passato remoto, invece, esprime un'azione unica, compiuta già da tanto tempo, ed è stato sostituito dal

passato prossimo in gran parte dell'Italia settentrionale, mentre è molto usato nell'Italia meridionale. È particolarmente diffuso nelle aree caratterizzate dall'influenza greca. Inoltre, il passato remoto è usato in senso condizionale, come il tempo perfetto latino, per esprimere un'azione quasi accaduta. Come in latino, il passato remoto può funzionare anche come piuccheperfetto dopo *postquam* (“dopo che”), soprattutto nell'Italia meridionale. Il passato prossimo, invece, esprime un'azione passata che si riferisce al presente, ad esempio: “ho finito di lavorare” (Rohlf 1972: 472-479). Il tempo futuro, come già considerato morfologicamente nella sua storia di formazione, si basa su un significato potenziale con le forme di *habere: venire habet* – “deve/dovrebbe venire”. Inoltre, la formula *habeo dicere* assume già in latino un carattere ottativo. Per di più, il tempo futuro rappresenta il *Dubitativus* latino, la domanda dubitativa nel congiuntivo presente: *quid faciam?* -> “che farò?”. Si può trovare anche in forma concessiva (“faranno quello che vorranno”) o nel senso di un *Potentialis* come espressione di un'ipotesi o di una possibilità (“sarà un errore”), che consente una rappresentazione diretta del congiuntivo. Simile per origine al futuro è il condizionale, che, come neologismo romanzesco, non può essere considerato né un tempo puro né un modo puro. Sembra corrispondere maggiormente alla forma perifrastica latina *cantaturus eram* nella doppia funzione “ero uno che doveva cantare” e “avrei cantato”. Il condizionale è noto come *Irrealis* dal periodo ipotetico e come tempo passato dipendente dal tempo futuro nel discorso indiretto (Rohlf 1972: 483-489).

Oltre all'indicativo, l'italiano come il latino conosce ancora un secondo modo, ovvero il congiuntivo che, a differenza dell'indicativo reale/sicuro, esprime incertezza e che di seguito va esaminato ancora più da vicino (Rohlf 1972: 493). Il congiuntivo latino, che si trova soprattutto nelle clausole subordinate e meno frequentemente nelle clausole principali, può avere diverse espressioni. Può svolgere le seguenti funzioni:

- *Coniunctivus iussivus*: una richiesta/un ordine
- *Coniunctivus optativus*: un desiderio (non) realizzabile
- *Irrealis*: un'affermazione possibile o puramente ipotetica
- *Coniunctivus obliquus*: nell'*oratio obliqua* un'affermazione come pensiero o affermazione del soggetto

Il congiuntivo, infine, nel tardo latino perde il suo significato nella frase principale e assume invece un carattere sempre più subordinante. In italiano si è mantenuto nella frase principale come espressione di desideri e richieste, nonché nell'imperativo formale/educato.

Come proposizione subordinata il congiuntivo ormai sta:

- dopo espressioni di sentimenti: dubbio, sfiducia, speranza, desiderio, richiesta, gioia o dolore
- dopo determinate congiunzioni (finali e consecutive)
- in frasi relative finali o consecutive

La forma temporale corretta del congiuntivo dipende, come in latino, dalla cosiddetta sequenza temporale/*consecutio temporum*. Questa segue il sistema latino, che prevede il congiuntivo presente per un tempo principale come il presente nella contemporaneità e il congiuntivo perfetto per esprimere anteriorità, mentre per un tempo passato nella frase principale prevede l'imperfetto per contemporaneità e il trapassato per anteriorità (Rubenbauer/Hofmann 1995: 267-268).

Per quanto riguarda la formazione, per il congiuntivo presente si riconosce una derivazione del latino da [e] a [i] nella coniugazione in -are e la vocale tematica costante [i] delle altre coniugazioni: *cantem* -> “canti”, *vendam* -> “venda”, *finiam* -> “finisca”. Nell'evoluzione fonetica la [e] originaria del congiuntivo per i verbi in -are si è trasformata in [i], mentre la caratteristica delle altre coniugazioni è rimasta la [a] (Salvi/Renzi 2010/11: 13).

Inoltre, anche i verbi irregolari come “sia” (“essere”) mostrano la loro derivazione dal latino (*sim*). Il congiuntivo imperfetto è costituito da quello piuccheperfetto latino con lo stesso suffisso -ss: *amavissem* -> “amassi”. A differenza di oggi, il congiuntivo imperfetto nell'italiano antico era usato in senso condizionale nelle subordinate che regolano il congiuntivo e anche come perfetto semplice al posto del congiuntivo perfetto odierno (Salvi/Renzi 2010/11: 24). Infine, oltre nelle subordinate che esprimono sentimenti, il congiuntivo in italiano dal latino è rimasto nelle clausole finali, nelle clausole consecutive e nell'*oratio obliqua*, nel discorso indiretto, nelle clausole interrogative indirette e come espressione di opinione nelle clausole internamente dipendenti (Rubenbauer/Hofmann 1995: 264; Telve, Enciclopedia dell'Italiano, 2011). Allo stesso modo, il congiuntivo si pone secondo espressioni impersonali generali (“è strano che”) e viene spesso usato anche nelle clausole subordinate con significato concessivo e restrittivo, a seconda della congiunzione (Rubenbauer/Hofmann 1995: 287-289). Il congiuntivo imperfetto e trapassato è inoltre ben noto come *Irrealis* del presente o passato (Rubenbauer/Hofmann 1995: 313) e in italiano come frase condizionale potenziale o irreali nel periodo ipotetico in combinazione con il condizionale (Orlandino/Bali/Ziglio 2018: 44).

4.3. Uso dei modi indefiniti: infinito, gerundio, participio

L'uso dell'infinito si è esteso a partire dal latino: In combinazione con un verbo, si sono sviluppate forme di infinito preposizionale accanto all'infinito puro (cfr. cap. 4.1.) e l'infinito sostantivato sostituisce talvolta il gerundio latino. Inoltre, il suo uso nella clausola interrogativa dipendente e nella clausola esclamativa stupita è stato esteso, anche se nel sud è stato limitato dall'influenza greca. Anche in latino, come poi in italiano, l'infinito soggetto è comune con i verbi impersonali, ad esempio: “bisogna lavorare”. Tuttavia, mentre l'infinito oggetto era molto diffuso in latino, si trova meno frequentemente in italiano, dove viene usato dopo i verbi modali o dopo i verbi di “dire”, “credere”, “sperare” e “temere”, per cui il soggetto del verbo reggente e il soggetto dell'infinito di solito devono concordare (Rohlf s 1972: 518-521).

In termini di subordinazione, al posto del latino ACI, *Accusativus cum infinitivo*, si forma la frase introdotta da “che”, iniziata nel latino volgare dal *quod*. Questo sviluppo sarà illustrato dall'esempio seguente, che sottolinea in particolare l'uso di *quod* nel senso di “che” in combinazione con la forma finita del verbo nel latino volgare (Dardano/Trifone 2018: 479):

Latino classico	Latino volgare	Italiano
“Dico te esse sapientem.”	“Dico quod tu es sapiens.”	“Dico che tu sei sapiente.”

Dopo che importanti verbi di sentimento come *gaudeo* (“godo”), *doleo* (“provo dolore”) e *minor* (“mi meraviglio”) richiedevano già *quod* in latino, alla fine anche altri verbi si sono piegati a questa costruzione, che ha sostituito l'ACI in declino. A parte lo stile linguistico scientifico-accademico, l'accusativo con infinito oggi è usato solo molto raramente, dopo alcuni verbi come “fare”, “lasciare”, “vedere”, “udire” e “sentire”, in cui l'accusativo oggetto del verbo reggente funge anche da soggetto dell'infinitivo dipendente: “Vedo la nave arrivare” (Dardano/Trifone 2018: 479-480). L'ACI si conserva nell'italiano antico, soprattutto nel Trecento e all'epoca dell'umanesimo rinascimentale, a imitazione del modello latino nella prosa artistica toscana, ovunque l'autore si sforzi di raggiungere uno stile elegante, come ad esempio nel *Convivio* di Dante o nella sua *Divina Commedia* (Rohlf s 1972: 527).

Nella sua funzione imperativa, l'infinito è già noto nel tardo latino come imperativo negativo e proibitivo (*Prohibitivus*): “non fare”. In origine, il latino era *ne feceris* o *noli facere* e al plurale *nolite facere*, da cui presumibilmente provengono le corrispondenti espressioni

italiane “non fare” e “non fate” (D’Achille 2019: 109). L’infinito nell’imperativo “positivo”, invece, è più raro, nel linguaggio moderno si trova per esempio nelle ammonizioni pubbliche: “Rallentare!” (Rohlf 1972: 526).

Il gerundio ha sostituito la funzione originaria del participio presente a partire dal latino più tardo: al posto di “dormente” o “lui/lei, che dorme” si ha ora “dormendo”. Quando è usato passivamente, il gerundio si può incontrare nella lingua scritta come un latinismo molto raro: “l’inaugurando ponte” vuol dire “il ponte da inaugurare”. Il gerundio è spesso usato come clausola subordinata temporale o causale o nell’espressione non correlata “essendo che” (“dato il caso che”). Per un’azione compiuta “essendo/avendo” si forma con il participio passato, nei dialetti anche solo al presente. Per esprimere una relazione durativa, si usa la riscrittura verbale “stare” con un gerundio (“sto mangiando”), piuttosto rara al nord, ma diffusa nel sud Italia. Allo stesso modo, anche “andare” e “venire” possono essere formati con un gerundio, anche se “venire” stesso può essere nel gerundio. La formulazione “essere” più gerundio è limitata all’Italia settentrionale e alla Sardegna. Nella lingua scritta più antica, come nel *Decameron*, si legge anche “mandare” più gerundio. Esistono per di più composti preposizionali del gerundio: La preposizione più comune nel toscano antico e attuale è “in”, altre preposizioni sono “ad, con, per” e “senza”. Inoltre, il gerundio è usato in vari dialetti meridionali come imperativo negato, nato da una traslitterazione verbale con “andare” (italiano meridionale e latino “ire”) e gerundio (Rohlf 1972: 550-554).

Come abbiamo già visto, il participio presente compare solo in forma aggettivale o sostantivale, ma soprattutto nella lingua scritta più antica ha ancora un carattere verbale. Il participio passato rimane sostanzialmente invariato in relazione con “avere” senza oggetto, ma l’accordo con l’accusativo-oggettivo originario nell’italiano più antico si spiega con la formula precedente “*domum constructam habeo*”, come ad esempio: “*La signoria di Roma t’ho data*” (Novellino 2007: 49). Il toscano di oggi oscilla tra inflessione e assenza di inflessione. Tuttavia, il participio in combinazione con “essere” e con un pronome personale all’accusativo segue rigorosamente l’oggetto accusativo, mentre rimane invariato con l’oggetto dativo. Il participio assoluto (“*Battutala adunque di santa ragione e tagliatile i capegli, come dicemmo, disse*” (Boccaccio 2017: 585)) è imparentato con l’*Ablativus absolutus* latino (“*urbe expugnata*”), ma non riflette un senso passivo, bensì attivo ed è quindi probabilmente derivato da un gerundio abbreviato. “Dopo” è spesso anteposto al participio assoluto per sottolineare la relazione temporale. Come già visto nella sezione morfologica, il participio è usato con “avere” o “essere” in funzione del passato prossimo o

del passivo. Oltre a “essere”, un nuovo passivo si è evoluto dall'impersonale “venire” in combinazione con un dativo in antico italiano. Contrariamente alla preferenza ormai consolidata di “essere” per i verbi riflessivi, “avere” è molto presente nei testi antichi: “*Questi due cavalieri s’aveano lungamente amato*” (Novellino 2007: 27). I pronomi riflessivi sono ancora diffusi in veneziano e nella Italia del sud. In combinazione con i verbi modali, in Toscana l’ausiliare è determinato dall'infinito anziché dal modale: “*ella non era ancora potuta venire*” (Novellino 2007: 63). Nell'Italia meridionale “avere” è stato largamente sostituito da “tenere” e quest'ultimo viene quindi utilizzato in parte anche in combinazione con il participio passato (Rohlf 1972: 556-576).

5. Considerazioni sulla lingua nel *Novellino*

Prima di esaminare concretamente i fenomeni appena discussi in teoria nei testi del *Novellino*, è opportuno riportare brevemente la situazione narrativa e la tematizzazione metalinguistica della rilevanza dell'uso della lingua nell'opera stessa.

Per quanto riguarda la lingua e i contenuti, tanti protagonisti del *Novellino* si collocano nei dintorni di Firenze e del Veneto. Il *Novellino* è stato composto molto probabilmente a Firenze, ma molte regioni hanno influito sulla sua creazione; particolarmente evidente appare la marcata influenza francese e provenzale, che all'epoca era diffusa in tutta Europa. Poiché la “cultura linguistica” dell'autore del *Novellino* non è né dotta né clericale, Riesz ipotizza che l'autore fosse uno dei mercanti dell'Italia settentrionale (Riesz 2002: 307-308). I titoli delle novelle, che iniziano ciascuno con “qui conta” (“qui si racconta (di)”), fungono da rapido orientamento e preludio (Favati 1970: 21). Manganelli descrive il *Novellino* come un “groviglio di oggetti discontinui e consumati” per la sua disposizione apparentemente arbitraria (Manganelli 1975: 6).

Favati divide rigorosamente le novelle in dieci gruppi tematici, mentre Segre crea gruppi non troppo rigidi, come segue: saggezza, virtù sovrani, cristianesimo, anello provenzale intorno alla cavalleria (con Artù), antichità latine e storie d'amore. Intorno a questi blocchi si trovano brevi racconti rilassanti e rallegranti di contemporanei, sempre più frequenti verso la fine (Riesz 2002: 310; Segre 1959: 794). Simile a questi raggruppamenti è la struttura dei testi scelta in questo lavoro, che corrisponde per ragioni di chiarezza e comprensione alla classificazione di Storer (1925). In ogni novella l'effetto finale della parola appare rilevante come punto culminante narrativo (Riesz 2002: 314). Simili agli epigrammi pungenti del latino, le novelle sono caratterizzate da brevità, concisione e coppie di opposti e il lettore si aspetta di solito un finale sorprendente (Kautzky 2016: 71). Questo è a volte espresso come in favole latine come una sorta di morale epimitica alla fine (Kautzky 2016: 89). Questo effetto finale, insieme alle caratteristiche inerenti dei testi come la *brevitas* e il linguaggio azzeccato e semplice, ha lo scopo di intrattenere e far ridere il lettore: “*risum movere*” (Kautzky 2016: 91). Per questo motivo, probabilmente i testi teologici critici del *Novellino* si basano anche sul fatto che la chiesa cristiana era ostile al riso nel Medioevo fino al XIV secolo (Kautzky 2016: 97). Si manifesta inoltre una certa autonomia narrativa dei testi: Così alcune sequenze narrative rimangono aperte alla possibilità di collegamenti sempre nuovi (Ricci 1982: 29). A cavallo del secolo, dal Due al Trecento, il Medioevo di fondo

conservativo si occupa anche di domande che scrutano i confini della conoscenza stabiliti dalla società (“cosa si può sapere?”) e della curiosità per la scienza. Quindi, mentre alcuni racconti mettono in discussione la tradizione e suscitano curiosità interrogativa, le novelle ideologicamente medievali e conservatrici mettono in guardia dalla curiosità sfrenata, attingendo a fonti bibliche antiche e alle favole degli animali (Riesz 2002: 314). Il tema della *curiositas* e la sua interazione con la tolleranza verso l'altro, così come le complementarità tra le virtù aristocratiche e la mentalità mercantile caratterizzano l'intera opera. In ogni caso, la saggezza nei testi si definisce comunque tramite risposte corrette e pronte, quindi per mezzo dell'abilità linguistica, come si vedrà ad esempio dalla parabola dell'anello (Riesz 2002: 316-318). Al centro dell'interesse narrativo, oltre alla funzione psicoigienica della derisione e dell'intrattenimento ludico e avvincente, vi è un'azione adeguata dal punto di vista linguistico attraverso un discorso saggio e ponderato. L'effetto di ciò che è stato detto o della narrazione è finalmente affrontato in diverse novelle stesse (Riesz 2002: 334).

Sebbene il *Novellino* non abbia una cornice come il successivo *Decameron*, a mio avviso, se si segue la cronologia delle novelle di Gualteruzzi, emerge un certo triangolo tematico metalinguistico:

1. Fin dall'inizio, come già visto nell'introduzione, il proemio e anche il prologo come la novella 1 sottolineano l'importanza dell'uso appropriato e bello della lingua, di cui il libro, che viene presentato a livello metaletterario come tale, vuole essere un modello attraverso una raccolta di esempi. Da ciò emerge anche il piacere fiorentino per le parole eleganti (Auerbach 1958: 325).
2. Nella seconda metà dell'opera, la novella 78, intitolata “Qui conta d'uno filosofo molto cortese di volgarizzare la scienza [sic! presumibilmente intesa come lingua latina]” tematizza il fatto che il linguaggio volgare sminuirebbe la scienza “divina” e che quindi esistono registri linguistici diversi che non sono accessibili a tutti e non vanno mescolati.
3. Infine, verso la fine, la favola (novella 94) tratta del fatto che tanta conoscenza e alfabetizzazione da sole non servono a nulla. Infatti, quando il lupo cerca di leggere il nome del mulo, quest'ultimo gli dà un calcio fatale. E così la favola si conclude con la morale: “*Ogni uomo che sa lettera, non è savio*” (Novellino 2007: 61). Si tratta quindi dell'uso adatto della conoscenza e del linguaggio.

Da questo punto di vista, si può tracciare un arco chiastico dall'inizio alla fine dell'opera, che nel mezzo discute anche dell'uso del linguaggio a un livello meta e che esprime inoltre in modo più o meno sottile l'importanza dell'uso corretto del linguaggio in ogni singola storia.

L'essenza formale e contenutistica della novella è, come suggerisce il nome, la novità, la notizia e il pettegolezzo quotidiano borghese di interesse attuale (Vossler 1902: 7). Secondo Wetzel, il mercante fiorentino è allo stesso tempo il prodotto e il produttore delle caratteristiche della novella in termini di storia economica. La struttura di fondo consiste nel rapido cambiamento e nella comunicazione di informazioni sempre nuove (“novelle”), nonché nell'organizzazione autonoma e autosufficiente della vita propria e sociale, per cui non ci si affida all'estraneo o al soprannaturale, ma il novellista sottomette il mondo alle proprie leggi (Wetzel 1977: 19-20). Il filo conduttore del *Novellino*, di dare una risposta spontanea appropriata e spesso inaspettata, anche in situazioni difficili, che si impone contro un'altra, può essere compreso anche sullo sfondo del *Convivio* di Dante, sorto più o meno nello stesso periodo (Riesz 2002: 339). Il fondamentale dibattito di nobilitazione del tempo sulla nobiltà naturale o innata giunge nel *Convivio* dantesco (trattato 4, 20, 9) alla conclusione che “quelli che hanno intelletto, che sono pochi” sono felici perfetti e di libero spirito nobiliare (Dante 1998: 86). Allo stesso modo, la parola giusta nel *Novellino* rappresenta la “carta d'identità” di nobili anime e così la nobiltà mentale (Riesz 2002: 340-341).

Nonostante il radicamento dell'opera nella cultura tradizionale medievale, numerosi elementi, come la grande varietà di temi, rappresentano “un vero rinnovamento delle forme brevi”. Inoltre, le novelle episodiche, divertenti e autonome indirizzano “l'attenzione mai banale ai particolari e ai dialoghi, che sono sempre funzionali allo sviluppo dell'azione nella logica di un racconto piacevole e accattivante” (Conte 2022: 275). La novità linguistica e il fascino risiedono inoltre nel riarrangiamento delle fonti, nell'inclinazione alla realtà orale e nell’“eccezionale ricorso al mimetismo linguistico in funzione espressiva”. In tutto questo, il “bel parlare” e il “potere della parola” sono al centro “con un importante correlativo nella resa stilistica” (Conte 2022: 275), come vedremo nelle seguenti analisi.

Per illustrare e comprendere meglio lo sviluppo linguistico, in tutti i testi seguenti i fenomeni morfologici sono sempre evidenziati in **blu** e quelli sintattici in **verde**; talvolta vengono evidenziati anche particolarità stilistiche o semantiche.

6. Analisi dei testi biblici e teologici

In primo luogo, si prenderanno in considerazione uno dei numerosi racconti biblici e la famosa parabola anulare teologica più antica. L'origine orale popolare delle novelle sarà talvolta dimostrata dal fatto che i testi biblici sono spesso basati su eventi dell'Antico Testamento, ma contengono imprecisioni, come modifiche ai personaggi e ai luoghi. Nonostante le deviazioni cronologiche, storiche o bibliche, l'autore sconosciuto ha apparentemente adottato le storie così come gli sono state tramandate oralmente (Storer 1925: 19).

6.1. Novella 6: “Come a David re venne in pensiero di volere sapere, quanti fossero i sudditi suoi”

La prima novella del mio corpus di analisi sul re Davide si trova abbastanza all'inizio del *Novellino*, tra una precedente storia regale e una successiva storia biblica in cui parla di nuovo un angelo ad un re (Salomone). Sullo sfondo socioculturale del Medioevo conservatore, l'intenzione di fondo della novella è probabilmente quella di mettere in guardia i cittadini dalla curiosità sfrenata. La sete di conoscenza al volgere del XIII secolo solleva la questione di quanto sia consentito sapere. Sapere molto e andare oltre la cerchia del conosciuto è considerato negativo. Agli occhi di Dio, infatti, voler conoscere il numero dei propri sudditi era considerato un atto di vanità e di sete di gloria (Riesz 2002: 314). La storia racconta del re Davide, che vuole conoscere il numero dei suoi sudditi, cosa che Dio considera vana e quindi manda un angelo a dirgli che ha peccato. Davide sceglie fra tre opzioni la punizione di Dio, che strappa i suoi sudditi con la morte. Davide chiede a Dio di venire ucciso lui stesso al posto dei cittadini, al che Dio lo perdona e ferma l'uccisione:

“David re, essendo re per la bontà di Dio, che di pecoraio l'avea fatto signore, li venne un giorno in pensiero di volere al postutto sapere, quanti fossero i sudditi suoi. E ciò fu atto di vanagloria; onde molto ne dispiacque a Dio, e mandolli l'angelo suo e feceli così dire: – David, tu hai peccato. Così ti manda a dire lo Signor tuo: – O vuoi tu stare tre anni in inferno, o tre mesi nelle mani de' nemici suoi, cioè tuoi, o stare al giudizio delle mani del tuo Signore? – David rispose: – Nelle mani del mio Signore mi metto: faccia di me ciò che li piace. – Or che fece Iddio? Punillo, secondo la colpa: ché quasi la maggior parte del popolo suo li tolse per morte, acciò ch'elli si vanagloriò nel grande novero. Così lo scemò ed appicciolò il novero. Un giorno avvenne che, cavalcando David, vide l'angelo di Dio, con una spada ignuda, ch'andava uccidendo. E comunque elli volle colpire uno, e David smontòe subitamente e disse: – Messere, mercè per Dio! Non uccidere l'innocenti; ma uccidi me, cui è la colpa. – Allora, per la dibonarità di questa parola, Dio perdonò al popolo, e rimase l'uccisione.” (Novellino 2007: 11)

Dal punto di vista linguistico, si riscontrano alcuni fenomeni che sono già stati trattati in teoria. Morfologicamente, si nota innanzitutto che il nome *David* non è l'italiano “Davide”, ma quello latino (Georges 1913: 1886), presumibilmente per via della tradizione biblica latina. Inoltre, le forme *avea* come terza persona singolare imperfetta per “aveva” e il pronome *li* (dal latino *illi*) al posto di “gli” sono tipiche dell'italiano antico. Anche se nel caso di “*dire lo Signor tuo*” si tratta di un'eccezione alla norma Gröber, secondo cui “il” dovrebbe venire dopo una parola terminante con una consonante, l'uso più diffuso dell'articolo “lo” al posto di “il” è tipico dell'italiano antico. Secondo Dardano e Trifone, “lo” poteva essere collocato ovunque, indipendentemente dal suono iniziale o finale della parola precedente o successiva (Dardano/Trifone 2018: 163). *Al postutto* è un'antica locuzione avverbiale che significa “a tutti i costi, assolutamente, in/per tutto” ed è probabilmente composta dal latino *post totum* (“dopo il tutto”) (Accademia della Crusca 1863-1923a: 394). L'avverbio di luogo *onde* deriva anch'esso dal latino *unde* (“da dove”) ed è stato per giunta utilizzato nel significato di “(d)ove” e al posto di un pronome relativo (Accademia della Crusca 1729-1738b: 403-404). L'antico volgare *giudicio*, che sta per l'odierno giudizio (“sentenza, decisione del giudice”), si conserva dal latino *iudicium* (Accademia della Crusca 1863-1923b: 306). Oltre al “Dio” senza articolo, all'epoca è stato utilizzato anche il dantesco *Iddio*, per cui l'articolato latino *Deus* deriva dal greco ὁ θεός, che fungeva da sostituto vocativo per ebrei e cristiani (Rohlf 1972: 454-455). *Or* è usato nell'abbreviazione e nel significato di “ora” dal latino *hora*, come anche in Boccaccio, che potrebbe essere usato anche in connessione con *bene* nel senso latino di *ergo* (Accademia della Crusca 1612: 574-575). Secondo le note di Borghini, la voce frequente *acciocchè* nel libro ha lo stesso significato di *perciocchè*, apparentemente diffuso nei suoi tempi, e quindi di “perché” (Novellino 2017: 173). “*Mercé*” deriva dalla parola più formale e sublime *merces* che in latino significa “premio” o “compenso”. Qui viene preferita al posto della più regolare e semplice “misericordia” (latino: *miserecordia*).

Tipica è anche l'enfasi sulla terza persona singolare con il pronome personale *elli* invece di “lui” o “egli” usato oggi e l'articolo abbreviato *l'* prima dei sostantivi che iniziano con una vocale, anche per le parole plurali. Invece dell'oggi più comune “mi”, che dovrebbe essere attaccato all'imperativo, l'anonimo autore usa qui il pronome oggetto enfaticizzato *me*, che corrisponde al latino, con una notevole distanza dall'imperativo. Il pronome relativo *cui*, che all'epoca stava spesso da solo, oggi dovrebbe essere usato con una preposizione o un articolo (“di cui/del quale/la cui colpa”) o la frase verrebbe completamente riorganizzata. L'espressione “*cui è la colpa*” può essere intesa in latino come un *Dativus possessivus*, che

con il dativo in connessione con *esse* denota la persona a cui appartiene qualcosa: “Uccidimi che ha/possiede la colpa”. Oppure si tratta semplicemente dell'omissione della preposizione “di”, come spesso accadeva nella lingua antica, soprattutto prima del pronome relativo “che” (cfr. cap. 3.2. relativi). La forma verbale *rimase*, ora passato remoto di “rimanere”, che qui è probabilmente usata nel senso di “rimandò (rimandare)”, sembra fuorviante: semanticamente, ha più senso che l'uccisione non rimanga, ma sia rimandata e quindi respinta da Dio attraverso il suo perdono (Giacoma/Kolb 2019: 2247).

