

*Il manoscritto Saibante-Hamilton 390. Edizione critica*, diretta da Maria Luisa Meneghetti; coordinamento editoriale di Roberto Tagliani; con saggi, edizioni, formario e indici di Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Davide Battagliola, Sandro Bertelli, Massimiliano Gaggero, Rossana E. Guglielmetti, Silvia Isella Brusamolino, Giuseppe Mascherpa, Maria Luisa Meneghetti, Luca Sacchi, Roberto Tagliani, Roma, Salerno, 2019.

L'edizione critica del manoscritto Hamilton 390, già Saibante, della Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, che ha visto la luce grazie alle cure di Maria Luisa Meneghetti, Roberto Tagliani e di altri otto qualificati studiosi permette di compiere un decisivo passo avanti alle ricerche sulla stagione aurorale della nostra letteratura. Il volume, in realtà, è molto più che una semplice edizione critica. La mole del lavoro – che comprende 216 pagine di introduzione sull'origine e sulla storia del manoscritto; 616 pagine di edizione, studio linguistico, commento filologico dei testi con relativo glossario; nonché 10 carte di tavole, il tutto in formato *in quarto* – è in qualche modo commisurata alla rilevanza del manufatto, che non solo ci fornisce un'attestazione precocissima, autorevole e spesso unica della più antica produzione letteraria nell'Italia settentrionale, ma si distingue dalle coeve testimonianze volgari per la vastità e per la raffinatezza dell'apparato iconografico posto a corredo dei testi, che ne fanno «uno straordinario *unicum*» tra i manoscritti delle origini (p. CII). Databile su base paleografica «agli anni Settanta o, al massimo, all'inizio degli anni Ottanta del XIII secolo», il Saibante-Hamilton 390 (d'ora in avanti *S*) è «forse il più antico tra i manoscritti italiani interamente consacrati alla trasmissione di testi letterari» (p. IX). La selezione dei contenuti operata dal suo ideatore lascia intravedere un coerente disegno d'insieme, basato sull'esplicito intento di integrare «prodotti volgari e prodotti latini, poemi di vario metro e composizioni in prosa di differente ampiezza, con

una certa predilezione per testi offerti in versione bilingue o testi mescolati» (pp. IX-X). Le opere volgari di cui *S* è latore comprendono: la traduzione in prosa dei *Disticha Catonis* (a fronte del testo latino), il *Libro* di Uguccone da Lodi (in lasse di alessandrini e decasillabi), l'*Istoria* dello Pseudo-Uguccone (in distici di novenari), lo *Splana-mento deli Proverbii de Salamone* di Girardo Patecchio (in distici di alessandrini), il *Pater noster* farcito (in distici di endecasillabi), i *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* (in quartine di alessandrini), la traduzione in prosa (interlineare) del *Pamphilus de amore*. Oltre ai *Disticha* e al *Liber Panfili*, la sezione latina include «una silloge di voci di bestiario, favole ed *exempla*», «due alfabeti mantici e due prontuarietti di ambito medico-dietetico (un calendario e le *complexiones* della fisiologia umana)» (p. 231), una novella in prosa (*Kiçola*).

Nell'ultimo secolo e mezzo, *S* ha sollecitato l'interesse di diversi filologi. Subito dopo l'acquisizione del fondo Hamilton da parte della Königliche Bibliothek zu Berlin, Adolf Tobler ne intuì l'importanza e, tra il 1883 e il 1888, realizzò l'edizione completa dei testi in esso contenuti, fornendo un puntuale spoglio linguistico delle opere in volgare. Una scelta antologica di componimenti poetici (*Istoria*, *Libro*, *Splana-mento*, *Proverbia*) basata sulle edizioni di Tobler fu poi allestita da Ezio Levi (1921), che nello stesso anno dava alle stampe una monografia su Uguccone. La maggior parte delle opere in versi di *S* (*Proverbia*, *Splana-mento*, *Libro*) è stata successivamente pubblicata nel primo tomo dei *Poeti del Duecento* di Gianfranco Contini (1960), sulla base di edizioni approntate da Romano Brogginì – che nel 1956 aveva fornito il testo critico del *Libro* e della *Istoria*. L'intero *corpus* dei testi poetici volgari saibantiani è stato infine edito all'interno delle *CLPIO* di d'Arco Silvio Avalle (1992). Rispetto ai lavori precedenti, l'edizione diretta da M.L. Meneghetti si segnala anzitutto per l'approccio «multiprospettico» e «interdisciplinare» al manufatto (pp. V e IX), che, ribadendo l'intimo legame tra filologia materiale ed ecdotica, mira a cogliere «la coerenza, la complessità di disegno e la ricchezza di contenuti di *S*» (p. IX); ma anche per la prospettiva di analisi «trasversale» – intertestuale e diffe-

