Die italienischsprachigen Handschriften der SLUB

Die italienischsprachigen Handschriften
der Sächsischen Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Neue Perspektiven der Forschung

Herausgegeben von
Anna Katharina Plein und Markus Schürer

unter redaktioneller Mitarbeit von
Wiebke Gerlach und Anika Herber

Die italienischsprachigen Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Herausgeber: Anna Katharina Plein / Markus Schürer

Entstanden im Rahmen des DFG-geförderten Projekts „Erschließung und
Digitalisierung der italienischsprachigen Handschriften der SLUB Dresden“

Zitierfähige URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-708522>

DOI: <https://doi.org/10.25366/2020.09>

Vorwort

Vom 7. bis 9. November 2018 fand in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) die Tagung ‚Die italienischsprachigen Handschriften der SLUB Dresden – Neue Perspektiven der Forschung‘ statt. Veranstalter war die SLUB und insbesondere das an diesem Haus angesiedelte und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Projekt, dessen Aufgabe die Erschließung und Digitalisierung der zum Bestand gehörenden italienischsprachigen Handschriften ist. Als Kooperationspartner fungierten das Institut für Romanistik und das Italien-Zentrum der Technischen Universität Dresden. Als Förderer traten dankenswerterweise wiederum die Deutsche Forschungsgemeinschaft und zudem die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek e. V. auf.

Die Tagung war an der Schnittstelle von Katalogisierung und kodikologischer Grundlagenforschung einerseits und den philologischen und historischen Fachwissenschaften andererseits angesiedelt. Ihr Ziel war es, die Dresdner *Codices italici*, die ein Korpus von außerordentlichem kulturgeschichtlichem Rang darstellen, der wissenschaftlichen Öffentlichkeit zu präsentieren und mittels verschiedener Vorträge exemplarisch zu zeigen, welch großes Potential diese Manuskripte unter anderem für die literatur-, sprach-, kunst- und musikwissenschaftliche Forschung besitzen.

Der vorliegende Band versammelt einen Großteil der Ergebnisse der Tagung sowie weitere Forschungen zu italienischsprachigen Handschriften der SLUB. Die Herausgeber danken allen Autoren für ihre Aufsätze. Wenn der Band einen Beitrag dazu leistet, die Einbindung sowohl der Dresdner *Codices italici* selbst als auch ihrer Erschließung in die Diskurse der internationalen Forschung weiter voranzutreiben und somit letztlich Bibliothek und Wissenschaft enger zusammenzuführen, erfüllt er seinen Zweck.

Dresden, im März 2020

Anna Katharina Plein, Markus Schürer.

Inhalt

Anna Katharina Plein / Markus Schürer

Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek
Dresden (SLUB) und ihre italienischsprachigen Handschriften.
Eine Einführung

9

Maria Lieber / Christoph Oliver Mayer

Die italienischen Handschriften in Dresden – eine Kontextualisierung
in der Hofkultur

29

Serenella Baggio

Gli italiani a Dresda. Varietà linguistiche nella Collezione sassone

43

Michele Coscia

Oralità nella predicazione medievale: l'esempio della *Leggenda di sant'Antonio*
abate conservata presso la SLUB (Mscr.Dresd.Ob.6)

67

Eef Overgaauw

Handschriften von Dantes *Divina commedia* in Berlin und Dresden

83

Adriana Paolini

Scritture svelate. Il manoscritto della *Commedia* di Dresda

107

Umberto Dassi

Ignote terzine di Dante in un codice delle tragedie di Seneca
(Mscr.Dresd.Dc.152)

123

Fabio Forner

Petrarca a Dresda: dai manoscritti alle stampe

143

Marica di Pietro

Il codice Mscr.Dresd.Ob.21: una possibile collocazione in area mantovana

161

Giuseppe Mollo

La genesi di *Delle fortificazioni* di Carlo Theti con particolare riguardo ai manoscritti dresdensi (Mscr.Dresd.Ob.14, Ob.15 e Ob.16-17)

177

Matteo Guidetti

Il testimone sassone della *Cortona convertita*. Un percorso catalogafico

217

Rashid-S. Pegah

Handschriftliche Libretti von Domenico Lalli oder: von Neapel über Venedig und Arolsen nach Delhi

231

Fabio Marri

Un approccio alle raccolte poetiche-drammatiche tra Sei e Settecento

247

Personenregister

273

Register der zitierten Handschriften

279

Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) und ihre italienischsprachigen Handschriften

Eine Einführung

Anna Katharina Plein / Markus Schürer

Zur Sammlungsgeschichte der italienischsprachigen Handschriften in der SLUB

Der Bestand der italienischsprachigen Manuskripte bildet einen wichtigen und kulturhistorisch überaus bedeutsamen Teil im Gesamtkorpus der Handschriften der SLUB. Nach derzeitigem Kenntnisstand umfasst er 384 Stücke und ist demnach – im Vergleich zu anderen deutschen Bibliotheken – als ein Korpus mittlerer Größe einzustufen. Seit Ende des Jahres 2015 werden die Dresdner *Codices italici* im Rahmen des von der DFG geförderten Projekts ‚Erschließung und Digitalisierung der italienischsprachigen Handschriften der SLUB Dresden‘¹ erschlossen.

Italienischsprachige Handschriften befanden sich schon früh im Bestand der Kurfürstlichen Bibliothek in Dresden, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts von Kurfürst August von Sachsen (1526–1586) begründet wurde.² Teilbestände dieser Bibliothek hatten ihren Standort auf der bei Wittenberg gelegenen Annaburg, einst kurfürstlich-sächsisches Residenz- und Jagdschloss sowie Witwensitz Annas von Dänemark, der Gemahlin Augusts von Sachsen.³ Bereits in der 1574 angelegten ‚Registratur‘ für diese Bibliothek auf der Annaburg, dem ältesten erhaltenen Katalog der SLUB, findet sich ein Eintrag, der wahrscheinlich auf ein italienischsprachiges Manuskript verweist; er lautet: „Ein feldt oder Gartenbuch in welschersprach“⁴. Vielleicht ist damit jenes Manuskript gemeint, das heute die Signatur Mscr.Dresd.Ob.22 trägt. Es entstand um 1571 in Florenz und enthält den ‚Discorso dell’agricoltura‘ des Giovanni Battista Tedaldi.⁵

¹ Vgl. hierzu S. 19f. des vorliegenden Aufsatzes.

² Vgl. zu verschiedenen Thesen bezüglich der Entstehung der Bibliothek Augusts von Sachsen Assmann (1956), S. 15 und 21–24 sowie Schunke (1954), S. 400f. und 413f.

³ Thesen hierzu bei Assmann (1956), S. 24f.

⁴ Registratur der bucher in des Churfursten zu Saxen liberey zur Annaburg (1574), SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.20, Bl. 91r. Digitalisat und Transkription finden sich in Aurich / Kulbe (2010).

⁵ Zu dieser Handschrift vgl. Plein: Beschreibung von Mscr.Dresd.Ob.22. Das Digitalisat findet sich unter <http://digital.slub-dresden.de/id278142877/205>.

In den ‚Inuentaria über die Churfürstliche Sächsische Librerey zu Dreszden‘, einem 1595 angelegten dreibändigen Bibliothekskatalog, finden sich ebenfalls Einträge zu italienischsprachigen Handschriften, die noch heute zum Bestand der SLUB gehören, so etwa Mscr.Dresd.Ob.14 und Mscr.Dresd.J.448.⁶ Erstere enthält Teile von Carlo Thetis ‚Discorsi delle fortificazioni‘, letztere Sigismund Kohlreuters ‚Regolette et precetti della grammatica volgare‘⁷. Beide Manuskripte unterscheiden sich allerdings insofern von Mscr.Dresd.Ob.22, als sie nicht in Italien, sondern am sächsischen Hof entstanden. Mscr.Dresd.Ob.14 wurde 1583 in Dresden geschrieben. Die Handschrift gilt in Teilen als Autograph Carlo Thetis‘⁸, der vielleicht schon ab 1581, mit Sicherheit aber ab 1583 und bis 1588 in verschiedenen Bereichen – als militär- und festungstechnischer Berater, als Diplomat und Agent für den Einkauf italienischer Pferde wie auch italienischer Kunstwerke und nicht zuletzt als Erzieher des Kurprinzen (und späteren Kurfürsten) Christian – am kursächsischen Hof tätig war.⁹ Der 1534 im erzgebirgischen Annaberg geborene Sigismund Kohlreuter¹⁰ wiederum lebte längere Zeit in Italien und erwarb 1560 an der Universität Siena einen Dokortitel im Fach Medizin. Seit 1578 war er Leibarzt der sächsischen Kurfürsten, zunächst von August und nach dessen Tod von Christian I. Im Jahre 1579 schrieb er auf der Annaburg für letzteren (der zu dieser Zeit noch Kurprinz war) seine unikal überlieferten und ungedruckt gebliebenen ‚Regolette‘, eine italienische Sprachlehre.

Beide – Carlo Theti und Sigismund Kohlreuter – stehen auf ihre je eigene Art für das, was heute in der romanistischen Forschung unter dem Stichwort ‚Kulturtransfer zwischen Italien und Deutschland‘¹¹ subsumiert wird. Carlo Theti war ein italienischer Spezialist, der bestimmte architektonische und militärische Kenntnisse und Fertigkeiten nach Deutschland und speziell an den Dresdner Hof brachte, Sigismund Kohlreuter ein deutscher Arzt und italienerfahrener Sprachlehrer, der mit seiner Grammatik wichtige Voraussetzungen dafür schuf, dass sich an diesem Hof erste Ansätze einer *italianità* ausbilden konnten,¹² die sich im 18. Jahrhundert dann in voller Pracht entfaltete.

Noch für das 16. Jahrhundert ist im Übrigen ein Beleg dafür greifbar, dass nicht allein Personal, Kunstwerke oder edle Pferde aus Italien an den sächsischen Hof kamen, sondern ebenso – wenn auch auf indirektem Wege – Handschriften und Drucke. Es handelt sich hierbei um die Bibliothek der Grafen von Werthern. Diese Sammlung, seinerzeit bestehend aus insgesamt 3.312 Büchern, Manuskripten und Konvoluten, enthielt auch 496 Inkunabeln in 228 Bänden und 32 Manuskripte, die zum größten Teil aus Italien stammen. Dietrich von

⁶ Inuentarium über die Churfürstliche Sächsische Librerey zu Dreszden, Bd. 2 (1595), SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.29, Bl. 114r, Nr. 12 (Mscr.Dresd.Ob.14) und 163v, Nr. 19 (Mscr.Dresd.J.448). Zu diesen beiden Handschriften vgl. Plein: Beschreibung von Mscr.Dresd.Ob.14; Plein: Beschreibung von Mscr.Dresd.J.448.

⁷ Vgl. zu diesem Text Plein (2008) und Plein (2016) sowie den Beitrag von Serenella Baggio im vorliegenden Sammelband.

⁸ Vgl. Plein: Beschreibung von Mscr.Dresd.Ob.14. Außerdem zu diesem Textzeugen der Beitrag von Giuseppe Molloy im vorliegenden Band.

⁹ Vgl. Castor (2000), S. 123; Marx (2000b), S. 11 und 17-21; Marx (2000c), S. 257-259, 263. Außerdem zu Theti der Beitrag von Giuseppe Molloy im vorliegenden Band.

¹⁰ Vgl. zu Kohlreuters Biographie: Beierlein (1954), S. 72f. und passim; Marx (2000b), S. 24.

¹¹ Repräsentativ hierfür u. a. die Beiträge in dem Sammelband Marx (2000a).

¹² Im Überblick hierzu Marx (2000b).

Werthern (1468–1536), der seit 1510 als Rat Herzog Georgs des Bärtigen von Sachsen wirkte, hatte von 1486 an in Bologna studiert und war dort 1495 zum *Doctor utriusque iuris* promoviert worden. Seine Söhne Wolfgang (1519–1583), Philipp (1525–1588) und Anton (1528–1579) unternahmen ebenfalls teils ausgedehnte Studienreisen in Italien. Wohl die Mehrzahl der in der Werthernschen Bibliothek befindlichen Inkunabeln, gedruckt unter anderem in Bologna, Brescia, Florenz, Parma, Rom und Venedig, teils auch in Oberitalien illuminiert, hatte Dietrich während seines knapp zehnjährigen Studienaufenthaltes in Bologna erworben. Einige der Drucke und Handschriften dürften aber auch von seinen Söhnen, insbesondere von Wolfgang, angekauft worden sein. 1589, während der Regentschaft Kurfürst Christians I., erwarb die Kurfürstliche Bibliothek zu Dresden die Werthernsche Sammlung. Diese Erwerbung war allein wegen ihres großen Umfangs bedeutsam: Mit ihr wurde der damalige Bestand der Kurfürstlichen Bibliothek mehr als verdoppelt, er wuchs auf 5.668 Bände an. Darüber hinaus ist sie auch bemerkenswert, weil mit ihr eine große Zahl von Büchern und Handschriften aus Italien nach Dresden kam – wobei allerdings anzumerken bleibt, dass es sich hierbei um Stücke italienischer Herkunft, nicht aber um solche in italienischer Sprache handelte. Die in den Manuskripten und Inkunabeln enthaltenen Werke – Rechtstexte und die zugehörige Kommentarliteratur sowie Werke antiker, patristischer und humanistischer Autoren – nämlich sind auf Latein verfasst. Heute finden sich in der SLUB noch 137 Inkunabeln in 102 Bänden und mindestens 17 mittelalterliche Handschriften Werthernscher Provenienz.¹³

Die vielversprechende Entwicklung, die die Kurfürstliche Bibliothek bis zum Ende des 16. Jahrhunderts genommen hatte, wurde während des 17. Jahrhunderts nicht zuletzt durch die Folgen des Dreißigjährigen Krieges stark gehemmt.¹⁴ Das 18. Jahrhundert dann und insbesondere die Regentschaft Kurfürst Friedrich Augusts I. (als König von Polen August II., allgemein bekannt als August der Starke, 1670–1733) und seines Sohnes, Kurfürst Friedrich Augusts II. (als König von Polen August III., 1696–1763), das ‚augusteische Zeitalter‘ Sachsens, brachte nicht allein für die bildende Kunst, die Architektur und die Hofmusik in Dresden eine großartige Blüte, sondern ebenso für die Kurfürstliche Bibliothek, die sich nun zu einer der bedeutendsten Fürstenbibliotheken im deutschsprachigen Raum entwickelte. War das Modell für die Dresdner Blüte in den ersten Jahren der Regentschaft Friedrich Augusts I. noch die Hofkultur von Versailles, so wurde letztere zunehmend und zumal während der Regentschaft Friedrich Augusts II. von italienischen Vorbildern – unter anderem Venedig¹⁵ – abgelöst. Die bereits erwähnte *italianità* Dresdens hatte nunmehr ihre große Konjunktur.¹⁶

Konkret greifbar wird dies unter anderem in dem Umstand, dass zahlreiche italienische Künstler, Architekten, Sänger und Instrumentalisten am Dresdner Hof wirkten.¹⁷ Auch wurden verschiedene Berater und Agenten damit beauftragt, Kunstwerke aus Italien für den

¹³ Vgl. zur Werthernschen Bibliothek eingehend und mit weiterführender Literatur: Haffner (2001).

¹⁴ Vgl. Frühauf (1996), S. 16.

¹⁵ Vgl. hierzu die Beiträge in dem Sammelband Marx / Henning (2010).

¹⁶ Im Überblick hierzu Lieber (2000). Vgl. außerdem den Beitrag von Maria Lieber und Christoph Oliver Mayer im vorliegenden Sammelband.

¹⁷ Hierzu u. a. Marri (2000), Rudert (2000), Walter (2000), Weber (2000).

Dresdner Hof zu beschaffen; man denke in diesem Zusammenhang etwa an Francesco Algarotti (1712–1764) oder Bonaventura Rossi.¹⁸ Überdies wurde gezielt auch der Ankauf wertvoller Bücher und Codices – nicht zuletzt solcher in italienischer Sprache – betrieben. Eine Schlüsselfigur hierbei war Johann Christian Götze (1692–1749). Götze, ursprünglich evangelisch-lutherischer Konfession, konvertierte 1711 in Dresden zum katholischen Glauben. Nachdem er zunächst in Wien und dann in Rom Theologie und andere Fächer studiert hatte, erhielt er 1717 die Priesterweihe. Noch im selben Jahr wurde er zum Hofkaplan des sächsischen Kurprinzen Friedrich August ernannt. Dieser, mittlerweile als Kurfürst Friedrich August II. in Amt und Würden, übertrug ihm 1734 schließlich die Oberinspektion der Kurfürstlichen Bibliothek,¹⁹ die seit 1728 in drei Pavillons des Dresdner Zwingers untergebracht war.²⁰

Im Auftrag Friedrich Augusts II. unternahm Götze zwei Reisen, um wertvolle Bücher und Handschriften für die Kurfürstliche Bibliothek zu erwerben. Die erste Reise führte ihn im Jahr 1739 durch Österreich und Italien bis nach Rom und zurück über Wien, wobei es ihm gelang, etwa 300 gedruckte Bücher und Handschriften anzukaufen. Die zweite Reise unternahm er während des Sommers 1747, sie verlief über Wien, Graz, Padua und Verona bis nach Venedig. Die Anzahl der bei dieser Gelegenheit erworbenen Stücke dürfte etwa in der Größenordnung der ersten Reise gelegen haben.²¹ Vor allem ein während dieser ersten Reise erworbenes Stück ist es, das genannt wird, wenn von Götzes Ankäufen die Rede ist – nämlich die Dresdner Maya-Handschrift (auch geläufig unter der Bezeichnung Codex Dresdensis), auf die Götze in Wien stieß. Sie ist heute der berühmteste Besitz der SLUB.²² Darüber hinaus sind Götzes Einkaufsreisen auch deshalb von großer Bedeutung, weil sie einen erheblichen Zuwachs für das Korpus der italienischsprachigen Handschriften erbrachten. Nach dem derzeitigen Stand der Erschließung sind es 14 italienischsprachige Handschriften, die Johann Christian Götze aus Italien nach Dresden brachte, wobei zu erwarten ist, dass sich noch weitere Zuschreibungen ergeben werden. Nicht wenige der Götzeschen Erwerbungen sind mit dem charakteristischen Eintrag versehen, der neben dem Namen des Käufers auch Ort und Jahr des Kaufs angibt.

Im Übrigen sollte Johann Christian Götze nicht der einzige bleiben, der in Italien gezielt nach bibliophilen Schätzen suchte und dabei auch italienischsprachige Handschriften zutage förderte. Einige Zeit später, während der Jahre 1755 bis 1758, war es der Bologneser Gelehrte Gabriello Brunelli (1728–1797)²³, der im Auftrag Friedrich Augusts II. in seiner Heimatstadt nach wertvollen Büchern fahndete, um sie an die Kurfürstliche Bibliothek zu liefern. Dabei stand er offenbar in Verbindung mit deren Sekretär Heinrich Jonathan Clodius.²⁴

¹⁸ Vgl. Lieber (2000), S. 153.

¹⁹ Zur Biographie Götzes mit weiterführender Literatur: Nitzschke (2014).

²⁰ Vgl. Frühauf (1996), S. 17.

²¹ Vgl. Ebert (1822), S. 66f.; Kremer (1956), S. 139f.; Mühlner / Simmich (1997), S. 97. Außerdem zu Götzes Reisen der Beitrag von Matteo Guidetti im vorliegenden Sammelband.

²² Vgl. Deckert (1975).

²³ Zur Biographie Brunellis: Lieber / Klingebiel-Schieke / Pedron (2016), S. 228, Anm. 8. Zum Zeitraum von Brunellis Arbeit für Friedrich August II. vgl. Deckert (1976), S. 54.

²⁴ Zu verschiedenen Hypothesen bezüglich der Verbindungen zwischen Brunelli und dem Dresdner Hof vgl. Lieber / Klingebiel-Schieke / Pedron (2016), S. 228–232.

Nach derzeitigem Wissensstand sind es mindestens acht italienischsprachige Manuskripte, die die SLUB dem Spürsinn Brunellis verdankt.²⁵

Jedoch ist der Zuwachs an italienischsprachigen Handschriften für die Kurfürstliche Bibliothek im 18. Jahrhundert nicht allein auf die Tätigkeit von Kunstagenten und die durch diese vermittelten Ankäufe zurückzuführen. Auch im Zuge von Erwerbungen großer Privatbibliotheken kamen italienischsprachige Handschriften an die Kurfürstliche Bibliothek. Zunächst ist in diesem Zusammenhang die Büchersammlung des Herzogs Moritz Wilhelm von Sachsen-Weitz (1664–1718) zu nennen. Sie kam nach dem Tod des Herzogs durch Erbschaft an den Dresdner Hof und wurde in Teilen – sämtliche Handschriften nebst einem Teil der gedruckten Bücher – in die Kurfürstliche Bibliothek integriert.²⁶ Bislang konnte für einen der Dresdner *Codices italici* eine Provenienz aus der Sammlung des Herzogs belegt werden.²⁷

Sehr viel bedeutender für die Bestandsentwicklung der Kurfürstlichen Bibliothek generell und speziell auch für das Anwachsen des Korpus der italienischsprachigen Handschriften war allerdings der Ankauf der Büchersammlungen Heinrichs von Büнау (1697–1762) und Heinrichs von Brühl (1700–1763). Die 1764 erworbene Bünausche Bibliothek umfasste 42.000 Bände und war aufgrund ihres Umfangs, ihrer systematischen Anlage und fachlichen Geschlossenheit, nicht zuletzt auch aufgrund der Qualität ihrer Erschließung (an der zwischen 1748 und 1754 auch Johann Joachim Winckelmann mitgewirkt hatte), eine der bedeutendsten deutschen Gelehrtenbibliotheken ihrer Zeit.²⁸ Die vier Jahre später angekaufte Brühlsche Bibliothek war mit 62.000 Bänden noch weit umfangreicher, hatte jedoch ein anderes Profil. War Heinrich von Büнау der gelehrte Historiker, der eine Forschungsbibliothek zur Ausarbeitung seiner ‚Deutschen Kaiser- und Reichshistorie‘ zusammenstellen ließ, so muss man Heinrich von Brühl, den Premierminister Friedrich Augusts II.,²⁹ eher als einen bibliophilen Sammler einstufen, der, durchaus in Konkurrenz zu Heinrich von Büнау, am Besitz einer repräsentativen Fürstenbibliothek interessiert war, die auch eine große Anzahl bibliophiler Raritäten umfasste.³⁰ Aufgrund ihrer unterschiedlichen Profile ergänzten sich beide Bibliotheken außerordentlich gut. Ihr Ankauf, der trotz der sehr schwierigen wirtschaftlichen Lage Sachsens nach dem Siebenjährigen Krieg realisiert wurde, bedeutete für die Kurfürstliche Bibliothek nicht nur einen enormen quantitativen Zuwachs an Büchern, sondern ebenso eine erhebliche Steigerung ihres Prestiges sowohl als Anlaufpunkt für die *res publica litterarum* als auch als Hort der Bibliophilie.

Nach dem derzeitigen Stand der Erschließung stammen 10 der Dresdner *Codices Italici* aus der Bünauschen und 57 aus der Brühlschen Bibliothek. Auch hier ist im weiteren Verlauf der Erschließungsarbeit mit einer Steigerung der Zahlen zu rechnen; gleichwohl dürfte dieses Verhältnis in etwa repräsentativ auch für das Verhältnis der Zahlen nach Beendigung der

²⁵ Mscr.Dresd.F.36, Mscr.Dresd.F.37, Mscr.Dresd.F.164, Mscr.Dresd.Ob.11, Mscr.Dresd.Ob.21, Mscr.Dresd.Ob.25, Mscr.Dresd.Ob.28, Mscr.Dresd.Ob.47.

²⁶ Vgl. hierzu Nitzschke (1996), S. 31; Mühlner / Simmich (1997), S. 96f.

²⁷ Es handelt sich um Mscr.Dresd.Ob.9.

²⁸ Vgl. hierzu Nitzschke (1996), S. 35f.; Mühlner / Simmich (1997), S. 97f.

²⁹ Zur Bedeutung Heinrichs von Brühl für die sächsische wie die europäische Geschichte vgl. neuerdings den ergiebigen Sammelband Koch / Ruggero (2017).

³⁰ Vgl. hierzu Nitzschke (1996), S. 36–60; Mühlner / Simmich (1997), S. 98.

Erschließung sein. Die vergleichsweise hohe Zahl italienischsprachiger Manuskripte mit Provenienz aus der Bibliothek Heinrichs von Brühl mag auf den ersten Blick darauf zurückzuführen sein, dass der Bestand an Handschriften generell in dieser Sammlung (insgesamt 784) weit höher war als in der Bünauschen Bibliothek (insgesamt 149).³¹ Sieht man jedoch genauer hin, so dürfte noch mit einem weiteren Grund zu rechnen sein, der mit dem Namen Christian Heinrich von Watzdorf verknüpft ist.

Christian Heinrich Graf von Watzdorf (1698–1747) – Kammerherr am sächsischen Hof, zwischen 1724 und 1726 von August dem Starken mit einer diplomatischen Mission an die Höfe von Parma und Florenz betraut, zudem Musikliebhaber und sowohl italo- als auch bibliophil³² – nutzte besagte diplomatische Mission wie auch seine *grand tour*, die ihn bereits 1722 nach Venedig und Rom geführt hatte, unter anderem dafür, Bücher und Manuskripte für seine Bibliothek anzukaufen. Dabei erwarb er auch eine beachtliche Zahl italienischsprachiger Handschriften, darunter solche aus der Bibliothek des bedeutenden venezianischen Gelehrten Bernardo Trevisan (1652–1720).³³ Aus Gründen, die heute kaum mehr in Gänze zu rekonstruieren sind, nahm Heinrich von Brühl den Grafen von Watzdorf im Kontext des Dresdner Hofes zunehmend als Konkurrenten wahr. Während ersterer mit der Thronbesteigung von Kurfürst Friedrich August II. 1733 faktisch die Regierungsgeschäfte führte, sorgte er dafür, dass Christian Heinrich von Watzdorf noch im selben Jahr auf der Festung Königstein inhaftiert wurde, wo er 1747 starb. Nach dem Tod seines Konkurrenten dann gelang es Heinrich von Brühl, dessen Bibliothek an sich zu bringen.³⁴ So gelangte der sehr interessante Bestand an italienischsprachigen Manuskripten der Watzdorfschen Sammlung in die Bibliothek Heinrichs von Brühl – und von dort schließlich in die Kurfürstliche Bibliothek. Beim derzeitigen Stand der Erschließung finden sich 27 Manuskripte Watzdorfscher Provenienz unter den Dresdner *Codices italici*.

Es musste mehr als ein Jahrhundert vergehen, bis die nunmehr Königliche Öffentliche Bibliothek zu Dresden – die seit 1786 ihren Sitz im Japanischen Palais hatte und seit 1788 für regelmäßigen Publikumsverkehr geöffnet war³⁵ – wieder größere Mengen an italienischsprachigen Handschriften in ihre Bestände aufnehmen konnte. 1885 kam die Bibliothek des Schlosses zu Oels (heute Oleśnica in Polen) aus Schlesien nach Dresden. Sie war Teil der Erbschaft, die Herzog Wilhelm von Braunschweig-Oels (1806–1884) seinem Freund König Albert von Sachsen (1828–1902) testamentarisch vermacht hatte. Den Großteil dieser Bibliothek – um die 30.000 Bände – übergab Albert der Königlichen Öffentlichen Bibliothek; bestimmte Teile allerdings verblieben in seinem Besitz. So wurden etwa die Musikalien in die Königliche Privat-Musikaliensammlung eingegliedert.³⁶ Bislang konnten zehn der Dresdner *Codices italici* hinsichtlich ihrer Provenienz der Oelser Schlossbibliothek zugeordnet werden.

Bedeutung für die Sammlungsgeschichte der Dresdner *Codices italici* erlangte jedoch auch besagte Königliche Privat-Musikaliensammlung. Die Anfänge dieser Sammlung liegen aller

³¹ Vgl. zu diesen Zahlen Nitzschke (1996), S. 36 und 38.

³² Zur Biographie Christian Heinrichs von Watzdorf: Schneider (2010), S. 21–27.

³³ Zu Bernardo Trevisan und den Trevisana in der Watzdorfschen Bibliothek: Piotrowski (2016).

³⁴ Vgl. Schneider (2010), S. 26. Außerdem zur Bibliothek Heinrichs von Watzdorf: Mühlner / Simmich (1997), S. 98.

³⁵ Vgl. Frühauf (1996), S. 20.

³⁶ Vgl. Weber (2006).

Wahrscheinlichkeit nach in der Regierungszeit Augusts des Starken; wichtig für ihre Ausformung waren überdies Kurfürstin Maria Josepha (1699–1757), seit 1719 Gemahlin von Kurprinz Friedrich August, dem späteren Kurfürsten Friedrich August II., sowie Kurfürst Friedrich August III. (1750–1827), der ab 1806 als König Friedrich August I. von Sachsen regierte. 1896 wurde die Sammlung durch König Albert von Sachsen (1828–1902) an die Königliche Öffentliche Bibliothek übergeben. Die umfangreiche und überaus wertvolle Musikalienbibliothek zählte zum Zeitpunkt der Übergabe etwa 11.000 Bände und Kapseln; ihr Schwerpunkt lag auf der Musik des 18. Jahrhunderts und insbesondere auf der italienischen Oper und der katholischen Kirchenmusik.³⁷ Zu großen Teilen bestand sie aus Notenhandschriften, enthielt aber auch in italienischer Sprache verfasste Textbücher respektive Libretti. Nach derzeitigem Kenntnisstand zählt der Teilbestand der Libretti sowie Sing- und Schauspiele im Korpus der Dresdner *Codices italici* insgesamt 129 Stück. Ein beträchtlicher Teil davon – mindestens 62 – stammte ursprünglich aus der Königlichen Privat-Musikaliensammlung.

Bleibt schließlich die Prinzliche Sekundogenitur-Bibliothek zu nennen: Den Grundbestand dieser Sammlung bildete die etwa 10.000 Bände umfassende Privatbibliothek Maria Antonia Walburgas, Kurfürstin von Sachsen (1724–1780), die 1781 in die Sekundogenitur, mithin die jeweils dem zweitgeborenen Sohn der sächsischen Kurfürsten bzw. (ab 1806) Könige vorbehaltene Erbmasse, eingegliedert wurde. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die Sekundogenitur-Bibliothek unter gebildeten Besitzern und fähigen Bibliothekaren zu einer bedeutenden Sammlung, die ab den 1840er Jahren auch der gelehrten Öffentlichkeit zugänglich war. Nach dem Tod König Johanns von Sachsen (1801–1873) umfasste sie 47.000 Bände, darunter 166 Inkunabeln, eine nahezu vollständige Reihe der deutschen Frühdruckbibeln sowie etwa 250 Handschriften. Die nach Ende des Ersten Weltkrieges eintretenden gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen wirkten sich auch auf die Sekundogenitur aus. Diese – und mit ihr die zugehörige Bibliothek – ging in die Verantwortung des Familienverbandes ‚Haus Wettin‘ über. 1928 musste die Bibliothek, die zunächst im Taschenbergpalais und seit 1897 im Gebäude der Sekundogenitur auf der Brühlschen Terrasse untergebracht war, nach Schloss Moritzburg umziehen, wobei einige Teilbestände wie etwa Naturwissenschaftliches und Zeitschriften ausgesondert und verkauft wurden. Zwar versuchte man 1945 die Bibliothek durch Auslagerungen vor der Zerstörung zu retten, jedoch gelang dies nicht. In den Wirren unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde sie zerstreut, wohl teils auch zerstört.³⁸

Allerdings gelangten nach 1945 Fragmente der Sekundogenitur-Bibliothek – darunter auch eine ganze Reihe italienischsprachiger Handschriften – in die damalige Sächsische Landesbibliothek, nicht selten über den Umweg anderer Bibliotheken wie etwa die Zentrale Kunstbibliothek Dresden. Nach der Restitution an das Haus Wettin A. L. wurden die Handschriften 2014 vom Freistaat Sachsen mit Förderung der Kulturstiftung der Länder angekauft.³⁹ Somit können die italienischsprachigen Handschriften mit Provenienz aus der Prinzlichen Sekundogenitur-Bibliothek – nach derzeitigem Erschließungsstand sind es mindestens

³⁷ Im Überblick zur Königlichen Privat-Musikaliensammlung: Geck (2006); eingehender zur Sammlungsgeschichte: Rosenmüller (2002), S. 23–42; Landmann (2010), S. 11–19.

³⁸ Zur Geschichte der Prinzlichen Sekundogenitur-Bibliothek vgl. Rothe (1973) und Eigenwill (2006).

³⁹ Siehe Kocourek (2018).

36 – juristisch betrachtet als die jüngsten Erwerbungen für das Korpus der Dresdner *Codices italici* in einer nahezu viereinhalb Jahrhunderte währenden Sammlungsgeschichte gelten.

Das Korpus der italienischsprachigen Handschriften

Das Korpus der italienischsprachigen Manuskripte der SLUB umfasst, wie eingangs erwähnt, nach derzeitigem Wissensstand insgesamt 384 Stücke, darunter über 50 teils sehr heterogene Miszellaneenhandschriften. 16 dieser 384 Stücke sind ganz oder teilweise dem 14. bzw. 15. Jahrhundert zuzuordnen und demnach als mittelalterlich einzustufen; etwas mehr als 30 gehören ganz oder teilweise ins 16. Jahrhundert, wobei auch einige dieser Manuskripte ausgeprägt mittelalterliche Merkmale aufweisen. Über 20 Handschriften wiederum stammen ganz oder teilweise aus dem 19. Jahrhundert. Aus diesen Zahlen ist zu schließen, dass knapp 320 Manuskripte und damit das Gros des Gesamtkorpus aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammen. Ein solcher Schwerpunkt in der zeitlichen Streuung verwundert nicht, wenn man ihn im Zusammenhang mit der oben skizzierten Sammlungsgeschichte betrachtet: Die zahlenmäßig am stärksten vertretene Periode – das 18. Jahrhundert – korreliert in etwa mit Dresdens augusteischer Zeit und deren *italianità*. Bezüglich der Provenienz der Handschriften ist zu sagen, dass sie – auch dies wenig erstaunlich – vorwiegend aus Italien und zumal aus Norditalien stammen. Allerdings gibt es auch, weiter oben wurde bereits exemplarisch darauf verwiesen, eine ganze Reihe von Manuskripten, die im deutschen Sprachraum oder gar in Dresden entstanden.

Prägend für den inhaltlichen Zuschnitt der Dresdner Handschriftenbestände⁴⁰ – und damit auch des Korpus der *Italici* – wurde der Umstand, dass die kurfürstlich-sächsische Bibliothek, der sammlungsgeschichtliche *nucleus* der heutigen SLUB, von Beginn an das typische Gepräge einer repräsentativen fürstlichen Sammlung der Frühen Neuzeit hatte. Demnach war sie weniger auf eine wie auch immer geartete thematische oder fachliche Geschlossenheit hin angelegt, sondern offen für vieles, auch das Heterogene, Außergewöhnliche, Exotische oder Kuriose. Soweit die überlieferten Bestände einschließlich der zugehörigen Altkataloge Auskunft geben, lassen sie ausgeprägte Interessen der kurfürstlichen Sammler an verschiedensten Themen und Inhalten erkennen, die die Überlieferung der klassischen Antike ebenso einschlossen wie zeitgenössische Dichtung und Musiktheater, des Weiteren Historica und Biographica, Theologie (ohne allzu strenge konfessionelle Beschränkungen), Philosophie, Jurisprudenz, Human- und Veterinärmedizin, Naturkunde, Geographica, Astrologie, Alchemie und anderes mehr. Überdies dürften auch ästhetische Erwägungen respektive der Schauwert eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der Auswahl und Erwerbung von Büchern und Manuskripten gespielt haben.⁴¹

So erstaunt es nicht, dass sich auch im Bereich der italienischsprachigen Handschriften eine überaus breite thematische Vielfalt beobachten lässt. Man sammelte in diesem Segment, was für verschiedene Bereiche des alltäglichen Lebensvollzugs, die Festkultur, die Bildung oder das musikalische und literarische Leben am Dresdner Hof relevant schien, ebenso das, was für die künstlerische und architektonische Entwicklung der Residenz von Bedeutung

⁴⁰ Einen Überblick zum Gesamtbestand der Dresdner Handschriften gibt Deckert (1976), S. 6-30.

⁴¹ Vgl. hierzu auch Mühlner / Simmich (1997), S. 96.

sein konnte, und nicht zuletzt solche Manuskripte, deren Inhalte wichtig waren für die politische, wirtschaftliche, technische oder militärische Entwicklung des Kurfürstentums und für die Beurteilung religiöser oder kirchenpolitischer Fragen. Um einen Eindruck von der Fülle der Inhalte zu geben, die in den *Codices italici* versammelt sind, seien im Folgenden einige Stichworte – in mehr oder weniger willkürlicher Auswahl und ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit – gegeben: So finden sich Handschriften mit Werken erstrangiger italienischer Autoren, zu nennen wären Namen wie Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giannozzo Manetti, Marsilio Ficino oder Pietro Aretino.⁴² Neben kirchenpolitischen und kirchenrechtlichen Gutachten⁴³ oder Martyrologien⁴⁴ stehen Handschriften mit kabbalistischen⁴⁵ oder alchemistischen Texten⁴⁶, ebenso finden sich Schriften zu Pferdezeit und Pferdemedizin⁴⁷ sowie zu Turnierwesen und höfischen Spielen.⁴⁸ Einige wenige Handschriften enthalten Texte zur Agrikultur.⁴⁹ Neben architektonischen Rissen⁵⁰ und Architekturbeschreibungen⁵¹ finden sich festungstheoretische Schriften⁵². Zahlreiche Handschriften überliefern Gedichte einzelner⁵³ oder mehrerer⁵⁴ Autoren. Des Weiteren sind Historiographica mit verschiedensten Bezügen (unter anderem zu Venedig)⁵⁵, auch Biographica⁵⁶ und Autobiographica⁵⁷ vertreten, zudem Abschriften von Briefen⁵⁸ oder satirische Schriften.⁵⁹ Nicht zu vergessen sind die teils überaus umfangreichen Miszellenhandschriften, in denen sich eine Fülle an verschiedensten Inhalten und Themen findet, die teils auch dem Bereich der pragmatischen Schriftlichkeit zuzuordnen sind (Abschriften von Urkunden oder amtlichen Dokumenten, Rechnungen, Koch- oder medizinische Rezepte etc.). Überaus interessante Exemplare dieser Art sind jene Miszellen, die aus der Bibliothek des Bernardo Trevisan stammen.⁶⁰

⁴² Dante Alighieri: Mscr.Dresd.Dc.152, Mscr.Dresd.Ob.25. – Francesco Petrarca: Mscr.Dresd.Ob.26, Mscr.Dresd.Ob.27. – Giannozzo Manetti: Mscr.Dresd.Ob.8. – Marsilio Ficino: Mscr.Dresd.Ob.7. – Pietro Aretino: Mscr.Dresd.Ob.29.

⁴³ Exemplarisch: Mscr.Dresd.A.82, Mscr.Dresd.F.72.

⁴⁴ Exemplarisch: Mscr.Dresd.A.269.

⁴⁵ Exemplarisch: Mscr.Dresd.App.514,B,VI,10.

⁴⁶ Exemplarisch: Mscr.Dresd.J.345, Mscr.Dresd.N.91, Mscr.Dresd.N.103.

⁴⁷ Mscr.Dresd.B.163, Mscr.Dresd.B.164, Mscr.Dresd.Ob.20.

⁴⁸ Exemplarisch: Mscr.Dresd.B.162.

⁴⁹ Exemplarisch: Mscr.Dresd.Ob.22 und Mscr.Dresd.P.129.

⁵⁰ Exemplarisch: Mscr.Dresd.L.8.

⁵¹ Exemplarisch: Mscr.Dresd.P.86.

⁵² Das bereits zitierte Mscr.Dresd.Ob.14 und Mscr.Dresd.Ob.19.

⁵³ Exemplarisch: Mscr.Dresd.Ob.38, Mscr.Dresd.Ob.39, Mscr.Dresd.P.224.

⁵⁴ Exemplarisch: Mscr.Dresd.Ob.37, Mscr.Dresd.Ob.37.b, Mscr.Dresd.P.102.

⁵⁵ Exemplarisch: Mscr.Dresd.F.33, Mscr.Dresd.F.46, Mscr.Dresd.F.47.

⁵⁶ Exemplarisch: Mscr.Dresd.F.78, Mscr.Dresd.F.108, Mscr.Dresd.App.574,Bd.1-6.

⁵⁷ Exemplarisch: Mscr.Dresd.App.1900,Bd.1-4.

⁵⁸ Exemplarisch: Mscr.Dresd.F.82.

⁵⁹ Exemplarisch: Mscr.Dresd.Ob.43.

⁶⁰ Exemplarisch: Mscr.Dresd.F.27, Mscr.Dresd.F.42, Mscr.Dresd.F.44, Mscr.Dresd.F.45, Mscr.Dresd.F.65.a. Zur Bibliothek des Bernardo Trevisan vgl. Anm. 33 des vorliegenden Aufsatzes.

Katalogsituation, Erschließung, Forschung

Die Publikation von Verzeichnissen zum Gesamtbestand der Dresdner Handschriften – es handelt sich um eine Sammlung von insgesamt etwa 15.000 Bänden, Kapseln, Mappen und Rollen – setzte im Jahr 1882 ein, als der erste Band des ‚Katalogs der Handschriften der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Dresden‘, bearbeitet vom Bibliotheksleiter Franz Schnorr von Carolsfeld, erschien. Der zweite Band folgte 1883.⁶¹ In den Jahren 1906 und 1923 dann legte Schnorrs Nachfolger Ludwig Schmidt zwei weitere Bände vor und brachte das Katalogisierungsunternehmen damit zu einem vorläufigen Abschluss.⁶² Im Jahr 1986 schließlich folgte die Veröffentlichung eines fünften Bandes mit den Neuzugängen seit 1923.⁶³ Dieser fünfbändige Katalog verzeichnet den gesamten Dresdner Handschriftenbestand bis zum Erwerbsjahr 1976.⁶⁴ Inzwischen stehen die Daten aus den gedruckten Katalogbänden auch digital in der Datenbank ‚Manuscripta Mediaevalia‘ zur Verfügung. All jene Handschriften, die nach 1976 katalogisiert wurden – unter ihnen auch einige italienischsprachige Manuskripte –, sind mittlerweile im Kalliope-Verbundkatalog⁶⁵ verzeichnet.

Bis zum Erwerbsjahr 1906 erfolgte die Verzeichnung in der alphabetisch-numerischen Reihenfolge der Signaturen, die einer – nicht allzu präzise gestalteten – thematischen Ordnung entsprach (A: Theologie; B: Theologie, Jurisprudenz, Naturkunde; C: Briefe, Militärisches etc.). Von 1907 an nahm man die Handschriften ohne thematische Zuordnung in der Reihenfolge ihrer Erwerbung mittels einfach durchnummerierter Appendix-Signaturen (Mscr.Dresd.App.1 und folgende) auf.⁶⁶ Insgesamt ist der Katalog so gestaltet, dass er weder zwischen mittelalterlichen und neuzeitlichen Manuskripten unterscheidet noch streng nach Sprachen sortiert. Zwar existiert eine eigene Signaturengruppe für die italienischsprachigen Manuskripte (Ob), jedoch umfasst sie nur knapp 60 Signaturen. Die meisten der übrigen über 320 *Italici* sind gewissermaßen über den Katalog verstreut, ein gewisser Teil ist überhaupt nicht in diesem verzeichnet und findet sich im Bereich der Musiktextbücher in der Musikabteilung der SLUB (MT-Signaturen). Daher ist ein gezielter, systematischer und differenzierter Zugriff auf bestimmte Bestände oder Korpora wie eben die italienischsprachigen Manuskripte nicht möglich.

Die Angaben, die der Katalog zu den einzelnen Handschriften bietet, sind sehr knapp gehalten und entsprechen dem Wissensstand und den Konventionen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Sie betreffen jeweils Inhalt, Umfang, Beschreibstoff, Format (‚fol.‘, ‚4°‘, ‚8°‘ etc.), Einbandart (wie etwa ‚Lederband‘, ‚Pappband‘ oder ‚Marmorband‘) und Datierung (in der Regel nach Jahrhunderten). Hin und wieder finden sich Incipits, Zitate aus Kolophonen oder Besitzeinträgen, außerdem knappe Hinweise zur Provenienz. Buchschmuck wird nur in markanten Fällen mit der pauschalen Angabe ‚mit Malereien‘ erwähnt. Diese recht spärlichen Informationen weisen beträchtliche Unschärfen auf. So fehlen

⁶¹ Vgl. Schnorr von Carolsfeld (1882, 1883). Digitalisate: <http://digital.slub-dresden.de/id275355187>; <http://digital.slub-dresden.de/id275355594>.

⁶² Vgl. Schmidt (1906) und Schmidt (1923). Digitalisate: <http://digital.slub-dresden.de/id275356027>; <http://digital.slub-dresden.de/id275356337>.

⁶³ Alschner / Krause (1986). Digitalisat: <http://digital.slub-dresden.de/id275356566>.

⁶⁴ Deckert (1976), S. 3.

⁶⁵ Vgl. <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/index.html>.

⁶⁶ Vgl. Deckert (1976), S. 32.

in Bezug auf den Einband häufig Informationen dazu, ob es sich um einen zeitgenössischen, mittelalterlichen oder späteren Einband handelt, die Datierung muss in vielen Fällen korrigiert werden. Auch sind die enthaltenen Texte oftmals nicht oder nicht korrekt identifiziert. Überdies erfolgt bei Miszellaneenhandschriften die Aufschlüsselung der einzelnen Texte bzw. Faszikel in vielen Fällen nur unvollständig. Detailliertere Informationen zur Kodikologie (Lagenstruktur, Wasserzeichen, Schreiberhände, Rubrizierungen, eingebundene Fragmente etc.) und auch Angaben zur Paläographie, wie sie heute wissenschaftlicher Standard sind, fehlen nahezu völlig.

Historisch betrachtet gilt der Dresdner Handschriftenkatalog unbestritten als eine bibliothekarische Großtat; gleichwohl wird er heute, zumal vonseiten der Nutzer aus dem Bereich der historischen und philologischen Wissenschaften, zu Recht als nicht mehr zeitgemäß angesehen. Am ehesten ist er als eine Art grob systematisch geordnetes Inventar der vorhandenen Manuskripte und der darin enthaltenen Texte zu charakterisieren. Als ein verlässliches handschriftenkundliches Auskunftsmittel, das den Manuskripten als individuellen historischen Objekten ein je eigenes kodikologisches Profil gibt, kann der Dresdner Handschriftenkatalog nicht oder allenfalls in Ansätzen genutzt werden.

Es ist das große Verdienst der renommierten Romanistin Maria Lieber und ihres Schülerkreises, erstmals die umfangreiche und bedeutende Aufgabe in Angriff genommen zu haben, das Korpus der Dresdner *Codices italici* nicht nur punktuell in Form ausgewählter Einzelstücke zu bearbeiten, sondern es, ausgehend vom Handschriftenkatalog, in seiner Gesamtheit zu erfassen und prinzipielle Überlegungen zu seiner Erforschung anzustellen. Mittlerweile sind aus diesem Kreis und seinem wissenschaftlichen Umfeld heraus eine ganze Reihe von Qualifikationsarbeiten⁶⁷ und Studien⁶⁸ zu verschiedenen Handschriften entstanden. Darüber hinaus aber war diese erstmalige Zusammenschau eine wichtige Voraussetzung dafür, ein Projekt zur Erschließung und Digitalisierung des Gesamtkorpus der italienischsprachigen Handschriften zu beantragen.

Zum Ende des Jahres 2015 konnte das von der DFG geförderte Projekt „Erschließung und Digitalisierung der italienischsprachigen Handschriften der SLUB Dresden“⁶⁹ seine Arbeit aufnehmen. Als Kooperation zwischen der SLUB und dem Handschriftenzentrum der Universitätsbibliothek Leipzig⁷⁰ angelegt (letztere führte die Erschließung der mittelalterlichen Codices durch), wird es aller Voraussicht nach bis Mitte 2021 seine Arbeit abgeschlossen haben. Die Erschließung der Manuskripte erfolgt nach den „Richtlinien Handschriftenkatalogisierung“ der Deutschen Forschungsgemeinschaft⁷¹. Das bedeutet, dass jede einzelne Handschrift umfassend hinsichtlich ihrer materiellen Beschaffenheit, ihrer Entstehungs- und

⁶⁷ Vgl. Plein (2008), Körner (2013), Piotrowski (2013), Piotrowski (2014), Fuhrmann (2015), Gennari (2015), Guidetti (2015), Andriolli (2016b), Coscia (2016), Zanon (2016), Di Pietro (2018), Gerlach (2019).

⁶⁸ Vgl. etwa Andriolli (2016a), Forner (2016), Guidetti (2016), Klingebeit-Schieke / Pedron (2016), Lieber / Klingebeit-Schieke (2017), Lieber / Klingebeit-Schieke / Pedron (2016), Marri (2017), Piotrowski (2016), Plein (2016).

⁶⁹ Siehe hierzu auch die Projektseite „Die Erschließung und Digitalisierung von Handschriften in italienischer Sprache an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden“ auf Manuscripta Mediaevalia. http://www.manuscripta-mediaevalia.de/info/projectinfo/DD_ital_Hss.html.

⁷⁰ Homepage des Handschriftenzentrums der Universitätsbibliothek Leipzig: <https://www.ub.uni-leipzig.de/forschungsbibliothek/handschriftenzentrum/>.

⁷¹ Vgl. Richtlinien (1992).

Besitzgeschichte (Provenienz) sowie ihrer Inhalte analysiert und detailliert beschrieben wird. Vorerst noch werden sämtliche Handschriftenbeschreibungen in der Datenbank ‚Manuscripta Mediaevalia‘⁷² abgelegt; in absehbarer Zeit wird diese durch ein neues Handschriftenportal⁷³ (im Aufbau befindlich) ersetzt werden. Die Digitalisate der Manuskripte wiederum werden in den ‚Digitalen Sammlungen‘ der SLUB⁷⁴ präsentiert und sind damit in der ‚Deutschen Digitalen Bibliothek‘ und den ‚Europeana‘ zugänglich. Insgesamt bilden die Erschließungsdaten der Manuskripte einerseits und ihre Digitalisierung andererseits zwei einander ergänzende Teile einer Arbeitsmethode, welche die Handschriften für den Nutzer im doppelten Sinn verfügbar machen will: zum einen in der digitalen Bildfolge und zum anderen mittels einer Beschreibung, die alle relevanten Fakten zu Kodikologie, Paläographie, Provenienz und Inhalten bereitstellt. Damit wird der Bestand der Dresdner *Codices italici* der wissenschaftlichen Öffentlichkeit in zeitgemäßer Weise zugänglich gemacht und damit die unzureichende Katalogsituation beendet.

Das mittels Handschriftenerschließung generierte Wissen soll zu einer reichen Basis für weiterführende Forschungen von Historikern, Philologen, Ethnologen oder Kulturwissenschaftlern werden. Ganz in diesem Sinne ist auch der vorliegende Sammelband konzipiert. Mit ihm kann anhand verschiedener Studien exemplarisch gezeigt werden, welch großes Potential die italienischsprachigen Handschriften für die Literatur- und Sprachwissenschaften, die Kunst- und Architekturgeschichte sowie die Musikwissenschaft besitzen:

Maria Lieber und Christoph Oliver Mayer betrachten in einer weit gefassten kulturwissenschaftlichen Perspektive die *Codices italici* in ihrer Gesamtheit im Kontext der Dresdner Hofkultur. Sie thematisieren dabei, inwiefern die Sammelpraxis, aber auch die Handschriften selbst mit ihren verschiedenen Inhalten Rückschlüsse zulassen auf Formen der höfischen Repräsentation, auch auf die spezifische *italianità*, wie sie am Dresdner Hof gepflegt wurde. Serenella Baggio untersucht in ihrem Beitrag in allgemeinerer sprachhistorischer Perspektive die Sprache von Sigismund Kohlreuters *Regolette et precetti della grammatica volgare*, überliefert in Mscr.Dresd.J.448. Michele Coscias Untersuchung hat die in Mscr.Dresd.Ob.6 überlieferte *Leggenda di sant'Antonio abate* zum Gegenstand. Der Schwerpunkt der Analyse liegt im linguistischen Bereich; dabei geht es zum einen um das Problem von Provenienz und Gebrauchskontexten, zum anderen um die Frage, inwiefern die spezifische Zurichtung der im Manuskript überlieferten Textfassung Rückschlüsse auf seine mündliche Performanz im Kontext der Predigt zulässt.

Eef Overgaauw thematisiert Dante Alighieri und seine *Commedia*. Er bringt eine Zusammenschau von Dresdner und Berliner Textzeugen der *Commedia* und verknüpft diese mit Reflexionen zur Dante-Rezeption sowie zur Buchkultur im Italien des ausgehenden Mittelalters. Eine weitere Dante-Studie präsentiert Adriana Paolini mit ihrem Beitrag zu Mscr.Dresd.Ob.25, das die *Commedia* und Teile eines Kommentars überliefert. Diese Handschrift stellt einen Textzeugen dar, der von großem Interesse für die Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte der *Commedia* ist, die Forschung allerdings insofern vor Probleme stellt,

⁷² Onlineportal *Manuscripta Mediaevalia*: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/>.

⁷³ Beschreibung des neuen Handschriftenportals auf der Homepage der Handschriftenzentren: <https://www.handschriftenzentren.de/handschriftenportal/>.

⁷⁴ Italienische Handschriften, in: *Digitale Sammlungen*, URL: <https://digital.slub-dresden.de/kollektionen/100/>.

als er schwere Zerstörungen aufweist. Adriana Paolini wird anhand Mscr.Dresd.Ob.25 unter anderem vorführen, welche Möglichkeiten zur Lesbarmachung sich durch das Multispectral Imaging System ergeben. Auch in Mscr.Dresd.Dc.152 sind einige Exzerpte aus Dantes *Commedia* überliefert. Diese werden in Umberto Dassis Beitrag transkribiert und analysiert, wobei auch Hypothesen zu möglichen Lesarten und zum intellektuellen und politischen Profil des Schreibers entwickelt werden. Für letzteren vermutet Dassi eine ghibellinische und somit antipäpstliche Haltung.

Fabio Forner widmet sich in seinem Aufsatz dem Thema ‚Petrarca in Dresden‘. Dabei geht er der Frage nach, inwiefern man, ausgehend vom handschriftlichen wie auch dem gedruckten Petrarca-Bestand der SLUB und ihrer Vorgängerinstitutionen, Rückschlüsse auf die Petrarca-Rezeption nördlich der Alpen ziehen kann. Marica Di Pietros Beitrag hat Mscr.Dresd.Ob.21 und näherhin den in dieser Handschrift überlieferten Traktat zur Falknerei von Iacobello Vitturi zum Gegenstand. Die linguistisch akzentuierte Untersuchung nimmt einen Vergleich des Dresdner mit einem Bologneser Textzeugen vor und entwickelt Überlegungen zu bestimmten sprachlichen Besonderheiten, die eine Entstehung des Dresdner Textzeugen im Gebiet von Mantua vermuten lassen. Thema des Beitrags von Giuseppe Mollo ist Carlo Thetis Traktat *Delle fortificationi*. Unter anderem geht er Fragen zur Entstehungsgeschichte dieses Textes nach, wobei auch die in Dresden überlieferten Textzeugen (Mscr.Dresd.Ob.14, -15, -16 und -17) in den Blick genommen werden.