Sintatticamente, troviamo anche il predicato in omaggio al latino classico (biblico) alla fine della frase: “*Nelle mani del mio Signore **mi metto***”. I pronomi oggetto diretti e indiretti atoni si aggiungono in enclisi dopo una *e* di collegamento o all'inizio della frase secondo la legge Tobler-Mussafia (Benincà 2010: 54-58): “(…) *e mandolli l'angelo suo e feceli (…)*”, “*Punillo (…)*”. “*David smontòe*” è ellittico, poiché il verbo smontare nel significato di “smontare (dal cavallo)” richiede il caso dativo, il significato deriva solo dalla connessione semantica con “cavalcare”. La [e] attaccata a *smontò* è un fenomeno sintattico tipico dell'italiano originale, la cosiddetta paraipotassi, che si ritrova frequentemente nel *Novellino*. Le congiunzioni coordinanti formano una struttura correlativa, con il primo connettore che anticipa cataforicamente la relazione tra le frasi e il secondo che ne ripete anaforicamente la funzione: “***E** comunque elli volle colpire uno, e David **smontòe** subitamente e disse*”. L'aggiunta di *e* rappresenta per così dire un sovrappiù. La relazione semantica della clausola dipendente può essere condizionale, causale o, come in questo caso, temporale (Mazzoleni 2010: 763-790).

Altrettanto va notato dal punto di vista stilistico, che l'autore anonimo dispone le sue frasi in modo polisindetico, per lo più spesso come tricolori, e tende ad usare sempre la stessa congiunzione di collegamento “e” (Kautzky 2016: 112). Questo effetto di enumerazione degli eventi enfatizza il contenuto individuale e la natura orale della struttura narrativa e fa sembrare la narrazione più veloce. In questo senso, l'autore tende a fare a meno delle ipotassi subordinate e crea una disposizione paratattica delle parti di frase equivalenti (Averintseva-Klisch 2018: 25). Lo stile veloce e colloquiale è ulteriormente rafforzato dall'uso del dialogo e del discorso alternato (Ad vocem in: Duden online, Dialog). L'effetto retorico della paratassi, cioè la concentrazione del contenuto sull'essenziale e lo stile letterario realistico, è noto anche nella Bibbia (ad esempio nella Genesi), in linea con il contenuto del racconto religioso-biblico.

La fonte intertestuale della novella è l'Antico Testamento, 2 Samuele 24, 1-16 e 1 Cronache 21, 16-15, mediato dalla versione in francese antico *Li quatre livre des Reis* (Riesz 2002: 234). A differenza della Bibbia nella novella qui discussa compare un angelo al posto del profeta Gad, che dà a Davide la possibilità di scegliere tra varie punizioni (Storer 1925: 19). Sia nella Bibbia che nella versione in francese antico, Davide può scegliere tra i seguenti tre tipi di punizione: tre anni di carestia, tre mesi di persecuzione da parte dei nemici o tre giorni di peste in tutto il regno (Riesz 2002: 235). Mentre la seconda opzione “*nelle mani dei nemici*” delle tre può ancora essere intesa come identica all'opzione originaria della persecuzione da parte dei nemici, la prima e soprattutto l'ultima e più significativa differiscono notevolmente dall'originale. Ciò è probabilmente dovuto al fatto che nella tradizione biblica Davide non sceglie nessuna delle tre opzioni, ma chiede a Dio di decidere, che poi manda una pestilenza durante la quale il popolo perisce per mano dell'angelo della morte (Nova vulgata online, liber secundus Samuelis). La versione della storia presentata nel *Novellino* può quindi essere vista come un'abbreviazione semplificata del testo biblico.

Nel complesso, la novella appare di facile comprensione dal punto di vista linguistico, poiché oltre alla sua brevità contiene già molte caratteristiche dell'italiano moderno. In linea con l'italiano antico, il pronome è spesso aggiunto encliticamente e si può trovare il verbo anche alla fine della frase. In omaggio al latino viene usato molto passato remoto e sono evidenti parole latineggianti. Infine, la novella sembra riflettere il suo riferimento biblico in termini di contenuto nel linguaggio morfosintattico latino e non da ultimo attraverso caratteristiche stilistiche come l'ordinamento polisindetico delle frasi. Nonostante il rispetto delle parole e delle strutture latine, la lingua volgare analizzata in questa novella si distingue per la semplificazione sia del contenuto che della lingua.

6.2. Novella 73: “Come il soldano, avendo bisogno di moneta, volle cogliere cagione a un giudeo”

La seguente novella, che si presenta nell'opera dopo una novella in cui Catone si lamenta con la dea Fortuna e si pone prima della risposta appropriata di un vassallo al suo padrone, rappresenta la più antica versione italiana della famosa parabola anulare, come appare più tardi nel *Decameron* di Boccaccio o nell'ambito germanofono con *Nathan der Weise* di Lessing (Riesz 2002: 274). Secondo Besthorn, il tema della narrazione, attraverso la tradizione testuale o orale, proviene dalla Spagna (Besthorn 1935: 108). Nell'edizione di Segre (1959), ciò si giustificerebbe anche dal punto di vista linguistico con l'uso

dell'articolo determinativo *el* al posto di “il”. Presumibilmente grazie alla sua pratica commerciale, l'anonimo autore conosceva molto bene la realtà politica e la Pianura Padana italiana (Puccetti 2016: 47). La Parabola dell'Anello tratta quindi del trilogico delle religioni monoteiste mondiali e della loro guerra, motivata economicamente e religiosamente dalla Chiesa latina nel contesto delle Crociate. Queste si svolsero tra la fine dell'XI secolo (1095) e il tardo Medioevo del Duecento e hanno portato all'enfasi sulle differenze religiose (Powell 2006: lix). La storia può essere riassunta come segue: quando il sultano ha bisogno di denaro e vuole appropriarsi delle ricchezze di un ebreo chiedendogli astutamente quale sia la fede giusta, quest'ultimo risponde con la famosa parabola dell'anello: Un padre ne fa fare due simili all'anello più prezioso e li dà ai suoi tre figli. Tutti e tre pensano di avere quello giusto, ma solo il padre sa quale sia quello originale. Attraverso questa eloquenza, l'ebreo esce dall'affare. Il potere della parola e la virtù linguistica sono quindi qui tematizzati metalinguisticamente:

*“Il Soldano, avendo bisogno di moneta, fo consigliato che cogliesse cagione a un ricco giudeo, ch'era in sua terra, e poi gli togliesse il **mobole** suo, ch'era grande **oltra** numero. Il Soldano mandò per questo giudeo, e **domandolli** qual fosse la migliore fede, pensando: – **S'elli** dirà la giudea, io li dirò ch'elli pecca contra la mia; e se dirà la **saracina**, **ed** io dirò: Dunque, perché tieni la **giudea**? – Il giudeo, udendo la domanda del signore, rispose così: – Messere, elli fu un padre, ch'avea tre figliuoli, ed avea un suo anello, con una pietra preziosa, la miglior del mondo. Ciascuno di **costoro** pregava il padre, ch'alla sua fine li lasciasse questo anello. Il padre, vedendo che **catuno il** volea, mandò per un fine orafo e disse: – Maestro, fammi due **anella**, così appunto come questo, e metti in ciascuno una pietra, che somigli questa. – Lo maestro fece l'anella così appunto, che nessuno **conoscea** il fine, altro che 'l padre. Mandò per li figliuoli, ad uno ad uno, ed a catuno diede il suo, in **sacreto**: e catuno si credea aver il fine, e **niuno** ne sapea il vero, altri che 'l padre loro. E così ti dico delle fedi, che sono tre. Il Padre di sopra sa la migliore, e **li figliuoli**, cioè siamo noi, **ciascuno si crede avere la buona**. – Allora il Soldano, **udendo costui così riscuotersi, non seppe che si dire** di coglierli cagione: sì lo lasciò andare.” (Novellino 2007: 49-50)*

Il passato remoto *fo* al posto di “fu” è una forma tipicamente antica (D'Achille 2019: 106; vedi cap. 3.3.). Morfologicamente interessante è però che nella costruzione passiva “*fo consigliato*” il sultano non sta nel dativo come lo richiederebbe il verbo “consigliare” qui, ma in nominativo. Questa ignoranza del caso potrebbe essere intesa nel senso del passivo latino nel significato di “Il sultano è stato consigliato” o semplicemente come semplificazione grammaticale, poiché il senso semantico è ancora presente. Interessante è anche la parola *mobole*, in Segre (1959) *mobile*, che dovrebbe significare “ricchezza” e oggi vuol dire “mobile” o “pezzo di arredamento”. A mio avviso, potrebbe trattarsi anche di un

errore di trascrizione da *nobile* a *mobile/mobole*. In questa novella il pronome oggetto indiretto “gli” appare già nella sua forma attuale, mentre per l'articolo plurale continua ad essere utilizzato *li*. Come sinonimo per l'italiano “oltre” e per l'uso avverbiale latino di *ultra* (“molto, oltre”), il novellista utilizza *oltra* per sottolineare ancora il gran numero (Accademia della Crusca 1729-1738b: 398). Il pronome dimostrativo “costoro” dal latino **istei eccu(m) istorum* è oggi utilizzato solo nel linguaggio scritto o molto formale (Treccani vocabolario online, costui). Degno di nota è “il” invece di “lo”, così come lo si legge spesso in Dante e Boccaccio, poiché l'antico “il” equivale anche al pronome personale maschile di terza persona (Ad vocem in: Sabatini/Coletti, 2018). Inoltre, con l'espressione di “*che 'l padre*”, è possibile osservare lo stato intermedio dello sviluppo degli articoli da *lo* a *l* e infine a “il”. Questa sola *l* come articolo è usata in particolare dopo di [e] nella lingua parlata (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). Altrettanto tipico per il volgare antico si trovano forme abbreviate per esempio di “aveva”, “voleva”, “conosceva” che omettono la [v]. Il plurale *anella* al posto del plurale regolare contemporaneo “anelli” (dal latino *anulus*) si trova anche in Boccaccio e Dante (Accademia della Crusca 1612: 56). Forse si tratta di una conservazione popolare in cui la parola viene erroneamente usata nella sua forma neutra. Il pronome indeterminato *niuno*, proveniente dalla composizione latina volgare di *ne(c) unu(m)* (“anche non/nemmeno uno”) è stato per secoli la forma normale di prosa prima di “nessuno” (da *ne ipsu unu*). Allo stesso modo, *catuno* è nato da una composizione greco-latina di *κατά*, in greco antico con carattere distributivo (Rohlf 1972: 260) e *unu(m)*, prima che nascesse “ciascuno”, presente verso la fine del testo, da un incrocio con *quisque* (D'Achille 2019: 98). La forma *sacreto* invece di “segreto” (lat. *secretum*) si trova anche in significato “di nascosto” in Dante (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). Al posto di “figlio” si legge regolarmente negli scritti fiorentini del Duecento *figliuolo*, che voleva dare alla parentela un tocco più affettivo e intimo (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). Ciò è stato ottenuto dalla forma latina diminutiva di *filiolus* (“piccolo figlio”) nel volgare nel significato di “figlio” (Georges 1913: 2761), come spesso accadeva in passato (vedi l'evoluzione del latino diminutivo “scorretto” all'italiano attuale nell'*Appendix Probi*). Tuttavia, in questo caso, il significato originariamente latino di “figlio” (*filius*) e “figliolo” (*filiolus*) si è imposto oggi.

Sintatticamente tipico dell'italiano antico, anche in questo racconto, come nel precedente biblico, il pronome è in posizione enclitica dopo la congiunzione “e” e vi sono paraipotassi: “*S'elli [...] ed io dirò*”. Contrariamente all'italiano standard odierno e in accordo con il latino, l'autore pone le strutture sintattiche dell'ACI: “*ciascuno si crede avere la buona*” (“ciascuno

crede di avere la fede giusta”). L'infinito è impostato anche in italiano a parità di soggetto ma supportato da “di”. La costruzione “*si crede avere*”, intesa come oggetto accusativo, può essere un ACI nel significato di “ognuno pensa di avere”. Secondo alcune percezioni sensoriali, come “udire”, “vedere”, “sentire”, segue in latino l'ACI e anche nell'italiano odierno si è conservato un infinito dipendente, dove l'oggetto del verbo regnante deve essere contemporaneamente soggetto dell'infinito (Dardano/Trifone 2018: 480). Una tale costruzione, che di solito viene introdotta da “come” invece di “che”, si trova anche alla fine di questa novella, ma per chiarezza con il pronome “costui”, poiché non c'è alcun oggetto nella frase principale: “*Il Soldano, udendo costui così riscuotersi*”. Segue ancora una volta una costruzione infinita in funzione di una frase interrogativa indiretta: “*non seppe che si dire*”, nella quale *si* funge presumibilmente da abbreviazione del latino *sibi* al posto di “gli”.

Come nella novella analizzata in precedenza, l'autore ordina le frasi in modo paratattico e in questo senso si avvale soprattutto del mezzo stilistico dell'anafora e della ripetitività: “*ed a catuno diede il suo, in sacreto: e catuno si credea aver il fine, e niuno ne sapea il vero*”. Così si crea l'effetto retorico dell'enfasi sulle singole parti della frase e allo stesso tempo senza molta ipotensione, ma la giustapposizione di velocità e flusso di lettura attraverso la brevità e la concisione. La particolarità di questa novella consiste però soprattutto nel racconto interno, la parabola dell'ebreo, come metafora per le tre religioni e i figli sono visti con un'aggiunta “*ciò siamo noi*” in una specie di *Pars Pro Toto* per tutta la popolazione credente.

Come versione originale intertestuale si può vedere la storia ebraica di *Schevet Jehuda* (Aben Verga 1856: 106-108). Al posto del sovrano Don Pedro, però, appare in tutte le versioni italiane a partire dal *Novellino* Saladin (Riesz 2002: 274-275). Il *Novellino*, invece, si differenzia da un racconto della *Gesta romanorum*, che viene volentieri accolto anche come archetipo della parabola. Infatti, secondo Paris, si sono sviluppate due direzioni diverse, con il *Novellino* più vicino alla *Schebet Jehuda* con il pensiero di tolleranza-equivalenza e caratterizzato anche da una narrazione lineare e puntuale (Paris 1895: 139). Conformemente alle crociate orientali contro gli Stati musulmani del Medio Oriente, la parola *saracino* o *saracina*, dall'aggettivo latino *saracenus*, designa la fede araba e, in modo deprezzante, una “setta pagana, e infedele” (Accademia della Crusca 1612: 750), mentre “giudeo/a” da *iudaeus* significa semplicemente ebraico (ibid.: 389). Mentre nel *Decameron* di Boccaccio e nel suo predecessore *Avventuroso Ciciliano* di Busone de' Rafaelli l'ebreo viene presentato stereotipatamente come avaro e il lettore tende a mettersi contro di esso, l'ebreo del *Novellino*

assume la funzione di narratore saggio. La parabola qui presentata sembra quindi essere già più libera da pregiudizi, più tollerante e più aperta dei suoi successori. Storicamente plausibile, la storia si svolge sullo sfondo delle crociate, per cui il sultano, con la sua domanda sulla religione giusta, intende solo il giudaismo e l'islamismo, a differenza di Boccaccio e Busone, prima che nella risposta dell'ebreo sia incluso anche il cristianesimo. Inoltre, le versioni di questa prima parabola relativamente corta sono sempre più estese, anche perché nelle *Cento novelle antiche* né il sultano né l'ebreo sono nominati e il simbolismo degli anelli per le tre religioni è nascosto e solo indirettamente tematizzato (Landau 1884: 183-184).

Per interpretare la novella, oltre al motivo della tolleranza, gioca un ruolo importante la battuta finale del “*bel parlare*” (Novellino 2007: 6). Qui si pone quindi in primo piano l'autotematica linguistica dell'opera, presentando un esempio per “*fiori di parlare*”, come annunciato nel proemio e nel prologo, novella 1 (Novellino 2007: 5). L'ebreo si salva difatti tramite il discorso accattivante ed intelligente, così anche nella versione più decorata di Boccaccio (Riesz 2002: 275). La salvezza attraverso le parole si ottiene anche osservando il contesto. Piuttosto che la tolleranza religiosa, il *Novellino* tratta la comunicazione. La risposta spiritosa è resa possibile dalla domanda indirettamente ricattatoria attraverso la quale il sultano cerca di nascondere le sue cattive intenzioni. La battuta finale è la brillante risposta sorprendente a cui il sultano non aveva pensato (aveva pensato ad altre due risposte). Il linguaggio, quindi, è inteso come mezzo per aprire nuove vie imprevedibili, suscitando così un movimento all'interno di una società socialmente ferma (Meier 2010: 15-16). Storicamente il linguaggio è stato caratterizzato da influenze gallo-romanze. Bembo ha sottolineato che il toscano ha assunto un'importanza sempre maggiore, mentre il provenzale è gradualmente scomparso. L'autonomia letteraria del volgare veniva quindi preferita al latino e alla lingua dei trovatori (Morgana 2003: 30-31). Dal punto di vista linguistico e contenutistico, la storia sembra essere in sintonia con il contesto storico dell'epoca o ad esso legato. La coesistenza e l'uso di forme più latine e italiane sinonimicamente equivalenti di, per esempio, *gli/li* e *ciascuno/catuno*, così come di strutture sintattiche a infinito, dimostrano infine la libertà di linguaggio del novellista medievale, purché sia chiaro il senso semantico e l'intenzione di comunicazione sia comprensibile per i lettori.

7. Analisi dei testi classici-antichi

La maggior parte del mio corpus è costituita da testi antichi, che a mio avviso si ispirano non solo ai contenuti, ma anche linguisticamente ai loro modelli di testi greci e latini antichi, come vedremo nelle seguenti novelle. Oltre agli errori storiografici, anche gli errori o le peculiarità linguistiche mostrano che l'autore non poteva essere un grande studioso. Il latino, infatti, era ancora la lingua della scienza. Ma il presunto giullare mostra desideri letterari, forse attraverso gli esercizi dei suoi colleghi francesi e provenzali, nell'arte della narrazione. Nella seconda metà del Duecento, tuttavia, la nuova lingua cominciò a contrastare la predominanza del latino. Le cronache latine del IX, X, XI e XII secolo, che contenevano allusioni classiche e mitologiche, erano allora ben tramandate (Storer 1925: 6-8).

7.1. Novella 70: “Qui conta d'Ercules come n'andò alla foresta”

La novella di Ercole è ambientata nel mezzo del ciclo mitologico classico (le storie a partire dalla novella 66 su Diogene alla novella 72 su Catone sono greco-romane senza interruzioni). La storia racconta una breve descrizione della sua vita e fornisce informazioni sul modo in cui la mitologia veniva comunicata e interpretata all'epoca, nonché sulla comprensione psicosociale delle dinamiche di ruolo specifiche del genere maschile e femminile. Il Medioevo si legge soprattutto come storia degli uomini, visto che le donne appaiono generalmente nel loro ruolo di mogli e madri, non come individui indipendenti. Tuttavia, esse svolgevano un ruolo importante nella vita privata, economica, politica e sociale, gestendo, ad esempio, il patrimonio familiare (Ketsch 1982: 41). I matrimoni servivano soprattutto per ottenere potere e proprietà e nel modello matrimoniale borghese veniva favorita una donna piuttosto riservata (Dehne 2007: 31-32), motivo per cui, secondo Riesz, questa novella può essere letta come uno scherzo misogino (Riesz 2002: 273). Il semidio ed eroe greco Ercole, famoso per la sua forza, era considerato nella cultura del Medioevo europeo, e non solo, un esempio di guerriero e di virtù (Bezner 2008: 326-327). Per questo motivo, in tutto il Medioevo si trovano numerose raffigurazioni delle sue gesta eroiche (Bezner 2008: 334). Il cosiddetto *Hercules politicus* era particolarmente potente come simbolo di governo a Firenze, dove la sua figura con clava e pelle di leone era raffigurata su un sigillo ufficiale fiorentino del 1277 come simbolo della rivendicazione dell'autonomia (Bezner 2008: 337).

Il *Novellino* descrive Ercole come un uomo che uccide le bestie ed è il più forte di tutti, ma ammette allo stesso tempo di essere sconfitto dalla moglie:

“Ercules fu uomo fortissimo, oltre li altri uomini, ed avea una sua moglie, la quale li dava molta travaglia. Partissi, un dì, di subito e andonne per una gran foresta. E trovava orsi e leoni ed assai fiere pessime. Tutte le squarciava ed uccideva, con la sua forza, e non trovò niuna bestia sì forte, che da lui si difendesse. E stette, in questa foresta, gran tempo; poi tornò a casa, alla moglie, co' panni tutti squarciati, con pelli di leoni addosso. La moglie li si fece incontro con gran festa, e cominciò a dire: – Ben vegniate, signor mio: che novelle? – Ed Ercules rispose: – Io vegno dalla foresta. Tutte le fiere ho trovate più umili di te; ché tutte quelle ch'io ho trovate, ho soggiogate, salvo che te. Anzi tu hai soggiogato me. Dunque, se' tu la più forte femina che io mai trovassi, c'hai vinto colui che tutte l'altre cose ha vinto.” (Novellino 2007: 48)

La struttura narrativa di questo racconto è caratterizzata a prima vista dalla brevità del testo e dal costante accumulo di tensione verso il paradosso finale conciso e ironico. Dal punto di vista linguistico, come già visto nei racconti precedenti, il testo contiene molti verbi al passato remoto e tipiche forme antiche dell'imperfetto come *avea* in prossimità morfologica con la lingua madre latina. La storia inizia già con il nome latino di Ercole con la perdita di [h] (*H*)*Ercules*. In questa, come in altre novelle, l'autore anonimo usa spesso l'avverbio “assai” piuttosto che “molto”, dal latino *satis*, cioè originariamente “abbastanza” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). *Oltre* è usato qui, come nella parabola dell'anello *oltra* (lat. *ultra*), in senso avverbiale nel significato di “più di” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online), per cui il superlativo assoluto precedente assume un valore comparativo e probabilmente si vuole esprimere in modo latinizzato: “il più forte di tutti”. Il carattere relativo del superlativo assoluto in senso latino è sottolineato anche dall'elissi dell'articolo indeterminativo “un”: “*Ercules fu uomo fortissimo*”. La costruzione “dare travaglia a qc.” invece di “la moglie travagliava Ercole” è morfosintatticamente molto particolare e probabilmente ispirata al latino volgare. La rara parola antica *travaglia*, altrimenti limitata all'uso poetico, sembra riflettere un plurale neutro o un vero e proprio genere femminile (Ad vocem in: Bernabei, Enciclopedia Dantesca, 1970). Dal francese *travail*, è usato oggi nel significato di “fatica” o “fastidio” soprattutto solo nelle forme dialettali (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online, *travaglio*). Antico è anche l'uso del sostantivo *dì* al posto di “giorno” dal latino *die(s)*, ancora usato nei modi di dire familiari (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). In corrispondenza dei superlativi irregolari latini, si possono trovare forme assolute come “pessime”, che è congruente con il vocabolo, anch'esso morfologicamente di origine latina, “fiere” da *fera/-ae* (Georges 1913: 2735-2736). I termini post-latini e pre-italiani che ricorrono frequentemente nel *Novellino* includono *niuna* come forma femminile

di *niuno* (cfr. Parabola dell'anello, cap. 6.2.) e *sì* come abbreviazione di “così”, presumibilmente dal latino *si(c)* (Georges 1918: 2648-2650). Il latino *femina* qui è scritto solo con una [m], oggi “femmina” è usato meno in modo sostantivale che aggettivale (invece si direbbe donna). In termini colloquiali, nel *Novellino*, come oggi, si preferisce spesso la forma più corta “che”, in parte ancora con l’accento conservato sopra la [e], al posto di “perché”. Le forme più antiche di allineamento *vegno* e *vegiate* mostrano che in alcune zone della Toscana le forme verbali *ng* e *gn* coesistevano (Rohlf 1972: 303). L’espressione “*ben vegiate, signor mio*” è per giunta molto antica e formale grazie all’appellativo al maestoso plurale del latino e più precisamente in questo caso al *Pluralis reverentiae*, come omaggio al “suo signore”, che si è mantenuto anche nel linguaggio convenzionale quotidiano (Hofmann/Szantyr 1965: 20-21). L’orientamento latino del testo, infine, nella punta semantico-linguistica dell’ultima frase, risulta evidente anche dal verbo “vincere”, che è usato in senso latino per “superare qualcuno”.

Anche dal punto di vista sintattico il testo è caratterizzato da strutture di frasi latine con il predicato solitamente alla fine della frase e forme linguistiche inverse: ad esempio, nella frase “*tutte le fiere ho trovate*” il passato prossimo congruente con “fiere” sta davanti al soggetto, laddove oggi, nel senso di una dislocazione a sinistra, il pronome oggetto responsivo “le” andrebbe posto in mezzo. A questo proposito, la corrispondenza del participio con “fiere” anche nella subordinata relativa è latineggiante e più precisa della desinenza moderna più usuale in -o. L’insolita costruzione sintattica “*li si fa incontro*” con il verbo ausiliare “fare”, invece di dire semplicemente “l’ha accolto”, sembra essere di nuovo di stampo latino volgare, dove si sono spesso svolte composizioni analitiche. Inoltre, l’espressione permette ai lettori di farsi un’idea più precisa della “donna che gli viene incontro con gioia”, dove *fiesta* è simbolicamente nel significato latino più ampio di “allegria” (Georges 1913: 2742). Inoltre, sono tipicamente antichi i pronomi enclitici aggiunti all’inizio della frase e dopo la congiunzione “e” secondo la regola “Tobler-Mussafia”: *andonne* è una tipica forma antica al posto di “se ne andò” (Ad vocem in: Mastriani, 2024). L’uso del congiuntivo in proposizioni consecutive e in frasi relativamente dipendenti ad un superlativo relativo corrisponde alle attuali regole grammaticali dell’italiano standard, con il *Novellino* che predilige l’imperfetto: “*che io trovassi*” invece di “che abbia mai trovato”. Si nota anche l’antica enfasi del soggetto tramite i pronomi personali e la preferenza dei pronomi oggetti tonici come “me”. Le preposizioni superflue “*di subito*” e “*salvo che*” rappresentano probabilmente espressioni dell’oralità del tempo. A parte l’articolo *l’* anche per i sostantivi

plurali che iniziano per vocale, le terminazioni vocaliche abbreviate nel *Novellino* sono generalmente vistose: *co'* ("coi"), *ch'io* ("che io"), *se'* ("sei").

A parte la morfosintassi latineggiante del racconto su Ercole adatta al tema mitologico antico, lo stile narrativo è ancora una volta caratterizzato da frasi brevi, chiare, concise e in disposizioni polisindetiche o paratattiche. La storia riceve il suo particolare fascino anche attraverso mezzi retorici come la caratterizzazione iperbolica della forza di Ercole, ripetizioni dirette di parole semanticamente importanti ("*c'hai vinto colui che tutte l'altre cose ha vinto*"), confronti parallelistici e infine dalla bella metafora della vittoria su Ercole, non in senso fisico, ma figurato. La donna può essere interpretata come una vincitrice del cuore di Ercole o anche come una persona mentalmente più forte o estenuante e padrona che comanda visto che "*li dava molta travaglia*".