renziale – che punta a far emergere, tra i diversi testi raccolti nel manoscritto, tanto le costanti e i nessi, quanto gli scarti e le discontinuità. Lo studio paleografico e codicologico, l'analisi delle illustrazioni e l'esame della nota di possesso permettono all'*équipe* del *Progetto Saibante-Hamilton 390* coordinata da Meneghetti e Tagliani di identificare, con buon margine di probabilità, l'ambiente in cui il libro venne prodotto, pervenendo a formulare una credibile ipotesi sul suo committente. Parallelamente, lo spoglio linguistico dei singoli testi consente di distinguere i tratti comuni – dunque imputabili al copista – da quelli che appaiono specifici delle singole opere, e che pertanto sono riconducibili alla stesura primitiva o alla tradizione che si interpone tra gli originali e l'esemplare berlinese. Questi importanti risultati sono il frutto di un sapiente lavoro di squadra, in grado di far reagire proficuamente competenze specifiche diversificate e complementari.

Alcune delle acquisizioni più originali dell'opera concernono la datazione e la storia del manoscritto. Grazie a un'approfondita disamina della scrittura, Sandro Bertelli conclude che esso si deve alla mano di «un solo copista, che utilizza una *littera textualis* italiana ascrivibile alla seconda metà del secolo XIII, le cui caratteristiche [...] sembrerebbero suggerire una datazione compresa fra i primi due o al massimo tre decenni» (p. XXXIII). L'analisi delle immagini nei testi permette di precisare il *milieu* in cui il manufatto vide la luce. Bertelli nota anzitutto che nelle miniature «emerge con forza il contesto urbano, contraddistinto anche dalla presenza di frati predicatori, di postriboli e botteghe artigianali» e questo induce a ritenere che il «contesto in cui il libro è stato prodotto potrebbe essere quello di un atelier artigianale, legato all'ambiente della scuola, laica o ecclesiastica, pubblica o privata, sicuramente cittadina» (p. XL). M.G. Albertini Ottolenghi osserva poi che «tutto l'apparato delle immagini tende ad accentuare la connotazione satirica dei testi che commenta visivamente» e che il programma illustrativo appare scarsamente compatibile «con qualsiasi committenza di ambito devoto o confraternale» (p. CXXX). Meneghetti, in particolare, rileva che «le realistiche rappresentazioni della sessualità presenti nel manoscritto [...] sembrerebbero poco consone a un ambito conventuale

o a una committenza religiosa, ma espressione piuttosto di una cultura borghese e laica» (p. CI).

L'annotazione aggiunta dal possessore sul *recto* della prima carta a qualche decennio di distanza dalla redazione del codice (*Questo libero si è de preceto*) conferma le risultanze dell'analisi interna ed esterna di *S*: si tratta, con ogni verosimiglianza, di «un libro scolastico, o meglio di insegnamento, forse privato, certamente destinato ad una persona facoltosa (un nobile, un signore dalle buone possibilità economiche, oppure un ricco mercante), desiderosa di apprendere anche i rudimenti del latino» (p. XLI). Diversi indizi suggeriscono che la confezione del manufatto sia da attribuire alla «classe dirigenziale» di Venezia (*ibid.*), piuttosto che a quella del Veneto di terraferma. Particolarmente fruttuosa si rivela, a tale scopo, l'analisi delle grandi illustrazioni delle cc. 1r, 2v e 84v-85r condotta da Meneghetti. Nella rosa dei venti disegnata a c. 1r, il vento di sud-ovest viene designato come *Afracin*, che «è una denominazione solo veneziana e certo antica» (p. LXIX). La complessa miniatura che campeggia a c. 2v, raffigurante i principi cardinali della dottrina cristiana (tra cui il Giudizio Universale in forma di doppia ruota della Fortuna), reca nella parte superiore l'immagine stilizzata della Gerusalemme Celeste, che si presenta come una «vistosa rivisitazione della facciata della basilica di San Marco» (*ibid.*). A ciò si aggiunga che la piccola figura genuflessa che si distingue sempre nella fascia superiore dell'immagine, e che parrebbe indicare «il committente (e forse anche *concepteur*) del codice», è collocata significativamente vicina al simbolo dell'evangelista Marco nel tetramorfo che incornicia la ruota: una prossimità che «sembra leggibile come la volontà di far rimarcare una precisa coerenza geografica e culturale» (*ibid.*).