Matteo Guidetti thematisiert mit seinem Beitrag Fragen zur Überlieferung von Francesco Monetis (1635–1712) *Cortona convertita*. Indem er den in Mscr.Dresd.F.107 und Mscr.Dresd.P.102 überlieferten Textzeugen analysiert, verknüpft er kodikologische Fragen mit solchen zur Textüberlieferung. Der Beitrag von Rashid-S. Pegah ist vier Manuskripten (Mscr.Dresd.Ob.48.e, Mscr.Dresd.Ob.48.f, Mscr.Dresd.Ob.48.g und Mscr.Dresd.Ob.48.ga) gewidmet, die je ein Textbuch des Librettisten Niccolò Sebastiano Biancardi alias Domenico Lalli überliefern. Fabio Marri schließlich widmet sich mit seiner Untersuchung zum einen Mscr.Dresd.Ob.37, einer Sammlung anonym überlieferter Dichtungen, und zum anderen einem Korpus von acht Handschriften, die Libretti bzw. Dramen enthalten. Im Mittelpunkt steht dabei vor allem die linguistische Analyse bestimmter dialektaler Formen.

Bibliographie

SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba,Vol.20
SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba,Vol.29
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.A.82
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.A.269
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.514,B,VI,10
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.574,Bd.1-6
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.1900,Bd.1-4
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.B.162
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.B.163
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.B.164
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.152
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.27
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.33
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.36
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.37
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.44
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.46
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.47
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.65.a
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.72
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.78
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.82
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.107
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.108
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.164
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.J.345
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.J.448
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.L.8
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.N.91
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.N.103
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.6
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.7
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.8

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.11
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.15
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.16
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.17
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.19
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.20
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.21
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.22
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.25
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.26
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.27
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.28
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.29
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.37
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.37.b
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.38
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.39
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.43
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.47
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.e
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.f
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.g
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.ga
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.P.86
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.P.102
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.P.129
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.P.224

Alschner, Christian / Krause, Christa: *Katalog der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Bd. 5, Dresden 1986

Andriolli, Federico: I manoscritti dei Sonetti lussuriosi di Pietro Aretino posseduti da Johann Wolfgang von Goethe, in: *Studi germanici*, (10) 2016, S. 79-110 = Andriolli (2016a)

Andriolli, Federico: *Pietro Aretino a Dresda. Il testimone sassone dei Sonetti lussuriosi*, Masterarbeit (Technische Universität Dresden / Università degli Studi di Trento) 2016 = Andriolli (2016b)

Assmann, Karl: Die Anfänge der Sächsischen Landesbibliothek, in: ders. u. a. (Hgg.): *Sächsische Landesbibliothek Dresden 1556–1956. Festschrift zum 400-jährigen Bestehen*, Leipzig 1956, S. 15–25

Aurich, Frank / Kulbe, Nadine (Hgg.): *Registratur der bucher in des Churfürsten zu Sachsen liberey zur Annaburg 1574 – SLUB Dresden: Bibl.Arch.I.Ba, Vol.20: der erste Katalog der Bibliothek des Kurfürsten August; Faksimile und Transkription*, Dresden 2010, URL: <http://fotothek.slub-dresden.de/katalog1574/cd/index.htm> (18.03.2020)

Beierlein, Paul R.: Der kursächsische Leibarzt Sigismund Kohlreuter (1534–1599), in: *Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften*, 3 (1954), S. 70–83

Castor, Markus A.: Rocco di Linar und die Mathematica Militaris der Dresdner Fortifikation in italienischer Manier. Städteplanung von der Bild- zur Raumordnung, in: Barbara Marx (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000, S. 101–134

Coscia, Michele: *Mscr.Dresd.Ob.8: la Leggenda di sant’Antonio abate conservata presso la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) di Dresda*, Masterarbeit (Technische Universität Dresden / Università degli Studi di Trento) 2016

Deckert, Helmut: *Führer durch die Handschriften-Sammlung der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Dresden 1976

Deckert, Helmut: Zur Geschichte der Dresdner Maya-Handschrift, in: *Codex Dresdensis. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex im Original-Format*, Graz 1975, S. 13–46

Di Pietro, Marica: *Il Codice inedito di Falconeria della Biblioteca di Dresda (ms.Ob.21)*, Tesi di laurea (Università di Bologna) 2018

Ebert, Friedrich Adolf: *Geschichte und Beschreibung der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Leipzig 1822

Eigenwill, Reinhardt: „Secundogenitur-Bibliothek“, in: *Das ABC der SLUB. Lexikon der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, Dresden 2006, S. 207–208

Die Erschließung und Digitalisierung von Handschriften in italienischer Sprache an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: http://www.manuscripta-mediaevalia.de/info/projectinfo/DD_ital_Hss.html (05.02.2020)

Forner, Fabio: Libri, cultura e lingua italiana nel Settecento a Dresda, in: Simona Brunetti u.a. (Hgg.): *Versprachlichung von Welt, Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber*, Tübingen 2016, S. 31–43

Frühauf, Wolfgang: Von der kurfürstlichen Privatbibliothek zur sächsischen Landesbibliothek, in: Günter Gattermann (Hg.): *Von der Liberey zur Bibliothek. 440 Jahre Sächsische Landesbibliothek*, Dresden 1996, S. 12–27

Fuhrmann, Anne: *Mscr. F 114 – Relazione d’Inghilterra del Clarissimo Daniele Barbaro l’anno M.D. LXII. Eine kritische Edition*, Bachelorarbeit (Technische Universität Dresden) 2015

Geck, Karl W. „Königliche Privat-Musikaliensammlung“, in: *Das ABC der SLUB. Lexikon der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, Dresden 2006, S. 133–134

Gennari, Lorenzo: *Mscr. Dresd. F.58. L'Opinione apocriфа di Paolo Sarpi alla biblioteca elettorale di Dresda*, Masterarbeit (Technische Universität Dresden / Università degli Studi di Trento) 2015

Gerlach, Wiebke: *Avvicinamento al lavoro di un interprete teatrale raramente stimato – Mscr.Dresd.App.1686*, Masterarbeit (Technische Universität Dresden / Università degli Studi di Trento) 2019

Guidetti, Matteo: *Un nuovo testimone della Cortona convertita nella SLUB. Edizione del testimone e analisi linguistica*, Tesi di laurea (Università degli studi di Trento) 2015

Guidetti, Matteo: Un'ottava in dialetto nella ‚Cortona convertita‘. Indagini preliminari, in: *Lingua e Stile*, 2 (2016), S. 213-233

Haffner, Thomas: Illumierte italienische Inkunabeln und Handschriften aus dem Besitz des Dietrich von Werthern und seiner Söhne in Dresden, in: Klaus Bergdolt / Giorgio Bonsanti (Hgg.): *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, Venedig 2001, S. 371-376

Handschriftenportal, in: *Handschriftenzentren*:

<https://www.handschriftenzentren.de/handschriftenportal/> (04.02.2020)

Handschriftenzentrum der Universitätsbibliothek Leipzig, in: *Universitätsbibliothek Leipzig*, URL: <https://www.ub.uni-leipzig.de/forschungsbibliothek/handschriftenzentrum/> (05.02.2020)

Italienische Handschriften, in: *Digitale Sammlungen*, URL: <https://digital.slub-dresden.de/kollektionen/100/>. <https://digital.slub-dresden.de/kollektionen/100/> (05.02.2020)

Kalliope Verbundkatalog, URL: <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/index.html> (04.02.2020)

Klingebeil-Schieke, Josephine / Pedron, Chiara Maria: Humanistische Manuskripte in Dresden / Il libro manoscritto umanistico: i codici di Dresda, in: Simona Brunetti u.a. (Hgg.): *Versprachlichung von Welt, Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber*, Tübingen 2016, S. 67-86

Koch, Ute C. / Ruggero, Christina (Hgg.): *Heinrich Graf von Brühl (1700–1763). Ein sächsischer Mäzen in Europa. Akten der internationalen Tagung zum 250. Todesjahr*, Dresden 2017

Kocourek, Jana: Schlossbergung und Provenienzrecherche – die Suche nach sächsischen Adelsbibliotheken in der SLUB Dresden am Beispiel der Prinzlichen Sekundogenitur-Bibliothek des Hauses Wettin, in: *Adelsschätze: Geschichte und Schicksal von Schlosssammlungen in Sachsen und Böhmen. Tagungsband*, Dresden 2018, S. 197-206

Körner, Anne: *Pietro Aretino - Sonnetti lussuriosi*, Bachelorarbeit (Technische Universität Dresden) 2013

Kremer, Marita: Die Handschriftenabteilung, in: Karl Assmann u. a. (Hgg.): *Sächsische Landesbibliothek Dresden 1556–1956. Festschrift zum 400-jährigen Bestehen*, Leipzig 1956, S. 139-146

Krieger, Burkhard: Beschreibung von Mscr.Dresd.Dc.152, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31595086> (10.02.2020)

Landmann, Ortrun: *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, Dresden 2010, URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38515> (28.01.2020)

- Lieber, Maria: Die italienische Präsenz am Hofe Augusts des Starken und seiner Söhne – Erste Überlegungen, in: Barbara Marx (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000, S. 143-157
- Lieber, Maria / Klingebeit-Schieke, Josephine: Kulturtransfer e provenienze: la biblioteca privata di Heinrich von Brühl nel contesto della cultura di corte sassone, in: Ute C. Koch / Christina Ruggero (Hgg.): *Heinrich Graf von Brühl (1700–1763). Ein sächsischer Mäzen in Europa. Akten der internationalen Tagung zum 250. Todesjahr*, Dresden 2017, S. 114-126
- Lieber, Maria / Klingebeit-Schieke, Josephine / Pedron, Chiara Maria: Da Bologna a Dresda e ritorno, I. Un caso particolare di transfert culturale tra Bologna e Dresda nella seconda metà del Settecento: Gabriello Brunelli in rapporto con la biblioteca reale sassone, in: Michael Dallapiazza / Stefano Ferrari / Paola Maria Filippi (Hgg.): *La brevitat dall'Illuminismo al XXI secolo / Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart, Festschrift für Giulia Cantarutti*, Frankfurt am Main 2016, S. 225-236
- Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/> (25.03.2020)
- Marri, Fabio: Ein italienischer Dichter an den Ufern der Elbe: Stefano Benedetto Pallavicini, in: Barbara Marx (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000, S. 159-175
- Marri, Fabio: Tassoni in Germania (e altrove): un sonetto fortunato, in: *Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi*, Serie 11, Bd. 39, Modena 2017, S. 3-19
- Marx, Barbara (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000 = Marx (2000a)
- Marx, Barbara: Italianità und frühneuzeitliche Hofkultur: Dresden im Kontext, in: dies. (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000, S. 7-36 = Marx (2000b)
- Marx, Barbara: Künstlermigration und Kulturkonsum. Die Florentiner Kulturpolitik im 16. Jahrhundert und die Formierung Dresdens als Elbflorenz, in: Bodo Guthmüller (Hg.): *Deutschland und Italien in ihren wechselseitigen Beziehungen während der Renaissance*, Wiesbaden 2000, S. 211-297 = Marx (2000c)
- Marx, Barbara / Henning, Andreas (Hgg.): *Venedig – Dresden. Begegnung zweier Kulturstädte*, Leipzig 2010
- Mühlner, Manfred / Simmich, Christine: Dresden 1: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), 1. Bestandsgeschichte, in: Krause, Friedhilde (Hg.): *Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland*, Bd. 17, Hildesheim / Zürich / New York 1997, S. 96-102
- Nitzschke, Katrin: „Götze, Johann Christian“, in: Martina Schattkowski / Konstantin Hermann / Roman Rabe (Hgg.): *Dresdner Bibliothekarinnen und Bibliothekare*, Leipzig 2014, S. 105
- Nitzschke, Katrin: Die großen Erwerbungen des 18. Jahrhunderts, in: Günter Gattermann (Hg.): *Von der Liberey zur Bibliothek. 440 Jahre Sächsische Landesbibliothek*, Dresden 1996, S. 29-41
- Piotrowski, Marie-Christin: Christian Heinrich von Watzdorff und die Handschriften aus der Bibliothek des venezianischen Gelehrten Bernardo Trevisan, in: Simona Brunetti u.a.

(Hgg.): *Versprachlichung von Welt, Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber*, Tübingen 2016, S. 87-105

Piotrowski, Marie-Christin: *Scelta di Inventioni, et Alcuni Sonette, e Madrigali Italiani, fatti da Giovancammillo de Primi [...]*. *Italianità am Dresdner Hof im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts – Das Manuskript Ob.31 der SLUB Dresden*, Bachelorarbeit (Technische Universität Dresden) 2013

Piotrowski, Marie-Christin: *Transfer culturale tra l'Italia e la Sassonia – l'esempio de La Principessa Celinda di Scotia contenuto nella miscellanea Mscr.Dresd.F44 (SLUB)*, Masterarbeit (Technische Universität Dresden / Università degli Studi di Trento) 2014

Plein, Anna Katharina: Beschreibung von Mscr.Dresd.J.448, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj33050451> (10.02.2020)

Plein, Anna Katharina: Beschreibung von Mscr.Dresd.Ob.14, in: *Manuscripta Mediaevalia* (im Erscheinen)

Plein, Anna Katharina: Beschreibung von Mscr.Dresd.Ob.22, in: *Manuscripta Mediaevalia* (im Erscheinen)

Plein, Anna Katharina: Il Capitolo ‚Delle lettere‘ nelle Regolette et precetti della grammatica volgare di Sigismund Kohlreuter (1579), in: Simona Brunetti u.a. (Hgg.): *Versprachlichung von Welt, Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber*, Tübingen 2016, S. 107-120

Plein, Anna Katharina: *Le Regolette et precetti della grammatica volgare di Sigismund Kohlreuter (1579): prospettive di studio*, Magisterarbeit (Technische Universität Dresden) 2008

Richtlinien Handschriftenkatalogisierung, Bonn-Bad Godesberg ⁵1992

Rosenmüller, Annegret: *Die Überlieferung der Clavierkonzerte in der Königlichen Privatmusikalien-sammlung zu Dresden im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts*, Eisenach 2002

Rothe, Edith: Geschichte der Secundogenitur-Bibliothek in Dresden, in: *Philobiblon*, 17 (1973), S. 116-121

Rudert, Konstanze: Lorenzo Matielli – ein italienischer Bildhauer am Dresdner Hof, in: Barbara Marx (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000, S. 203-220

Schmidt, Ludwig: *Katalog der Handschriften der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Bd. 3, Leipzig 1906

Schmidt, Ludwig: *Katalog der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Bd. 4, Leipzig 1923

Schneider, Nicola: Christian Heinrich von Watzdorf als Musikmäzen. Neue Erkenntnisse über Albinoni und eine sächsische Notenbibliothek des 18. Jahrhunderts, in: *Die Musikforschung*, 63 (2010), S. 20-34

Schnorr von Carolsfeld, Franz: *Katalog der Handschriften der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Bd. 1., 2, Leipzig 1882, 1883

Schunke, Ilse: Beiträge zur Dresdner Bibliotheksgeschichte auf Grund von Einbandstudien, in: *Bibliothek, Bibliothekar, Bibliothekswissenschaft, Festschrift Joris Vorstius zum 60. Geburtstag dargebracht*, Leipzig 1954, S. 397-414

Walter, Michael: Italienische Musik als Repräsentationskunst der Dresdener Fürstenhochzeit von 1719, in: Barbara Marx (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000, S. 177-202

Weber, Gregor J. M.: Die Galerie als Kunstwerk. Die Hängung italienischer Gemälde in der Dresdener Galerie 1754, in: Barbara Marx (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000, S. 229-242

Weber, Valentin: „Oels (Schlossbibliothek)“, in: *Das ABC der SLUB. Lexikon der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, Dresden 2006, S. 175-176

Zanoner, Marianna: *Le Memorie di Tiberio Carafa Principe di Chiusano. Avvio allo studio del manoscritto Mscr.Dresd.App.1900*, Masterarbeit (Technische Universität Dresden / Università degli Studi di Trento) 2016

Die italienischen Handschriften in Dresden – eine Kontextualisierung in der Hofkultur

Maria Lieber / Christoph Oliver Mayer

Das Sammeln von Büchern und Handschriften in fürstlichen Bibliotheken der Frühen Neuzeit reiht sich zweifelsohne in den bis dato in der Hofforschung als einschlägig beschriebenen Kontext von ‚Kunst und Repräsentation‘ ein. Herrschaftliche Sammlungskonventionen wie insbesondere auch der Versuch der magischen Präsenzstiftung über das Medium Buch sind dabei spätestens seit der Renaissancezeit auch im deutschsprachigen Raum durchaus üblich und wurzeln in einem von Italien ausgehenden Kulturtransfer, wie ihn Peter Burke als „bricolage“ beschrieben hat.¹ Dass dabei auch der Dresdner Hof, dessen viel gerühmte *italianità* den zahlreichen italienischen Künstlern und Gelehrten ebenso wie reisenden Mediatoren zu verdanken ist und nicht nur auf herrschaftlichen Impulsen beruht, keine Ausnahme darstellte, muss angesichts der fortgeschrittenen Forschung nicht weiter begründet werden.² Interessant und erklärungsbedürftig wird aber der Stellenwert, den die sächsischen Kurfürsten (noch) im 17. und 18. Jahrhundert gerade italienischen Handschriften zumaßen, zumal bzw. obwohl sich diese weder konfessionell noch machttaktisch und auch nicht sprachlich unmittelbar in den Dresdner Hof integrieren ließen.³ Dienten die italienischen Handschriften also (weiterhin) als Sammlungsobjekte der symbolischen Aneignung von Wissen, das sie somit von der Geburtsstätte des Humanismus an den sächsischen Hof transportierten? Oder ging es vielmehr schon vor dem Hintergrund eines epistemologischen frühneuzeitlichen Umbruchs im Machtkonzept um ein Partizipieren an europaweit gültigen Mustern von Herrschaft und ein taxonomisches Erstellen eines literarischen Kanons, das sogar ganz bewusst im Verharren auf italienischen Vorbildern erfolgte?

Die Wirkmacht von Texten liegt gerade bei Handschriften nicht allein in ihren Inhalten und es reicht also nicht aus, auf die originären Verfasser der Texte, d.h. die Autoren, zu schauen. Auch die Materialität der Manuskripte spielt hinsichtlich ihrer Wertzumessung eine beachtliche Rolle, weshalb weitere zentrale Fragen an den diesbezüglichen heutigen Bestand der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden zu stellen sind: Handelt es sich um reich illustrierte und aufwändig hergestellte Handschriften rarer Texte oder sind es eher Abschriften, von denen unzählige zirkulierten? Welche Rolle spielte das Besitzen von Texten für die Konstruktion des eigenen Expertentums und der

¹ Burke (1996).

² Vgl. hierzu insbesondere die einschlägigen Publikationen von Barbara Marx, d.h. Marx (2000); Marx, (2005); Marx / Rehberg (2006) und Marx / Henning (2010).

³ Einen Überblick hierzu bieten Lieber / Klingebiel / Pedrón / Marri (2018).

eigenen Könnerschaft, wie sie für einen Fürsten in der Frühen Neuzeit zunehmend von Bedeutung war, gerade für den sächsischen Hof? Und schließlich und in unserem Kontext von vorrangigem Interesse, da als Distinktionsmerkmal zu verstehen: Welches Prestige vermittelte die Sprache, in der die Texte geschrieben war, also das Italienische? Auf all diese Fragen wird anschließend keine Antwort gegeben werden können, doch versteht sich dieser Impulsbeitrag als ein Plädoyer für die Einbettung der wissenschaftlichen Erschließung der italienischen Handschriften in die Hofkulturforschung.⁴

1. Zur Stellung des Italienischen im Kontext der frühneuzeitlichen Höfe

Die historische Dresdner Kunstkammer zeigt in ihrem vielfältigen Bestand eindrucklich, wie unterschiedliche Kanones der Kunst dort übereinander geblendet werden, es keine anderswo bereits etablierte kohärente Strategie gibt und die konfessionelle Eigenprofilierung des sächsischen Hofes sozusagen den Versuch der Reproduktion italienischer Kulturkanones überlagert bzw. nivelliert. Es ging keineswegs darum, italienische Höfe zu kopieren bzw. die Dinge zu besitzen, die dort zu einem wie auch immer georteten Standardrepertoire gehörten. Dies war gar nicht möglich, da jeder Kanon zugleich gesellschaftsformierend wirkt⁵ und eine protestantische oder aber unter den Bedingungen einer katholischen Stadt und eines lutheranischen Landes bzw. einer katholischen Monarchie und eines lutheranischen Fürstentums immer vermittelt agierende Kanonisierung aus der reinen Imitation heraus nicht funktionieren kann. Das Italienische ließ sich nicht einfach übertragen, es musste adaptiert, dem neuen Kontext angepasst werden.

Die alles überstrahlende Herrlichkeit des Gesammelten mit der Prämisse von „Sehen und Staunen“⁶ jedoch gilt als Verbindungsglied aller dort ausgestellten Objekte, zu der im Grundbestand eben auch Bücher gehörten, deren Strahlkraft sich über ihre Materialität genauso wie über ihre Inhalte hätte herstellen können. Jacopo Strada, einer der Agenten im Kunstkauf, die für die Sachsen tätig waren, bezieht folglich auch Bücher in den Terminus der Kunstobjekte mit ein, sofern es sich um kostbare Handschriften handelte: „wo ich hab etwas Herrliches, es sey von geschirbenen Pucher oder Gedrucktem, des gleichen von Antiquiteten, Pfenigen, und schenen Gemelden bekummen khinen, so habs ich dazu gekauft“.⁷

Die Kategorie der Herrlichkeit ist damit eng an die Rezipienten gebunden. Italienische Bücher hätten sicherlich durch ihre Kanonizität diesen Status für sich beanspruchen können, zumal z.B. die *tre corone fiorentine* Dante, Petrarca und Boccaccio im 17. Jahrhundert unbestritten europaweit zu einem Literaturkanon gehörten.⁸ Die Bedeutung der italienischen Höfe als europäische Modelle, die Beziehungen des Dresdner Hofes zu den Medici und Este, aber auch

⁴ Hiermit werden Fragen wieder aufgeworfen, die am Beginn der mit der Wendezeit einsetzenden Wiederbelebung der Erforschung von Dresdens *italianità* bereits gestellt wurden, vgl. Lieber (2000b).

⁵ Assmann (1998), v.a. S. 49-50.

⁶ Vgl. den hierzu einschlägigen Titel der kommentierten Herausgabe des Kunstkammerinventars von 1640 bei Marx (2015).

⁷ Dresden, SächsHStA, Loc. 852/3 *Das Andere Buch der an Kurfürst Augusten zu Sachsen gelangenden gemeinen Schreiben vom dem 1574. bisz auf das 1577. Jahr*, Bl. 181r-182v. Zitiert ausführlicher bei Marx (2000), S. 14.

⁸ Wobei der Terminus „unbestritten“ natürlich nicht ganz treffend ist, wenn man an die Bestreitung der Kanonizität des Italienischen im Frankreich des ausgehenden 17. Jahrhunderts denkt, vgl. Mayer (2012). Siehe aber auch Folliero-Metz / Girardi / Gramatzki / Mayer (2018).

die epochale Tragweite der Barockkunst untermauern diese Wirkmacht italienischer Texte auch und gerade am Dresdner Hof.⁹ Dennoch verwundert, dass weder systematisch ein Bibliotheksbestand angelegt, noch, etwa im Anschluss an den französischen Hof, eine direkte Auseinandersetzung mit den gesammelten Texten gesucht wurde. Vielfach scheint die Präsenz italienischer Künstler, Gelehrter und Hofbediensteter zum Hauptgrund für italienische Handschriften am Dresdner Standort geworden zu sein. Ein eindrückliches Beispiel hier wäre die Handschrift Mscr.Dresd.Oc.56, eine französische Übersetzung von Baldassare Castigliones *Il Cortegiano*, eines der Haupttexte kanonischer Hofliteratur.¹⁰ Denn warum sollte der Dresdner Hof gerade die französische Übersetzung von Castiglione und nicht ein italienisches Original besitzen wollen?

Die Modellhaftigkeit Italiens war schon im 16. Jahrhundert mit emanzipatorischer Verve anderswo, insbesondere in Frankreich, vehement in Frage gestellt worden, konnte sich aber über die Dominanz der Imitatio-Ästhetik sozusagen in das 17. Jahrhundert ‚herüberretten‘. Hinzu kommt, dass das Italienische den Vorteil mit sich brachte, dass es eine vermeintliche Gemeinsamkeit suggerierte, die es politisch gar nicht gab. Die sprachlichen Normierungsbestrebungen bzw. das zunehmende Sprachbewusstsein,¹¹ gestützt durch diesbezügliche Bemühungen von Protagonisten wie Giangiorgio Trissino,¹² vermittelten schon damaligen Lesern einen Eindruck von einer italienischen Kultur, die der Kanonizität zuträglich war, wesentliche Differenzen aber zwischen den einzelnen Höfen verhüllte. Dass die Herrscherfamilien in Florenz, Ferrara, Urbino oder Mailand untereinander und zusätzlich mit den Stadtrepubliken wie Venedig oder Genua bzw. dem Kirchenstaat um den Kanon konkurrierten, ist sicherlich richtig. Bedeutend ist aber, dass die unterschiedlichen Konzepte und politischen Ausrichtungen der Höfe hinter einer Orientierung an einem seit der Sizilianischen Dichterschule immer weiter ausgefeilten gemeinsamen Sprachideal verschwanden. Soll heißen: eine solche Einheitlichkeit wie im Falle des Italienischen ließe sich für das Französische, das schon in sich vor dem 16. Jahrhundert in altfranzösische Dialekte zu unterscheiden und ohnehin vom Okzitanischen abzugrenzen wäre, oder für die Iberische Halbinsel gar nicht bewerkstelligen. Nur Italienisch bietet sich potentiell als Sammlungskategorie an, wenn auch sofort durch die kulturelle Dominanz die italienische Sprache nur mit der Kategorie „kanonisch“ und nicht mit einem Bezug (nur) auf Italien verbunden werden kann. Dass überhaupt mit dem *Hofmann* einer der meistübersetzten Texte hier in einer Übersetzung und nicht in der im 18. Jahrhundert zugänglichen deutschen oder gar polnischen Variante Eingang in die Handschriftensammlung gefunden hat, mag ein Ausweis für das steigende Prestige des Französischen und das Ende des Modells Italien ab 1650 sein,¹³ zeigt aber auch, dass die tatsächliche Sprache als Kategorie für die Einordnung von Handschriften wenig erhellend ist und jeder Versuch einer derartigen Katalogisierung eher Gefahr läuft, anachronistisch zumindest protonational(sprachig)en, wenn nicht gänzlich ahistorischen Konzepten zu folgen.

⁹ Hierzu siehe auch Watanabe-O’Kelly (2002). Über den Dresdner Hof hinaus vgl. DaCosta Kaufmann (1995).

¹⁰ Siehe Paolini (2020).

¹¹ Siehe Becker / Meisenburg (2019).

¹² Vgl. die Arbeiten von Maria Lieber zu Giangiorgio Trissino, u.a. Lieber (2011).

¹³ Hier wäre an den Ausspruch von Fernand Braudel zu denken, der um 1650 das Ende der italienischen Kulturhegemonie ansiedelt, vgl. Braudel (1990), S. 178.

Zugleich gilt es, noch darauf hinzuweisen, dass es genau das erfolgreiche protonationale Konzept italienischer Sprachtheoretiker, allen voran Trissino, war, alles kanonisch verfügbare „Gedankengut“¹⁴ in Italienisch verfügbar zu haben bzw. zur Verfügung zu stellen, um die eigene Sprache als Kultursprache zu etablieren. Diese Idee gilt sicherlich bis hinein ins 18. Jahrhundert, wo dann in Frankreich ein doppelter Umbruch realisiert wird, der zum einen das Italienische durch das Französische ersetzt und zum anderen die Kanonizität des Alten kategorisch in Frage stellt und an die Stelle des Archivierens und Sammelns ein Überbieten und Neuproduzieren setzt. Diese Idee hatte aber auch, und das wird schon mit unverkennbar kritischem Ton bei Jacob Burckhardt vermerkt,¹⁵ zur Folge, dass im Humanismus, also nach 1350, das Italienische mit dem Kult um das Alte, mit dem Bewahren und somit mit dem Kanon zu tun hat und nicht mit der praktischen Anwendungsbezogenheit. Dergestalt wäre das Sammeln italienischer Handschriften vordergründig dann ein Ausdruck für die Reverenz an den Kanon, wenn es um Texte geht, die enzyklopädische Wissensbestände diverser Natur abbilden (von kabbalistischen Traktaten wie Mscr.Dresd.App.1628 über historische Atlanten wie Mscr.Dresd.F.160.d bis zu Heiligenverzeichnissen wie Mscr.Dresd.A.269 oder Geschichtsdarstellungen wie Mscr.Dresd.F.186), genauso aber auch literarische Texte aus dem Kanon (so etwa die *Arcadia* von Sannazaro in Mscr.Dresd.Ob.28). Vielleicht könnten auch diejenigen Texte, die aus einer eher gegenwärtigen, also frühneuzeitlichen Hofkultur Italiens im Zeichen einer höfischen Kommunikation nach Dresden geholt wurden, wie etwa Abschriften von Briefen Cosimos III. an andere italienische Fürsten (Mscr.Dresd.F.136.q), ebenso den Tatbestand kanonischer *italianità* erfüllen, führen sie doch die Verehrung des italienischen kulturellen Vorbilds weiter.

Anhand der durch ihre Entstehungszeit im italienischen Quattrocento in einem gemeinsamen Kontext definierten Manuskripte wird die Frage nach der Formulierung einer humanistischen Bibliothek aufgeworfen, die über verschiedene Verfahren der *Konstitution*, *Rekonstruktion* und *Konstruktion* zu einer neuen paradigmatischen Standortbestimmung führen soll.¹⁶ Das Korpus der SLUB besteht für den Renaissance-Humanismus aus 15 Handschriften, wobei eine sehr frühe Handschrift auf das Jahr 1346 zu datieren ist (Mscr.Dresd.Ob.11), acht Manuskripte aus dem 15. Jahrhundert stammen (Mscr.Dresd.Ob.5, Ob.6, Ob.8, Ob.13, Ob.26, Ob.27, Ob.44, Ob.47) und sieben Handschriften an die Schwelle des 16. Jahrhunderts reichen (Mscr.Dresd.C.307, F.27, F.134, Ob.21, Ob.28, Ob.25, App.1763). Die zeitlich im Humanismus verorteten Manuskripte spiegeln die sich auf den neulateinischen Gattungen gründende italienische Literatur in der Umbruchphase der Schaffung der italienischen Nationalsprache vom 15. zum 16. Jahrhundert wider. Diese Perspektivierung des italienischen Humanismus bildet zugleich den Ausgangspunkt für ein gesamteuropäisches Verständnis, in dem die *studia humanitatis* zum Bildungsideal gehörten. In die bislang erschienenen kritischen Editionen der überlieferten Werke fanden die Dresdner Handschriften aufgrund ihrer mangelnden Bekanntheit nur selten Eingang. Für Experten italienischer Handschriften weltweit

¹⁴ Siehe Lieber (2000a), v.a. S. 67.

¹⁵ Vgl. Burckhardt (2013), S. 124, zu Fußnote 422 mit Referenz auf die Zeit kurz nach 1300: „und die besten noch vorhandenen italienischen Manuskripte hätten ursprünglich florentinischen Handarbeitern gehört“.

¹⁶ Zur Frage der methodischen Rekonstruktion in den Kognitionswissenschaften siehe Rathgeber (2011), III, S. 61.

erweist sich die Erschließung dieser Manuskripte heute jedoch von entscheidendem Interesse, weil sie die Revision einer Vielzahl von Texteditionen unter Einbezug der überlieferten Varianten der Dresdner Handschriften erlaubt.

2. Die *italianità* der Dresdner Handschriften: Aleatorik oder Intentionalität?

Hier wäre auch die Frage nach dem Sammlertypus zu stellen: Handelt es sich, bei dem jeweiligen sächsischen Kurfürsten, etwa um einen Konventionssammler, der sich den klassischen Kanon zusammensammelt, gleichsam um ‚mitreden‘ zu können? Will er damit etwa die an ihn herangetragenen ständischen bzw. dynastischen Anforderungen erfüllen? Gelingt es ihm, die an die Herrschaft herangetragenen Erwartungen zu erfüllen und sich durch eine eventuelle Übererfüllung gar selbst zu erhöhen? Oder handelt es sich vielmehr um einen Vollständigkeitssammler, der um das Unmögliche bemüht ist, nämlich die Totalität des Wissens? Oder wiederum: trifft etwa eher die Kategorie des Raritätssammlers zu?¹⁷

Barbara Marx konstatiert für die Bibliothek des Dresdner Hofkünstlers Nossen, die in seinem eigenen Wohnhaus untergebracht war und dieses zum ‚Künstlerhaus‘ (mit) ausstaffierte, eine „retrospektive Konservierung einer auch in Italien längst nicht mehr aktuellen Bildungsformation jenseits aller konfessioneller Einschränkungen.“¹⁸ Dieses Verdikt mag ebenfalls für andere ‚private‘ Sammlungen gelten, die, wie etwa diejenigen von Heinrich von Brühl oder Heinrich von Büнау, in die Sammlung des Kurfürsten durch Erbe oder Ankauf einfließen. Die Aktivitäten des Hofbibliothekars Götz, der ab 1737 Bücher erwarb und das eventuelle Erbe verwahrte, trug zur Blüte des Bibliotheksbestandes bei. Dass sich darunter italienische Werke befanden, ist aufgrund der kanonischen Bedeutung des Italienischen als Schriftsprache noch im 18. Jahrhundert und aufgrund der höfischen Funktionen der Erblasser nicht weiter verwunderlich. Dass sich aus dem Konglomerat der Bestandserwerbungen eine gewisse Heteronomie an Manuskripten ergibt, erstaunt auch nicht.

Ein Blick auf die Inhalte und Themenfelder der italienischsprachigen Manuskripte muss daher einen willkürlichen Ausschnitt darstellen, da weder die Sprache als Sammlungskriterium diente noch bei der Erfassung im Bibliotheksbestand von Relevanz war. Wenig überraschend dominieren historisch-politische und lyrisch-literarische Texte, während sich nur wenige theologische, aber durchaus auch naturwissenschaftliche Inhalte finden. Letzteres erklärt sich durch die Dominanz des Lateinischen gerade zur Zeit der ‚Institutionalisierung‘ von Wissen.¹⁹ Im Umkehrschluss allerdings fällt auf, dass das Sammlungsprinzip, das sich aus dem heutigen Bestand herauslesen lässt, eher die Repräsentativität für den Kanon italienischsprachiger Literatur sein könnte. Es gibt eben ein italienischsprachiges Werk von Petrarca (*Trionfi*) und eines von Dante (*Commedia*), es finden sich Texte zur Falknerei genauso wie zur Moralphilosophie und es wimmelt geradezu von italienischen Opernlibretti.

Die unterschiedlichen Konventionen und kanonischen Stile der jeweiligen Gattungen sind als Begründungen geradezu offensichtlich. Das Italienische als die unumstrittene, da eben nicht von der *Querelle des Anciens et des Modernes* infrage gestellte Sprache der Musik und

¹⁷ Hierzu der einleitende Artikel von Rehberg (2006) in Marx / Rehberg (2006), v.a. S. XVII.

¹⁸ Marx (2006), S. 74.

¹⁹ Zum Konzept der Institutionalisierung von Wissen siehe Eggert / Gramatzki / Mayer (2009) bzw. Brodacz / Mayer / Pfeilschifter / Weber (2005).

die gleichzeitige Alternativlosigkeit des Deutschen als musikalischen Konkurrenten, zumal im protestantischen Bereich, erlauben geradezu gar keine andere Sprache für die Opernlibretti. Aus diesem Grund erhellt eine Zuordnung der Libretti zu den italienischen Handschriften nur bedingt die Sammlungspraxis am sächsischen Hof. In die gleiche Kategorie fallen bestimmte literarische Gattungen wie etwa das Sonett, das lange Zeit noch mit dem Italienischen verbunden blieb, in geringerem Maße auch die Pastorale und das Epos.

Bei pragmatischen Texten sind es vor allem deren Urheber, die ursächlich für die Sprachwahl sind. Ob sie selbst Italiener oder ihre Fachspezifik von italienischer Sprache geprägt waren, niemals folgt die Sprachwahl einem reinen Zufallsprinzip oder gar einer bewussten Wahlmöglichkeit. Italienische Höflinge am sächsischen Hof konnten sich als Experten lange noch sehr wohl ihrer eigenen Sprache bedienen, galt diese doch wohl auch noch immer als Ausweis von Sachverstand. Ob sie in der Lage gewesen wären, dieselben Dokumente auf Deutsch zu hinterlassen, bemisst sich nicht nur an der eigenen Sprachkompetenz, sondern vor allem auch an der Verfügbarkeit von Fachtermini und Fachjargon, über die nur fachspezifisch genaue Aussagen getroffen werden könnten. Und der eine oder andere Reisende bzw. frühe Bildungsbürger mag, im Gegensatz zu dem des Deutschen eben außerordentlich mächtigen Goethe, seine Eindrücke aus Italien oder von anderen Höfen an den sächsischen Hof in italienischer Sprache vermeldet haben. Das sind allerdings exklusive Ausnahmen im Zeichen des Spielerischen und der Theatralik.

Wenig verwundert also, dass einzelne Texte im Bestand der SLUB zu finden sind, die gattungsspezifisch und hofgeschichtlich in italienischer Sprache verfasst sind. Das gilt sicher auch noch für ein nach 1771 datiertes Sonett an *A Sua Altezza Elettorale La Principessa Amalia Eletrice di Sassonia* (Mscr.Dresd.P.268). Das Sonett war per se eine italienische Gattung und wurde von Beginn der außeritalienischen Rezeption an auch immer wieder in italienischer Sprache realisiert bzw. ‚produziert‘. Und das gilt solange, bis Italien, mit Goethe, zu einem eigenen Erlebnis wurde und damit zum Thema der literarischen Auseinandersetzung in deutscher Sprache.²⁰

Einige der Texte sind also italienische Originaltexte, was insbesondere für die Opernlibretti gilt. In diesem Fall sind die Texte auch in Italienisch verfasst, unabhängig von ihrem Entstehungsort. Hierzu zählen etwa neben Texten von Bühnenwerken wie Mscr.Dresd.Ob.48.e (*Agesilao*) und im weiteren Sinne literarischen Texten (wie etwa die *Apoloogia* von Lorenzino de' Medici Mscr.Dresd.F.76) auch Annalen (wie die *Annali de' Francesi da Faramonde fin à tempi dell' expeditioni crociate* – Mscr.Dresd.F.30) und politische Texte insbesondere vom Papsthof (*Breve di Papa Clemente Settimo a Carlo Quinto, dove imputando A. S. M. la causa delle guerre era cristiani l'essorta alla Pace* – Mscr.Dresd.F.126 oder *Breve compendio di quanto è succeduto di più riguardevole nell'affare della Costituzione Unigenitus nel tempo della nunziatura di Mgr. Cardinale Bentivoglio in oggi Cardinale e Ministro di Spagna 1730* – Mscr.Dresd.A.80) oder interhöfischer ‚Klatsch und Tratsch‘ (wie die *Amori di Luigi XIV Re di Francia con Madamigella La Valiera* – Mscr.Dresd.F.189).

Eine Unterkategorie bilden allerdings Texte, die aufgrund ihrer Gattung spezifisch im Italienischen verfasst werden, was nicht nur für Opernlibretti, sondern auch für die Bereiche von Technik und Wissenschaft gelten kann (etwa *Breve discorso architetonico militare* – Mscr.Dresd.C.101; *Breve esposizione della nostra santa religione* – Mscr.Dresd.App.699). Genauso

20 Vgl. Grimm.

zu bewerten wäre höfische Panegyrik (so etwa *A Sua Altezza Elettorale La Principessa Amalia Eletrice di Sassonia etc.* – Mscr.Dresd.P.268). Während auf der anderen Seite Texte zu nennen sind, die vermutlich aufgrund der sprachlichen Kompetenzen der Verfasser, der am Hof tätigen Experten, in Italienisch verfasst wurden oder als Fachtexte von Italien gleichsam ‚importiert‘ wurden oder aber zum ‚Export‘ dienten, also zur Information von Handelspartnern oder anderen Höfen. Hier finden sich dieselben Kategorien: Technik, Wissenschaft, Panegyrik wieder, insoweit sie wohl ein bestimmtes Interesse oder eine eigene Betroffenheit des Dresdner Hofes aufwiesen. So sind darunter *Abbildungen und Beschreibungen meteorologischer Instrumente* (Mscr.Dresd.K.259), chemische Experimente (Mscr.Dresd.N.109.d – *Belli et veri esperimenti sopra li metalli et minerali*), *Akrobatische Formationen in Federzeichnungen* (Mscr.Dresd.B.106), *Aktenstücke zur Geschichte des sächsischen Handels* (Mscr.Dresd.Q.115), ein *Bericht über den Einfall der preußischen Armee in Sachsen im Siebenjährigen Krieg* (Mscr.Dresd.App.2732) oder ein *Bericht über Kriegshandlungen in Nordostitalien* (Mscr.Dresd.App.2733) zu finden.

Andere Texte sind bloße Übersetzungen ins Italienische und beruhen auf anderssprachigen (Französisch, Deutsch, Latein) Originalen, wie etwa die *Relation historique du Comte Leopold Joseph de Lamberg Ambassadeur à Rome pour l'Empereur Leopold. Premiere & Seconde Parties contenant: ce qui s'est passé de plus remarquable dans toutes les Cours de l'Europe depuis le commencement de l'année 1700 jusqu'à la fin de 1702* (Mscr.Dresd.e.77-78), die mit dem französischsprachigen Titel schon den Übergang zur interhöfischen Kommunikation auf Französisch signalisiert, aber wohl für diejenigen Höfe, die noch in Italienisch kommunizierten, verfasst wurde. Inhaltlich und argumentativ eindeutig dem Prinzip der französischen Hofhaltung verpflichtet, sind sowohl der Verfasser, Joseph von Lamberg, später Fürstbischof von Passau und zur Zeit der Entstehung des Schreibens am Papsthof studierend, als auch der Kaiser Leopold I., dessen Todesjahr 1705 das Schreiben zusätzlich wohl auf 1702 oder 1703 datieren lässt, Exponenten der das Italienische pflegenden Gegenreformation. Das Interesse des Dresdner Hofes an dieser Darstellung höfischer Ereignisse mag auch mit der Frage nach der Selbstpositionierung im interhöfischen Gefüge verbunden sein, weshalb eben Schriften in den Bestand eingehen, die wohl weniger im Sinne ihrer Materialität, ihrer Idealität und ihrer Inhalte geschätzt wurden, als vielmehr rein informativen Charakter trugen. Das vereint diese Texte wiederum mit den Unterweisungen in Wissenschaft, Technik und Geistesgeschichte.

3. Epistemologischer Wandel: Präsenzstiftung und Könner- bzw. Kennerschaft

Der Sammler als „Dramaturg der Dingwelt“²¹ bewegt sich zwischen epistemologischen Wissensvorgaben und institutionalisierten Vorerwartungen, spiegelt doch, so die Interpretation der Wissenschaft und sicherlich auch die Einschätzung der diese Sammlung bewundernden Zeitgenossen, die Sammlung seine Herrschaft wider. Zudem trägt die institutionelle Auratisierung zu Anspruch und Einlösung der angestrebten Weltverfügung bei. Dazu kommt noch die eigengeschichtliche Dimension der ahistorischen Schaffung einer eigenen Kontinuitätslinie. Elisabeth Tiller interpretiert die Erweiterung des herrschaftlichen Bibliotheksbestandes,

²¹ Rehberg (2006), S. VII.

zunächst auf der Annaburg, als Teil der exemplarischen frühneuzeitlichen Fürstensammlung.²² Virginie Spenlé spricht von Kunstkennerschaft und interpretiert die Bildersammlung als Repräsentationsmittel, das dank eines konzisen Agentennetzwerkes zusammengestellt wurde.²³

Blitzt hinter dem Repräsentationscharakter der Dresdner Sammlungen vor allem das Vorbild von Louis XIV auf,²⁴ so folgt dennoch August II. mit seiner Einrichtung von Spezialsammlungen und gattungsspezifischen Sammelkonventionen eher dem Florentiner Muster, das den Makrokosmos mit der Sammlung abzubilden gedenkt. Vor allem die Reorganisation der Sammlungen um 1717 zeigt die gerade für deutsche Höfe der Zeit typischen Bemühungen darum, die Vielfalt im Detail aufblitzen zu lassen.²⁵ Zum politischen Ehrgeiz und zur eigenen Sammellust kommt der bewusste, gestalterische Zugriff auf die Wirklichkeit, der den symbolischen Gehalt der gesammelten Objekte nutzt bzw. diesen prothetisch einsetzt, anstelle eigener singulärer Impulse. Die Sammlung als solche realisiert die Aneignung und Umdeutung nach lokalem Substrat²⁶ ebenso wie sie einen entscheidenden Aspekt der Kanonisierung reproduziert: die Konturierung eines übernommenen Kanons durch eine bestimmte, sei es nun intendierte oder eher zufällige Auswahl von Werken aus einer offenen fluktuierenden Randzone.²⁷

Wenn Texte dazu beitragen, dass sie Gesellschaft in Szene setzen und inszenieren bzw. ihr Sosein abbilden, so sind sie eben auch Beiträge im Ringen um eine Stabilität von Herrschaft.²⁸ Doch gilt es am vorliegenden Beispiel zu fragen, welche der heute überlieferten und ob des Spracharguments unter ‚italienische Manuskripte‘ eingereihten Texte überhaupt den Charakter einer solchen Sammlung transportieren bzw. explizit als Sammlungsobjekt gedacht waren. Welche der Manuskripte haben durch ihren auratischen Wert tatsächlich das Potential dazu, zum Ausstellungsstück zu werden oder als Teil einer taxonomischen Ordnung zu fungieren, die sich dann auch im Nachgang legitimermaßen in eine bibliothekarische Kategorie, also in die Taxonomie der Moderne bzw. Postmoderne überführen ließe?

Die Zuschreibungen mögen für das 16. Jahrhundert noch relativ leichtfallen, wo es im sächsischen Fall, bei Kurfürst August, noch nicht um taxonomische Ordnungsprinzipien ging, sondern im Sinne der Epistemologie Foucaults die Analogie der Repräsentation im Vordergrund stand. August ließ 1556 „eine Auswahl moderner Literatur einheitlich in Leder binden und mit seinen Wappen und Initialen versehen“²⁹, was als Keimzelle der Dresdner Bibliothek interpretierbar ist und wobei auch das Augenmerk zunehmend auf die äußere Pracht (v.a. im Einband) gelegt wurde. Im Übergang von der Herrschaftsrepräsentation zur Abbildung des Wissenskosmos und zur Eigeninszenierung als Könnner muss allerdings der Bestand des 17. Jahrhunderts anders bewertet werden. Mag August der Starke noch so oft

²² Tiller (2005), hier: S. 46.

²³ Spenlé (2008).

²⁴ Laudel (1990).

²⁵ Spenlé (2008), S. 39-43.

²⁶ Spenlé (2008) in Weiterführung von Espagne (1999), S. 20ff.

²⁷ Vgl. Haug (1987), S. 267.

²⁸ Winfried Schulze spricht von „neuen Kanonisierungen mit begrenztem Geltungsbereich“ und einem „Nebeneinander von Normensystemen“, vgl. Schulze (1987), S. 323.

²⁹ Siehe *Wissen ordnen. Die frühen Bücher der Kurfürsten August und Christian von Sachsen*.

als „verrückt nach Schätzen“ oder „besonderer Nerd“³⁰ etikettiert werden, so gilt es dennoch zu verstehen, wie Prinzipien etwa der Bibliothek (durchaus im Sinne von Borges als Universalbibliothek) Einzug hielten in eine immer mehr ausdifferenzierte Welt, die ihre eigenen Gesetze kannte und auch zum Ausdruck bringen wollte.

Das Italienische konnte in dieser Taxonomie so lange nur ein immer noch nutzbares Vehikel für den Transport von Inhalten werden, als italienische Literatur, Kultur und Wissenschaft im europäischen Ganzen an vorderster Front mitspielten und die Sprache rezipiert und produziert werden konnte, auch außerhalb Italiens. Erst in dem Moment, wo Italienisch zu einer Fremdsprache werden sollte, die aufwändig gelehrt werden musste oder die eine spezifische Kenntnis verlangte, wie es dann am sächsischen Hof bei König Johann der Fall war, der sich als Dante-Liebhaber zum Dante-Experten und Dante-Übersetzer bildete, stellte sich das Problem der Übersetzung, denn Italienisch wurde inmitten des nationalistischen 19. Jahrhunderts zu einem eigenständigen fremdsprachlichen Kriterium, sodass auch die neue Kategorie ‚italienische Texte‘ denkbar wird, die bis dato aber, auch nicht in der frühen Taxonomie des 19. Jahrhunderts, nicht existierte.

³⁰ So (gilt für beide Zitate) Timm (2010).

Bibliographie

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.A.80
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.699
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.1628
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.1763
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.2732
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.2733
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.B.106
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.C.101
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.C.307
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.27
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.30
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.76
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.126
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.134
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.136.q
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.189
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.K.259
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.N.109.d
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.5
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.6
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.8
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.11
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.13
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.21
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.25
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.26
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.27
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.28
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.44
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.47
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.e
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Oc.56
SLUB Dresden, Mscr.Dresd.P.268

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Q.115

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.e.77

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.e.78

Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStAD) Loc. 852/3

Assmann, Aleida: Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon-Macht-Kultur*, Stuttgart 1998, S. 47-59

Becker, Lidia u.a.: Sprachbewusstwerdung, in: Lidia Becker / Elmar Eggert / Susanne Gramatzki / Christoph Oliver Mayer (Hgg.): *Handbuch Mittelalter und Renaissance in der Romania*, Berlin 2020, Artikel C2, o.S.

Braudel, Fernand: *Das Modell Italien*, Frankfurt a.M. 1990

Brodocz, André / Mayer, Christoph Oliver / Pfeilschifter, René / Weber, Beatrix (Hg.): *Institutionalisierung von Macht. Genese – Verstetigung – Verlust*, Wien 2005

Burckhardt, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Hamburg 2013

Burke, Peter: *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung*, Berlin 1996

DaCosta Kaufmann, Thomas: *Court, Cloister, and City*, Chicago 1995

Eggert, Elmar / Gramatzki, Susanne / Mayer, Christoph Oliver (Hg.): *Scientia valescit: Zur Institutionalisierung von kulturellem Wissen in romanischem Mittelalter und Früher Neuzeit*, München 2009

Espagne, Michel: *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris 1999

Folliero-Metz, Grazia Dolores / Girardi, Maria Teresa / Gramatzki, Susanne / Mayer, Christoph Oliver (Hg.): *Italian World Heritage. Studi di letteratura e cultura italiana / Studien zur italienischen Literatur und Kultur (1300-1650)*, Berlin 2018

Grimm, Gunter E.: Goethes Italienreise, Rom. Italiengedichte der Goethezeit, in: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/italienlyrik.html> (01.12.2019)

Haug, Walter: Klassikerkataloge und Kanonisierungseffekte. Am Beispiel des mittelalterlichen-hochhöfischen Literaturkanons, in: Aleida & Jan Assmann (Hg.): *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München 1987, S. 259-270

Laudel, Heidrun: Planungen zum Dresdner Schloß, in: Harald Marx (Hg.): *Matthäus Daniel Pöppelmann. Der Architekt des Dresdner Zwingers*, Leipzig 1990, S. 138-148

Lieber, Maria: Beispiel für eine „ungerechte“ Rezeption? Gian Giorgio Trissino (1478–1550), in: Wolfgang Dahmen u.a. (Hg.): *Kanonbildung in der Romanistik und in den Nachbardisziplinen*, Tübingen 2000, S. 65-119 = Lieber (2000a)

Lieber, Maria: Die italienische Präsenz am Hofe Augusts des Starken und seiner Söhne, in: Barbara Marx (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000, S. 143-157 = Lieber (2000b)

Lieber, Maria: Horizonte wissenschaftssprachlicher Architektonik zur Zeit der Renaissance – Gian Giorgio Trissino (1478–1550), in: Wolfgang Dahmen u.a. (Hg.): *Die romanischen Sprachen als Wissenschaftssprachen*, Tübingen 2011, S. 179-192

Lieber, Maria / Klingebeit, Josephine / Pedrón, Chiara / Marri, Fabio: Italianità „sommersa“ e reimmersa a Dresda, in: Grazia Dolores Folliero-Metz / Maria Teresa Girardi / Susanne Gramatzki / Christoph Oliver Mayer (Hg.): *Italian World Heritage*. Studi di letteratura e cultura italiana / Studien zur italienischen Literatur und Kultur (1300–1650), Berlin 2018, S. 313-345

Marx, Barbara (Hg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden: Verlag der Kunst 2000

Marx, Barbara (Hg.): *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, München / Berlin 2005

Marx, Barbara: Vom Künstlerhaus zur Kunstakademie. Giovanni Maria Nossenis Erbe in Dresden, in: Barbara Marx / Karl Siegbert Rehberg: *Sammeln als Institution*, München 2006, S. 61-90

Marx, Barbara / Rehberg, Karl Siegbert (Hg.): *Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum des Staates*, München 2006

Marx, Barbara / Henning, Andreas (Hg.): *Venedig-Dresden. Begegnung zweier Kulturstädte*, Leipzig 2010.

Marx, Barbara: *Sehen und Staunen: die Dresdner Kunstkammer von 1640*, München 2015

Mayer, Christoph Oliver: *Institutionelle Mechanismen der Kanonbildung in der Académie française. Die Querelle des Anciens et des Modernes im Frankreich des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 2012

Paolini, Adriana: Idee e scritte in movimento. Le Courtisan du comte Balthasar Castillion (Mscr.Dresd.Oc.56), in: Maria Lieber / Christoph Oliver Mayer (Hg.): *Zur Dynamik des Flüchtens (nicht nur) in der Romania*, Berlin 2020, S. 145-182

Rathgeber, Benjamin: *Modellbildung in den Kognitionswissenschaften*, Berlin: LIT 2011

Rehberg, Karl-Siegbert: Schatzhaus, Wissensverkörperung und „Ewigkeitsort“. Eigenwelten des Sammelns aus institutionenanalytischer Sicht, in: Barbara Marx / Karl Siegbert Rehberg: *Sammeln als Institution*, München 2006, XI-XXI

Schulze, Winfried: Kanon und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit, in: Aleida & Jan Assmann (Hg.): *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München 1987, S. 317-325

Spénlé, Virginie: *Die Dresdner Gemäldegalerie und Frankreich. Der „bon goût“ im Sachsen des 18. Jahrhunderts*, Beucha 2008

Tiller, Elisabeth: Räume, Raumordnungen und Repräsentation: Dresden und seine Kunstkammer als Exempel frühneuzeitlicher Fürstensammlungen (1560–1630), in: Barbara Marx (Hg.): *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, München / Berlin 2005, S. 40-71

Timm, Tobias: Verrückt nach Schätzen, in: <https://www.zeit.de/2010/16/450-Jahre-Zukunft> (01.09.2019)

Watanabe-O’Kelly, Helen: *Court Culture in Dresden. From Renaissance to Baroque*, London 2002

Wissen ordnen. Die frühen Bücher der Kurfürsten August und Christian von Sachsen, URL:
<https://www.slub-dresden.de/ueber-uns/buchmuseum/ausstellungen-fuehrungen/archiv-der-ausstellungen/ausstellungen-2010/wissen-ordnen/> (01.09.2019)

Gli italiani a Dresda. Varietà linguistiche nella Collezione sassone

Serenella Baggio

Nel *Traité de la tolérance* (1763) Voltaire, membro dell'Accademia della Crusca dal 21 maggio del 1746,¹ porta l'esempio dell'Italia per spiegare cosa sia la tolleranza linguistica:

Mon frère, vous savez que chaque province d'Italie a son jargon, & qu'on ne parle point à Venise & à Bergame comme à Florence. L'Académie de la Crusca a fixé la Langue; son Dictionnaire est une règle dont on ne doit pas s'écarter, & la Grammaire de Buon Matei est une guide infaillible qu'il faut suivre: mais, croyez-vous que le Consul de l'Académie, & en son absence Buon Matei, auraient pû en conscience faire couper la langue à tous les Vénitiens & à tous les Bergamasques qui auraient persisté dans leur patois?²

È un passo poco noto ai linguisti, ma utile a vedere la situazione linguistica italiana con gli occhi di uno straniero. In Italia c'è un'Accademia, esemplare, visto che ha prodotto il primo vocabolario nazionale d'Europa, ma questa Accademia, da Firenze, non può imporre agli italiani il fiorentino; a differenza dell'Académie française, istituzione culturale di uno stato, capace di fare politica culturale, la Crusca è un'accolita di persone colte, benpensanti e agiate, prevalentemente toscane, accomunate da interessi letterari: sono collezionisti, a volte filologi, spesso solo eruditi, che tutelano la tradizione e il buon gusto, ma non costringono nessuno.