Nel confronto linguistico della donna con le "*fiere più umili*" e l'ipotesi apparentemente tipica dell'epoca che la donna si sottomette normalmente all'uomo, così come nella enfasi linguistica sulla mascolinità di Ercole, la narrazione convenzionale è caratterizzata dalla misoginia (Bezner 2008: 335). Tuttavia, il *Novellino* ironizza e decostruisce la figura dell'Ercole uccisore di mostri, che allo stesso tempo soccombe all'amore. Questa sconfitta dell'Ercole innamorato e la vittoria della donna è un motivo popolare nella letteratura amorosa medievale e tardo medievale fino a Boccaccio (Bezner 2008: 334). I commenti non rivelano né una fonte intertestuale né un parallelo a questo aneddoto sull'eroe greco più popolare. Ma la rappresentazione del *Novellino* potrebbe alludere allo sfortunato rapporto di Ercole con le sue mogli Megara e soprattutto con Deianeira, che lo uccide con il dono di una camicia di Nessus imbevuta di veleno e che così lo "*ha vinto*" (Riesz 2002: 273). La ricezione mitologica di Ercole mostra che non sono le sue singole avventure a essere tramandate e percepite, ma piuttosto Ercole nel suo complesso a essere tematizzato. In particolare, nei contesti letterari, il suo carattere ambivalente emerge sulla base della sua discendenza divino-umana (Bezner 2008: 227): l'uomo fisicamente forte ammette tuttavia di essere inferiore alla moglie. In questo senso, il testo potrebbe addirittura essere interpretato in modo femminista.

Metalinguisticamente, la novella viene affrontata come una "novità" nel discorso diretto della donna: "*che novelle?*" Nella narrativa, quindi, la donna chiede un racconto informativo o nuovo all'uomo. Questo potrebbe essere interpretato in modo tale che specialmente le donne amano ascoltare le storie, poiché sono tradizionalmente in casa e non fanno tante

esperienze avventurose. Il pubblico di riferimento del *Novellino* potrebbe quindi anche essere femminile, curioso delle novità. La curiosità, infatti, era vista in modo socialmente stereotipata come caratteristica femminile. L'obiettivo dietro la storia, in termini di conoscenza mitologica, dovrebbe essere il divertimento e la produzione di prossimità o una migliore comprensione e umanizzazione attraverso la decostruzione dell'invincibilità dell'eroe antico.

Nel complesso, la novella sottolinea dal punto di vista linguistico la sua antichità contenutistica e illustra con mezzi retorici la visione contemporanea e antica delle immagini di ruolo. Nonostante queste antiche allusioni e la lingua latina, il testo è ben comprensibile e nelle sue strutture di base già molto simile all'italiano di oggi.

7.2. Novella 71: “Qui conta come Seneca consolò una donna, a cui era morto uno suo figliuolo”

Dopo la novella appena analizzata e prima della novella del filosofo greco Catone, la seguente novella si rivolge a tutti coloro che provano tristezza per la morte e l'intenzione nascosta è probabilmente quella di confortarli con le sagge parole del filosofo romano Seneca. In linea con l'obiettivo di Seneca di trasmettere saggezza pratica nei suoi scritti, l'obiettivo del novellatore con questa novella è probabilmente anche quello di utilizzare l'eloquenza di Seneca per affrontare il tema della morte, che riguarda tutti. Nel Medioevo Seneca era considerato un filosofo morale a causa di dottrine di ispirazione cristiana e Dante lo chiamava addirittura “*Seneca morale*” (Dante 1951: 35). Il filosofare di Seneca applica la dottrina stoica a seconda della particolare situazione della vita (Maurach 2005: 1). La morte e la lotta contro la paura della morte sono un tema ricorrente di Seneca nelle sue lettere a Lucilio (Apelt 1993b: 6). Le sue affermazioni e di conseguenza quelle del novellista che le riproduce sono tradizionalmente radicate nella cultura antica e quindi consideravano la donna inferiore (Apelt 1993a: 50-51). Nei suoi testi di consolazione, Seneca è relativamente meno misogino e attribuisce alle donne di sua fiducia buoni tratti maschili (Apelt 1993a: 228). Seneca trasmise i suoi orientamenti filosofici probabilmente anche all'adolescente Nerone, incline all'auto-recensione (Fuhrmann 1997: 170). Nerone fu educato da Seneca per circa cinque anni, prima che Claudio fosse avvelenato dalla moglie Agrippina, madre di Nerone, e Nerone salisse al potere (Lewin 1920: 193-194). La percezione positiva dei primi anni di reggenza è talvolta dovuta all'influenza di Seneca, sebbene nessuna fonte riporti la

sua influenza concreta sulle decisioni politiche (Maurach 2005: 40; Giebel 1997: 60). Secondo gli scritti filosofici di Seneca, egli voleva insistere su Nerone per un governo mite e responsabile, come dimostra, ad esempio, l'ammonizione pubblica *Ad Neronem Caesarem de clementia* (Giebel 1997: 55). Ma già all'interno del cosiddetto quinquennio positivamente apprezzato, la dissolutezza e l'impulsività di Nerone complicarono il lavoro politico di Seneca, ma lui rimase comunque al suo fianco per evitare il peggio (Maurach 1975: 8). Alla fine, però si ritirò dalla sua corresponsabilità politica, ritenendo che la terribile situazione dello stato fosse senza speranza, perché si può solo faticare inutilmente senza apportare alcun beneficio, come scrive in *De otio* 3 (Seneca 2011: 462).

Il contenuto della novella si riassume come segue: Seneca conforta una donna a cui è morto il figlio con la seguente saggezza “maschile”: quando piange il figlio tanto meritevole, piange la sua perdita, il che è un'indecorosa autocommiserazione. Se invece piange per amore, avrebbe dovuto piangere quando lui era ancora vivo, sapendo che sarebbe morto. Così le spiega che la morte è una necessità naturale inevitabile. La novella si conclude con il racconto della morte dello stesso Seneca, che fu condannato a morire dal suo ex allievo Nerone e spiegò alla moglie che era meglio morire senza colpa che con colpa, perché altrimenti chi uccideva ingiustamente sarebbe stato scusato.

“Volendo Seneca consolare una donna, a cui era morto un suo figliuolo, **si** come si legge nel **libro di Consolazione**, disse **cotali** parole: – Se tu fossi femina, **si** come l'altre, io non ti parlerei com'io farò. **Ma però** che tu se' femina ed hai intelletto d'uomo, **si** ti dirò così: – Due donne **furo in** Roma. A ciascuna morì il figliuolo: l'uno era de' cari figliuoli del mondo, e l'altro era **vie** più caro. L'una si diede a ricevere consolazione e **piacquele** essere consolata: e l'altra si mise in un **canto della casa** e rifiutò ogni consolazione, e **diessi** tutta in pianto. Quale di queste due è il meglio? Se tu dirai: Quella, che voll'essere consolata, dirai il vero. Dunque, perché piangi? Se mi **di'**: Piango il figliuolo mio, perché la sua bontà mi facea onorare, dico che non **piangi** [lui, ma piangi] il danno tuo. **Onde** tu piangi **te medesima**, ed **assai è laida cosa** piangere, **altri**, se stesso. E se tu vuoi dire: Il cuore mio piange, perché tanto l'amava, non è vero; ché meno l'ami tu, morto, che quando era vivo. E, se **per amore fosse tuo pianto**, perché **nol** piangevi tu quando era vivo, **sappiendo** che dovea morire? Onde, non ti scusare; **tôti** dal pianto. Se **'l** tuo figliuolo è morto, altro non può essere. Morto **è**, secondo natura: dunque, per convenevole modo, lo qual **è di necessitate a tutti**. – E così **consolòe colei**. Ancora si legge di **Seneca**, ch'essendo maestro di **Nerone**, si lo battea, quando era giovane, come suo **scolaio**; e, quando Nerone fu fatto imperadore, **ricordossi** delle battiture di Seneca, si lo fece pigliare e **giudicollo** a morte. Ma **cotanto li fece di grazia**, che li disse che **eleggesse** di qual morte elli **volesse** morire. E Seneca chiese di farsi aprire tutte le vene, in un bagno caldo. E la moglie si **'l** piangea e dicea: – **Deh**, signor mio, che **doglia m'è** che tu mori, **sanza** colpa! – E Seneca rispose: – Meglio m'è che io moia, senza colpa, che con colpa. Così sarebbe dunque scusato colui, che m'uccide a torto.” (Novellino 2007: 48-49)

Morfologicamente, la lingua del racconto è di nuovo ispirata al latino, allo spagnolo e alle lingue popolari. Come di consueto, il testo, riferendosi al modello latino, è pieno di verbi al passato remoto, anche in forme arcaicamente abbreviate come *furo* anziché “furono” e abbreviazioni come *sì* per “così” e *che* per “perché”, anche se i nomi Seneca e Nerone vengono presentati in italiano moderno del tempo. Una scorciatoia piuttosto insolita è *dì* per “dici” e *tôti* per dire in modo antico “*togliti dal pianto*”, ovvero “smetti di piangere”. Dal latino *eccu(m) tali(s)*, l'aggettivo pronome “cotale/-i” come forma arcaica si è mantenuto principalmente con un significato dispregiativo (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Nel caso del *Novellino*, non sembra essere in senso dispregiativo, ma piuttosto in stile ciceroniano in riferimento al discorso diretto che segue (Georges 1918: 3013): “*disse cotali parole: [...]*”. Con un retrogusto degradante rispetto a Nerone e in senso restrittivo di “soltanto”, invece, si può leggere l'avverbio *cotanto*. Poiché Roma era il cosiddetto *caput mundi*, il centro economico e politico dell'Impero Romano, *in* è probabilmente usato per dimostrare la grandezza e la potenza di Roma al posto della preposizione *a*, normalmente usata per indicare le città. L'antico avverbio *vie*, dalla forma originale *via*, che utilizza anche Petrarca, è da intendersi come un'intensificazione prima di un comparativo nel senso di “molto più” (Ad vocem in: Treccani, vocabolario online). Molto latino è inoltre l'espressione “*te medesima*” nell'accento di “te stessa”. Come già in Novella 6, qui *onde* dal latino *unde* è posto in significato relativo esplicativo, probabilmente vuol dire “perché”. Al tempo del *Novellino*, a volte “non lo” si contrae convenzionalmente in *nol* (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). Degna di nota è la parola *altri* del latino *alter*, non usata come pronome indefinito come si conosce dall'italiano contemporaneo (“le altre persone”), ma forse nel senso dantesco anche singolare per “qualcuno” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Senza la successiva punteggiatura parentale, si potrebbe leggere come ACI: “*ed assai è laida cosa piangere, altri, se stesso*” - “È una cosa molto inopportuna che qualcuno pianga su sé stesso.” Considerando la punteggiatura potrebbe essere un modo di dire, tradotto come “tutto per sé” come rafforzamento della prima persona, in questo caso di “sé stesso” (Accademia della Crusca 1729-1738b: 139-140). Il gerundio *sappiendo* mantiene ancora la vocale tematica [a] della coniugazione mista latina originale *sapio*, -is, -ere (Georges 1918: 2486-2487). Tipico dell'italiano antico è lo sviluppo dell'articolo *l*, anche in funzione del pronome oggetto, in posizione tra vocale e consonante. L'arcaico nome *scolaio* derivato dalla “scuola” designa lo “studente”, in latino *discipulus* (Accademia della Crusca 1612: 767). L'interiezione informale e colloquiale *deh* deriva da esclamazioni latine e greche: *vah*, *φῆν*

(Accademia della Crusca 1729-1738a: 67). Dal latino *sine* e *absque* l'antica espressione *sanza* è usata sinonimicamente per “senza” (Accademia della Crusca 1612: 787-788).

La parola *necessitate* sembra essere in linea con il latino ablativo *necessitate*, usato anche in questa forma nell'italiano antico, e sembra inoltre influenzata dallo spagnolo grazie alla consonante [d] (vedi “necesidad”). Preceduto da *di* (“*di necessitate*”), assume una funzione avverbiale (Accademia della Crusca 1729-1738b: 331). Inoltre, sintatticamente in analogia latina è costruito con il *Dativus auctoris* “a tutti” nel significato “devono”: “è necessario che tutti moiano”/“tutti devono necessariamente morire”. Secondo l'articolo “lo” più comunemente usato all'epoca, “*lo qual*” si trova nell'attuale significato di “il che”. Altrettanto sintatticamente interessante è *doglia*, dal *dolor* latino nel significato oggi più poetico di “dolore” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online), in connessione con un dativo ed *essere*: “*che doglia m'è*”. Questa espressione è di nuovo ispirata al latino sotto forma di un *Dativus Possessivus*, che si traduce con: “Che dolore ho/soffro”. Nel solito stile sintattico la disposizione delle frasi è più libera di oggi, ad esempio con soggetti alla fine e verbi dopo eventuali oggetti: “*assai è laida cosa piangere*”, dove la frequente voce *laido* sta per “brutto” o “vergognoso” (Novellino 2017: 177). Tipica è anche la posizione enclitica dei pronomi dopo “e” ed all'inizio di periodi proposizionali, così come il congiuntivo nelle sottogiunzioni, specialmente nel discorso indiretto. Nell'assimilazione dell'ordine di frase rigida, Soggetto Verbo Oggetto, che si stava comunque affermando, l'autore definisce *colui* e *colei* che oggi fungono da pronomi soggettivi, come sostituti per un accusativo: “*consolòe colei*” (“la consolò”). La trascrizione “*li fece di grazia*” al posto del verbo “concedere” può essere derivata dalla frase latina “*gratias agere alicui*” (“ringraziare qualcuno”) o, più precisamente, da “*illi gratiam fecit*” (“gli fece grazia”) nel senso di “consentire/permettere” (Georges 1913: 2964-2966).

Dal punto di vista stilistico è sorprendente il rinforzo degli avversativi “ma però” all'inizio della frase (questo raddoppiamento sarebbe oggi grammaticalmente scorretto) probabilmente per sottolineare ed enfatizzare linguisticamente l'eccezione di una donna con una mente maschile. Una possibile espressione popolare e proverbiale rappresenta “*mettersi in un canto della casa*”, che funge da metafora iperbolica, in cui si immagina in modo figurato e sonoro come l'intera casa sia piena di lamentele. La novella non solo adatta le conoscenze dei contenuti, ma anche quelle linguistiche a Seneca. Perché questo era famoso non solo per la sua saggezza pratica e l'orientamento all'etica stoica, ma anche come stilista. Come nel *Novellino*, il suo stile è caratterizzato dalla cosiddetta “latinità argentata”, ovvero

da una lingua chiara e diretta che punta direttamente ad un effetto ben preciso. Si tratta soprattutto dell'intensificazione del *Pathos* (Fuhrmann 1997: 129-130). A differenza dei periodi di proposizione ciceroniana, l'attenzione si concentra sull'isolamento, sulla perdita di un'ampia classificazione (Maurach 2005: 188). Questo spostamento di valore è seguito anche dal *Novellino*. Secondo Seneca nelle sue *Epistulae morales* 40, 4, un discorso sulla verità deve essere semplice e non artificiale (Seneca 1917-25: 264-266). La novella è scritta principalmente in forma di dialogo e, come le altre novelle, in una disposizione paratattica e polisindetica, che supporta l'effetto di "vera" oralità. Inoltre, per migliorare l'efficienza, è consueto l'uso di diversi gerundi nonché il linguaggio sempre semplice e conciso attraverso molte frasi brevi. La novella è quindi esaltata dal conciso ragionamento fattuale di Seneca, e il lettore rimane affascinato dalla prontezza e dalla capacità di rispondere saggiamente, specialmente nella battuta finale della risposta paradossale sorprendente, che la morte per innocenza è migliore.

Il contenuto della novella si basa sul libro *Ad Marciam de consolatione* di Seneca, più precisamente sulle sezioni 1-3 e 19 di esso, che viene esplicitamente indicato come fonte letteraria nella novella stessa ("si come si legge nel **libro di Consolazione**"). In linea con lo stile dell'intera opera, la versione del *Novellino* è molto più corta e concentrata. L'incorporazione delle opere di Seneca nella sua vita è stata più volte contestata, ma Cancik-Lindemaier lo vede proprio come autotestimone ed *exemplum* della sua filosofia (Cancik-Lindemaier 1967: 78). Altrettanto, grazie all'aggiunta della morte di Seneca alla fine del racconto, anche il novellista sembra essere della stessa opinione. La motivazione del suicidio forzato è ironizzata nello stile di un semplice scherzo popolare, in cui si dice che Nerone abbia causato la morte di Seneca a causa dei suoi colpi come insegnante. In senso figurato, queste "battiture" (le picchiate subite da Nerone per mano di Seneca) potrebbero essere intese come colpi verbali di Seneca dai suoi scritti. Sfondo storicopolitico per il suicidio di Seneca ordinato da Nerone era invece la cospirazione pisana contro il violento dominio arbitrario di Nerone, che è stato tradito poco prima. Secondo Fuhrmann, anche se non direttamente coinvolto, Seneca era un precursore spirituale della cospirazione (Fuhrmann 1997: 315). Tuttavia, come stoico, il cui insegnamento è incentrato sulla morte, Seneca era preparato a morire (Benz 1929: 87-88). Come fonte intertestuale per la fine della novella si possono vedere, come già nelle Novelle 67 e 69 intorno a Papirio e Traiano, i *Fiori di Filosofia* (24), in cui il filosofo alla fine non solo si taglia le vene, ma prende anche il veleno (Riesz 2002: 273). Questi *Fiori di Filosofia*, da cui, secondo Segre, derivano alcune storie del *Novellino* (Segre/Marti 1959: 521), sono nati come traduzione parziale italiana dello

Speculum historiale tra la morte del suo autore Vincent de Beauvais 1264 e la costruzione del *Novellino* (Riesz 2002: 271). La morte di Seneca fu descritta nelle *Annales* di Tacito come la morte di un saggio sul modello di Socrate. A differenza del *Novellino*, però, l'uccisione è avvenuta solo attraverso tre tentativi: dopo che il taglio delle vene e la pozione velenosa non ha avuto effetto, è entrato in un bagno di vapore. Il novellista associa quindi i mezzi di uccisione: taglio delle vene e bagno turco e non menziona il veleno. Inoltre, il *Novellino* non menziona che sua moglie, per il lutto, si è tagliata anch'essa le vene che le sono state ricollegate, come viene descritto nelle *Annales* 15, 60-64 (Tacitus 1954: 795-800). Aggiungendo la querela della moglie di Seneca e la risposta di Seneca alla fine della novella, il contenuto diventa una storia conforme al *Novellino* offrendo un *exemplum* di “fiori di parlare” e in particolare “be’ risposi” (Riesz 2002: 273).

Nel complesso, la novella sembra riassumere le conoscenze generali e le tradizioni letterarie su Seneca sia dal punto di vista contenutistico che linguistico. Presentando la novella come un esempio linguistico di belle risposte, la lingua è morfosintatticamente antica e latineggiante, ma già vicina al volgare per la sua semplicità con influenze popolari.

7.3. Novella 72: “Qui conta come Cato si lamentava contra alla Ventura”

Dopo il discorso consolatorio di Seneca per il lamento di una donna e prima della parabola dell'anello, il dialogo di Catone con la dea Fortuna è opportunamente impostato sul tema del lamento e della ricchezza. La novella va compresa sullo sfondo del Medioevo, che si occupava della questione della nobiltà innata e, in questo senso, della giustizia della ricchezza e della sua distribuzione, come si può leggere anche nel *Convivio* e nell'*Inferno* di Dante (Riesz 2002: 274). Si rivolge quindi probabilmente a coloro che si lamentano del loro destino e cerca di dare risposte agli insoddisfatti attraverso la Fortuna. Come *topos* tipico della letteratura medievale, il racconto è quindi concepito come un lamento sulla dea Fortuna (Riesz 2002: 274), in quanto Catone accusa la dea Fortuna della sua povera condizione, che a sua volta spiega la sua assenza con la sua responsabilità per diverse persone:

“*Cato* filosofo, uomo grandissimo di Roma, stando in *pregione* ed in *povertade*, parlava con la *Ventura*, e *doleasi* molto e *dicea*: – Perché *m'hai tu tanto tolto*? – Poi si rispondea, in luogo della *Ventura*, e dicea così: – *Figliuolo* mio, quanto *dilicatamente* t'ho allevato e *nodrito*, e tutto ciò che m'hai cheso, t'ho dato! La signoria di Roma t'ho data; signore t'ho fatto di molte *dilizie*, di gran palazzi, di molto oro, gran cavalli, molti arnesi. O figliuolo mio, perché ti *ramarichi* tue, perch'io *mi parta* da te? – E Cato rispondea: – Sì, *ramarico*! – E la *Ventura* rispondea: – Figliuolo mio, tu se' molto savio: or non pensi tu, ch'io ho figliuoli *picciolini*, li quali mi *convien nodricare*? Vuo' tu ch'io li abbandoni? *Non sarebbe ragione*. *Ahi*, quanti piccioli figliuoli ho a nutrire! Figliuol mio, non *posso star più teco*.”

Non ti ramaricare, ch'io non ti ho tolto neente: ch   ci   che tu hai perduto, non era tuo. Perci   che ci   che si pu   perdere, non    proprio, e ci   che non    proprio, non    tuo.” (Novellino 2007: 49)

Come per Ercole, anche in questo caso, a partire dal nome *Cato*, all'inizio invece di Catone italiano, si deve registrare anche linguisticamente l'ancoraggio latino del testo in sintonia con il contenuto antico della storia. Al contrario, per  , appare il destino italiano, la Ventura personificata poeticamente al posto della dea latina *Fortuna*, presumibilmente per staccarsi o differenziarsi dalle divinit   greco-romane. Ai latinismi si aggiunge l'uso del superlativo assoluto e di parole antiche come *pregione* dal latino *pre(he)nsione(m)*, ci   “l'atto di prendere”, per l'odierna “prigione” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Altrettanto classicamente di ispirazione latina sono le antiche forme *dilizie* dal latino *deliciae* nel significato di “ricchezze, piaceri” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online), la forma arcaica *dilicatamente* per “delicatamente” da *diligens* e *teco* di *tecum* (D'Achille 2019: 93). Inoltre, antica    la forma gi   vista *neente* dal latino medievale *ne(c) ente(m)* o da **ne gente(m)* (D'Achille 2019: 98). Nel testo coesistono le due forme arcaiche letterarie e dotte di “nutrire”, oggi non pi   in uso, ovvero *nodrire* (“*nodrito*”) e la variante *nodricare* di *nutricare* (Ad vocem in: Lo Zingarelli, 2023). Come spesso accade in altre novelle, *or* si trova al posto di “ora”, al posto di “figlio” vi    sempre *figliuolo* e si trovano forme dell'imperfetto senza [v] (*dicea*), pronomi personali espressi esplicitamente nonch   parole abbreviate che terminano con la vocale (ad esempio: *convien*, *vuo*). Invece di “lamentarsi (delle pene di forza spirituale)” si verificano forme di *ramaricare*, oggi con doppia [m], spesso usato in modo intransitivo in persone come *ramarico* o *ramarichi* (Battaglia 1995: 399). Notevole    anche la ripetizione dell'aggettivo di alto livello “picciolo” del latino popolare *peciolu(s)* di significato “piccolo” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online) e soprattutto l'insolito diminutivo *picciolini*, che fa pensare ai “pulcini” per la somiglianza onomatopeica. In questo modo, la maestosit   e il ruolo materno della dea sugli esseri umani sono linguisticamente molto enfatizzati. L'esclamazione colloquiale *ahi* si ritrova anche in tutte le opere di Dante, eccetto nella *Vita Nuova*, ed esprime un lamento doloroso (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). L'allegato -de in *povertade* che si incontra anche in altre parole del *Novellino* sembra essere un ispanismo. Questo si    affermato nell'italiano allora parlato attraverso la vicinanza geografica culturale, commerciale e infine linguistica con la Spagna. La Spagna, al tempo del Due e Trecento, fungeva da intermediario tra la cultura araba e quella occidentale e le attivit   marittime e commerciali moltiplicavano i contatti con i territori europei pi   vicini (Ad vocem in: Enciclopedia dell'Italiano, ispanismi, 2010).

Anche in questa novella il pronome si trova sempre in posizione enclitica dopo la congiunzione “e”, come è consuetudine nella sintassi antica. Forse per lo stile latinizzante arcaico, le frasi sono spesso invertite in un ordine insolito e più libero di quello odierno: “*m’hai tu tanto tolto*”, “*posso star più*”. Il participio, inoltre, dopo il verbo ausiliare “avere”, come ancora oggi in parte, è talvolta in sintonia con l'accusativo: “*la signoria t’ho data*”. La frase “*non sarebbe ragione*”, che oggi verrebbe formulata con “non avrebbe senso”, è probabilmente ispirata dalla frase latina “*non/nulla est ratio*” nel senso che “non è ragionevole” (Ad vocem in: Pons online, ratio). Interessante è anche il verbo “partire” usato in modo riflessivo nella frase “*mi parta da te*”, di solito usata in relazione ai viaggi, e qui invece più in generale nel significato di “io mi allontano da te”.

Lo stile linguistico qui, come nella maggior parte delle altre novelle, si distingue per il linguaggio breve, semplice, quasi elementare, che riduce il contenuto al minimo essenziale e per la struttura polisindetica che unisce le frasi tramite la coordinante “e” sfruttata pleonasticamente. In questa rappresentazione semplificata e puntuale manca l’articolo in modo ellittico e quindi latinizzato, data la chiarezza di riferimento, come anche in altri passi del *Novellino*: “*Cato filosofo, uomo grandissimo*”. Il dialogo e il discorso diretto, così come le ripetizioni di parole che riassumono il contenuto concisamente, rendono la lettura della novella ancora più veloce.

Il *topos* medievale del lamento sulla dea Fortuna risale al testo latino *De consolatione philosophiae* di Boezio. Spiega anche la prigionia di Catone come un riferimento alla storia della vita di Boezio, che fu gettato in prigione come cospiratore. Sulla base della raccolta di detti morali che circolava nel Medioevo, i cosiddetti *Disticha Catonis*, è Catone che si lamenta qui. Oltre alla Fortuna cieca, arbitraria e ingiusta, come quella ritratta nel *Convivio* di Dante, ad esempio, il Medioevo riconosce anche la Fortuna che ordina il mondo e guida, come quella descritta nell'*Inferno* da Virgilio (Canto 7, 78): “*ordinò general ministra e duce*” (Dante 2006: 22). Anche nel *Novellino* è ritratta come una madre premurosa per tutti gli uomini, i suoi cosiddetti “*figliuoli*”, che non vuole favorire un individuo a scapito degli altri. Ciò che è notevole nel dialogo è che Catone si risponde prima in nome di Fortuna e solo dopo il secondo lamento lei sembra di rispondere *in personam* (Riesz 2002: 274). Ma si potrebbe anche supporre che l'intera conversazione si svolga nella mente di Catone e quindi lui risponde sempre a sé stesso al posto della dea Fortuna. Questa storia offre un esempio di come, in situazioni difficili, non solo si possano fare lamentele ingrate, ma si possa mostrare sensibilità ed empatia, specialmente in relazione agli altri o ai “*figliuoli*”, che si sono

altrettanto guadagnati la felicità. La novella continua a stimolare la riflessione con la sua rilevanza nel finale, che dimostra che le cose sono transitorie e quindi non possono mai essere un *proprium*. Per quanto riguarda l'allora acceso dibattito su una nobiltà naturale o di nascita, la conclusione può essere interpretata nel senso che, secondo Dante, solo l'intelletto rappresenta la “carta d'identità” della nobiltà mentale e spirituale (Riesz 2002: 340-341).