Ancora più nitide sono le tracce di «venezianità» che si evincono dai due disegni a piena pagina delle cc. 84v e 85r, che rappresentano rispettivamente l'assedio di un castello via mare e l'attacco a un castello via terra. Nella prima immagine, è significativo che «alcuni degli stendardi issati dalle navi rec[hi]no quel leone in posizione frontale e racchiuso dalle sue ali, detto *in moeca* [...], che dagli anni Sessanta del XIII secolo

comincia ad apparire nei sigilli ma anche negli stendardi della Serenissima» (p. LXVIII). Le due scene d'assedio, inoltre, mostrano evidenti affinità con un'illustrazione presente in due codici veneziani trecenteschi della *Conquête de Constantinople* di Geoffroy de Villehardouin (Paris, BnF, fr. 4972, e Oxford, Bodleian Library, Laud Misc. 587), commissionati da Marin Sanudo il Vecchio. Questo dato potrebbe essere spiegato pensando «che sia esistito un *Ur*-modello figurativo, legato alla rappresentazione di una conquista della capitale bizantina con una manovra simultanea da terra e da mare, che *S* potrebbe aver precocemente scisso nelle sue due componenti» (p. LXIX).

Secondo Meneghetti, l'analisi delle quattro immagini a piena pagina di *S* sembra condurre non solo a Venezia, ma, più specificamente, «a una Venezia protesa verso l'Oltremare» (p. LXXV). La figura di c. 2v esibisce significative corrispondenze «con una miniatura proveniente da un manoscritto decorato a San Giovanni d'Acri nonché con moduli di organizzazione spaziale ben vivi nell'arte bizantina [...] e, allo stesso tempo, con moduli formali tipici dell'arte "crociata"» (*ibid.*). La rosa dei venti di c. 1r mostra affinità formali e tematiche «con analoghi schemi rinvenibili in manoscritti – greci – duecenteschi dei Πρόχειροι Κανόνες di Tolomeo» (*ibid.*). Infine, l'impiego del termine *Afracin* «sembra rinviare ancora una volta a un ambiente con attivi interessi ultramarini» (*ibid.*). La «connessione veneziano-mediterranea» (p. LXXI) che si evince dall'esame delle illustrazioni delle cc. 1r, 2v e 84v-85r è confermata dalla nota di possesso di c. 1r, che, subito dopo la citata affermazione relativa ai contenuti didascalici del volume (*Questo libero sì è de preceto*), attesta che, una settantina d'anni dopo la sua stesura, esso apparteneva al veneziano Marco di Bellelo Corner di Santa Maria Zobenigo, ai suoi fratelli – Federico e Fantino – e alla loro compagnia mercantile, e che, nell'ottobre del 1350, si trovava a Famagosta, sull'isola di Cipro:

Questo libero sì è de la compagnia et de nuy fradeli. Scrisi in Famagosa a dì viij d'otubrio, zo fo lo di de madona santa Marina in

mile tresento cinquanta. Tocomme in parte quondam Albertin, videlizet è a mi Marcho. (p. LXXI)

Dopo aver posto in luce i diversi nessi che collegano *S* a Venezia e al Levante, l'analisi multiprospettica che è alla base del lavoro evidenzia d'altro canto come gli indizi di natura iconografica desumibili dai disegni delle cc. 1r, 2v, 84v-85r non collimino con le risultanze dell'esame delle miniature a corredo dei singoli testi e con le evidenze dello spoglio linguistico complessivo, che suggeriscono invece di localizzare tanto la decorazione del codice quanto la sua trascrizione a Treviso (p. LXXV). Dal punto di vista figurativo, il confronto con la coeva produzione «pittorica e miniaturistica nel Veneto» realizzato da Albertini Ottolenghi permette di indirizzare il Saibante «verso la cultura artistica trevigiana della seconda metà del Duecento» (p. CIX). Si rileva in primo luogo come l'apparato illustrativo del codice presenti rilevanti somiglianze con le pitture murali ancora visibili sulle pareti di edifici duecenteschi del capoluogo della Marca (pp. C, CIX-CX), oltre che con le miniature del M 459 della Morgan Library di New York contenente il *Bestiaire d'Amour* di Richart de Fournival, che l'analisi linguistica induce a situare nell'area veneto-orientale (pp. CVIII-CIX). I riscontri più evidenti sono però con il canzoniere provenzale *N* (New York, Morgan Library, M 819), che è stato variamente localizzato da filologi e storici della miniatura, ma che, secondo una persuasiva ipotesi formulata da Maria Luisa Meneghetti nel 2001 (pp. C, CVI-CVIII) – e poi ripresa con nuovi argomenti da Enrica Cozzi nel 2004 e nel 2008 – andrà ricondotto con ogni probabilità a un atelier trevigiano.