Prima dell'Unità, e con riflessi che arrivano fino ai nostri giorni (siamo ancora tutti parlanti di italiani regionali), l'Italia appare una terra policentrica, caratterizzata dalla numerosa presenza di città, grandi e medio-grandi, quasi sempre antiche e monumentali, di origine romana o addirittura preromana, poi comuni, quindi capitali di stati regionali, e infine capoluoghi delle loro province. La frammentazione è un dato storico irriducibile. Per Carlo Cattaneo (1858) sta proprio nella precoce urbanizzazione del territorio il carattere nazionale, perché ogni nostra città può rivendicare una propria storia di lungo periodo e insiste su un territorio di cui è centro e modello, anche linguistico.³ Ma una somma di particolarismi non fa una nazione.

I cittadini, anche le classi dirigenti, parlavano dialetto, un dialetto più urbano e civile di quello rurale dei paesi, un *dialetto di koinè*, come lo chiama Giovan Battista Pellegrini distinguendolo dai *patois*. Raramente, però, il dialetto cittadino si scriveva (fuori dai contesti poetici di dialettalità riflessa), perché l'alfabetizzazione si compiva sempre e comunque nella lingua delle grammatiche. Nondimeno in alcune grandi città è possibile trovare fino all'inizio del '900 tracce di tradizioni ortografiche locali (*scriptae*) consolidate nel tempo, riconoscibili ad

¹ Il fascicolo su Voltaire.

² Voltaire: *Traité de la tolérance*, Cap. XXII, pp. 189-190.

³ Cfr. Trifone 2014.

esempio per l'impiego di segni caratteristici: <x> per [z] nel veneziano, <x> per [ʒ] nel genovese, <x> per [ʃ] nel siciliano, <u> per [y] e <o> per [u] nel milanese, ecc. Chi scriveva in italiano lo faceva con numerose interferenze della parlata regionale e della *scripta* locale, compiendo un faticoso adeguamento alla norma letteraria e preferendo distinguere linguisticamente scritto e parlato.

A Venezia, la repubblica oligarchica a cui dall'Europa si guardava con ammirazione per la durata millenaria delle sue istituzioni (il mito di Venezia, tanto presente a Dresda e nella SLUB), popolo e patriziato parlavano lo stesso dialetto cittadino, in varietà basse e alte; in veneziano si parlava in Senato, in Consiglio e nei tribunali, perché non ci si azzardava ad usare il fiorentino o un qualche italiano con altri veneziani, col rischio di cadere nel ridicolo. Si scrivevano leggi e verbali in latino e in una varietà di italiano umanistico letterario, certo, ma a questa varietà mancava in genere la marca più dialettale del fiorentino scritto, l'anafonesi,⁴ e dunque si scriveva *conseglio, lingua, ponto, gionto*. E si stava ben attenti a non scivolare nell'arcaismo o nell'aulicismo, perché l'italiano scritto a Venezia è anche stilisticamente molto diverso dalla lingua letteraria: bonario, ironico, cordiale, colloquiale per *understatement* quanto più chi lo usa è in una posizione sociale alta. Se ne ha prova non solo da Goldoni, ma ad esempio dagli scritti letterari di Apostolo Zeno, vicini allo stile della conversazione tra amici, e persino dai testi politici e giudiziari.

Varie città in Italia avevano altrettanta coscienza della propria identità culturale e linguistica quanta ne aveva Venezia, la Serenissima; così si spiega la lunga durata dell'uso parlato del dialetto nelle famiglie aristocratiche e nei luoghi stessi del potere.

Proprio della diversità linguistica delle città parla Dolce per contrastare l'uso di "lingua Italiana", attributo troppo generico della "lingua volgare":

se uno mi dirà haver dettato un Poema in lingua Italiana; comprendendosi nella Italia molte città, che hanno lingue fra sé diverse; non intenderò, se egli l'abbia composto nella Toscana, nella Bresciana, o nella Bergamasca.⁵

La norma dell'italiano letterario, tra Bembo e la Crusca, si era generata da un principio estetico (umanesimo volgare) e da un'urgenza pratica (una lingua per la stampa), sicché poteva rappresentare un ideale di perfezione formale buono per tutti i tempi e tutti i luoghi, anche per gli stranieri che imparassero l'italiano. Diversa la dinamica tutta sociale, invece, nelle realtà locali: qui il modello veniva dalle classi dominanti, con l'effetto di creare inclusioni e esclusioni, integrazioni e emarginazioni, in una società come quella italiana da sempre poco mobile sotto questo profilo.

Da quando si cominciò a usare il volgare le città italiane ebbero un ruolo di mediazione tra le lingue parlate (dialetti) e le lingue di cultura, scritte e grammaticali. Nacquero, negli usi scritti di bilingui volgare-latino, i volgari illustri. La nobilitazione del volgare scritto andò di pari passo con la divisione delle competenze nella società cittadina e la gerarchizzazione dei ruoli. Il passaggio dalla forma del comune a quella del principato cittadino e poi regionale vide aumentare il divario nell'uso linguistico tra la corte e la cittadinanza popolare, con fenomeni di censura di tratti linguistici socialmente marcati (nell'area veneta la metafonìa, ad esempio, o le interdentali, o le sibilanti dialettali opposte al raffinato "parlare in zeta": *croze*,

⁴ Si vedano i testi ufficiali esaminati da Tomasin (2001).

⁵ Dolce: *Osservationi*, p. 20.

brazzò), un'ampia ritalinizzazione dei volgari (visibile anche nelle grafie etimologiche), la ricerca di una dimensione sovraregionale (processo di coineizzazione, cioè di convergenza linguistica). Non solo l'umanesimo latino, quindi, ma anche l'umanesimo volgare ebbe l'effetto di approfondire il solco tra le classi sociali, separando l'uso elitario, estetico, della lingua dai comportamenti indifferenziati e "popolari".⁶ E separò drammaticamente scritto e parlato, persino nelle zone del toscano naturale.

Lo straniero che entrava in contatto con la lingua italiana scritta e letteraria poteva avere un'impressione illusoria di unità che veniva smentita al suo primo viaggio in Italia. Se la grammatica aveva ridotto il polimorfismo regionale ad un modello fiorentino e a Firenze e a Siena ci si sforzava di dimostrare la continuità del fiorentino trecentesco con l'uso toscano attuale, bastava che lo straniero passasse ad altre città per avere impressioni diverse. L'Italia era un paese fatto di molte lingue, la cui mutua comprensione era spesso più difficile di quella tra le lingue europee di cultura.

Ma anche addentrandosi negli ingranaggi delle grammatiche letterarie lo straniero scopriva tutta una serie di distinguo di cui avrebbe dovuto tenere conto acquisendo, passivamente e attivamente, la competenza dell'italiano: usi diversi per scrivere in prosa e in versi, usi nobilitati dagli autori trecenteschi e non più consigliabili essendo considerati antiquati, usi inadatti ad una scrittura decorosa, ma anche una miriade di soluzioni polimorfe, grafiche, fonetiche, morfologiche, di cui prendere atto, senza poterne valutare esattamente il peso specifico e l'utilità relativa.

Com'è noto la questione della lingua, uscita dall'"anarchia quattrocentesca" (la "crisi linguistica" del Quattrocento), aveva giocato su opposte polarizzazioni: il volgare sovraregionale e nazionale contro il latino; l'antico (il latino o il fiorentino trecentesco) contro l'uso moderno (delle corti o delle città toscane); una koinè policentrica o centrata su Firenze contro il pieno fiorentinismo o il toscanismo linguistico. Il volgare umanistico aveva vinto sul latino; il trecentismo bembiano aveva prevalso sulla proposta cortigiana (eclettica e troppo difficile da tradurre in norma basandosi non su criteri estetici, ma su rapporti sociali dinamici). Ma di quelle polarizzazioni e delle istanze che avevano messo in luce restava traccia ad esempio nell'esigenza, da alcuni espressa, di guardare ai tempi presenti, con un atteggiamento non puristico.

Non solo fiorentini e senesi sono sensibili a questo aspetto. Anche altrove si trovano forme meno strettamente bembiane di lingua scritta, che si appellano ad una definizione di "lingua comune" non priva di ambiguità, come ci ha mostrato Brian Richardson. In esse, alcuni anni fa, Teresa Poggi Salani ha visto una prima diffusione di "italianità" e la manifestazione fin dal '500 di "italiani regionali": i testi non possono dirsi sgrammaticati, ma lasciano riconoscere la loro provenienza geografica, a volte per un consapevole allontanamento dalla norma fiorentina nei tratti di questa che sembrano più dialettali e plebei. Lessicografi come

⁶ Carlo Dionisotti (Per una storia della lingua italiana, in Dionisotti [1967] pp. 81-82) affermava che "nell'atto del prendere la penna in mano le differenze sociali cadevano e [...] la maggioranza assoluta degli scriventi risultava appartenente ad un'unica ed elevata classe, non sociale, ma linguistico-letteraria", proprio perché alla lingua letteraria, non essendo parlata, mancava la stratificazione sociale propria delle lingue naturali. Indifferenziata socialmente al suo interno, la lingua letteraria costituiva però di per sé un elemento di distinzione, quindi di esclusione sociale.

il napoletano Fabricio Luna (*Vocabulario di cinquemila Vocabuli Toschi*, 1536) o il ferrarese Francesco Alunno (*La fabrica del mondo*, 1548), autore del primo glossario metodico italiano, sono incoraggiati dal modello letterario boccacciano a riportare un abbondante numero di voci regionali a spiegazione di quelle toscane aumentando le “ricchezze della lingua volgare”, per dirla con le parole dello stesso Alunno, cioè di fatto quella geosinonimia che secoli dopo avrebbe tanto preoccupato il Manzoni. È poi ormai diventato un luogo comune⁷ la constatazione che i vocabolari di italiano per stranieri sono per gli storici della lingua una fonte preziosa poiché integrano il patrimonio lessicale, toscano letterario trecentesco anche ribobolaio, del Vocabolario della Crusca attingendo ad altre fonti, più spesso non toscane, non letterarie, attuali, anche di lingue speciali o settoriali.

Il regionalismo, però, non è dialettalismo. Legato ancora più alla “civile conversazione” che alla scrittura, viene motivato con un tratto di stile elitario, indissociabile dall’etichetta delle persone meglio educate: l’evitamento dell’*affettazione*. Giovio riferisce che Sannazaro giudicava *affettate* le *Prose* del Bembo, per eccesso di scrupolo formale,⁸ certo per un’esagerata dipendenza grammaticale dal modello letterario toscano, al limite della pedanteria. Il fastidio cresce nel terzo decennio del ‘300, soprattutto alla corte di Roma, intensamente toscanizzata dai papi medicei prima del Sacco, come dimostra la dedicatoria del *Cortegiano* a don Miguel da Sylva (*princeps* del 1528) e in generale l’atteggiamento del Castiglione riguardo alla questione della lingua a quell’altezza di tempo, quando lo si rimproverava di non imitare il Boccaccio per usare parole che *sono in consuetudine* e di non conformarsi ai toscani contemporanei per rispetto alla “consuetudine del parlare dell’altre città nobili d’Italia”:

io confesso ai miei riprensori non sapere questa lor lingua toscana tanto difficile e recondita; e dico aver scritto nella mia, e come io parlo, ed a coloro che parlano come parl’io.⁹

Castiglione usa con insolita frequenza la parola *affettazione*. Essa è mancanza di *grazia*, artificio evidente, quanto invece la *sprezzatura*, che nasconde l’artificio e la fatica, è espressione di *grazia*. Ogni comportamento *non naturale e proprio*, dettato dall’ansia di sembrare quello che non si è, rientra nella categoria dell’*affettazione*, la *pestifera affettazione*. È *affettato* il cortigiano esterofilo che esibisce la lingua degli altri appena imparata, sia essa romano, spagnolo, francese o toscano, moderno o antico, e si copre di ridicolo:

E certo a me sarebbe non piccola fatica, se in questi nostri ragionamenti io volessi usar quelle parole antiche toscane, che già sono dalla consuetudine dei Toscani d’oggi rifiutate; e con tutto questo credo che ognun di me rideria.¹⁰

Chi è naturalmente elegante e padrone di sé non scimmietta la lingua di altri, toscaneggiando manieratamente.

A coloro, che non son nati Thoscani, la pronuntia Thoscana non [si] richiede, la quale in Firenze medesima è più tosto spiacevole, che altrimenti.¹¹

⁷ Tancke (1984); Haller su John Florio: *A Worlde of Wordes*.

⁸ Trovato (1994b) p. 111.

⁹ Castiglione: *Cortegiano*, “Dedica”.

¹⁰ Castiglione: *Cortegiano*, I, p. xxviii.

¹¹ Dolce: *Ossevationi*, p. 132.

Ma che l'ipertoscanismo dei non toscani sia un *parlar affettatamente toscano* diventa presto opinione diffusa. Gli si contrappone l'*italiano puro e commune*.¹² Chi segue l'*uso* riproduce, allora, in una lingua ormai incardinata sul tipo toscano, una nuova soluzione eclettica ("favella mista"), italiana appunto, ma regionale, impiegata nella conversazione e nelle scritture non letterarie, a basso tasso di stilizzazione. Sarà questa la *lingua corrente* che Lionardo Salviati polemicamente attribuisce ai segretari di corte, i moderni cancellieri, che non scrivono per i posteri, tutti preoccupati come sono del presente, e definiscono *troppo affettato* chi è *bembesco*, chi *scrive alla boccaccevole*:

Perciocché vogliono (cotal nome le danno) che da ciascuno si scriva nella lingua corrente.¹³

Che modelli dell'italiano ebbe la corte di Dresda? Su che libri si poté imparare l'italiano? E il modello normativo fu veramente uno solo? Credo si possa dire che fin dal suo ingresso, nel tardo '500, la grammatica dell'italiano a Dresda sia stata bicipite.

Questo discorso ci porta verso il gioiello della Biblioteca Universitaria di Dresda, la prima grammatica di italiano scritta in italiano da un non italiano per italoфи non italiani, le *Regolette et precetti della grammatica volgare* dell'autore "Gismondo Colreuter dottore" (1579),¹⁴ destinatario d'uso il giovane Christian, duca di Sassonia, primo della linea Albertina ad essere educato all'italiana. Dagli studi di Tina Matarrese¹⁵ e Anna Katharina Plein¹⁶ riesce ormai abbastanza chiara la sua genesi. La trafila parte dal terzo libro delle *Prose* del Bembo, matrice di cui fa fede già l'unico nome con cui viene indicata la lingua in esame: "volgare"; che in Kohlreuter, però, è sempre *lingua volgare* e non il fiorentino *lingua*. E non va dimenticato che l'aggettivo *volgare* si associava immediatamente alla riscoperta, in quegli anni, del trattato di Dante, il *De vulgari eloquentia*, dove Dante andava a caccia del volgare illustre, il *vulgare latium*. Acarisio, bembiano di stretta osservanza, nella riedizione del 1543 (Venezia, ps. Francesco Bindoni e Mapheo Pasini) della *Grammatica volgare* del 1536,¹⁷ è la fonte primaria di Kohlreuter, ripresa spesso alla lettera.¹⁸ Ma non è fonte unica, perché Kohlreuter si serve anche, sebbene più strumentalmente, dei *Praecepta* di Scipione Lentolo (1567),¹⁹ fortunati diffusori della conoscenza dell'italiano all'estero. I *Praecepta* sono concretamente presenti nella biblioteca della corte sassone (SLUB Ling.Ital.305), forse per iniziativa dello stesso Kohlreuter. Ma il napoletano Lentolo non è un fiorentinista.

¹² Trovato (1994b), p. 43, lo cita in un passo del *Libro mercantile* di Domenico Manzoni di Oderzo, edito a Venezia, Comin da Trino, 1564–1565, in un contesto quindi tutt'altro che letterario.

¹³ Salviati: *Avvertimenti sopra'l Decamerone*, II.v; da Pozzi (1988), p. 815.

¹⁴ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.J.448.

¹⁵ Matarrese (2000) e (2003).

¹⁶ Plein (2016).

¹⁷ Ma, come ha ben giudicato Plein (2016), Kohlreuter ignora la revisione che di quel testo Acarisio faceva uscire, un mese dopo, nel *Vocabolario, grammatica, et orthographia de la lingua volgare*, edito a Cento, in casa dell'autore.

¹⁸ Fin nel titolo: di *regole* parla Acarisio nella prefatoria "Alli lettori" (18v).

¹⁹ Il frontespizio dell'esemplare sassone (SLUB Ling.Ital.305), come ha rilevato Plein, porta per errore la data del 1557. In rete sono disponibili due digitalizzazioni della princeps, una dell'esemplare della Biblioteca di Ginevra (BGE Su 4522; www.e-rara.ch), l'altra di quello della BnF (X-9342; Gallica / Europea), entrambe con la data del 1567 tanto nel frontespizio come alla fine dell'epistola dedicatoria.

Mirko Tavoni (1996) ci ha detto cosa distingue nel '500 una grammatica di italiano per italiani da una per stranieri. Nella seconda è meno pressante, se non rimossa, la “questione della lingua”.

1. La forma trattato prende il posto della forma dialogo.
2. La trattazione tende ad assumere un aspetto scolastico, tanto nel paratesto (capitoli), quanto nel contenuto (parti del discorso).
3. La lingua si presenta come un organismo abbastanza unitario, facile da apprendere e da usare; di qui una pregiudiziale tendenza alla standardizzazione, salvo riportare qualche forma doppia in genere giustificata per la sua presenza in letteratura (usi della poesia e usi della prosa), che rimane sempre una delle ragioni per cui vale la pena studiare l'italiano da stranieri.
4. Allo stesso tempo si risponde ad una richiesta di lingua viva, attuale, adatta alle relazioni sociali (la conversazione e la sua estensione epistolare); possono essere nominate alcune forme desuete o addirittura fuori corso, in genere sempre per agevolare la comprensione dei testi letterari, ma l'interesse va più al contemporaneo che all'antico e comunque marcare una forma come desueta è già un avvertimento.
5. Per la scelta geografica del modello vale un principio di autorità: dopo il '30 Bembo è l'autore di grammatica volgare più prestigioso, sebbene si faccia uso più volentieri di chi ha ridotto e ristrutturato funzionalmente il terzo libro delle Prose, l'Acarisio e Scipione Lentolo.

Lentolo è un glottodidatta.²⁰ Le lunghe dissertazioni colloquiali dei letterati, Bembo, Dolce, Castelvetro (la forma dialogo della *factio conviviale* o dell'interazione col lettore) non fanno al suo scopo che è quello di rendere semplice e razionale l'apprendimento di un italiano lingua seconda senza aggiungere alla difficoltà dei contenuti quella della forma; chi ne vuole sapere di più, egli dice, può trovare dissertazioni più raffinate della sua nelle librerie. La scelta del latino risponde alla richiesta dei suoi ex allievi ginevrini, di nazionalità diversa: pareggia le diversità dell'utenza e evidenzia per contrasto la somiglianza di italiano e latino, ragione per cui, conoscendo il latino, facilmente si apprende l'italiano (il metodo didattico “dal noto al nuovo”). La semplicità del suo stile ha certamente anche un risvolto etico, come ha giustamente osservato Paola Buzzoni (1979); scritta in un mese nel versante riformato della Valtellina, a Monte Sondrio, la grammatica di Lentolo è l'opera di un predicatore carmelitano diventato pastore protestante e ormai impegnato in un'opera di evangelizzazione delle vallate alpine. Ma questo non basta a spiegare la sua proposta di lingua: letteraria, certo, ma non succube del “dialetto dei Toscani”, a cui troppo si sono piegati, dice Lentolo, Bembo, Dolce e Castelvetro; piuttosto *lingua comune*, di semplice eleganza e – parola chiave nella questione della lingua – priva di *affettazione*. Lentolo è un italianista.

Hinc igitur factum est, ut in eorum gratiam ex Ludovico Dulci, Bembo, ac quibusdam schedis doctissimi viri Ludovici Castelvetri, haec colligerem. Neque tamen in horum verba adeo

²⁰ Come tale è antologizzato in Palermo / Poggiogalli (2010). Con Michelangelo Florio, padre di John Florio, e con Alessandro Citolini, Lentolo fa parte di quel numero di intellettuali italiani perseguitati per la loro fede riformata che, esuli, contribuirono attivamente con la loro attività didattica alla diffusione dell'italiano e dell'italofilia.

iuravi, ut plerunque meum iudicium non sim secutus. [...] Nemo negabit, qui omnia diligenter perpenderit, hosce [...] Hetruscorum dialecto magis addictos [*esse*], quam linguae copia, simplicitas, & fortassis elegantia quoque poscere videatur.²¹

L'affettazione è il difetto snobistico di chi fiorentineggia senza essere fiorentino, perché non tutto del fiorentino merita di diventare esemplare, non tutto deve entrare nella lingua italiana: o perché arcaico, cioè in disuso presso gli stessi fiorentini del '500, o perché dialettale, cioè non comune agli italiani.

Seguiamo schematicamente l'esposizione di Lentolo²² facendo tesoro delle sue marche d'uso ed evidenzieremo: 1. i toscanismi, per lo più boccaccismi, a cui egli attribuisce la marca di *affettazione* quando li giudica forme non condivisibili;²³ 2. i toscanismi a cui si può guardare con più indulgenza, essendo licenze poetiche, in genere di Petrarca; 3. la divisione delle forme tra uso in poesia e uso in prosa (*soluta oratio*), le seconde giustificate spesso dalla ricerca di ornato. Vanno rilevati infine (4.) i casi in cui Lentolo, attento al sistema grafematico,²⁴ ne osserva l'inadeguatezza a rendere le opposizioni di quello fonematico.

1. La marca di affettazione colpisce: a) l'aferesi di IN- dopo articolo forte, davanti a consonante, tipica del fiorentino e sconsigliata nonostante la usi Boccaccio ("admodum affectatum": *Lo 'mperatore, Gli 'mperatori*, ecc., p. 36; esempi ripetuti da Kohlreuter, 7v, ma senza commento, e da lui seguiti nello scrivere: *allo 'ncontro* 16v); b) il pronome dimostrativo anaforico al nominativo ("nimis affectatum": *Quegli parlò*, p. 83); c) il participio *suto* del verbo *essere* (un parlare "magis affectate" rispetto a *stato*, p. 97), fiorentinismo criticato anche dal Trissino; d) il perfetto *volli* di *volere* rispetto a cui *volsi*, sigmatico, è voce "minus affectata" (p. 136); e) l'enclisi con forme finite del verbo (*Se amimi, non noceratti*, p. 139), rispetto alla proclisi che è un dire "minus affectate" (*Se tu mi ami non ti nuocerà*; non a caso traduzione parola per parola del latino *Si me amas, haud tibi nocebit*). Altre volte le forme degli *Itali Etrusci* sono semplicemente sconsigliate, come regionali o scorrette: f- raddoppiamento fonosintattico, che non è della lingua ("si quis ita scriberet, *Sso perbo, Vvenere*, id non Italice faceret", p. 29); g) il genitivo apreposizionale organico, nonostante lo usi Boccaccio (*A casa questi usurai*, p. 83); h) l'articolo determinativo avanti nomi propri femminili, nonostante sia di Boccaccio (*la Belcolore, la Fiammetta*, p. 39); i) articolo debole dopo consonante, in contrasto con la legge Gröber, di nuovo nonostante Boccaccio ("nemo, qui non omnino careat aurum iudicio, fatebitur esse rectius dictum": *Per il che*, p. 66; *Pe' invece di Per li*, p. 39); l) uso di *esso* invariabile dopo la preposizione *con*, davanti ad articolo ("in universum usurpari nolim": *Con esso le mani, Con esso un colpo*, p. 82); m) participi presenti congiunti, un latinismo di Boccaccio ("lingua Italica abhorret ab istiusmodi dicendi forma": *Io ho promesso un dono al legente Cicerone*, p. 157); n) co-

²¹ Lentolo: *Praecepta*, "Candido lectori", p. 9. Cito dall'esemplare digitalizzato in Gallica.

²² Con qualche riferimento alle sue fonti. Bembo è citato dall'ed. delle *Prose* curata da Dionisotti nel 1966; Dolce dall'ed. delle *Osservazioni* del 1562, la quarta.

²³ Per una trattazione più precisa rimando a Baggio (2018). Cfr. anche Pierno (2004) e Trovato (2016).

²⁴ Questo aspetto era certo particolarmente sentito nelle grammatiche per stranieri a fronte delle diverse pronunce regionali degli italiani.

struzione infinitivale della dichiarativa alla latina, il tipo dell'Accusativo + Infinito (*Ragionasi, me haver preso moglie* anziché il "rectius" *Ragionasi, che io ho preso moglie*, p. 140); o- arcaismi alternativi ad *ambidue*, *ambedue* sostenuti dall'uso di "probatu Authores" (*Ambodue, Amendue, Amendune, Amenduni*, p. 58; Kohlreuter riprende, senza commentare, 11r, ma di suo usa *amendue*).

4 volte, dunque, compare esplicitamente il nome di Boccaccio (1a, 1h, 1i, 1m) e per altri tratti sono le fonti (Bembo, Dolce soprattutto; 1g, ecc.) che permettono di risalire comunque a lui, per loro tramite. Quindi è evidente che Lentolo ha serie riserve sulla lingua dell'autore del *Decameron*, e più ancora su quella dei suoi imitatori cinquecenteschi, proclivi all'arcaismo e all'estetica del fiorentinismo.

2. Il secondo gruppo, quello delle licenze poetiche, guarda al modello petrarchesco e ne motiva il polimorfismo con necessità del verso e della rima o con una risemantizzazione: a) un raddoppiamento non etimologico (*Mezzzo* per *Mezzo*) rimanda a Petrarca in rima,²⁵ ma il discorso potrebbe estendersi ad altre doppie forme grafo-fonetiche (p. 28); b) Petrarca ricava un'opposizione semantica funzionale dalla coesistenza di un allotropo volgare col latinismo (avverbio *ratto* vs participio *raptu*, p. 134); c) Petrarca usa a volte apocopi insolite come *Ingan*, *Oscur* e persino *Dure* e *Chiar*, ma solo di rado²⁶ (p. 41; la fonte è Dolce: *Osservazioni*, p. 35, che resta in dubbio tra un Petrarca "astretto dalla necessità del verso" e, invece, aspro per mimare l'asprezza della sua donna); d) ancora Petrarca, ma raramente, impiega *Qualunque* come pronome (p. 66; Kohlreuter, 14r, prende l'esempio, ma non nomina Petrarca e non parla di licenza); e) si deve alla "gratia servandi numeri in versu" (p. 32) la riduzione di -LI in -i (*Cava' o Cavaì* per *Cavalli*), comoda per i poeti, ma la fonte (Bembo: *Prose*, III.iv) non allude al Petrarca, bensì al Boccaccio del *Teseida*. Dalle sue fonti Lentolo prende la raccomandazione alla cautela rivolta ai neofiti: bisogna distinguere tra forme normali e forme rare, quasi uniche, cui ricorre anche un grande come Petrarca costretto dalle circostanze.
3. Un altro tipo di polimorfismo richiede negli apprendenti della lingua una sensibilità particolare, stilistica o, come oggi diremmo, diafasica. Prosa e poesia, con le loro diverse tradizioni, avevano maturato nella lingua letteraria alcune opposizioni fonetiche, morfologiche, lessicali; quello che era adatto ad un contesto non lo era nell'altro. Era uso dei grammatici, quindi, non dare regole, ma liste di parole di cui fare tesoro per tenere distinti i due piani. All'origine c'erano le serie lessicali tratte dai modelli dell'umanesimo volgare, fondamentalmente Petrarca per la poesia lirica e Boccaccio per la prosa narrativa. Lentolo ripete abbastanza pedissequamente Bembo e Dolce:

²⁵ Si tratta invece, naturalmente, solo di una differenza grafica.

²⁶ Apocopi ammesse nel toscano-italiano e nella lingua letteraria, salvo che non siano usate in posizione di pausa, come invece le ammettono le parlate settentrionali.

ITALIANO DELLA POESIA	ITALIANO DELLA PROSA
(<i>carmen</i>) (<i>poetae</i>) (<i>carmen</i> ‘verso’: p. 62)	(<i>soluta oratio; prosa oratio; sermo</i>) (<i>oratores</i>)
<i>Dopo</i> (p. 22; cfr. Dolce: <i>Osservazioni</i> , p. 145)	<i>Doppo</i>
<i>Cava’, Cavaì</i> (p. 42; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.iv)	<i>Cavalli</i>
<i>Udi’, Senti’</i> (p. 139; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.xxxiii)	<i>Udii, Sentii</i>
<i>Tenirò, Venirò</i> (p. 24; cfr. Dolce: <i>Osservazioni</i> , p. 89)	<i>Terrò, Verrò</i>
<i>Tuo, Suo, Io, Lei, Lui, Noi, Voi, Tuoi, Suoi, Mieì, Vuoì, Buoì</i> bisillabi a fine verso (p. 32)	<i>Tuo, Suo, Io, Lei, Lui, Noi, Voi, Tuoi, Suoi, Mieì, Vuoì, Buoì</i> monosillabi o bisillabi
<i>Cavaliero</i> (p. 45; cfr. Dolce: <i>Osservazioni</i> , p. 13)	<i>Cavaliere</i>
<i>Regi</i> (p. 19)	<i>Re pl.</i>
<i>Diti, Labbri</i> (p. 47; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.vi) ²⁷ Kohltreuter, 8r, nomina le due possibilità, senza però distinguere tra prosa e verso.	<i>Dita, Labbra</i>
<i>Duo</i> (p. 58; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.vii) Anche in Kohltreuter, 9v, come “del verso”; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , p. 22r.	<i>Due</i>
preposizione articolata scissa: <i>De lo, A lo</i> (p. 20; cfr. Dolce: <i>Osservazioni</i> , p. 44)	<i>Dello, Allo</i>
<i>Egli, Elle</i> (p. 75; cfr. Dolce: <i>Osservazioni</i> , p. 51)	<i>Eglino, Elleno</i>
<i>Volsi</i> (p. 36; cfr. Dolce: <i>Osservazioni</i> , p. 78, senza marcatura)	<i>Volli / Volsi</i>
<i>Concesso</i> (p. 137; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.xxxii)	<i>Conceduto</i>
<i>Gire</i> (p. 135; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.l)	<i>Andare</i>

²⁷ Cfr. anche Acarisio: *Grammatica*. “le dita, i diti” (senza marcatura). Per la successiva revisione della sua opinione a riguardo e il distacco dall’affermazione del Bembo che i nomi pl. in –a del volgare fossero i neutri del latino, cfr. Acarisio: *Vocabolario*, 4r, in *Trovato* 1988, p. XXIII e n. 41.

Kohlreuter, 30v, dichiara <i>gire</i> ancora usato dai poeti, <i>ire</i> dai prosatori; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , p. 30v.	
possibile costruzione personale dei verbi monoargomentali <i>Piove</i> , <i>Tuona</i> , ecc. (p. 156; cfr. Dolce: <i>Osservazioni</i> , p. 79)	solo costruzione impersonale
	Pseudoriflessivi: <i>Tu ti pensi</i> , <i>Egli si crede</i> (p. 142, sull'esempio di Boccaccio; cfr. Dolce: <i>Osservazioni</i> , p. 85).

4. L'attenzione che Lentolo rivolge alle difficoltà di apprendenti stranieri si riflette nelle sue preoccupazioni per l'opacità fonetica della grafia dell'italiano. a) la grafia non distingue la qualità della media tonica (opposizione fonematica; p. 33) che si pronuncia "obscurius" in certe parole (*Amóre*), "clarius" in altre (*Ottima*). La pronuncia corretta si impara da chi ha competenza della lingua parlata, perché la grafia non aiuta. Lentolo, comunque, in sede tipografica, sembra mostrare una possibilità di distinguere le chiuse con un accento che manca sulle aperte, ma non ne dice niente e in vari luoghi del testo non si attiene a questa regola;²⁸ b) la grafia non aiuta, inoltre, a capire se pronunciare affricata dentale sorda o sonora (altra opposizione fonematica; p. 28), a meno che non si scriva doppia la prima (*Pezzò*) e scempia la seconda (*Mezzo*; che si pronuncia "liquido"). Sulla pronuncia sonora di <z> in *mezzo* aveva scritto il Trissino (Dedica a Papa Clemente VII, in *Epistola delle lettere nuovamente aggiunte*) proponendo, però, l'adozione del grecismo grafico <ζ> anziché la comune opposizione tra doppia <zz> (sorda) e scempia <z> (sonora); c- terzo e ultimo caso di opacità riguarda la differenza tra la pronuncia velare di *-chi* nel plurale di parole in *-co* dalla pronuncia palatalizzata del plurale in *-chi* di parole in *-chio*. La pronuncia non si insegna con testi scritti.

A volte l'anomalia o dei poeti o dei prosatori è di necessità, ha cioè una sua ratio che non è quella comune della lingua. Anche gli stranieri lo devono sapere. Ma per chi fosse in dubbio in una scelta linguistica, e non avesse il sostegno dell'orecchio (p. 66), l'aurea regola è sempre la stessa:

sed quando alterutro modo loqui debeamus, usus & consuetudo linguae, ac frequens scriptorum Italicorum lectio, probe docebit.²⁹

E l'esempio vale più della grammatica:³⁰

Verum iudicio id fieri oportet, quod quidem legendis potius probatis Autoribus quam arte aliqua quis poterit adipisci.³¹

²⁸ Lentolo fa un uso regolare dell'accento acuto per indicare la posizione tonica e del grave per vocali finali del latino e dell'italiano, non sempre però toniche.

²⁹ Lentolo: *Praecepta*, p. 169.

³⁰ Anche didatticamente, perché il grammatico lascia che l'esempio parli da sé (p. 55).

³¹ Lentolo: *Praecepta*, p. 38.

Sed huiusmodi iudicium traditis praeceptis vix, ac ne vix quidem doceri potest: quandoquidem ex frequenti Authorum lectione, & consuetudine linguae debeat comparari.³²

Ho definito Lentolo un “italianista”. Lo dimostra la polemica contro la triade *toscanismi-affettazione-Boccaccio*, cioè contro un bembismo di maniera e senza giudizio; lo dimostrano vari riferimenti alla *consuetudo linguae*, all’uso vivo, regolato, ma non sempre verbalizzabile a vantaggio degli stranieri; e infine, come si è visto, una riflessione, molto trissiniana, sulle opacità dell’ortografia. Del resto anche Trissino (*Dubbi grammaticali*, 1529) si era preoccupato dell’insegnamento dell’italiano a stranieri, ben sapendo che si doveva partire dalla conoscenza grammaticale del latino.

L’italianismo di Lentolo appare manifesto nell’attributo dato alla lingua, *italica lingua*, lingua di *Itali*: *Italicae grammaticae praecepta* è nel titolo; e il richiamo alla norma oppone *Italice* a non *Italice*. È stato riproposto anche recentemente³³ un rapporto tra il mondo protestante luterano e l’italianismo del Trissino. Si sa troppo poco della formazione di Lentolo per fare di lui un trissiniano. Il suo italianismo, proprio nell’uso della triade polemica, corrisponde bene, invece, a quanto il suo editore ginevrino, Jean Crispin, andava pubblicando in quegli anni. Pochi anni prima dei *Praecepta* usciva una traduzione italiana dei Vangeli che conteneva nel frontespizio questa presentazione:

Del Nuovo Testamento di Iesu Christo nostro signore, nuova, e fedel traduttione dal testo greco in lingua volgare italiana: diligentemente conferita con molte altre traduttioni, e volgari, e latine: & insieme pura e semplicemente tessuta con quella maggior chiarezza e facilità di parlare, ch’era possibile: fuggendo sempre (quanto però la qualità di tale Scrittura, e la natura de le cose che vi si contengono, poteva comportare) ogni durezza & oscurità, e sopra tutto ogni vana & indegna affettatione d’importuni e mal convenienti toscanismi (Genève, ps. Jean Crispin, 1555).³⁴

La “nazione italiana” a Ginevra era composta da protestanti delle più varie provenienze regionali. Colpiscono nel frontespizio le identità col pensiero linguistico di Lentolo: l’obiettivo, etico e democratico, di una scrittura chiara e di facile comprensione; l’evitamento di un’*affettazione* consistente, ancora una volta, nell’uso di *toscanismi* inadatti; la definizione della lingua d’arrivo della traduzione come *volgare italiana*. Sono concetti, parole, che ricorrono insistentemente e nella stessa combinazione nelle prefazioni dell’editoria calvinista di Ginevra (Crispin, non gli Estienne) del decennio centrale del secolo in italiano, si tratti di traduzioni di testi sacri (Nuovo Testamento, Bibbia, Salmi) o di più laici testi di storia (i *Commentarii o vero historie* di Jean Sleidan). I *toscanismi* sono definiti *importuni e mal convenienti* (Nuovo Testamento,

³² Lentolo: *Praecepta*, p. 139.

³³ Lieber / Mayer (2018).

³⁴ Citato in Trovato (1994b, p. 55), ma dalla ristampa di Giovan Luigi Pascale, dello stesso anno; Trovato accenna ad un’origine settentrionale del traduttore anonimo, senza che il passo da lui riportato (p. 56) orienti chiaramente verso una simile localizzazione. Lo stesso atteggiamento, contrario al fiorentinismo alla moda, Trovato osserva, si rinviene anche nella *Bibbia* stampata da Du Ron nel 1562, traduttore, a quanto pare, il lucchese Filippo Rustici (“riputiamo di grande importanza, che nel tradur la Santa Scrittura si debba usare ogni semplicità e facilità di parole e frase per darla bene ad intendere a le persone semplici, sì come noi ci siamo sforzati di fare, senza far gran distinzione tra l’alto o basso stile e mediocre, e lasciando l’affettationi e toscanismi a quelli che si mettono a ridurre i libri profani ne la volgar lingua boccacesca”, *ibid.*, p. 57). Cfr. ancora Baggio (2018).

Ginevra, ps. Crispin, 1555; ripetuto nell'ed. bilingue del *Nuovo Testamento*, Ginevra, ps. Giovan Luigi Pascale, 1555), *mal composti e importuni* (Bibbia nella traduzione attribuita a Filippo Rustici, Ginevra, 1562), *fastidiosi* (*Commentarii* di Jean Sleidan, Ginevra, 1557), tanto da meritare un'attenzione particolare nella storia del lessico.³⁵

Ma, nonostante Lentolo e nonostante Acarisio

fuggite gli antichi vocaboli, che hoggi se eglino vivessero non userebbono, per lo nuovo uso mutatisi, e scrivendo thoscanamente, scrivete con tale facilità, et vocaboli sì, che da chi gli scritti vostri leggerà, siate intesi, accioché del vizio dell'affettatione non siate ripresi,³⁶

per Sigismund Kohlreuter, invece, il problema dell'affettazione non si pone;³⁷ la sua *lingua volgare*,³⁸ nella doppia funzione di parlato e scritto, è fatta di *voci toscane*, 8r, e di *scrivere toscana-mente*, 2v: l'estensione è quella, espressa nel *Cesano* dal Tolomei, di una lingua che sta fra il *troppo* dell'*italiana* e il *troppo poco* della *fiorentina*. Quando la corte di Dresda comincia ad aprirsi al modello rinascimentale italiano e all'europeismo in veste linguistica italiana dispone, dunque, di due grammatiche tra loro discordanti, collocabili su posizioni diverse della questione della lingua: italianista una, toscanista l'altra.

Torniamo alle marche d'uso per nuove schematizzazioni. 1. la preoccupazione di Kohlreuter è rivolta alla distinzione delle forme “non thoscane”, in difesa dell'ortodossia, garantita, questa, tanto dal Petrarca quanto dal Boccaccio; 2. ma più della sua fonte, che è pur sempre Lentolo insieme alla tradizione letteraria bembiano-acarisiana, a Kohlreuter sta a cuore verificare anche l'attualità della proposta grammaticale, cioè la sua spendibilità comunicativa (l'origine di queste marche è sempre in Acarisio³⁹); 3. come Lentolo, però, non sfugge alla necessità di dividere diafasicamente usi poetici da usi prosastici.

Quanto stia a cuore di Kohlreuter la toscanità si ricava dalla dichiarazione finale della sua grammatica:

Et così illustrissimo prencipe et signore, signore mio gratiosissimo finiscono le Regolette della grammatica volgare, et benché V.a Sig.a trovasse qualche altre voci et diversi da queste in questo libretto poste, o che alcune mancassero, sappi V.a Sig.a che esse non saranno thoscane et sono da scivare [sic] et esse si ha da fuggire (40r),

che riprende quella dell'Acarisio al Conte Giulio Boiardo Signore di Scandiano, dedicatario della Grammatica del 1536, anch'essa a conclusione dell'opera:

Chiunque, Illustre Signor Conte, presso gli scrittori ritrovasse voci diverse dalle dette di sopra, non si meraviglierà, ch'io non l'abbia poste per che non sono thoscane, anzi nelle

³⁵ Pierno (2004), Trovato (2016).

³⁶ Acarisio: *Grammatica*, “Alli lettori”: Trovato (1988), p. XVIII, n. 35: “L'invito a fuggire ‘gl'antichi vocaboli’ e insieme ‘il vizio dell'affettatione’ mostra che l'Acarisio ha meditato la dedicatoria e gli accenni linguistici del primo libro del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, Venezia, Aldo Romano e Andrea d'Asola, 1528”.

³⁷ Eppure il *Cortegiano* del Castiglione in traduzione latina risulta presente nella biblioteca sassone fin dal catalogo del 1574 (Plein [2008] p. 48).

³⁸ Si veda il caso di una traduzione letterale. Lentolo: “Quoniam autem lingua Italica verbo Passivo caret [...]”, p. 92; Kohlreuter: “La lingua volgare non ha dei passivi”, 21v.

³⁹ Bembo è mediato da Acarisio; Dolce (a differenza che in Lentolo) è praticamente inutilizzato. Cito Acarisio dalla riedizione del 1543 della *Grammatica volgare* del 1536.

prose da' Moderni scrittori fuggire si debbono, come forse per l'avenire, (se'l tempo dalle sacre leggi concesso mi sarà) apertamente mostrerovvi [32r].

1. I tratti contrastivi su cui insistono le marche d'uso sono in prevalenza morfologici e sintattici, più raramente fonetici: a) finale vocalica delle parole toscane con casi minoritari di apocope (8r; Kohlreuter stesso usa più volte, nel testo, ad esempio, *milion*, 11v e sgg.); b) forme verbali del perfetto *Diedi* (*Die'*, *Diei* “non sono thoscane”, 21v; da Acarisio: *Grammatica*, [26r]), *Lessero* (*Lessono* “non è thoscane”, 25r; da Acarisio: *Grammatica*, [28r]), *Fossero* (*Fossono* “non è thoscane”, 31v; da Acarisio: *Grammatica*, [31r]); c) enclisi con forme finite del verbo e assimilazioni consonantiche *Piovommi* ‘mi piovono’, *Vogliommi* ‘mi vogliono’, *Iscusilla* ‘la scusino’ (motivate con l'uso di Petrarca e di Boccaccio, 16v, da Acarisio: *Grammatica*, [23r]; Lentolo, invece, ne rilevava l'affettazione: cfr. , sopra, il suo 1e); d) capacità di usare opportunamente le *particelle*, soprattutto i clitici combinati (“s'impara leggendo diligentemente i provati autori e scrittori”, 34v); e) uso apreposizionale di *cui* in *la cui bontà*, *le cui ricchezze* (“ne i provati autori” 13r); f) il petrarchismo lessicale *lasso me* “che vale me miserrimo” (35r; da Acarisio: *Grammatica*, [31v]); g) non marcato, ma interessante, sebbene ripresa letterale dall'Acarisio (*Grammatica*, [23r]), è il diretto riferimento di Kohlreuter all'espletivo, non riconosciuto come *pronomo*:

Quelle voci *egli* et *e*, non sono sempre pronomi, ma alle volte si pongono nel principio del ragionamento che si vuole fare, o nel mezo per adornamento (17r) .

2. Anche le forme obsolete marcate sono desunte dall'Acarisio che, come abbiamo visto, nella prefatoria “Alli lettori”, consigliava di evitare “gli antichi vocaboli”, come li eviterebbero gli autori se vivessero “hoggi”(19r). Sono marcati: a) antroponimi maschili singolari in *-i* come *Neri*, *Geri*, *Rienieri* (“anticamente detti”, 8r; da Acarisio: *Grammatica*, [21r]); b) il numerale *Diece* (“più anticamente detto”, 9v; cfr. Bembo, *Prose*, III.viii, da cui Acarisio: *Grammatica*, [22r]); c) il pronome personale *E'* per *Essi* (“non è in uso”, 17r; cfr. Bembo: *Prose*, III.xviii, da cui Acarisio: *Grammatica*, [23r]); d) forme verbali del *Desiderativo* come *Amasseno* per *Amassero* (“non è molto in uso”, 20r; cfr. Bembo: *Prose*, III.xliv, a proposito di *Amassono*, ma anche dei petrarcheschi *Andassen* e *Temprassen*; da cui Acarisio: *Grammatica*, 25v, ripreso alla lettera da Kohlreuter, ma con *Amasseno*), *Vedessono* (“non è molto in uso”, 20r; alla lettera da Acarisio: *Grammatica*, [26v]) e *Leggessono* (“non è in uso”, 25v; alla lettera da Acarisio: *Grammatica*, [28v]), o un *Carrebbe* per *Calerebbe* del *Soggiontivo* (“antichissimamente”, 24v; cfr. Bembo: *Prose*, III.li, da cui Acarisio: *Grammatica*, [28r], sempre con la stessa marca).
3. Dell'opposizione tra forme poetiche e forme prosastiche riporterò ora solo quanto non era già emerso dall'esame del Lentolo, a cui rimando per il confronto con Kohlreuter sui casi comuni.

TOSCANO DELLA POESIA (del verso, nel verso) (<i>usato da' poeti</i>)	TOSCANO DELLA PROSA (nelle prose) (<i>detto de' prosatori</i>)
<i>Dei, Ai, Dai</i>	plurali apocopati <i>De', A', Da'</i> “per abbreviamento e leggiadria” davanti a consonante iniziale: più della prosa che del verso (6r; ripresa letterale da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [20r])
<i>I'</i> (15v; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.xiii, da cui Acarisio: <i>Grammatica</i> , [22r])	<i>Io</i>
<i>Quei</i>	<i>Que'</i> (“alcuna volta”, 17v; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [23v])
<i>Esto</i> (18r; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.xxiii, da cui Acarisio: <i>Grammatica</i> , [23v])	<i>Questo</i>
<i>Haggio</i> (32v; ne parla come di forma dantesca Dolce: <i>Osservationi</i> , p. 74)	<i>Ho</i>
<i>Deve, Debbe</i> (24v; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.xxix, da cui Acarisio: <i>Grammatica</i> , [27v])	<i>Dee, De'</i>
<i>Pate</i> (28v; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [29v], con un errore di Kohlreuter che omette <i>Pato</i>)	<i>Patisce</i>
<i>Puonno</i> (23v; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.xxix, da cui Acarisio: <i>Grammatica</i> , [27r])	<i>Possono</i>
<i>Fue</i> (31r; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [30v]) ⁴⁰	<i>Fu</i>
<i>Fei</i> ‘feci’ (21v; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [26r])	<i>Fe'</i> ‘fece’
<i>Dovei</i> (24v; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [27v])	<i>Dovetti</i>
<i>Parsi</i> (24r; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [27v])	<i>Parvi</i>
<i>Denno</i> (21v; cfr. Bembo: <i>Prose</i> , III.xxxv; più stretto il rapporto con Acarisio: <i>Grammatica</i> , [26r])	<i>Diedero</i>
<i>Ame</i> (20v; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [25v])	<i>Ami</i>
<i>Soffra</i> (28v, forma dell' <i>Impressivo</i> ; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [29v])	<i>Soffera</i>
<i>Ameria, Ameriano</i> (20v; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [25v])	<i>Amerei, Amerebbono</i>

⁴⁰ Per Dolce: *Osservationi*, p. 72, si tratta di una licenza poetica usata “nelle desinenze de' versi”.

<i>Vederia, Vederiano</i> (23r; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [27r])	<i>Vederei, Vederebbono</i>
<i>Udrei, Udiria</i> (27v; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [29r])	<i>Udirei</i>
<i>Seria, Fora</i> (32r; da Acarisio: <i>Grammatica</i> , [31r], che porta però sia <i>Seria</i> che <i>Saria</i> . Cfr. anche Bembo: <i>Prose</i> , III.xliiij)	<i>Sarei</i>
<i>Leggere'</i> (26r)	<i>Leggerei</i>

Se c'è una polemica in cui Kohlreuter è coinvolto è, invece, quella, intraregionale, tra grammatici fiorentini e senesi, perché parlare di *toscano* e non di *fiorentino* è già prendere posizione a favore di Siena e delle sue posizioni nella questione della lingua.⁴¹

Contributi storico-archivistici, nel campo della storia della medicina, hanno dato informazioni su Sigismund Kohlreuter, scienziato famoso ai suoi tempi per la sua traduzione dal latino della *Materia chirurgica* di Jacques Houllier (1562), e per i suoi studi sull'artrite gottosa (1563) e sull'uroscopia (1574),⁴² formatosi, dopo Lipsia e Wittenberg, alle facoltà di Medicina di Pisa e Siena⁴³ e divenuto dal 1578 medico personale del principe sassone, August,⁴⁴ a cui dedica l'anno dopo la grammatica di italiano per il figlio Christian I. Un uomo colto, razionale, di cultura umanistica, critico verso il fanatismo in medicina come nella religione, e non senza doverne pagare le conseguenze.⁴⁵

La prima fase dell'italianizzazione della corte sassone avviene dunque con le modalità che si riscontrano anche in altri centri italoфиli del mondo germanico tra '400 e '600. Nel '700, col viaggio in Italia, conterranno i rapporti tra le aristocrazie e gli acquisti operati per i signori dai loro agenti in un mercato ormai povero di codici antichi, ma generoso di fondi di biblioteca da famiglie in via di estinzione e da conventi. Le vicende di Goetze e di von Watzdorff⁴⁶

⁴¹ Cfr. Vitale (1994); e Trovato (1994a), pp. 87 e sgg.

⁴² Cfr. Konert / Hausmann / Dietrich (2007). Anche un altro urologo sassone di gran fama, Johannes Kentmann, esperto di calcolosi e corrispondente di Gessner, di 16 anni più vecchio di Kohlreuter, si addottorò in Italia, all'Università di Bologna (1549), dopo un importante periodo di formazione a Padova. Entrambi uscivano dalla prestigiosa "Schola Annaebergensis", riformata dall'umanista Johannes Rivinus e frequentata anche, in gioventù, da Augusto I. Per il principe Augusto Kentmann scrisse a mano un *Erbario* (1563) in cui si mostrano le competenze acquisite lavorando a Padova nell'Orto Botanico. Ma, a differenza di Kohlreuter, Kentmann non divenne medico personale del principe.

⁴³ Si addottorò a Siena nel 1560 come "Doctor in artibus et medicina".

⁴⁴ Sul vivo interesse che il principe Augusto mostrò per l'arte medica e la formazione scientifica dei medici, trovando in Kohlreuter un valido collaboratore, cfr. Zaunick (1925) (soprattutto pp. 202-203). Riguardo ai medici personali nelle corti sassoni cfr. Lesser (2015), su Kohlreuter pp. 104-108.

⁴⁵ Per l'aspetto medico del libero pensiero di Kohlreuter cfr. Konert / Hausmann / Dietrich (2007), pp. 22-25; il medico criticava le pratiche uroscopiche diventate di moda dopo Paracelso, sempre più vicine, nel fanatismo generale, all'uromanzia. Per l'aspetto religioso cfr. invece Beierlein (1954; *en passant*, nella nota bibliografica dell'articolo, si dà ancora per persa la grammaticetta volgare durante la seconda guerra mondiale).

⁴⁶ Su cui Piotrowski (2016).

sono emblematiche a questo riguardo. Ma nella prima fase l'Italia esporta soprattutto competenze, mediche, architettoniche, grammaticali e lessicografiche, e biblioteche come quelle di Monaco, di Berlino o di Vienna dimostrano in particolare quanti codici furono portati a Nord delle Alpi da medici che avevano studiato in Italia, a Padova, a Bologna o, come Kohlreuter, in Toscana.⁴⁷ Questa storia è ancora tutta da costruire, a partire appunto dalla mappatura attuale dei manoscritti e dei libri antichi di provenienza italiana legati alla formazione universitaria dei loro importatori.

Kohlreuter era medico, e, nella Facoltà di Arti, medicina e lettere coesistevano in stretto contatto. È documentata, poi, l'esistenza precoce di una scuola d'italiano per stranieri all'Università di Siena, un ateneo da sempre vocato alla didattica di italiano L2. Furono gli studenti tedeschi a promuovere l'istituzione nel 1588 di una cattedra di "lingua Toscana": "ad poliorioris linguae Tusciae eruditionem, Ill.mae Germanicae Nationis intuitu".⁴⁸ Kohlreuter aveva lasciato Siena da tempo, ma aveva appartenuto a quella vivace *natio Germanica*. Nella dedicatoria al principe Augusto ammette la difficoltà che gli costa soddisfare la richiesta del nobile protettore

essendo già passati vent'anni che me ne son partito d'Italia et tornato a casa, et havendo in questo mentre smenticato quasi tutto il parlar volgare (2r).

Ci si prova, pur con fatica, col

raccozzare in fretta quello che m'è parso servir' all' proposito (2v).⁴⁹

Non escluderei che si fosse portato da Siena materiali scritti, lezioni, appunti, libri con i quali sopperì alle dimenticanze provocate dal tempo quando si accinse a scrivere le *Regole*. Ma certo è interessante che Kohlreuter si preoccupi di mantenere viva la competenza attiva della lingua e la leghi all'uso parlato. Perché questo lo avvicina, più di ogni altro indizio, alla "scuola senese" e al suo attualismo, un atteggiamento che piacque immediatamente anche ad altri stranieri desiderosi di imparare l'italiano per la porta della fonetica e del suo corrispettivo grafico, l'ortografia.⁵⁰ Giustamente Anna Katharina Plein ha valorizzato questo aspetto nelle *Regole*.⁵¹

La padronanza dell'italiano da parte di Kohlreuter è quasi perfetta. Ma appunto, quale italiano? A partire da quel *lengua volgare*, non anafonetico, capiamo che non si tratta di fiorentino e nemmeno di una varietà occidentale di toscano, nonostante la permanenza del medico a Pisa. È la più lunga permanenza a Siena che segna Kohlreuter e il suo italiano.

⁴⁷ Esemplare il caso di Hartmann Schedel, studente di medicina a Padova, poi medico di città e, da umanista, autore del *Liber chronicarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi*, ovvero della "cronaca universale di Norimberga"; i manoscritti latini che si portò da Padova, tra cui alcuni Almansori, si trovano alla Staatsbibliothek München.

⁴⁸ Rossi (1910), p. 351. Sulla vicenda cfr. Vitale (1994).