Oltre alla regolarità e alla somiglianza con altre novelle, il romanzo mostra ancora una volta, in tutto il linguaggio, l'orientamento a modelli antichi, ma con una rielaborazione in una semplice comprensibilità e collocazione in temi contemporanei medievali.

7.4. Novella 81: “Qui di sotto conta il consiglio che tennero i figliuoli del re Priamo, di Troia”

L'ultima novella classica è isolata dal gruppo delle sette novelle successive (66-72) su fatti e celebrità dell'antichità (Di Francia 2017: 29). Sembra differire dalle novelle finora considerate principalmente in ciò che non contiene necessariamente una battuta sorprendente (solo per coloro che non conoscono la storia), ma sembra essere piuttosto un racconto narrativo-informativo sulla caduta di Troia. Così la storia sembra essere arida e negativa senza una svolta positiva sul tema della guerra. In tal senso l'autore cerca di istruire i suoi contemporanei, soprattutto quelli maschili, sulla bruttezza della guerra e di farli imparare dalla storia prendendo come esempio Ettore che consiglia la moderazione e la saggezza. Come controparte dello sciocco entusiasmo bellico evocato dall'avventato fratello Paride, Ettore, noto per essere il guerriero più coraggioso dei troiani, si dichiara contro la guerra (Riesz 2002: 320). Il rifiuto della guerra viene qui interpretato come forza d'animo e coraggio. La guerra di Troia, un evento centrale della mitologia greco-romana, qui non è trattata secondo l'Iliade di Omero o l'Eneide di Virgilio. Piuttosto, si narra una nuova storia in cui Troia fu ricostruita e distrutta di nuovo, innescata da Paride che provocò la guerra tramite le sue parole, che in origine fu anche il catalizzatore della guerra per il furto di Elena. Nel Medioevo, la guerra di Troia è stata riscritta più volte sotto forma di romanzi diversi, come vedremo più avanti nel riferimento intertestuale. Così la morte di Ettore da parte del più importante guerriero greco di Achille e la fine della guerra per astuzia del cavallo di Troia (Kautzky/Hissek 2013: 94; 98) non sono menzionate per ignoranza dell'opera originale o per semplicità e concentrazione sulla forza di Ettore:

*“Quando i **figliuoli** del re Priamo ebbero rifatta Troia (ché l'**aveano i Greci disfatta**, ed avevano menato Talamone ed **Agamenon**, la lor **suora Ensiona**); i figliuoli di Priamo si*

fecero ragunanza di loro grande *amistade* e parlaro così *intra* li amici: – Be' signori, i Greci *n'hanno fatta grande onta*: la gente nostra *uccisero*, la città disfecero e nostra suora ne *menaro*. E noi *avemo* rifatta la *cittade* e rafforzata, l'*amistà* nostra è grande, del tesoro *avemo raunato* assai. Onde mandiamo a loro, che ci facciano l'ammenda e che ci rendano [nostra suora] *Ensiona*. – E questo parlò *Parigi*. Allora il buono Ettore, che *passò in quel tempo di prodezza tutta la cavalleria* [del mondo] a quello tempo, parlò così: – Signori, la guerra non mi piace e non la consiglio, perché li Greci sono *più poderosi* di noi. Essi hanno *la prodezza, il tesoro e 'l sapere*; sicché non siamo noi da poter guerreggiare con loro, per la loro gran *potenzia*. E questo ch'io dico, io *nol* dico per *viltade*; ché, se la guerra *saràe*, che non possa rimanere, io difenderò mia *partita*, sì come un altro, e porterò il peso della battaglia. – E questo è *contra* li arditi cominciatori. *Or* la guerra pur *fue*. Ettore fu nella battaglia, coi Troiani insieme: *elli era prode, come un leone*, ed uccise di sua mano *duo mila* cavalieri de' Greci. Ettore uccidea li Greci e sostenea i Troiani, *e scampavali* da morte. Ma pure, *alla perfine*, fu morto Ettore ed i Troiani perdero ogni difesa; ché li arditi cominciatori *vennero meno nelle loro arditezze* e Troia fu anche disfatta da' Greci, e soprastettero loro.” (Novellino 2007: 54-55)

Come già visto nelle altre novelle, anche questa novella è scritta principalmente al passato remoto, ma con forme arcaiche come *avemo* invece di “avemmo”, *fue* invece di “fu” e il participio *raunato* al posto di “radunato” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). È tipico anche l'uso ripetuto del termine *figliuoli* per i “figli”. I nomi dei Greci e Troiani appaiono in gran parte in italiano. La doppia [r] nel nome di *Ettore* potrebbe essere stilisticamente un'onomatopea impostata per promuovere l'effetto dell'eroe tenace e forte. La sorella di Priamo, Esione, è probabilmente diventata *Ensiona* per assimilazione latina da *Hesiona*. Allo stesso modo, il nome del re greco Agamennone è in assimilazione latina da *Agamemnon* ad *Agamenon*. D'altra parte, forse nel tentativo di italianizzare il nome *Paris* (nominativo latino) si è creato “Parigi”, nome morfologicamente omonimo alla città Parigi, anziché prendere il principe troiano Paride dall'accusativo latino *Paride(m)*. Come già visto in altre novelle (ad esempio su Seneca) ci sono influenze spagnole: *amistade* – spagnolo: *amistad*, *cittade* – spagnolo: *ciudad*, *viltade* – spagnolo: *vildad* (Ad vocem in: Pons online). Un termine letterario italiano obsoleto per amicizia è invece la forma *amistà*, anch'essa presente. Al posto di “tra gli amici” si preferisce l'articolo tipicamente antico *li* per “gli” e si utilizza l'esatta forma latina *intra*, originariamente nel significato di “all'interno” o “tra” (Georges 1918: 402-403). Allo stesso modo appare il latino *contra* invece di “contro”. L'ispirazione latina si vede anche in parole come *potenzia* di *potentia*. Il numerale “due” appare in forma latina *duo* e dal latino *milia* deriva “mila”. Inoltre, come di consueto, il novellista si serve di forme abbreviate come: *nol* invece di “non lo”, *or* per “ora”, *sì* per “così” e *uccidea* invece di “uccideva”. In senso commerciale, la *partita* non va intesa come un gioco, ma come una prestazione parziale in battaglia. Anche se il romanzo è scritto in prosa, l'autore si serve artisticamente di espressioni poetiche come *prode* per dipingere

Ettore come coraggioso (Ad vocem in: Pons online). Per dire “alla fine” sta l’espressione “*alla perfine*” oggi usata molto raramente.

Le frasi, come nelle altre novelle, sono spesso disposte sintatticamente con i verbi alla fine. Inoltre, si trovano le tipiche posizioni invertite latine, in particolare per i verbi ausiliari con i relativi participi, che sono separati da un inserimento in senso stilistico da un iperbato (Kautzky 2016: 112): “*l’aveano i Greci disfatta*”. Secondo l’italiano antico, dopo la congiunzione “e” i pronomi sono in posizione enclitica: “*e scampavali*”. Nella frase “*n’ha fatta grande onta*” *ne* sta probabilmente al posto di *la* per Troia, il che spiegherebbe il participio concordato *fatta*. Il nome *onta* nell’espressione “fare onta a qualcuno”, cioè “disonorare qualcuno”, deriva dal *honte* antico francese e ha origine germanica (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Per il lettore odierno il verbo *passare* viene erroneamente usato per “superare” nella frase: “*Ettorre [...] passò in quel tempo di prodezza tutta la cavalleria*”. Si tratta quindi o di una svolta popolare contemporanea o semplicemente di un errore dell’autore nello sforzo fraseologico. Di antica fraseologia sembra la frase “*li arditi cominciatori vennero meno nelle loro arditezze*”, piuttosto che dire “hanno perso il coraggio”. *Vennero* potrebbe anche essere percepito come “divennero” per “sono diventati meno (in numero) nel loro coraggio”. Tuttavia, nelle forme comparative come “*più poderosi*” (“poderoso” esiste sia in italiano che in spagnolo) emerge già una certa modernità del testo.

Questo racconto mitologico-storico è pieno di anacronismi e assurdità, come l’iperbole dei duemila greci uccisi da Ettore (Storer 1925: 184). Lo stile sembra meno allegro e divertente rispetto alle altre novelle, ma piuttosto serio. Poiché le frasi non sono così brevi, ma all’inizio la prima frase è strutturata in modo ipotetico su tre righe, il testo non si legge così velocemente e spensieratamente come alcuni altri. Il discorso di Ettore, grazie alle sue frasi brevi e chiare, crea un contrasto con l’inizio della novella, che si riflette anche nel contenuto: perché Ettore è presentato come l’unico saggio tra tante teste calde troiane. In modo conciso, alla fine viene riportata la fine della guerra, che fa soffrire il lettore con il protagonista e piangere per il presentato eroe Ettore. Retoricamente, riferendosi ad Ettore, si trovano aggettivi e parentesi positive come “*il buono Ettorre*” e, inoltre, un confronto con il maestoso re di tutti gli animali “*prode come un leone*”. Degno di nota è soprattutto il climax in tricolon nel suo discorso, in cui naturalmente la saggezza, secondo la sua importanza per il novellista (che appare come caratteristica principale anche in altre novelle), si trova, per importanza, alla fine: “*la prodezza, il tesoro e ’l sapere*”.

Il contenuto della novella si basa sul *Roman de Troie* di Benoît Sainte-Maure, anche se, secondo Gorra, a causa delle numerose differenze tra le due versioni, è necessario adottare un intermediario. Così, nella versione francese, Troia viene distrutta dai greci guidati da Ercole e Giasone e ricostruita da Priamo. Inoltre, Esione, la sorella di Priamo, viene assegnata come bottino di guerra al Telamone che per primo entrò a Troia. Il discorso di Paride nel *Novellino* è costituito originariamente dalle parole di Priamo (Gorra 1887: 210-212). La sorella di Priamo Esione non è chiamata qui “zia”, ma “sorella” dei principi di Troia. Questo è probabilmente dovuto ad un errore dell'autore nella tradizione (che fa anche pronunciare a Paride le parole di Priamo) oppure la definisce, in senso più generale, con un tocco retorico personale come “sorella di Troia e di tutti i Troiani” come erano chiamati “fratelli” i concittadini. Secondo Besthorn, la differenza maggiore è l'immediata successione dei discorsi di Priamo ed Ettore nel *Novellino*, mentre nel romanzo troiano sono separati da un episodio più lungo (Besthorn 1935: 66-67). Anche nella divulgata *Historia Trojana* del poeta siciliano Guido de Columna, che si basa a sua volta sulla leggenda di Darete Frigio (Storer 1925: 184), questi discorsi non sono separati, per cui Besthorn la ritiene come modello per il novellista (Besthorn 1935: 68). Lo Nigro, invece, a causa della somiglianza ancora grande della *Historia* al vecchio romanzo francese, sospetta ancora un'altra versione intermedia (Lo Nigro 1958: 51).

Piuttosto che il contenuto mitologico o storico, questo romanzo ripropone l'apparente interesse principale metalinguistico del *Novellino*, vale a dire il potere della parola con cui, nel caso di Paride, si possono addirittura scatenare guerre, e il saggio parlare, come nel caso di Ettore. L'autore fa appello alla pace con la fine negativa e, soprattutto, presentando una ripetizione della distruzione di Troia, mostrando che una dichiarazione di guerra non è una buona risposta nemmeno in caso di una sopportata ingiustizia. Inoltre, è auspicabile un ragionamento sensato e ponderato, che nel caso di Ettore, a differenza della storia biblica di Davide, non protegge dalla morte, ma gli fa onore. Alla fine, nonostante le influenze antiche o anche una deliberata impostazione stilistica e morfosintattica latina, il testo mostra grazie alla chiarezza semantica sempre presente quanto poco sia cambiata la lingua italiana del Duecento fino ad oggi.

8. Analisi dei testi orientali

Alcune delle novelle del *Novellino* sono di origine orientale, tra cui anche l'ultima novella 100 “Come lo ’mperadore Federigo andò alla montagna del Veglio” (Storer 1925: 21). Sono caratterizzati da umorismo e fascino contemporanei e in questo senso mostrano influenze in lingue diverse rispetto all'antico latino e il primo italiano volgare dell'epoca diventa ancora più evidente. La loro battuta finale, come vedremo nelle due novelle seguenti, di solito consiste nel discorso appropriato e nella risposta pronta e ponderata.

8.1. Novella 3: “D'un savio greco, ch'uno re teneva in pregione, come giudicò d'uno destriere”

La terza novella sta all'inizio del *Novellino*, dopo una storia su un re sacerdote orientale e sull'imperatore Federigo, che “*fu specchio del mondo, in parlare ed in costumi*” (Novellino 2007: 6), e prima della storia successiva, la prossima storia orientale ambientata su un giullare e un cavaliere. La storia si presenta come una prova di arguzia del modo in cui sono tipicamente raccontati in Oriente (Riesz 2002: 232). Nel senso di una cultura espressiva folcloristica (Schlinkert 2007: 30) il novellista ha messo per iscritto una fiaba, leggenda, proverbi o altro tramandati oralmente (Dundes 1965: 3) con lo stile appartenente al gruppo etno-geografico, in questo caso all'Oriente. La provenienza delle storie orientali è vista secondo le statistiche alto-orientali in aree come Iraq, Siria, Asia Minore, Israele, Libano, Giordania e Iran. Gli altopiani iraniani sono considerati il confine orientale (Von Soden 1992: 1). Lo scambio di tali trasferimenti letterari avveniva non tanto ecclesiasticamente e politicamente, quanto piuttosto a causa di legami commerciali, come in città portuali italiane come Venezia. Inoltre, grazie ai pellegrinaggi compiuti durante tutto il Medioevo dai cristiani verso la “Terra Santa” araba, si formarono contatti culturali. Così, la letteratura latina o, come in questo caso, la letteratura antico-italiana di *exempla* dell'Alto e del Tardo Medioevo, attinge motivi narrativi dall'Oriente (Stohlmann 1985: 124). L'Oriente ha un fascino curioso verso l'Occidente fin dai greci su Roma e il Medioevo, rappresentando una fonte di conoscenza, sapere e di credenze, ma al tempo stesso politicamente e religiosamente una minaccia (Kunitzsch 1985: 112). L'immaginazione come complesso didattico è un grande tema che deriva dalla tradizione esegetica aristotelica (Zambelli 1985: 188). La profezia artificiale per supposizione razionale, l'*Ars divinandi*, non è inizialmente riconosciuta dai filosofi musulmani e viene concessa a Platone e ad altri solo quando si tratta di un “semplice, assoluto intuito della Realtà” (Rahman 1958: 35, in: Zambelli 1985: 189). I latinisti medievali, però, concordano con il concetto dei musulmani di divinazione di poter

spiegare cose apparentemente inspiegabili grazie alla forte immaginazione e alla capacità di spiegare “con l'istanza più alta e divina dell'intelletto” (Zambelli 1985: 189). L'autore cerca di far riflettere i suoi lettori sul loro modo di pensare con la seguente storia, in cui un saggio greco prigioniero risponde al suo re a tre domande a lui inspiegabili con conclusioni logiche. Come preannuncia il titolo, il prigioniero greco, considerato “maestro” di educazione generale, deve giudicare un bel cavallo inviato al re. Osserva che è stato allevato con latte d'asina, che ha riconosciuto dalle orecchie cadenti del cavallo. Inoltre, in una pietra apparentemente preziosa, vede un verme, perché la pietra è calda. Infine, l'ultima e più interessante domanda sull'origine del re, che ha un fornaio come padre, risolve la trama del racconto stesso, quasi mette un arco agli altri enigmi, poiché ha sempre ricompensato il greco con il pane. Alla fine, il greco viene generosamente premiato per la sua saggezza. L'obiettivo dell'insegnamento è probabilmente quello di imitare il pensiero esemplare e saggio del Greco e, mettendo in relazione le proprie conoscenze, di ottenere risposte logiche e intelligenti a domande che inizialmente sembrano insolubili:

“Nelle parti di Grecia ebbe un signore, che portava corona di re: ed avea grande reame, ed avea nome Filippo e, per alcuno misfatto, tenea un savio greco in pregione. Il quale era di tanta sapienza, che, nello 'ntelletto suo, passava oltr'alle stelle. Avvenne un giorno, che a questo signore fu rappresentato, delle parti di Spagna, un nobile destriere di gran podere e di bella guisa. Addomandò lo signore mariscalchi, per sapere la bontà del destriere. Fulli detto che, in sua pregione, avea lo sovrano maestro, intendente di tutte le cose. Fece menare il destriere al campo, e fece trarre il greco di pregione, e disseli: – Maestro, avvisa questo destriere, ché mi è fatto conto che tu se' molto saputo. – Il greco avisò il cavallo e disse: – Messere, lo cavallo è di bella guisa, ma cotanto vi dico, che il cavallo è notricato a latte d'asina. – Lo re mandò in Ispana, ad invenire come fu nodrito, e invennero che la destriera era morta ed il puledro fu notricato a latte d'asina. Ciò tenne il re a grande meraviglia, ed ordinò che li fosse dato un mezzo pane il dì, alle spese della corte. Un giorno avvenne, che lo re adunòe sue pietre preziose, e rimandòe per questo prigioniero greco, e disse: – Maestro, tu se' di grande sapere, e credo che di tutte le cose t'intendi. Dimmi, se ti intendi delle virtù delle pietre, qual ti sembra di più ricca valuta? – Il greco avisò e disse: – Messere, voi quale avete più cara? – Lo Re prese una pietra, intra l'altre molto bella, e disse: – Maestro, questa mi sembra più bella e di maggior valuta. – Il greco la prese e miselasi in pugno, e strinse, e puòselasi all'orecchie, e poi disse: – Messere, qui ha un vermine. – Lo re mandò per maestri, e fecela spezzare: e trovaro, nella detta pietra, un vermine. Allora lodò il greco d'oltre mirabile senno, e istabilio che uno pane intero li fosse dato, per giorno, alle spese di sua corte. Poi, dopo molti giorni, lo Re si pensò di non essere legittimo. [Lo] Re mandò per questo greco, ed èbbelo in luogo sacreto, e cominciò a parlare e disse: – Maestro, di grande scienza ti credo, e manifestamente l'ho veduto, nelle cose in ch'io t'ho domandato. Io voglio che tu mi dichi, cui figliuolo io fui. – Il greco rispose: – Messere, che domanda mi fate voi? Voi sapete bene, che foste figliuolo del cotale padre. – E lo Re rispose: – Non mi rispondere a grado. Dimmi sicuramente il vero: e se nol mi dirai, io ti farò di mala morte morire. – Allora il greco rispose: – Messere, io vi dico che voi foste figliuolo d'uno pistore. – E lo Re disse: – Vògliolo sapere da mia madre. – E mandò per la madre, e costrinsela con minacce feroci. La madre confessò la veritade. Allora il Re si chiuse in una camera con

questo greco, e disse: – Maestro mio, *grande prova ho veduto* della tua sapienza: *priègoti* che mi dichi, *come queste cose tu le sai*. – Allora il greco rispose: – Messere, io *lo vi* dirò. *Il cavallo conobbi a latte d'asina essere nodrito*, per *proprio* senno naturale, acciò ch'io vidi ch' avea li orecchi chinati, e ciò non è propria natura di cavallo. Il verme nella pietra *conobbi*, *però che* le pietre naturalmente sono fredde, e io la trovai calda. Calda non *puote* essere naturalmente, se non per animale, lo quale abbia vita. – E *me*, come conoscesti *essere figliuolo di pistore*? – Il greco rispose: – Messere, quando io vi dissi del cavallo cosa così maravigliosa, voi mi stabiliste dono d'un mezzo pane per di; e poi, quando della pietra vi *dissemi*, voi mi stabiliste uno pane intero. *Pensate* ch'allora *m'avvidi*, cui figliuolo voi *foste*. Ché, se voi foste suto figliuolo di re, vi sarebbe *paruto* poco di donarmi una nobile città; *onde* a vostra natura parve *assai* di meritarmi di pane, sì come vostro padre facea. – Allora il Re riconobbe la viltà sua, *e tràsselo* di pregione *e donolli* molto *nobilemente*.” (Novellino 2007: 7-9)

Oltre al passato remoto, anche questa novella è caratterizzata da termini latini come *sapienzia* da *sapientia* o *scienza* da *scientia* e il maestoso plurale della seconda persona plurale come forma di cortesia invece di “Lei”. Ci sono anche espressioni antiche come *pregione* anziché “prigione” dal latino *pre(he)nsione(m)* (si veda la novella su Catone) e *prigione* nell'antico significato letterale di “prigioniero” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Tipico è anche l'omissione della consonante tematica [v] nelle forme imperfette, l'uso eccessivo dell'articolo “lo” e parole abbreviate o riassunte da apostrofi, specialmente quando si incontrano vocali, ad esempio: *oltr'alle*, *l'altre*. Invece di accorciare la vocale finale dell'articolo, come accade di consueto oggi, l'aferesi, la cessione di una vocale iniziale (Del Popolo 2004: 24), era molto diffusa nell'antico italiano, specialmente nella lingua poetica-letteraria, tanto da provocare formazioni come questa: *nello 'ntelletto* invece dell'odierno “nell'intelletto”. Questa aferesi ha luogo soprattutto quando la parola inizia con [in] o [im] seguito da una consonante (Serianni 2001: 94-95). *Destriere* o *destriero* e la forma femminile *destriera* provengono dall'antico *destrier* francoprovenzale e designa un cavallo per la battaglia dei guerrieri medievali e, in senso più generale, un cavallo nobile. Il significato originale “a destra” (dal latino *dexter*) deriva dal fatto che lo scudiero guidava il cavallo con la mano destra. Questo termine poetico per cavallo è oggi usato solo in modo ironico e scherzoso (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). La parola *podere* invece di “potere” sembra assimilare la [d] ed è influenzata dallo spagnolo *poder* (Ad vocem in: Pons online). Allo stesso modo, il nome arcaico, *veritade* sembra provenire dallo spagnolo *verdad* e si forma regolarmente dall'accusativo latino *veritate(m)* invece che dal nominativo *verita(s)*, da cui deriva l'odierna “verità”. Anche il termine “Spagna” utilizzato più volte nel *Novellino* qui viene adattato dal latino e scritto *Ispana* dall'aggettivo latino *hispana* senza la [h] etimologica. Con i *mariscalchi*, come antico plurale di “maniscalco”, si intendono cavalieri e marescialli storicamente esperti di armi militari (Ad vocem in: Vocabolario

Treccani online). Al posto dell'aggettivo “saggio”, poeticamente si usa il participio *saputo* nel senso di “colto” ed “istruito”. Di ispirazione latina sono le forme già viste *notricato* e *nodrito* di *nutrire* (Georges 1918: 1232). Al posto di “scoprire” è usato il verbo latino *invenire* (“inventare, scoprire”). L'enclitico ricorrente [e] come per esempio in *adunòe*, in particolare nella terza persona singolare al passato remoto, dovrebbe forse mettere un accento sulla [o] (che in altre edizioni di testo come Riesz 2002 non è presente) o è inteso nell'assimilazione della terza persona singolare regolare presente dei verbi in -ere e -ire o semplicemente come un eccesso sintattico-stilistico di “e”. Un'antica forma dialettica di “sapere” è *savere*. Semanticamente il latino *intra* in questo caso non è solo da intendere come “tra” ma anche con valore di comparativo (“la pietra più bella degli altri”). Anche *sicuramente* non è semanticamente da intendere nel suo significato contemporaneo, ma piuttosto nel senso di “onesto”. Un sinonimo di “verità” era in latino *veru(m)* usato in modo sostantivale come nell'antico italiano: “*il vero*”. Il pronome *che* all'epoca veniva usato apparentemente arbitrariamente anche al posto dell'attuale cui: “*nelle cose in ch'io*” oggi vale a dire “nelle cose, nelle quali/in cui io”. La seconda persona singolare *dichi* indica con la [h] probabilmente la pronuncia classicamente latina di [c] come [k] (Weidmann, Latein Grammatik, Aussprache). Dal punto di vista grammaticale, appaiono scorrette le forme *istabilio* e il participio *paruto* regolarmente formato invece di “parso”. Varianti antiche sono *sacreto* al posto di *segreto* (già visto nella parabola anulare) e per *proprio* la forma antica scritta e popolare *propio*. *Puote* è la terza persona singolare antica di *può*, probabilmente in riferimento latino a *pote(st)* (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Per “fornaio/panettiere” l'autore si avvale di *pistore* dal latino *pistore(m)*, da cui deriva il comune *pistor* nei dialetti moderni del Veneto, a Padova e in Trentino (Ad vocem in: Magazine Treccani, 02.02.2011). Come in altri testi, anche qui si riscontra *onde* nel significato di “perché” e *assai* per “molto”, qui posposto come è consuetudine nei dialetti dell'Italia meridionale (probabilmente perché appare nel discorso del greco). Per “nobilmente” si ha *nobilemente* alla fine del testo, che presenta o un errore o un presunto ipercorrettismo dell'autore nell'associazione tra *nobile* e *mente*.