Per conciliare questo dato – confermato, come si vedrà meglio più avanti, dall'analisi linguistica dei testi – con quei rimandi al contesto veneziano e levantino rintracciabili nei disegni delle carte iniziali e nelle due immagini di assedio, si ipotizza che, nel progetto e nella realizzazione di *S*, abbiano cooperato due distinti attori: un committente veneziano avrebbe affidato a uno *scriptorium* «in un luogo diverso da Venezia (nella Terraferma, per essere più chiari)» la trascrizione e l'ornamentazione del codice (p. LXXV). Per fornire ulteriore sostegno a

questa ricostruzione – che la valutazione oggettiva dei dati rende, già essa sola, plausibile – gli studiosi del *Progetto Saibante-Hamilton 390* (per l'esattezza: Gaggero, Mascherpa, Meneghetti, Sacchi e Tagliani) si cimentano nell'arduo ma non infruttuoso esperimento di dare un nome al destinatario del manufatto, pervenendo così a elaborare un'ipotesi identificativa di indubbio fascino, benché fondata perlopiù su elementi indiziari. Si rileva, anzitutto, come la copia di *S* si collochi verosimilmente nei primi anni Ottanta del Duecento, periodo in cui Venezia era «impegnata in una politica di forte espansione adriatica e balcanico-orientale» che la metteva in rotta di collisione con le mire di Carlo d'Angiò nel Levante (p. CLXII). Uno dei principali protagonisti della scena pubblica veneziana è, a quell'epoca, Albertino Morosini, «esponente di spicco di una grande famiglia di mercanti, ma personalmente impegnato in attività politiche di alto livello» (*ibid.*): oltre a promuovere diverse azioni di contrasto delle ambizioni angioine nel Mediterraneo, fu l'artefice di un'alleanza matrimoniale tra la Serenissima e il trono d'Ungheria attraverso l'unione della sorella Tommasina con Stefano il Postumo, figlio del re Andrea II (pp. CLXII-CLXIII). Tra le sue diverse mansioni pubbliche, merita particolare attenzione l'incarico di podestà a Treviso, che il Morosini ricoprì tra il luglio del 1280 e il marzo del 1281, ossia in un periodo compatibile con «la finestra temporale in cui motivi di ordine paleografico ma anche artistico portano [...] a situare la confezione di *S*» (p. CLXIV). L'idea di una connessione tra questo personaggio e il Saibante, che potrebbe apparire «a prima vista, poco ancorat[a] alla realtà fattuale» (*ibid.*), riceve un riscontro positivo dal riferimento, nella nota di possesso di c. 1r, a un *quondam Albertin* come precedente proprietario del manufatto. Sebbene il nome Albertino ricorra diverse volte nella genealogia dei Corner, si fa notare che «stando alle fonti erudite antiche, Albertino Morosini era figlio di una Corner, Agnese, a sua volta figlia di Andrea» e che, dunque, Albertino era primo cugino di Bellelo Corner, padre dei tre fratelli che, nel 1350, detenevano la proprietà di *S*: cosa che «potrebbe benissimo giustificare il lascito del codice poi pervenuto a Marco» (p. CLXIV). Quanto poi al «ruolo di destinatario-fruitore» del



prezioso manufatto, i dati cronologici portano a concludere che «l'unico serio indiziato» sia «Andrea, il figlio di Tommasina Morosini e del principe Stefano» e futuro re d'Ungheria (p. CLXV). Gli autori del volume non mancano di riconoscere che gli elementi su cui si basa la loro ipotesi identificativa «non costituiscono una vera prova» (p. CLXVI), ma certo la serie di coincidenze allineate appare molto significativa, per certi versi sorprendente. Questa teoria, per quanto congetturale, ha l'indubbio pregio di coniugare i dati relativi alla storia di *S* con le indicazioni che si ricavano dall'analisi dei suoi contenuti, del suo raffinato apparato illustrativo e della sua *scripta*.