⁴⁹ Dal TLIO: *raccozzare* è in Matteo Villani, *Cronica*, l. 3, cap. 79. Forme flesse del verbo si trovano in tanta letteratura fiorentina in prosa del '300: i Villani, Boccaccio, Sacchetti, ecc.

⁵⁰ Griffith (1961); Hayes (1994).

⁵¹ Plein (2016) sul capitolo delle *Lettere* dell'alfabeto.

Se *lengua* non ammette ripensamenti (cc. 2r, 4r, 9v, 31r, 34v, 36r, 38v) come *pronontia* 4r e in posizione atona *soggiontivo* 20r, *aggiongendovi* 31v, solo per *longo* e *lungo* c'è oscillazione, nella stessa c. 19, ma il *da lungi* 37r è ripassato, forse corretto.⁵²

Oscillazioni tra *numero* e *numero*, *oltimo* e *ultimo* vedono la prevalenza delle prime forme, non senza qualche intervento autocorrettivo; *gerondi* non ha concorrenti. *Capere* e *capei* 'capii', *offerere* appaiono piuttosto latinismi fonomorfologici;⁵³ si aggiunge *prencipe* 2r. Nel vocalismo atono la senesità, o la non fiorentinità, è evidente nei vari *odirà* 2v, *odendo* 28r (e in posizione tonica *odano* 27r contro *udino* / *odano* 27v),⁵⁴ *sopplichevol* 2v, *soperlativo* 10v, *soggiontivo* 20r; in *prencipii* 2v, *ubbedirgli* 2v, *degnità* 5v, *vertù* 4v, *envoglià*, *envio* 7v, *partecepi* 35r (anche *particepi* 21r e 35r, forse per dissimilazione come in *precideno* 5v), nel prefissale *re-* di *respondere* 26v, nella preposizione *de* e nel clitico *me* (entrambi con controesempi). Altre volte la differenza col fiorentino è in una diversa distribuzione dell'innalzamento delle medie, *cusì* 11v (anche *così*), *ubbedirgli* 2v, *hursù* 37, *si* 25 'se' (più spesso *se*),⁵⁵ *diçlina* 6v, *dicisettesimo* 12r, *dinota* 19v, *affirmativamente* 20r. La velarizzazione coarticolatoria si mostra in allotropi di *dovere* (*doverò* 23v accanto a *devrò*, *doverei* 24v accanto a *devrei*) e nell'oscillazione tra *volentieri* 2v e *volontieri* 38r;⁵⁶ cfr. invece *simiglianti* 16v.

Sono regolarmente in *-ar-* i futuri e i condizionali di I coniugazione (*trovarà*, *amarebbe*) pur con la concorrenza delle forme fiorentine in cui *-ar-* atono si era evoluto in *-er-*.⁵⁷ Ma la senesità attiva si mostra in significativi passaggi di *-er-* atono a *-ar-* (*amassaro* 20r 'amassero').⁵⁸

Anche la situazione dei dittonghi rivela aspetti particolari. Per il verbo, accanto a monotonghi del parlato toscano moderno (*richesto* 2r 'richiesto' e *richesta* 2v, *voi sete* corretto in *siete* 31r, ma più spesso non corretto, *voi* 16r alternante con *vuoi* 15r), vanno notati dittonghi sovrestesi nella flessione di *volere* (*vuolono* 23v) e *potere* (*puonno*, *puotei*, 23v, mentre *puosso*, *puoté* erano già in Acarisio). Spicca, rispetto a Firenze, la conservazione del dittongo dopo il gruppo occlusiva + vibrante (*briève* 4v, *truova* 14r accanto a *trova* 34v);⁵⁹ o vicino ad un suono palatale (*giuoco* 4v, *figliuoli* 6v). Anche *cuor* 5v, *fuoco* 6v, *buoni* 6, *fuora che* 34r mantengono un dittongo che nel fiorentino quattro-cinquecentesco stava sparendo dall'uso. E, nonostante in età umanistica il modello fiorentino avesse introdotto anche a Siena forme monotongate *homo*, *homini*,⁶⁰ Kohlreuter ha solo *gentilhuomo* 4v, *l'huomo* 7r, *gl'huomini* 7r, rispecchiando anche qui un uso vivo e parlato tardocinquecentesco. La posizione di Lentolo in questo caso è più

⁵² Trovato (1994a), p. 55 e sgg. punti 3-8. Plein (2008), p. 8, rileva che manca nel testo *giogono* citato da Matarrese (2000).

⁵³ Ma può trattarsi di metaplasmi. Trovato (1994a), p. 56 e sgg. ricorda il sen. *corrìre* (punto 24).

⁵⁴ Trovato (1994a), p. 84 (con riferimento a Hirsch [1885]).

⁵⁵ Trovato (1994a), p. 51 (Mazzi: Hirsch [1885], p. 540; "Si per se alla senese").

⁵⁶ Trovato (1994a), p. 51 (Gigli: Hirsch [1885], p. 540: *oncenso*).

⁵⁷ Trovato (1994a), pp. 55 e sgg. (punto 10).

⁵⁸ Trovato (1994a), pp. 55 e sgg. (punto 13).

⁵⁹ Cfr. Trovato (1994a), p. 84, a proposito della normalizzazione linguistica avvenuta nella seconda redazione del trattato di Alessandro Piccolomini: *De la institutione di tutta la vita de l'huomo nato nobile e in città libera*, 1560, rispetto alla prima, 1542, entrambe in stampe veneziane.

⁶⁰ Cfr. Trovato (1994a), p. 56, con l'opinione a lui espressa da Arrigo Castellani: il tratto volgare, antilantino, è reintrodotta nell'uso parlato e scritto del tardo '500 a Firenze come a Siena.

complessa. Ortograficamente egli nega la necessità di H (l'italiano non ha aspirazione), nonostante la grafia etimologica sopravviva in molti scrittori italiani; ma la salva in *Huomo* “ad tegendam scilicet turpitudinem illam, quae huic nomini provenire videtur ex diphthongo, UO, quasi in capite huius dictionis collocata” (p. 30).

Rispetto a Lentolo, Kohlreuter elide volentieri, senza restrizioni fonosintattiche: *gl'amori* 7r (Lentolo *gli amori*, teorizzando che l'elisione si faccia solo davanti a parola che inizi con *i-*), *sapp'ogniuno* 2r, *innanz'al* 4r, *dopp'il* 16r, *in vece d'allui* 17v ‘al posto di *a lui*’; lega verbo e pronome: *amass'io* 20r, *s'ama* 21v. Curiosamente Kohlreuter intende *dessi* non come pl. di *desso* 17r, ma come un preposizionale ‘d'essi’ 17r. Va detto che l'uso dell'apostrofo (descritto in 7r) corrisponde bene ai casi di elisione, salvo qualche apocope in *-r*,⁶¹ ad esempio dell'infinito; al contrario *-l* raddoppia in *-ll* quando la parola seguente inizia per consonante. Per entrambi questi casi, non condivisi da Lentolo, basti: *servir' all' proposito*, 2v.

Kohlreuter grammaticalizza apocopi, non solo dove c'è caduta di finale atona dopo N, L, R (8r) come già Lentolo, sebbene questi porti *Un milioni*, *Due milioni*, *Tre milioni*, p. 60, dove Kohlreuter ha *un milion*, *due milion*, *tre milion* (11v).⁶² Oltre a numerose preposizioni articolate plurali apocopate (6, 6v; anche *de'* e *di'* ‘dei’), a *tu ha'* ‘hai’, *perde'* ‘perdei’, a *que'* che dichiara dei prosatori,⁶³ Kohlreuter introduce nella declinazione dell'articolo *da'* ‘dal’, in quella del verbo, seguendo Acarisio, *so'* ‘sono’ (“alle volte detto”).⁶⁴

Sono numerose tra i due grammatici le differenze nella descrizione dell'articolo e della preposizione articolata. Davanti al relativo *quale* Lentolo ha articoli deboli, Kohlreuter forti (*lo quale*, *gli quali*). Al comune *del* Kohlreuter accosta *di* e *dil* (assenti in Lentolo; genitivo dell'articolo m. sg.), a *il* accosta *el* (accusativo dell'articolo m. sg.), a *dal* e *dallo* accosta *da'* (ablativo dell'articolo m. sg.), a *de'* accosta *di'* (genitivo dell'articolo m. pl.), a *i* accosta *e* (accusativo dell'articolo m. pl.), a *da'* accosta *de'* (ablativo dell'articolo m. pl.). Emergono senesismi morfologici come il pl. *e* in risposta al fior. *i*. A differenza di Lentolo, Kohlreuter non ha le forme della preposizione articolata scissa e presenta anche *pel*, *pei*, *col*, *coi*.

Kohlreuter, come Acarisio, lega alla preposizione anche il pronome, come abbiamo visto nel caso di *dessi* (ma *d'esse*) e come vediamo in *allui*, *allei*, *alloro*. Chiosa *le diede* come *alloro diede*, intendendo la possibilità di estendere il clitico *le* al dativo del femm. pl. Mette anche *il* all'accusativo masch. sg. (clitico oggetto), mentre Lentolo ha solo *lo*. Più aderente al parlato di Lentolo, poi, dà forme aferetiche di ISTE: *sta*, *stamane*, *stasera*, *sta notte* (18r; da Acarisio: *Grammatica*, [24r]).

Altre differenze si addensano nella denominazione dei numerali, dove al solo *Dieci* di Lentolo corrisponde anche *diece* di Kohlreuter (commentato: “più anticamente detto” 9v, come abbiamo visto); e poi varie diversità fonetiche tra Lentolo e Kohlreuter: *Dodici* vs *duodici* (sovrestensione del dittongo); *Sedeci* vs *sedici*, *Dicennove* vs *dicinnove*, *Diecemila* vs *diecimila*, *Undecimila* vs *undicimila*.

⁶¹ Più raramente in *-r*: *un' consonante*, 4v.

⁶² Cfr. Trovato (1994a), p. 83. Mancando il contesto fonosintattico è difficile capire se si intendesse o no una posizione in pausa.

⁶³ “que' alcuna volta detta anchora de' prosatori” 17v, dove è interessante anche il passivo costruito con *de'*.

⁶⁴ Trovato (1994a), p. 55 e sgg. (punto 19).

Ma è nel verbo che Kohlreuter si stacca di più dal modello lentoliano. Sono sue le forme, assimilate o sincopate, *barrà, barrete, barranno, udrei, furno*. Con tratto tipicamente senese Kohlreuter usa terze persone pl. dell'indicativo presente in *-ano* come in *si conoscano* 18v, *odano* 27r o *seguano* 29r (accanto a *segueno* 5v e a *seguono* 21v), cioè per verbi di classe diversa dalla prima,⁶⁵ ed è forse un ipercorrettismo il suo *s'amino* 21v in risposta a Lentolo *si amano*, per un verbo, quindi, della prima classe, uscita che si trova anche in *fecino* 7r 'fecero'. Al congiuntivo presente compaiono desinenze senesi di terza pl. in *-ino* (Lentolo *odano*, Kohlreuter *udino/odano*); la seconda sg. in Lentolo è *habbia tu*, in Kohlreuter, come in Acarisio, *habbi*.⁶⁶ Al perfetto Kohlreuter raddoppia *viddi, providdi*. La seconda persona pl. del perfetto indicativo è in *-e*: Lentolo *voi fosti* (tratto di koinè) vs Kohlreuter *foste*. All'imperfetto congiuntivo esce in *-i* la terza sg.: Lentolo *amasse* vs Kohlreuter *amassi* (qui si allontana da Acarisio), Lentolo *udisse* vs Kohlreuter *udissi*; alla terza pl.: Lentolo *udissero* vs Kohlreuter *udissono*. La correzione di *seria* in *saria* di Kohlreuter è, come altre di questo tipo, orientata alla normalizzazione. Poco di più si potrà aggiungere: Lentolo *havendo ad udire* vs Kohlreuter *havendo udire*.

Rispetto a Lentolo l'aggiunta grammaticale più interessante di Kohlreuter nella flessione verbale è quella della coniugazione interrogativa contratta del perfetto, col soggetto pronominale di seconda persona sg. in concrezione col verbo (da Acarisio: *Grammatica*, [25r] sgg.): *amastù* ("tù amasti e hai amato e amastù interrogativamente" 19v), *leggestù* ("tù leggesti e hai letto, e leggestù?" 25r, con un segno d'interpunzione interrogativo), *udistù* ("tù udisti e hai udito, e udistù?" 27r), *fostu* ("tu fosti e sei stato e fostu?" 31r). Kohlreuter, come Acarisio, mette tre volte il punto interrogativo verticale, moderno, accanto a queste forme, che, poi, l'accento (in questo caso due volte su quattro) ci fa leggere ossitone.⁶⁷

Fatti salvi prestiti dalle sue fonti e inevitabili spinte analogiche, Kohlreuter rispecchia un senese parlato, cittadino, non plebeo, ancora abbastanza caratterizzato rispetto al fiorentino.⁶⁸ Aggiungo un tratto, *stiuma* 4v (vs Lentolo *schiuma*), piuttosto popolare che tipicamente senese,⁶⁹ che potrà essere aggiunto ad una scrittura che si presenta vicina al parlato regionale per esperienza diretta e per la convinzione, questa anche senese (fin dal *Cesano* del Tolomei), che una lingua sia prima parlata che scritta.

Poco si può dire qui della sintassi, ma si osservi almeno la toscanità disinvolta di costrutti come "in lengua volgare non s'ha de' verbi passivi" 31v, "La lengua volgare se ne serve assai del verbo HO" 32v. È stata notata da Matarrese (2000) la ricchezza di lessico quotidiano negli esempi grammaticali, certo più mimetici di quelli anche troppo scolastici di Lentolo.

Rispetto all'esposizione di Lentolo questa è spesso più sintetica, ma meno ordinata, forse più dispersiva per la tendenza ad aumentare il polimorfismo in gioco, tratto da più fonti e non tutte libresche, come si sarà capito.

⁶⁵ Trovato (1994a), p. 52 e sgg. (riferimenti a Gigli e Hirsch).

⁶⁶ Trovato (1994a), p. 54 e sgg.

⁶⁷ Tra i più recenti a parlarne Zuliani (2007), che si pone, appunto, il problema dell'ossitonia. E cfr. Dolce: *Osservazioni*, p. 89.

⁶⁸ Con qualche ritardo, dunque, rispetto a quanto emerso dall'analisi della seconda redazione del trattato del Piccolomini, o, forse, con maggiore aderenza alla realtà dell'uso comune a Siena.

⁶⁹ Rohlfs § 190; partendo dalla carta AIS 1347 Rohlfs lo localizza piuttosto in un'area centro-occidentale della Toscana. Riconosciuto prontamente da Matarrese (2000).

La grammatica dell'italiano insomma, come si è detto, entra bicipite alla corte di Dresda, tra italianismo ginevrino e toscanismo in veste senese. Anche questo deve aver alimentato un'immagine piuttosto complessa della nostra lingua. Le acquisizioni di codici che si susseguirono nelle collezioni dei principi di Sassonia e dei nobili a loro legati confermarono di certo l'impressione dell'esistenza di tanti italiani regionali, diversi sul piano diatopico; di una forte differenza tra dialetti e italiani regionali, sul piano sociale e culturale; della convenzionalità linguistica dei generi in diafasia. Una (sovr)abbondante polimorfia veniva giocata su tutti gli assi del diasistema, anche quello cronologico.

Così, tornando alla tolleranza di Voltaire di cui abbiamo parlato all'inizio, i lettori sassoni dovettero accettare di essere tolleranti della variabilità incorreggibile dell'italiano, fosse davanti a loro un'*Aradia* del Sannazzaro prebembiana, o il trattato politico di uno Pseudo-Sarpi dai marcati tratti veneziani, o il poema in ottave di un Padre Moneti cortonese capace di escursioni comiche dalla lingua al dialetto, i sonetti esplicitamente erotici del censuratissimo Aretino, l'eleganza umanistica raffinata del fiorentino quattrocentesco di Giannozzo Manetti, il fiorentino più strumentale di un anonimo predicatore bernardiniano, qualche terzina politica di un Dante aggiunto nel Quattrocento ad un Seneca latino, le commedie di un'accademica arcade come Virginia Cavazzoni o le memorie di un principe napoletano, Tiberio Carafa, per nominare solo testi della ricca collezione al cui studio ho partecipato. E ogni manoscritto, non solo ogni testo, richiese allora una pazienza supplementare, come oggi richiede da noi il supplemento di una descrizione linguistica individuale.

Bibliografia

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.J.448

Acarisio da Cento, Alberto: *La grammatica volgare*, Venezia (Francesco Bindoni e Maffeo Pardini) 1543

Acarisio da Cento, Alberto: *Vocabolario, grammatica e ortografia della lingua volgare*. Ristampa anastatica dell'edizione Cento, 1543, ed. Paolo Trovato, Bologna 1988

Bembo, Pietro: *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, ed. Carlo Dionisotti, Torino 1966

Dolce, Lodovico: *I quattro libri delle Osservazioni di M. Lodovico Dolce, di nuovo da lui medesimo ricorrette, & ampliate, & con le postille*. Settima editione, Vinegia (Gabriel Giolito de' Ferrari) 1562

Florio, John: *A Worlde of Wordes* [1598], ed. Hermann W. Haller, Toronto / Buffalo / London 2013

Lentolo, Scipione: *Italicæ grammatices praecepta, ac ratio. In eorum gratiam qui eius linguae elegantiam addiscere cupiunt*, Genève (Jean Crespin) 1567

Tolomei, Claudio: *Il Cesano de la lingua toscana*, ed. Ornella Castellani Pollidori, Firenze 1974

Trissino, Giangiorgio: *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte a la lingua italiana*, Vicenza (Tolomeo Ianiculo da Bressa) 1529

Trissino, Giangiorgio: *Dubbi grammaticali*, Vicenza (Tolomeo Ianiculo da Bressa) 1529

Voltaire (François-Marie Arouet): *Traité sur la tolérance, à l'occasion de la mort de Jean Calas*, s.l., 1763, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8614611x> (18.01.2020)

Baggio, Serenella: La comprensione nella questione della lingua, in: Serenella Baggio e Gruppo di Italiano scritto del Giscel trentino (a cura di): *La comprensione. Studi linguistici*, Trento 2012, pp. 15-46

Baggio, Serenella: Toscanismi affettati nella Ginevra di Calvino. Dalle prefazioni alla grammatica, in: *Rivista Italiana di Dialettologia. Lingue dialetti società*, 42 (2018), pp. 299-319

Banfi, Emanuele: *Lingue d'Italia fuori d'Italia. Europa, Mediterraneo e Levante dal Medioevo all'età moderna*, Bologna 2014

Banfi, Emanuele / Maraschio, Nicoletta (a cura di): *Città d'Italia. Dinamiche linguistiche postunitarie*. Atti del convegno per i 50 anni della "Storia linguistica dell'Italia unita" di Tullio De Mauro, Firenze 2014

Bartoli Langelì, Attilio: *La scrittura dell'italiano*, Bologna 2000

Beierlein, Paul Reinhard: Der kursächsische Leibarzt Sigismund Kohlreuter (1534–1599), in: *Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften*, 38/1 (1954), pp. 70-83

Cattaneo, Carlo: La città considerata come principio ideale delle istorie italiane (1858), in: Carlo Cattaneo.: *Storia universale e ideologia delle genti. Scritti 1852–1864*, a cura di Delia Castelnovo Frigessi, Torino 1972, pp. 79-126

- Cortelazzo, Michele A. / Mioni, Alberto M. (a cura di): *L'italiano regionale*. Atti del XVIII Congresso Internazionale di Studi SLI (Padova-Vicenza, 14 – 16 settembre 1984), Roma 1990
- De Mauro, Tullio: *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari 1963
- Dionisotti, Carlo: *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967
- Drusi, Riccardo: *La lingua "cortigiana romana". Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*, Venezia 1995
- Il fascicolo su Voltaire*, 2002, URL: www-old.accademiadellacrusca.it/voltaire.shtml.html (18.01.2020)
- Folena, Gianfranco: *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino 1983
- Giannelli, Luciano / Maraschio, Nicoletta / Poggi Salani, Teresa (a cura di): *Lingua e Letteratura a Siena dal '500 al '700*. Atti del Convegno (Siena, 12 – 13 giugno 1991), Firenze 1994
- Griffith, Thomas Gwynfor: *Avventure linguistiche del Cinquecento*, Firenze 1961
- Hayes, Heledd: "Scuola senese ... scuola gallese", in: Luciano Giannelli / Nicoletta Maraschio / Teresa Poggi Salani (a cura di): *Lingua e Letteratura a Siena dal '500 al '700*. Atti del Convegno (Siena, 12 – 13 giugno 1991), Firenze 1994, pp. 329-347
- Hirsch, Leopold: Laut- und Formenlehre des Dialekts von Siena, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* IX (1885), pp. 513-570; X (1886), pp. 411-446
- Konert, Jürgen / Hausmann, Hermann / Holger, G. Dietrich: Johannes Kentmann (1518-1574) und Sigismund Kohlreuter (1534-1599). Zwei sächsische Gelehrte und ihre Beschäftigung mit naturwissenschaftlichen Fragestellungen in der Urologie, in: Dirk Schultheiss / Friedrich Moll (a cura di): *Die Geschichte der Urologie in Dresden*, Heidelberg 2009, pp. 14-26
- Lesser, Andreas: *Die albertinischen Leibärzte vor 1700 und ihre verwandtschaftlichen Beziehungen zu Ärzten und Apotheken*, Petersberg 2015
- Lieber, Maria / Mayer, Christoph Oliver: Alla scoperta di un caso particolare di transfer culturale: Martin Lutero e la circolazione delle sue idee in Italia e in Francia, in: Gianluca Ligi / Giovanni Pedrini / Franca Tamisari (a cura di): *Un accademico impaziente. Studi in onore di Glauco Sanga*, Alessandria 2018, pp. 415-424
- Maraschio, Nicoletta: *Trattati di fonetica del Cinquecento*, Firenze 1992
- Maraschio, Nicoletta / De Martino, Domenico / Stanchina, Giulia (a cura di): *La piazza delle lingue. L'italiano degli altri*. Atti (Firenze, 27 – 31 maggio 2010), Firenze 2011
- Maraschio, Nicoletta / De Martino, Domenico / Stanchina, Giulia (a cura di): *La piazza delle lingue. L'italiano in Europa*. Atti (Firenze, 6 – 7 maggio 2011), Firenze 2012
- Matarrese, Tina: Una grammaticetta italiana alla corte di Sassonia, in: Serge Vanvolsem / Dieter Vermandere / Yves D'Hulst / Franco Musarra (a cura di): *L'italiano oltre frontiera*. V Convegno Int. (Leuven, 22 – 25 aprile 1998), Leuven / Firenze 2000, vol. II, pp. 403-410
- Matarrese, Tina: Una grammatica italiana per le corti europee del Cinquecento, in: Barbara Marx / Tina Matarrese / Paolo Trovato (a cura di): *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*, Firenze 2003, pp. 85-96

- Palermo, Massimo / Poggiogalli, Danilo: *Grammatiche di italiano per stranieri dal '500 a oggi. Profilo storico e antologia*, Pisa 2010
- Pellegrini, Giovan Battista: *Saggi di linguistica italiana. Storia struttura società*, Torino 1975
- Pierno, Franco: Una retrodatazione di “toscanismo” e appunti su una “questione della lingua” nella Ginevra di Calvino, in: *Lingua nostra*, 65/1 (2004), pp. 6-15
- Piotrowski, Marie-Christin: Christian Heinrich von Watzdorff und die Handschriften aus der Bibliothek des venezianischen Gelehrten Bernardo Trevisan – ein Fund in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, in: Simona Brunetti / Josephine Klingebiel-Schieke / Chiara Maria Pedron / Marie-Christin Piotrowski / Antonella Ruggieri / Rebecca Schreiber (a cura di): *Versprachlichung von Welt. Il mondo in parole. Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber*, Tübingen 2016, pp. 87-105
- Plein, Anna Katharina: *Le “Regole et precetti della grammatica volgare” di Sigismund Kohlreuter (1579): prospettive di studio*, Magisterarbeit im Hauptfach Romanistik / Sprachwissenschaft, Betreuer Prof. Dr. Maria Lieber, Technische Universität Dresden, 2008
- Plein, Anna Katharina: Il capitolo “Delle lettere” nelle “Regole et precetti della grammatica volgare” di Sigismund Kohlreuter (1579), in: Simona Brunetti / Josephine Klingebiel-Schieke / Chiara Maria Pedron / Marie-Christin Piotrowski / Antonella Ruggieri / Rebecca Schreiber (a cura di): *Versprachlichung von Welt. Il mondo in parole. Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber*, Tübingen 2016, pp. 107-120
- Poggi Salani, Teresa: Italiano regionale del passato: questioni generali e casi particolari, in: Michele A. Cortelazzo / Alberto M. Mioni (a cura di): *L'italiano regionale*. Atti del XVIII Congresso Internazionale di Studi SLI (Padova-Vicenza, 14 – 16 settembre 1984), Roma 1990, pp. 327-354
- Pozzi, Mario: *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, Torino 1988
- Richardson, Brian: The Italian of Renaissance Élités in Italy and Europe, in: Anna Laura Lepschy / Arturo Tosi (a cura di): *Multilingualism in Italy. Past and Present*, Oxford 2002, pp. 5-23
- Richardson, Brian: The Concept of a “lingua commune” in Renaissance Italy, in: Anna Laura Lepschy / Arturo Tosi (a cura di): *The Languages of Italy: Histories and Dictionaries*, Ravenna 2007, pp. 13-30
- Rohlf, Gerhard: *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, ed. it., 3 voll., Torino 1966-1969
- Rossi, Pietro: La prima cattedra di “lingua Toscana” (dai Ruoli dello studio senese 1588–1743), *Studi senesi*, 27 (1910), pp. 345-384
- Sanga, Glauco (a cura di): *Koinè in Italia dalle Origini al Cinquecento*, Bergamo 1990
- Stammerjohann, Harro: *La lingua degli angeli. Italianismo, italianismi e giudizi sulla lingua italiana*, Firenze 2013
- Tancke, Gunnar: *Die italienischen Wörterbücher von den Anfängen bis zum Erscheinen des “Vocabolario degli Accademici della Crusca” (1612)*, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 198, Tübingen 1984

Tavoni, Mirko: Osservazioni sulle prime grammatiche dell'italiano e dello spagnolo, in: Mirko Tavoni et al. (a cura di): *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento: confronti e relazioni*. Atti del Convegno Int. (Ferrara, Pal. Paradiso, 20 – 24 marzo 1991), Modena 1996, vol. I: *L'Italia e il mondo romanzo*, pp. 333-346

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, URL: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> (08.01.2020)

Tomasin, Lorenzo: *Il volgare e la legge. Storia linguistica del diritto veneziano (secoli XIII–XVIII)*, Padova 2001

Trifone, Pietro: *Città italiane, storie di lingue e culture*, Roma 2014

Trovato, Paolo: Introduzione, in: Alberto Accarisio da Cento: *Vocabolario, grammatica e ortografia della lingua volgare*. Ristampa anastatica dell'edizione Cento, 1543, ed. Paolo Trovato, Bologna 1988

Trovato, Paolo: *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470–1570)*, Bologna 1991

Trovato, Paolo: Sull'evoluzione del senese letterario (1502–1578). Prelievi da Alessandro Piccolomini e da altri autori “nobili e qualificati”, in: Luciano Giannelli / Nicoletta Maraschio / Teresa Poggi Salani (a cura di): *Lingua e Letteratura a Siena dal '500 al '700*. Atti del Convegno (Siena, 12 – 13 giugno 1991), Firenze 1994, pp. 41-110 = Trovato (1994a)

Trovato, Paolo: Il primo Cinquecento, in: Francesco Bruni (a cura di): *Storia della lingua italiana*, Bologna 1994 = Trovato (1994b)

Trovato, Paolo: Per una storia della terminologia linguistica italiana (ed europea). Schede su atticismo, fiorentinismo e altri “-ismi” cinque- e secenteschi, in: *Storie e linguaggi*, 2/1 (2016), pp. 95-113

Vitale, Maurizio: La scuola “senese” nelle questioni linguistiche fra Cinque e Settecento, in: Luciano Giannelli / Nicoletta Maraschio / Teresa Poggi Salani (a cura di): *Lingua e Letteratura a Siena dal '500 al '700*. Atti del Convegno (Siena, 12 – 13 giugno 1991), Firenze 1994, pp. 1-40

Zaunick, Rudolph: Beiträge zur Geschichte der Leipziger chirurgisch-anatomischen Professur vor 1580, in: *Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften*, 16 (1925), pp. 189-208

Zuliani, Luca: “Vedestu” o “vedestù”? L'accentazione delle forme allocutive contratte nel toscano antico, in: *Lingua e stile*, XLII/1 (2007), pp. 3-12

Oralità nella predicazione medievale: l'esempio della *Leggenda di sant'Antonio abate* conservata presso la SLUB (Mscr.Dresd.Ob.6)

Michele Coscia

Obiettivo di questo studio è la presentazione di alcuni risultati delle ricerche da me effettuate¹ relativamente alla *Leggenda di sant'Antonio abate* conservata presso la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) di Dresda, nell'intento di mettere in rilievo attraverso un'attenta analisi codicologica e linguistica la possibilità che tale testo fosse usato come supporto alla predicazione in lingua volgare. Esso costituisce la terza parte del codice Mscr.Dresd.Ob.6,² uno degli otto manoscritti quattrocenteschi in lingua italiana conservati presso la SLUB,³ descritto secondo le norme della Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) nell'ambito del progetto “Erschließung und Digitalisierung von Handschriften in italienischer Sprache der SLUB” (2015–2021).

Nella prima parte di questo contributo si presenteranno alcuni dati codicologici relativi al manoscritto analizzato, mentre nella seconda parte ci si concentrerà sull'analisi dell'interpunzione, della grafia, della fonetica, della morfologia e della sintassi, dando soprattutto spazio a quei risultati che possano illuminarci nella ricerca del contesto religioso-culturale, della provenienza geografica e delle possibili modalità d'impiego di questo testo nel Medioevo.

Cito in questo articolo i prelievi dal testo del manoscritto indicandoli con il numero di carta⁴ e di riga.

Parte I: Elementi codicologici⁵

Il codice, conservato presso la SLUB di Dresda sotto la segnatura Mscr.Dresd.Ob.6, è un manoscritto composito, comprendente tre distinte unità codicologiche: I (ff. 1-56), II (ff. 57-

¹ La *Leggenda di sant'Antonio abate* conservata nel Mscr.Dresd.Ob.6 è stata altresì oggetto della mia Tesi di Laurea Magistrale (Relatore: Prof. Dr. Maria Lieber; Correlatore: Prof. Serenella Baggio), elaborata nell'ambito del progetto di Doppia Laurea Dresda-Trento.

² SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.6.

³ Il corpus dei codici in lingua italiana conservati presso la SLUB presenta un solo manoscritto prequattrocentesco, risalente al XIV secolo (Pedron [2013], pp. 27-28).

⁴ In apice al numero di carta pongo *r* per *recto*, *v* per *verso*, *a* per la colonna di sinistra e *b* per quella di destra.

⁵ Mi limito in questa sede a presentare solo i più importanti dati codicologici unitamente a quelli che possano dare un contributo alla discussione relativa all'origine e all'uso del testo della *Leggenda*. Per approfondimenti rimando alla descrizione codicologica effettuata da Burkhard Krieger (Krieger: Descrizione di

119) e III (ff. 120-132). L'unità codicologica meglio conservata e leggibile è la terza; il testo della seconda – al contrario di quello della prima – è, nel complesso, in buono stato. Tutta la prima unità codicologica, infine, presenta danni causati dall'acqua (presumibilmente dovuti agli eventi bellici che hanno interessato Dresda nel 1945), che rendono di difficile lettura molte carte (particolarmente rovinata sono le ff. 11-13 e 27-50). Il codice, di una certa consistenza (I + 132 ff. + II) e grandezza (281 – 287 x 195 – 206 mm), è interamente cartaceo e presenta filigrane in tutte e tre le unità codicologiche (undici tipologie di filigrana nella prima unità codicologica; due nella seconda e due nella terza), la cui analisi⁶ suggerisce una datazione attorno agli anni Trenta del Quattrocento. Tale datazione, da prendere *cum grano salis* (si tratta infatti di mera corrispondenza delle filigrane presenti ai modelli conosciuti e catalogati), apparrebbe confermata dall'analisi della scrittura. Il tipo di scrittura del testo della prima e della seconda unità codicologica, riconducibile probabilmente alla medesima mano, è infatti quello della mercantesca libraria, databile alla prima metà del XV sec.;⁷ il testo della terza unità codicologica (ff. 120-132), vergato da una mano differente rispetto a quello delle due unità precedenti, è scritto in scrittura semigotica (databile tra fine Trecento e inizio Quattrocento) ed è diviso in due colonne per facciata, eccezion fatta per i ff. 131v e 132r, nelle quali la divisione del testo in colonne non è presente. Per quanto riguarda l'ornamentazione, limito qui il discorso alla sola terza unità codicologica,⁸ oggetto di questo contributo; in essa, pur non essendovi miniature, si può comunque riscontrare una certa cura formale. Vi sono infatti (ai ff. 120r e 124r) due iniziali decorate di colore rosso, che occupano un'altezza di sei righe; esse costituiscono le iniziali rispettivamente del primo e del secondo capitolo; i paragrafi del testo presentano iniziali di colore rosso e blu (l'alternatività del colore non è regolare) e di altezza pari a tre righe. La lettera con cui inizia il terzo capitolo è di colore rosso e – al contrario dell'altezza delle iniziali dei primi due capitoli – è pari soltanto a tre righe.

Dal punto di vista della descrizione interna va inoltre rilevato come ad ogni unità codicologica corrisponda un'opera: nella prima (ff. 1-56) si trova infatti una *Vita di san Girolamo*, solo in parte (la prima parte, seppur con molte varianti) corrispondente ad un testo toscano⁹ del XIV sec., pubblicato da Zambrini¹⁰ e da questi attribuito al pisano Domenico Cavalca, frate appartenente all'Ordine dei Predicatori, vissuto tra il 1270 e il 1342;¹¹ nella seconda unità codicologica (ff. 57-119) si trova, dopo un breve proemio in lingua latina tratto dall'Epistola di san Paolo Apostolo ai Galati (Gal. 5,25-6,10), la *Disciplina degli spirituali*¹² di Domenico Cavalca; nella terza unità codicologica (ff. 120-132) vi è infine la *Leggenda di sant'Antonio abate*.

Mscr.Dresd.Ob.6) secondo i criteri della DFG e a quella da me effettuata (Coscia [2016], pp. 4-18), rifacendomi alle linee guida per la descrizione dei manoscritti presenti in Petrucci (2001), pp. 81-104.

⁶ Cfr. Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.6.

⁷ Da notare le forme rotonde, tipiche di questa scrittura, particolarmente visibili nelle iniziali, soprattutto in *A* e *G*.

⁸ Per la descrizione dell'ornamentazione presente nelle prime due unità codicologiche si rimanda a Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.6 e a Coscia (2016).

⁹ Per maggiori informazioni relative a questo testo, vd. Dalarun / Leonardi (2003) vol. II, p. 366.

¹⁰ Cavalca: *Leggenda di Santo Ieronimo*.

¹¹ Cfr. Delcorno (1979), p. 577.

¹² L'edizione di riferimento per quest'opera è quella di Bottari (Cavalca: *Disciplina degli spirituali col trattato delle trenta stolizie*).

Quest'ultimo testo, che non sembra corrispondere a nessuno di quelli a noi noti¹³ (neppure a quello della vita di Sant'Antonio Abate del Cavalca¹⁴) è diviso in tre capitoli, il primo dei quali dedicato alla vita del Santo (si parla qui della decisione del Santo di dedicarsi alla vita eremitica e di alcuni eventi prodigiosi), il secondo alla *translatio* del suo corpo dall'Egitto a Costantinopoli e l'ultimo infine dedicato alla seconda *translatio* (da Costantinopoli a Vienne, in Francia).

Per quanto concerne la storia del codice è importante sottolineare la presenza in tutte e tre le unità codicologiche di note di possesso, databili alla seconda metà del XVI sec., recanti il nome *Oratio di Lionardo Busini*, personaggio legato alla diplomazia veneziana; questi infatti presso la famiglia Contarini di Venezia “aveva iniziato la sua carriera come prelato e avvocato” e, dopo i viaggi nelle due capitali europee, “risiedette in Roma come un membro della Congregazione Urbana”.¹⁵ Come rileva anche Krieger,¹⁶ notizie più certe su questo codice si possono avere soltanto a partire dal XVIII sec.; è, infatti, tra il 1721 e il 1733 che il conte Christian Heinrich von Watzdorf (1698–1747), ciambellano alla corte sassone di Augusto il Forte, entrò in possesso del codice, portandolo con sé in Sassonia. Dopo la morte di Watzdorf (1747) la sua biblioteca venne acquistata dal conte Heinrich von Brühl, il quale ricoprì tra il 1746 e il 1751 la carica di primo ministro del re Augusto III. Nel 1768 la Kurfürstliche Bibliothek in Dresden acquistò per 50000 talleri la biblioteca di Brühl, assegnando negli anni successivi a questo manoscritto l'attuale segnatura Ob.6.

Parte II: Analisi linguistica

Il fatto che il testo analizzato sia stato concepito come supporto alla predicazione in lingua volgare e, quindi, sia vicino alle ragioni dell'oralità e della retorica omiletica, ci spingono a concentrare l'attenzione sull'analisi linguistica e della punteggiatura, che – unitamente all'uso delle maiuscole – può recare preziose tracce di indicazioni per la lettura. Tutto ciò trova altresì una conferma esterna – per analogia – nel fatto che nel primo Trecento viene messo in atto in Italia (in particolar modo in Toscana) “quel programma di diffusione della cultura religiosa, che gli Ordini mendicanti perseguono con la predicazione volgare e con la traduzione dei più importanti monumenti della letteratura sacra”, che trova nell'opera del domenicano Cavalca – autore della *Disciplina degli spirituali* trascritta nella seconda unità codicologica di questo manoscritto – “il momento più felice”.¹⁷

1. La punteggiatura

Vista la relativa abbondanza di segni paragrafematici nel testo, l'analisi della punteggiatura è stata effettuata, censendo tutti i segni, riportandoli in tabelle, nelle quali si menziona altresì il numero di carta e di riga, il contesto (vengono trascritte almeno la parola che precede e quella

¹³ Cfr. Dalarun / Leonardi (2003), Vol. II, p. 61-64. Per le somiglianze con altri testi relativi alla vita di sant'Antonio si veda Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.6.

¹⁴ Cfr. Cavalca: *Vite dei Santi Padri*.

¹⁵ Portoghesi (2008), p. 10.

¹⁶ Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.6.

¹⁷ Delcorno (1979), p. 579.

che segue il segno analizzato) ed altre indicazioni utili (se esso si trova in discorso diretto o indiretto oppure a fine riga) a comprendere la *ratio* che abbia guidato tale *usus distinguendi*.

L'analisi ha dato innanzi tutto modo di rilevare la seguente gerarchia dei segni <.> (42 occorrenze), </> (34), <.> (8), <./> (6), <./> (1), <,> (1).

Non soffermandomi in questa sede nell'esposizione dettagliata dell'analisi di ogni segno di interpunzione,¹⁸ ma cercando di guardare all'insieme dei segni interpuntivi presenti nella terza unità codicologica si può notare come essi si pongano ancora in una logica intermedia tra quella che vede come loro scopo il supporto alla lettura (con l'indicazione delle pause vocali) e quella che mira ad evidenziare e distinguere le strutture logico-sintattiche; quest'ultimo ruolo della punteggiatura, che si affermerà a partire dagli ultimi anni del Quattrocento con le scelte editoriali adottate da Aldo Manuzio, trova in Petrarca ed in Boccaccio i suoi precursori. A quest'ultimo in particolare va – come evidenzia Coluccia nel suo saggio sulla punteggiatura nei volgari d'Italia in riferimento al codice Hamiltoniano del *Decameron* – “il merito di essersi spinto più decisamente nella direzione della modernità”,¹⁹ operando una ponderata razionalizzazione del sistema interpuntivo. Egli, infatti, ha ridotto l'uso del punto nel corpo del periodo e, soprattutto, all'interno della proposizione; ha altresì ridotto l'uso altrimenti massiccio della virgola (sperimentandone anche la variante grafica moderna: <,>), rendendola un segno adatto a sfumare partizioni logiche e sintattiche minori, ed ha sperimentato nuovi segni, come l'accento del vocativo <ó>, che si affermeranno solo successivamente grazie anche alla diffusione della stampa.²⁰ Si prospetta, dunque, interessante capire, sulla base dell'analisi qui condotta, in quale direzione si muova il testo della *Leggenda di sant'Antonio abate* presente nel codice Mscr.Dresd.Ob.6²¹ in relazione alla punteggiatura. Sulla base dell'analisi da me compiuta sui singoli segni, si può affermare che, pur muovendoci in un contesto in cui la punteggiatura è ancora considerata un supporto alla lettura *more antiquo*,²² vi sono comunque alcuni elementi che introducono una concezione più moderna di punteggiatura, volta in particolare a distinguere le partizioni logico-sintattiche del discorso. Gli elementi di novità, presenti nel testo analizzato, più importanti sono: 1) cinque casi in cui il punto assume funzioni moderne²³ (in due casi segna la fine del periodo, in un caso la fine di capitolo, una sola volta la fine di paragrafo e una volta la fine di una rubrica; in ben quattro di questi cinque casi segue la lettera maiuscola); 2) l'utilizzo di una virgola di forma grafica moderna <,>; 3) la presenza (in un solo caso) di un segno (il punto seguito dalla virgola: <./>) per introdurre il discorso diretto. Si può, dunque, notare come da un lato molti elementi rimandino ad una visione della punteggiatura legata alle esigenze della lettura ad alta

¹⁸ Per tale analisi dettagliata si veda Coscia (2016), pp. 19-26 e 154-157.

¹⁹ Coluccia (2008), p. 90.

²⁰ Coluccia (2008), pp. 93-94.

²¹ È opportuno ricordare qui che il codice, sulla base delle filigrane presenti nelle carte e di altri elementi, è databile alla prima metà del Quattrocento.

²² Si vedano, ad esempio, l'uso del punto per indicare una pausa nella lettura all'interno di una proposizione e il largo uso della virgola per racchiudere alcuni monosillabi.

²³ Normalmente nel testo analizzato la fine del periodo è altrimenti segnalata non già dalla presenza del punto (come oggi comunemente si usa), ma da una spaziatura più ampia (maggiore o uguale a 4 mm; altrimenti lo spazio tra le parole, se presente, è di 2-3 mm), a cui spesso segue la lettera maiuscola.

voce²⁴ e come dall'altro vi siano alcuni casi che, seppur nella loro rarità, costituiscono uno slancio verso quel *modus distinguendi* che, trovando per alcuni aspetti i suoi precursori illustri in Petrarca ed in Boccaccio, si affermerà con successo solo a partire dal Cinquecento per impulso della stampa.

Vi è infine da rilevare la presenza in due punti del testo (in f. 127vb, 14 ed in f. 128va, 38) di un segno di richiamo <^> collocato nell'interlinea inferiore in corrispondenza di un'aggiunta nell'interlinea superiore. Ciò testimonia la particolare attenzione del copista alla segnalazione di ritocchi nel testo trascritto; simili accorgimenti editoriali si trovano anche in alcuni codici autografi del Petrarca.²⁵

2. Grafia

Nel compiere l'analisi della grafia si è cercato soprattutto di evidenziare – attraverso lo studio della grafia del testo – quali scelte grafiche fossero improntate a criteri etimologici (in voga soprattutto a partire dagli inizi del Quattrocento) e quali a criteri di tipo fonetico,²⁶ nella consapevolezza che tali criteri “non procedono separatamente, ma [...] si intrecciano di frequente, con l'effetto di una continua oscillazione all'interno di uno stesso testo”.²⁷

Tale analisi ha messo in particolare evidenza due usi grafici interessanti ai fini della nostra analisi sull'uso e la provenienza del testo della *Leggenda*: il primo legato all'utilizzo delle maiuscole ed il secondo riguardante i fenomeni di apocope. *In primis* l'uso, seppur sporadico, delle maiuscole distintive, cioè di una parola o di un gruppo di parole scritte con lettere tutte maiuscole allo scopo di “rendere distinti determinati dispositivi testuali”.²⁸ Nel testo analizzato, infatti, se ne trovano quattro casi: la parola, con cui inizia il primo capitolo (*STANDO* – f. 120ra, 3);²⁹ il gruppo di parole posto alla fine del primo capitolo (*DEO GRA(TI)S AMEN* – f. 124ra, 3) e la prima (*NEL* – f. 124ra, 8)³⁰ e l'ultima parola del secondo capitolo (*AMEN* – f. 131ra, 7). La presenza della maiuscola distintiva, seppur nella sua rarità, costituisce un elemento di elaborazione stilistica, atto a segnalare (unitamente all'uso dell'inchiostro rosso nel caso della parola *AMEN*) l'inizio o la fine del testo di un determinato capitolo. La natura di analoghi inserti distintivi, con una funzione paratestuale, negli autografi del Boccaccio è oggetto di studio da parte di Marco Cursi, il quale segnala la presenza di 92 esempi

²⁴ Tali esigenze si possono ancor meglio comprendere, se si pensa al fatto che molto spesso le vite dei Santi (in particolar modo quelle dei *Patres Ecclesiae*) erano usate come supporto alla predicazione (cfr. Delcorno [1979], p. 579).

²⁵ Vd. Coluccia (2008), p. 86.

²⁶ Precisa giustamente Nicoletta Maraschio nella prima nota del suo saggio sull'evoluzione e codificazione della grafia che “quando si dice fonetico a proposito di un sistema grafico si deve intendere fonologico, perché in realtà normalmente sono solo gli elementi distintivi ad essere ‘trascritti’” (Maraschio [1993], p. 140).

²⁷ Maraschio (1993), p. 159

²⁸ Cavallo (1996), p. 23

²⁹ In questo caso la prima lettera della parola (*S*) è un'iniziale decorata; le lettere che seguono sono, invece, delle maiuscole non decorate.

³⁰ La lettera *N* è un'iniziale decorata; le lettere *EL* sono, invece, maiuscole non decorate.

di maiuscola distintiva, distribuiti in sei codici autografi del Boccaccio su diciotto.³¹ Quello presente nel testo della *Leggenda di sant'Antonio* abate è un utilizzo della maiuscola distintiva che, nella sua rarità (solo quattro casi, tutti nel primo e nel secondo capitolo; il terzo capitolo non presenta questo fenomeno), da un lato ricorda quello presente in alcuni testi di Petrarca,³² il quale “utilizza con grande parsimonia brevi sequenze di maiuscole in funzione distintiva in posizione incipitaria, nella parola posta ad inizio d'opera, per le lettere che seguono l'iniziale miniata”³³ (nel testo da noi analizzato si vedano le parole *STANDO* e *NEL* con cui si aprono rispettivamente il primo ed il secondo capitolo), dall'altro (per i casi presenti in f. 124ra, 3 e in f. 131ra, 7)³⁴ si hanno analogie con l'uso del Boccaccio, autore che utilizza la maiuscola distintiva soprattutto nelle espressioni di introduzione o conclusione di opera o di sezioni di essa.³⁵

In secondo luogo, per quanto concerne i fenomeni di apocope, risulta essere di particolare interesse (soprattutto ai fini di una più precisa collocazione geografica del testo della *Leggenda* nel territorio toscano) il caso di apocope sillabica in <u> (ÜBI – ff. 120va, 32, 123rb, 2 e 125vb, 4); la forma <u> da ÜBI latino costituisce un tratto tipico del toscano occidentale e, in particolare, del pisano.³⁶ E' altresì forma del toscano occidentale l'apocope di <e> nel monosillabo bivocalico <due>³⁷ presente in f. 120va, 25 ed in f. 127ra, 3 in cui si trova la forma <du>, la quale resta nel testo analizzato comunque minoritaria.³⁸

Si registra, infine, l'apocope sillabica d'origine aplologica nel sostantivo *citta* (CIVITÄTEM; venti occorrenze, p. es. in f. 120vb, 29 e in una sola occorrenza la forma non apocopata *cittade* (nell'espressione *incittade*; f. 129ra, 30); a fianco a questi casi, il testo presenta cinque casi con la grafia *cipta* (f. 121ra, 21), falsa rietimologizzazione, la quale si trova in alcuni testi lucchesi antichi.³⁹ Va infine segnalato il fatto che non si registrano casi del tipo *cita(de)* – con la scempia – che invece sono tipici del dialetto di Pisa.⁴⁰

³¹ Cursi precisa che “quasi il 90 % delle occorrenze sono raccolti in due soli testimoni: lo Zibaldone Laurenziano 29.8 che ne vanta 21 (vale a dire il 26 % del totale) e la Miscellanea Laurenziana 33.31, nella quale se ne contano addirittura 51 (cioè il 62 % del totale)” (Cursi [2013], p. 64).

³² Si veda, ad esempio, Vaticano Barb. lat. 3358, f. 4r (cfr. Cursi [2013], p. 64).

³³ Cursi (2013), p. 64 (la citazione è tratta dalla nota a piè di pagina numero 107).

³⁴ Si tratta delle parole *DEO GRA(TIA)S AMEN* ed *AMEN* con cui vengono conclusi rispettivamente il primo ed il secondo capitolo della *Leggenda di sant'Antonio abate*.

³⁵ Una differenza tra l'esempio boccaccesco e il testo presente nella terza unità codicologica del codice *Mscr.Dresd.Ob.6* risiede nel fatto che in quest'ultimo non compaiono mai espressioni quali *incipit*, *explicit*, *finit* o simili, che invece caratterizzano tutti i casi di utilizzo da parte del Boccaccio di maiuscola distintiva in posizione d'inizio o fine opera o di sezioni di essa (cfr. Cursi (2013), pp. 66-68).

³⁶ Vd. Castellani (1980), p. 291 e 311.

³⁷ Vd. Castellani (1980), p. 311.

³⁸ Si riscontrano infatti 23 casi con <due> (ad esempio in 121ra, 9) a fronte dei due che presentano la forma tipica dei dialetti toscano-occidentali <du>.

³⁹ Vd. Castellani (1980), p. 324.

⁴⁰ Nel saggio *Pisano e lucchese*, nel quale si cercano di evidenziare le “differenze che separano l'antico pisano dall'antico lucchese” (Castellani [1980], p. 283) coll'intento di “assegnare con sicurezza all'uno o all'altro dialetto i testi che finora si definivano «pisano-lucchese»” (Castellani [1980], p. 283), l'autore menziona il caso del sostantivo *città*: esso, infatti, “nella maggior parte dei testi pisani [è scritto] costantemente con la *t* scempia” (Castellani [1980], p. 323); nel dialetto di Lucca, invece, “si ha *città*” (Castellani [1980], p. 324) o varianti – attestate in testi lucchesi antichi – come *cictà* e *ciptà* (Castellani [1980], p. 324). Cfr. anche Castellani (1980), p. 306.

3. Fonetica

Il testo della *Leggenda* presenta, anche per quanto concerne gli usi fonetici, un'oscillazione tra forme fiorentine ed esiti riconducibili all'area dialettale toscano-occidentale (Lucca e Pisa). Per quanto concerne il vocalismo tonico vi sono infatti sia elementi tipicamente fiorentini, come la prevalenza delle forme dittongate anche in *buomo/uomo* (8 casi con dittongo e 4 senza) e dopo consonante seguita da <r> (*brieve, priegho/priego*),⁴¹ che tratti appartenenti al tipo occidentale, come la conservazione di <au> davanti a <l> in Paulo e *taule* ("tavole").⁴² L'anafonisi, fenomeno proprio anticamente "solo di fiorentino, pratese, pistoiese, lucchese, pisano e volterrano (e non dei dialetti centrali e orientali: senese, aretino e cortonese)",⁴³ è presente con regolarità nel testo nei suoi due diversi tipi:

1. /e/ del latino volgare (in cui erano confluiti $\bar{E}$ ed $\bar{I}$ del latino classico) > /i/, nei casi in cui /e/ tonica è davanti a / $\lambda\lambda$ / (-LJ-) e a / $\eta\eta$ / (-NJ-); il fenomeno appare in tutti i casi in cui è previsto, come, per esempio, in *famiglia* (FAMILIAM) f. 131v, 37 ed in *piglia* (*PĪLIARE 123ra, 3);
2. /e/ del latino volgare (in cui erano confluiti $\bar{E}$ ed $\bar{I}$ del latino classico) > /i/, /o/ del latino volgare ($\bar{U}/\bar{O}$) > /u/ nei casi in cui /e/ ed /o/ toniche si trovano davanti ad una nasale velare, ossia davanti ai nessi NG e NC del latino; il fenomeno non presenta irregolarità. Si veda ad esempio *lingue* (LINGUAE) 122^{va}, 12 e *lunghe* (LŌNGAM) f. 127rb, 28.

Per quanto concerne il vocalismo atono basti qui citare due interessanti risultati. Riguardo alla labializzazione della vocale protonica davanti a consonante labiale, anche nei casi in cui il fiorentino antico conosce la labializzazione, il testo analizzato tende a mantenere le forme con la vocale palatale: per il verbo *dimandare* – con la /i/ – si registrano nel testo ventuno occorrenze (p. es. in f. 121ra, 38; f. 124vb, 39 ed in f. 126vb, 36); compare, inoltre, l'aggettivo *simigliante* (f. 131v, 22). Mentre per il primo lemma si trovano nella *Leggenda* due casi in cui la labializzazione è avvenuta (*domandolli* – f. 124va, 3 e *domandi* – f. 126ra, 35), per il secondo non vi sono forme labializzate opponibili. Si ricordi che, al contrario che nel fiorentino, nel pisano e nel lucchese antichi "non si ha [...] il passaggio di *i* (*e*) a *o* in *dimandare*, *dimane*, [...] *simigliare*".⁴⁴ Tipica della Toscana occidentale è inoltre "la presenza di /u/ da /o/ protonica o intertonica in varie voci nelle quali il fiorentino mantiene /o/";⁴⁵ nel testo analizzato si registrano quattro attestazioni di questo fenomeno in f. 120va, 32, in f. 123rb, 2 ed in f. 125vb, 4, dove si ha la forma *u* ($\bar{U}BI$),⁴⁶ ed in f. 131ra, 21, dove è presente la locuzione *u vero*⁴⁷ (AUT VĒRUM). Alla forma *u* – sia quella derivante da $\bar{U}BI$ che quella derivante da AUT – attestata in testi pisani antichi,⁴⁸ si possono opporre forme con il regolare

⁴¹ Cfr. Castellani (1980), p. 287.

⁴² Cfr. Castellani (1980), p. 288.

⁴³ Serianni (1998), p. 51.

⁴⁴ Castellani (1980), p. 294.

⁴⁵ Castellani (1980), p. 290.

⁴⁶ Questa forma presenta, inoltre, l'apocope sillabica.

⁴⁷ Nel manoscritto la *u* è posta tra due virgole: /*u*/ (131ra, 21)

⁴⁸ Vd. Castellani (1980), p. 291.

/o/ fiorentino: *ove* (f. 125ra, 36) *overo* (ff. 120vb, 10; 123va, 4; 131rb, 35) e *o vero* (f. 131rb, 23).