Nella frase “*ebbe un signore, che portava corona di re*” *ebbe* si può tradurre con “c'era” o la frase si intende paraipotatticamente secondo cui *ebbe* viene ripetuto nella forma di *ed avea* e si riferisce al nome *Filippo*. Tipici dell'italiano antico sono i pronomi, regolarmente enclitici all'inizio di frasi e dopo una “e”: *fulli* (morfologicamente antico spesso *li* al posto di “gli”), *e disseli*, ecc. Nel contesto dei pronomi oggetti è notevole che nella loro associazione, al contrario della posizione attuale, nel più antico toscano predominava la

posizione Accusativo-Dativo. Così nel *Novellino* c'è sempre solo questa posizione: “*io lo vi dirò*” per “ve lo dirò”. Anche in enclisi si trova dapprima il pronome oggetto diretto davanti a quello indiretto: *miselasi* (“se la mise”), *puòselasi* (“se la pose”) (Rohlf 1972: 211). Nella funzione classica latina si ritrova ancora un participio presente attivo (PPA oggi molto raro, principalmente in funzione di aggettivo): “*lo sovrano maestro, intendente di tutte le cose*” (“il sovrano maestro, che si intendeva di tutte le cose”). Oggi l'espressione “*mi è fatto conto*” (il moderno “rendersi conto” non è usato in senso passivo) appare insolita nel significato “ho sperimentato/mi è stato detto” così come la parafrasi “*tenne il re a grande meraviglia*” per “si è meravigliato molto/era stupito”. Il verbo “tenere” sembra essere generalmente popolare nell'italiano antico e trova ancora oggi ampio impiego nei dialetti dell'Italia meridionale in senso esteso di “avere”. Invece di “al giorno” vi è “*il dì*”, morfologicamente ispirato dal latino *die(m)*, che indica l'attuale funzione di “il” prima dei giorni feriali: “il lunedì” (cioè “ogni lunedì”). Nella frase “*ed ebbelo in luogo sacreto*” “avere” sta probabilmente in senso più generale latino per “tenere/incontrare”. Un eufemismo fraseologico invece di “ti ucciderò” è la frase “*ti farò di mala morte morire*”, dove si nota l'insolita posizione inversa del complemento davanti all'infinito. Allo stesso modo, i predicati sono spesso alla fine e gli oggetti sono posti davanti ai verbi nel *Novellino*: “*grande prova ho veduto*”. Nella posizione inversiva della domanda indiretta “*come queste cose tu le sai*”, il complemento presentato viene ripreso secondo l'odierna “Dislocazione a sinistra” da *le*. Nella frase si nota anche l'enfasi sul pronome personale, più diffusa all'epoca. Secondo il latino, il congiuntivo sta nelle frasi subordinate dipendenti, specialmente dopo verbi di sentimento: “*Pensate ch'allora m'avvidi, cui figliuolo voi foste*.” In omaggio alla classica sintassi latina, sono particolarmente notevoli due strutture ACI: “*Il cavallo conobbi a latte d'asina essere nodrito*” (“Conobbi che il cavallo fu nutrito con latte d'asina”); “*me, come conoscesti essere figliuolo di pistore*” (“Come conoscesti che io sono il figlio di un fornaio”). Inoltre, per quanto riguarda l'ultima frase appena vista, va notato che nell'italiano antico (secondo il latino) sono stati utilizzati meno articoli, probabilmente anche per l'espressione stilistica di concisione. “Donare” è usato in modo intransitivo nel senso di “fare regali/compensare”.

Dal punto di vista stilistico si nota già a prima vista che, nonostante i discorsi concisi, la novella è molto più lunga di tutte le novelle viste finora, il che può essere attribuito alla sua origine orientale. La narrazione sembra cercare uno stile sublime ed elevato, come testimoniano le strutture sintatticamente classiche del PPA e dell'ACI e le parole latine. Tuttavia, anche in questa novella, le frasi sono disposte in paratassi caratteristica del *Novellino* e in ripetizioni anaforetiche: “*ed avea (...) ed avea*”. Inoltre, si trovano anche

espressioni apparentemente contemporanee spagnole e francoprovenzali. L'intera storia è retoricamente strutturata come un tricolon nel senso del numero magico tre. Il climax ha il suo apice nella domanda finale sull'origine del re, che porta l'arco alla “cornice” della trama, agli altri indovinelli, per la cui soluzione il greco viene ricompensato con il pane e viene quindi a sospettare che il re fosse il figlio di un fornaio.

Con il cosiddetto re Filippo si intende probabilmente il re Filippo di Macedonia, il padre di Alessandro Magno. Secondo Riesz, il “*savio greco*” si riferisce ad Aristotele, come se lo immaginava il Medioevo (Riesz 2002: 233). Nel più antico libro di fiabe e leggende del Medioevo cristiano, i *Gesta Romanorum*, così come in questo romanzo, sono attribuite abilità divinatorie ad Aristotele nel capitolo 11. In esso, Aristotele, come il greco di questa storia, è chiamato maestro del re Alessandro e anche la sua supposizione profetica è immediatamente provata e confermata da un'altra persona, salvando così Alessandro addirittura dalla morte (Gräße 1905: 17). Inoltre, la stessa storia potrebbe riferirsi a Virgilio nella *Vita Virgilii* del Danazio (Riesz 2002: 233).

Nel complesso, si può riassumere che le influenze contenutistiche delle diverse culture (orientale, spagnola, greca, latina e francoprovenzale) si riflettono nei fenomeni di variazione linguistica trovati. In queste diverse influenze, dunque, il linguaggio e il contenuto coincidono, ma anche per quanto riguarda le fonti intertestuali prevale sempre l'influenza latina, che si mantiene forte soprattutto dal punto di vista morfologico, specialmente in alcuni dialetti odierni. Con il Greco come studioso universale si postula una formazione generale e si stimola il pensiero reticente e multiculturale. Il tema metalinguistico è la presentazione di contenuti chiari, quindi stilisticamente concisi, che si limitano all'essenziale tramite linee di ragionamento logico, anche perché, secondo Seneca, trattato nella novella 71, un discorso di verità non deve essere decorato (Seneca 1917-25: 264-266). L'importanza dell'intelletto e del linguaggio per l'autore può essere riconosciuta dal fatto che la saggezza, le conclusioni ponderate e il buon parlare alla fine vengono ampiamente ricompensati.

8.2. Novella 4: “Come uno giullare si compianse, dinanzi ad Alessandro, d'un cavaliere, al quale elli avea dodato, per intenzione che 'l cavaliere li donerebbe ciò che Alessandro li donasse”

Dopo la novella appena analizzata, con il titolo più lungo dell'intera opera e una narrazione relativamente lunga, segue la storia di un patto tra un cavaliere e un giullare. Successivamente, in linea con il tema “semplice spirito di gioco vs. saggezza”, sta la storia di un re e di suo figlio che è cresciuto con vecchi saggi e vuole giocare con altri ragazzi. È tipico della scrittura novellistica fino al XVI secolo che l'inganno sia accettato e persino glorificato sulla base dell'ingegno. La forma e il contenuto della novella trattano quindi l'informazione e l'inganno (Brockmeier 1972: 9). Firenze era gestita politicamente ed economicamente dalla borghesia. Questa voleva addolcire le sue attività attraverso una novella in forma di una storiella, confermandosi così nella sua posizione socialmente elevata della nobiltà. Le norme aristocratiche, nel seguente romanzo, incontrano regole borghesi urbane, che risalgono alla poesia di corte (Brockmeier 1972: 10). Nella storia, un menestrello incontra un cavaliere che si sta recando dal generoso re Alessandro e gli dà ciò che vuole per tornare al suo Paese in cambio di ciò che Alessandro riceverà dal re. Quando Alessandro chiede al cavaliere un dono e gli consegna le chiavi della città di Gaza, da poco conquistata, il cavaliere chiede del denaro. La somma di denaro relativamente piccola che alla fine dà al menestrello è reclamata da quest'ultimo, che ritiene di essere stato imbrogliato. Il cavaliere catturato dichiara allora di aver soddisfatto la natura del menestrello, che cerca il denaro piuttosto che il potere, e viene rilasciato e lodato come un uomo saggio. Nel contesto del Medioevo, la virtù aristocratica e la mentalità mercantile sono opposte in modo complementare (Riesz 2002: 318): mentre la nobiltà, incarnata da Alessandro e il cavaliere, aspira al dominio, il giullare desidera solo il denaro. In primo luogo, Alessandro si meraviglia della cattiva scelta del dono del cavaliere, prima di riconoscerlo come un saggio con la sua previsione che un giocatore cerca solo denaro. L'intenzione è quindi probabilmente quella di divertire e intrattenere con la storia del patto e di rappresentare la cavalleria e la nobiltà, che si considerano come spiritualmente più elevate, in contrasto con il giullare, connotato negativamente. Inoltre, i cavalieri sono descritti come nobili e onorevoli e il loro potere è giustificato in quanto l'astuzia del cavaliere è vista positivamente, perché ha visto la natura del menestrello e si dimostra linguisticamente superiore attraverso il suo “*bel parlare*” e le sue risposte precise. Il target di lettura di questa novella è quindi la classe sociale aristocratica dei governanti e dei cavalieri. Ciò emerge dall'alta stilizzazione tipicamente aristocratica presente a livello linguistico.

“Stando Alessandro alla città di **Giadre** con **moltitudine** di gente ad assedio, un nobile cavaliere era **fuggito di pregione**. Ed essendo **poveramente ad arnese**, misesi ad andare ad Alessandro, che donava **larghissimamente**, sopra li altri signori. Andando per **lo** cammino trovò **uno** **uomo di corte nobilmente ad arnese**. **Domandollo** dove andava. Lo cavalier rispose: – **Vo** ad Alessandro, che **mi doni**, acciò ch'io possa tornare in mia **contrada** onoratamente. – Allora il **giullare** rispose e disse: – Che **vuoli** tu ch'io ti doni? E tu mi dona ciò che Alessandro ti donerà. – Lo cavaliere rispose: – Donami cavallo da cavalcare, e **somiere** e robe e dispendio convenevole a ritornare in mia terra. – Il giullare **li le** donò, ed in concordia **cavalcaro** ad Alessandro; lo quale aspramente avea combattuto la città di Giadre, era partito dalla battaglia **e faceasi**, sotto un padiglione, disarmare. Lo cavaliere e lo giullare **si trassero** avanti. Lo cavaliere fece la domanda sua ad Alessandro, **umile e dolcemente**. Alessandro **non li fece motto, né li fece rispondere**. Lo cavaliere **si** partì dal giullare **e misesi per lo cammino**, a ritornare in sua terra. Poco **dilungato** lo cavaliere, li nobili cittadini di Giadre recaro le chiavi della città ad Alessandro, con pieno mandato d'ubbidire a lui, sì come a lor signore. Alessandro allora **si volse inverso** i suoi baroni e disse: – Dov'è chi mi domandava ch'io li donasse? – Allora **fu tramesso** per lo cavaliere, ch'addomandava il dono. Lo cavaliere venne, ed Alessandro parlò e disse: – Prendi, nobile cavaliere, le chiavi della nobile città di Giadre, che **la ti** dono volentieri. – Lo cavaliere rispuose: – Messere, non mi donare **cittade**; **priègoti** che mi doni oro, o argento, o robe, come sia tuo piacere. – Allora Alessandro sorrise e comandò che li fossero dati duemila marchi d'argento. E questo si scrisse per **lo minore dono**, che Alessandro donò mai. Lo cavaliere prese i marchi **e donolli** al giullare. Il giullare fu dinanzi ad Alessandro e, con **grande 'stanzia**, addomandava che **li facesse ragione**; e fece tanto, che fece restare lo cavaliere. E la domanda sua **si** era di **cotale** maniera, dinanzi ad Alessandro: – Messere, io trovai costui in cammino: **domanda'lo** ove andava, e perché. **Dissemi**, che ad Alessandro **andava**, perché li donasse. **Con lui feci patto**. **Dona'li**, ed elli mi promise di donare ciò che Alessandro li donasse. Onde elli **hae** rotto il patto, **c'ha** rifiutato la nobile città di Giadre e preso li marchi. Perch'io, dinanzi alla vostra **signoria** addomando, che mi **facciate ragione**, e **sodisfare** quanto vale più la città che i marchi. – Allora **il** cavaliere parlò, e **primamente** confessò i patti, poi disse: – Ragionevole signore, **que'** che mi domanda è **giucolare**, e in cuore di giullare non **puote** discendere signoria di **cittade**. Il suo pensiero fu d'argento e d'oro, e la sua intenzione fu tale; ed io ho pienamente **fornita la sua intenzione**. Onde la tua signoria **proveggia** nella mia **diliveranza**, secondo che piace al tuo **savio** consiglio. – Alessandro e suoi baroni prosciolsero il cavaliere, **e commendâronlo** di grande **sapienzia**.” (Novellino 2007: 9-10)

La novella è nuovamente caratterizzata dal passato remoto, dove forme arcaiche come *cavalcaro* senza -no attaccato sono comuni, e dalle forme imperfette dissimilanti della [v] tipiche del fiorentino trecentesco, come ad esempio *avea*. Per la prima coniugazione esistono però le forme imperfette odierne come *donava* “per evitare la sequenza di due /a/” (D’Achille 2019: 104). La città di *Giadre*, citata più volte in questa forma, dovrebbe essere Gaza (Riesz 2002: 27), poiché questa città in Palestina, cioè in Oriente, fu conquistata da Alessandro Magno (Georges 1913: 2907-2908). “Contrada”, dal latino *contrata*, si riferisce al proprio terreno o a un quartiere ed è ancora oggi usato a Siena in quest’ultimo significato (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Anziché “il” e “un” si trova di solito nel linguaggio antico principalmente “lo” e “uno”. Ci sono ancora termini derivati latini come *moltitudine* da

multitudine(m), *sapienza* da *sapientia* e *larghissimamente* da *largu(m)* per “riccamente, molto donante” (Georges 1918: 567). Nel toscano e in letteratura il *vo* sintetico abbreviato sostituisce *vado* (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online, andare). Secondo Borghini il giullare del *jocularis* latino era un burlone che prendeva in giro sé stesso e gli altri (Novellino 2017: 9). Allo stesso modo, l'aggettivo *giucolare* deriva proprio da questo aggettivo latino neutro *iocularare* (Georges 1918: 439). L'animale da soma *somiere* deriva probabilmente dal *summarius* latino (Georges 1918: 2923-2924). La forma abbreviata *si* sta di nuovo per *così* o come semplice parola di riempimento e come connettore di frase, così come la particella *ci* in “*c'ha la rifiutato nobile città*” ed il superfluo aggiunto [e] in *hae* che presentano forse un certo tono dialettico contemporaneo. Come già visto nei testi precedenti, *cittade* sembra essere un ispanismo per città. Invece di *vuoi* si trova anche qui il poetico *vuoli* del volgare latino *volere* (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Altrettanto poetica è l'occorrenza più frequente *puote* invece di *può* (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Invece di dire “il dono più piccolo” viene usato il superlativo irregolare *minore* in riferimento latino a *minor*. Per “grande istanza”, in tipico stile del *Novellino*, si preferisce l'espressione accorciata delle due vocali tramite apostrofo *grande 'stanzia*, dove *istanzia* rappresenta una forma latinizzata di *instantia*, cioè “per richieste/pressioni” (Georges 1918: 323). In un'altra espressione l'apostrofo è l'abbreviazione di [l] invece di [i] come in *que'* per “quel”. La parola *cotale* (già vista nella novella di Seneca e nella novella precedente) in latino-arcaico è usata oggi e probabilmente già in questo testo in senso dispregiativo. *Sodisfare* ha una sola [d] e deriva dal latino *satisfacere*. Per *signoria* si intende, a partire dai *signori* storiograficamente, l'interazione di potere dell'aristocrazia secolare ed ecclesiastica sui contadini del Medioevo (Ad vocem in: Enciclopedia Treccani online). L'avverbio *primamente*, nel senso di “inizialmente” all'inizio di un elenco, lo si incontra molto spesso anche nel *Convivio* (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). *Proveggia* è l'antica forma tipica del XIII secolo al posto di “provede”, probabilmente in senso semantico di previsione grazie alla somiglianza onomatopeica con *veggente* (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). *Onde*, già analizzato altrove, all'inizio della frase vuol dire “dunque”. La forma arcaica *diliveranza* viene usata probabilmente come alternativa di *diliberanza* dal latino *liberatio* nel significato di “liberazione” (Accademia della Crusca 1612: 266). Per quanto riguarda le persone sagge, sia qui che nella novella precedente viene adottato l'aggettivo *savio*, che deriva dal francoprovenzale *savi*, originario del verbo latino *sapio* (“lo so”) (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online).

In modo sintatticamente regolare per l'italiano antico, i pronomi stanno all'inizio della frase e dopo la congiunzione “e”. Particolarmente interessante è però la forma *domanda'lo*, che con l'apostrofo rappresenta la [i] del passato remoto *domandai* in forma di apostrofo davanti al pronome oggetto. Così appare anche *dona'li*. In questo modo si può dedurre per il *Novellino* una certa regola che la terminazione -ai viene accorciata in questa combinazione con pronomi enclitici (Novellino 2017: 11) e il pronome era apparentemente fortemente enfaticizzato, come si evince anche dalla tipica doppia [l] in *domandollo*. Così come è giustificato fonologicamente o foneticamente, *commendarono* è abbreviato dal latino *commendare* (Ad vocem in: Pons online) prima del pronome enclitico in *comendaron* nel significato letterale di *lodare*: “e comendaronlo”. Sono presenti anche combinazioni anticamente inverse di due pronomi oggetto nella posizione “*la ti dono*” anziché “te la dono”, come nella novella precedente. Nell'ordine attuale di dativo e accusativo oggetto, invece, è “*li le donò*”, dove *le* si riferisce alle cose suddette. Come nella novella precedente, “donare” è usato in modo intransitivo, motivo per cui l'accusativo manca in “*che [abbreviazione di affinché] mi doni*” e rappresenta quindi un'ellissi per il verbo transitivo. Oltre alla sintassi più libera del verbo e dei complementi di frase, sembra tipico dello stile del *Novellino* collocare gli avverbi alla fine come elementi descrittivi. Sono presenti anche diverse espressioni colloquiali apparentemente comuni, come “*fuggire di pregione*” invece di “fuggire dalla pregione” (l'uso degli articoli era in generale meno comune). La frase “*poveramente/nobilemente* [sic! vedi anche la novella precedente] *ad arnese*” con l'antica origine francese di *arnese* da *harneis* (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online, arnese) si conserva in “essere male/bene in arnese”, che vuol dire “poveramente/nobilmente vestito” (Novellino 2017: 9). Colloquialmente e morfologicamente derivata dal latino *trahere*, l'espressione “*trarsi avanti*” significa “mettersi davanti a qualcuno”. Le espressioni insolite “*non li fece motto*” e “*nè li fece rispondere*”, che potrebbero essere fraintese, richiedono un approfondimento. Piuttosto che usare verbi semplici come “non si esprimeva” e “nè rispose”, l'autore predilige espressioni fraseologiche con “fare”, che, a quanto pare, viene spesso utilizzato in senso più generale, soprattutto invece di “dare”: così oggi si potrebbe leggere “nè gli dava risposta”. In questo stesso senso si trova due volte la locuzione “*fare ragione*” invece della moderna “dare ragione”. All'espressione odierna di “fare un patto” corrisponde “*feci patto*”. Oggi per “*misesi per lo cammino*” si conosce ancora la frase idiomatica “mettersi in cammino” (Ad vocem in: Reverso online). “*Poco dilungato lo cavaliere*” rappresenta una subordinata sintatticamente latina attraverso la costruzione participativa, che traduce il participio *dilungato* con un *Ablativus absolutus*, non passivo ma attivo, come

segue: “Come/Durante/Dopo che era poco avanzato [*dilungare* è inteso in senso figurato]”. Ispirata al latino volgare appare inoltre la frase “*si volse inverso*” in *se volvere* e *adversus*. “Trasmettere”, che deriva dal latino *transmittere*, è stato messo al posto di “mandare per qualcuno” soprattutto quando non era chiaro dove si trovava la persona a cui si inviava (Novellino 2017: 10-11). Nella frase “*ho pienamente fornita la sua intenzione*”, il participio viene adattato in base alla congruenza latina con il termine di riferimento accusativo femminile e manca ellitticamente l'aggiunta di “di soldi” o simile, perché “fornire” viene costruito con “qualcuno di qualcosa” (Ad vocem in: Pons online).

A parte la paratassi, il linguaggio chiaro e la frequente omissione di articoli, la novella è stilisticamente caratterizzata da brevi parentesi. Inoltre, sono presenti molte forme abbreviate e gerundi come abbreviazioni. Oltre alla sua semplicità, la disposizione polisindetica ha un effetto neutro e non giudicante rispetto a connettori come “perché” o “ma”. Il giudizio più negativo del giocolare e quello positivo del cavaliere, a parte l'avidità di denaro del primo, sono enfatizzati anche dal fatto che il discorso del menestrello sembra molto più lungo e infantile rispetto alla risposta linguisticamente concisa e più selettiva del cavaliere. Forse grazie alla sua semplicità e familiarità, il verbo “fare” compare molto spesso, soprattutto nel contesto del giullare, che viene generalmente etichettato come un uomo di natura semplice.

Questa storia di origine orientale è raccontata in alcune versioni de *Le mille e una notte* (Storer 1925: 48). È raccontata in modo simile anche nel romanzo francese *Li romans d'Alixandre* di Lambert li Tors e Alexandre de Bernay, che però non contiene il patto tra il menestrello e il cavaliere che costituisce lo “scherzo” di questa novella. La novella è un perfetto esempio di come il Medioevo abbia reinterpretato l'antichità in modo cavalleresco. Il giullare, che si riscontra anche in altre novelle, appare qui per la prima volta nel *Novellino* (Riesz 2002: 233). Un tale giullare, che si recava alle corti dei re e dei nobili come menestrello di corte e narratore, era chiamato “uomo di corte”, come in questo testo (Storer 1925: 48). In diversi punti, il *Novellino* tratta della funzione sociale dei menestrelli come intrattenitori nelle feste. D'altra parte, il giullare, che qui sembra avere una connotazione negativa, viene criticato per il suo comportamento e il suo linguaggio indecente e scadente, proprio come Boccaccio in seguito criticò il declino dei giullari, che un tempo fungevano da mediatori di pace, ma che poi, secondo lui, si occuparono solo di malizia (Riesz 2002: 233). Infine, si può dire che la novella è molto simile a quella orientale precedente per quanto concerne il vocabolario e, inoltre, corrisponde anche in lunghezza. Oltre ai ricorrenti

fenomeni morfosintattici latini, questa novella dà un'impressione particolare dei colloquialismi fraseologici dell'epoca e raffigura alcuni schemi sintattici che più o meno vivono ancora oggi.

9. Analisi dei testi franco-provenzali

Si presume che l'autore del *Novellino* sia stato influenzato nel suo stile narrativo dai contemporanei franco-provenzali (Storer 1925: 7). Nell'Italia meridionale, soprattutto in Sicilia, si formò una scuola di poeti aulici specializzati in canzoni d'amore, la maggior parte delle quali erano imitazioni di rime provenzali. Sul fondamento linguistico greco-latino emersero dialetti rozzi e non più letterari. Il *Novellino* si ispira ai racconti dei *Fabliaux* francesi e alle opere dei cantanti franco-provenzali. Con la differenza principale della portata, il *Novellino* fa riferimento anche a opere latine precedenti, come alle famose *Gesta Romanorum*. Nel caso dei bardi franco-provenzali del Medioevo, va notato che, a differenza del giullare italiano, essi godevano di una reputazione molto migliore (Storer 1925: 8-10). Le novelle di orientamento franco-provenzale si riferiscono principalmente al ciclo cavalleresco intorno a re Artù. Molte storie hanno quindi origine da modelli francesi, come le novelle derivate dai romanzi cavallereschi (Storer 1925: 20-21). I romanzi in prosa francesi erano molto popolari nel Medioevo italiano del XIII secolo nel nord e nel sud cortese. I cavalieri arturiani rappresentati nel *Novellino*, tuttavia, sono già emarginati nelle “Tre corone” e anche il *Novellino* rimodella i romanzi cavallereschi nel senso di una novella: questi romanzi riscritti in modo ironico sono quindi caratterizzate da un'uscita dal tempo e dalla *brevitas* altrimenti caratteristica con un finale assoluto nel senso di uno “schema semplice e statico” (Meier 2018: 368-369).

9.1. Novella 33: “Qui conta una novella di messere Imberal del Balzo”

A differenza di tutte le novelle viste finora, quella che segue, come la sua precedente su un nobile guerriero provenzale e la successiva sull'amicizia tra due cavalieri, non ha una fonte intertestuale (Riesz 2002: 250-251). Al contrario, la novella offre una vera e propria testimonianza della tradizione orale del Duecento e quindi illumina fenomeni non più letterari ma linguisticamente contemporanei e particolarmente colloquiali, volgari per un effetto ancora più realistico del testo. Molte novelle del *Novellino* sono scritte in uno stile così breve, grossolanamente divertente e contemporaneo, che non sono assegnate a un blocco tematico specifico, ma sono intercalate per alleggerire la lettura. Il nome del protagonista “Del Balzo” indica la potente famiglia feudale provenzale e italiana il cui centro

era in Provenza. L'originale *De Baucio* si è sviluppato nella forma francese De B(e)aux e in quella italiana Del Balzo (Manselli 1986: 664-665). Il presunto En Barral des Baux o Sire Barral (Storer 1925: 100), che era un mecenate di Peire Vidal e di altri trovatori, è italianizzato nel *Novellino* in “Imberal del Balzo” (Riesz 2002: 251). Questo famoso Barral des Baux (1217-1268) fu l'ultimo sovrano della famiglia Baux. Fu senesciallo del conte di Tolosa per la Provenza e “dittatore” popolare nelle tre capitali del Paese: Arles, Marsiglia e Avignone. Dovette infine piegarsi a Carlo d'Angiò, il potente successore del potere barcellonese, e trascorse la fine della sua vita in Italia come “Podestà” di Milano. Ricoprì anche una posizione importante alla corte reale siciliana e l'intera famiglia fu una delle più nobili famiglie reali della Sicilia e di Napoli (Poly 1980: 1693-1695). Tuttavia, la storia non si basa sulle sue attività politiche o economiche, ma è incentrata sul suo interesse per la scienza, la filosofia e soprattutto il suo amore per le arti arcane, nel senso di divinazione e auspicio (Storer 1925: 100).

Questa novella si differenzia da quelle analizzate finora non solo per la lingua, ma anche per il contenuto, in quanto non presenta un esempio, ma un anti-esempio di “*bel parlare*”: infatti, quando il signor Imberal del Balzo, che si occupa di divinazione dei segni e teme cattivi presagi degli uccelli, andando a cavallo chiede a una donna in che direzione teneva la coda il corvo che ha visto, quest'ultima risponde “*verso il cul*”. Il signore allora afferma di non voler più uscire a cavallo e il commento finale del novelliere è che questa storia della risposta assurda è stata raccontata in tutta la Provenza. Questa oralità e la tematizzazione della stessa conferiscono alla novella il suo fascino linguistico, che risiede soprattutto nelle frasi provenzali del dialogo. L'intenzione dell'autore era probabilmente quella di divertire i suoi contemporanei maschi, specialmente quelli interessati all'arte divinatoria, che forse avevano già sentito parlare della storia, con il dialetto e la risposta rozza della donna e in altre parole di prenderla in giro. La frase conclusiva rivela anche, come una sorta di morale della storia, che le risposte sconsiderate hanno conseguenze negative, in quanto si subisce una cattiva reputazione.