Un altro aspetto del lavoro in cui i risultati conseguiti appaiono particolarmente importanti e innovativi è quello che concerne la localizzazione linguistica della copia e degli originali. Benché il Saibante rappresenti «un documento di straordinaria importanza per la conoscenza e la ricostruzione degli antichi volgari veneti e lombardi», nelle pagine proemiali si rileva come le precedenti analisi non siano state in grado di «individuare una caratterizzazione linguistica dei testi in volgare più precisa rispetto ad un generico tipo veneto o lombardo, sebbene per certe opere sia stata suggerita una tendenza veneziana» (p. XXI). I diversi tentativi di localizzazione di *S* si erano scontrati con la difficoltà di interpretare e razionalizzare i tratti fono-morfologici eterogenei esibiti dai suoi testi, e di ricondurne la veste composita a una plausibile «ipotesi stratigrafica». Consapevoli di tale problematica, gli studiosi coinvolti nel *Progetto Saibante-Hamilton 390* pongono a fondamento del loro spoglio l'obiettivo

di evidenziare continuità e trasversalità di fenomeni grafico-fonetici utili ad informare circa un'azione “interventista” – consapevole o inconsapevole – del copista di *S*, cercando (ove possibile) di isolare tratti propri della realizzazione materiale della copia saibantiana, distinguendoli sia da quelli propriamente “d'autore” (o, comunque, coerenti nel sistema linguistico originario dei singoli testi), sia da quelli assegnabili a possibili intromissioni della tradizione manoscritta precedente, interamente perduta (p. CXXXI).



L'esame approfondito della grafia e della lingua di ciascuna opera di *S* è posto nella sezione *Note introduttive e commenti* (pp. 207-462), ma i risultati complessivi dello scrutinio sono riassunti nel preambolo al volume (pp. CXXXI-CLII). Le conclusioni dell'analisi appaiono solidamente motivate sia per ciò che concerne l'identificazione del luogo di trascrizione del codice, sia per ciò che riguarda la determinazione della provenienza dei singoli testi. In merito alla prima problematica, come si è detto più volte, si caldeggia la tesi di «un passaggio dei materiali nell'area veneta nordorientale che ha il suo centro – anche culturale – a Treviso» (p. CL) – idea già proposta cautamente da Konrad Kammerer nel 1974-1975, sostenuta con maggiore convinzione da Paolo Trovato nel 1985, e ribadita in tempi recenti da Nello Bertoletti (2018). L'argomentazione si fonda sul fatto che alcuni tratti diatopicamente significativi sono riscontrabili in tutte (o quasi tutte) le opere contenute nel Saibante. Quelli che vengono giudicati maggiormente pertinenti (p. CL) sono: (i) l'abbondante dittongamento di Ĕ e ō; (ii) l'esito *-er* da *-ARIUS*; (iii) l'incidenza ridotta della metafonesi; (iv) la presenza delle forme *ig, dig, quig* ('i/essi', 'dei', 'quei'); (v) la diffusa apocope delle vocali finali diverse da *-a* (e da *-e* morfema del plurale di I declinazione) dopo oclusiva, affricata o fricativa; (vi) «la sistematica accoglienza di tratti grafico-fonetici e di forme lessicali e sintattiche di origine galloromanza e specialmente provenzale, con particolare riguardo per i tipi con *-o > -u* in iato (*eu, meu, Dieu, ecc.*)» (*ibid.*). Si tratta, in effetti, di «elementi che, con maggior o minore intensità, rinviano all'ambiente scritto e culturale trevisano» (*ibid.*), anche se solo alcuni di essi possono essere considerati caratteristici di tale area. Il dittongamento (i) è estraneo alla *scripta* documentaria veneziana (e veronese) del sec. XIII, ma non è presente neanche nei più antichi componimenti duecenteschi localizzabili a Treviso: la *Canzone di Auliver*, la canzone *Eu ò la plu fina druderia* (p. CXL). Nei documenti trecenteschi editi da Francesca Panontin (*Antichi testi trevigiani*, Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia – Université de Lausanne, a.a. 2016-2017) – il quaderno contabile del mastro pellicciaio Nicolò (1347-1350) –, per esempio, il dittongamento di ō ricorre con frequenza, ma