Anche l'analisi del consonantismo rivela una compresenza di esiti fiorentini e toscano-occidentali: si ha, ad esempio, la sonorizzazione della velare sorda iniziale in parole per le quali il fiorentino non conosce questo fenomeno; queste forme, tipiche della Toscana occidentale,⁴⁹ sono le seguenti: *gamello* (f. 121va, 8), *ghamello* (f. 121vb, 17) e *ghamelli* (f. 121rb, 25 e altri quattro casi). A questi casi il testo oppone solo una forma con la velare sorda: *chamelli* (f. 121va, 38). Inoltre la perdita (per influsso settentrionale) dell'elemento occlusivo nelle affricate [tʃ] e [dʒ], che costituisce "il tratto più importante dei due dialetti [pisano e lucchese]",⁵⁰ si riscontra nel testo analizzato in alcune forme, come ad esempio *meso*⁵¹ (f. 122vb, 25) *forse* ("forze"; f. 123vb, 6 e 125ra, 20), *vecchiessa*⁵² (f. 123vb, 39 - f. 124ra, 1), *palasso*⁵³ (ff. 124rb, 17 e 130va, 13), *certessa*⁵⁴ (f. 126rb, 24), *pussa* (f. 127vb, 34), *soppi* (f. 128rb, 39), *i(n)nansi* (una sola occorrenza: f. 129rb, 28) e *pesso* (f. 130rb, 36). Non si trovano nel testo forme da opporre (che mantengano l'elemento occlusivo) agli ultimi due casi. Agli elementi tipici dell'area toscano-occidentale vanno aggiunti alcuni esiti particolari del verbo LAXARE; il Castellani indica infatti tra i tratti tipici dei dialetti toscani occidentali il passaggio "/ks/ > /ss/ in *lassare* (anche – in Toscana – a Volterra, San Gimignano, Siena, Cortona, accanto a *lassiare* e minoritariamente ad Arezzo-Sansepolcro) e, almeno a Pisa, in *masella*".⁵⁵ Nel testo della *Leggenda* le forme con /ss/ prevalgono nettamente: si ha, infatti, *lassali* ('lasciali' – f. 121rb, 32), *lassero* ('lascierò' – f. 123ra, 22), *lassi* ('lasci' – f. 123rb, 28), *lassiate* ('lasciate' – f. 123vb, 17) e *lassase* ('lasciasse' – f. 124ra, 14); si oppone a queste esclusivamente la forma *lasciato* (f. 123va, 6).

4. Morfologia

L'analisi della morfologia dei nomi (comuni e propri), degli aggettivi, degli articoli, delle preposizioni, dei pronomi, dei verbi e degli avverbi conferma la presenza nel testo – anche a livello morfologico – di forme fiorentine e di forme toscano-occidentali. Esulando dagli obiettivi di questo contributo la trattazione sistematica di tale analisi, riporto a titolo di esempio solamente due casi. In *primis* per quanto riguarda la prima persona singolare del verbo *avere*, va notato come il testo proponga, accanto alla forma *o* ('ho', p. es. f. 121ra, 3), anche quella toscano-occidentale *abbo*⁵⁶ (una sola occorrenza – f. 120rb, 34). Il secondo esempio riguarda la situazione di alcuni avverbi nel testo della *Leggenda*: va infatti notata la netta prevalenza della forma tipica dei dialetti toscani occidentali – presente anche nel dialetto antico di Pistoia⁵⁷ – *quine* (diciassette occorrenze) su *qui*, che trova solo quattro attestazioni nella

⁴⁹ Vd. Castellani (1980), p. 296.

⁵⁰ Castellani (1980), p. 295.

⁵¹ In quattro casi il testo ha *mezxo* (vd. p. es. 122^{ra}, 24) e in un caso *mezo* (120va, 39).

⁵² Ma il testo ha anche *vecchiezza* (122vb, 4).

⁵³ Oltre a questa forma, nella *Leggenda* si trova anche *palagio* (121rb, 9) e *palaxxo* (124rb, 8).

⁵⁴ Nel testo si trova altresì la forma *certezza* (124va, 26).

⁵⁵ Castellani (1980), p. 304.

⁵⁶ Cfr. Castellani (1980), p. 332.

⁵⁷ Vd. Castellani (1980), p. 320.

Leggenda, e il doppiante degli avverbi di tempo *infine* (dodici occorrenze) ed *infino* (due occorrenze), i quali si alternano anche in qualche testo pisano antico.⁵⁸ Notevoli sono, inoltre, le forme *anco*⁵⁹ (presente solo in f. 131rb, 18) e *fuora* (un'unica occorrenza: f. 129vb, 23). A quest'ultima forma, tipica del dialetto pisano antico,⁶⁰ possiamo opporre *fuori*, forma la quale, ben più presente nel testo (otto occorrenze; p. es. f. 121rb, 31), è tipica del fiorentino.⁶¹ Da notare, infine, l'occorrenza dell'avverbio *forsi* ('forse'; presente solo in f. 122va, 9-10), forma presente nel pisano (accanto a quella *forse*,⁶² la quale non è però attestata nella *Leggenda*), nel lucchese e nel pistoiese antichi⁶³ e dell'avverbio temporale *avale* ('ora'), tipico dei dialetti toscani occidentali.⁶⁴

5. Sintassi

La sintassi presenta chiare tracce del fatto che questo testo, elaborato in ambiente religioso (quindi in uno degli ambiti della società medievale maggiormente acculturati), era destinato alla predicazione. Il testo, infatti, se da un lato non rinuncia ad una certa cura formale (non si tratta, infatti, di una sorta di raccolta tematica di appunti per la predicazione, ma di un testo agiografico di supporto a quest'ultima), dall'altro risponde alle esigenze dell'oralità e del discorso in pubblico,⁶⁵ coniugate con quelle della retorica omiletica: la prosa della *Leggenda* è caratterizzata da una prevalenza di una sintassi paratattica⁶⁶ che ben si adatta alle esigenze orali della predicazione; numerose sono quindi le congiunzioni copulative, in particolare *et*, e sono relativamente numerosi i casi in cui quest'ultima si trova a inizio frase con l'iniziale maiuscola, talvolta dopo una spaziatura doppia.⁶⁷

Il modello di tale sintassi paratattica, propria di molti testi agiografici e adatta al racconto in pubblico di episodi della vita dei santi, può essere riscontrato in certi passi della Bibbia e, in particolare, del Nuovo Testamento; spiega infatti Maurizio Dardano nella prima parte del recente testo da lui curato sulla sintassi dell'italiano antico, parlando degli aspetti sintattici degli scritti agiografici in volgare, che bisogna "considerare l'influsso della Bibbia, che si avverte nella diffusione di una sintassi paratattica presente negli *exempla* come nella predicazione

⁵⁸ Cfr. Castellani (1980), p. 320.

⁵⁹ Spiega la Manni che la forma *anco* per *anche* è "comune alla maggior parte della Toscana" e che "si trova solo sporadicamente in testi fiorentini prequattrocenteschi di carattere non letterario", sostenendo che la sua presenza nel fiorentino rinascimentale, oltre che all'influenza dei dialetti circostanti, "può essere dovuta all'influsso della forma *manco* di cui, proprio nel secolo XV, si diffonde l'uso avverbiale" (Manni [1979], p. 165).

⁶⁰ Manni (1979), p. 168.

⁶¹ Va precisato che anche a Firenze si andò diffondendo nel Quattrocento e, soprattutto, nel Cinquecento la forma *fuora* in luogo di quella più antica *fuori*, probabilmente per influenza del dialetto pisano, nel quale tale forma era presente già in epoca molto antica (cfr. Manni [1979], p. 168).

⁶² Il testo presenta due occorrenze dell'omografo *forse* ("forze"), per il quale vd. *supra* 2.3.3-b).

⁶³ Castellani (1980), p. 318.

⁶⁴ Castellani (1980), p. 204 e p. 217.

⁶⁵ Per il rapporto tra predicazione (e dunque oralità) e punteggiatura, vd. *supra* 2.1.

⁶⁶ È bene qui precisare che considerare la paratassi "sempre e comunque [...] come un segno di imperizia è un pregiudizio superato da tempo" (Dardano [2012], p. 29).

⁶⁷ In totale il testo offre centouno casi di *Et* con l'iniziale maiuscola, in ventitré dei quali questa lettera è posta dopo una spaziatura doppia.

(dove si allea alla ripresa del parlato)”.⁶⁸ Questi testi – prosegue Dardano – agiografici dunque “badano soprattutto al senso”⁶⁹ e sono altresì caratterizzati da “strutture periodali adatte alla presentazione-celebrazione di santi”⁷⁰ nelle quali sono presenti “dediche e in generale [...] formule di apertura e di chiusura [che] hanno un carattere stereotipico e sono spesso il tramite per la diffusione di latinismi”.⁷¹ Tutto questo sembra esser vero anche per la *Leggenda di sant’Antonio abate*, nella quale si notano, oltre che una struttura sintattica generalmente paratattica, numerose preghiere in discorso diretto, aperte da formule caratterizzate dal vocativo cui segue immediatamente l’imperativo che, in modo positivo o negativo (si ha in questo caso il *non*⁷² tra l’allocutivo alla divinità invocata e il verbo), esprime la richiesta (p. es. *signore idio no(n) dare allebe | stie lanime che i(n) te siconfidano* – f. 120vb, 3-4 – e *Signore idio levati | eaintaci p(er)lotuo s(an)c(t)o nome* – f. 120vb, 6-7); le formule finali, con cui si concludono i tre capitoli recano sempre espressioni latineggianti o parole in lingua latina tipiche della tradizione liturgica.⁷³ La sintassi è quella tipica dei testi in prosa dell’italiano antico, del quale rispetta le norme riguardanti la struttura delle frasi. Queste ultime infatti presentano le caratteristiche della prosa dell’ultima parte del Trecento e, in generale, dell’italiano preumanistico.

In tutte le proposizioni interrogative dirette presenti nel testo della *Leggenda* si attua la c.d. inversione del soggetto, come per esempio in f. 129va, 7-8: *p(er)che cia | vete voi celato cosi pretioso tesauo[?]*.

Si trovano, inoltre, nella *Leggenda* esempi di anticipazione dell’oggetto diretto, un fenomeno facoltativo ma frequente nell’italiano antico; in questi casi il testo analizzato – in accordo con la norma sintattica di allora – riprende con un pronome clitico l’oggetto anteposto, qualora quest’ultimo sia in posizione di *Topic* o *Cornice*⁷⁴ (e dunque vi sia del materiale tra l’oggetto diretto e il verbo flesso): *i vostri facti dal | parlare liguardate* (f. 125rb, 31-32).

Qualora invece l’oggetto diretto anteposto si trovi immediatamente prima del verbo flesso, esso ha le proprietà di un operatore e dunque, in questi casi, si registra l’assenza di

⁶⁸ Dardano (2012), p. 26.

⁶⁹ Dardano (2012), p. 16.

⁷⁰ Dardano (2012), p. 25.

⁷¹ Dardano (2012), p. 25.

⁷² Paola Benincà, parlando della periferia sinistra della frase nell’italiano antico, spiega che la negazione può “funzionare come un clitico, e aggiungersi così alla testa verbale e agli altri eventuali clitici, oppure [...] occupare la posizione di sintagma (come un pronome debole [...])” (Benincà / Poletto [2010], p. 29), precisando che, qualora la negazione funzioni come un clitico (primo caso), essa sarà in proclisi (mai in enclisi), e che, se invece occupa la posizione di sintagma, può trovarsi “anche in posizione iniziale assoluta di frase” (Benincà / Poletto [2010], p. 29), potendo altresì fungere “da appoggio ai clitici che la seguono” (Benincà / Poletto [2010], p. 29), non essendo (in questo secondo caso) essa stessa un clitico.

⁷³ A conclusione del primo capitolo si ha la formula latina in maiuscola distintiva *DEO GRA(TIA)S AMEN* (124ra, 3); il secondo, invece, si conclude con le parole *Ad laude et glo | ria del nostro signore (Yesu) (Cristo) al | quale e lonore et lagloria insecu | la seculo(rum). A M E N* (131ra, 4-7); le ultime parole del terzo capitolo sono invece le seguenti: *Concedendocelo lo | nostro signore (Yesu) (Cristo) che colpadre ecolfigliuolo et collo sp(irit)o santo | vive et rengna didio intrinita p(er)fecta p(er) tucti isechuli deseculi se | culo(rum) Amen* (132r, 16-19). Da notare in quest’ultimo caso il pleonastico *seculo(rum)*, che sembra esser di troppo rispetto alla verisimilmente ispiratrice formula latina, che suona *per omnia saecula saeculorum*.

⁷⁴ Quindi nelle posizioni *T₁* o *T₃*.

copia pronominale (al contrario di ciò che si verifica nell'italiano moderno, che in questi casi prevede comunque la ripresa con il clitico⁷⁵);

p. es. Ma s(er)penti drago | ni et i(n) numerabili leoni tigrì et pardi | Topi come volpi aspidi basilischi et | unicorni trovano infiniti (f. 127ra, 5-8).

Il testo, inoltre, offre esempi di “un fenomeno essenzialmente sintattico”,⁷⁶ quello del “sì demarcatore”,⁷⁷ che corrisponde al “pro-sintagma con proprietà di costituente”⁷⁸ di cui parla Benincà. Questo monosillabo, derivante da SĪC latino, compare nei seguenti punti della *Leggenda*:

- a) f. 122vb, 22-23: *Conpiuta ladima(n)da sidisse beato paulo hora e del mangiare* (si noti qui come il *sì* connetta quanto espresso nella frase implicita alla sua sinistra con quanto si trova alla sua destra; il soggetto si trova regolarmente subito dopo il verbo);
- b) f. 123va, 27-30: *Et | beato antonio siritorno inella cella | sua co(n)grande humilita p(er)severa(n)do | i(n)p(er)fecta oratione infine che visse* (in questo caso il soggetto, posto immediatamente prima di *sì*, viene tematizzato da quest'ultimo⁷⁹);
- c) f. 128ra, 19-21: *Et sille dicea quel dan(i)el adalta | voce Sanctissimo co(n)fessore no(n)mi tor | m(en)tare* (qui il *sì*, occupando la posizione di operatore altrimenti vuota, impedisce l'enclisi;⁸⁰
- d) f. 124vb, 39-125^{ra}, 3: *Iosare senpre co(n) | | loro et leturbationi del mare no(n) teme | ra(n)no | Et sille parole langiolo a(n)nuntio | alveschovo teophilo* (notiamo come qui il *sì* tematizzi quanto espresso dalla frase precedente⁸¹).

⁷⁵ Per la trattazione di questa differenza tra l'italiano antico e quello moderno, vd. Benincà / Poletto (2010), p. 34.

⁷⁶ Baggio (2014), p. 41. In questo articolo l'autrice, dopo aver fornito e analizzato vari esempi di questo tipo di *sì*, soffermandosi sulla natura anaforica e cataforica del monosillabo, ne sottolinea la continuità d'uso fino all'età contemporanea, in particolare in testi di natura non letteraria dell'Italia settentrionale.

⁷⁷ Baggio (2014), p. 38. Suggestisce Serenella Baggio nel suo articolo che sia meglio evitare di parlare di questo come *sì pleonastico*, in quanto la sua presenza, “non priva di significato e funzione” (Baggio [2014]), p. 37), è sì facoltativa, ma non pleonastica.

⁷⁸ Benincà / Poletto (2010), p. 50.

⁷⁹ Per il *soggetto tematizzato*, vd. Baggio (2014), p. 40 e Benincà / Poletto (2010), p. 51. Si ricordi che “*sì* può essere preceduto da altri costituenti, che hanno una funzione pragmatica di tema, o di cornice situazionale della frase, o di collegamento col testo precedente” (Benincà / Poletto [2010], p. 50).

⁸⁰ Riguardo al ruolo sintattico di *sì* per evitare l'enclisi cfr. Egerland / Cardinaletti (2010), p. 433; Baggio (2014), p. 42 e Benincà / Poletto (2010), p. 52.

⁸¹ A questo proposito osserva la Benincà che il “*sì* anteposto nella periferia ha l'effetto di far risultare come tema l'elemento che lo precede a sinistra; quando non c'è niente che preceda *sì*, si deve intendere che il tema è lo stesso della frase precedente” (Benincà / Poletto (2010), p. 52).

Nel testo della *Leggenda* si trovano, inoltre, due attestazioni di *or* senza il valore deittico di “adesso”; non avendo “valore semantico pregnante”,⁸² questo *or* svolge una funzione sintattica analoga a quella del *sì demarcatore*,⁸³ collocandosi nella posizione immediatamente precedente al verbo,⁸⁴ il quale a sua volta si trova nella posizione di testa a sinistra del soggetto. Le uniche due frasi del testo analizzato (entrambe interrogative dirette)⁸⁵ in cui questo monosillabo compare sono:

- a) f. 120vb, 27-30: Ornonavea dei mo | nim(en)ti i(n) quella nostra terra
oinella | citta nostra checcia co(n)ducti admorire | i(n) questa solitudine;
- b) f. 128vb, 5-6: orse tu vivo lume degli | ochi nostri.

Or può altresì precedere l'elemento interrogativo o cooccorrere con *sì*; ma di questi due casi il nostro testo non presenta alcun esempio.

Conclusioni

Come mostrano alcuni elementi (in modo particolare l'analisi della scrittura e delle filigrane) dell'analisi codicologica, riportati nella prima parte di questo articolo, l'unità codicologica contenente la *Leggenda di sant'Antonio abate* risulta essere databile al XV sec., forse agli anni Trenta del Quattrocento. L'analisi della punteggiatura presente nel testo, che è stato da me trascritto cercando di essere “sensibili all'importanza di conservare la punteggiatura originale, con tutte le sue anomalie e le ‘incongruenze’ (piuttosto apparenti che sostanziali, se si ricorre alla categoria dell'oralità)”,⁸⁶ ha messo in evidenza come da un lato alcuni segni interpuntivi abbiano la funzione antica di fornire indicazioni per la lettura e dall'altro lato vi siano tuttavia degli elementi d'innovazione (l'uso – seppur sporadico – del punto nella funzione di concludere il periodo; la presenza di una virgola di foggia moderna e la presenza, in un caso, di un segno interpuntivo per indicare l'inizio del discorso diretto), che si affermeranno solo nel Cinquecento grazie alla stampa, evidenziando inoltre alcune analogie nell'uso dei paragrafematici tra il testo della *Leggenda* e i manoscritti autografi di Petrarca e di Boccaccio. Guardando poi alla grafia e alla morfologia del testo, si può riscontrare una compresenza di forme tipicamente fiorentine e di tratti appartenenti ai dialetti toscano-occidentali. La storia del codice non ci fornisce elementi per pensare ad una sua origine lucchese o pisana; questa compresenza di forme fiorentine e forme toscano-occidentali, pur ricordando la generale influenza del tipo occidentale sul dialetto di Firenze soprattutto dopo la peste di metà Trecento, potrebbe lasciare spazio all'ipotesi di un'origine toscano-occidentale del testo. Tale ipotesi, che, stando ai dati di cui siamo finora in possesso, deve restare tale, appare comunque molto suggestiva, se si pensa che nella Pisa del Trecento si trovava un convento domenicano (quello

⁸² Benincà / Poletto (2010), pp. 52-53.

⁸³ Cfr. Baggio (2014), p. 38.

⁸⁴ Questo tipo di *or* può anche non precedere immediatamente il verbo, fungendo in questo caso “da sostituto di un elemento con funzione di Cornice” (Benincà / Poletto [2010], p. 53).

⁸⁵ A proposito del caso in cui *or* introduce le frasi interrogative dirette, nota la Benincà come tale funzione ricordi quella “di *o* introduttivo delle interrogative del fior. mod.” (Benincà / Poletto [2010], p. 53).

⁸⁶ Baggio (2000), p. 22.

di Santa Caterina) che fin dalla seconda metà del Duecento “godeva di una notevole fama”,⁸⁷ tra le cui mura nel 1272, per suggerimento di Tommaso d'Aquino, vi veniva stabilito un corso di *Artes*. Questo convento, dove si formò e visse anche il frate dell'Ordine dei Predicatori Domenico Cavalca, ospitava inoltre una delle più antiche biblioteche domenicane, ricca di opere sia religiose che classiche, e un ben organizzato *scriptorium*; questi elementi concorsero a fare di questo luogo “un centro adatto all'insegnamento e alla predicazione”⁸⁸ e ad “iniziative di volgarizzazione della cultura”⁸⁹ analoghe a quelle che hanno prodotto il testo della *Leggenda*.

⁸⁷ Delcorno (1979), p. 577.

⁸⁸ Delcorno (1979), p. 577.

⁸⁹ Delcorno (1979), p. 577.

Bibliografia

- Biblioteca Apostolica Vaticana (Città del Vaticano) ms. Vaticano Barb. lat. 3358
 Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. Zibaldone Laurenziano 29.8
 Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. Miscellanea Laurenziana 33.31
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.6
 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. Ham. 90
- Cavalca, Domenico: *Disciplina degli spirituali col trattato delle trenta stolizie*, ed. Giovanni Bottari, Roma (Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini) 1838 [1757]
 Cavalca, Domenico: *Vite dei Santi Padri*, ed. Carlo Delcorno 2 voll., Firenze (Edizioni del Galluzzo) 2009
 Cavalca, Domenico: *Leggenda di Santo Ieronimo*, ed. Francesco Zambrini, Imola (Tipografia Galeati) 1852
- Baggio, Serenella: La sintassi orale nella punteggiatura: tre casi, in: *Rivista italiana di dialettologia*, 24 (2000), pp. 7-28
 Baggio, Serenella: Se pareba nell'Indovinello veronese: altri casi di SĪC iniziale, in: *Quaderni di filologia romanza della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna*, 22 (2014), pp. 37-55
 Benincà, Paola / Poletta, Cecilia: L'ordine delle parole e la struttura della frase, in: Giampaolo Salvi / Lorenzo Renzi (a cura di): *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Bologna 2010, vol. I, pp. 27-75
 Castellani, Arrigo: Pisano e lucchese, in: Arrigo Castellani: *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza*, tomo I, Roma 1980, pp. 283-326
 Castellani, Arrigo: *Grammatica storica della lingua italiana. vol. I. Introduzione*, Bologna 2000
 Cavallo, Guglielmo: Iniziali, scritture distintive, fregi. Morfologie e funzioni, in: Cesare Scalon (a cura di): *Libri e documenti d'Italia: dai Longobardi alla rinascita delle città*. Atti del Convegno nazionale dell'Associazione Italiana Paleografi e Diplomatisti (Cividale del Friuli, 5 – 7 ottobre 1994), Udine 1996, pp. 15-33
 Coluccia, Rosario: Teorie e pratiche interpuntive nei volgari d'Italia dalle origini alla metà del Quattrocento, in: Bice Mortara Garavelli (a cura di): *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma / Bari 2008, pp. 65-98
 Coscia, Michele: *Mscr.Dresd.Ob.6: la leggenda di Sant'Antonio abate conservata presso la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) di Dresda*, Tesi di doppia laurea inedita, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Trento a.a. 2015–2016
 Cursi, Marco: *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma 2013
 Dalarun, Jaques / Leonardi, Lino et al. (a cura di): *Biblioteca agiografica italiana. Repertorio di testi e manoscritti, secoli XIII–XV*, Firenze 2003

- Dardano, Maurizio (a cura di): *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma 2012
- Delcorno, Carlo: "Cavalca, Domenico", in: *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. 22, Roma 1979, pp. 577-586
- Egerland, Verner / Cardinaletti, Anna: I pronomi personali e riflessivi, in: Giampaolo Salvi / Lorenzo Renzi (a cura di): *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Bologna 2010, vol. I, 401-467
- Krieger, Burkhard: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.6, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31594809> (25.11.2019)
- Manni, Paola: Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco, in: *Studi di grammatica italiana*, 8 (1979), pp. 115-171
- Maraschio, Nicoletta: Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione, in: Luca Serianni / Pietro Trifone (a cura di): *Storia della lingua italiana*, vol. I, *I luoghi della codificazione*, Torino 1993, vol. I, pp. 139-227
- Pedron, Chiara Maria: *Mscr.Dresd.Ob.8: Dialogo consolatorio di Giannozzo Manetti. Avvio di uno studio sul patrimonio manoscritto italiano a Dresda*, Tesi di doppia laurea inedita, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Trento a.a. 2012–2013
- Petrucchi, Armando: *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, Roma 2001
- Portoghesi, Paolo et al.: *Borromini e gli Spada. Un palazzo e la committenza di una grande famiglia*, Roma 2008
- Serianni, Luca: *Lezioni di grammatica storica italiana*, Roma 1998 [1988]

Handschriften von Dantes *Divina commedia* in Berlin und Dresden

Eef Overgaauw

Dante Alighieris *Divina commedia*, die *Göttliche Komödie*, gilt als eines der Hauptwerke der italienischen Literatur des Mittelalters. Dante (1265–1321) stammt aus Florenz. Er begann seine *Divina commedia* um das Jahr 1307, während er als Exilant an verschiedenen Orten in Norditalien lebte. Dort hat er das Werk vermutlich kurz vor seinem Tod fertiggestellt. Nach dem Tod Dantes hat sich die *Divina commedia* sehr schnell von Florenz aus über Italien verbreitet. Die *Divina commedia* ist eine episch-narrative Erzählung in 14.233 Verszeilen. Das Werk ist in drei Teile (*Cantiche*) mit den Titeln Hölle (*Inferno*), Fegefeuer (*Purgatorio*) und Paradies (*Paradiso*) geteilt. Jeder der drei Teile besteht aus 33 Gesängen (*Canti*). Wenn man den Prolog zu Beginn des ersten Teils mitberücksichtigt, besteht der erste Teil aus 34, das ganze Werk aus 100 Gesängen.

Die *Divina commedia* ist die Vision einer Reise Dantes durch die drei Jenseitsreiche Hölle, Fegefeuer und Paradies, also durch die Bereiche, wo die Seele eines Menschen nach seinem Tode hingelangt. Die Reise führt im ersten Teil des Werkes durch die Hölle, die als ein gewaltiger unterirdischer Trichter bis zum Mittelpunkt der Erde reicht und in neun Höllenkreise unterteilt ist. In diesen Höllenkreisen verbleiben die Seelen der Menschen, die wegen ihrer Sünden zur ewigen Verdammnis verurteilt sind. Im zweiten Teil des Werkes führt die Reise ins Fegefeuer, hier vorgestellt als ein Berg, der am Südpol aus dem Ozean aufragt. Auf diesem Berg verweilen die Seelen derer, die für ihre Sünden noch Vergebung erlangen können. Der dritte Teil beschreibt den spiralförmigen Weg aus dem Fegefeuer durch sieben Bußbezirke zum irdischen Paradies, dem Garten Eden auf dem Gipfel des Berges. Aus dem irdischen Paradies steigt der Reisende auf in das himmlische Paradies mit seinen neun Himmelssphären, über denen im Empyreum die Seelen der Geretteten im Angesicht Gottes die Freuden der ewigen Seligkeit genießen.

Der Reisende wird von verschiedenen Jenseitsführern geführt, durch Hölle und Fegefeuer zunächst von dem römischen Dichter Vergil, zu dem sich später der Dichter Statius gesellt. An der Schwelle des irdischen Paradieses endet die Rolle Vergils als Jenseitsführer und der Reisende gelangt in die Obhut einer Frauengestalt namens Matelda, die ihn weiterleitet zu Beatrice, der verstorbenen Geliebten Dantes. Nach zwei reinigenden Bädern fliegt der Reisende mit Beatrice durch die Himmelssphären und ihm wird die Ordnung des Universums dargelegt. Beatrices Rolle endet im Empyreum, das die Himmelssphären überwölbt, wo sie zu Füßen der Mutter Gottes ihren Platz einnimmt. Das Werk endet mit einem Blick des reisenden Dante in die Augen Mariens. Während seiner langen Reise durch die drei Jenseitsreiche begegnet Dante zahlreichen bekannten und weniger bekannten Personen der Antike sowie der biblischen und mittelalterlichen Geschichte, mit denen er Gespräche führt. In

diesen Gesprächen geht es um die Strafe, Buße oder Seligkeit nach dem Prinzip der Wiedervergeltung für die Taten der Personen während ihres irdischen Daseins, darüber hinaus werden theologische, philosophische und ethische Fragen erörtert.¹

Dantes *Divina commedia* ist in formaler und inhaltlicher Hinsicht ein komplexes Werk. Es enthält zahlreiche Verweise auf biblische, antike und mittelalterliche Personen, Themen, Motive und Werke. Dennoch genoss Dantes Hauptwerk schon bald nach seiner Fertigstellung eine weite Verbreitung, zunächst in der Toskana und in Mittelitalien, schon bald in allen Teilen des italienischen Sprachgebiets.² Es gibt kein zweites italienisches Werk des Mittelalters, das in so vielen Handschriften überliefert worden ist. In ihrer 1984 erschienenen Bestandsaufnahme beschreibt Marcella Roddewig mehr als 830 *codices* der *Divina commedia* aus der Zeit bis ca. 1500, einschließlich einiger nachgewiesener, aber heute verschollener oder verlorengegangener *codices*.³ Darüber hinaus wurde das Werk bis 1500 nicht weniger als 15 Mal gedruckt.⁴ Die Zahl der erhaltenen Handschriften ist mit über 800 erstaunlich hoch. Zum Vergleich ist zu berücksichtigen, dass von Boccaccios *Decamerone* etwa 100 Handschriften überliefert sind.⁵ Von dem mittelhochdeutschen *Nibelungenlied* sind lediglich 11 mehr oder weniger vollständige Handschriften auf uns gekommen, von Wolfgang von Eschenbachs *Parzifal* etwa 30.

Nun könnte man die Zahlen der überlieferten Handschriften als eindeutigen Beleg für die literarische Überlegenheit der *Divina commedia* betrachten, aber so eindeutig ist der Befund nicht. Diese Zahlen müssen im Zusammenhang der gesamten Überlieferung der italienischen und der deutschen Literatur des Mittelalters gesehen werden. Die ungemein hohe Zahl der Dante-Handschriften ist nicht nur ein Zeugnis der zweifellos vorhandenen Beliebtheit der *Divina commedia*, sondern auch ein Beleg dafür, dass im 14. und 15. Jahrhundert in Italien ein breites Publikum vorhanden war, das nicht nur im Stande war, dieses komplexe Werk zu lesen und zu schätzen, sondern auch, sich eine Handschrift der *Divina commedia* für den eigenen Gebrauch und für die eigene Bibliothek zu leisten. Gleichzeitig stellen wir fest, dass auf der Angebotsseite ausreichend Handwerker und Künstler vorhanden waren, die diese zahlreichen Handschriften herstellen und vertreiben konnten. Diese Handwerker und Künstler sind nicht nur Schreiber, sondern auch Pergamentmacher, Papiermacher, Miniatoren, Buchbinder und Buchhändler.

Die Regionen Mittel- und Norditaliens gehörten im 14. und 15. Jahrhundert, zusammen mit den südlichen Niederlanden, zu den reichsten und am dichtesten besiedelten Regionen Europas. Verhältnismäßig viele Menschen, Männer und Frauen, konnten dank der zahlreichen städtischen und kirchlichen Schulen lesen und schreiben, nicht nur in Großstädten wie Florenz, Siena, Mailand, Venedig und Genua, sondern auch in den zahlreichen Kleinstädten. Neben dem Adel und der hohen Geistlichkeit in den Städten und auf dem Land gab es eine breite, aus Kaufleuten, Handwerkern, Notaren und Geistlichen zusammengesetzte, gebildete

¹ Quelle für diese einführende Darstellung der *Divina commedia*: Wikipedia, Art. „Göttliche Komödie“: https://de.wikipedia.org/wiki/Göttliche_Komödie.

² Roddewig (1984), S. XXV-XXVII.

³ Roddewig (1984), passim.

⁴ GW 7958-7972; der erste Druck entstand 1472.

⁵ Diese Zahl beruht auf den Listen der Handschriften in Branca (1958), S. 3-7 und Branca (1991), S. 17-18. Die heute verschollenen Handschriften („codici ora irreperibili“) werden hier nicht berücksichtigt.

Mittelschicht, für die der Umgang mit Schrift und Geschriebenem, mit Akten, Briefen und Büchern zum Alltag gehörte. Kaufleute und Handwerker erstellten Rechnungs- und Inventarbücher; sie korrespondierten mit fernen und nahen Lieferanten, Kunden und Auftraggebern. Notare erstellten Verträge, Rechtsgutachten und weitere Unterlagen für Gerichtsverfahren sowie Testamente und andere rechtswirksame Schriftstücke. Bei der Anfertigung dieser Stücke bezogen die Notare sich auf die Hauptwerke des römischen Rechts sowie auf geschriebene städtische und ständische Verfassungen. In italienischen Städten entstanden bereits im 13. Jahrhundert Archive, in denen Schriftstücke aufbewahrt wurden, die für die Rechtsansprüche der Stadt und ihrer Bewohner relevant waren.⁶ Diese Archive entwickelten sich nach und nach zu Trägern des schriftlichen Gedächtnisses einer Stadt. Männliche und weibliche Geistliche lasen die Bibel und Bibelkommentare, Predigten und andere theologische Werke, Anleitungen für ein frommes Leben, Erbauungs- und Gebetbücher. Für den Gottesdienst in den Kirchen und Klöstern wurden zahllose liturgische Handschriften hergestellt und täglich verwendet. Handschriften aller Art und Verwaltungsschriftgut gab es im Tre- und Quattrocento in Italien somit überall – und in breiten Kreisen der Gesellschaft.

Für die Angehörigen der breiten Mittelschicht in den Städten Italiens entstand bereits im 12. Jahrhundert (und erst recht im 13. und 14. Jahrhundert) nach und nach eine vielfältige Literatur in der Volkssprache, zunächst als Nebenprodukt und Übersetzungen der allgegenwärtigen lateinischen Literatur, dann aber auch als eigenständige italienische Literatur. Diese Literatur diente zur Belehrung, Erbauung und Unterhaltung sowie zur Übertragung von Wissen und Kompetenz in allen Bereichen der Gesellschaft.⁷ In den städtischen Schulen Nord- und Mittelitaliens wurde ab dem 13. Jahrhundert ein lesefreudiges, überwiegend bürgerliches Publikum ausgebildet, für das die Literatur in der Volkssprache in der Regel die einzig zugängliche Literatur war. Hier entstand das breite, im europäischen Kontext sehr breite, Publikum von Dantes *Divina commedia*, von Boccaccios *Decamerone* und der italienischen Werke Petrarcas. Die lateinische Literatur blieb bis auf weiteres die Domäne der Geistlichkeit und der an den Universitäten ausgebildeten Männer.

Kehren wir zurück zur *Divina commedia*. Stellen Sie sich vor, wir sind im späten 14. Jahrhundert. Sie sind ein Bürger der Stadt Florenz und kennen Dantes Meisterwerk vom Hörensagen. In Ihrem Bekanntenkreis gibt es einige, die bereits eine Handschrift dieses Werkes besitzen. Wie gehen Sie vor, wenn Sie selbst eine solche Handschrift besitzen möchten? Dazu gab es verschiedene Möglichkeiten. Die erste bestand darin, die Handschrift eines Bekannten auszuleihen und selber eine Abschrift herzustellen. Wenn dieser Bekannte Ihnen seine Dante-Handschrift anvertrauen will, brauchen Sie zunächst genügend Papier oder Pergament, das Sie in der Stadt an verschiedenen Orten und in unterschiedlichen Qualitäten kaufen können. Sie brauchen auch Tinte, die Sie entweder selber anrühren oder fertig kaufen. Aber vor allem brauchen Sie Zeit, viel Zeit. Ein geübter professioneller Schreiber kam auf einen Output von bis zu sieben oder acht Seiten einer mittelgroßen Handschrift, das entspricht etwa vier Blatt, pro Tag.⁸ Bei einem durchschnittlichen Umfang einer Handschrift

⁶ Dazu Keller (1992), S. 21-36.

⁷ Siehe dazu die Darstellung über die Entstehung der italienischen Literatur in der Volkssprache in Petrucci (2017), S. 127-159.

⁸ Vgl. dazu die Angaben in Overgaauw (1995), S. 214-219.

der *Divina commedia* von ca. 160 Blatt brauchte dieser Schreiber mindestens 40 Arbeitstage, und zwar von morgens bis abends.⁹

Sie sind aber kein professioneller Schreiber, Sie schreiben nicht so schnell, vielleicht auch nicht so gut. Sie haben zudem noch einige weitere Verpflichtungen, besonders dann, wenn Sie ein Florentiner Bürger, Kaufmann oder Handwerker sind. Wenn Sie tagtäglich nur wenige Stunden für das Schreiben Ihrer Handschrift übrighaben, kommen Sie leicht auf vier bis sechs Monate für eine ganze *Divina commedia*. Und wenn Sie endlich mit dem Schreiben fertig sind, bringen Sie die von Ihnen mühevoll beschrifteten Doppelblätter aus Papier oder Pergament zu einem Buchbinder, der ein echtes Buch daraus macht und am Anfang der einzelnen *Canti* vielleicht rote oder blaue Initialen oder Zierbuchstaben hinzufügt. Die Vorlage Ihrer Dante-Handschrift bringen Sie natürlich sofort zu Ihrem Bekannten zurück.¹⁰

Personen aus der gebildeten bürgerlichen Mittelschicht, die aus Liebe zur Literatur zu Hause eine Handschrift für den eigenen Gebrauch herstellten, werden in Italien gelegentlich als *copisti per passione*, Schreiber aus Leidenschaft, bezeichnet. Anders als professionelle Schreiber nahmen Sie es mit den Personen- und Ortsnamen der Werke, die Sie abschrieben, nicht immer genau. Sie ersetzten manche literarischen Namen gelegentlich durch Namen von Personen und Orten, die sie selber kannten. Besonders in der frühen Verbreitung von Boccacios *Decamerone* hätten, so die landläufige Meinung, die *copisti per passione* eine besondere Rolle gespielt.¹¹

Es gibt eine zweite Möglichkeit, zu einer Dante-Handschrift zu gelangen. Wenn Sie es sich leisten können, lassen Sie von einem professionellen Schreiber eine Handschrift der *Divina commedia* anfertigen. In einer Stadt wie Florenz muss es im späten Mittelalter zahlreiche kleine Werkstätten gegeben haben, wo gegen Bezahlung Handschriften und andere Schriftstücke angefertigt wurden. Entweder besorgen Sie selber die Vorlage, die der Schreiber abschreiben soll, oder dies übernimmt der Schreiber oder ein professioneller Vermittler (*cartolaio*), was im Falle der *Divina commedia* nicht schwierig gewesen sein dürfte. Mit dem Schreiber verständigen Sie sich auf die Schriftart, die verwendet werden soll, sowie auf den Beschreibstoff (Papier oder Pergament). Wichtig ist auch die Ausstattung der Handschrift, etwa mit roten oder blauen Überschriften, mit gezeichneten oder gemalten Initialen, mit historisierten Initialen oder Miniaturen, mit oder ohne Blattgold. Und wenn Ihr Berufsschreiber nicht selber malen konnte, hatte er die Möglichkeit, diesen Teil der Arbeit an einen professionellen Miniator als Subunternehmer weiterzugeben. Vielleicht kennt der Schreiber, den Sie beauftragen, auch einen Buchbinder, der einen anständigen Einband herstellen kann. Mit dem

⁹ Der Umfang einer Handschrift der *Divina commedia* ist sehr unterschiedlich; er liegt zwischen ca. 90 und knapp 300 Blatt sie ist von der Blattgröße, der Schriftart und der Größe der Schrift wie auch von der Aufteilung des Schriftraums in eine, zwei oder drei Spalten abhängig. Auch die Zeit, die ein Schreiber für eine Abschrift der *Divina commedia* brauchte, ist sehr unterschiedlich. Die Fertigstellung der Handschrift der Biblioteca dell'Archivio storico civico e Trivulziana (Mailand) 1085 (Cod.Triv.1085) in nur 12 Tagen ist als eine außerordentliche Leistung zu betrachten, die eigens vom Schreiber im Kolophon seiner Handschrift hervorgehoben wurde (siehe Roddewig [1984], S. 192 [Nr. 456]). Nach den Angaben der Schreiber in einigen Handschriften der *Divina commedia* belief sich die benötigte Zeit in der Regel auf einen Zeitraum zwischen 45 Tagen und 18 Monaten – ohne Berücksichtigung des gesellschaftlichen Status der Schreiber (so Roddewig [1984], S. 451).

¹⁰ Über Kaufleute und Handwerker als Schreiber von italienischen Handschriften im 14. Jahrhundert siehe Signorini (1995), S. 230-231.

¹¹ Siehe dazu Branca (1961), S. 69-91. Zum aktuellen Stand der Forschung zu den mittelalterlichen Lesern der *Divina commedia* siehe Miglio (2001), S. 295-323.

Schreiber müssen Sie einen Preis und einen Liefertermin aushandeln. Sie wären gut beraten, bei einem der zahlreichen Florentiner Notare einen kleinen Vertrag aufsetzen zu lassen, wo das, was Sie mit dem Schreiber vereinbart haben, schriftlich festgelegt wird, damit Sie, sollten Sie mit dem Ergebnis nicht zufrieden sein, sich vor Gericht mit dem Schreiber auseinandersetzen können.¹²

Wir dürfen davon ausgehen, dass die meisten der über 800 erhaltenen Handschriften der *Divina commedia* nach diesem Verfahren durch professionelle Schreiber angefertigt wurden, wobei das Verhältnis zwischen Schreiber und Auftraggeber von Fall zu Fall sehr unterschiedlich gewesen sein dürfte. Die Produktion einer Handschrift konnte ja auf mehrere Personen in unterschiedlichen Werkstätten aufgeteilt werden. Es war sogar möglich, dass ein Auftraggeber einen Schreiber für die Dauer seiner Schreibarbeit bei sich im eigenen Haus unterbrachte. In diesem Fall waren Unterkunft und Verpflegung neben einem Lohn Teil der Vergütung für den Schreiber. Nach den jüngsten Untersuchungen war der Buchmarkt in Florenz im späten 13. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts sehr differenziert.¹³ In Abhängigkeit von den finanziellen Möglichkeiten des Auftraggebers, der Kompetenz der Schreiber, Miniatoren und Buchbinder sind die Qualität und das Niveau der mutmaßlich gegen Bezahlung geschriebenen Handschriften sehr unterschiedlich.¹⁴ Es gibt kleinformatige Handschriften der *Divina commedia* auf schlechtem Papier mit einer flüchtigen Schrift und großformatige Handschriften desselben Werkes auf feinstem Pergament, von hervorragend geschulten Schreibern, mit erstklassigen Miniaturen ausgestattet.¹⁵

Die dritte Möglichkeit, eine Dante-Handschrift zu bekommen, besteht darin, dass Sie eine bereits bestehende Handschrift kaufen, entweder von einem Privatmann oder von einem Buchhändler (*bottega di cartolai*). Buchhändler, die Ihnen eine gebrauchte *Divina commedia* verkaufen können, wird es in Florenz im 14. und 15. Jahrhundert ausreichend gegeben haben. In verschiedenen Dante-Handschriften sind Kaufvermerke enthalten, die belegen, dass eine Handschrift nicht nur ein Kunstwerk war und ist, sondern auch eine Ware, die man damals und auch heute noch kaufen und verkaufen konnte und kann. Und wenn der Buchhändler keine *Divina commedia* vorrätig hatte, hat er Ihnen sicher einen zuverlässigen Schreiber vermitteln können, der eigens für Sie eine abschreiben konnte.¹⁶

Aus den weit über 800 Handschriften der *Divina commedia* aus der Zeit bis 1500 ist bislang keine Handschrift von der Hand Dantes selbst ans Licht gekommen. Dennoch haben Dante-Forscher eine gut dokumentierte Vorstellung davon, wie die erste Handschrift (das Auto-

¹² Verträge dieser Art (zwischen Auftraggebern und Schreibern) wurden u.a. veröffentlicht in Pansier (1922), S. 102-128 und Hernando (1995).

¹³ Siehe dazu Cursi (1999), S. 213-251.

¹⁴ Die Qualität der nachweislich durch professionelle Schreiber erstellten italienischen Handschriften war vermutlich höher als der Durchschnitt der gesamten im 14. Jahrhundert angefertigten Handschriften, so Signorini (1995), S. 229-230.

¹⁵ Grundlegend zur Ikonographie der Miniaturen in Handschriften der *Divina commedia*: Brieger / Meiss / Singleton (1969).

¹⁶ Cursi unterscheidet für die Beschaffung einer Handschrift mit einem bestimmten Werk in der Volkssprache (1) die Beauftragung eines Schreibers, (2) die Erwerbung einer bereits vorhandenen Handschrift bei einem Buchhändler (*cartolaio*) und (3) die Bestellung einer Handschrift bei einem Buchhändler, der die Handschrift in Auftrag gibt. Siehe Cursi (2002), S. 321-323.

graph) der *Divina commedia* ausgesehen haben könnte. Diese Vorstellung beruht auf kodikologischen Aspekten, die die frühesten, bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts in Mittelitalien entstandenen Handschriften der *Divina commedia* gemeinsam haben.¹⁷ Eben weil offensichtlich kein Autograph der *Divina commedia* erhalten geblieben ist, haben Dante-Spezialisten schon im 19. Jahrhundert angefangen zu untersuchen, welche Handschriften einen ‚guten‘ und welche einen ‚weniger guten‘ Text der *Divina commedia* enthalten.¹⁸ Mit ‚gut‘ meinen sie solche Handschriften, die für eine Rekonstruktion des von dem Autor gewollten Textes der *Divina commedia* relevant sind bzw. solche, die dem mutmaßlichen Original sehr nahestehen. Im Textvergleich entstand nach und nach eine Gruppe von ‚guten‘ Handschriften, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts in einigen wenigen Skriptorien in Florenz entstanden. Diese Gruppe wird in der Dante-Literatur die *Danti del cento* genannt.¹⁹ Aus dieser Gruppe wurden zunächst die Handschriften gewählt, die für eine kritische Ausgabe der *Divina commedia* in Betracht kamen. Eine weitere Einteilung nach philologischen Kriterien besteht zwischen den wenigen Handschriften aus der Zeit bis zur Bearbeitung der *Divina commedia* durch Boccaccio (um 1355) und den vielen Handschriften, die im Ergebnis dieser Bearbeitung entstanden.

Nun ist es aus philologischer Sicht sinnvoll, die überlieferten Handschriften nach „guten“ und „weniger guten“ zu unterscheiden und so die Spreu vom Weizen zu trennen. Angesichts der großen Zahl der Textzeugen der *Divina commedia* geht es ja nicht anders. Aber es gibt weitere Kriterien für eine sinnvolle Betrachtung der Handschriften, die mit der Qualität der erhaltenen Texte nichts zu tun haben. Wir gelangen so in den Bereich der Kodikologie.²⁰ Man kann die Handschriften der *Divina commedia* aufteilen in Handschriften auf Papier und auf Pergament, in Handschriften mit und ohne Miniaturen, mit und ohne Datierung und Lokalisierung, mit und ohne Schreibnamen, mit und ohne Besitz- und Kaufvermerk, ebenso nach den verwendeten Schriftarten, etwa *gotica*, *semigotica*, *mercantesca*, *cancellaresca*, *cursiva* und *antiqua*.²¹ Sinnvoll ist auch der Versuch zu bestimmen, in welchen Orten und Regionen Italiens einzelne Handschriften entstanden sind. Manche wurden womöglich sogar außerhalb des italienischen Sprachgebiets geschrieben.²² Man kann das Format der Handschriften untersuchen, die Einteilung der Seiten in Spalten, die Größe der Schrift und die Zahl der Zeilen pro Spalte. Zudem kann untersucht werden, mit welchen Werken die *Divina commedia* in einer Handschrift überliefert wurde, welches Beiwerk später an den Rändern, zwischen den Zeilen und auf Vor- und Nachsatzblättern hinzugefügt wurde, etwa Glossen und Kommentare zu einzelnen Textstellen der *Divina commedia* und biographische Notizen zu Dante Alighieri.

¹⁷ So Savino (2001) und Cursi (2010).

¹⁸ Die erste Übersicht über die Dante-Überlieferung entstand bereits vor der Mitte des 19. Jahrhunderts: Colomb de Batines (1845–1848). Jüngere Zusammenstellungen der Handschriften der *Divina commedia*: Rodewig (1984) und Bertelli (2006–2011) sowie Tonello (2018).

¹⁹ Vgl. Petrocchi (1970).

²⁰ Richtungweisend für die Erforschung der kodikologischen Aspekte der *Divina commedia*-Handschriften des 14. Jahrhunderts ist Boschi Rotiroli (2004). Relevant ist auch Pomaro (2001).

²¹ Zu den in den frühen Handschriften der *Divina commedia* verwendeten Schriften (überwiegend Textualis) siehe Signorini (2009), S. 210–211.

²² Die Rezeption der *Divina commedia* im deutschen Sprachgebiet geht auf die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts zurück. Es ist nicht ausgeschlossen, dass auch hier die eine oder andere Dante-Handschrift entstanden ist. Vgl. Ostermann (1929), S. 108–113; Hölter (2002), S. 17–27 und Unfer Lukoschik (2009), S. 180–181.

Es folgen Anmerkungen über zehn Handschriften der *Divina commedia*, die in der Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) und in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden aufbewahrt werden.²³ Diese Handschriften werden in chronologischer Reihenfolge präsentiert.

Abb. 1: SBB-PK (Berlin) Ms. Ham. 204, Bl. 1r

Die vermutlich älteste der zehn Handschriften ist eine mittelgroße Pergamenthandschrift in der Staatsbibliothek zu Berlin: Ms. Ham. 204 (Abb. 1). Sie entstand aller Wahrscheinlichkeit nach bereits im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts, vermutlich in Florenz, und gehört damit zu den ältesten Textzeugen der *Divina commedia* schlechthin. Diese Textzeugen bilden eine aus 43 Handschriften bestehende Gruppe, in der die *antica vulgata*, also die älteste, qualitativ gute Textfassung, die sich von Florenz aus über Mittelitalien verbreitete, überliefert ist. Schrift und Gestaltung der Handschrift belegen ihre Zugehörigkeit zur *Cento-Gruppe*.²⁴ Auch die Aufteilung der Seite in zwei Spalten ist typisch für diese Gruppe

Die regelmäßige und sehr gepflegte Schrift dieser Handschrift ist eine *bastarda cancellaresca*, die auf die seit dem späten 13. Jahrhundert verwendete *cancellaresca* zurückgeht.²⁵

Die *cancellaresca* ist eine Schrift, die zunächst überwiegend von Kaufleuten und ihren Angestellten für Verwaltungsschriftgut verwendet wurde und nach und nach als Buchschrift, überwiegend für Werke der Literatur in der Volkssprache, Akzeptanz gefunden hat.²⁶ Mit dieser Schrift waren die Angehörigen der Florentiner Kaufmannschaft, die sich im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts für die *Divina commedia* interessierten, somit bestens vertraut. Auch Berufsschreiber, die auf Bestellung eine Dante-Handschrift für ihre Kundschaft in der bürgerlichen Mittelschicht schrieben, verwendeten mit Hinblick auf diese Kundschaft vorzugsweise die *cancellaresca*.

²³ Die hier präsentierten Berliner Handschriften der *Divina commedia* werden ergiebig beschrieben in Eleuteri / Vanin (2022). Eine Beschreibung der hier besprochenen Dresdner Handschrift der SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.25 wurde im Rahmen des DFG-Projektes zur Erschließung und Digitalisierung italienischer Handschriften angefertigt, vgl. Krieger: Beschreibung von Mscr.Dresd.Ob.25.

²⁴ Zu dieser Handschrift siehe Roddewig (1984), Nr. 16; Boschi Rotiroli (2004) S. 80-84 (*primo sottogruppo*) und 110 (Nr. 9).

²⁵ Zur Schrift dieser Handschrift siehe Crous / Kirchner (1970), S. 14-15 und Abb. 16. Crous und Kirchner benutzen für diese Schrift die heute nicht mehr geläufige Benennung „Florentiner Bastarda“.

²⁶ So Derolez (2003), S. 156-157.

Zu Beginn der *Divina commedia*, am Anfang des *Inferno*, enthält die Handschrift ein Halbporträt Dantes im Inneren des in Gold gemalten Anfangsbuchstabens N. Dante ist hier mit erhobener linker Hand in grauem Gewand und roter Kopfbedeckung abgebildet. Er gehört zu den wenigen Autoren des Mittelalters, deren Porträts gelegentlich in Handschriften mit ihren Werken aufgenommen wurden.²⁷ Eine weitere Miniatur finden wir am Anfang des Purgatoriums (Abb. 2).

Abb. 2: Ms. Ham. 204, Ausschnitt Bl. 30r

Abb. 3: Ms. Ham. 204, Ausschnitt Bl. 59r

Hier sehen wir Dante und Vergil im Inneren des Anfangsbuchstabens P im Purgatorium vor dem roten Läuterungsberg. Hier ist gut sichtbar, dass die Ränder der Handschrift stark beschnitten wurden.

Es gibt eine dritte und letzte Miniatur am Anfang des *Paradiso* mit einer Darstellung des segnenden Gottes mit vier weiteren, nicht mehr erkennbaren Figuren (Abb. 3). Diese drei Miniaturen sind von guter, nicht von sehr guter Qualität; im 14. Jahrhundert waren in der Toskana bessere Buchmaler tätig.

Bemerkenswert ist noch, dass die Handschrift an vielen Stellen ergiebig kommentiert wurde (Abb. 4). Wir finden Glossen zwischen den beiden Spalten, aber auch am äußeren und inneren Rand zahlreicher Blätter.

Abb. 4: Ms. Ham. 204, Bl. 16r

²⁷ Andere Autoren, deren Porträts in Handschriften ihrer Werke vorkommen, sind Kaiser Justinian (Urheber des *Corpus iuris civilis*), die Kirchenväter Augustinus, Ambrosius, Gregorius und Hieronymus, dazu die Theologen Bernhard von Clairvaux und Thomas von Aquin sowie Eike von Repgow (der vermeintliche Verfasser des *Sachsenspiegels*).

Die zweite Handschrift, Ms. Ham. 203, ebenfalls in Berlin befindlich, ist eine großformatige Pergamenthandschrift. Sie entstand 1347 in Pisa (Abb. 6).²⁸ Auch hier ist der Schriftspiegel in zwei Spalten aufgeteilt. Die Schrift der Handschrift ist eine gängige, halbwegs gute gotische Buchschrift von zwei Schreibern, ohne besondere Merkmale (zweiter Schreiber ab Bl. 53v). Für eine Handschrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts wirkt sie etwas altmodisch. Nur auf den ersten beiden Blättern hat der Schreiber an den Rändern einen interessanten Kommentar zum Anfang der *Divina commedia* eingetragen, der schon in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts ediert wurde.²⁹ Die Miniatur zu Beginn der *Divina commedia* zeigt Dante sitzend beim Schreiben (Abb. 5).

Abb. 5: Ms. Ham. 203, Bl. 66r

Abb. 6: SBB-PK (Berlin) Ms. Ham. 203, Bl. 1r

Das eigentlich Interessante an dieser Handschrift ist das Kolophon am Ende (Abb. 7): ein Vermerk mit einer Datierung und einer Lokalisierung sowie einigen Angaben zu einem der beiden Schreiber.

Abb. 7: Ms. Ham. 203, Ausschnitt, Bl. 98v

²⁸ Roddewig (1984), Nr. 15 und Abb. 5; Boschi Rotiroli (2004), S.109, Nr. 8. Datierbare Handschriften der *Divina commedia* des 14. Jahrhunderts sind nur selten überliefert; siehe dazu Bertelli, Bd. 2 (2011), S. 45-46.

²⁹ Auerbach (1928).

Unter dem Textschluss in roter Tinte lesen wir den folgenden, etwas unsicher ausbuchstabilisierten lateinischen Text:

Iste liber scripsit Tomazus olim filius Petri Benecti, civi et mercatori Lucano, anno nativitatís Domini M CCC XLVII in primis sex mensibus de dicto anno in civitate Pisana, in contracta [,contranta"?] dicta Carraia di Sangilio. Et Tomasius st.s [,soprascriptus"?] obiit in anno mortalitatis M CCC XLVIII de mense Julii in civitate Lucana et sepultus fuit in ecclesia sancti Agustini. Cuius anima in pace requiescat. Erat iuvenis de annis XVIII, multum discretum et sapientem.

Auf Deutsch:

Dieses Buch hat geschrieben Tommaso, Sohn von Petrus Benecti, Bürger und Kaufmann in Lucca, im Jahr unseres Herren 1347, in den ersten sechs Monaten des genannten Jahres in der Stadt Pisa, im Viertel genannt Carraia di Sangilio. Und dieser Thomas starb im Jahr des Sterbens 1348 im Monat Juli in der Stadt Lucca und er wurde beerdigt in der Kirche des heiligen Augustinus. Möge seine Seele ruhen in Frieden. Er war ein junger Mann im Alter von 19 Jahren, sehr reserviert und weise.