“*Messere Imberal del Balzo*, grande *castellano* di Provenza, *vivea molto ad algura, a guisa spagnola*. Ed *uno* filosofo, ch'ebbe nome Pitagora, fu di Spagna e *fece una tavola*, per *istorlomia*, nella quale, secondo i dodici segnali, erano molte significazioni d'animali: *quando* li uccelli *s'azzuffano*, *quando* l'uomo trova la donnola nella via, *quando lo* fuoco *sona*; e delle *ghiandaie* e delle *gazze* e delle *cornacchie*, e così di molti animali, molte significazioni, secondo la luna. E così *messer* Imberal, *cavalcando* un giorno con sua compagnia, *andavasi prendendo guardia* di questi uccelli, perché si temea d'incontrare *algure*. Trovò una *femina* in cammino, e *domandola* e disse: – Dimmi, donna, se tu *hai trovati o veduti, in questa mattina*, di *questi uccelli*, *sì* come *corbi*, *cornille* o gazze. – E la donna rispose: – *Segnor, ie vit* una cornacchia *in* uno ceppo di salice. – *Or* mi di', donna:

*Verso qual parte teneva volta sua coda? – E la donna rispose: – **Segnor, ella** l'avea volta verso il **cul**. – Allora messer Imberal **temèò** l'algura e disse alla sua compagnia: – **Conveng'a Dieu, ie non cavalcherai, ni uoi ni doman**, a questa algura! – E molto si **contò** poi la novella in Provenza, per **novissima risposta, ch'avea fatto, senza pensare, quella femina**.” (Novellino 2007: 27)*

Oltre alle tipiche forme dell'imperfetto e l'uso del passato remoto, viene nuovamente utilizzato l'articolo "lo" e "uno" in senso eccessivo (invece di "il" e "un"). Già la prima parola *messere* deriva tematicamente, in sintonia con la persona *Imberal*, dal provenzale *meser* che significa "mio signore" e quindi è stato spesso usato nell'appellativo di un sovrano. Era anche usato per le personalità alte, come nel caso precedente, e precedeva il nome invece di un articolo. Più spesso appare nella forma trunca *messer*, come più avanti nel testo, nella riga sei (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). *Castellano* si riferisce ad un abitante o padrone di un castello e descrive il signor Imberal come un uomo ricco molto importante, che si riferisce probabilmente anche al fatto storico di essere un nobile del sud della Francia e podestà di Milano (Marcato 23.01.2022: 0:33-1:32). Con il termine *istorlomia* si indica la scienza astrologica dell'*astronomia* latina (Accademia della Crusca 1729-1738a: 922). *Sona* senza [u] deriva direttamente dal *sonare* latino e, nell'espressione onomatopoeica "*il fuoco sona*", indica lo scoppiettio del fuoco. Allo stesso modo, la *femina* già vista altrove appare in forma latina con una [m]. L'antica forma usuale *algura/-e* si è rivelata una variante popolare del latino *augurare* e *augurium* nel significato di "auspicio", cioè dell'osservazione ornitologica (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Nei termini specialistici di biologia-zoologica vengono presentate specie specifiche di uccelli ancora oggi note in questa forma: *ghiandaie*, *gazze*, *cornacchie*. *Corbi* però oggi diventa "corvi", nella consueta conversione fonologica di [b] in [v], e invece di *cornille*, presumibilmente in dialetto, dal francese "corneille" (Ad vocem in: Pons online), oggi esiste "cornacchie" o "corvi". L'antico *seignor(e)*, fatto dal comparativo *senior(em)* latino, derivante a sua volta da *senex* nel significato di "signore" o "uomo anziano", già è stato usato nel tardo latino per rivolgersi a qualcuno con un titolo onorevole (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). La forma del gerundio *cavalcando* è probabilmente un errore di ortografia, visto che compare *cavalcando* in altre versioni come in Riesz (2002: 86). La terza persona del passato remoto *temèò* smonta lo stadio di sviluppo dei verbi in -ere dall'estensione -eo a -è e dimostra che qui è stata preferita la terminazione regolare prima di quella che oggi è più usuale in -ette dei cosiddetti perfetti forti (D'Achille 2019: 105). Il pronome soggetto *ella* dal latino *illa* ("quella") oggi non è più usata nel parlato, ma principalmente in ambito letterario (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). L'antico termine *sanza* per "senza", già presente nella

novella 71, è composto dal latino *sine* e *absque* (Accademia della Crusca 1612: 787-788). Come nelle altre novelle, si ritrovano numerose abbreviazioni come la contrazione di due parole per apostrofo, quando queste finiscono e iniziano con una vocale (*s'azzuffano*), *si* invece di “così”, *or* per “ora” e il popolare *contare* per “raccontare”, che ricorre in ogni titolo nella forma impersonale *si conta* e qui nella novella stessa in passato remoto: *si contò*. Inoltre, una scorciatoia volgare, ancora oggi informale e colloquiale, è *cul* per “culo”, termine poco colto per “sedere”, derivante dal latino *culus* (Accademia della Crusca 1863-1923b: 1055) che in un certo senso rappresenta la battuta finale dello scherzo. Il dialogo è caratterizzato dalla mescolanza di italiano e dall'imitazione del dialetto provenzale, la cui oralità rende il testo più vivace. Ad esempio, l'espressione *ie vit* è di origine provenzale per “io vidi” e al posto della preposizione latina *in*, che significa anche “su”, la quale preposizione si presterebbe oggi, cioè “io ho visto una cornicchia su un ceppo di salice”. Degna di traduzione è anche la risposta del signor Imberal nel dialetto provenzale del sud francese: “*Conveng'a Dieu* [dal latino *convenire* nel senso di “risultare vero”], *ie non cavalcherai, ni uoi ni doman*”, che dovrebbe significare: “Quanto è vero Iddio, io non cavalcherò né oggi né domani” (Marcato 23.01.2022: 11:38-11:48).

A livello sintattico i pronomi si trovano di nuovo in posizione enclitica tipicamente antica dopo “e” nonché all'inizio dei periodi di frase. Altrettanto in senso antico vengono spesso omessi gli articoli. Colpisce però che i verbi sono in gran parte già utilizzati in una posizione moderna, come ad esempio “*Pitagora (...) fece una tavola*”. Non di rado l'autore attacca stilisticamente quasi un dettaglio come un'aggiunta tardiva, come nella seguente frase: “*vivea molto ad algura, a guisa spagnola*”. Ciò vuol dire che “viveva interpretando i segni come era costume per gli spagnoli”. Aveva quindi un grande interesse per la previsione e la superstizione o, meglio, per gli auspici dal latino *auspicium*, ovvero la “divinazione tratta dal volo degli uccelli” (Marcato 23.01.2022: 4:23-6:13). Al posto dell'odierna frase “fare la guardia” viene usato *prendere guardia* nel senso di “osservare”. Degno di nota è il fatto che qui il gerundio ha probabilmente funzione di infinito: invece di “se ne andava a prendere guardia”, è presente “*andavasi* [probabilmente semplificato o ellittico senza la particella *ne*] *prendendo guardia*”. In modo antico il participio è abbinato al suo termine di riferimento nell'accusativo: “*se tu hai trovati o veduti, in questa mattina, di uccelli*”. Questo uso di *in* sarebbe scorretto nella lingua moderna, ma all'epoca si è apparentemente improntato di vari significati secondo il latino *in*. A differenza di oggi, il verbo è spesso in posizione inversa rispetto al soggetto, quindi il soggetto o ciò che deve essere sottolineato è alla fine della frase. Invece della posizione SVO si ha dunque complemento verbo e soggetto come in “*per*

novissima risposta, ch'avea fatto (...) quella femina". Con *novissima risposta* si intende una risposta originale che senza volerlo influenza il comportamento del signor Imberal.

Il testo, come già detto, è scritto in uno stile molto informale. Grazie al linguaggio semplice, non colto o elevato, sembra dare un'idea più concreta della lingua parlata e guadagna il suo fascino con questo realismo linguistico. Il breve linguaggio conciso del *Novellino* è caratterizzato ancora una volta da ripetizioni di parole. Un'anafora è evidente fin dall'inizio: "*quando (...) quando (...) quando*" così come l'enumerazione polisindetica delle specie di uccelli, nonché la novella stessa di nuovo fortemente organizzata in frasi paratattiche. La narrazione risulta così più veloce e più facilmente comprensibile attraverso enumerazioni polisindetiche che tentano, quasi come una trascrizione, di riprodurre il parlato. Il linguaggio della quotidianità contemporanea e il dialetto provenzale dell'epoca si differenziano chiaramente dalla lingua scritta, come si differenziano il parlato e lo scritto di oggi, essendo più volgari, più diretti e senza eufemismi. In questo senso, si nota anche che non vengono utilizzati aggettivi. Invece, il novellista ha apparentemente cercato di riprodurre il più fedelmente possibile ciò che è stato detto e farlo apparire attraverso la sua banalità.

La pratica di indovinare la volontà degli dèi o il futuro in generale era già molto diffusa nell'antichità come si evince da alcuni scritti ciceroniani ad esempio. Per fare questo, bisognava avere una conoscenza speciale come Imberal nella famosa tavola astronomica di Pitagora (Marcato 23.01.2022: 4:23-6:13). Il riferimento al famoso filosofo e matematico Pitagora (570-510 avanti Cristo), che non era uno spagnolo come scritto qui, ma un greco nato a Samo, è uno dei numerosi errori storiografici dell'autore (Storer 1925: 100). Secondo Riesz, questo errore è dovuto al fatto che nel Medioevo fiorì in Spagna una famosa scuola intorno alla cabalistica e alla magia, originariamente influenzata da ebrei e arabi (Riesz 2002: 251). La mentalità superstiziosa ha plasmato il comportamento delle persone nel corso dei secoli. I romani conoscevano cosiddetti giorni *fas* in cui si poteva partecipare ad attività politiche, economiche e altre e giorni *nefas* in cui secondo l'opinione comune era contro la volontà degli dèi fare qualcosa (Marcato 23.01.2022: 3:37-4:18). Ma il nocciolo della storia non risiede nella lettura dei segni, ma nel comportamento del Signore a causa di questa pratica di divinazione. Il focus e l'umorismo della novella stanno nell'espressione volgare, nella risposta "*verso il cul*" della donna. Questa donna, che non viene descritta più dettagliatamente, è una laica che non conosce l'interpretazione dei segni. Secondo la natura la coda è sempre rivolta verso il sedere, ma Imberal si aspettava che gli dicesse verso quale punto cardinale la coda indicasse (Storer 1925: 100). Quindi, nella sua osservazione banale,

la donna è presentata come semplice e non istruita. Inoltre, risponde in modo molto diretto e volgare. Si potrebbe pensare al cliché dei contadini medievali e, in questo caso, ad una donna contadina, perché Imberal l'ha incontrata a cavallo, probabilmente nel bosco. I contadini e le donne avevano probabilmente una connotazione negativa per quanto riguarda la cultura, l'istruzione e la letterarietà, e il contrasto con un nobile come Imberal sembra particolarmente forte. Anche questo, però, sembra, a mio avviso, di una connotazione abbastanza negativa come un superstizioso che crede alle parole della donna, anche se l'affermazione del signor Imberal in risposta alla donna che non sarebbe più andato a cavallo può essere intesa come autoironica (Riesz 2002: 251). Il detto che la semplice espressione spontanea da parte della donna avrebbe influenzato tutto il suo comportamento futuro e avrebbe avuto un impatto su tutta la sua psiche evidenzia chiaramente la tematica metalinguistica del potere della parola. Un'affermazione apparentemente banale e divertente può dunque influire sulla vita di qualcun altro e anche su sé stesso, come si evince dall'ultima frase, in quanto è diventato lo scherzo di tutta la Provenza.

Riassumendo, al novellista non interessano la correttezza storiografica o la corretta indicazione delle fonti, come si può dedurre da alcuni errori o imprecisioni del tutto gravi, come Pitagora “spagnolo”, ma mette in evidenza piuttosto la narrazione stessa. L'attenzione si concentra, nello spirito di *miscere utile dulci* (“mescolare l'utile con il dolce”) sulla morale della storia e il piacere del suo linguaggio (Marcato 23.01.2022: 2:40-2:55). L'enfasi di questa novella è in particolare sulla struttura del linguaggio e l'intenzione sottesa allo scherzo è quella di prestare attenzione alla scelta delle parole e alle risposte ponderate per evitare di diventare il prossimo scherzo popolare sulla bocca di tutti. In particolare, dal tentativo di riprodurre il dialogo colloquiale in parte provenzale emerge il grande interesse linguistico per la lingua parlata e il suo effetto realistico e divertente. Questa lettura informale in stile non letterario esaltato riflette, in un certo senso, lo strato sociale popolare non aristocratico e quindi il linguaggio comune. Perciò l'influenza latina pur presente sembra meno evidente. La novella non fa effetto tanto per il contenuto, quanto per il potere della parola stessa. Grazie a questo stile colloquiale, a parte i termini specifici di biologia specialistica, ritengo che la novella sia relativamente più facilmente comprensibile di quelle trattate finora. Anche la disposizione morfosintattica già abbastanza moderna facilita l'accesso al lettore odierno. Persino i passaggi in dialetto provenzale che mostrano la mescolanza dell'italiano con contatti linguistici vicini, ad esempio attraverso il commercio, sono comprensibili con la conoscenza dell'italiano. È notevole però che la battuta che il lettore non può mancare è in italiano, per garantirne la comprensione.

9.2. Novella 65: “Qui conta della reina Isotta e di messere Tristano di Leonis”

La novella 65 è una novella francoprovenzale soprattutto per il suo contenuto cavalleresco e l'appartenenza al ciclo arturiano. È collocata nel *Novellino*, secondo la storia provenzale, vicino ad una sagra del cortile che contiene una parte poetica attraverso la riproduzione di una nota canzone troubadurica medievale e, prima di alcune novelle di origine classica, a cominciare dal filosofo Diogene. La leggenda celtica originaria di Tristano e Isotta prese forma in Francia e fu associata artisticamente al ciclo arturiano (Artù e la sua Tavola Rotonda). Questa saga, che contiene allusioni alla leggenda greco-romana di Teseo, entrò nella letteratura spagnola, italiana, tedesca, scandinava, slava e persino greca attraverso tradizioni frammentarie del XII secolo, come i romanzi di Bérout. Tristano e Isotta furono gli amanti più celebri del Medioevo per il loro amore meraviglioso e allo stesso tempo difficile e la loro storia fu diffusa in tutta Europa. Il loro amore è stato considerato un modello per l'amore dei menestrelli di corte, secondo il quale si corteggiava la moglie di un altro, come lo faceva Tristano per Isotta, la moglie di suo zio Marco (Brockhaus 1896: 1003).

La storia parla di un amore segreto tra la regina Isolde e il cavaliere Tristano. Quest'ultimo intorbidisce l'acqua della fontana vicina al palazzo, dandole così un segnale di incontro, che viene tradito da un giardiniere che lo svela a suo marito, il re Marco. Il re si nasconde dunque sopra un pino vicino alla fonte, ma la regina, notando l'ombra più grande, rimprovera Tristano in un lungo discorso retorico e infondato per averla disonorata visto che lei lo tradisce e gli ordina di lasciare il paese. Egli risponde con un altrettanto lungo discorso di difesa e vuole andarsene il giorno dopo, cosa che il re, soddisfatto di ciò che ha ascoltato, gli proibisce. Così, attraverso questo diverbio inscenato, gli innamorati possono proteggere il loro amore segreto. L'intenzione dell'autore è quindi probabilmente quella di mettere i lettori appassionati di storie d'amore o con un interesse romantico di fronte a questioni di ordine sociale come la morale o il diritto naturale e di incoraggiarli, soprattutto attraverso lo stile narrativo costantemente positivo, a parlare in modo ponderato e in base alla rispettiva situazione, al fine di proteggere sé stessi in questo modo.

*“**Amando** messer **Tristano** di Cornovaglia **Isotta la bionda**, moglie del re Marco, si fecero tra loro un segnale d'amore di cotal guisa: che, quando **messer** Tristano le **volea** parlare, si andava ad un giardino del Re, dove era una fontana, ed intorbidava il rigagnolo che **facea** la fontana. E andava questo rigagnolo per **lo** palazzo, dove stava la detta **madonna** Isotta: e quando ella **vedeva l'acqua intorbidata**, si pensava che messere Tristano era alla fonte. **Or** avvenne, ch'un **mal avventurato** giardiniere **se n'avvide, di guisa che li due amanti neente il poteano credere**. Quel giardiniere andò allo re Marco **e contolli** ogni cosa, com'era. Lo re Marco **si diede a crederlo**. Si ordinò una caccia e partissi da' suoi cavalieri,*

sì come si smarrisse da loro. Li cavalieri lo cercavano, **erranti** per la foresta, e lo re Marco n'andò in **su il pino** che era sopra la fontana, **ove** messere Tristano parlava alla Reina. E **dimorando** la notte lo re Marco **sul** pino, e messere Tristano venne alla fontana **e intorbidolla**. E, poco **tardante**, la Reina venne alla fontana, ed **a ventura** le venne 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'ho fatto qui venire**, per potermi compiangere di tuo gran misfatto; ché **giammai non fu** in cavaliere tanta **dislealtade**, quanta tu hai per tue parole: ché **me** hai **onita**, e **lo tuo zio** re Marco, che molto t'amava. Ché tu se' **ito** parlando di me, **intra** li erranti cavalieri, cose che nello mio cuore non **poriano** mai discendere. Ed innanzi darei **me medesima** al **foco**, che io **onissi** così nobile re, come **monsignor** lo re Marco. **Onde** io ti **disfido**, di tutta mia forza, **sì** come disleale cavaliere, **sanza niuno** altro rispetto. – Tristano, udendo queste parole, dubitò forte e disse: – Madonna, se malvagi cavalieri di Cornovaglia **parlan** di me **tutto [ciò,] primamente** dico che giammai io, di queste cose, non fui colpevole. **Mercè**, donna, per Dio! Elli **hanno invidia di me**; ché io giammai non feci, né dissi cosa, che fosse **disinore** di voi, né del mio zio re Marco. Ma, **dacché vi pur piace**, ubbidirò a' vostri comandamenti. **Andronne** in altre parti a finir li miei giorni. E forse, **avanti che io mora**, li malvagi cavalieri di Cornovaglia avranno **soffratta** di me, sì come elli ebbero al tempo dello **Amoroldo**, quando io **diliverai** loro e loro terre, di vile e di laido **servaggio**. – Allora si **dipartiro**, **sanza più dire**. E lo re Marco, che era **sopra loro**, quando udì questo, **molto si ralleggrò di grande allegrezza**. **Quando venne la mattina**, Tristano **fe' sembianti di cavalcare**. **Fe'** ferrare cavalli e somieri. **Valletti vegnono di giù e di su**: chi porta freni, chi selle. Il **tremuoto** era grande. Il Re **s'adirò** forte, del partire di Tristano, e **raunò** baroni e suoi cavalieri, e mandò comandando a Tristano, che non si partisse, sotto pena del cuore, sanza suo commiato. Tanto ordinò il re Marco, che la Reina ordinò **e mandolli** a dire, che non si partisse. E così rimase Tristano a quel punto, e non si partì. E non fu sorpreso, né ingannato, per lo savio avvedimento ch'ebbero **intra** lor due.” (Novellino 2007: 45-46)

Oltre ai già noti fenomeni morfologici, come l'uso eccessivo dell'articolo “lo”, forme dell'imperfetto senza [v], parole come *or*, *neente* o *sì*, anche qui, come nella precedente novella francoprovenzale, si usa la parola *messer(e)* come titolo per “mio signor(e)”, derivata dal provenzale *meser* (Ad vocem in: Lo Zingarelli, 2023). Anche l'appellativo di maestà *monsignor* è probabilmente influenzato dal francese *Monseigneur*. Allo stesso modo esiste l'antico titolo d'onore femminile *madonna*, composto dall'abbreviato non tonico “mia” e “donna” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Il nome *Leonis* nel titolo è il genitivo latino di *leo* nel significato di “del leone”, italianizzato con il precedente *di*, e rappresenta quindi un titolo d'onore nel senso di “cavaliere di leone”. Come è noto, al leone, il “re più potente” degli animali, vengono associati tratti positivi come il coraggio e la forza. Tristano deriva dal latino *tristis* “triste” e si riferisce quindi semanticamente al suo triste destino di amante segreto e di conseguenza di vivere socialmente in pericolo (Brockhaus 1896: 1003). Secondo Storer, *Isotta la bionda* viene chiamata così per distinguerla da *Isotta dalla bianca mano* (Storer 1925: 158). Il nome francese *Morholt* o *Morold* è stato italianizzato in fiorentino ad *Amoroldo*. Secondo la leggenda fu re d'Irlanda e assediò una delle città di re Marco per ricattarne un tributo prima di essere ucciso da Tristano (Storer 1925: 158). Per

quanto riguarda gli articoli, in combinazione con preposizioni come “su”, è possibile riconoscere uno sviluppo del linguaggio: mentre in una frase è ancora “*su il pino*”, nella prossima si dice “*sul pino*”. Le due varianti esistevano quindi apparentemente una accanto all'altra all'epoca. L'enfasi nella prima dovrebbe forse anche essere sulla preposizione a causa dell'anteposto *in* (“*in su il pino*”), che significa anche “su” in latino, per indicare l'ascesa sull'albero. Il pronome oggetto “lo” viene inoltre sostituito da “il”. L'aggettivo *mal avventurato*, che in questo testo è ancora scritto a parte, ma con l'eliminazione della [e] di *mal(e)* fa vedere la confluenza delle vocali e quindi dell'avverbio con il participio. Il giardiniere “malavventurato” è quindi definito negativamente una persona cattiva con intenzioni malvagie (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Tipici del *Novellino* sono le vocali abbreviate da apostrofi, come *se n'avvide* e *s'adirò*, che contribuiscono all'effetto di rapidità e oralità. *Fe'* è un'abbreviazione estrema per “fece”, che è stato usato anticamente così, anche senza apostrofo (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online, fare²). Erano comuni anche forme abbreviate come *parlan* (“parlano”) e *partiro* (“partirono”). A detta di Borghini il verbo *dottare*, diffuso nello scritto antico, si è sviluppato dal latino *dubitare* nel senso di “temere”, da cui si formano poi le voci *dotta* e *dottanza*, usate da Boccaccio (Novellino 2017: 176). La parola *giammai* pone enfasi su “mai” e assume, in questo caso, il significato per cui la parola è conosciuta oggi (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online). Il termine *dislealtade* sembra ancora una volta ispirato dallo spagnolo *deslealtad* (Ad vocem in: Pons online). L'antica lingua italiana, a differenza di quella odierna, predilige i pronomi tonici come “me” o addirittura l'espressione enfaticizzata latina *me medesima* invece che “me stessa”. Il participio *onita* potrebbe essere un antico aspetto accorciato per *disonorata*. Oltre a *intra* per “tra”, anche il participio irregolare *ito* del latino *itu(m)* (*eo, is, ire*) rappresenta un latinismo per “andare”. È interessante osservare che il gerundio dopo assume la funzione di un infinito contemporaneo, probabilmente anche perché il gerundio era già in lingua latina un infinito sostantivato e l'uso nell'italiano antico non era ancora così differenziato: “*se' ito parlando di me*” (“sei andato in giro a parlare di me”). Come nella novella biblica di Davide, la preferenza è data al più sublime *mercè* (latino *merces*) invece della regolare *misericordia*. *Poriano* è la forma antica o poetica della terza persona plurale del condizionale “potrebbero” (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online, potere²). Tipici derivati latini nell'italiano antico sono *onde*, *sanza*, *niuno* e *ove* da *ubi* che è più letterario al posto di *dove* (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online, ove). Più letterale è tra l'altro il sostantivo *servaggio*, probabilmente dal latino *servitatem*, al posto di “schiavitù”. La desinenza -aggio era una desinenza antica molto comune, come si usa ancora oggi in “coraggio” e in pochi altri

(Novellino 2017: 180). Come nella novella 4, *primamente* vuol dire “prima di tutto” e introduce quindi il primo punto di un’argomentazione. Accanto a *desinore* esiste l’antico *disinore* per il moderno *disonore* (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). Al posto di “bisogno” nella locuzione “avere bisogno di” vi è il sostantivo femminile *soffratta* (“avranno soffratta di me”), che si è formato dal latino participio *suffractus(m)* (“spezzato”). Inizialmente in termini di “mancanza” e poi ampliato come qui nel senso di “bisogno”, il nome *soffratta* è ormai obsoleto (Ad vocem in: Lo Zingarelli, 2023). L’arcaismo *diliverai* nasce dal latino *liberare* (“salvare”). I servi o camerieri erano chiamati *valletti* nel Medioevo e fino al XVIII secolo, dal *vallet* provenzale e dal *vassallus* latino. Come già discusso altrove, coesistevano i verbi più antichi in -gn, presumibilmente ispirati dalla ñ spagnola, e gli stessi in -ng (Rohlf 1972: 303): Ecco perché vi si legge *vegnono* anziché “vengono”. L’antico *tremoto* è reso con un dittongo in prosa (*tremuoto*) e denota “confusione”, simile al “terremoto” metaforicamente inteso (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). Il *foco* invece è scritto soprattutto in modo poetico antico senza dittongo (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, fuoco, 1970). Nella novella classica della caduta di Troia (81), l’antico verbo *raunare* per “radunare” si è già incontrato.

Per abbreviare le clausole subordinate causali, temporali o di altro tipo, l’autore utilizza molti gerundi come *amando* o *dimorando*, desuete e poeticamente formali che derivano dal deponente latino *demorari*. Secondo l’ordine antico della frase italiana, i pronomi dopo la “e” nonché all’inizio dei periodi sono aggiunti encliticamente, con un tipico raddoppiamento consonantico, probabilmente per enfatizzare la vocale precedente: *contolli* (“gli raccontò”). *Andronne* (“Me ne andrò”) rappresenta un’ellissi nel linguaggio moderno, mentre il *Novellino* sembra usare *andarne* come equivalente di “andarsene”. Le frasi abbreviate simili a ellissi compaiono spesso quando c’è chiarezza semantica, ad esempio: “*sanza più dire*” (da aggiungere: “niente”). La frase, che ottiene un altrettanto effetto di brevità, “vedeva l’acqua intorbidata” presenta un ACP (*Accusativus cum Participio*), che viene spesso usato in latino per i verbi sensoriali come “vedere” al posto di un ACI. La frase può quindi essere tradotta come segue: “Vedeva che/come l’acqua è stata intorbidata”. D’altra parte, “*di guisa, che li due amanti nulla il poteano credere*” è formulato in modo più goffo invece di dire semplicemente “senza destare il sospetto degli amanti”, probabilmente per sottolineare che non sospettavano veramente nulla (da qui l’uso di “nulla” invece di “non”). Allo stesso modo, leggiamo “*parlan di me tutto [ciò]*” con l’aggiunta di *ciò* da parte dell’editore. Il participio attivo, che ormai non compare quasi mai nella sua funzione originale latina, è ancora usato qui: “*Li cavalieri (...) erranti per la foresta*” (“I cavalieri che erravano per la foresta”). Nella

frase idiomatica “poco tardante” il participio assume il significato di “un po' più tardi”, ma in questa costruzione participiale si riferisce più precisamente alla reina che arriva un po' più tardi. Come nella novella su Catone (72), il termine poetico “ventura” è preferito a “fortuna” e compare qui nella frase “*a ventura*”, che vuol dire “per fortuna”. Oggi l'idioma figurato “alla ventura” esiste ancora in un'accezione diversa, per dire “per caso” (Ad vocem in: Pons online). Come nelle altre novelle, i verbi sono spesso in posizione inversa, ad esempio dopo l'avverbio da sottolineare: “*t'ho fatto qui venire*”, “*giammai non fu*”. Inoltre, “fare” risponde al senso latino di “lasciare”: “t'ho fatto venire qui”. Oltre a ciò, si usa la semplice parola “avere” per detti come “*hanno invidia di me*” invece di usare il verbo “invidiare” o l'aggettivo “invidioso”. Si trovano anche esempi di parafrasi di estensione come “*E vide l'ombra più spessa, che non solea*” invece di “più spessa del solito” (*che* sembra essere antico in molte funzioni, così come al posto di “di quanto”). Un altro esempio presenta “*quando venne la mattina*” invece di “il mattino seguente”. Molto poetica è la frase: “*dacché vi pur piace*”, in cui l'appellativo di cortesia è tipicamente antico al plurale “voi”, per dire: “siccome lo volete così”. Il suono poetico è probabilmente stato scelto deliberatamente per evocare il genere lirico cavalleresco e anche la frase principale: “*ubbidirò a' vostri commandamenti*” riproduce l'ideale del servizio d'amore, il *servitium amoris* del signore per la sua domina o anche del vassallo per il suo beneficiario, alla fine del Duecento (Marcato 04.10.2022: 14:30-14-51). Altrettanto poetico è *mora* nella subordinata “*avanti che io mora*” (“prima di morire”) come l'antica forma del congiuntivo presente al posto di “muoia” (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, morire, 1970). Secondo la sintassi latina, a volte si rinuncia ad articoli e preposizioni, ad esempio nel caso di “*sopra [di] loro*”, che si spiega dal latino *super* più accusativo (Georges 1918: 2928-2929). Molto particolare è la successiva svolta idiomatica: “*fe' sembianti di cavalcare*” nella comprensione semantica: “ha finto come se stesse per partire”. *Sembiante* dal provenzale *semblan* (Ad vocem in: Vocabolario Treccani online) è adoperato in modo sostantivato come “vocabolo proprio della tradizione lirica provenzaleggiante e stilnovistica” (Ad vocem in: Enciclopedia Dantesca, 1970). È stato utilizzato in prosa soprattutto al plurale nel senso esteso di “aspetti” o “modi di apparire” (ibidem, sembiante). “*Di giù e di su*” è un'espressione colloquiale molto informale che si conosce ancora oggi (“su e giù”) e contribuisce a una migliore visione e rapidità del testo.