quello di Ĕ è limitato. L'evoluzione -ARĪUS > -er (ii) è un elemento distintivo dei volgari veneti dell'area nord-orientale, ma è sistematico anche nel veneziano. Il tratto (iii) porta ad escludere Padova e Verona, ma non permette di scartare del tutto il volgare medievale di Venezia, dove la metaforesi è sì sporadica, ma non del tutto assente. L'estesa caduta delle vocali finali (v) dopo qualunque tipo di consonante – e non solo dopo le sonoranti, come nel veneziano insulare e nel padovano – è un tratto tipico delle parlate venete settentrionali e orientali (ma anche dell'antica varietà lagunare di Lio Mazor). Il fenomeno di innalzamento di -o in iato nei monosillabi (*eu*, *m(i)eu*, *D(i)eu*, *reu*) menzionato al punto (vi), infine, è effettivamente attestato in poesie duecentesche riconducibili al contesto culturale trevigiano (*Auliver*, *Eu ò la plu fina druderia*, le altre liriche del ms. ambrosiano Q 75 sup.), ma non ricorre nelle testimonianze letterarie e documentarie più tarde. Viene interpretato in genere come un occitanismo, anche se la sua sistematicità nel Saibante ne fa sospettare la natura fonologica. Tra i sei fenomeni presi in esame, l'unico che viene giudicato «di colore schiettamente trevigiano» (p. CXXXVI) è la grafia -ig nei monosillabi *ig*, *dig*, *quig*, che è documentata abbondantemente nei canzonieri di Nicolò de' Rossi – BAV, Barb. lat. 3953 e Siviglia, Bibl. Capitular y Colombina, 7 1 32 – idiografi, in parte autografi, trascritti a Treviso rispettivamente attorno al 1325-1335 e 1328-1338: cfr. *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, a cura di F. Brugnolo, vol. II, Padova, Antenore, 1977, p. 212. Queste forme – che, sia detto per inciso, non sono ignote al veronese antico (A. Cornagliotti, *Un volgarizzamento del «Transitus Pseudo-Josephi de Arimathea» in dialetto veronese*, in «Atti della Accademia delle Scienze di Torino. II. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», 113, 1979, pp. 197-217, a p. 212; cfr. anche *Lamento della sposa padovana*, vv. 64 e 68, in *PD*, I, p. 808) – si incontrano in maniera pressoché esclusiva nei componimenti lombardi di *S* (*Libro*, *Istoria*, *Splanamento*), mentre sono episodiche o del tutto assenti nei testi di origine veneta (*Disticha*, *Panfilo*) o di incerta localizzazione (*Proverbia*; cfr. *Il manoscritto Saibante-Hamilton 390*, cit., pp. CL, CXLVI nota 606), sicché sorge il sospetto che risalgano «invece che all'ultimo copista, a un interposito

– comunque veneto di Terraferma e forse trevigiano – che già raccogliesse le tre opere» (p. CXXXVI; cfr. anche p. CXLVI). L'ipotesi è tutt'altro che irragionevole, anche se non si può escludere che lo scriba di *S* abbia adeguato in modo più sistematico la veste grafico-fonetica delle opere che risultavano maggiormente difformi dalle sue consuetudini, mentre sia intervenuto con minore invasività sui testi che presentavano tratti all'altro meno marcati. Anche i *Disticha* e il *Panfilo*, d'altro canto, potrebbero essere stati accorpati «appena a monte di *S*, ad opera di una mano già veneta nord-orientale» (p. 437). Presentano, infatti, «un paio di tratti che pare difficile attribuire tanto alla veste linguistica originaria dei testi, quanto all'azione dell'ultimo copista»: l'uscita in *-ee/-ea* all'indicativo presente e all'imperativo dei verbi in *-A-* e l'uso del «digramma <gl> per l'esito [dʒ] < -LJ-, elemento altrettanto sconosciuto ai restanti volgari hamiltoniani» (*ibid.*; cfr. anche pp. 218-219, 436).

L'analisi linguistica preliminare si sofferma anche su altri tratti grafici e fono-morfologici «trasversali», che appaiono tuttavia meno decisivi per la localizzazione di *S*. L'uscita sigmatica della seconda persona del verbo viene giudicata come un elemento «antilombardo e originariamente veneziano» che «a quest'altezza cronologica doveva già essere condiviso dai volgari della Terraferma nord-orientale» (p. CXLVII). A prescindere dall'origine del morfema – che era verosimilmente autoctono anche nel trevigiano e nel bellunese, andando così a formare un'isoglossa demarcativa tra l'area veneta centro-occidentale e quella orientale e friulana – è interessante rilevare che esso si incontra prevalentemente nell'indicativo futuro, dov'è pressoché sistematico nei *Disticha* e nel *Panfilo*, mentre risulta irregolare, sporadico o del tutto assente negli altri testi (pp. CXLVII-CXLVIII). Tale distribuzione suggerisce che, nelle prime due opere, la terminazione *-s* risalga alla stesura primitiva, nelle rimanenti alla mano dello scriba.