Aus diesem Vermerk kennen wir jetzt den Namen des Schreibers (Tommaso aus Lucca, Sohn des Petrus Benecti), das Entstehungsjahr der Handschrift (1347), den Ort, wo Tommaso gearbeitet hat (Pisa) und den Zeitraum, der für das Schreiben der *Divina commedia* erforderlich war (sechs Monate). Aus dem Vermerk lernen wir auch, dass der Schreiber Tommaso im Alter von nur 19 Jahren im Juli 1348 gestorben ist und in Lucca in der Kirche des Heiligen Augustinus beerdigt wurde. Er war ein reservierter und weiser junger Mann. Es gibt nur wenige Schreiber der *Divina commedia*, über die wir so gut unterrichtet sind wie über diesen Tommaso. Das Sterbejahr des Schreibers ist bezeichnend: In diesem Jahr brach in Italien die größte Pestepidemie des Mittelalters aus, die in wenigen Jahren ein Viertel bis ein Drittel der Bevölkerung in weiten Teilen Europas in den Tod riss. Es liegt nahe, dass auch der junge Schreiber Tommaso an den Folgen der Pest gestorben ist.

Unsicher bleibt jedoch, wer diesen Vermerk über den Schreiber der Handschrift geschrieben hat. War es der uns unbekannte Auftraggeber der Handschrift, der nach der Fertigstellung der Handschrift mit dem Schreiber Tommaso in Verbindung blieb? Oder war es ein *cartolaio*, ein Buchhändler, der Tommaso persönlich kannte und die Anfertigung der Handschrift vermittelt hatte?

Die dritte Berliner Handschrift, Dep. Breslau 6, sieht ganz anders aus (Abb. 8).³⁰ Auf dem ersten Blatt fehlt die Initiale N, am unteren Rand ist sehr viel Platz: etwa ein Drittel des verfügbaren Raums wurde nicht beschriftet. Die Schrift ist eine ausgezeichnete und gut leserliche gotische Textualis. Nach ihrer Textfassung gehört auch diese Handschrift in die *Cento*-Gruppe, die sich ab der Mitte des 14. Jahrhunderts aus Florenz über Mittel- und Norditalien verbreitete. Ihre Datierung ist anhand der Merkmale der Schrift und des Stils der beiden Miniaturen in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts anzusetzen (Abb. 9).

³⁰ Beschreibungen der Handschrift in Amelung (1965), S. 20-21 (Nr. 10) und Roddewig (1984), Nr. 21 („Rehd. 226“).

Abb. 8: SBB-PK (Berlin)
Dep. Breslau 6 (Rehdiger 226), Bl. 2r

Auf der Rückseite des ersten Blattes wird klar, warum der untere Rand, der auf jeder der 230 Seiten vorhanden ist, so viel Platz einnimmt: Er war jeweils für eine Miniatur bestimmt. Auf nur zwei Seiten (Bl. 2v und 3r) wurde eine solche Miniatur tatsächlich hinzugefügt, auf den übrigen Seiten ist der breite untere Rand der Blätter leer geblieben.

Abb. 9: Dep. Breslau 6, Bl. 2v

ben.³¹ Die Miniatur auf Bl. 2v zeigt Dante vor den Tieren im Wald, links daneben Vergil in der Mandorla, dem mandelförmigen Strahlenkranz. Die Miniatur ist ziemlich abgenutzt, die beiden Tiere rechts wurden später nachgemalt.³²

Nach Stil und Darstellung sind die beiden Miniaturen in dieser Handschrift eng verwandt mit den Miniaturen in einer Dante-Handschrift in London,³³ die nachweislich in Neapel entstanden sind. Offensichtlich wurde die Berliner Handschrift in der Toskana geschrieben und in Süditalien, vermutlich in Neapel, illuminiert.³⁴ Auf Süditalien verweist auch eine Liste der Einkünfte aus den Besitztümern des Grafen von Altimonte und Corigliano, die im

³¹ Anders als Roddewig meint, wurde auf Bl. 2r nie eine Miniatur eingetragen. Die ansatzweise sichtbaren Linien und Figuren stehen auf der Rückseite des Blattes.

³² Zu den Miniaturen in dieser Handschrift siehe Brieger / Meiss / Singleton (1969), Bd. 1, S. 212 und Bd. 2, S. 43 (Abb.).

³³ Zu der Handschrift British Library (London) Add MS 19857 siehe Rotili (1972), S. 84-87 und Abb. XIII-XX.

³⁴ So Roddewig (1984), Nr. 21.

Abb. 10: Dep. Breslau 6, Bl. 116r

15. Jahrhundert auf Bl. 116r nachgetragen wurde. (Abb. 10). Bemerkenswert sind noch die qualitätvollen Fleuronnée-Initialen, die am Anfang jedes *Canto* in roter und blauer Tinte eingetragen wurden (Abb. 11).³⁵

Abb. 11: Dep. Breslau 6, Bl. 47v

Die vierte Berliner Handschrift wurde ebenfalls in der Toskana geschrieben. Sie entstand wohl im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts und ist somit etwas jünger als die bisher besprochenen Handschriften: Dep. Breslau 7 (Abb. 12).³⁶ Die Schrift ist auch hier eine qualitätvolle gotische Textualis. Während der Schriftraum in den bisherigen Handschriften in zwei Spalten aufgeteilt wurde, gibt es hier nur eine Spalte, obwohl die Blätter im Vergleich zur Höhe sehr breit sind.³⁷ Die so entstandenen breiten Ränder links und rechts vom Schriftraum wurden an nur wenigen Stellen für Glossen oder Kommentare verwendet. Die etwas beschädigte Miniatur in der Initiale *N* zu Beginn des *Inferno* zeigt Dante an seinem Leseput. Die üppige Randdekoration, in der weitere Porträts von Dante enthalten sind, ist künstlerisch sehr gelungen. Die Miniatur in der Initiale *P* zu Beginn des *Purgatorio* zeigt Dante mit Vergil in der Barke (Abb. 13). Wie in der vorigen Handschrift finden wir auch hier sehr schöne

³⁵ Diese Handschrift stammt aus dem Besitz des Breslauer Patriziers Thomas Rehdiger (1540–1576). Seine sehr reiche Bibliothek gelangte im 19. Jahrhundert als „Bibliotheca Rehdigerana“ in die Stadtbibliothek Breslau. Von dort wurden am Ende des Zweiten Weltkrieges von einem Bibliothekar 23 kostbare Handschriften auf der Flucht nach Westen mitgenommen. In Bayern wurden diese Handschriften der U.S.-Amerikanischen Armee übergeben. Nach der Gründung der Bundesrepublik Deutschland hat die Bundesregierung die Breslauer Handschriften als Depositum der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (zur Aufbewahrung) übergeben. Dort werden die Breslauer Handschriften seitdem als „Depositum Breslau“ aufbewahrt. Die Behauptung Cappellos, die Universitätsbibliothek Breslau habe zwei Handschriften der *Divina commedia* an Berlin zurückgegeben, ist somit nicht richtig. Vgl. Cappello (2009), S. 197.

³⁶ Roddewig (1984), Nr. 22; Boschi Rotiroti (2004), S. 110 (Nr. 11).

³⁷ Zu dieser bemerkenswerten Blatteinteilung siehe Boschi Rotiroti (2004), S. 36.

Abb. 12: SBB-PK (Berlin)
Dep. Breslau 7 (Rehd. 227), Bl. 2r

Abb. 13: Dep. Breslau 7, Bl. 57r

Fleuronnée-Initialen zu Beginn der einzelnen *Canti*. Es fällt auf, dass die normalerweise in roter Tinte nachgetragenen Überschriften zu den einzelnen *Canti* hier nicht vorhanden sind. In dieser Hinsicht ist auch diese Handschrift unvollendet geblieben.

Etwas älter ist eine weitere Handschrift aus der Toskana, die womöglich noch aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts stammt: Ms. Ham. 205 (Abb. 14).³⁸ Sie gehört zur *Cento*-Gruppe. Während die bisherigen Handschriften alle sehr großzügig gestaltet waren, wirkt diese Handschrift etwas kleinteilig; eher nicht, weil die Pergamentblätter etwas kleiner geraten sind, sondern

Abb. 14: SBB-PK (Berlin)
Ms. Ham. 205, Bl. 1r

³⁸ Zu dieser Handschrift siehe Roddewig (1984), Nr. 17; Boschi Rotiroli (2004), S. 18 (Textfassung) sowie S. 88, 90, 91 (Schrift), 110, Nr. 10 und S. 153.

Abb. 15: Ms. Ham. 205, Bl. 63r

am unteren Rand. Zwei weitere Miniaturen gibt es zu Beginn des *Purgatorio* und des *Paradiso* (Abb. 15). Letztere zeigt Dante sitzend und in ekstatischer Haltung zum Sternenhimmel aufblickend. Wie in einigen der weiteren Dante-Handschriften, die wir bereits gesehen haben, fehlen auch hier die roten Überschriften zu den einzelnen *Canti*, während die Fleuronné-Initialen an dieser Stelle immer eingetragen wurden. Alles in allem wirkt die Handschrift nicht so gelungen wie die übrigen bis hierher besprochenen Dante-Handschriften.

vielmehr, weil die Schrift, eine halbwegs gelungene *bastarda cancelleresca*, wenig Platz bekommen hat. Die ganze *Divina commedia* passt hier auf nur 92 Blatt. Links oben sehen wir Dante im Wald sitzend in der N-Initiale, hier mit einem Bart, in einem blauen Gewand, vor ihm stehend Vergil, in einer belehrenden Haltung. Auch wenn auf diesem Blatt dafür eigentlich kein Platz vorgesehen war, gibt es eine zweite Miniatur am unteren Rand, die sehr beschädigt ist. Mit etwas Mühe erkennen wir Vergil im Wald, der die wilden Tiere zu beschwichtigen scheint. Das erste Blatt ist das einzige mit einer Miniatur

Die eleganteste der Berliner Dante-Handschriften ist vermutlich Ms. Ham. 202 (Abb. 16).³⁹ Sie ist wohl im zweiten Viertel oder um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden, allem Anschein nach in der Toskana. Das Pergament ist von ausgezeichneter Qualität; es ist hell und glatt und weist kaum Unterschiede zwischen den Haar- und den Fleischseiten auf. Die Blätter messen 33 x 23 cm, die Handschrift ist somit die größte der 10 Dante-Handschriften in Berlin und Dresden. Die Schrift ist eine sehr gepflegte Kursive, der in Mittelitalien häufig benutzen Kanzleischrift (*cancelleresca*) sehr ähnlich, aber in dieser Handschrift von der allerbesten Sorte.⁴⁰ Der leider unbekannte Auftraggeber

Abb. 16: SBB-PK (Berlin)
Ms. Ham. 202, Bl. 1r

³⁹ Anzelewsky (1975), S. 198; Roddewig (1984), Nr. 14; Boschi Rotiroti (2004), S. 109 (Nr. 7).

⁴⁰ Zur Schrift dieser Handschrift vgl. Boschi Rotiroti (2004), S. 87.

der Handschrift hat sich etwas leisten können. Die gut gelungene Miniatur zeigt Dante in einem schwarzen Gewand neben dem in Rot gekleideten Vergil.

Die ebenfalls künstlerisch hochwertige Miniatur zu Beginn des *Purgatorio* zeigt Dante mit erhobenen Händen in roter Flamme stehend. (Abb. 17) Die dritte und letzte Miniatur steht am Anfang des *Paradiso*. Hier sehen wir Dantes Muse Beatrice in einem ebenfalls roten Gewand. Mit einem erhobenen Zeigefinger belehrt sie Dante (Abb. 18). In dieser kostbaren Handschrift finden wir kein Kolophon, keine Randbemerkungen und leider auch keine Eigentumsvermerke. Dagegen wurden die roten Überschriften an allen Stellen von demselben Schreiber nachgetragen, der auch den Haupttext geschrieben hat. Wie viele Prachthandschriften des Mittelalters wirkt auch diese *Divina commedia* in ihrer handwerklichen Perfektion etwas steril. Sie muss von Anfang an als eine Kostbarkeit betrachtet und behandelt worden sein.

Abb. 17: Ms. Ham. 202, Bl. 43r

Abb. 18: Ms. Ham. 202, Bl. 85v

Die sechs Handschriften, die bislang hier präsentiert wurden, haben einige Aspekte gemeinsam. Es sind hochwertige Pergamenthandschriften, die wohl alle von der Mitte bis zum Ende des 14. Jahrhunderts in der Toskana geschrieben wurden. Bis auf eine Handschrift sind sie mit Miniaturen ausgestattet. Die Schriften sind von guter bis sehr guter Qualität, nur in der vorletzten Handschrift ist das Niveau der Schrift nicht ganz so hoch. Es handelt sich in allen sechs Fällen um professionell hergestellte Handschriften. Es ist kaum vorstellbar, dass auch nur eine dieser sechs Handschriften durch einen ‚Schreiber aus Leidenschaft‘ für den

eigenen Gebrauch hergestellt wurde. Es handelt sich offensichtlich um Handschriften von Berufsschreibern, nicht um Handschriften von Liebhabern der italienischen Literatur.

Die siebente Handschrift, Mscr.Dresd.Ob.25, die einzige *Divina commedia*-Handschrift in der SLUB Dresden, sieht ganz anders aus, was anhand des Anfangs des *Paradiso* erläutert werden kann (Abb. 19).⁴¹ Der Schriftträger ist Papier, nicht Pergament. Die Handschrift entstand, wie die Schrift belegt, vermutlich im späten 14. Jahrhundert. Der Wasserzeichenbefund lässt auf eine Entstehung der Handschrift in Bologna in den früher 70er Jahren des 14. Jahrhunderts schließen. Es gibt hier keine Miniaturen, sondern lediglich schlichte rote Anfangsbuchstaben zu Beginn jeder Terzine. Die Schrift ist eine regelmäßige *bastarda cancelleresca*, eine kursive Schriftart, die wir schon kennengelernt haben, mit fast durchgängig Schlaufen an den Oberlängen von *b*, *d*, *h* und *l*. Die Schrift wirkt somit sehr kursiv.⁴² Anders als in den bisher präsentierten Handschriften ist die Schriftsprache nicht das Toskanische von Dante, sondern stark venezianisch geprägt. Alles in allem ist die Handschrift einfacher ausgeführt als die bisher besprochenen Handschriften. Gut möglich, dass der Auftraggeber sich keine Pergamenthandschrift mit Miniaturen leisten konnte – oder wollte.

Abb. 19: SLUB Dresden
Mscr.Dresd.Ob.25, Bl. 99r

Abb. 20: Mscr.Ob.25, Bl. 106v

⁴¹ Siehe Roddewig (1984), Nr. 81; Boschi Rotiroti (2004), S. 115, Nr. 55; Krieger: Beschreibung von Mscr.Dresd.Ob.25.

⁴² Boschi Rotiroti (2004), S. 96-97.

Die in der Dresdener Handschrift überlieferte Textfassung der *Divina commedia* ist dennoch gut; sie gehört zur *antica vulgata*. Bemerkenswert ist, dass auf jeder Seite nur die linke Spalte verwendet wurde; die rechte Spalte, etwas weniger als die Hälfte des theoretisch vorhandenen Schriftspiegels, wurde nicht beschriftet. In diesen leeren Raum hat ein Leser des 15. Jahrhunderts hier und dort lateinische Anmerkungen zum Text von Dante eingetragen (Abb. 20). Wie viele Dresdener Handschriften, hat auch diese im Zweiten Weltkrieg stark gelitten. Während der Auslagerung der Handschrift im Tiefkeller des Japanischen Palais entstanden erhebliche Wasserschäden, die dazu geführt haben, dass das *Inferno* in weiten Teilen unleserlich geworden ist.

Die achte Handschrift ist wieder eine gute Pergamenthandschrift: Ms. Ham. 206 (Abb. 21).⁴³ Sie entstand vermutlich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Leider ist die erste Seite stark beschädigt und es wurde nicht nur die Schrift, sondern auch die reich mit Gold verzierte Initiale *N* am Anfang des *Inferno* in Mitleidenschaft gezogen. In dieser beschädigten Initiale gibt es nur Blattornamentik, kein Porträt Dantes. Vermutlich wurde die Handschrift über einen längeren Zeitraum ohne Einband aufbewahrt, was auch erklären würde, dass viele Blätter verlorengegangen sind, darunter die Blätter mit den Anfängen des *Purgatorio* und des *Paradiso*. Am unteren Rand finden sich Reste eines nicht identifizierten Besitzerwappens.

Abb. 21: SBB-PK (Berlin) Ms. Ham. 206, Bl. 1r

Abb. 22: Ms. Ham. 206, Bl. 7r

Nicht auf dem ersten Blatt, aber auf den nächsten Blättern ist gut zu sehen, dass die Schrift erheblich von den Schriften der übrigen Handschriften abweicht (Abb. 22). Es handelt sich um eine gute, regelmäßige, etwas schmale gotische Schrift. Anhand der Merkmale dieser Schrift ist eine Entstehung der Handschrift im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts wahrscheinlich. Auch hier wurden die roten Überschriften zu den einzelnen *Canti* nicht eingetragen, auch diese Handschrift ist somit nicht fertiggestellt worden.

⁴³ Roddewig (1984), Nr. 18.

Eine Handschrift des frühen 15. Jahrhunderts (Abb. 23)⁴⁴ ist die einzige der hier besprochenen Handschriften, von der vorstellbar ist, dass sie von einem nicht-professionellen Schreiber geschrieben und ausgestattet wurde: Ms. Ham. 207. Das Papier ist von mäßiger Qualität, die Schrift eine etwas flüchtige gotische Kursive, die erkennbar auf die *cancelleresca* zurückgeht. Der Textanfang, *Nel mezzo*, ist in einer stil- und anspruchslosen Zierschrift geschrieben, das Fleuronée des Anfangsbuchstabens N ist ebenso ohne Belang. An den Rändern wurden einige italienische Glossen nachgetragen. Bemerkenswert ist, dass der Schreiber

Abb. 23: SBB-PK (Berlin) Ms. Ham. 207, Bl. 1r

Abb. 24: Ms. Ham. 207, Bl. 136v

in der ganzen Handschrift sehr viel Platz für die Überschriften der einzelnen *Canti* freigelassen hat, aber dass diese Überschriften nur im letzten Drittel, im Teil *Paradiso*, in roter Tinte eingetragen wurden. Offensichtlich stammt die Schrift der roten Überschriften von demselben Schreiber, der den Text der *Divina commedia* geschrieben hat (Abb. 24).

Auf der Vorderseite des letzten Blattes enthält die Handschrift einen Kaufvermerk des Jahres 1451 (Abb. 25). Dieser Vermerk wurde in einer schwer leserlichen Schrift geschrieben und ist durch eine Beschädigung des Blattes unvollständig geworden. Dennoch ist der Inhalt einigermaßen verständlich: „Questo libro chompri in Londra cando con le gallee chapitano misser Benedecto Vituri del M^{CCCC}LI adi primo avosti die / 10 de moneda de stralini.“⁴⁵ In Übersetzung:

⁴⁴ Roddewig (1984), Nr. 19.

⁴⁵ Die Rekonstruktion des kaum leserlichen Kolophons stammt in wesentlichen Teilen von Barbara Vanin und Paolo Eleuteri, denen ich an dieser Stelle herzlich danke.

„Dieses Buch habe ich in London gekauft als ich mit dem Schiff des Herrn Benedetto Vituri im Jahr 1451 am ersten Tag von August für 10 Sterling Münze“. Hier erfahren wir, dass ein früherer Besitzer diese Handschrift 1451 in London gekauft und die Kaufsumme in Pfund Sterling beglichen hat. Die Rechtschreibung *chompri* (mit *ch* statt mit *c*) lässt vermuten, dass der Käufer aus der Toskana stammt. Solche Vermerke sind auch unvollständig für die Handschriftenkunde von größter Bedeutung.

Abb. 25: Ms. Ham. 207, Bl. 202r

Die letzte Handschrift könnte kaum unauffälliger sein, spielte jedoch in der älteren Dante-Forschung eine prominente Rolle: Ms. ital. fol. 136 (Abb. 26).⁴⁶ Es handelt sich um eine Papierhandschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Merkmale der Schrift, eine unregelmäßige Textualis, erlauben keine genauere Datierung. Weder die schlichten Initialen zu Beginn der *Cantiche*, noch die ebenfalls schlichten Initialen zu Beginn der Gesänge helfen uns bei der Datierung weiter. Das Besitzerwappen am unteren Rand des ersten Blattes konnte bislang nicht identifiziert werden. Auch wenn die Handschrift etwa ein Jahrhundert nach der Fertigstellung der *Divina commedia* entstanden ist, ist der Text von ausgezeichneter Qualität, was deutsche Dante-Forscher bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts festgestellt hatten. Der Umstand, dass die Handschrift bereits 1835 von der Berliner Königlichen Bibliothek erworben wurde und dort der Forschung zugänglich war, hat vermutlich zu ihrer sehr frühen Entdeckung beigetragen.

Abb. 26: SBB-PK (Berlin)
Ms. ital. fol. 136, Bl. 2r

Der renommierte Dante-Forscher Karl Witte (1800–1883), im Hauptberuf Jurist und seit 1833 Professor des Römischen Rechts in Halle, benutzte diese Handschrift als eine der vier Leithandschriften seiner Edition der *Divina commedia*, die 1862 erstmals erschien.⁴⁷ Die jüngsten Ausgaben von Wittes Edition erschienen 1965–1966 in Leipzig, in Reclams Universalbibliothek.

⁴⁶ Beschreibungen der Handschrift in Amelung (1965), S. 20 (Nr. 9) und in Roddewig (1984), Nr. 20.

⁴⁷ Witte (1862a). Von der reich annotierten Edition Wittes erschien 1862 auch eine Ausgabe ohne Anmerkungen und Einleitung, die sich offensichtlich auch an das breitere italienische Publikum richtete (Witte (1862b)).

Abb. 27: Ms. ital. fol. 136, Bl. 67v

Wittes Dante-Übersetzungen, die jahrzehntelang in immer wieder neuen Ausgaben, in Prachtbänden und in Taschenbuchformat, aufgelegt wurden, waren maßgeblich und prägten die Dante-Rezeption in Deutschland bis tief ins 20. Jahrhundert.⁴⁸ Dank Wittes Dante-Studien und Dante-Editionen ist diese Berliner Handschrift zu keinem Zeitpunkt aus dem Blickfeld der internationalen, überwiegend italienischen Dante-Forschung verschwunden. Die ausführlichen roten Überschriften wurden immer eingetragen, was an der Anfangsseite des *Purgatorio* belegt werden kann (Abb. 27). Leider enthält gerade diese sehr gute Handschrift kein Kolophon und auch keinen Besitzvermerk.

Kommen wir zu einem Fazit. Zum einen: Die Handschriften der *Divina commedia* in Berlin und Dresden stellen keinen repräsentativen Ausschnitt der Gesamtüberlieferung dieses Werkes da. Sechs der zehn Handschriften stammen vermutlich aus dem 14. Jahrhundert. Damit sind sie etwas älter als der Durchschnitt der gesamten, in das Ver-

zeichnis von Roddewig aufgenommenen Handschriften. Nur drei der zehn Handschriften sind Papierhandschriften, die übrigen sieben sind auf Pergament geschrieben. In der Gesamtüberlieferung zählen wir etwa genauso viele Papierhandschriften wie Pergamenthandschriften.⁴⁹ Nicht weniger als fünf der zehn Handschriften enthalten Miniaturen. Auch wenn das Verhältnis der illuminierten und nichtilluminierten Dante-Handschriften vermutlich nicht berechnet wurde, ist davon auszugehen, dass die Zahl der Miniaturenhandschriften der *Divina commedia* insgesamt weit geringer ist als die Zahl der nichtilluminierten Handschriften. Hier ist zu bedenken, dass gleich sieben der zehn hier besprochenen Handschriften aus der riesigen, mehr als 700 Handschriften umfassenden Sammlung von Alexander Douglas, dem 10. Herzog von Hamilton, stammen, die 1882 *in toto* von der Berliner Königlichen Bibliothek erworben wurde. Die meisten Handschriften in dieser Sammlung sind von sehr guter Qualität – weil der wohlhabende Sammler das so wollte und weil er es sich leisten konnte.⁵⁰

Zum anderen: Während fünf (von sechs) Handschriften des 14. Jahrhunderts bei allen Unterschieden in Schrift, Blatteinteilung und Ausstattung auch Gemeinsamkeiten aufweisen, sind die vier Handschriften des 15. Jahrhunderts sehr unterschiedlich. Diese Unterschiede sind typisch für die Gesamtheit der mittelalterlichen Handschriften aus Italien, nicht nur für

⁴⁸ Zu Leben, Werk und Wirkung Karl Wittes siehe Hölter (2002), S. 60-65.

⁴⁹ Roddewig (1984), S. XLIII-XLIII.

⁵⁰ Zu der Sammlung Hamilton in der Staatsbibliothek zu Berlin, ihrer Genese, Bedeutung und Erwerbung siehe Boese (1966), S. IX-XXV.

Handschriften der *Divina commedia*. Für die Dante-Handschriften des 15. Jahrhunderts gilt, dass sie insgesamt weniger kostbar ausgestattet sind als die des 14. Jahrhunderts.

Zum dritten: Fast jede der besprochenen Handschriften ist an der einen oder anderen Stelle unvollendet. Es fehlen entweder Miniaturen, gemalte oder geschriebene Anfangsbuchstaben oder die Überschriften der *Cantiche*. Für diese Unvollkommenheiten gibt es keine befriedigende Erklärung. Handschriften, besonders Pergamenthandschriften mit Miniaturen, waren auch in der Zeit ihrer Entstehung kostbare Objekte, für die ein Auftraggeber viel Geld bezahlen musste. Nach dem heutigen Verständnis ist kaum nachvollziehbar, dass die Auftraggeber mit einer unvollständigen Handschrift zufrieden waren. Dennoch haben sie in den meisten Fällen offensichtlich nichts unternommen, um diese Unvollständigkeit zu beseitigen.

Die handschriftliche Überlieferung von Dantes *Divina commedia* bildet einen philologischen und paläographischen Sonderfall, so wie die *Divina commedia* als literarisches Werk mit keinem anderen Werk vergleichbar ist. Sowohl die Handschriften als auch das Werk können uns bis heute begeistern.

Bibliographie

Biblioteca dell'Archivio storico civico e Trivulziana (Milano) 1085 (Cod.Triv.1085)

British Library (London) Add MS 19857

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.25

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Dep. Breslau 6

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Dep. Breslau 7

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. Ham. 202

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. Ham. 203

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. Ham. 204

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. Ham. 205

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. Ham. 206

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. Ham. 207

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. ital. fol. 136

Amelung, Peter (Hg.): *Dante Alighieri: 1265–1331. Handschriften, Bildnisse und Drucke des 14. bis 16. Jahrhunderts, vornehmlich aus den Schätzen der Württembergischen Landesbibliothek*, Stuttgart 1965

Anzelewsky, Fedja: Dante, La Divina commedia (Nr. 136), in: Tilo Brandis (Hg.): *Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin*, Wiesbaden 1975, S. 198f.

Auerbach, Erich: Die Randglossen des cod. Hamilton 203 zum ersten und zweiten Gesang der Göttlichen Komödie, in: *Von Büchern und Bibliotheken. Festschrift für Ernst Kuhnert*, Berlin 1928, S. 45-50

Bertelli, Sandro: *La tradizione della „Commedia“ dai manoscritti al testo*, Bd. 1: *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Bd. 2: *I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze 2006-2011

Boese, Helmut: *Die lateinischen Handschriften der Sammlung Hamilton zu Berlin*, Wiesbaden 1966

Boschi Rotiroli, Marisa: *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma 2004

Branca, Vittore: *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Bd. I: *Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma 1958

Branca, Vittore: Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria, in: *Studi e problemi di critica testuale*, Convegno di studi di filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7 – 9 aprile 1960), Bologna 1961, S. 69-91

Branca, Vittore: *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Bd. II: *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del „Decameron“*. Con due appendici, Roma 1991

Brieger, Peter / Meiss, Millard / Singleton, Charles S.: *Illuminated manuscripts of the Divine comedy*, Bd. 1: *Text*, Bd. 2: *Plates*, Princeton 1969 (Bollingen Series, 71)

Cappello, Angelo Piero: Il codice „Milich“. Chiosa ai manoscritti della „Divina commedia“ conservati in Polonia, in: *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 6 (2009), S. 193-208

Colomb de Batines, Paul: *Bibliografia dantesca, ossia catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie de' biografi di lui*, Prato 1845–1848

Crous, Ernst / Kirchner, Joachim: *Die gotischen Schriftarten*, 2. Aufl., Braunschweig 1970

Cursi, Marco: Ghinozzo di Tommaso Allegretti e altri copisti „a prezzo“ di testi volgari (XIV–XV. sec.), in: *Scrittura e civiltà* 23 (1999), S. 213-252

Cursi, Marco: „Far scrivere“ il Boccaccio: codici e copisti „a prezzo“ fra Bologna e Firenze all'inizio del sec. XV, in: *Studi sul Boccaccio* 30 (2002), S. 321-344

Cursi, Marco: Percezione dell'autografia e tradizione dell'autore, in: Guido Baldassarri et al. (Hg.): „*Di mano propria*“. *Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del convegno internazionale di Forlì, 24 – 27 novembre 2008, Roma 2010, S. 159-184

Derolez, Albert: *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge 2003, S. 156-157

Eleuteri, Paolo / Vanin, Barbara: *Catalogo dei manoscritti italiani della collezione Hamilton alla Staatsbibliothek zu Berlin e al Kupferstichkabinett di Berlino* (erscheint voraussichtlich 2022)

GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, URL:

<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de> (20.01.2020)

Hernando, Josep: *Llibres i lectors a la Barcelona del segle XIV*, Bd. 1-2, Barcelona 1995

Hölter, Eva: „*Der Dichter der Hölle und des Exils*.“ *Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*, Würzburg 2002

Keller, Hagen: Die Veränderung gesellschaftlichen Handelns und die Verschriftlichung der Administration in den italienischen Stadtkommunen, in: Hagen Keller / Klaus Grubmüller / Nikolaus Staubach (Hg.): *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, Akten des Internationalen Kolloquiums 17. – 19. Mai 1989, München 1992, S. 21-36

Krieger, Burghard: Beschreibung von Mscr.Dresd.Ob.25, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31594890> (06.01.2020)

Miglio, Luisa: Lettori della „*Commedia*“. I manoscritti, in: „*Per correr miglior acque ...*“. *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie de nuovo millennio*, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25 – 29 ottobre 1999, Roma 2001, S. 295-323

Ostermann, Theodor: *Dante in Deutschland. Bibliographie der deutschen Dante-Literatur (1416–1929)*, Heidelberg 1929

Overgaauw. Eef: Fast or slow, professional or monastic. The writing speed of some late-medieval scribes, in: *Scriptorium* 49 (1995), S. 211-227

Pansier, Pierre: *Histoire du livre et de l'imprimerie à Avignon du XIVe au XVIe siècle*, Avignon 1922 (Neudr. Nieuwkoop, 1966), S. 102-128

- Petrocchi, Giorgio: „Cento (Danti del Cento)”, in: *Enciclopedia dantesca*, Bd. 1, Roma 1970, S. 910
- Petrucchi, Armando: Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII), in: *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma 2017 (Frecce, 242), S. 127-246.
Erstmals veröffentlicht in: Alberto Asor Rosa (Hg.): *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Bd. II, 2: *L'età moderna*, Torino 1988, S. 1192-1292
- Pomaro, Gabriella: Analisi codicologica e valutazione testuale della tradizione della *Commedia*, in: „*Per correr miglior acque ...*“. *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna 25 – 29 ottobre 1999, Roma 2001, S. 1055-1068
- Roddewig, Marcella: *Dante Alighieri, Die göttliche Komödie: vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart 1984
- Rotili, Mario: *I codici danteschi miniati a Napoli*, Napoli 1972
- Savino, Giancarlo: L'autografo virtuale della *Commedia*, in: „*Per correr miglior acque ...*“. *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25 – 29 ottobre 1999, Roma 2001, Bd. 2, S. 1099-1110
- Signorini, Maddalena: I copisti volgari del Trecento italiano, in: Emma Condello / Giuseppe De Gregorio (Hg.): *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, Atti del seminario di Erice, X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23 – 28 ottobre 1993), Spoleto 1995, S. 223-233
- Signorini, Maddalena: Nota paleografica al „Codice Milich“ II/16, in: *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 6 (2009), S. 209-212
- Tonello, Elisabetta: *Sulla tradizione tosco-fiorentina della „Commedia“ di Dante (secoli XIV–XV)*, Padova 2018
- Unfer Lukoschik, Rita: Rassegna della ricezione di Dante in area linguistica tedesca, in: *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 6 (2009), S. 179-191
- Witte, Karl (Hg.): *La Divina commedia di Dante Alighieri. Ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna da Carlo Witte*, Berlin 1862 (Witte 1862a)
- Witte, Karl (Hg.): *La Divina commedia di Dante Alighieri. Edizione minore fatta sul testo dell'edizione critica di Carlo Witte*, Berlin 1862 (Witte 1862b)

Scritture svelate

Il manoscritto della *Commedia* di Dresda

Adriana Paolini

Nella Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek di Dresda è conservato un esemplare della *Commedia* di Dante, il quale, anche se noto, solo recentemente è diventato oggetto di ricerca.¹ Databile all'ultimo quarto del XIV secolo, il codice contiene l'intero testo delle tre cantiche, completato da glosse esplicative e da commenti.²

Il manoscritto si presenta illeggibile per oltre il 30%, a causa di danni subiti durante la seconda Guerra mondiale.³ Solo le carte contenenti la terza cantica si presentano integre, a differenza del Purgatorio, leggibile parzialmente, e dell'*Inferno*, completamente deteriorato, fatta eccezione per le parti di testo vergate con l'inchiostro rosso, che ha resistito all'acqua.

Di questo manoscritto si è già scritto a lungo in altra sede, ma l'uso della tecnologia ha sollecitato nuovi approfondimenti. L'utilizzo del Multispectral Imaging System, infatti, ha permesso di leggere ciò che prima era invisibile: i nuovi strumenti offerti alla ricerca hanno fatto tornare alla luce antiche scritture e antichi pensieri, e trasformato le assenze in presenze.

¹ Questo articolo intende offrire ulteriori spunti di ricerca rispetto ai risultati già consegnati alla rivista *Studi medievali*, nel saggio dal titolo “La *Commedia* di Dante a Dresda (Mscr.Dresd.Ob.25). Prime letture”, in corso di stampa, da qui Paolini (2020). I risultati relativi alla descrizione codicologica e paleografica verranno in parte riproposti anche in questa sede. Il Mscr.Dresd.Ob.25 è stato digitalizzato ed è consultabile e scaricabile in formato pdf dal sito della biblioteca (<http://digital.slub-dresden.de/id402452917>). L'approfondimento della ricerca sul manoscritto Ob.25, avviata in occasione del convegno del novembre 2018, è stata resa possibile dalla Fellowship che la Technische Universität di Dresda mi ha assegnato nel 2019. Grazie a questa ho potuto proseguire la collaborazione con l'Institut für Romanistik della Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften, in particolare con Maria Lieber, che ringrazio, nei progetti legati ai manoscritti medievali della biblioteca universitaria.

² Il codice dresdese è presente in quasi tutte le liste dei manoscritti danteschi compilate dopo Petrocchi (si veda p. 495 della ristampa del 1994, ma si rammenti che la prima edizione è del 1966–67), e soprattutto in seguito al censimento portato a termine nel 1984 da Marcella Roddewig (1984), p. 37 nr. 81 al quale fanno riferimento tutti gli studi successivi, compresa la *Codicologia trecentesca della Commedia* di Marisa Boschi Rotiroti (2004), p. 115. Si veda anche la scheda in Boschi Rotiroti (2011). Una prima indagine di carattere linguistico-filologico si è concentrata sulla cantica del Paradiso: Plattner (2017). La descrizione analitica del codice è stata fatta nell'ambito del progetto di catalogazione e digitalizzazione dei manoscritti in italiano della SLUB di Dresda da Burkhard Krieger (Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.25), che ringrazio per la sua disponibilità al confronto.

³ Fabian (1996).

Il codice dantesco di Dresda

Il codice della *Commedia* proviene da Bologna: “vom Abbate Brunelli aus Bologna geliefert”.⁴ L’“Abbate Brunelli” è Gabriello Brunelli (1728–1797), membro dell’Accademia delle scienze di Bologna e intermediario degli interessi culturali italiani della corte sassone.⁵ Ai suoi committenti, infatti, egli procurò diversi manoscritti, e tra questi la *Commedia*, acquisendola, non sappiamo in seguito a quali trattative, dalla biblioteca di Giovanni Giacomo Amadei, canonico di Santa Maria Maggiore di Bologna: *Ex Bibliotheca Reverendiss. Amedei Canonici Bononiensis Bibliothecae Regiae inseruit Henricus Jonathan Clodius*. Così annota il bibliotecario Clodius in calce alla carta di guardia del manoscritto.⁶

La scelta del supporto cartaceo, della scrittura, dell’impostazione della pagina, della decorazione, lo vedremo, dimostra come Ob.25 sia da considerare a tutti gli effetti un tipico prodotto librario del suo tempo, o meglio, un tipico esemplare di manoscritto della *Commedia*. Le caratteristiche rilevate lo definiscono, inoltre, come un libro allestito per l’uso privato: il copista ha scelto l’opera e l’ha disposta nelle pagine in base ai propri obiettivi e alle proprie esigenze.

Il manoscritto di Dresda è cartaceo e conta 144 carte, precedute da tre carte di guardia iniziali e completate da due guardie finali.⁷ Come già studiato altrove, nel codice sono rilevabili due filigrane, una nei fogli in cui sono state trascritte le prime due cantiche, la seconda sulle carte del Paradiso, i cui disegni si avvicinano a quelli di carte utilizzate a Bologna degli anni Settanta del XIV secolo, suggerendo così l’indicazione sulla possibile provenienza.⁸

L’Ob.25 si colloca tra i libri di taglia medio-grande, che risulta essere la dimensione più ricorrente nei codici della *Commedia*. I dodici fascicoli sono sesterni e ognuno di loro è segnato con le lettere dell’alfabeto da *A* a *M*, poste al centro del margine inferiore da una mano settecentesca. Il bifoglio esterno del primo fascicolo è in pergamena, databile all’ultimo

⁴ Schmidt (1906), pp. 89-90. Il codice con la *Commedia* è descritto anche nei cataloghi di Ebert (1822), p. 299 e di Falkenstein (1839), p. 441.

⁵ Notizie su Brunelli si possono trovare in Mazzetti (1847), p. 177. Si veda, però, Cantarutti (1999), p. 20. Sui rapporti tra Brunelli e la corte sassone si veda Lieber / Klingebell / Pedron (2016).

⁶ L’inventario dei libri del canonico Amadei (1686–1767) si trova nella Biblioteca dell’Archiginnasio a Bologna (manoscritto B 975). Su di lui si vedano Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, pp. 197-198; Pedretti (1957), p. 45, pp. 52-53; Forner (2009), pp. 93-119, p. 110. Heinrich Jonathan Clodius (1707–1767) divenne segretario della Biblioteca reale del principe elettore il 5 dicembre 1743. Egli lavorò presso la biblioteca reale dal 1743 al 1767 e affiancò l’ormai anziano bibliotecario, Johann Christian Götze (in ufficio dal 1734 al 1749), anche nella compilazione del catalogo poi pubblicato nel 1746: Götze (1746).

⁷ Tra le cc. 45 e 46 si segnala la presenza di una carta, numerata recentemente a matita come 45a), con l’incisione ‘Veduta della Torre della Fame’ di Pisa, sotto la quale è una nota in italiano a matita. La legatura è recente, e risale alla metà del Novecento, dopo la guerra. I piatti sono di cartone, coperti in carta colorata.

⁸ L’*Inferno* è alle cc. 3r-49r, il *Purgatorio* alle cc. 51r-98r e il *Paradiso* a cc. 99r-146r. Il confronto delle filigrane con i repertori ha portato a individuare forti analogie con i disegni in Deutsche Forschungsgemeinschaft, *Wasserzeichen-Informationssystem*, 1. WZIS_IT1185-PO-21857, WZIS_IT1185-PO-21842; 2. WZIS_IT1185-PO-123435. Per una descrizione più analitica si rimanda a Paolini (2020). Anche sulle carte di guardia più antiche sono rilevabili due diverse filigrane, che presentano una lontana corrispondenza con il disegno rilevato in carte bolognesi prodotte tra il 1683 e il 1685: per questo si veda il repertorio della Biblioteca dell’Archiginnasio: *Filigrane bolognesi tra 1650 e 1750* (le filigrane sono descritte rispettivamente nelle schede 47 e 31).

quarto del XV secolo, utilizzato per integrare un danno o una perdita (cc. 3, 14). Il possessore del libro che ebbe cura di completare il fascicolo danneggiato trascrisse anche la canzone petrarchesca *Vergine bella*, sulle carte lasciate bianche in chiusura della prima cantica (cc. 49v-50r).⁹

Per quanto riguarda la *mise en page*, il testo del manoscritto dresdese è organizzato in un'unica colonna, che si presenta spostata sul lato sinistro, con le rettrici segnate a distanze variabili dal margine esterno di ogni pagina.¹⁰ Nell'intero manoscritto domina una scarsa attenzione alla gestione degli spazi, sottolineata anche dalla incostanza del numero di linee di scrittura e da quella del numero di terzine per pagina. Si direbbe scontato che la trascrizione per il proprio uso non porti a soddisfare particolari esigenze di sistematicità.

A riprova della natura privata di questo manoscritto si può portare a ulteriore esempio anche la decorazione, di cui si è occupato lo stesso copista: in rosso sono le iniziali di ogni cantica, semplici e di fattura piuttosto grossolana, e i titoli.

Per aiutare la lettura delle terzine, l'iniziale del primo verso è smarginata rispetto alla colonna e segnata con un tratto in rosso più vigoroso rispetto a quello sulle maiuscole del secondo e terzo verso. In rosso sono spesso le *virgulae* che separano le parole, e, infine, i *colophon* di ogni cantica.

Il testo è scritto da un'unica mano in bastarda su base cancelleresca, di dimensioni medio-piccole.¹¹ Il lavoro di confronto tra scritture e manoscritti, per il quale rimandiamo al saggio più ampio, ha portato a identificare l'area di provenienza dello *scriptor* nella Toscana orientale, un'area geografica che alla fine del Trecento comprendeva anche una parte dell'Umbria e dell'Emilia, fino a Bologna, dove si possono trovare grafie simili a quelle toscane.¹²

L'inesperienza nella produzione libraria lo induce, lo abbiamo visto, a una impostazione del lavoro poco rigorosa, ma si può dire che il copista di Ob.25 fosse senz'altro educato a questo tipo di scrittura, che risulta chiara e leggibile, anche se piuttosto irregolare nella morfologia e nelle dimensioni. È probabile che fosse un notaio, e lo sforzo di adeguare al contesto librario le abitudini acquisite nella professione non sempre gli consentiva di raggiungere esiti di alta qualità.

Se lo studio delle filigrane, come già detto, ha spinto gli studiosi finora a pensare alla città di Bologna come luogo d'origine del Dante di Dresda, ecco che i risultati dell'analisi paleografica hanno 'allargato' i confini dell'area di provenienza. L'apporto, inoltre, dell'analisi

⁹ Corrisponde alla canzone nr. 366 del *Canzoniere*. L'inserto petrarchesco nella *Commedia* di Dresda è segnalato anche da Forner (2009), pp. 109-110.

¹⁰ Queste le misure dello specchio di scrittura nelle pagine scelte come esemplificative: 24 [238] 20x18 [100] 82 (c. 3r, la prima carta del bifoglio pergameneo); 17 [240] 24x23 [5 / 110] 64 (c. 60r).

¹¹ Sulla definizione utile soprattutto all'individuazione dell'ambiente e del tipo di esperienza grafica del copista, si legga, tra gli altri, De Robertis (1997). Sulla bastarda cancelleresca usata nella scrittura degli esemplari della *Commedia* si veda Savino (2000).

¹² Così viene dimostrato in De Robertis (1997), in particolare, a p. 82. Oltre ai volumi curati da Boschi Rotiroli (2004) e al *Censimento*, per definire la datazione e l'ipotesi di provenienza sono state consultate, tra le altre, le pubblicazioni di Bertelli (2002) e (2011).

linguistica non permette l'individuazione fuor da ogni ragionevole dubbio di una provenienza emiliana eppure evidenzia diverse presenze linguistiche che fanno pensare a un'area settentrionale né veneta né lombarda.¹³

The Multispectral Imaging System (MSI)

L'approccio con il quale si è voluto affrontare lo studio di Ob.25 rappresenta la complessità di una conoscenza che in questo caso si realizza per mezzo del metodo storico dettato dalle discipline del libro ma anche grazie alle possibilità offerte dalla tecnologia, utilizzata per approfondire e consolidare, o correggere, i dati già acquisiti.

Perché sia 'positiva' e utile, la tecnologia deve essere uno strumento per mezzo del quale è possibile progredire nel sapere: non può essere l'esclusivo obiettivo di una ricerca (o di un investimento culturale) né essere considerata un demone minaccioso. Essa deve offrire l'opportunità di scoprire e riscoprire, e, anche, di scambiare informazioni.

È per questo che le digitalizzazioni dei codici – per restare nell'ambito dei libri manoscritti – devono essere completate dai metadati e i cataloghi in rete devono obbedire a criteri di descrizione e a standard condivisi.¹⁴

La digitalizzazione dei manoscritti e la disponibilità delle immagini in rete rende possibile concretizzare ulteriori conoscenze e necessarie interazioni. Bisogna essere consapevoli, però, del fatto che l'indagine autoptica di un codice resta l'unica via possibile per la conoscenza reale di un oggetto contenitore di un testo, medium di una 'storia' raccontata anche attraverso il materiale utilizzato e gli elementi paratestuali.

Ecco perché solo dopo aver effettuato l'analisi codicologica e paleografica del codice dantesco di Dresda, siamo ora in grado di realizzare un ulteriore passaggio grazie al Multispectral Imaging System (MSI).

Il MSI è una metodologia non invasiva utilizzata per identificare e mappare pigmenti sugli oggetti, e dunque anche per recuperare scritture, e perciò testi, danneggiati o illeggibili. Attraverso lo studio del comportamento spettrale dei pigmenti o dei leganti a differenti lunghezze d'onda, è possibile individuare gli strati che compongono la superficie di un manufatto.¹⁵ Tali tecniche forniscono informazioni sia sullo stato di conservazione dell'opera in

¹³ Per le osservazioni di carattere linguistico si rimanda a Plattner (2017) e Paolini (2020).

¹⁴ International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA): *Guidelines for Planning the Digitization of Rare Book and Manuscript Collections*, URL: <https://www.ifla.org/node/8846> (17.09.2019); Deutsche Forschungsgemeinschaft, *DFG Practical Guidelines on Digitisation*, URL: https://www.dfg.de/formulare/12_151/ (17.09.2019). L'esigenza di valorizzare i manoscritti e di condividere le informazioni su di essi ha portato, nel 2016, l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT) a proporre e discutere sull'International Standard Manuscript Number (ISMI). L'obiettivo del progetto, condiviso da tutti i paesi europei, è di individuare i criteri per assegnare a ogni manoscritto esistente un univoco codice identificativo. Questo costituirà una preziosa opportunità per dare statuto di legittimità (e di esistenza) a tutti i manoscritti conservati.

¹⁵ Un'immagine multispettrale è quella che acquisisce i dati dell'immagine entro specifici intervalli di lunghezza d'onda attraverso lo spettro elettromagnetico. Si veda, tra gli altri, il contributo di Berns (2003) e di Delaney / Walmsley / Bernie / Fletcher (2003); utile è anche *Multispectral Imaging System*, Cultural Heritage

esame sia sulle sue modalità di esecuzione, per cui risulta evidente come i principali obiettivi siano rivolti al recupero di informazioni, ma anche all'individuazione delle tecniche di conservazione più efficaci.

La macchina multispettrale acquisisce un'immagine multibanda. Le bande di luce vanno dalle brevi bande riflettenti dei raggi UV, fino alle bande a onde lunghe degli infrarossi. Queste, combinate in un'elaborazione successiva, producono un'immagine del materiale che l'occhio nudo non può vedere.

Presso l'Università di Rochester (New York), il professor Gregory Heyworth guida un gruppo di lavoro specializzato nella tecnologia multispettrale, il "Lazarus Project".¹⁶ Grazie alla loro collaborazione e ai loro strumenti, è stato possibile fotografare le carte del codice Ob.25, contenenti la cantica dell'*Inferno* (cc. 3r-49r). Dopo l'acquisizione delle immagini, per rendere meglio leggibili le scritture scomparse dovranno essere utilizzate tecniche di elaborazione digitale.¹⁷

Tra le foto già a disposizione, seppur a uno stadio ancora 'grezzo', ne è stata scelta una che verrà esaminata in questo saggio.¹⁸

Copista o autore?

Le caratteristiche del manoscritto di Dresda, l'abbiamo detto più volte, lo definiscono inequivocabilmente come un oggetto di uso personale, sul quale anche i successivi possessori hanno continuato a studiare e a interagire lasciando glosse e intervenendo per correggere.¹⁹

Colui che scelse di trascrivere per sé la *Commedia* volle completare la sua lettura integrando il testo con un commento.

Il commento (esplicativo) è parte integrante, strutturale della *Commedia*. La nave portento è uscita dal cantiere con piccole conchiglie già appiccicate alla carena. Il commento sguscia fuori dal chiacchiericcio della strada, dalle dicerie della gente, dalle tante bocche della calunnia fiorentina²⁰

Science Open Source. Scientific Examination for Art and Archaeology – Conservation and Authentication, <https://chsopensource.org/multispectral-imaging-system/> (17.09.2019).

¹⁶ University of Rochester (USA), *Lazarus project: the future of the past*, URL: <http://www.lazarusprojectimaging.com/> (17.09.2019). Si legga McGarvey, Kathleen, *The Future of the Past. Textual scientist Gregory Heyworth lights up the first drafts of history*, in University of Rochester Review, <https://urochester.atavist.com/the-future-of-the-past> (17.09.2019).

¹⁷ Si ringraziano Gregory Heyworth e i suoi collaboratori, presenti a Dresda per lo studio di un altro manoscritto, per la loro disponibilità ad accogliere anche le nostre richieste. Un profondo ringraziamento va, naturalmente, anche ai bibliotecari della SLUB, in particolare a Thomas Haffner, e a Juan Garcés, esperto di Digital Humanities della Biblioteca di Dresda.

¹⁸ Dal momento che la possibilità di leggere le foto di alcune carte, proposte come primo risultato del lavoro, è stata offerta a ridosso della consegna di questo saggio, si è ritenuto opportuno concentrarsi su una piccola porzione di testo per dare conto almeno delle potenzialità di una nuova fase di ricerca.

¹⁹ Sulle note dei lettori di questo codice, si veda Paolini (2020).

²⁰ Mandelstam (1994), pp. 194-195: è un passaggio che abbiamo ripreso da Bellomo (2011), p. XXI.

e anche, aggiungeremmo alla poetica, e persuasiva, considerazione di Mandelstam, dalle letture fatte e ascoltate.

A occhio nudo, le sue note sono leggibili solo quando sono scritte in rosso, inchiostro che, come già detto, ha resistito all'acqua. Queste si estendono in tutto il codice, ma in massima parte si riferiscono al testo dell'*Inferno*.

Le glosse in rosso sono in latino, con inserimenti in volgare, e aggiungono precisazioni e informazioni al testo, al quale sono legate da parentesi, segni di attenzione, sempre tracciati a colore. Un esempio: "D(eu)s (con)cessit Enee ire ad inferos sci(ent)es q(uod) de *scatta* sua era(n)t *nasituri* Romolus et Remus (con)ducto(r)es Rome" (c. 4v, in corrispondenza al v. 19 del secondo canto dell'*Inferno*, dove il testo è appena leggibile).²¹

È questo breve testo l'unico, tra i tanti vergati in rosso, per il quale si è trovata una certa assonanza con un commento già noto, in particolare con l'Anonimo Latino, che scrive: "Deus concessit Enee ire ad inferos, sciens ipsum esse causam tanti operis, id est quod de stirpe sua erant nascituri Romolus et Remus conditores alme urbis".²² Sulla conoscenza dei commentatori trecenteschi da parte dello *scriptor* di Ob.25 si tornerà più avanti.

Nelle pagine riservate alla prima cantica (cc. 3r-49r), si rileva la presenza di un altro commento, scritto in inchiostro nero dallo stesso copista. Se ne intuisce la presenza almeno alle cc. 6v, 7r-v, 8r-v, 9r-v, 10r-v, 11r, 12v, 13v, 14r-v, 15r, 19r, 32v, 34v, 36v, 37r-v, 39r, 40r, 41v, 42r.

In rosso, e dunque visibili, sono le parentesi e i punti alternati a brevi linee che incorniciano i piccoli testi ormai spariti, e che quindi permettono di individuarli, oltre ai consueti segni di collegamento commento-testo.

Prima dell'uso del Multispectral Imaging System era stato possibile solo intravedere quello che ora si può dire con relativa certezza (ma si aspetta la versione definitiva di tutte le foto), e cioè che i due inchiostri di colore diverso siano stati usati per scrivere glosse di differente contenuto. Dalle prime immagini a nostra disposizione, il commento in nero, decisamente più corposo rispetto alle brevi note in rosso, dà conto, infatti, di una lettura più approfondita.

Il commento al IV canto dell'*Inferno*

Per avviare la nuova fase di studio abbiamo scelto la c. 8r, che presenta un testo (leggibile) piuttosto ampio, sia del canto IV, in particolare delle terzine che vanno dal v. 94 al v. 147, sia del commento vergato in nero.²³

²¹ Il corsivo con cui sono evidenziati gli inserti in volgare è nostro. La trascrizione dei testi da Ob.25 è offerta secondo il criterio diplomatico, le abbreviature saranno sciolte tra parentesi tonde mentre tra parentesi quadre verranno indicate le parti non leggibili.

²² Cfr. Spadotto (2011). Boschi Rotiroti (2011) riporta alcune note rilevate nelle carte del Purgatorio.

²³ Lungo il margine interno della pagina sono presenti brevi annotazioni di altra mano, coeva o di poco successiva, in lingua volgare, ma, poiché queste risultano ancora poco leggibili, si è ritenuto opportuno non prenderle in considerazione in questa sede.

Mscr.Dresd.Ob.25, c. 8r,
digitalizzazione regolare

Mscr.Dresd.Ob.25, c. 8r,
immagine multispettrale

Il canto quarto, è noto, è dedicato alle anime accolte nel Limbo. Nel testo trascritto a c. 8r, leggiamo come Dante e Virgilio abbiano appena salutato la “bella schola” dei grandi poeti dell’antichità ed entrino nel “nobile castello” all’interno del quale incontrano personaggi che hanno fatto grande la storia del mondo antico. Dante ne nomina alcuni, tra questi Ettore, Enea e poi Elettra, Camilla e Penthesilea, Cesare, il Saladino.

- 94 Chossi vidio adunar la bella schola
di quei signuri dellaltissimo canto
che sopra galtri²⁴ chumaquilla uola.
- 97 Da chebero raxonato insieme alquanto
uolserse a me cu(m) saluteuel çenno
elmio maestro sorixe di tanto.
- 100 E piu donore anchor assai miffenno
chesser mi fenno dellalor schiera
sichio fui sesto tra chotanto senno.
- 103 Chussi andammo²⁵ infino alla lumera
parlando chose cheltacere ebello
sichomeral parlai cholla doui yera.