Il rapido flusso di lettura, ma anche l'accentuazione delle pause e quindi un aumento della tensione, viene generato dalla disposizione stilisticamente paratattica e polisindetica. Il testo è caratterizzato da uno stile poetico di alto livello linguistico, nonché da uno stile narrativo

più informale. Per semplificare la comprensione, alcune ripetizioni di parole si trovano in un'altra forma di flessione, nel senso di un poliptoto, ad esempio: “*dottò e dottando ristette*” (Kautzky 2016: 112). In questo stile semplicistico, esagerato, alla fine c'è un pleonasma che accumula parole omonime: “*molto si rallegrò di grande allegrezza*”. Inoltre, il dialogo tra Tristano e Isolde è pieno di frasi forti teatrali, dettate dal sentimento, che non ammettono una risposta e mirano a elevare il dramma e il *pathos* e sembrano molto patetiche.

Come fonte intertestuale si suppone un collegamento con l'episodio corrispondente all'incontro di Tristano e Isolde alla fonte della saga di Tristano. Tra le varie modifiche, l'autore potrebbe aver preso la sostanza dal romanzo di Tristan di Bérout, che inizia solo con le parole di Isolde. Il suo lungo discorso e la lunga risposta di Tristano, grazie alle dichiarazioni ridondanti, sono un *exemplum* medievale della cosiddetta “linguistica della menzogna” (Riesz 2002: 270). Tristano si presenta come *exul immeritus* come, per esempio, Dante, suggerendo che ci sono sempre malparlieri di buoni uomini. Mostra anche il motivo dell'invidia degli altri cavalieri per aver ucciso il “mostro Amoroldo”, che ricorda il mito di Teseo e Arianna, perché, come il Minotauro, esigeva tributi e quindi sacrifici umani (Marcato 04.10.2022: 13:20-13:39; 15:50-16:00). A differenza del romanzo di Bérout, il traditore non è il nano Frocin di Tintagel, ma un giardiniere (forse ispirato dalla dicitura “nana da giardino”). Nel romanzo, la fuga non è solo inscenata in apparenza, ma effettivamente pianificata da Tristan, e il re e la regina chiariscono in una discussione in cui lei fa un altro lungo discorso di menzogne. Nella tipica abbreviazione novellista della storia, nel *Novellino* emergono chiaramente la doppia morale e il forte contrasto: la fedeltà reciproca tra il feudatario e il vassallo come fondamento feudale-cortigiano della società e la nuova morale della presenza mentale individuale, ovvero la capacità di trovare le parole giuste al momento giusto, come è il *leitmotiv* del *Novellino* (Riesz 2002: 270). In tutto ciò è notevole il fatto che il conflitto della coesistenza tra fedeltà alla feudalità e amore segreto venga messo in secondo piano, e che invece venga lodato il fatto che il re è stato ingannato da discorsi astuti e intelligenti, che permettevano di salvare e preservare l'amore e l'ordine di corte. Così questa stessa tragedia originariamente estremamente negativa dell'amore adulterio maledetto dalla società, questo “amore folle e distruttivo” che alla fine si conclude con la morte, è riportato positivamente nel *Novellino* con una serena atmosfera di fondo, grazie allo spostamento di valori dal contenuto al buon parlare (Marcato 04.10.2022: 2:12-4:23).

La scelta delle parole giuste e del linguaggio sono ancora una volta il tema principale del novellista del Duecento. La fine del Duecento sembra far emergere già la rilevanza dell'intelletto e la delicatezza del linguaggio. Secondo questo spirito del tempo, il *Novellino* vuole trasmettere un'enorme importanza linguistica. Ancora una volta, è la parola che salva e previene le punizioni, che esalta e celebra l'*ingenium*, la capacità dell'intelletto e la propria intelligenza. I modi di dire provenzali e latini, così come alcuni termini in stile spagnolo, mostrano le diverse influenze delle varietà linguistiche. Inoltre, l'autore si assume la libertà artistica di scegliere termini poetici anche in prosa e mostra il libero rapporto con il linguaggio anche attraverso la coesistenza di fenomeni morfosintattici nel loro sviluppo linguistico (come *su il* e *sul*), cambiando gli stili narrativi da elevati a informali all'interno dello stesso testo.

10. Somiglianze e differenze tra le novelle

Nonostante l'ampia varietà di temi delle novelle, si può individuare uno stile narrativo proprio del *Novellino*, che caratterizza tutte le novelle. Nelle novelle analizzate si possono registrare diversi fenomeni ricorrenti, in primo luogo la paratassi, che può essere intesa come caratteristica principale dell'opera. A questo stile semplice ed enunciante si affiancano, in termini di concisione e brevità dei testi e delle loro frasi, moltissime forme abbreviate, a partire da *conta*, che appare in ogni titolo per dire “racconta”. Inoltre, va citato soprattutto il pronome *che* come abbreviazione di “perché” o in funzione di altre implicazioni logiche con congiuntivo, ad esempio, al posto di “cosicché”, e come sostituto funzionale generale di altri pronomi relativi come “cui”, “quale” o “di quanto”. Particolarmente notevole è anche l'apparenza del *sì* in ogni testo per “così”, a volte usato simile alla congiunzione “e” in modo eccessivamente superfluo. Ciò potrebbe essere considerato, anche nel senso di un “sì” orale ripetuto più volte, un'indicazione importante dell'interesse per lo sviluppo linguistico dell'epoca, che a volte nel *Novellino* emerge anche in termini metalinguistici. Infatti, poiché all'epoca non esisteva ancora un'Italia unita, il contemporaneo del novellista, Dante, nell'*Inferno* (33, 80) della sua *Divina commedia* definisce gli italiani “*le genti del bel paese là dove 'l sì suona*” (Dante 2006: 109) e li distingue quindi dall'*oc* provenzale o dall'*oil* francese antico. L'entusiasmo per l'italiano sorgente deriva dalla lingua “come essenziale punto di riferimento, e il suono di quella parola - la parola che serve a esprimere accordo e consenso - come base di una comune identità” (Antonelli 2018: 13). In questo breve stile narrativo, i nomi, in particolare le persone, spesso omettono gli articoli, così come non sono presenti in latino. Morfologicamente di ispirazione latina, le novelle sono inoltre caratterizzate dai tempi passato remoto e imperfetto e dalle loro forme antiche appartenenti come *fue* e *tenea*, nonché da parole latine italianizzate. Sintatticamente, le frasi sono spesso disposte inversamente con il verbo verso la fine della frase e ci sono strutture grammaticali latine come l'ACI o strutture con i participi anche nelle loro funzioni originarie. Nel complesso, pur tenendo conto di diversi influssi linguistici romanzi come lo spagnolo, l'antico francese e il provenzale, il radicamento e lo sviluppo morfosintattico del latino sono particolarmente evidenti.

Nel dettaglio si possono notare differenze linguistiche in base ai contenuti del *Novellino*. L'autore sembra in ogni caso intenzionato a sostenere il tenore semantico anche dal punto di vista linguistico. A mio parere, le novelle biblico-religiose e le novelle classiche, secondo la loro antichità, sono molto latineggianti, a partire dai nomi latini e dalle strutture letterarie

classiche come l'ACI. Sono inoltre molto brevi nella loro lunghezza complessiva, nel senso di *brevitas* marziale, e il loro contenuto, tratto da fonti antiche, per lo più latine (vedi Seneca), è ridotto al minimo essenziale. È sorprendente che, grazie al ricorrente termine diminutivo *figliuoli*, presumibilmente di valore retorico e affettivo, in esse emerga chiaramente il classico valore della famiglia e della discendenza. Le novelle orientali, invece, si differenziano già in modo sostanziale per la loro lunghezza relativamente lunga del testo, che probabilmente anche in senso orientale si adatta all'origine testuale delle novelle. Oltre ai fenomeni latini, contengono molte altre influenze di culture linguistiche come il greco, lo spagnolo e il francoprovenzale. Infine, le due novelle francoprovenzali differiscono non solo dagli altri blocchi di novelle, ma anche all'interno del loro blocco tematico in termini di lunghezza, contenuto e lingua. Mentre la novella 33 non si basa su un testo originale, ma si presume che provenga da una tradizione orale e il racconto sia quindi molto informale e contemporaneo, la cui battuta divertente risiede nel dialetto provenzale, nella novella 65, basata sull'antico romanzo francese su Tristano, prevale un linguaggio poetico di alto livello. Quest'ultimo sembra meno orale, ma adattato alla lingua scritta e alla vita cavalleresco-corte. Dal punto di vista retorico, le novelle bibliche e classiche sono concepite secondo le loro fonti antiche, ad esempio attraverso il dispositivo stilistico del tricolon o il climax, e le storie che ritraggono situazioni quotidiane o che hanno un orientamento orientale e/o franco-provenzale, in cui la vicinanza all'oralità è particolarmente riconoscibile, sono anch'esse retoricamente ricche e hanno un effetto, ad esempio, attraverso il motivo medievale della linguistica della menzogna.

La lingua italo-latina, nella sua sintesi di diverse tradizioni narrative, serve da un lato all'insegnamento e dall'altro all'intrattenimento. Il *Novellino* riceve la velocità e l'espressività in particolare attraverso i dialoghi e la loro conclusione istruttiva o anche divertente, che spesso rappresenta una svolta sorprendente che dovrebbe stimolare la riflessione. Dal momento che le storie sono così brevi e i nomi citati sono spesso senza una descrizione precisa, il novellista probabilmente parte da alcune conoscenze letterarie di base o cerca di porre l'attenzione non tanto sul contenuto, ma piuttosto su ciò che viene detto e sulla morale, per educare alla buona lingua nel senso di *rudes erudire*, e nel contempo per propagare la propria lingua parlata attraverso la sua trascrizione.

Secondo Storer, il linguaggio scarno e semplice del *Novellino*, che spesso ricorda la Bibbia, è ancora più acuto di essa. La paratassi come caratteristica principale, sorprende soprattutto i lettori moderni, abituati a “una sintassi più flessibile ed elastica” (Storer 1925: 22). Il

linguaggio medievale, infantilmente giocoso, “si muove” in pura semplicità quasi “direttamente dal fatto alla parola scritta”. Si trovano raramente aggettivi ed espressioni avverbiali come colorazioni appositamente volute nel *Novellino*. Da ciò emerge, nel senso della prima buona antica e classica letteratura in prosa, un ritmo, anche se apparentemente monotono, chiaro, forte e autentico delle narrazioni senza ornamenti o velature (Storer 1925: 25).

11. Ricezione e postumi del *Novellino*

La prima edizione delle *Prose della volgar lingua* di Bembo apparve nello stesso anno (1525) della pubblicazione della raccolta di novelle “rozze” da parte del suo amico Gualteruzzi. Quest’ultimo avrebbe voluto apporre una dedica prima della raccolta di testi, che però Bembo (come si evince da un manoscritto della Biblioteca Vaticana) ha corretto e modificato significativamente cambiandone il senso ed eliminando passaggi, soprattutto laddove Gualteruzzi elogiava la lingua del *Novellino* e ne esaltava l'utilità per gli scrittori contemporanei. Così, a partire da Bembo e la sua canonizzazione chiara e ristretta, che non considerava tutti gli scritti antichi validi e adatti all'imitazione, l'interesse linguistico-letterario si concentrava soprattutto sui due modelli di Boccaccio e Petrarca, e Bembo considerava anche la lingua di Dante, presumibilmente simile al *Novellino*, come troppo “rozza” (Tavosanis 2002: 32). Questa lingua era “-per i suoi gusti di classicista- troppo aperta alle parole straniere e a quelle basse, rozze, popolari” (Antonelli 2018: 73).

Borghini, noto per la sua “rassetatura” e censura filologica del *Decameron* (Drusi 2018: 327), nelle sue annotazioni sul *Novellino* spiega i termini frequentemente utilizzati in esso e scrive quali sono invece corretti: ad esempio, spiega che la frase *aggiornare il giorno* vuol dire *diem dicere* (Novellino 2017: 173). Nella pedanteria filologica, sembra non poter accettare l'opera nella sua forma “originaria”, motivo per cui ne pubblica una versione significativamente rivista nel 1572 con il titolo *Libro di novelle e di bel parlar gentile*. Questa edizione rappresenta una censura di contenuto e di linguaggio, in quanto vengono eliminate 17 novelle di contenuto frivolo, clerico-critico e religioso e ne vengono aggiunte 18 nuove di varia provenienza, che si differenziano dalle altre novelle per la loro tendenza ad essere più lunghe. Tuttavia, la maggior parte delle edizioni del Sei, Sette e Ottocento si basano su questa edizione, prima che D'Ancona e Biagi abbiano dimostrato che essa rappresenta una revisione dell'*editio princeps* (Riesz 2002: 225).

La posizione canonica del *Decameron*, universalmente riconosciuta nel Cinquecento grazie all'opera grammaticale delle *Prose*, ha suscitato una valutazione parziale e poco degna del più antico *Novellino* (Antonelli 2018: 75; Riesz 2002: 326). Sebbene il *Novellino* sia stato visto come precursore del *Decameron*, proponendo a Boccaccio e ad altri, ad esempio, motivi come la parabola anulare, non è stato onorato in termini storico-letterari. Proprio come forma preliminare e visto esclusivamente in confronto al *Decameron* nel XIX secolo era tipico un giudizio negativo nei confronti del *Novellino*. Così Landau definisce la lingua delle *Cento Novelle* come semplice, addirittura come racconti che “cercano solo una fine” e sono pensati solo per il lettore frugale a cui piace il suo tono di cordialità infantile (Landau 1869: 56). Similmente, Di Francia considera poco fruttuosa tutta l'antica letteratura narrativa italiana prima di Boccaccio: “più che lavori originali, sono fedeli traduzioni di altre lingue (...) fatte con materiali diversi attinti da precedenti scritture in latino, in francese, in provenzale” (Di Francia 1924: 25). La raccolta novellistica veniva determinata principalmente dalle sue mancanze di ornamento linguistico e dalla presunta limitazione del contenuto rispetto al *Decamerone* (Krömer 1973: 71-72).

Auerbach, invece, considera la novità del *Novellino* come una collezione nella sua uniformità stilistica o formale-estetica dei “*fiori di parlare*” selezionati. Le narrazioni, a suo avviso, “agiscono” da sole e mirano alla gioia della parola pronunciata con eleganza (Auerbach 1971: 40). Gli elementi del Medioevo e dell'Età Moderna, così come quelli del Leggendario e dell'Esemplare, sono inseparabili, secondo Pabst, per cui il *Decameron* di Boccaccio e il *Novellino* non presentano due epoche culturali distinte, ma due tipi di intrattenimento diversi (Pabst 1967: 22-23). Contrariamente alla prevalente degradazione del *Novellino*, Battaglia ne rivaluta il valore letterario descrivendolo persino come “prima ampia e organica sintesi del mondo narrativo” (Battaglia 1947: 102). L'attualità dell'opera come “organismo vivente in una sua attualità, pienamente contemporaneo al mondo intellettuale e morale dell'ultimo Duecento” deriva dal mutato atteggiamento verso il mondo e l'uomo (Battaglia 1947: 260). Secondo lui, la sua peculiarità linguistica e stilistica sta proprio nella semplicità, spesso criticata, in questo stile proprio del *Novellino* di “acerbita espositiva”, di “efficacia espressiva, scarna e lapidaria” (Battaglia 1955: 263) e del “gusto di dire le cose e di atteggiarle nella severità sentenziosa del linguaggio” (ibid.: 264).

Il *Novellino* riassume secoli di cultura narrativa e, nel suo stile retorico narrativo di *brevitas* e concisione, non è paragonabile allo stile di scrittura del *Decameron*, le cui frasi sono spesso formulate con periodi ipotattici. La differenza tra il *Novellino* e il *Decameron* sta soprattutto

nelle diverse forme di comunicazione dell'oralità e della scrittura. Per il *Novellino*, in quanto genere con una certa tradizione orale, sono in primo piano il potere della parola e la selezione di ciò che è importante, che deve essere organizzato paratatticamente in supporti mentali mnemonici per una migliore memorizzazione e ripetuto più spesso, come avviene nelle novelle. Il materiale straniero viene adattato alle proprie esperienze e il carattere di oralità viene raggiunto attraverso l'immediatezza e la schiettezza, cioè con formulazioni non astratte ma concretamente brevi (Riesz 2002: 330-332). Questa brevità permette di cogliere ciò che viene detto, il che consente a sua volta la comprensione della battuta finale (Zumthor 1983: 40). Riesz descrive la retorica del *Novellino* come uno stile sublime, anche perché il tipo stesso di narrazione e la sua funzione sono ripetutamente tematizzati e resi chiari nelle novelle. In considerazione dell'accresciuto bisogno di distrazione a corte, la narrazione aveva probabilmente lo scopo di un piacevole intrattenimento con un linguaggio scherzoso con funzione psicoigienica, ma anche di beneficio personale se si imparava da quest'ultima. Numerose novelle registrano l'effetto della narrazione, il cui criterio di successo è la novità, che compare già in molti titoli (Riesz 2002: 333-335).

La ricezione generalmente negativa del *Novellino* dal XIV al XIX secolo, che per lungo tempo è stato visto solo all'ombra del *Decameron*, sembra ora essere cambiata verso una comprensione positiva del testo, soprattutto grazie al contributo di Battaglia, giustificato da un approccio non comparativo, la cui arte e unicità è vista proprio negli aspetti criticati come la brevità.

12. Conclusioni

Osservando l'evoluzione dell'italiano in passaggi dal latino classico al latino volgare, si riconoscono tante analogie e, soprattutto, il fatto che alcune espressioni risalgono ancora al latino o a varietà linguistiche del XIII secolo. Anche se l'italiano di oggi si differenzia dalle varianti antiche per la scelta consapevole delle regole grammaticali e lessicali, è comunque statico e continuo come lingua letteraria scritta di lunga data (Stark 2006: 85). Secondo Maiden, l'italiano è cambiato “sorprendentemente poco” nel corso dei secoli, soprattutto in termini di morfologia (Maiden 1998: 25).

Le numerose influenze socioculturali e la varietà dei temi dimostrano la grande diversità e intertestualità del *Novellino* e l'alto livello di istruzione generale dell'autore o la sua conoscenza e trascrizione della tradizione narrativa di diverse aree. Ogni novella immerge il lettore in un mondo completamente diverso. Sebbene le storie si reggano da sole e non siano necessariamente integrate in un quadro intratestuale, tutte condividono il centro di interesse narrativo, come già annunciato nel prologo, ovvero la loro funzione di *exempla* di azione linguisticamente appropriata attraverso un discorso intelligente e ponderato. Questa rilevanza metalinguistica e l'interesse per il parlato sono evidenti anche per il fatto che ognuna delle novelle analizzate contiene un dialogo in discorso diretto.

In linea con lo spirito morale e filosofico dell'epoca, è stata apprezzata l'elegante parola fiorentina. Nello scrivere novelle nel senso di riprodurre notizie secondo il costume di un mercante fiorentino che entra in contatto con culture linguistiche diverse e con le loro storie, il novellatore rimane ancorato ai valori conservatori del Medioevo, ma determina la struttura e la lingua in modo autonomo e molto libero e la lettura non si limita soltanto al suo carattere di intrattenimento. Il motivo dell'espressione linguistica spontanea e il potere della risposta inaspettata, che può persino salvare dalla morte o, come si vede nella novella 33, influenzare drasticamente *ad negativum* la vita di un altro, percorrono l'intera opera. La parola giusta si presenta anche come segno di nobiltà spirituale nel dibattito contemporaneo sulla nobiltà naturale o di nascita. Inoltre, l'opera rende giustizia alla tendenza pedagogica dell'epoca e alla pretesa della letteratura medievale di educare i non istruiti per mezzo di storie, cioè *rudes erudire*, nella sua funzione di stabilizzazione sociale. Infine, la novella, in quanto *plurale tantum*, non solo funge da terapia sociale, ma l'arte narrativa attraverso la quale si crea la comunità umana rappresenta un fatto antropologico fondamentale (Riesz 2002: 335-342).

Nel corso dello sviluppo della consapevolezza linguistica dell'epoca, la lingua del *Novellino* si è sviluppata autonomamente sulla base di regole proprie, nonostante l'uso di varie influenze culturali, e la lingua si è staccata così dalle antiche tradizioni narrative in modo nuovo (Meier 2010: 24-25). Grazie ai numerosi fenomeni morfologici e sintattici ricorrenti, nell'analisi delle novelle è stato possibile individuare i passaggi dal latino all'italiano. Queste forme di transizione, come la *sapienzia* o le frasi sintatticamente invertite con il verbo dopo i complementi, non sono né latine né italiane moderne, ma rappresentano una certa lingua intermedia. Questa interlingua offre spunti di riflessione sull'antica lingua volgare, la lingua parlata, che è per sé sempre in mutamento, motivo per cui esistono anche forme alternative (Antonelli 2018: 74). Nell'uso linguistico medievale era comune la coesistenza di più varianti linguistiche e il verificarsi di stati linguistici sincroni in un momento storico (De Roberto 2014: 487), come nel caso del latino volgare e come si può vedere, ad esempio, nella novella 65: *su il, sul*.

In sintesi, dal punto di vista morfologico, tutte le novelle prese in esame sono scritte in forme al passato remoto e all'imperfetto e le parole presenti formano una certa interlingua o "latinismi italianizzati", ad esempio attraverso composti volgarizzati dal latino; contengono alcune parole che esistono ancora oggi nella stessa forma o in una forma simile e altre che sono considerate oggi insolite e obsolete di origine latina. Nonostante le frasi siano cambiate tanto dal punto di vista sintattico, a partire dalle posizioni inverse dei verbi e dei pronomi, che non si pongono più all'inizio di periodi, di frasi principali, e dopo la congiunzione "e" in posizione enclitica come nell'italiano antico, le frasi nella loro struttura sono ancora ben comprensibili. Questo può anche essere dovuto al fatto che sono principalmente corte e paratattiche. Oltre alle inversioni sintattiche di participi e di verbi modali con i loro costituenti o la posizione del verbo alla fine della frase, talvolta si riscontrano fenomeni classici come un ACI, che tentano di imitare la lingua letteraria modello del Due e Trecento, ovvero il latino. Per la maggior parte però sembrano essere preferite strutture semplificate come varianti del latino volgare seguendo la cosiddetta *lectio faciliior*. Riassumendo il lungo processo storico-linguistico si potrebbe affermare generalmente che il sistema rigido del latino è stato sostituito dalle volgari italiani in forma semplificata. Il parlato e lo scritto semplice prediligono quindi la semplificazione e una migliore comprensione audiovisiva. Oltre a caratteristiche latine le novelle contengono però anche irregolarità naturali dello stile parlato, che non conosceva ancora l'esattezza grammaticale delle regole avvenuta più tardi "e l'orecchio, specialmente in lingua così armoniosa come la nostra, li seduce a costruzioni che all'attento grammatico si dimostrano erronee" (Mussafia 1857: 6). Ad esempio, l'articolo

maschile “il” è usato in senso antico come pronome oggetto in alcuni luoghi e in senso già moderno in altri.

Grazie alla sua vicinanza all'oralità, che è talvolta creata dal linguaggio semplice, dalle espressioni informali e dalle numerose abbreviazioni, il *Novellino* è, a mio avviso, pur essendo più antico, più accessibile e più facile da capire per i lettori moderni rispetto al *Decameron* di Boccaccio. La tradizione narrativa romana e lo stile latino emergono chiaramente dalle novelle e allo stesso tempo è affascinante vedere quanta modernità sia ancora contenuta nel *Novellino* medievale e quanto poco la lingua italiana, soprattutto a livello morfologico, sia complessivamente cambiata dal XIII secolo a oggi. L'attualità dell'opera risiede infine nel fatto che essa contiene ancora molti racconti saggi ma allo stesso tempo divertenti e interessanti per i lettori di oggi. La leggibilità e la comprensibilità di base dimostrano una certa modernità dell'interlingua latina-italiana e, d'altra parte, mostrano quanto la lingua italiana sia ancora influenzata dal latino. L'autore riflette e rispecchia lo spirito del tempo nel suo linguaggio esplorativo, creativo e giocoso, che tratta dello sviluppo della lingua e del suo uso. A mio parere, le *Cento Novelle* sono un'opera sottovalutata nella sua semplicità, che presenta una sua peculiarità, in quanto lascia al lettore una maggiore libertà di immaginazione e fornisce una buona impressione e trasmissione dell'antica lingua volgare italiana. Offrono, secondo me, una lettura appassionante, divertente e linguisticamente affascinante che merita maggiore attenzione.

Oltre all'interesse di ricerca in ambito linguistico e morfosintattico evidenziato in questo lavoro, sarebbe interessante dare uno sguardo più approfondito ai suoi successori, come Boccaccio o eventuali predecessori, e fare dei confronti in termini di contenuti e di lingua. Una domanda di ricerca potrebbe essere in che misura il *Novellino* può essere considerato probabilmente politicamente e socialmente rivoluzionario per il suo tempo. Nell'ambito di una ricerca linguistica e grammaticale più dettagliata, sarebbe inoltre interessante esaminare più da vicino i fenomeni fonologici, lessicali e semantici e il loro sviluppo, la cui analisi avrebbe esulato dallo scopo di questa tesi.