Un altro elemento da attribuire al processo di copia è il tipo *saint-* (< SANCT-). L'esito viene accostato allo sviluppo *-CT- > -it-*, che ha riscontro «in un vasto ambito di diffusione settentrionale (dal lombardo occidentale al veneto)» (p. CXLVII). Il fatto che *saint* ricorra al v. 7 del

sonetto *Tarvisinus* della tenzone tridialezzale del ms. Colombino di Nicolò de' Rossi («Ye son Liberal, che sta a Saint Palay», cfr. Nicolò de' Rossi, *Canzoniere savigliano*, a cura di M.S. Elsheikh, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, p. 149; V. Formentin, *Noterelle sulla tenzone tridialezzale del codice Colombino di Nicolò de' Rossi*, in «Filologia italiana», VI, 2009, pp. 51-73, alle pp. 51 e 56), potrebbe far pensare che la forma fosse percepita come caratteristica del dominio trevigiano. Tale sviluppo è comunque documentato anche in altre varietà alto-italiane, tra cui il veneziano (*Il manoscritto Saibante-Hamilton*, cit., p. 341): se costituisca l'antecedente della variante – tipicamente lagunare – *sen(to)* è questione dibattuta (vd. G.B. Pellegrini, *Veneto ant. "sent(o)" "santo"* [1980], in Id., *Dal venetico al veneto*, Padova, Editoriale Programma, 1991, pp. 229-249, alle pp. 231-245).

L'edizione – esemplare e, per certi versi, definitiva – di tutti gli scritti contenuti nel codice (*Il manoscritto Saibante-Hamilton*, cit., pp. 1-206), è accompagnata da una sezione di commento (pp. 207-462), in cui si propone, per ciascuna opera, un'introduzione filologica e linguistica e un commento sistematico al testo. L'interpretazione della lettera è inoltre supportata dall'ampio formario finale (pp. 469-585), che «registra e classifica tutte le occorrenze, latine e volgari, presenti nei testi critici pubblicati» nel volume (p. 465). Lo spoglio sistematico della *scripta* mette gli studiosi del *Progetto Saibante-Hamilton 390* nelle condizioni di formulare un'ipotesi ragionevole sulla filiera manoscritta che separa gli originali dalla copia in nostro possesso. Tale aspetto è esaminato in modo analitico nelle note linguistiche dedicate alle singole opere, ma i risultati complessivi dell'esame sono sintetizzati nello studio introduttivo con cui si apre il volume, in particolare nello schema riportato a p. CLI. Il *Libro* e l'*Istoria* sarebbero stati redatti originariamente «in due diversi centri della Lombardia (verosimilmente, tra Lodi e Cremona)» (*ibid.*). Si tratta di un'ipotesi di localizzazione più prudente e al contempo più circostanziata di quelle avanzate in precedenza, che situavano tendenzialmente il primo a Cremona, limitandosi a considerare genericamente lombardo il secondo (p. 266). Meno incerti si rivelano gli indizi che indicano l'origine cremonese dello *Splanamento* e che

confermano così i dati biografici relativi al suo autore ricavabili dai documenti e dalle testimonianze antiche (pp. CLI, 314-315, 322-328). Il ‘*Pater noster* farcito’, invece, sarebbe stato scritto «con ogni probabilità in Lombardia orientale» (p. CLI; cfr. anche pp. 363-365). L’interpretazione della stratificazione linguistica che emerge da tali testi autorizza inoltre a supporre che il *Libro* e l’*Istoria* abbiano viaggiato «verso est uniti», siano confluiti con il poemetto di Patecchio in un unico esemplare «nel Veneto occidentale (forse a Verona)», che poi avrebbe raggiunto Treviso, entrando finalmente «tra i materiali a disposizione dell’allestitore di *S*» (p. CLI). La ricostruzione appare plausibile, anche se il passaggio nel dominio veronese meriterebbe di essere documentato con maggiore ampiezza (cfr. comunque quanto detto a p. 270 in merito al reintegro di *-o* non etimologica, e a p. 324 a proposito della frequenza della sincope). La genesi dei *Disticha* e del *Panfilo* viene ricondotta all’«ambiente delle scuole cittadine» di Venezia (p. CLI). La funzione didattica di queste traduzioni si desume effettivamente dal fatto che «fin dal loro primo allestimento circolano accompagnat[e] dai rispettivi testi latini» (*ibid.*). Quanto alla loro collocazione geolinguistica, l’ipotesi enunciata in più punti del volume recepisce l’opinione dominante negli studi precedenti (pp. 215-216, 433). A ben guardare, se si escludono dall’elenco i tratti che il veneziano condivide con il trevigiano (morfema sigmatico di 2<sup>a</sup> sing., esito *-er* da *-ARĪUS*) e che dunque sono potenzialmente attribuibili al copista, gli indizi linguistici che si possono addurre a sostegno della localizzazione lagunare dei *Disticha* e del *Panfilo* sono pochi e non particolarmente probanti: la maggiore saldezza delle vocali finali rispetto agli altri testi della raccolta; la presenza della voce verbale *sè* ‘è, sono’, giudicata come un «tratto distintivo del veneziano» (p. CXLVIII); lo sviluppo di *w-* germanico in */v/*, considerato come «proprio del veneziano antico» – di contro a *gu-* «lombardo e veneto di Terraferma» (p. CXLVI). L’esito in labiodentale, per altro, prevale nei *Disticha* ma non nel *Panfilo*, non è ignoto ai testi di provenienza lombarda (*Libro*, *Istoria*, *Splanamento*) e ricorre inoltre abbondantemente nei *Proverbia* (*ibid.*; cfr. anche pp. 218, 271, 327, 381, 435, 437).