²⁴ La <g> è aggiunta su altra lettera.

²⁵ Il copista scrive <mandammo> e poi cancella la <m> con un segno in forma di asterisco.

- 106 Uenimmo al pie dun nobele chastello
 septe uolte cerchiato dalte mura
 diffeso intorno dun bel fiumeçello.
- 109 Questo passammo chome terra dura
 per septe porte²⁶ passai chon quisti saui
 çungemmo inprato difrescha uerdura.
- 112 Genti ueran chon ochi tardi e graui
 di grande autorita nei lor sembianti
 parlaua²⁷ rado chon uoci soai.
- 115 Tramoççi chussi dallun de chanti
 in locho aperto luminoso et alto
 sì che ueder sepotean tutti quanti.
- 118 Cholla dritto sop(r)a el uerde smalto
 me fuor mostrati gli spirti magni
 che de uedere me stesso mesalto.
- 121 Io uidi Elletra [...] molti chompagni
 tra quali chonobi Hector [...] Eneas
 Cesaro [...] gliochi griffagni.
- 124 Uidi Chamilla ella Pantasilea
 dallaltra parte [...] re Latino
 che chon Lauinia sua figla sedea.
- 127 Uidi quel Bruto che chaçio Tarquino
 Lucrecia [...] Marçia e Chornigla
 essolo in parte uidi el Saladino.
- 130 Pochio alçai un pocho piu le çigla
 uidi el maestro di cholor chessanno
 sedere tra philoxophicha famigla.
- 133 Tutti lo miran tutti honor gliffanno
 quiue uidio Essocrate et Platone
 che nançi aglaltri p[...]gli stanno.
- 136 Dimocreto chelmondo a chaxo pone
 Dyogenes a[...]none.
 Enpodecles era[...]none.
- 139 I uidi el buono achoglitore de quale
 Diaschorides dicho e uidi Orptheo
 Tullio al Lino et senecha morale.
- 142 Euclide geometra e Tholomeo
 Ipocrate Auigenna e Gallieno
 aueroys chel gran chomento fee.
- 145 I non posso ritrare de tutti a pieno
 per chesi me chaçça longha tema
 che molte uolte al fatto el dir uien meno.²⁸

²⁶ Nell'interlinea sembrerebbe essere scritto <intraï>, ma la parola non è di chiara lettura.

²⁷ Il copista scrive <parlando> e poi corregge con <parlaua>.

²⁸ L'ultimo verso è sulla stessa riga del penultimo.

Il copista aggiunge il commento ponendolo sulla colonna di destra. A differenza delle note in rosso, che scrive nei pressi del verso cui si riferiscono, per queste glosse egli utilizza una delle pratiche più diffuse, ripetendo pochi lemmi del testo da approfondire, per poi proseguire con la spiegazione. Le glosse presenti a c. 8r riguardano i vv. 108, 115, 123, 124, 125 e 127.

Nella glossa della carta presa in considerazione notiamo come egli non si preoccupi dell'ordine delle terzine: al commento del v. 108 fa seguire, infatti, quello del 123, e riprende, subito dopo, con una nota al v. 115.

La sua scrittura si comprime e si rimpicciolisce: l'andamento si fa molto irregolare e il testo è ancora meno sorvegliato rispetto a quello della *Commedia*, che pure presenta molti errori.²⁹ Lo spazio limitato costringe lo *scriptor* a un maggiore uso di abbreviazioni. Per facilitare la lettura, comunque, egli non rinuncia ai tratti in rosso sulla prima lettera di ogni rigo, anche se questa non corrisponde all'inizio di parola.

In un primo confronto con i testi curati per l'Edizione nazionale dei commenti danteschi, si è potuto verificare come il commento in Ob.25 non sia riconoscibile tra quelli noti. In alcuni attacchi si sente l'eco del cosiddetto *Ottimo Commento*,³⁰ ma poi il copista se ne discosta, seguendo altre tradizioni, altre *auctoritates*, forse più vicine al suo pensiero, cioè alla sua conoscenza o preparazione, e al suo ambito culturale di riferimento. Il suo modo di scrivere sembra seguire la memoria più che un modello scritto.

Così è nel caso del commento ai versi 106-108, che si è voluto mettere a confronto con quello dell'*Ottimo*:

Unimmo al pie dun nobele chastello
septe uolte cerchiato dalte mura
diffeso intorno dun bel fiumeçello.

Mscr.Dresd.Ob.25	<i>Ottimo Commento</i>
Fiumeçello significa l[...] le mo(n)dane vicioxe delletacioni si-chome descriue y poeti.	[...] Lo fiumicello, secondo che alcuno spone, hae a significare le mondane e vitiose diletationi chiuse al di fuori del castello, le quali fuorono materia di trattato alli filosafi e alli poeti. ³¹

²⁹ Gli errori, di varia natura, sono particolarmente numerosi. Di molti di questi si rende conto lo stesso copista, che integra a margine parole, versi, o intere terzine dimenticate durante la trascrizione, utilizzando i tipici richiami sulla riga; in alternativa, interviene correggendo talvolta in rosso o su rasura. Si veda Paolini (2020).

³⁰ *Ottimo Commento* (2018).

³¹ *Ottimo Commento* (2018), p. 99. "Secondo che alcuno spone", si riferisce a Jacopo Alighieri, Bellomo (1992), p. 103. Il medesimo riferimento si trova anche nelle *Chiose palatine*, v. Abardo (2005), p. 119.

Nella stessa carta si trova anche la glossa ai versi 124-126, nella quale il copista si distacca del tutto, invece, dai commenti più noti:

Uidi Chamilla ella Panteseila. Chamilla fue una regina [d'Italia, *nell'interlinea*] che uen(n)e in sochorso de Turno re de Toschana q(uan)do uolse (com)battere cu(m) Eneas. Pantaseila siffu regina d'Amaçoni çoe de regno femino la quale uen(n)e i(n) sochorso di Troiani p(er) amor d'Ettore uen(n)e cum mille donçelle [...]te [...] fuora [...] che [...]o[...] [...]ono al suo paexe [...]jesta si fe de molte prodeçe alleffine fo mo(r)ta da Piro figlolo d'Achille.

Qui Turno è definito re di Toscana, mentre l'*Ottimo* lo chiama "re dei Rutoli".³² Nel passaggio dedicato a Pentesilea, regina delle Amazzoni, il copista commentatore di Ob.25 sottolinea come ella giunse in soccorso dei Troiani per amore di Ettore, senza precisare che l'eroe ch'ella amava fosse già morto, come si trova nella leggenda, tramandata anche da Ovidio nelle *Heroides*, e in altri commenti: "era già morto Ettore, onde per lo primo amore che al valore di quello portoe".³³

Ancora più interessante sembra essere il commento all'impresa di Bruto contro Tarquinio il Superbo, che lo *scriptor* ha strettamente legato all'episodio della violenza subita da Lucrezia e alla sua morte. Se gli altri commenti, più o meno esplicitamente, si riferiscono alla versione raccontata da Tito Livio nel libro I, 58 dell'opera *Ab urbe condita*, il copista del codice dresdese chiude il racconto con un riferimento a un'altra *auctoritas*, Agostino di Ippona:

Uidi quel Bruto che chaço Tarquino. Qui tocha lautore due p(er)sone luna degna de fama p(er)o cheffo pessimo cioe Tarq(ui)no l'altra digna di laude che fu Bruto [...] la piu honesta donna paghana cheffo mai. si fo Locreçia figlola de Spurio Lucreçio muglere de Chellatino Essesto figliolo del re Tarquino si an[...] ua [...]er al d(i)c(t)o chastello Chollacio e chum i(n) [...]gno de chia[...] ando alla chamara della d(i)c(t)a donna e p(er) força çaque cum ley. Abiando receuudo grande lo noe la[...]ra d[...] Lucreçia. Eposse la matina ando p(er) lo pare e p(er) lo marito e p(er) Bruto e in sua p(re)sencia tolse uno co(r)tello essi soccixe poss[...] fe tolto questo co(r)po effo po(r)tato i(n) suso la piaçça di Roma elli ealtro mo[...]o molti ro[...] sino fo morto Tarquino e Sesto e Bruto e [...] ro figliuolo del d(i)c(t)o re. Questa historia si [...] [...] santo Augustino nello [...] libro della Citta de Deo e per questo uen(n)e Roma [...]la et i(n) pessima (con)decione.

Nel *De civitate Dei* Agostino ha riletto la storia romana in prospettiva cristiana, e, nel caso della cacciata dell'ultimo re di Roma, ha inteso confutare l'ideologia che faceva di Bruto un campione della integrità politica, di quel Bruto che non esitò, in nome della Repubblica o della *res publica*, a usare il suo potere e la sua posizione per eliminare gli avversari politici, compresi i suoi figli, sospettati di tradimento.³⁴

Pur esprimendo un pensiero prettamente politico, Agostino costruisce le sue argomentazioni su un piano morale. Nel primo libro (1, 19) del *De civitate Dei*, il vescovo di Ippona si interroga anche su Lucrezia, sul suo stupro e sul suo suicidio:

³² *Ottimo Commento* (2018), p. 103.

³³ *Ottimo Commento* (2018), p. 119; così anche nelle *Chiose palatine*, v. Abardo (2005), p. 120.

³⁴ Ne parla nel *De civitate Dei* 3,16 e 5,18. Audano (2009), ma soprattutto si leggano Brown (1971); Cavalcanti (1996) e Cavalcanti (1999). Sulla rilettura della storia romana fatta da Agostino attraverso Sallustio si veda Marin (1996).

An forte huic perspicuae rationi, qua dicimus corpore oppresso nequaquam proposito castitatis ulla in malum consensione mutato illius tantum esse flagitium, qui opprimens concubuerit, non illius, quae oppressa concumbenti nulla uoluntate consenserit, contradicere audebunt hi, contra quos feminarum christianarum in captiuitate oppressarum non tantum mentes, uerum etiam corpora sancta defendimus? Lucretiam certe, matronam nobilem ueterem que romanam, pudicitiae magnis efferunt laudibus. Huius corpore cum uiolenter oppresso Tarquini regis filius libidinose potitus esset, illa scelus improbissimi iuuenis marito Collatino et propinquo Bruto, uiris clarissimis et fortissimis, indicauit eos que ad uindictam constrinxit. deinde foedi in se commissi aegra atque inpatiens se peremit. quid dicemus? adultera haec an casta iudicanda est? Quis in hac controuersia laborandum putauerit? Egrege quidam ex hoc ueraciter que declamans ait: “mirabile dictu, duo fuerunt et adulterium unus admisit”. Splendide atque uerissime. intuens enim in duorum corporum commixtione unius inquinatissimam cupiditatem, alterius castissimam uoluntatem, et non quid coniunctione membrorum, sed quid animorum diuersitate ageretur adtendens: “duo, inquit, fuerunt, et adulterium unus admisit”. Sed quid est hoc, quod in eam grauius uindicatur, quae adulterium non admisit? Nam ille patria cum patre pulsus est, haec summo est mactata supplicio.³⁵

Già nei commenti in latino, trascritti in rosso, il copista di Ob.25 manifesta una sufficiente conoscenza della cultura classica e, si potrebbe dire, anche dei commentatori della *Commedia* di Dante, dai quali però non sembra dipendere, esprimendo, piuttosto, una conoscenza diretta delle fonti. Su questo passaggio, infatti, ci sono almeno due osservazioni da fare: qui le relazioni parentali tra i personaggi sono corrette e chiare, al contrario dei commenti di Jacopo Alighieri, ripresi per esempio dall’*Ottimo* e da Andrea Lancia che parlano di Lucrezia come figlia di Bruto, così come la definì Brunetto Latini nel suo *Tesoro*.

La riflessione più interessante, però, è sulla citazione che egli fa di Agostino, spostandosi in un contesto diverso, con la quale sembra alludere alla possibilità di esprimere un giudizio morale, che vada oltre i riferimenti storici a Tito Livio, più o meno espliciti nei commenti trecenteschi.

Anche in questo caso, comunque, la sensazione è che non stia copiando da un modello, ma che conosca i testi cui si riferisce. Si tratta di un notaio, dunque, dotato di grande cultura? O forse di un religioso? Conosce l’opera di Agostino in latino o grazie ai volgarizzamenti, che pure cominciano a circolare alla fine del Trecento?³⁶

Il pur breve testo del canto riportato alla luce sembra essere sufficiente per indicare nuove suggestioni nella ricerca per dare, se non un volto, almeno un’idea più precisa di una personalità che non si limita a copiare, ciò che fa al meglio delle sue competenze, seppur di non alto livello, ma ‘discute’ ciò che legge.

Conclusioni

Nonostante tutte le difficoltà che mettono a dura prova lo studio del codice di Dresda, si può dire che questo possa essere considerato esemplificativo della diffusione e, soprattutto,

³⁵ Sancti Aurelii Augustini: *De ciuitate Dei* (1955; CSEL XLVII), p. 20.

³⁶ Hasenohr (1975).

dell'uso e dello studio del testo della *Commedia*. L'Ob.25 è stato posseduto, letto, studiato. Le correzioni e le aggiunte successive sono opera di lettori poco o per niente dotati di conoscenze filologico-testuali, ma che comunque ritennero di poter intervenire, come spesso è accaduto nei manoscritti della *Commedia*.³⁷

Dopo aver vergato in rosso il *colophon* della prima cantica, il copista aggiunse quattro orazioni, ormai leggibili con molta difficoltà.³⁸ Dovendo scegliere un testo per completare la pagina e dare uniformità alla *mise en page*, egli ha scritto quattro preghiere legate al rito della messa, confermando quell'uso di concentrare nei libri posseduti le tracce della propria quotidianità. Tracce non sufficienti, però, a permetterci di identificarlo.

In Ob.25 si vede con nettezza la consapevole scelta di un'opera, della forma da darle, e, in quelle stesse pagine, il copista, che forse sarebbe meglio definire come un autore,³⁹ restituisce con il suo commento ciò che ha ricevuto, ampliando lo sguardo oltre il testo della *Commedia*.

È il modo in cui si concretizza il rapporto di lettura. Questo passa attraverso la lettura, naturalmente, di un testo letterario, da parte di qualcuno che ne percepisce e assimila le suggestioni riconoscibili, e le memorizza, facendole proprie. La possibilità di utilizzare il sistema MSI darà ora l'opportunità di verificare concretamente queste suggestioni.

In Ob.25, la stratificazione culturale, individuale e collettiva, si fa nuovamente scrittura – e anche lettura – nelle glosse con le quali il copista del manoscritto di Dresda diventa l'autore di un testo che è l'espressione di conoscenza, è l'esito di influenze esterne, letterarie e sociali, ed è anche il luogo per esprimere la propria capacità di giudizio.

³⁷ Alcuni esempi sono stati discussi nei saggi, fra gli altri, di Miglio (2001), di Pomaro (2003), e nel saggio di Cursi (2010). Sull'importanza dello studio dei commenti si veda, fra gli altri, il saggio di Mazzucchi (2018).

³⁸ Dal poco che si riesce a leggere, si è potuto risalire al *Corpus orationum* (1992–2004; CSEL, 160), nr. 3920, 4756b, 4225, 2445d (ma si attendono le versioni definitive delle immagini MSI).

³⁹ Come suggerisce Bellomo (2003), p. 407.

Bibliografia

Biblioteca dell'Archiginnasio (Bologna) ms. B 975

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.25

Sancti Aurelii Augustini: *De civitate Dei libri XII (ad fidem quartae editionis Teubnerianae quam a. MCMXXVIII–MCMXXIX curaverunt Bernardus Dombart et Alphonsus Kalb, paucis emendatis mutatis additis)*, ed. Dombart / Kalb, 2 voll. Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1955 (Corpus Christianorum - Series Latina, XLVII-XLVIII)

Corpus orationum, inchoante Eugenio Moeller, subsequente Ioanne Maria Clément, totum opus perfecit Bertrandus Coppeters't Wallant, Turnhout 1992–2004 (Corpus Christianorum, series latina, 160)

Fantuzzi, Giovanni: *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna (Stamperia di S. Giovanni d'Aquino) 1781

Titus Livius: *Titi Livi Ab urbe condita tomus III, libri XXI-XXV, recognovit ed adnotatione instruxit John Briscoe*, ed. John Briscoe, Oxford / Clarendon, 2016 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis)

Abardo, Rudy (a cura di): *Chiose Palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, Roma 2005 (Edizione nazionale dei commenti danteschi, 10)

Audano, Sergio: Agostino tra Bruto Livio e Virgilio (Civ. 3,16; 5.18). Un possibile tirannicidio cristiano, in: Fabio Gasti / Marino Neri (a cura di): *Agostino a scuola. Letteratura e didattica*, Atti della Giornata di studio di Pavia (13 novembre 2008), Pisa 2009 (Testi e studi di cultura classica, 43), pp. 103-153

Bellomo, Saverio: L'edizione dei testi: I commenti letterari, in: *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, atti del Convegno di Urbino, 1 – 3 ottobre 2001, Roma / Salerno 2003, pp. 403-418

Bellomo, Saverio (a cura di): *Jacopo Alighieri. Chiose all'Inferno*, Padova 1992

Bellomo, Saverio: Nota introduttiva, in: Enrico Malato / Andrea Mazzucchi (a cura di): *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma 2011, pp. XXI-XXXIII

Berns, Roy S.: Color-Accurate Image Archive using Spectral Imaging, in: *Scientific examination of art. Modern techniques in conservation and analysis*, National Academy of Sciences, Washington, D.C., March 19 – 21, 2003, Washington, D.C. 2005, pp. 105-119

Boccardo, Giovanni Battista / Corrado, Massimiliano / Celotto, Vittorio (a cura di): *Ottimo commento alla 'Commedia'*, 4 voll., Roma 2018 (Edizione nazionale dei commenti danteschi, 6)

Filigrane bolognesi tra 1650 e 1750, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, URL: <http://badigit.comune.bologna.it/filigrane> (17.09.2019)

Boschi Rotiroti, Marisa: *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma 2004 (Scritture e libri nel Medioevo, 2)

Boschi Rotiroti, Marisa: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Ob. 25 (180), in: Enrico Malato / Andrea Mazzucchi (a cura di): *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma 2011, p. 538

Brown, Peter: *Agostino d'Ippona*, trad. it. Gigliola Fragnito, Torino 1971

Cantarutti, Giulia: Un italiano nella Firenze sull'Elba: Gian Lodovico Bianconi, in: *Neoclassico*, 15-16 (1999), pp. 7-50

Cavalcanti, Elena: L'imperfezione della storia nel "De Civitate Dei" di Agostino, in: *Studium. Rivista bimestrale di cultura*, 2 (1999), pp. 215-224

Cavalcanti, Elena: La revisione dell'etica classica nel "De Civitate Dei", in: Elena Cavalcanti (a cura di): *Il "De Civitate Dei": l'opera, l'interpretazione, l'influsso*, Roma / Freiburg / Wien 1996, pp. 293-324

Delaney, John K. / Walmsley, Elizabeth / Bernie, Barbara H. / Fletcher, Colin F.: Multi-Spectral Imaging of Paintings in the Infrared to Detect and Map Blue Pigment, in: *Scientific examination of art. Modern techniques in conservation and analysis*, National Academy of Sciences, Washington, D.C., March 19 – 21, 2003, Washington, D.C. 2005, pp. 120-136

De Robertis, Teresa: Nota sul codice e la sua scrittura, in: Zygmunt G. Baranski / Patrick Boyde (a cura di): *The Fiore in Context. Dante, France, Tuscany*, Notre Dame (In.) 1997, pp. 49-86

Deutsche Forschungsgemeinschaft: *DFG Practical Guidelines on Digitisation*, URL: https://www.dfg.de/formulare/12_151/ (17.09.2019)

Deutsche Forschungsgemeinschaft: *Wasserzeichen-Informationssystem*, URL: <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/projekt/index.php> (17.09.2019)

Ebert, Friedrich Adolf: *Geschichte und Beschreibung der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Leipzig 1822

Fabian, Bernhard (a cura di): Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), in: *Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland (Sachsen, A-K)*, 1996, URL: [https://fabian.sub.uni-goettingen.de/fabian?Saechsische_Landesbibliothek_Staats-_Und_Universitaetsbibliothek_Dresden_\(SLUB\)](https://fabian.sub.uni-goettingen.de/fabian?Saechsische_Landesbibliothek_Staats-_Und_Universitaetsbibliothek_Dresden_(SLUB)) (17.09.2019)

Falkenstein, Karl von: *Beschreibung der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Dresden 1839

Forner, Fabio: La diffusione manoscritta delle opere petrarchesche oltre le Alpi: Dresda, in: *Studi petrarcheschi*, 22 (2009), pp. 93-119

Götze, Johann Christian: *Die Merckwürdigkeiten der Königlichen Bibliothek zu Dresden. Außführlich beschrieben und mit Anmerkungen erläutert*, Dresden (Walther) 1746

Hasenohr, Geneviève: Les traductions romanes du *De civitate Dei* I. La traduction italienne, in: *Revue d'histoire des textes*, 5 (1975), pp. 169-238

International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA): *Guidelines for Planning the Digitization of Rare Book and Manuscript Collections*, URL: <https://www.ifla.org/node/8846> (17.09.2019)

Lieber, Maria / Klingebiel, Josephine / Pedron, Chiara Maria: Da Bologna a Dresda e ritorno, I. Un caso particolare di transfert culturale tra Bologna e Dresda nella seconda metà del Settecento: Gabriello Brunelli in rapporto con la biblioteca reale sassone, in: Michael Dallapiazza / Stefano Ferrari / Paola Maria Filippi (a cura di): *La brevisitas dall'Illuminismo al*

XXI secolo. *Scritti in onore di Giulia Cantarutti* = *Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart. Festschrift für Giulia Cantarutti*, Frankfurt a.M. [u.a.], 2016 (Interkulturelle Begegnungen. Studien zum Literatur- und Kulturtransfer, 21), pp. 225-236

Krieger, Burkhard: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.25, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31594890> (28.11.2019)

Mandelstam, Osip: *Conversazione su Dante*, trad. it. a cura di R. Faccani, Genova 1994

Marin, Marcello: L'utilizzazione di Sallustio nel *De Civitate Dei*, in: Elena Cavalcanti (a cura di) *Il 'De Civitate Dei': l'opera, l'interpretazione, l'influsso*, Roma / Freiburg / Wien 1996, pp. 33-50

Mazzetti, Serafino: *Repertorio di tutti i professori antichi, e moderni, della famosa università e del celebre Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna 1847

Mazzucchi, Andrea: Vent'anni di ricerche sugli antichi commenti: gli aspetti filologici, in: Luca Azzetta / Andrea Mazzucchi (a cura di): *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo*, Atti del Convegno internazionale di Roma 7 – 9 novembre 2016, Roma 2018 (Pubblicazioni del Centro Pio Rajna. Sez. I/25), pp. 491-512

McGarvey, Kathleen: *The Future of the Past. Textual scientist Gregory Heyworth lights up the first drafts of history*, University of Rochester / University of Rochester Review, 2017, URL: <https://urochester.atavist.com/the-future-of-the-past> (17.09.2019)

Multispectral Imaging System, Cultural Heritage Science Open Source. Scientific Examination for Art and Archaeology – Conservation and Authentication, URL: <https://chsopensource.org/multispectral-imaging-system/> (17.09.2019)

Miglio, Luisa: Lettori della “Commedia”. I manoscritti, in: “*Per correr miglior acque ...*”. *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno (Verona / Ravenna, 25 – 29 ottobre 1999) (Vol. 1-2), Roma 2001, pp. 295-324

Paolini, Adriana: La “Comedia” di Dante a Dresda (Mscr.Dresd.Ob.25). Prime letture, in: *Studi medievali*, 2 (2020), c. d. s.

Pedretti, Carlo: *Studi vinciani: documenti, analisi e inediti leonardeschi*, Genève 1957

Petrocchi, Giorgio: Introduzione, in: Dante Alighieri: *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze 1994

Plattner, Greta: *Storia di un codice dantesco: il ms. Dresd. Ob. 25*, tesi di laurea, Università di Trento, Corso di Laurea magistrale in Filologia e critica letteraria, a. a. 2016–2017

Pomaro, Gabriella: Forme editoriali della *Commedia*, in: *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, atti del Convegno di Urbino, 1 – 3 ottobre 2001, Roma 2003, pp. 283-319

Roddewig, Marcella: *Dante Alighieri. Die Göttliche Komödie: Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart 1984

Savino, Giancarlo: L'autografo virtuale della “Commedia”, in: “*Per correr miglior acque...*”. *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno Internazionale (Verona / Ravenna, 25 – 29 ottobre 1999), Roma 2001, pp. 1099-1110

Schmidt, Ludwig (a cura di): *Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden (1882–1923)*, Bd. 3, Leipzig 1906

Spadotto, Marina: Anonimo Latino (Anonimo Lombardo e Anonimo Teologo), in: Enrico Malato / Andrea Mazzucchi (a cura di): *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma 2011, pp. 43-60

University of Rochester (USA), *Lazarus project: the future of the past*, URL: <http://www.lazarusprojectimaging.com/> (17.09.2019)

Ignote terzine di Dante in un codice delle tragedie di Seneca (Mscr.Dresd.Dc.152)

Umberto Dassi

Il manoscritto SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.152 è un manoscritto cartaceo della prima metà del XV secolo, scritto in Italia settentrionale (come vedremo, forse piuttosto Lombardia che Veneto), di 28 x 20,5 cm e ff. II + 239 + II.¹ Fascicolazione: IV^{III-X} + (VIII+2)¹⁸ + VIII³⁴ + VII⁴⁸ + 4 VIII¹¹² + VII¹²⁶ + 6 VIII²²² + (IV+1)²³¹. Alla fine di ogni fascicolo sono presenti richiami orizzontali sotto lo specchio di scrittura, in mezzo.² Lo specchio di scrittura misura 16,5 x 11 cm, con un'unica colonna di testo, di 27 righe (ma 30 righe nel solo caso del f. 231 con le terzine dantesche). A sinistra di ogni foglio la linea di giustificazione è raddoppiata, per accogliere la prima lettera, in maiuscolo, di ogni verso. Questo tipo di rigatura, secondo Derolez, è attestato in mss. in pergamena solo per il Nord Italia, e solo negli anni 1430–1474.³

Il f. 228 è stato quasi interamente asportato, mentre al f. 231 è stato asportato un pezzo del margine esterno ed è stata incollata, al suo posto, una striscia di carta, di circa 3 cm di larghezza. Su questa striscia incollata appare una rigatura: non è quindi da escludere che la striscia provenga proprio dall'asportato f. 228. La rilegatura è moderna del XVIII secolo, ma è da notare che a sostegno di ogni fascicolo sono apposte strisce di pergamena larghe circa 2 cm, provenienti da un unico codice in *littera textualis* della fine del XIII/inizio del XIV sec., apparentemente un commento giuridico.

Ai ff. 1r-223r il manoscritto trasmette, in scrittura gotica cancelleresca, le *Tragedie* di Seneca, con il cosiddetto commento dell'Anonimo a Botticella (sostanzialmente interrotto all'altezza della *Medea*), assieme all'epistola di dedica del commento a Johannes Botticella; della edizione dell'Anonimo a Botticella il manoscritto trasmette inoltre l'*accessus* e gli *argumenta* delle prime quattro tragedie: *Hercules furens*, *Thyestes*, *Phoenissae*, *Phaedra* (le altre tragedie sono invece precedute dagli *argumenta* di Nicholas Trevet). Alcuni fogli bianchi dopo l'ultima

¹ Il manoscritto è stato descritto per la prima volta dettagliatamente, nel 2016, da Burkhard Krieger della Universitätsbibliothek Leipzig. La descrizione è disponibile in rete, Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Dc.152. Per quanto riguarda la datazione del ms., se ci atteniamo all'analisi delle filigrane fatta da Krieger, bisognerebbe pensare al secondo o al terzo decennio del XV secolo. Ho però sottoposto alcuni fogli del ms. all'attenzione del Prof. Stefano Zamponi e della Prof.ssa Teresa De Robertis: secondo la loro concorde perizia, che ritiene inoltre plausibile una localizzazione lombarda, il ms. sarebbe databile piuttosto a cavallo tra XIV e XV secolo.

² Tipo I di Derolez (1984), pp. 53-54, secondo cui è un tipo di richiamo soprattutto diffuso nel Nord-Est, in Toscana e Lazio e divenuto più raro dopo il 1435.

³ Derolez (1984), p. 95. In questo caso sarebbe da escludere una datazione verso l'inizio del secolo, mentre sarebbe confermata la datazione suggerita dalle filigrane.

tragedia, al f. 231 (l'ultimo foglio rigato del manoscritto), la stessa mano copia venti terzine della *Commedia* (f. 231r: *Inf.* XXVII 94-123; f. 231v: *Purg.* III 37-39, *Inf.* XIX 91-117).

Abbellito di solo qualche rubricazione (di alcune maiuscole, titoli, numeri di tragedie, etc.) Dc.152 è scarsamente decorato. D'altronde tutto fa credere che fosse un manoscritto di studio. Il copista, forse un notaio,⁴ copiò evidentemente il manoscritto per il proprio studio e la propria lettura: di questa lettura, infatti, il copista ha lasciato alcuni segni nei margini. Come quando, ad esempio, a fianco al commento a *Phae.* 239b (f. 66r), contro la lezione *at* del commento dell'Anonimo a Botticella il copista annota: "sed michi uidetur quod melius stet 'haud' p(ro) h(oc)", dove *haud* è la lezione del ramo E delle tragedie, contrapposta alla lezione *at* del ramo A. Ancora nella *Phaedra*, a fianco ai vv. 359 e 405 (f. 68r), che in Dc.152 sono consecutivi e copiati tra il v. 340 e il v. 341, il copista annota: "Ista duo carmina deficiunt in aliquibus libris nec uideo q(ui)d faciant ad propositum, sed sunt infra ante capitulum 'regina nemorum' in sequenti carta, et ibi debunt esse". Attraverso queste annotazioni il copista si rivela un copista attento, e rivela anche una buona conoscenza della lingua latina; un'impressione non contraddetta dalle incertezze ortografiche che pure interessano qua e là la copia delle tragedie e che rivelano l'origine settentrionale del nostro copista: casi come *desendit* (*descendit*), *consilia* (*consilia*) e varie incertezze nell'uso delle consonanti doppie (raddoppiamenti non etimologici: *milles*, *littora*, *cassas*, *peccoris*, etc. e scempiamenti consonantici: *ualibus*, *corepta*, *flamas*, *suplex*, etc.).

Probabilmente, però, non dobbiamo immaginarci un copista umanista, o comunque vicino al contemporaneo rinnovamento umanistico degli studi. Ne è sufficiente prova il fatto che il copista, che pure (come si è visto al f. 66r) si dimostra capace di correggere criticamente l'Anonimo, lasci invece senza commento l'identificazione tra Seneca filosofo e Seneca tragico fatta dall'Anonimo nell'accessus, mostrando di ignorare la più recente distinzione dei due Seneca fatta dall'avanguardia umanistica.⁵ La cultura del copista di Dc.152 non era quella, aggiornata, dell'Umanesimo, ma una cultura più umilmente scolastica, che il copista si era verosimilmente formata durante gli anni di studio presso una delle grandi università del Nord Italia. D'altronde le tragedie senecane, la cui riscoperta, più di cent'anni prima di Dc.152, aveva segnato l'inizio del Preumanesimo padovano, avevano cessato ormai da tempo di essere una novità per pochi iniziati, ed avevano preso saldamente posto nei corsi di Grammatica degli Studia, dove erano lette fra gli *auctores maiores*. Abbiamo infatti notizia di diversi

⁴ Come gentilmente mi suggerisce il Prof. Attilio Bartoli Langeli.

⁵ Cfr. Martellotti (1972) per la ricostruzione della questione dei due Seneca in ambito umanistico. A confronto con SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.152 si possono porre alcuni manoscritti, più antichi del nostro, in cui la mano del copista, o di un lettore successivo del codice, ha mostrato di conoscere la distinzione dei due Seneca, copiandovi, con una nota esplicativa, i versi di Sidonio Apollinare sui quali Coluccio Salutati basava la propria ipotesi dell'esistenza di due Seneca. I manoscritti in questione sono: Biblioteca Nazionale (Napoli) ms. IV D 47 (datato 1376), British Library (London) ms. Arundel 116 (datato seconda metà del XIV secolo) e Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. 24.4 (datato 1371). Sui tre manoscritti cfr., rispettivamente, *Seneca. Una vicenda testuale* (2004), pp. 142, 177, 142.

professori che tennero corsi sulle tragedie,⁶ così come abbiamo notizia di studenti e professori che se ne procurarono una copia.⁷ La stessa presenza, a fianco del classico Seneca, di terzine dantesche rimanda alla cultura universitaria, più pronta delle grandi cancellerie umanistiche ad accogliere la *Commedia* nel pantheon dei classici.⁸

Dopo aver parlato del primo possessore che lasciò traccia di sé nel manoscritto, vale a dire (come abbiamo visto) il copista stesso, bisogna ora parlare di due note di possesso trasmesse da Dc.152. La prima che incontriamo, più recente, si trova al f. Xv: “Clodius ex Bibliotheca Bergeriana comparavit”. Questa nota permette di concludere che il manoscritto appartenne a Johann Wilhelm von Berger (1672–1751), dal 1708 alla morte professore di Retorica all’Università di Wittenberg. Presumibilmente Berger comprò e portò a Wittenberg il codice nel 1727, quando su incarico del re Augusto il Forte, Re di Polonia e Elettore di Sassonia (1670–1733) viaggiò in Italia, per valutare il valore di alcune collezioni antiche, che il re progettava di comprare.⁹ Evidentemente, dopo la morte di Berger, il manoscritto fu acquistato da Heinrich Jonathan Clodius († 1767), bibliotecario della Königliche Bibliothek di Dresda.¹⁰ La seconda nota di possesso è a f. 1r e recita “Herm Barbar”. Se si tratti qui di Ermolao Barbaro il Giovane (1454–1493) oppure di Ermolao il Vecchio (1410–1471), resta

⁶ A Bologna (o a Padova) Pietro da Moglio, nei decenni centrali del XIV secolo; ancora a Bologna, tra fine Trecento e inizio Quattrocento, Bartolomeo del Regno; a Padova Benvenuto Bertacci da Valmareno nella seconda metà del Trecento; a Pavia, o a Milano, Gasparino Barzizza nel terzo decennio del XV secolo. Anche a Firenze, negli anni Trenta, Seneca tragico era letto a lezione nello Studio da Zomino da Pistoia. Concentrandoci su Gasparino Barzizza, può essere utile ricordare che da una lettera di Francesco Oca, pubblicata da Rosso (2005), pp. 988-990, sappiamo che nel 1429, a Pavia (o Milano), Gasparino Barzizza svolgeva al mattino una lettura delle *Tragedie* “maxima gravissimorum hominum frequentia, quos auditores habet”. È una notizia che vale la pena qui almeno ricordare, tenuto conto della consonanza con la localizzazione e la datazione (Lombardia occidentale, primi decenni del XV secolo) suggerita per Dc.152 dall’analisi delle sue filigrane. La copia di Dc.152, se non è invece da retrodatare a fine XIV/inizio XV secolo (cfr. n. 1), potrebbe così essere messa in collegamento con la risonanza che ebbe questa fortunata lettura delle *Tragedie*.

⁷ Ad esempio il manoscritto delle *Tragedie* Kantonsbibliothek (Sankt Gallen) ms. Vadianische Sammlung 303, trascritto di propria mano nel 1393 a Pavia da uno studente di diritto di nome Giorgio (cfr. MacGregor [1985], pp. 1168, 1200). Esemplari delle *Tragedie* sono d’altronde attestati nelle biblioteche dei giuristi dell’epoca: il giurista Pietro Besozzi lasciò alla propria morte (1433) diversi manoscritti della propria biblioteca, tra cui le *Tragedie*, al Collegio Castiglioni di Pavia. Un manoscritto delle *Tragedie* fu invece commissionato nel 1403 dal notaio pavese Agostino Fazzardi, la cui famiglia, i Fazzardi appunto, contò diversi membri fra gli studenti dello Studium pavese (cfr. Ch. Samaran / R. Marichal [1962], p. 7). Da notare l’interesse per Seneca fra gli studenti e i professori della facoltà di Diritto; della facoltà, cioè, che dovette frequentare anche il copista di Dc.152, che riutilizzò infatti parti di un vecchio commento giuridico per rinforzare la legatura del suo codice delle *Tragedie*.

⁸ Questo fu vero fin dal primo accademico ammiratore di Dante, il suo contemporaneo Giovanni del Virgilio; ma anche Zono de’ Magnali, il primo a citare, nel 1336, la *Commedia* nel commento a un testo classico (Virgilio, nel suo caso), era professore di Grammatica all’università di Bologna. Si ricorderà poi il commentatore dantesco Francesco da Buti, professore a Pisa; e poi ancora Giovanni Travesi, il professore pavese che teneva letture di Dante (cfr. L.C. Rossi [1992], p. 153), e il suo allievo (e successore alla cattedra) Gasparino Barzizza, possessore di un esemplare della *Commedia* annotato di propria mano (cfr. Bertalot [1975], p. 88). Sono note invece le resistenze umanistiche (dell’Umanesimo latino, si intende) a Dante e alle sue opere, alle volgari come alle latine: si vedano ad es. V. Rossi (1930), Dionisotti (1965).

⁹ Per quanto riguarda Berger e questi suoi dati biografici sono debitore a Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Dc.152.

¹⁰ Vedi Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Dc.152 per la ricostruzione della storia moderna del manoscritto.

ancora da verificare sugli autografi;¹¹ ma per la ricostruzione della successiva storia di Dc.152, la cosa pare avere poca importanza. La biblioteca della famiglia Barbaro, infatti, sembra essere stata solamente una ed essere stata trasmessa nei secoli intera, senza dispersioni, a un solo erede della famiglia – almeno fino a inizio XVIII secolo.¹² Un libro appartenuto a Ermolao Barbaro il Vecchio sarà così giunto nella biblioteca di Ermolao il Giovane a Venezia e lì sarà rimasto. Possiamo quindi dire con sufficiente sicurezza che Dc.152, arrivato nel Quattrocento a Venezia, fu acquistato da Berger nella stessa città; e ciò avvenne nel 1727, cioè esattamente negli anni in cui venne meno il divieto, rinforzato dai testamenti succedutisi nei secoli, di alienare o dividere la biblioteca di famiglia. Risulta infatti che, al più tardi nel 1723, i primi manoscritti della famiglia Barbaro abbiano abbandonato la loro sede secolare.¹³

Veniamo ora al contenuto di Dc.152. Il manoscritto è noto agli studi su Seneca tragico perché è uno dei pochi manoscritti che trasmette il commento dell'Anonimo a Botticella, e uno dei pochi fra questi (quattro in tutto) che trasmette anche l'epistola di dedica del commento a Johannes Botticella.¹⁴ Ciò che invece ancora non si conosceva di Dc.152 sono le venti terzine dalla *Commedia* copiate nel f. 231r-v, finora ignote agli studi sulla tradizione manoscritta della *Commedia* (e infatti assenti nel repertorio di Marcella Roddewig).¹⁵ A ciò ha certamente contribuito il vecchio catalogo dresdese della Biblioteca a cura di Schnorr von Carolsfeld,¹⁶ che parla solo genericamente di “terzine”, senza peraltro riconoscerne l'autore (“auctore anonymo”).

Per prima cosa, quindi, si dà qui una trascrizione diplomatica delle terzine del f. 231, seguita da una trascrizione interpretativa (quest'ultima a sua volta accompagnata dal testo secondo l'edizione Petrocchi).

Trascrizione diplomatica: f. 231r, *Inf.* XXVII 94-123

Ma come constantino chiese siluestro
dentro racoy e guarir de la lebre/

96 cossi me chiesi questi (per) maestro.
A guarir de la sua su(per)bia lebre
domandome consiglio io tacete

99 [chosì]¹⁷ per che le sue parole me parno ebbre.
E poy redise tuo core no sospette
finora ta soluo e tu minsegni fare/

¹¹ Entrambi sono assenti in *Autografi dei letterati italiani* (2009).

¹² Zorzi (1996), pp. 383-387.

¹³ Zorzi (1996), p. 387. Il perfetto accordo cronologico tra la data del viaggio in Italia di Berger e le prime dispersioni della biblioteca dei Barbaro rende improbabile che Dc.152 fosse tra i manoscritti che Ermolao Barbaro il Giovane aveva con sé a Roma in esilio e che si dispersero subito dopo la sua morte.

¹⁴ Il commento dell'Anonimo a Botticella non è molto studiato. Sull'argomento si trovano Franceschini (1938), De Marco (1956), Marchitelli, (1999), Dondi, (2004) (solo sul codice British Library [London] ms. Arundel 116). Solo sette manoscritti trasmettono parti estese del commento; ma se si considerano i mss. che trasmettono, senza il commento, altre parti dell'edizione dell'Anonimo (essenzialmente gli *argumenta*) il numero di codici interessati arriva a diciassette.

¹⁵ Roddewig (1984).

¹⁶ Schnorr von Carolsfeld (1882), p. 324.

¹⁷ *chosì*: espunto dal copista.

- 102 si como pelestino in terra gette.
Lo cielo posso serare ediserare
come tu say (per)o son doe le chiaue
- 105 chel mio antecesor nonebbe care.
Alora imei pensieri li argome(n)ti graui
la oue il tacer mi¹⁸ fu iusso il peggio/
- 108 edisse padre de che tu me laui¹⁹
De quel peccato oue mo cadere deggio
longa²⁰ (pro)messa conlatendere curto
- 111 ti fara trionfare ne lalto seggio.
Francescho uene poy che io fo morto
per me/ ma un de li nigri cherubini
- 114 gli disse/ no portare/ no me far torto.
Venir se ne de giu/ tra imei mischini
pero che lo diede il (con)seglio fraudolento/
- 117 da lora in qua stato son ay crini
Chasoluere no se po che no se pente
nel pentire el uoler insiema possi/
- 120 per la contritione che no (con)sente.
Oyme dolentre/ comio mi riscose/
quando mi prese/ dicendo mi forse/
- 123 tu no crediui/ chio loyco fuse.

f. 231v, Purg. III 37-39

State contenti humana gente alquia
Che se possuto auese ueder tuto
Mester non era parturir maria.

f. 231v, Inf. XIX 91-117

- Nostro segnor in prima da san piero
Che gli puose le chiaue in suoua²¹ balia/
- 93 Certo non chiese/ seno uemine dreto.
Ne piero/ ne gli altri/ tolseno a mathia/
Oro/ o/ argento/ quando²² fu sortito
- 96 Al luogo/ chel piede lanima ria.
Poy tista che tu se ben punito/
Eguarda ben che la mal tolta moneta

¹⁸ *mi*: aggiunto in interlinea.

¹⁹ *laui*: < *laue* (*ante correctionem*).

²⁰ *longa*: < *larga* (*ante correctionem*).

²¹ *suoua*: la seconda *u* è espunta dal copista.

²² *quando*: < *quanto* (*ante correctionem*).

- 99 Che esse ti fece/ contra karlo ardito.
Esse no fosse che anchora lomo uieta
Lareuerentia dele some chiaue/
- 102 Che tu tenisti/ nela uita lieta/
Io userei parole ancora piu graui·/
che la [.].ostra auaritia/ del mondo atrista/
- 105 Calcando iboni/ e subleuando ipraui.
De uoy pasturi²³ sacorse un uangelista/
quando choley che sede sopra lacque/
- 108 Putanegiar con regi/ aluy fo uista/
quela che con le septe teste nacque/
eda le dexe corne/ ebbe argomento/
- 111 fin che uirtude/ al suo marito piacque.
Fato uauete dio/ doro/ a dargento
Echaltro da uoy/ elei ydolatri
- 114 seno che gli e uno e uuy ne orate/ cento.
Ay constantino de quanto mal fusti madre
no la tua (con)uersione/ ma quele dote·/
- 117 che da ti prese/ il primo richo padre·/

Trascrizione interpretativa. f. 231r, *Inf.* XXVII 94-123:

[Ed. Petrocchi]

<p>Ma come Constantino chiese Silvestro
d'entro Racoy e guarir de la lebre,</p> <p>96 cossì me chiesi questi per maestro.
A guarir de la sua superbia lebre
domandome consiglio, io tacete</p> <p>99 perché le sue parole me parno ebbre.
E' poy redise: "Tuo core no sospette;
finora t'asolvo e tu m'insegni fare,</p> <p>102 sì como Pelestrino in terra gette.
Lo cielo posso serare e diserare,
come tu say, però son doe le chiave</p> <p>105 che 'l mio antecesor non ebbe care".
Allora i mei pensieri li argomenti gravi
là ove il tacer mi fu iusso il peggio,</p> <p>108 e disse: "Padre, de che tu me lavi
de quel peccato ove mo cadere deggio,
longa promessa con l'attendere curto</p> | <p>Ma come Costantin chiese Silvestro
d'entro Siratti a guerir de la lebbre,</p> <p>così mi chiese questi per maestro
a guerir de la sua superba febbre;
domandommi consiglio, e io tacetti</p> <p>perché le sue parole parver ebbre.
E' poi ridisse: "Tuo cuor non sospetti;
finor t'assolvo, e tu m'insegna fare</p> <p>sì come Penestrino in terra getti.
Lo ciel poss' io serrare e diserrare,
come tu sai; però son due le chiavi</p> <p>che 'l mio antecessor non ebbe care".
Allor mi pinser li argomenti gravi
là 've 'l tacer mi fu avviso 'l peggio,</p> <p>e dissi: "Padre, da che tu mi lavi
di quel peccato ov' io mo cader deggio,
lunga promessa con l'attender corto</p> |
|---|--|

²³ *pasturi*: < *pasture* (*ante correctionem*).

111 ti farà trionfare ne l'alto seggio".
 Francesco vene poy che io fo morto
 per me, ma un de li nigri cherubini
 114 gli disse: "No portare, no me far torto.
 Venir se ne de' giù, tra i mei mischini,
 però ch'elo diede il consiglio fraudolento;
 117 d'alora in qua stato son ay crini,
 ch'assolvere no se pò che no se pente,
 né 'l pentire e 'l voler insieme pòssi
 120 per la contritione che no consente".
 Oymè dolentre! Com' io mi riscose,
 quando mi prese, dicendomi: "Forse
 123 tu no credivi ch'io loycò fuse".

ti farà triunfar ne l'alto seggio".
 Francesco venne poi, com' io fu' morto,
 per me; ma un d'i neri cherubini
 li disse: "Non portar; non mi far torto.
 Venir se ne dee giù tra ' miei meschini
 perché diede 'l consiglio frodolente,
 dal quale in qua stato li sono a' crini;
 ch'assolver non si può chi non si pente,
 né pentere e volere insieme puossi
 per la contradizion che nol consente".
 Oh me dolente! come mi riscossi
 quando mi prese dicendomi: "Forse
 tu non pensavi ch'io löico fossi".

f. 231v, Purg. III 37-39:

State contenti, humana gente, al quia,
 ché se possuto avese veder tuto
 mester non era parturir Maria.

State contenti, umana gente, al quia;
 ché, se potuto aveste veder tutto,
 mestier non era parturir Maria;

f. 231v, Inf. XIX 91-117:

"Nostro Segnor in prima da san Piero
 che gli puose le chiave in sua balia,
 93 certo non chiese, se no: 'Vemine dreto'.
 Né Piero, né gli altri tolseno a Mathia
 oro o argento quando fu sortito
 96 al luogo che 'l piede l'anima ria.
 Poy ti sta, ché tu sè ben punito;
 e guarda ben ch'è la mal tolta moneta
 99 che esse ti fece contra Karlo ardito.
 E'sse no fosse che anchora l'omo vieta
 la reverentia de le some chiave,
 102 che tu tenisti ne la vita lieta,
 io userei parole ancora più gravi;
 che la [v]ostra avaritia del mondo atrista,
 105 calcando i boni e sublevando i pravi.
 De voy pasturi s'acorse un Vangelista,
 quando choley che sede sopra l'acque
 108 putanegiar con regi a luy fo vista;
 quela che con le septe teste nacque
 e da le dexe corne ebbe argomento,

Nostro Signore in prima da san Pietro
 ch'ei ponesse le chiavi in sua balia?
 Certo non chiese se non "Viemmi retro".
 Né Pier né li altri tolsero a Matia
 oro od argento, quando fu sortito
 al loco che perdé l'anima ria.
 Però ti sta, ché tu se' ben punito;
 e guarda ben la mal tolta moneta
 Ch'esser ti fece contra Carlo ardito.
 E se non fosse ch'ancor lo mi vieta
 la reverenza de le somme chiavi
 che tu tenesti ne la vita lieta,
 io userei parole ancor più gravi;
 ché la vostra avarizia il mondo attrista,
 calcando i buoni e sollevando i pravi.
 Di voi pastor s'accorse il Vangelista,
 quando colei che siede sopra l'acque
 puttaneggiar coi regi a lui fu vista;
 quella che con le sette teste nacque,
 e da le diece corna ebbe argomento,

111 fin che virtude al suo marito piacque.
Fato v'avete dio d'oro a d'argento
e ch'altro da voy e lei ydolatri,

114 se no ch'egli è uno e vuy ne orate cento?
Ay Constantino! De quanto mal fusti madre:
no la tua conversione, ma quele dote

117 che da ti prese il primo richo padre!". | fin che virtute al suo marito piacque.
Fatto v'avete dio d'oro e d'argento;
e che altro è da voi a l'idolatre,

se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?
Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
non la tua conversion, ma quella dote

che da te prese il primo ricco padre!"". |
|---|---|

Le terzine mostrano una chiara patina settentrionale (di *koinè*), con scempiamenti consonantici (*lebre, allora, atendere, tuto, quella* ...), assenza di dittonghi da Ē e Ō latine (es. *Inf. XIX 100 l'omo*, *XIX 105 boni*, *XIX 107 sede*), metaforia da Ī (es. *Inf. XXVII 123 credivi*, *Inf. XIX 106 pasturi*); inoltre, il grafema <x> per *s* sonora originata da occlusiva [k] + vocale palatale (*Inf. XIX 110, dexe < DĒCEM*), grafema presente anche (da -SJ- latino) in *glexia*, nella didascalia di mano del medesimo copista a lato di *Inf. XIX* (ved. *infra*).

Coerenti con la fonetica e la morfologia settentrionali sono anche: assenza di anafonesi (*Inf. XXVII 98, 116 consiglio*, *XXVII 110 longa*); conservazione di [e] protonica (*Inf. XXVII 100 redise*, *XXVII 114 me far*, *Inf. XIX 91 Segnor*); sonorizzazione di consonanti intervocaliche (es. *Inf. XIX 111 virtude*, *XIX 115 madre*, contro *matre* dell'ed. Petrocchi); a *Inf. XIX 92* la forma, precedente la correzione, *suova*: forma di compromesso, che risente del settentrionale (forse lombardo) *sova*;²⁴ uscita in -e dei sostantivi femminili della terza declinazione (es. *Inf. XXVII 104 le chiave*, *Inf. XIX 116 quele dote*); uscita in -e della 1ª pers. sing. del perfetto forte e uscita in -i della 3ª pers. sing., oscillante con -e.²⁵

È difficile determinare più precisamente l'origine geografica del copista; ma alcuni indizi linguistici (come d'altronde, ricordiamo, le filigrane) potrebbero rimandare piuttosto alla Lombardia che al Veneto.²⁶ In particolare questi indizi sono: *Inf. XXVII 119 insieme*; la morfologia verbale del perfetto; la forma *sova*, presupposta da *suova*, *glexia*, nella didascalia a fianco a *Inf. XIX*, nel caso in cui <gl> stia per un'affricata palatale sonora.²⁷

La seconda cosa, dopo la patina linguistica settentrionale, che salta all'occhio in queste terzine è la loro scorrettezza. Una scorrettezza anche metrica: diversi sono infatti i casi di ipometria e numerosissimi i casi di ipermetria. Quest'ultima sarà però spesso da considerare solo apparente, poiché molte vocali finali non apocopate, principale causa di questa diffusa ipermetria, non dovevano poi essere effettivamente pronunciate da un copista settentrionale.

La scorrettezza delle terzine di Dc.152 investe però soprattutto il senso. Questo ci assicura che il copista non trascrisse i versi a memoria: è incredibile infatti pensare che qualcuno abbia mandato a memoria un testo così palesemente corrotto o che, scrivendolo, almeno non

²⁴ *Sova* è infatti attestato per il milanese, per il lodigiano antico e il pavese antico da Salvioni (2008), vol. I, pp. 347, 360; vol. III, pp. 479, 432.

²⁵ Entrambe queste forme morfologiche sono comuni nelle scritture lombarde antiche, cfr. Salvioni (2008), p. 254.

²⁶ Su una localizzazione lombarda, piuttosto che veneta, di Dc.152 concorda anche la Prof.ssa Piera Tomasoni.

²⁷ In questo caso sarebbe un lombardismo secondo Rohlf (1966–1969), § 248, e Stussi (1965), pp. LI–LII. Secondo Sanga (1990), p. 109, invece, è un tratto comune di *koinè* settentrionale.

si sia abbandonato inconsciamente a rettifiche del testo, per dargli un senso migliore. Dunque il copista di Dc.152 copiava da un manoscritto, non sappiamo quanto fedelmente. Non sappiamo cioè quanti errori ascrivere a lui, e quanti al suo antigrafo; ma dobbiamo supporre che avesse a che fare con un esemplare che gli dava difficoltà di lettura e di comprensione. In ogni caso il copista non sembra fare gran caso alla correttezza e alla plausibilità del testo.

Vediamo quindi da vicino i versi dall'aspetto più corrotto, con qualche considerazione sui possibili rapporti con l'antigrafo. *Inf.* XXVII 106 "Alora i mei pensieri li argomenti gravi" (ed. Petrocchi: "Allor mi pinser li argomenti gravi"): l'errore si è chiaramente originato dall'erata accentazione 'mi pinsèr'. La possibilità, poi, che sia stato il copista stesso di Dc.152 a modificare il pronome personale in aggettivo possessivo dipende da quanto vogliamo pensare che il copista potesse (o volesse) modificare il suo modello. In ogni caso, si può notare che la forma 'pensèri' si accorda con la fonetica settentrionale del nostro copista; altrove invece, a *Inf.* XIX 96 ("al luogo che 'l piede l'anima ria"; ed. Petrocchi: "al loco che perdé l'anima ria"), la forma 'piede' è meno indicativa dell'origine del copista.

Anche nel caso di *Inf.* XXVII 107 "là ove il tacer mi fu iusso il peggio" (ed. Petrocchi: "là 've 'l tacer mi fu avviso 'l peggio") si può immaginare la sequenza dei passaggi da *fu avviso* a *fu iusso*: punto di partenza è la banalizzazione (latineggiante) *fu viso*, naturalmente, secondo la grafia medievale, *fu uiso*; quindi, per confusione delle aste, si passa a *fu inso*, da cui poi lo schietto latinismo *iusso*. La confusione delle aste potrebbe essere da ascrivere al copista di Dc.152; di sicuro, nelle terzine del f. 231 c'è un altro caso di confusione grafica: *Inf.* XIX 93 *vemine*, evidentemente da un precedente *vemme* (tenendo anche conto della scarsa familiarità di uno scrivente settentrionale con le consonanti doppie). La doppia *s* di *iusso* sarà stata aggiunta per adeguare la parola alla grafia del participio latino; ricordiamo, però, che nelle scritture settentrionali, e più volte anche nel copista di Dc.152, la doppia *s* può essere usata per esprimere [s] (*s* sorda scempia).

Se a *Inf.* XIX 100 ("E·sse no fosse che anchora l'omo vieta"; ed. Petrocchi: "E se non fosse ch'ancor lo mi vieta") la doppia *s* dell'iniziale *esse* non indica appunto semplicemente una *s* sorda scempia, si apre qui la possibilità che il copista di Dc.152 abbia inavvertitamente mantenuto un raddoppiamento fonosintattico, scambiandolo per un infinito latineggiante del verbo 'essere', come appunto l'*esse* del verso appena precedente.