Infine, esaminando la storia della lingua ed analizzandone lo sviluppo permette di comprendere meglio la lingua italiana stessa. Con la conoscenza e la riflessione dei cambiamenti nella lingua madre latina, l'italiano può, a mio avviso, essere compreso in modo molto più profondo, favorendo così la competenza linguistica stessa. Come futura insegnante, ritengo quindi che la considerazione analitica della storia della lingua sia preziosa e di fondamentale importanza per le lezioni di italiano o di altre lingue a scuola, in

quanto le riflessioni metalinguistiche sulle strutture proprie e sottostanti della lingua aprono nuove prospettive e un modo di pensare plurilinguistico e contribuiscono infine ad acquisire una maggiore consapevolezza linguistica. Concludendo, si può dire che la combinazione di influenze socioculturali, le irregolarità della lingua parlata e in particolare l'immane evidente tendenza latina rende lo studio della presunta prima prosa italiana straordinariamente interessante permettendo di approfondire la lingua italiana sul suo sfondo storico-linguistico. Come preziosa e forse più antica testimonianza letteraria dello sviluppo della lingua italiana, il *Novellino* dimostra quanto la morfologia medievale fosse orientata al latino e quanto il latino sia ancora fortemente presente nell'italiano di oggi.

13. Bibliografia

13.1. Letteratura primaria

NOVELLINO, 2007, *Il Novellino: Le ciento novelle antike; Libro di novelle et di bel parlar gentile*, a cura di Claudio Paganelli, Liberliber (Progetto Manuzio). Note: *La presente edizione ripubblica le cento novelle raccolte dal Gualteruzzi (1525) e le diciotto nuove date dal Borghini (1572)*, testi tratti da Giorgio Manganelli (a cura di) 2002, Milano, Rizzoli.

NOVELLINO, 2017, *Il Novellino ovvero Le Cento Novelle Antiche. Testo restaurato*, a cura di Edoardo Mori, Bolzano, Collana di Facezie e novelle del Rinascimento, Testi originali trascritti o trascrizioni del 1800 restaurate.

13.2. Letteratura secondaria

ABEN VERGA, Salomo, 1856, *Das Buch Schevet Jehuda, aus dem Hebräischen ins Deutsche übertragen, mit einer Vorrede Anmerkung und Zusätzen von Meir Wiener*, Hannover, Rümpler.

ACCADEMIA DELLA CRUSCA, 1612, *Vocabolario degli accademici della Crusca*, ed. 1, Venezia, Giovanni Alberti. [http://www.lessicografia.it/lettura_testi.jsp – (25.03.2024)]

ACCADEMIA DELLA CRUSCA, 1863-1923 a, *Vocabolario degli accademici della Crusca*, ed. 5, vol. 1. Firenze, Galileiana di M. Cellini. [http://www.lessicografia.it/lettura_testi.jsp – (25.03.2024)]

ACCADEMIA DELLA CRUSCA, 1863-1923 b, *Vocabolario degli accademici della Crusca*, ed. 5, vol. 7. Firenze, Galileiana di M. Cellini. [http://www.lessicografia.it/lettura_testi.jsp – (25.03.2024)]

ACCADEMIA DELLA CRUSCA, 1729-1738 a, *Vocabolario degli accademici della Crusca*, ed. 4, vol. 2. Firenze, Domenico Maria Manni. [http://www.lessicografia.it/lettura_testi.jsp – (25.03.2024)]

ACCADEMIA DELLA CRUSCA, 1729-1738 b, *Vocabolario degli accademici della Crusca*, ed. 4, vol. 3. Firenze, Domenico Maria Manni. [http://www.lessicografia.it/lettura_testi.jsp – (25.03.2024)]

ANTONELLI, Giuseppe, 2018, *Il museo della lingua italiana*, Milano, Mondadori.

APELT, Otto, 1993 a, *Philosophische Schriften. Erster Band. Dialoge. Dialoge I–VI. Übersetzt, mit Einleitungen und Anmerkungen*. Hamburg, Felix Meiner Verlag.

APELT, Otto, 1993 b, *Philosophische Schriften. Dritter Band. Dialoge. Briefe an Lucilius. Erster Teil: Brief 1–81. Übersetzt, mit Einleitungen und Anmerkungen versehen*, Hamburg, Felix Meiner Verlag.

AUERBACH, Erich, 1958, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Francke.

- AUERBACH, Erich, 1971², *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, C. Winter Univ. Verlag.
- AVERINTSEVA-KLISCH, Maria, 2018², *Textkohärenz*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- BATTAGLIA, Salvatore, 1947, *Contributi alla storia della novellistica*, Napoli, Pironti.
- BATTAGLIA, Salvatore, 1955, *Premesse per una valutazione del Novellino*. In: *Filologia romanza* 2, 259-286.
- BATTAGLIA, Salvatore, 1995, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. XV, Q-Ria, Torino, Utet.
- BEMBO, Pietro, 1989, *Prose della volgar lingua*, Gli Asolani, Rime, a cura di Carlo Dionisotti, Milano, I classici italiani TEA (Tascabili Editori Associati).
- BENINCÀ, Paola, 2010, *L'ordine delle parole e la struttura della frase* (part. 1). In: Giampaolo Salvi/Lorenzo Renzi (a cura di): *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, Il Mulino.
- BENZ, Ernst, 1929, *Das Todesproblem in der stoischen Philosophie*, Stuttgart, Kohlhammer.
- BESTHORN, Rudolf, 1935, *Ursprung und Eigenart der älteren italienischen Novelle*. In: Karl Voretzsch (Hg.): *Romanistische Arbeiten*, vol. XXIV, Haale, Max Niemeyer Verlag.
- BEZNER, Frank, 2008, *Herakles*. In: Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Der Neue Pauly. Supplemente, vol. 5), Stuttgart/Weimar, Metzler, 326–343.
- BOCCACCIO, Giovanni, 1956, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Utet/Torino, Einaudi.
- BOCCACCIO, Giovanni, 2017, *Il Decamerone. Testo trascritto*, a cura di Edoardo Mori, Bolzano.
- BRINKER, Klaus, 1997⁴, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin, Erich Schmidt.
- BRINKER, Klaus, 2001⁵ (1985), *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin, Erich Schmidt.
- BRINKER, Klaus/CÖLFEN, Hermann/PAPPERT, Steffen, 2018⁹, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin, Erich Schmidt.
- BROCKHAUS, Friedrich Arnold, 1896¹⁴, *Brockhaus' Konversationslexikon. Social-Türken*, vol. 15, Leipzig/Berlin/Wien, F.A.B.
- BROCKMEIER, Peter, 1972, *Lust und Herrschaft, Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik: Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes*, Stuttgart, J.B. Metzler.

BRUNNER, Linus, 1956, *Zur Elision langer Vokale im lateinischen Vers*. In: *Museum Helveticum: Schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft (Rivista svizzera di filologia classica)*, vol. 13, no. 3, Zürich, ETH-Bibliothek.

CANCIK-LINDEMAIER, Hildegard, 1967, *Untersuchungen zu Senecas epistulae morales*, Hildesheim, Olms.

CARNERO, Roberto/IANNACCONE, Giuseppe, 2023, *Letteratura attiva. Per le Scuole superiori. E-book.*, vol. 1, Treccani Giunti Tvp.

CIEPIELEWSKA-JANOSCHKA, Anna, 2011, *Viaggio d'Oltremare e Libro di novelle e di bel parlar gentile: Edizione interpretativa*, Berlin, Boston, De Gruyter. [<https://doi.org/10.1515/9783110252729> – (02.02.2024)]

CINQUE, Guglielmo/SALVI, Giampaolo, 2001, *Current studies in italian syntax. Essays offered to Lorenzo Renzi*. In: *North-Holland linguistic series, Linguistic variations*, Budapest, Università di Venezia, Eotvos Lorand University.

CONTE, Alberto, 2022, *Novelle italiane antiche nella tradizione manoscritta: dal libro d'autore alle antologie nei primi secoli*. In: *Carte Romanze. Rivista di Filologia e Linguistica Romanze dalle Origini al Rinascimento*, 10/2.

CONTINI, Gianfranco, 1970, *Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante*. In: *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi.

D'ACHILLE, Paolo, 2019³, *Breve grammatica storica dell'italiano*, Roma, Carocci.

D'ANCONA, Alessandro, 1880, *Del Novellino e delle sue fonti*. In: Alessandro D'Ancona (a cura di): *Studj di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 217-359.

DANTE, Alighieri, 1966-67, *Commedia*, a cura di Giorgio Petrocchi, 3 volumi, Milano, Mondadori.

DANTE, Alighieri, 1951, *La Divina Commedia, Commentata da A. Momigliano*. Firenze, Sansoni.

DANTE, Alighieri, 2006, *La divina commedia. Die göttliche Komödie. Zweisprachige Edition*, herausgegeben von Carl Wenninger, übersetzt von Karl Steckfuß, o.O., LaTeX.

DANTE, Alighieri, 1998, *Convivio*, a cura di Roberto Gagliardi, Liberliber (Progetto Manuzio), testi tratti da: *Il Convivio (ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli. Con introduzione di Michele Barbi. Seconda edizione con appendice di aggiornamento a cura di Antonio Enzo Quaglio)*, 1964, Firenze, Felice Le Monnier (Opere di Dante, vol. V).

DARDANO, Maurizio, 1989, *Per lo studio della sintassi nei testi toscani antichi**. In: *Revue Romane*, 2, Bd. 24.

DARDANO, Maurizio/TRIFONE, Pietro, 2018, *Grammatica italiana*, Bologna, Zanichelli.

DEHNE, Brigitte, 2007, *Gender im Geschichtsunterricht. Das Ende des Zyklopen?* In: *Methoden historischen Lernens*, Schwalbach, Wochenschau Verlag.

DEL POPOLO, Concetto, 2004², *Aferesi*. In: *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica e retorica*, diretto da Gian Luigi Beccaria, Torino, Einaudi.

DE ROBERTO, Elisa, 2014, *Varietà medievale e descrizione del sistema: Note Alla 'Grammatica Dell'italiano Antico'*. In: *Romanische Forschungen*, vol. 126, no. 4, 487–510.

DI FRANCIA, Letterio, 1924, *Novellistica. Dalle orgini al Bandello*, vol. 1, Milano, Vallardi.

DI FRANCIA, Letterio, 2017, *Storia dei generi letterari italiani*, a cura di Edoardo Mori, Bolzano, Collana di Facezie e novelle del Rinascimento, Testi originali trascritti o trascrizioni del 1800 restaurate.

DRUSI, Riccardo, 2018, *La filologia di Vincenzo Borghini*. In: Carlo Caruso e Emilio Russo (a cura di): *La filologia in Italia nel Rinascimento*, Biblioteca dell'Arcadia, Studi e testi, 4, Roma, Accademia dell'Arcadia.

DUNDES, Alan, 1965, *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

FAVATI, Guido, 1970, *Il Novellino. Testo critico, introduzione e note*, Genova, Bozzi - Studi e testi romanzi e mediolatini 1.

FUHRMANN, Manfred, 1997, *Seneca und Kaiser Nero. Eine Biographie*, Berlin, Fest.

GABRIEL, Christoph/ MEISENBURG, Trudel, 2007, *Romanische Sprachwissenschaft*, Paderborn, Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags- KG (utb).

GABRIEL, Christoph/MEISENBURG, Trudel, 2021⁴, *Romanische Sprachwissenschaft*, Paderborn, Brill/Fink (utb).

GIACOMA, Luisa/KOLB, Susanne, 2019, PONS: Großwörterbuch Italienisch. Italienisch-Deutsch. Deutsch-Italienisch, Pioltello, Zanichelli.

GIEBEL, Marion, 1997, *Seneca*. Reinbek, Rowohlt.

GEORGES, Karl Ernst, 1913⁸, *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, bearbeitet und herausgegeben von Heinrich Georges, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, vol. 1.

GEORGES, Karl Ernst, 1918⁸, *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, bearbeitet und herausgegeben von Heinrich Georges, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, vol. 2.

GORETZKI, Brigitte/HAFTKA, Brigitta/HEIDOLPH, Karl-Erich/ISENBERG, Horst/AGRICOLA, Erhard, 1971, *Aspekte der linguistischen Behandlung von Texten*. In: *Textlinguistik 2*, Dresden, 132-176.

GORRA, Egidio, 1887, *Testi inediti di storia Trojana, preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, Casa editrice C. Triverio.

GRÄBE, Johann Georg Theodor, 1905³, *Gesta Romanorum. Das älteste Märchen- und Legendenbuch des christlichen Mittelalters*, Unveränderter Neudruck Leipzig, Löffler, Aliche.

- HEINEMANN, Wolfgang/VIEHWEGER, Dieter, 1991, *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen, Niemeyer.
- HOFMANN, Johann Baptist/SZANTYR Anton, 1965, *Lateinische Syntax und Stilistik*, HdAW II.2.2, München, C. H. Beck, 19–21.
- KAUTZKY, Wolfram/HISSEK, Oliver, 2013², *Medias in Res! Latein für den Anfangsunterricht mit Texten zu den Einstiegsmodulen*, Linz, Veritas Verlag.
- KAUTZKY, Wolfram, 2016⁶, *Medias in Res! Texte Mythos, Liebe und Humor*, Linz, Veritas-Verlag.
- KETSCH, Peter, 1982, *Aspekte der rechtlichen und politisch-gesellschaftlichen Situation von Frauen im frühen Mittelalter (500-1150)*. In: Annette Kuhn: *Frauen in der Geschichte*, Düsseldorf, Schwann-Bagel, 11-71.
- KIESLER, Reinhard, 2006, *Einführung in die Problematik des Vulgärlateins*, Berlin, Boston, De Gruyter.
- KRÖMER, Wolfram, 1973, *Kurzerzählungen und Novellen in den romanischen Literaturen bis 1700*, Berlin, Erich Schmidt (Grundlagen der Romanistik 3).
- KUNITZSCH, Paul, 1985, *Der Orient bei Wolfram von Eschenbach – Phantasie und Wirklichkeit*. In: Albert Zimmermann et al.: *Orientalische Kultur und europäisches Mittelalter*, Berlin/Boston, De Gruyter, 112-122.
- LANDAU, Marcus, 1869, *Die Quellen des Decamerone*, Wien, Prandel.
- LANDAU, Marcus, 1884², *Die Quellen des Dekameron*, Stuttgart, Scheible.
- LAUTA, Gianluca, 2012, *Tipi di frase*. In: Maurizio Dardano (a cura di): *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*. Roma, Carocci.
- LEWIN, Louis, 1920, *Die Gifte in der Weltgeschichte. Toxikologische, allgemeinverständliche Untersuchungen der historischen Quellen*, Berlin, Julius Springer.
- LLOYD Paul M., 1979, *On the Definition of "Vulgar Latin": The Eternal Return*. In: *Neuphilologische Mitteilungen*, vol. 80, no. 2, 110–122.
- LO NIGRO, Sebastiano, 1958, *Racconti Popolari Siciliani. Classificazione e Bibliografia*. In: *Biblioteca dell'«Archivum Romanicum»*. Serie I: *Storia, Letteratura, Paleografia*, vol. 51, Firenze, xl-324.
- MAIDEN, Martin, 1998, *Storia linguistica dell'italiano*, Bologna, Il Mulino.
- MANGANELLI, Giorgio, 1975, *Il Novellino (Le ciento novelle antike)*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- MANSELLI, Raoul, 1986, *Del Balzo, mächtige provenzalische und italienische Feudalherrenfamilie*. In: *Lexikon des Mittelalters*, vol. 3, München, 664-665.
- MAURACH, Gregor, 1975, *Seneca als Philosoph*. In: Gregor Maurach (Hg.): *Wege der Forschung*, vol. CCCCXIV, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

MAURACH, Gregor, 2005⁴, *Seneca. Leben und Werk*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

MAZZOLENI, Marco, 2010, *Paraipotassi e strutture correlative*. In: Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi (a cura di): *Grammatica dell'italiano antico*, vol. 2, cap. XX (*Le strutture subordinate*), Bologna, il Mulino, 763-790.

MEIER, Franziska, 2010, *The Novellino or "How to Do Things with Words": An Early Italian Reflection on a Specific Western Way of Using Language*. In: *MLN*, vol. 125 no. 1, Project MUSE, Johns Hopkins University Press, 1-25.

MEIER, Franziska, 2018, *Vom Schicksal der Artus-Ritter in der italienischen Novellistik um 1300. Ur-Novellino und Novellino*. In: *Romanische Studien Beihefte*, 4, 367-382.

MENGE, Hermann, 2009⁴, *Lehrbuch der lateinischen Syntax und Semantik. Völlig neu bearbeitet von Thorsten Burkard und Markus Schauer*, Darmstadt, WBG.

MORGANA, Silvia, 1994, *L'influsso francese*. In: Silvia Morgana: *Capitoli di Storia Linguistica Italiana (Studi e ricerche)*, LED, 7-31.

MUSSAFIA, Adolfo, 1857, *Recensione a Fanfani*. In: Antonio Daniele e Lorenzo Renzi (a cura di): *Scritti di filologia e linguistica*, Padova, Antenore, 1983, 1-94.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, 1983, *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München, Fink.

ORLANDINO, Euridice/BALÌ, Maria/ZIGLIO, Luciana, 2018, *Espresso ragazzi 3, SBA-Grammatikzusammenfassung*, s.l., Hueber Verlag.

PABST, Walter, 1967², *Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*, Heidelberg, C. Winter.

PARIS, Gaston, 1895, *La Poésie du Moyen Age*, 2ème série, Paris, Librairie Hachette et C.

PATOTA, Giuseppe, 2002, *Lineamenti di grammatica storica dell'italiano*, Bologna, Il Mulino.

POLY, Jean-Pierre, 1980, *Baux, provenzalisches Adelsgeschlecht*. In: *Lexikon des Mittelalters*, vol. 1, München, 1693-1695.

POWELL, James M., 2006, *The Crusades: An Introduction*. In: Alan V. Murray (Ed.): *The Crusades: An Encyclopedia*, Santa Barbara/Denver/Oxford, ABC-Clío, xliii-lx.

PUC CETTI, Valter Leonardo, 2016, *La novella delle »tre anella« nel Novellino*. In: Achim Aurnhammer, Giulia Cantarutti and Friedrich Vollhardt (Ed.): *Die drei Ringe: Entstehung, Wandel und Wirkung der Ringparabel in der europäischen Literatur und Kultur*, Berlin, Boston, De Gruyter, 47-60.

QUONDAM, Amadeo, 2019, *La vittoria del «Novellino» nella tradizione delle forme narrative brevi*. In: *Carte Romanze. Rivista di Filologia e Linguistica Romanze dalle Origini al Rinascimento*, diretta da Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino e Matteo Milani, Anno 7/1, Milano, Studio Fifi field, 195-254.

RAHMAN, Fazlur, 1958, *Prophecy in Islam. Philosophy and orthodoxy*, Liverpool-London, George Allen & Unwin Ltd.

RICCI, Lucia Battaglia, 1982, *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*. Milano, Garzanti.

RIESZ, János, 2020, *Il novellino*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*. Stuttgart, J.B. Metzler, 1-2.

RIESZ, János, 2002 (1988), *Il Novellino. Das Buch der hundert alten Novellen. Italienisch/Deutsch*, Stuttgart, Philipp Reclam.

ROHLFS, Gerhard, 1972², *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten. Band II Formenlehre und Syntax, (Bibliotheca Romanica, Series prima: Manualia et commentationes)*, Bern, Francke Verlag.

RUBENBAUER, Hans/ HOFMANN, Johann Baptist, 1995, *Lateinische Grammatik*. Bamberg, C.C. Buchners Verlag.

SACCHETTI, Franco, 1970, *Il Trecentonovelle, Novella CLXIV*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Nuova Universale Einaudi.

SALVI, Giampaolo/RENTI, Lorenzo, 2010-11, *La Grammatica dell'italiano antico. Una presentazione*. In: Accademia della Crusca (a cura di): *Studi di Grammatica Italiana*, vol. 29-30, Firenze, Le Lettere, 1-33.

SCHLINKERT, Jana C., 2007, *Lebendige folkloristische Ausdrucksweisen traditioneller Gemeinschaften. Rechtliche Behandlungsmöglichkeiten auf internationaler Ebene (= Schriften zum transnationalen Wirtschaftsrecht)*, Berlin, Berliner Wissenschaftsverlag (BWV).

STARK, Elisabeth, 2006, *Boccaccio schreibt Geschichte: Sprachwissenschaft und literarische "Schlüsseltexte" in der historischen Grammatik*. In: *Romanistisches Jahrbuch*, 57, Zürich, UZH, 84-104.

SEGRE, Cesare, 1959, *Il "Novellino". Nota critica al testo*. In: Cesare Segre e Mario Marti (a cura di): *La prosa del Duecento*, Milano/Napoli (La Letteratura Italiana, Storia e Testi 3), 793-881, 1097-1107.

SEGRE, Cesare/MARTI, Mario, 1959, *La prosa del Duecento*. In: Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi e Alfredo Schiaffini: *La Letteratura Italiana, Storia e Testi*, no. 3, Milano/Napoli, Ricciardi, XLV-1143.

SEGRE, Cesare, 1983, *Sull'ordine delle Novelle nel Novellino*. In: *Miscellanea di Studi in Onore di Vittore Branca*, vol. 1 (*Dal medioevo al Petrarca*), Firenze, Biblioteca dell'“Archivum Romanicum”, serie prima, 178, 129-139.

SENECA, Lucius Annaeus, Philosophus, 1917-1925, *Epistulae morales ad Lucilium, with an English translation by Richard M. Gummere, vol. 1*, Cambridge/London, Harvard University Press.

SENECA, Lucius Annaeus, 2011, *De otio/Die Zurückgezogenheit*, herausgegeben und übersetzt von Gerhard Fink. In: Gerhard Fink (Hg.): *Schriften zur Ethik: Die kleinen*

Dialoge. Lateinisch – Deutsch, Berlin, Boston, De Gruyter (A), 458-477 (Sammlung Tusculum).

SERIANNI, Luca, 1998, *Lezioni di grammatica storica italiana*, s.l., Bulzoni (Biblioteca di cultura, 350).

SERIANNI, Luca, 2001, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci.

STOHLMANN, Jürgen, 1985, *Orient-Motive in der lateinischen Exempla-Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts*. In: Albert Zimmermann und Ingrid Cremer-Ruegenberg (Hgg.), Gudrun Vuillemin-Diem (Druck): *Orientalische Kultur und europäisches Mittelalter*, Berlin/New York, De Gruyter.

STORER, Edward, 1925, *Il Novellino. The Hundred Old Tales. Translated from the Italian*, United Kingdom, George Routledge & Sons Ltd.

TACITUS, 1954, *Annalen*, herausgegeben von Carl Hoffmann, Berlin, Boston, De Gruyter (A) (Sammlung Tusculum).

TAVOSANIS, Mirko, 2002, *Pietro Bembo nella storia della lingua italiana*, Pisa, Italian Culture on the net (ICoN).

VON SODEN, Wolfram, 2006 (1992), *Der Alte Orient. Eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

VON WILPERT, Gero, 2013⁸, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, Kröner.

VOSSLER, Karl, 1902, *Zu den Anfängen der französischen Novelle*. In: *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, vol. 2, 3-36.

WETZEL, Hermann H., 1977, *Die romanische Novelle bis Cervantes*. In: *Sammlung Metzler*, vol. 162, Stuttgart, J.B. Metzler.

ZAMBELLI, Paola, 1985, *L'immaginazione e il suo potere. Da al - Kindi, al - Fârâbi e Avicenna al Medioevo latino e al Rinascimento*. In: Albert Zimmermann et al.: *Orientalische Kultur und europäisches Mittelalter*, Berlin/Boston, De Gruyter, 188-206.

ZUMTHOR, Paul, 1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.

13.3. Fonti internet

Bernabei, Bruno, 1970. Travaglio (Travaglia). In: Treccani, Enciclopedia Dantesca – [[https://www.treccani.it/enciclopedia/travaglio_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/travaglio_(Enciclopedia-Dantesca)/)] - (06.05.2024)]

Bufacchi, Emanuela, 2006. Il piacere della brevità. Novelle e racconti. In: Treccani, Enciclopedia dei ragazzi – [[https://www.treccani.it/enciclopedia/novelle-e-racconti_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/novelle-e-racconti_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/)] - (06.05.2024)]

Chimenz, Siro Amedeo, 1934. Novellino. In: Treccani, Enciclopedia Italiana – [[https://www.treccani.it/enciclopedia/novellino_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/novellino_(Enciclopedia-Italiana)/)] - (06.05.2024)]

Duden online, Der Dialog – [<https://www.duden.de/rechtschreibung/Dialog>] – (06.05.2024)]

Encyclopaedia Britannica. Exemplum – [<https://www.britannica.com/art/exemplum>] – (06.05.2024)]

Formentin, Vittorio, 2010. Grammatica storica. In: Treccani, Enciclopedia dell’Italiano - [https://www.treccani.it/enciclopedia/grammatica-storica_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/] - (06.05.2024)]

Lo Zingarelli, 2023, Dizionario online. - [<https://u-ubidictionary-com.uaccess.univie.ac.at/viewer/#/dictionary/zanichelli.lozingarelli16>] – (06.05.2024)]

Marcato, Alberto, 23.01.2022. “Qui conta una novella di messere Imberaldo del Balzo” - Il Novellino (XXXIII). – [https://www.youtube.com/watch?v=_ck-nmXyThU] – (06.05.2024)]

Marcato, Alberto, 04.10.2022. “Qui conta della reina Isotta e di messere Tristano di Leonis” - Il Novellino (LXV) – [<https://www.youtube.com/watch?v=Hrb6WWjPH94>] – (06.05.2024)]

Mastriani, Francesco, 2024. Dizionario desueti lettera a – [<https://www.francescomastriani.it/dizionario-desueti-lettera-a/>] - (06.05.2024)]

Nova Vulgata online. Liber secundus Samuelis – [https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_ii-samuelis_lt.html#24] – (04.04.2024)]

Pons, Online-Wörterbuch – [<https://de.pons.com/>] – (06.05.2024)]

Reverso online, Mettersi in cammino – [<https://context.reverso.net/%C3%BCbersetzung/italienisch-deutsch/mettersi+in+cammino>] – (06.05.2024)]

Sabatini, Francesco/Coletti Vittorio, 2018. Dizionario della lingua italiana. In: Corriere della Sera, Dizionario di Italiano online. Il – [https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/I/il.shtml?refresh_ce] – (06.05.2024)]

Telve, Stefano, 2011. Congiuntivo, uso del [prontuario]. In: Treccani, Enciclopedia dell'Italiano – [[https://www.treccani.it/enciclopedia/uso-del-prontuario-congiuntivo_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/uso-del-prontuario-congiuntivo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)] - (06.05.2024)]

Treccani, Vocabolario online. Novellino – [<https://www.treccani.it/enciclopedia/novellino/>] - (19.01.2024)]

Treccani, Vocabolario online - [<https://www.treccani.it/vocabolario/>] - (06.05.2024)]

Treccani, Enciclopedia Dantesca, 1970 – [https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/] - (06.05.2024)]

Treccani, Magazine, 02.02.2011. L'origine della parola nel dialetto veneto “pistor” ‘panettiere’
[https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/lessico/lessico_242.html] – (06.05.2024)]

Weidmann, Clemens (Universität Wien). Latein Grammatik. Aussprache – [https://latein.univie.ac.at/index.php?_textus=gr/schrift.htm] - (06.05.2024)]