La determinazione dell'origine di quest'ultimo testo è quella che si rivela più problematica, a causa dell'assenza di elementi che possano orientarne in modo univoco la localizzazione. Del resto, le diverse ipotesi che sono state presentate fin qui sulla sua provenienza dimostrano come l'interpretazione dei dati lasci ampio margine alla discrezionalità. L'attribuzione dei *Proverbia* a Venezia – affacciata dubitativamente da Contini (*PD*, I, pp. 521-522) e poi recepita da gran parte della critica – è stata respinta in tempi recenti da Pier Vincenzo Mengaldo, che ha suggerito invece di situarne la genesi a Cremona, come già aveva fatto Ezio Levi (*Filologia testuale e storia linguistica* [2012], in Id., *Dalle origini all'Ottocento. Filologia, storia della lingua, stilistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2016, pp. 3-18, alle pp. 5-13). La difficoltà di conciliare i caratteri linguistici del testo con una localizzazione veneziana è stata ribadita da Nello Bertolotti, che però non ha avanzato proposte in merito all'assegnazione geolinguistica del testo (*Problemi di stratigrafia e localizzazione di testi poetici italiani duecenteschi (con un 'detto' sull'amicizia di Vivaldo Belcalzer)*, in «Medioevo romanzo», XLII, 2018, pp. 71-92, alle pp. 79-82). La questione è stata affrontata infine da Vittorio Formentin (*Problemi di localizzazione dei testi e dei testimoni, in La critica del testo: problemi di metodo ed esperienze di lavoro: Trent'anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2019, pp. 327-354, alle pp. 335-339), che ha contestato con validi argomenti l'ipotesi cremonese, concordando sulla scarsa verosimiglianza di un'origine veneziana del poemetto. L'analisi di Roberto Tagliani mette ben in risalto la duplice componente – insulare e continentale, in specie lombardo-orientale – della lingua dei *Proverbia* (*Il manoscritto Saibante-Hamilton 390*, cit., pp. 374-384). La tesi che viene sviluppata per giustificare tale eterogeneità è senza dubbio complessa, ma ha il pregio di cercare una conciliazione tra i rilievi emersi nelle analisi precedenti. Si pensa che il poemetto sia stato «originariamente elaborato in un centro culturale settentrionale all'oggi non identificabile (ma verosimilmente situato tra Veneto occidentale e Lombardia orientale)», si sia mosso «verso est, raccogliendo influssi

linguistici lagunari [...] – forse dovuti a un passaggio a Venezia, o determinati da altri eventi della trafila di copia, quali, ad es., l'esecuzione di un *interpositum* per mano di uno scriba veneziano – giungendo poi a Treviso» (p. CLI; cfr. anche pp. 383-384, in part. nota 120).

Un cenno merita, infine, l'idea che la fisionomia linguisticamente composita dei testi sia in parte dovuta al tentativo, da parte dello scriba, di «costituire una sorta di dialetto certamente locale, ma pur sempre illustre, ovverosia una lingua meno municipale e quindi più prestigiosa» (p. XXI). Se pare poco probabile che, a questa altezza cronologica, il processo «di “censura” e di “abbellimento” dell'abito linguistico» del copista sia avvenuto «in favore (almeno per certe opere) del veneziano» (*ibid.*) – che comincerà a esercitare la sua influenza sulle varietà dell'entroterra solo a partire dal secolo successivo –, è innegabile che in tutto il manoscritto emerga la volontà di conformare testi eterogenei per provenienza (oltre che per genere e stile) a una *scripta* letteraria dotata di forti elementi di coerenza, la cui genesi e i cui modelli ci sfuggono inevitabilmente, ma che, grazie all'edizione del codice Saibante-Hamilton 390 diretta da Maria Luisa Meneghetti, conosciamo ora in modo approfondito e sistematico.

*Alvise Andreose*  
*Università degli Studi di Udine*  
*Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale*  
*alvise.andreose@uniud.it*