Disperati appaiono i versi *Inf.* XIX 113-114 "e ch'altro da voy e lei ydolatri,/ se no ch'egli è uno e vuy ne orate cento?" (ed. Petrocchi: "e che altro è da voi a l'idolatre,/ se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?"). Il verso 114 è un verso travagliato in tutta l'antica vulgata, e non sorprende perciò lo sia anche qui; il verso 113 è guastato da quel *lei*, che non corrisponde a nessuna forma nota di articolo plurale, e che nemmeno può essere interpretato come pronome di terza persona femminile (riferito a 'colei che siede sopra l'acque'): in questo caso, infatti, sarebbe scritto, secondo l'*usus* del copista, con <y> finale.

Da un confronto con l'apparato critico dell'edizione Petrocchi le terzine di Dc.152 parrebbero appartenere alla tradizione toscana della *Commedia*; assenti invece accordi con l'Urbinate latino 366. Con prudenza avanzo l'ipotesi che si possa vedere in Dc.152, in particolare, un esemplare della tradizione toscana occidentale. Con uno dei due manoscritti toscani occidentali dell'antica vulgata, l'Ashburnhamiano 828 (Ash), le terzine di Dc.152 condividono alcune lezioni, per quanto in vario grado poligenetiche: *Inf.* XXVII 97 *superbia*, *Inf.* XXVII 101 *m'insegni*, *Inf.* XIX 114 *ch'egli è uno*. Inoltre, alcune forme del Dresdense, leggibili come latinismi o settentrionalismi, potrebbero essere anche relitti superstiti di un antenato tosc-

occidentale: il plurale in *-e* dei sostantivi femminili della seconda classe,²⁸ *fuse* (*Inf.* XXVII 123),²⁹ il possessivo *suoe* (*Inf.* XXVII 99),³⁰ *omo* (*Inf.* XIX 100).³¹

A proposito del f. 231 ci sono ancora alcune considerazioni da fare. Che dal margine esterno del foglio sia stata asportata una striscia di carta, poi reintegrata, è già stato detto. Si è accennato a una didascalia nel verso del foglio: questa, scritta su due linee all'altezza di *Inf.* XIX v. 99, recita “de gli pasturi/ de la glexia” e può essere letta anche come due distinte didascalie: “de gli pasturi” e “de la glexia”. Sempre sul verso del foglio, a sinistra del testo e all'altezza di *Inf.* XIX v. 102, compaiono due segni, di cui non sono riuscito a comprendere il senso: uno potrebbe sembrare un β greco, tracciato in due tratti, l'altro un ω .

Da notare sono anche le differenze tra recto e verso del f. 231. Sebbene su entrambi i lati del foglio ogni terzina sia individuata, a destra, da una parentesi graffa, questo non avviene però nello stesso modo: nel verso ogni graffa è attraversata perpendicolarmente da una linea, la quale attraversa l'occhiello e termina in una croce; nel recto questo avviene una volta sola, a lato di *Inf.* XXVII vv. 118-120, dove però (a differenza di quanto avviene nel verso) tre dei bracci della croce culminano in punti romboidali. Questa terzina del recto si distingue inoltre per un *nota*, apposto tra il testo e la graffa. La mano che ha lasciato questo *nota* è verosimilmente la stessa che ha tracciato la croce a punte romboidali; non mi sembra, però, che questa mano sia quella del nostro copista. Un'altra differenza tra recto e verso: sul recto le parentesi graffe sono disposte abbastanza ordinatamente in colonna, l'una sotto l'altra; sul verso la graffa accanto alla terzina del *Purgatorio* non è allineata con le graffe delle terzine dell'*Inferno*, e queste, a loro volta, non sono disposte precisamente l'una sotto l'altra, come invece nel recto.

La differenza più vistosa tra il recto e il verso è nell'impaginazione del testo. Nel recto la prima lettera di ogni terzina è scritta maiuscola (o minuscola, ma di grande modulo) e *in ectasis*, tra le due linee parallele verticali che costituiscono il margine interno dello specchio di scrittura (come avviene per ogni pagina delle *Tragedie*). Nel verso del foglio, invece, il doppio margine è assente, o sbiadito, e tutti i versi iniziano direttamente dal margine; fin quasi a metà della pagina tutte le iniziali di verso sono maiuscole, ma di modulo progressivamente minore, con l'eccezione di una grossa *d* minuscola a *Inf.* XIX v. 107. Inoltre, gli ultimi tre versi copiati nel verso del foglio sono trascritti lasciando meno spazio interlineare e leggermente inclinati verso il basso. In generale il verso del foglio trasmette un'impressione di minore cura.

Infine, ci si può chiedere se la mano che effettua alcune correzioni sia la mano stessa del copista o un'altra posteriore. Mentre nulla di sicuro si può dire sull'aggiunta di *mi* (*Inf.* XXVII v. 107) e la correzione *larga* > *longa*, le correzioni *lave* > *lavi* e *pasture* > *pasturi* hanno qualche probabilità di risalire alla mano del copista, visto che lo stesso è sicuramente anche copista della didascalia a fianco a *Inf.* XIX, dove è usata la forma corretta *pasturi*. A proposito di *larga* > *longa* bisogna notare che, se è incerto se la correzione sia *o* da *a* (o non piuttosto viceversa), è però certa la correzione *n* da *r*, che ci assicura così sulla direzione della correzione. E ancora, bisogna notare che *r* di *larga* è una *r* ‘ad uncino’ (del tipo proprio della *textualis*

²⁸ Cfr. ad. es. Castellani (1980), p. 314.

²⁹ La stessa forma (compresa la sibilante alveolare scempia) nella nota pisana pubblicata da Castellani (2009): Una tromba d'aria a Pisa nel Trecento, p. 917 (si veda anche p. 921).

³⁰ Cfr. Franceschini (2007), p. 298.

³¹ Cfr. Castellani (2009): Il vocalismo tonico del pisano e lucchese antichi, p. 365.

dopo lettera convessa a destra) discendente sotto il rigo: un tipo che non si trova altrove, nel recto o nel verso.

Resta da chiedersi come mai proprio queste terzine siano state scelte per essere copiate nel f. 231, e perché insieme siano state copiate in un codice delle tragedie di Seneca. Esiste un manoscritto Laurenziano delle tragedie di Seneca, glossato nei margini con citazioni della *Commedia* da un commentatore di fine XIV/inizio XV secolo.³² Da questo il nostro manoscritto si distingue sotto tre aspetti: 1) nel ms. Laurenziano Dante è citato in glosse marginali, tendenzialmente brevi, mentre nel Dresdese tutte le terzine sono unite nell'ultimo foglio rigato, *in fondo* al manoscritto;³³ 2) le citazioni dantesche di Dc.152 non paiono scelte come *locus parallelus* al testo di Seneca; 3) i versi della *Commedia* in Dc.152 sono citati in maniera di gran lunga più scorretta che nel Laurenziano.

Soffermiamoci su quest'ultimo punto. La forma testualmente scorretta con cui ci si presentano le terzine dantesche di Dc.152 potrebbe dipendere da un antigrafo corrotto o difficile da leggere; essa in ogni caso tradisce però, da parte del suo copista, uno scarso interesse di tipo *letterario* per la *Commedia*. Il nostro copista, che si dimostra interessato a possedere un testo corretto delle *Tragedie*, adotta invece per la *Commedia* un criterio differente. Il suo è un utilizzo pratico-funzionale del suo contenuto (e quindi dei suoi messaggi, della sua morale, delle sue idee), non interessato alla forma da cui quel contenuto trae pregio poetico e letterario. Traggo l'espressione "utilizzazione pratica e funzionale" da un saggio di Tania Basile,³⁴ che la applica all'utilizzo di citazioni della *Commedia* all'interno dei sermoni, nei quali il testo dantesco era pragmaticamente piegato in funzione dell'edificazione morale. Anche se le terzine di Dc.152 non sono inserite dentro un sermone, per la loro selezione può ben valere ciò che scrive Basile: la predilezione per i toni altisonanti guida la selezione delle terzine (si pensi soprattutto a *Inf.* XIX).³⁵ Ancora, però, dobbiamo capire quale ne fosse la funzione: per quale motivo, in pratica, siano state copiate sul f. 231. Dobbiamo perciò volgerci ad esaminare il contenuto delle terzine e vedere se hanno, oltre al comune tono altisonante, qualcos'altro in comune che possa indirizzare l'indagine.

Due parole ricorrono nelle terzine tanto di *Inf.* XXVII quanto di *Inf.* XIX. La prima parola è "Costantino", legata una volta a papa Silvestro I e un'altra alla leggendaria donazione; ma sarebbe difficile individuare un legame tra i due brani solo sulla base di questa parola: a *Inf.* XIX la donazione di Costantino è apertamente criticata, ma a *Inf.* XXVII vi si allude solo indirettamente, e lo stesso nome dell'imperatore appare in una similitudine, quasi incidentalmente (ma bisognerà considerare tutti i risvolti impliciti dell'associazione Costantino/Guido

³² È il manoscritto Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. 37.1.

³³ Confrontando il repertorio di Roddewig (1984), quello di Dc.152 sembra un caso unico di trasmissione della *Commedia*. Niente di assimilabile neanche in L.C. Rossi (1992), (2015), né in Alessio (1996).

³⁴ Basile (1975), p. 316, dove si parla di due tipi di tradizione della *Commedia*: "da un lato l'utilizzazione del testo dantesco svolta, sia pure in forme più ampie, ma comunque in chiave decisamente 'pratica', funzionale, scevra cioè da una qualsiasi sollecitazione di *ornatus* letterario, dall'altro il gusto diffuso per la trascrizione del poema, dettato da una intelligenza meno sorda e comunque maggiormente disponibile alla ricezione dell'esperienza dantesca".

³⁵ Basile (1975), p. 308: "mancava ovviamente un preciso gusto selettivo di carattere specificamente poetico che non fosse la predilezione per i toni più altisonanti, che del resto maggiormente si confacevano alle esigenze dell'arte oratoria (ed è indicativo che la scelta cadesse indiscriminatamente sulle terzine delle tre cantiche in cui l'invettiva dantesca raggiungeva gli accenti più mossi [...])".

da Montefeltro, papa Silvestro/Bonifacio VIII). La seconda parola in comune è “chiavi”, cioè le chiavi di San Pietro; e proprio questa parola, insieme a quell'altra (“Costantino”), ci dà buoni motivi di credere che la polemica anti-papale sia il filo che congiunge le terzine di *Inf.* XXVII e XIX, papa Niccolò III e Bonifacio VIII, di cui proprio Niccolò peraltro preannuncia la futura sorte, assieme a lui, conficcato a testa in giù tra i simoniaci.

E *Purg.* III? Non si riesce a trovare per i tre versi gnomici di *Purg.* III un collegamento con la critica anti-papale, oltre alla semplice constatazione del fatto che essi provengono da un canto “ghibellino”, il canto di Manfredi. All'interpretazione in senso anti-papale si opporrebbe anche il *nota* apposto a fianco ai vv. 118-120 di *Inf.* XXVII (“Ch' asolvere no se pò che no se pente/ né 'l pentire e 'l voler insiema pòssi/ per la contritione che no consente”), che farebbe pensare che l'interesse del copista fosse piuttosto di tipo morale. A differenza delle terzine di *Inf.* XIX, inoltre, quelle di *Inf.* XXVII, anche se Bonifacio VIII vi compare senz'altro come il *villain* della situazione, non hanno il tono di un'invettiva, ma raccontano la tragica avventura spirituale di Guido da Montefeltro. Anche le parole di Manfredi in *Purg.* III, d'altra parte, non sono di carattere apertamente politico, ma piuttosto incentrate sulla possibilità di aver salva l'anima attraverso il pentimento, a dispetto dei bandi ecclesiastici di scomunica; che è appunto il capovolgimento dell'esperienza di Guido da Montefeltro, che ebbe dal Papa garanzia di salvezza, ma cadde all'Inferno per non essersi pentito. Un collegamento verrebbe così a crearsi tra *Inf.* XXVII e *Purg.* III, se i tre versi del *Purgatorio* fossero tratti dalle parole di Manfredi in quel canto; invece sono parole di Virgilio (attorno alla corporalità delle anime), prima dell'incontro con Manfredi, così che il collegamento risulta meno che certo – come incerto è, d'altra parte, che il *nota* a fianco ai vv. 118-120 di *Inf.* XXVII sia di mano dello stesso copista delle terzine.

Se non si vuol rinunciare del tutto a cercare un collegamento qualsiasi tra le terzine copiate nel f. 231, l'opzione più sicura mi sembra ancora vedere un collegamento di tipo politico-polemico, contro il Papa, la corruzione morale della Chiesa e l'uso improprio delle chiavi di San Pietro (che ha pure un collegamento con *Purg.* III, sebbene però non con i nostri tre versi).

Rimane così da capire come mai questi tre brani siano stati copiati a conclusione di un manoscritto delle *Tragedie* di Seneca; resta da capire, cioè, se sia possibile ricercare un ulteriore collegamento, questa volta intertestuale. Per farlo possiamo appoggiarci solo ai *notabilia* sparsi nel manoscritto.³⁶ Anche questi, però, non ci danno informazioni decisive. Osservando la distribuzione delle annotazioni marginali fra le varie tragedie, bisogna constatare che non è dimostrato un interesse specifico: una tragedia – diremmo noi – più romantica come la *Medea* sembra aver suscitato poco interesse, ma altrettanto altre tragedie, come *Oedipus*, *Agamemnon* o la *praetexta Octavia*, che pure offrirebbero più spunti a un eventuale interesse politico, che è ciò che soprattutto ci aspetteremmo, da parte di chi poi ricopia feroci terzine contro il potere temporale dei Papi. Inoltre, fra tutti i *notabilia* non si rileva alcuna preferenza tematica: la

³⁶ Va detto che non tutti i *notabilia* sono forse del nostro copista: in alcuni casi, anzi, se ne può legittimamente dubitare. In linea teorica non si può nemmeno dimostrare che sia stato proprio il copista ad apporre *alcuno* dei vari *notabilia*. Mai, infatti, si ricava l'impressione che il commento sia stato sicuramente scritto *dopo* un *notabile* (che, in questo caso, sarebbe quindi stato apposto dal copista); un caso come quello al f. 9v (dove una *manicula* è scritta più corta del solito, per adattarsi al poco spazio lasciato dal commento) fa anzi pensare che il commento sia stato scritto prima dei *notabilia*. Nella mia analisi ho considerato quei *notabilia* (la netta maggioranza) che più probabilmente possono essere di mano del copista di Dc.152.

rilevanza numerica di massime attorno al potere, alla fortuna e alla virtù non è un riflesso degli interessi del copista, ma rispecchia solamente la preferenza di Seneca per questi temi. L'impressione è che i brani annotati siano semplicemente quelli più sentenziosi, infatti ampiamente diffusi in differenti *florilegia* di Seneca tragico.³⁷

Per qualcuno di questi *notabilia* si potrebbe pensare a qualche più o meno tenue legame con le terzine dantesche: ad es. f. 7r, vv. 251-53³⁸; f. 80v, vv. 981-988³⁹; f. 198r, vv. 631⁴⁰). Ma penso soprattutto a f. 153r, vv. 242-243: “nam sera nunquam est ad bonos mores via./ quem penitet pecasse pene est innocens”, che richiama *Inf.* XXVII 118 “ch’asolvere no se pò che no se pente” (e quindi, chi si pente è innocente e può essere assolto); ma diverse cose non tornano: se è un *locus parallelus*, non si capisce perché non sia stato copiato a margine del verso senecano; né si capisce perché sia stato copiato tutto un brano di dieci terzine, se l’interesse doveva poi cadere su un unico verso. Va bensì notato – ed è ciò che rende affascinante l’accostamento dei due versi – che la terzina a cui appartiene questo verso 118 è l’unica terzina del verso del foglio ad essere munita di una croce e un *nota*, come abbiamo visto; ma abbiamo anche detto che è incerto che tanto la croce, quanto il *nota*, siano stati apposti dal copista di Dc.152.

Bisogna sottolineare che le terzine sono copiate in modo piuttosto ordinato (per lo meno nel recto), tale da escludere una copia solo estemporanea, per motivi estranei alla copia delle tragedie e oggi non più ricostruibili (per esempio, perché il copista intendeva ricopiare altrove in bella copia quei versi solo rapidamente appuntati in Dc.152). Tuttavia, allo stato attuale dell’indagine, alla domanda circa i motivi di questa compresenza di *Commedia* e Seneca tragico in Dc.152 non si può dare sicura risposta. La risposta va forse cercata nella natura politica del genere tragico, e delle tragedie di Seneca in particolare, e quindi nello sfondo storico-politico alle spalle del nostro copista primo-quattrocentesco: la critica al potere papale e la stagione dei concili.

Esiste però una strada, del tutto differente, per spiegare questa compresenza di Seneca tragico e Dante, a partire dalle opere cronachistiche del fiorentino Filippo Villani e del lucchese Giovanni Sercambi. È una strada con qualche punto d’appoggio, ma al momento ancora abbastanza improbabile.

Uno degli ultimi capitoli della *Cronica* di Filippo Villani, il capitolo 101, è dedicato alla Signoria a Pisa di Giovanni dell’Agnello (1364–1368). All’interno del racconto dell’elezione a Doge di Giovanni dell’Agnello trova posto anche una breve menzione di Vanni Botticella, il presunto dedicatario del commento dell’Anonimo a Botticella,⁴¹ il quale pure, prima di Giovanni dell’Agnello, si candidò, senza successo, a Doge. Il ritratto di Giovanni dell’Agnello

³⁷ Dal confronto con 8 *florilegia* e con i *notabilia* dei mss. F, N, M, P e T delle *Tragedie* (cfr. Zwierlein [1984], pp. 133-152.) risulta che solo 22 *notabilia* dei 95 totali di Dc.152 non sono presenti altrove (due di questi 22, peraltro, sono due *Nota elegantiam*, i quali evidentemente non vogliono segnalare il contenuto dei versi, e non sono forse nemmeno di mano del copista di Dc.152).

³⁸ “Prosperum ac felix scelus/ uirtus uocatur. sontibus parent boni./ ius est in armis. opprimit leges timor”.

³⁹ “Vincit sanctos dira libido./ fraus sublimi regnat in aula./ tradere turpi fasces populus/ gaudet. eosdem colit atque odit./ tristis uirtus peruersa tulit./ premia recti. castos sequitur/ malla paupertas. uicioque potens/ regnat adulter./ o uane pudor, falsumque decus”.

⁴⁰ “Avidis, avidis natura parum est”.

⁴¹ Secondo l’identificazione fatta da MacGregor (1985).

fatto da Filippo Villani nel seguito del capitolo è nel complesso tutt'altro che lusinghiero. A noi interessa soprattutto l'indole fraudolenta di Giovanni dell'Agnello sottolineata da Villani. Scrive infatti Filippo Villani che, dopo aver unito in un unico casato (la "Casa dei Conti") diciassette famiglie pisane (tra le quali noi sappiamo c'era, anche se Villani non lo dice, anche la famiglia Botticella),⁴² Giovanni dell'Agnello promise che in futuro, ogni anno, a turno, un membro diverso delle diciassette famiglie sarebbe stato fatto Doge. Giovanni dell'Agnello, però, non mantenne le sue promesse:

e in fine, seguitando il consiglio del conte Guido da Montefeltro a papa Bonifazio, le promesse fur larghe e lunghe, ma llo attendere stretto e corto, che di cosa che promettesse niente osservò, ma pigliando la signoria a giornate come tiranno, lasciato il titolo di doge, si faceva chiamare signore.⁴³

Salta subito all'occhio che le parole qui attribuite senz'altro a Guido da Montefeltro sono in verità una rielaborazione delle parole del Guido da Montefeltro dantesco di *Inf.* XXVII v. 110 ("lunga promessa con l'attender corto" ed. Petrocchi). Che, poi, questo verso sia anche tra i versi della *Commedia* copiati nel f. 231 di Dc.152, è un fatto che potremmo senza esitazione attribuire al caso, se non fosse che notiamo che la forma in cui il verso è citato dal copista di Dc.152 e la forma in cui è rielaborato da Filippo Villani hanno qualcosa in comune: la lezione *larga/larghe*. La lezione *larga* (al posto di *lunga*) non è attestata nell'antica vulgata. In Dc.152 essa è stata poi corretta, non si sa se dallo stesso copista, nella lezione corretta (ma non anafonetica) *longa*; nella rielaborazione di Filippo Villani *larghe* (al plurale) compare a fianco al corretto *lunghe* (ma ancora al plurale), come poi *stretto* è posto da Villani a fianco alla lezione dantesca *corto*.

Naturalmente, prima di proclamare precipitosamente un legame tra la *Cronica* di Filippo Villani e le terzine di Dc.152, ci si offrono altre possibilità di spiegazione di questo fatto. *Larga* al posto di *lunga*, ad esempio, potrebbe essere stata una lezione diffusa nel tardo Trecento, oltre il limite cronologico dell'antica vulgata, e così essere arrivata indipendentemente a Filippo Villani e al nostro copista; ma il fatto che in Villani compaiano entrambe le forme *larghe* e *lunghe* porta ad escluderlo, almeno per il Villani: nel suo caso *larghe* sembra sia da attribuirsi solo alla sua personale rielaborazione del verso dantesco. Un'altra spiegazione è che *larga* al posto di *longa* sia una corruzione poligenetica, che potrebbe essere sorta indipendentemente nella mente di Filippo Villani, che la usò a estensione del dantesco *lunga*, così come nella mente del copista di Dc.152 e, chissà, forse anche di altri copisti. Questa spiegazione, a rigore, non si può escludere. Bisogna però notare due cose: 1) il verso dantesco è costruito sull'antitesi chiastica *lunga promessa – attender corto*, così che la lezione *larga*, a dispetto della poligeneticità dell'errore, doveva essere una corruzione non poi tanto facile; 2) nel repertorio del TLIO l'aggettivo comunemente usato assieme a 'promessa' (o al suo plurale) è 'grande'; 'larghe', in associazione con 'promesse', è usato una volta da Jacopo Passavanti, ma compare altrimenti (sei volte) soltanto nella *Cronica* di Matteo Villani, che poi Filippo, alla morte del fratello, completò con l'aggiunta di pochi capitoli finali, tra i quali appunto il capitolo 101 con il nostro 'larghe e lunghe'.

⁴² Le mie fonti su Vanni Botticella sono state la *Cronica di Pisa*, Sercambi: *Le croniche*, Ranieri Sardo: *Cronaca di Pisa* e F. Villani: *Cronica*.

⁴³ F. Villani: *Cronica*, p. 744.

Pur con queste considerazioni, la citazione di uno stesso verso dantesco in un manoscritto dell'edizione dell'Anonimo a Botticella e in una cronaca dei fatti di Giovanni dell'Agnello non sarebbe da sola significativa. Se però ora passiamo al racconto di quello stesso episodio storico pisano fatto da Giovanni Sercambi nelle sue *Croniche*, vediamo che succede qualcosa di analogo. Sercambi, da buon cittadino lucchese (e quindi per principio nemico della dispotica Pisa), sta tratteggiando il clima di terrore diffuso a Pisa da Giovanni dell'Agnello:

scontrandosi in uno ciptadino pisano nomato Simone del Robba, il predicto signore [Giovanni dell'Agnello] in nella sua prentia lo fe' tagliare per pezzi; andando poi per Pisa dicendo: se non starete contenti e in pacie, io vi farò tagliare per pezzi, come ò facto fare Simone soprascripto. Di che ongni Pisano, chosì grande come piccolo, e simile ongni Lucchese, convenero stare contenti al quia per paura.⁴⁴

Questa volta la citazione dantesca fatta dal cronista coincide con il secondo dei tre brani danteschi copiati nel f. 231 di Dc.152, *Purg.* III v. 37 ("State contenti, umana gente, al *quid*"). Inoltre, è interessante sottolineare che, se pure Sercambi non cita il v. 110 da *Inf.* XXVII, anche lui rimarca però, con termini non dissimili, la fraudolenta falsità delle promesse del neo-eletto Doge. Anche in questo caso, come in Filippo Villani, a Giovanni dell'Agnello è rinfacciata la promessa, non mantenuta, di condividere il proprio potere:

O Pisani che ordinaste far dogio e signore sopra di voi, sperando che atenesse le 'mpromesse, come pensavate voi, che avendo la signoria in mano, che tali impromesse non potesse negare? Certo pogo sentimento aveste a darvi a credere che la signoria a lui attribuita la volesse attribuire ad altri.⁴⁵

Manca invece, per il terzo brano dantesco copiato nel manoscritto dresdese (*Inf.* XIX vv. 91-117), una rispettiva citazione nei capitoli dedicati dalle due cronache alla Signoria di Giovanni dell'Agnello. Ma già la presenza nelle due cronache (sempre in associazione, per di più, con il nome del Doge pisano) di due, su tre, dei brani danteschi di Dc.152 può far sorgere il sospetto che sia più che una coincidenza e che possa essere da ricercare proprio qui il legame tra le terzine del f. 231 e il testo delle *Tragedie* – o piuttosto, a questo punto, tra le terzine e il commento dell'Anonimo a Botticella. L'esistenza o meno e, eventualmente, la natura di questo legame richiederebbero ulteriore indagine.

Questa indagine dovrebbe, tra le altre cose: 1) studiare i possibili rapporti di dipendenza tra la cronaca di Filippo Villani e quella di Giovanni Sercambi,⁴⁶ nonché anche tra queste ed altre cronache toscane dell'epoca; 2) considerare le possibili connessioni che potevano legare Filippo Villani e Giovanni Sercambi, sia pure per via indiretta, all'interno di una rete di intellettuali che univa, tra Pisa, Lucca e Firenze, anche Francesco da Buti e Tedaldo della Casa. Tutti loro, in diverso modo, furono impegnati nella promozione di Dante e della *Commedia*: è ben noto il commento alla *Commedia* di Francesco da Buti, così come l'edizione fiorentina della *Commedia* curata da Filippo Villani; ma bisogna ricordare che a questa impresa del Villani prese parte anche Tedaldo della Casa, e che entrambi erano attivi nel circolo raccolto attorno

⁴⁴ Sercambi: *Le croniche*, pp. 130-131.

⁴⁵ Sercambi: *Le croniche*, p. 127.

⁴⁶ Dovrebbe però essere facile provare, sulla base di semplici considerazioni (circa le biografie dei due autori e l'estensione di tempo coperta dalle due cronache), che la cronaca di Filippo Villani precedette la cronaca di Sercambi.

a Coluccio Salutati. E inoltre: due delle *Novelle* di Giovanni Sercambi hanno Dante per protagonista e Sercambi fu anche copista di un manoscritto del *Paradiso* con il commento di Jacopo della Lana.⁴⁷ Tedaldo della Casa nel 1371 si trovava a Pisa, dove copiò le *Tragedie* di Seneca e strinse amicizia con Francesco da Buti; il quale, a sua volta, è probabile conoscesse il lucchese Sercambi;⁴⁸ 3) studiare la diffusione geografica, dentro e fuori Toscana, della *Cronica* di Matteo e Filippo Villani,⁴⁹ e considerare che le *Croniche* di Sercambi invece non solo non lasciarono mai Lucca, ma nella stessa Lucca furono lette pochissimo.⁵⁰

Se si vuole quindi cercare in questa direzione una spiegazione alla compresenza di Dante e Seneca (con commento dell'Anonimo a Botticella) in Dc.152, pare sia necessario trarre la difficile conclusione che in Toscana prima, e in Nord Italia poi, già esistesse almeno un altro manoscritto che univa le *Tragedie* (con commento dell'Anonimo a Botticella) e i nostri tre estratti della *Commedia*. Non sarebbe più allora il copista del manoscritto dresdese l'autore di questa associazione fra i due testi, che il copista avrebbe trovato già uniti nel proprio anti-grafo e semplicemente ricopiato. Ma nessuno degli altri codici noti dell'Anonimo a Botticella trasmette anche le venti terzine del nostro f. 231.

⁴⁷ Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. Mediceo Palatino 74.

⁴⁸ È solitamente dedotto dalle parole di ammirazione riservate da Giovanni Sercambi a Francesco da Buti (Sercambi: *Le croniche*, p. 93).

⁴⁹ Una descrizione, priva però di localizzazione, dei 14 manoscritti che trasmettono la *Cronica* si trova in Porta (1976).

⁵⁰ Paoli (1991), pp. 193, 206-219.

Bibliografia

Biblioteca Apostolica Vaticana (Città del Vaticano) ms. Urbinatino Latino 366

Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. Ashburnham 828

Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. 24.4

Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. 37.1

Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) ms. Mediceo Palatino 74

Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. IV D 47

British Library (London) ms. Arundel 116

Kantonsbibliothek (Sankt Gallen) ms. Vadianische Sammlung 303

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.152

Cronica di Pisa, Dal ms. Roncioni 338 dell'Archivio di Stato di Pisa, ed. Cecilia Iannella, Roma 2005

Sardo, Ranieri: *Cronaca di Pisa*, ed. Ottavio Banti, Roma 1963

Sercambi, Giovanni: *Le cronache*, ed. Salvatore Bongi, Lucca 1892

Villani, Matteo: *Cronica, con la continuazione di Filippo Villani*, ed. Giuseppe Porta, Milano / Parma 1995

Alessio, Gian Carlo: "La Comedia" nel margine dei classici, in: *Studi di filologia medievale offerti a d'Arco Silvio Avalle*, Milano / Napoli 1996, pp. 3-26

Basile, Tania: Un sermone francescano e frammenti della commedia in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, in: *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV. Atti del III Congresso Nazionale di Studi Danteschi* (Melfi, 27 settembre – 2 ottobre 1970), Firenze 1975, pp. 305-317

Bertalot, Ludwig: Die älteste Briefsammlung des Gasparinus Barzizza, in: Paul Oskar Kristeller (a cura di): *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, Rom 1975, vol. II, p. 31-102

Castellani, Arrigo: Una lettera pisana del 1323, in: Arrigo Castellani: *Saggi di linguistica e filologia romanza (1946-1976)*, Roma 1980, pp. 303-320

Castellani, Arrigo: Il vocalismo tonico del pisano e lucchese antichi, in: Arrigo Castellani: *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, ed. Valeria Della Valle / Giovanna Frosini / Paola Manni / Luca Serianni, Roma 2009, pp. 360-403

Castellani, Arrigo: Una tromba d'aria a Pisa nel Trecento, in: Arrigo Castellani: *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, ed. Valeria Della Valle / Giovanna Frosini / Paola Manni / Luca Serianni, Roma 2009, pp. 916-923

De Marco, M.: Sulla fortuna di un commento alle Tragedie di Seneca, in: *Aevum*, 30 (1956), pp. 363-368

- Derolez, Albert: *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, Turnhout 1984
- Dionisotti, Carlo: Dante nel Quattrocento, in: Società dantesca italiana / Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (a cura di): Atti del Congresso internazionale di studi danteschi (20 – 27 aprile 1965), Firenze 1965–1966, pp. 333-378
- Dondi, Cristina: Le Tragedie con un commento attribuito a Francesco Ceccarelli, in: *Seneca. Una vicenda testuale*, catalogo dell'esposizione presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, a cura di Teresa De Robertis / Gianvito Resta, Firenze 2004, pp. 176-177
- Franceschini, Ezio: Glosse e commenti medievali a Seneca tragico, in: Ezio Franceschini: *Studi e note di filologia latina medievale*, Milano 1938, pp. 1-105
- Franceschini, Fabrizio: Stratigrafia linguistica dell'Ashburnhamiano e dell'Hamiltoniano, in: Paolo Trovato (a cura di): *Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia". Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Firenze 2007, pp. 281-316
- Krieger, Burkhard: Descrizione di Mscr.Dresd.Dc.152, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31595086> (18.12.2019)
- MacGregor, Alexander P.: The Manuscripts of Seneca's Tragedies. A Handlist, in: Hildegard Temporini / Wolfgang Haase: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin / New York 1985, vol. 32,2, pp. 1134-1241
- Marchitelli, Nicoletta: Nicholas Trevet und die Renaissance der Seneca-Tragoedien II, in: *Museum Helveticum*, 56 (1999), pp. 87-104
- Martellotti, Guido: La questione dei due Seneca da Petrarca a Benvenuto, in: *Italia medioevale e umanistica*, 15 (1972), pp. 149-169
- Paoli, Marco: I codici, in: *Giovanni Sercambi e il suo tempo*, catalogo della mostra tenutasi a Lucca, Lucca 1991, pp. 192-240
- Porta, Giuseppe: Censimento dei manoscritti delle Cronache di Giovanni, Matteo e Filippo Villani, in: *Studi di filologia italiana*, 37 (1976), pp. 61-129
- Procaccioli, Paolo / Motolese, Matteo / Russo, Emilio et al (a cura di): *Autografi dei letterati italiani*, Roma 2009
- Roddewig, Marcella: *Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart 1984
- Rohlf, Gerhard: *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino 1966–1969
- Rossi, Luca Carlo: Un ignoto episodio della fortuna dantesca in margine ai classici, in: *Rivista di studi danteschi*, 2 (1992), pp. 146-154
- Rossi, Luca Carlo: Dante in un commento trecentesco alle Epistole di Seneca, in: Gabriella Albanese / Claudio Ciociola / Mariarosa Cortesi / Claudia Villa (a cura di): *Il ritorno dei classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, Firenze 2015, pp. 513-530
- Rossi, Vittorio: Dante nel Trecento e nel Quattrocento, in: Vittorio Rossi: *Scritti di critica letteraria*, Firenze 1930, pp. 293-332
- Rosso, Paolo: La commedia umanistica in ambito universitario. Notizie sul soggiorno pavese di Antonio Barzizza, in: Fabio Forner / Carla Maria Monti / Paul Gerhard Schmidt (a cura di): *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, Milano 2005, vol. II, pp. 965-993

- Salvioni, Carlo: *Scritti linguistici*, ed. Michele Loporcaro / Lorenza Pescia / Romano Brogini / Paola Vecchio, Bellinzona 2008
- Samaran, Charles / Marichal, Robert: *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu, ou de copiste*, Paris 1962
- Sanga, Glauco: La lingua lombarda. Dalla koinè alto-italiana delle Origini alla lingua cortegiana, in: Glauco Sanga (a cura di): *Koinè in Italia dalle origini al Cinquecento*. Atti del convegno di Milano e Pavia (25 – 26 settembre 1987), Bergamo 1990, pp. 79-166
- Schnorr von Carolsfeld, Franz: *Katalog der Handschriften der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Leipzig 1882
- Seneca. *Una vicenda testuale*, catalogo dell'esposizione presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, a cura di Teresa De Robertis / Gianvito Resta, Firenze 2004
- Stussi, Alfredo: *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa 1965
- TLIO=Tesoro della lingua Italiana delle Origini, URL: tlio.oiv.cnr.it/TLIO
- Zorzi, Marino: I Barbaro e i libri, in: Michela Marangoni, Manlio Pastore Stocchi (a cura di): *Una famiglia veneziana nella storia. I Barbaro*. Atti del convegno di studi in occasione del quinto centenario della morte dell'umanista Ermolao (Venezia, 4 – 6 novembre 1993), Venezia 1996, pp. 363-396
- Zwierlein, Otto: *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragoedien Senecas*, Wiesbaden 1984

Petrarca a Dresda: dai manoscritti alle stampe

Fabio Forner

I manoscritti con opere petrarchesche conservati presso la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek di Dresda rivestono grande importanza per la conoscenza della ricezione di Petrarca nel Settecento in area tedesca. Infatti, così come la diffusione dei manoscritti di Petrarca durante il Quattrocento e il Cinquecento è stata considerata una spia del successo dell'umanesimo a nord delle Alpi, allo stesso modo la diffusione di manoscritti petrarcheschi nel Settecento può essere considerata un indicatore della presenza di un ambiente intellettuale aperto alle istanze della cultura italiana, in particolare all'arte, alla musica, ma anche alla letteratura, nel senso settecentesco del termine, e, non ultimo, alla lingua italiana.¹ Proprio su alcuni temi di questa ampia e, credo, rinnovata prospettiva di ricerca mi vorrei concentrare in questo intervento.

Sono noti e sono stati oggetto dell'interesse degli studiosi i testimoni petrarcheschi più antichi, dei quali sovente si conoscono, più o meno nel dettaglio, la provenienza, le modalità di arrivo e di fruizione in terra sassone. Di alcuni manoscritti in particolare è stato messo in luce il valore antiquario e artistico (si pensi, per fare solo pochi esempi, al manoscritto Mscr.Dresd.Ob.26, che tramanda esclusivamente i *Trionfi* di Petrarca ed è un preziosissimo testimone pergameneo, con sofisticate miniature, arricchite da eleganti fregi in oro; e le stesse considerazioni valgono per Mscr.Dresd.Ob.27, pure latore dei *Trionfi*).² Tuttavia, i codici petrarcheschi conservati a Dresda non si mettono in luce solo per il valore artistico, ma anche per quello letterario e più specificatamente filologico: in particolare, basti pensare al manoscritto Mscr.Dresd.C.123 che tramanda le note filologiche del dotto bibliotecario Friedrich Adolf Ebert, così come le precise osservazioni di Georg Voigt e Paul Piur, due punte di diamante della ricerca filologica e letteraria in campo umanistico in Germania.³ Si è però anche osservato che si tratta di testimoni, salvo poche eccezioni, scritti in Italia, da italiani, in gran parte nel Quattrocento, e che solo nel Settecento giunsero a Dresda, a seguito

Dedico questo contributo ai bibliotecari della SLUB, generosi custodi di un grande tesoro.

¹ Rimando solo a Forner (2009), pp. 93-119.

² Cfr. Forner (2009), pp. 100-103; pp. 110-112. Per Mscr.Dresd.Ob.26, oltre alla bibliografia ricordata nell'articolo, si veda anche Pasut (2004), che riconduce le miniature del manoscritto dresdese alla bottega di Iacopo da Fabriano, escludendo dunque la loro attribuzione all'amanuense Iacopo da Verona che sottoscrive il codice. Trapp (1992-1993) attribuiva invece la miniatura a Stefano da Verona. Cfr. anche Trapp (2003), p. 35; Lorini (2005), p. 635; Partsch (2007).

³ Forner (2009), pp. 103-108.

di importanti acquisti effettuati in Italia.⁴ Questi testimoni più antichi sono certamente anche i codici che più hanno ottenuto l'attenzione della critica, e giustamente per via del loro valore artistico e, almeno in alcuni casi, testuale.

Si può ora meglio considerare, in questo contesto, anche il Mscr.Dresd.Ob.44 che dopo un periodo di inaccessibilità dovuta a un difficile restauro è ora consultabile anche in una eccellente riproduzione digitale. Il prezioso testimone, che passò tra le mani di Antonio Magliabechi prima di giungere a Lipsia e poi a Dresda, è stato anche descritto con precisione da Burkhard Krieger.⁵ Il manoscritto è una curiosissima miscellanea di carattere morale che offrirebbe la possibilità di discorrere a lungo, tale è la sua ricchezza che viene mostrata dalle descrizioni finora eseguite. Mi soffermo tuttavia ovviamente solo su alcune parti. Petrarca, innanzi tutto, è qui presente con testi non in latino, ma in volgare; per giunta è un Petrarca in prosa, quindi tradotto. Compare qui la famosa epistola familiare XII, 2 al segretario napoletano Niccolò Acciaiuoli; testo famosissimo, è una *institutio regia* giustamente definita un *bestseller* dell'umanesimo fiorentino.⁶ Ciò che colpisce ancora di questa miscellanea è infatti la cospicua presenza di lettere, vere o fittizie. E qui occorre ricordare l'amore del Settecento per la forma epistolare, anche fittizia; e il nostro Settecento volgare è alla costante ricerca di modelli ai quali fare riferimento, anche in traduzione, dal latino e dal francese in particolare. Al contempo si può osservare che l'unico manoscritto conservato a Dresda e contenente opere effettivamente petrarchesche non in versi volgari è il cartaceo Mscr.Dresd.C.123 che ci tramanda le lettere famigliari in forma completa che ho prima citato. Ecco quindi un motivo, cioè la predilezione per la forma epistolare, che può aver favorito l'acquisto da parte della biblioteca di Dresda di questo manoscritto che è solo in bassissima percentuale petrarchesco. La storia di Mscr.Dresd.Ob.44, del resto, è differente da quella degli altri manoscritti petrarcheschi: non giunse a Dresda con gli acquisti compiuti direttamente in Italia dal Götze, ma fu oggetto di una trafila di passaggi di proprietà più complessa. Dopo aver lasciato la biblioteca di Antonio Magliabechi, verosimilmente dopo la sua morte, avvenuta nel 1714, ed essere passato fra le mani del celebre medico, letterato ed erudito Antonio Cocchi (1695–1758) che ebbe l'incarico di stendere l'inventario di tutti i libri della biblioteca di Magliabechi, superò le Alpi per giungere in terra tedesca grazie all'acquisto che ne fece Gottfried Sellius (1704–1767) nel 1725.⁷ Entrò poi a far parte della raccolta libraria del mecenate Heinrich

⁴ Questi passaggi sono stati attentamente descritti, anche con riferimento al clima culturale che li ha propiziati, da Giulia Cantarutti. Ricordo qui solo gli studi su Bianconi: Cantarutti (1999); Cantarutti (2013); Cantarutti (2017); in questo importante volume di atti si veda in particolare anche Lieber / Klingebeit-Schieke (2017).

⁵ Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.44 a cui si rimanda anche per la bibliografia pregressa. Segnalo, solo a completamento, ulteriore bibliografia in Divizia (2017): l'autore nel suo erudito e preciso contributo si sofferma in modo particolare sui *Detti* di Secondo, offrendo però una serie di interessantissime spigolature su questo testimone che si mette indubbiamente in evidenza per la sua ricchezza, ma anche per la sua complessità.

⁶ Il testo dell'intero volgarizzamento dell'epistola è presente alle carte xxxj.r-xxxviii.r (= 37r-44r). Si veda Brambilla (2012) e Brambilla (2013). Il manoscritto contiene anche un *excerptum* della lettera all'Acciaiuoli (f. 231v, Sprichwort "Nulla lite e ad l'uomo tanto pertinace, quanto quella che e chol suo propio animo et costumi"); e un altro preso dalla vita del Petrarca del Bruni (ff. 230v-231v, Bruni [1996], in particolare pp. 554-555).

⁷ Sul Magliabechi e sulla sua vita si veda ora il volume di atti: Boutier / Paoli / Viola (2017). Sul Cocchi, famoso per la sua polemica sul vitto pitagorico, si veda, oltre alla voce di Baldini (1982); Megale Valenti (1990); Fileti Mazza / Tomasello (1996); Mannelli Goggioli (1996). Guerrini (2002); Lippi / Conti (2008). Sui passaggi di proprietà la meticolosa descrizione Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.44.

Graf von Brühl (1700–1763) intorno alla metà del XVIII; la biblioteca di Brühl fu poi unita nel 1768 alla Kurfürstliche Bibliothek di Dresda.

Interessanti sono però anche i manoscritti più recenti, perché rimandano in realtà proprio al Settecento, secolo di grande fioritura della Biblioteca Regia di Dresda e periodo nel quale l'istituzione cercò attivamente, secondo un preciso piano di arricchimento bibliografico, l'ampliamento delle proprie risorse librarie attraverso cospicui investimenti.

Mi riferisco ai codici Mscr.Dresd.Ob.32 (*Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle considerationi del sig. Alessandro Tassoni, sopra le rime del Petrarca*) e Mscr.Dresd.h.26 (autografo del poeta Johann Gottlob Regis, con alcune traduzioni in tedesco del *Canzoniere*).

Si tratta di due testimoni, in realtà, dallo scarso valore materiale – abbiamo a che fare con manoscritti cartacei di piccolo formato – che possono tuttavia acquisire una loro importanza se inseriti nel clima culturale della Dresda del XVIII e XIX secolo. Il primo, Mscr.Dresd.Ob.32, è infatti una copia dell'edizione stampata a Padova da Orlando Iadra nel 1611 delle *Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle considerationi del sig. Alessandro Tassoni, sopra le rime del Petrarca*. Il codice può avere una qualche rilevanza per la storia della stampa perché è un manoscritto di tipografia che avrebbe dovuto dare origine a una ristampa nel 1722 a Parma da Paolo Monti (prima del 1692–1739). Questi fu un cartaiolo, libraio e tipografo, protagonista del panorama editoriale parmense di quegli anni: dal 1704 fu nominato stampatore ducale. Paolo Monti era titolare unico di una delle tre botteghe di librai e cartolai di Parma; stampò anche in associazione con Alberto Pazzoni.⁸ Mscr.Dresd.Ob.32 non è tuttavia una semplice copia; se infatti al testo nulla è aggiunto, in tutte le carte si nota un costante intervento di correzione sull'ortografia che viene uniformata agli usi nel Settecento ormai standardizzati;⁹ fra gli apparati si può invece notare la presenza del permesso di stampa parmense, già acquisito e copiato nel manoscritto, mentre con una linea viene cassato il vecchio permesso dell'edizione padovana, che pure era stato copiato.¹⁰ La stampa, tuttavia, non si fece, almeno non se ne ha traccia;¹¹ forse ciò ha reso più interessante il manoscritto che si trovava già a Dresda dalla metà del Settecento, come ben si evince dalla precisa e affidabile descrizione di Markus Schürer.¹² Si può notare che certamente oggi non si trovano all'interno della collezione custodita alla SLUB esemplari dell'edizione padovana del 1611 e ciò ha forse rappresentato una ulteriore motivazione per l'acquisto del manoscritto; del resto va ricordato che l'*Aromatari* non era sconosciuto a Dresda: alla SLUB è conservato un esemplare di un'altra

⁸ Dallasta (2010), pp. 118-119, p. 127.

⁹ In particolare, il correttore ha provveduto alla distinzione di <u>/<v> e all'eliminazione sistematica delle <h> di carattere etimologico anche in tutte le forme del verbo *avere* con l'introduzione dell'accento in funzione disambiguante (ò per *ho*, ànno per *hanno* etc.). Inoltre, sono state corrette tutte le forme scempie. Altri interventi si concentrano poi su forme considerate arcaiche o distanti dall'uso toscano: si passa così da *considerationi* a *considerazioni*, da *familiarità* a *familiarietà*.

¹⁰ Al f. 67r si legge: “Die 15 Maii 1722 / Italicum librum cui titulus: *Risposte di Gioseffe de gli Aromantari alle considerationi del Signor Alessandro Tassoni sopra le rime del Petrarca*, de mandato reverentissimi patris magistri Galli inquisitori Parmae perlegi et consideravi nihilque in eo catholicis typis indignum inveniri. Carolus Franciscus Badia”. Segue il vero e proprio imprimatur in data 20 maggio 1722. Alla carta 66v era invece stato cancellato l'imprimatur secentesco dell'edizione padovana.

¹¹ Cfr. Ebert (1822), p. 302. Una ricerca sugli opac ha dato esito negativo.

¹² Schürer: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.32.

sua opera di carattere medico, il *De rabie contagiosa, magni momenti affectu discursus, cui epistola de plantarum ex seminibus generatione praeposita est*, Francfurti, apud Iohannem Beyerum, 1626.¹³ Il fatto forse più interessante è che l'opera del giovane studente padovano Giuseppe Aromatari (Assisi, 1587 – Venezia 1660) era una appassionata difesa della poesia volgare di Petrarca e in particolare dei primi dieci sonetti del *Canzoniere* contro alcune osservazioni del ben più noto e, già all'epoca della polemica, illustre letterato Alessandro Tassoni che, volendo, almeno nelle intenzioni, agire più che contro Petrarca, contro i petrarchisti, censurava in realtà anche il cantore di Laura e il suo *Canzoniere*.¹⁴ Ben si spiega dunque la presenza del trattato dell'Aromatari in una raccolta manoscritta, come quella dresdese, che si segnala per un vivo interesse nei confronti non solo dell'opera latina, ma anche di quella del Petrarca volgare: a Dresda giunsero nel Settecento non solo i sontuosi manoscritti dei *Trionfi*, ma anche numerosi testi a stampa delle sue opere con commento, come ricorderò nella seconda parte dell'intervento. In questo testo dell'Aromatari i bibliotecari dresdensi trovavano dunque, forse, anche una giustificazione in più alla politica delle acquisizioni intrapresa.¹⁵ Tra l'altro, è forse ovvio dirlo, ma la presenza massiccia di Petrarca si inquadrava in una preferenza tutta settecentesca per il poeta del *Canzoniere*, presenza certo insidiata, ma solo insidiata, dall'ombra di Dante e dai distinguo di molti sullo scarso valore dell'imitazione del solo Petrarca.¹⁶ Il manoscritto dresdese è di per sé testimonianza di una mancata pubblicazione a Parma; fra i motivi del non riuscito approdo al torchio si può certo pensare all'assenza di un vero interesse dell'editore Paolo Monti che alla fine non ritenne che la polemica pro o contro il Petrarca nella Parma del primo decennio del Settecento potesse accendere un cospicuo interesse del

¹³ Il testimone è conservato sotto la segnatura Path.spec.468. Come mi comunica Anna Katharina Plein, il libro è elencato per la prima volta nel "Catalogus nominalis librorum medicorum" (Bibl.Arch.I.Ba, Vol.187.a) di Johann August Milhauser (1725-1800, Bibliothekssekretär 1787-1800) con la segnatura Morb.Spec.2013. In seguito si ritrova nel "Catalogus alphabeticus bibliothecae electoralis" (Bibl.-Arch.I.Ba, Vol.187.d, Buchstabe Anv-Az) con le segnature Morb.Spec.2013 e Morb.Spec.1161 cassate e con la odierna segnatura Path.spec.468.. Dell'opera che ha dato fama in campo medico all'Aromatari è stata fatta anche una traduzione: Aromatari: *Epistola De generatione plantarum ex*.

¹⁴ Sull'Aromatari: sempre utile la voce di Asor Rosa (1962); Ciacci (1987): il saggio ricostruisce tutta la polemica, prendendo decisamente le parti dell'Aromatari; nello stesso volume di *Atti Accademia propeperziana del Subasio* tutto dedicato all'Aromantari, comparivano i saggi di Santucci (1987) e Catanzaro (1987); Bergonzi (1994); Daniele (2000); Muir (2007).

¹⁵ Del resto, le *Risposte* non sono che una tappa della querelle tra Tassoni e degli Aromatari; nel 1611 a Modena da Giulian Cassani Tassoni pubblica gli *Avvertimenti di Crescenzo Pepe da Susa al sig. Gioseffo de gli Aromatari intorno alle risposte date da lui alle considerazioni del sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, opera alla quale rispose il degli Aromatari con i *Dialoghi di Falcidio Melampodio in risposta à gli Avvertimenti dati sotto nome di Crescentio Pepe à Gioseffe degli Aromatari, intorno alle Risposte fatte da lui alle Considerazioni del sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Venezia, Evangelista Deuchino, 1612 e 1613 (ma pare trattarsi della medesima stampa); la polemica si concluse con l'intervento di Tassoni *La tenda rossa risposta di Girolamo Nomisenti a i Dialoghi di Falcidio Melampodio*, Francfort [ma Modena], 1613. Anche qui va ricordato che nessuna delle risposte di Tassoni è oggi presente alla SLUB che pure raccoglie molte stampe secentesche delle opere più famose del letterato modenese; tra questi, i due volumi della traduzione francese de *La secchia rapita. Le seau enleve. Poeme heroicomique du Tassoni. Nouvellement traduit d'italien en françois*, stampata a Parigi: chez Guillaume de Luyne, libraire juré, au palais sous la montee de la cour des Aydes, a la justice et Jean Baptiste Coignard imprimeur du roy, rue S. Jacques a la bible d'or, 1678. Talmente nota era la *Secchia rapita* che ne fu approntata addirittura un'edizione a Dresda dai Walther nel 1794.

¹⁶ Su questo tema, fra l'ampia bibliografia, ricordo solo: Tateo (1991-1994); il volume miscelaneo Gentili / Trenti (2006): qui in particolare il saggio di Battistini e i saggi di Nicoletti e Tatti; Battistini (2009); Scianatico (2016); Distaso (2016); Minervini (2016). Ma si veda anche Quondam (2012).

pubblico.¹⁷ A Dresda, invece, il manoscritto poteva avere una sua utilità. Alcuni studiosi hanno opportunamente messo in luce il formarsi, fra la fine del Seicento e durante tutto il secolo dei Lumi, di una linea gesuitica del petrarchismo che è in realtà particolarmente significativa per la storia culturale di Dresda, ovviamente per via dell'influsso profondo e duraturo della Compagnia sulla corte.¹⁸ Del resto, la passione dantesca ben nota del König Johann von Sachsen è tutta ottocentesca, mentre la biblioteca settecentesca di Dresda è prevalentemente costruita intorno alle opere di Petrarca e in questo contesto ben si trova un trattato che difende il valore poetico del cantore di Laura, del Petrarca poeta volgare.¹⁹

Il culto di Petrarca in Germania e in Sassonia era del resto ben vivo anche nell'Ottocento che invece, soprattutto in Italia, diventava il secolo della rimonta dantesca.²⁰ Ciò può essere mostrato dal manoscritto Mscr.Dresd.h.26, autografo di Johann Gottlob Regis (23.4.1791 Leipzig, † 29.8.1854 Breslau) che vien considerato uno dei più importanti traduttori del XIX secolo.²¹ Mscr.Dresd.h.26 ci porta infatti anche oltre il Settecento, a testimonianza di una ricezione petrarchesca che, pur mutando le sue caratteristiche, proprio dal XVIII secolo in poi si è fatta sempre più radicata fra gli intellettuali che gravitavano in queste zone della Germania.²² Se infatti sono note e pubblicate le traduzioni del Regis da William Shakespeare e Niccolò Machiavelli – importante è la sua traduzione del *Principe* – apprendiamo da questo manoscritto che, insieme a Dante, anche il Petrarca del *Canzoniere* è ancora presente in questa antologia dei più grandi autori di tutte le letterature di ogni tempo.²³

¹⁷ Si consideri anche che il manoscritto non indica l'intervento di un dedicatario che si sarebbe potuto accollare le spese di stampa.

¹⁸ Per la prima metà del Settecento a Bologna Elisabetta Graziosi, Vent'anni di petrarchismo, 1690–1710, in: Graziosi (1988), p. 87 ricordava i molti arcadi “futuri di cui si sa con certezza che frequentarono le scuole gesuitiche quando vi insegnava l'Ettorri e che dovettero entrare con lui direttamente in contatto o indirettamente attraverso il suo testo nato nella scuola e destinato a un uso scolastico. Girolamo Grassi, Anton Francesco Bellati, Luigi Locatelli, Paolo Emilio Fantuzzi, Francesco Pepoli e tre campioni riconosciuti del petrarchismo come Eustachio Manfredi, Ottaviano Petriniani e Fabrizio Monsignani, uscirono tutti dalle stesse scuole dove l'imitazione del Petrarca veniva proposta coscientemente come modello di una lirica moralizzata”; il brano è opportunamente citato anche in Nicoletti (2006); Tatti (2006).

¹⁹ Si veda a questo proposito: Neumeister (2004); Marburg (2008), in particolare per la traduzione della *Commedia* e le motivazioni culturali che la mossero, pp. 20-22. Sulla biblioteca dantesca di Johann von Sachsen: Rothe (1942).

²⁰ Fra i saggi del volume Bartesaghi / Frasso (2012), si veda in particolare: Quondam (2012): l'autore, analizzando e commentando alcune tabelle che presentano i numeri delle edizioni di opere degli autori più importanti, mette in risalto l'affermarsi dell'opera dell'Alighieri in realtà già durante il Settecento, affermazione che poi si consolida nell'Ottocento. Spaggiari (2012); in particolare a pp. 36-37 lo studioso ricorda come ancora nel 1784 dall'editore Zatta l'apertura del *Parnaso italiano* con i volumi dedicati a Petrarca e non a Dante, infrangendo così l'ordine cronologico, per via “dell'avidità ond'è richiesto dal pubblico il *Canzoniere*”, e dal Rubbi per essere stato Petrarca e non Dante “il ristoratore della letteratura in Italia”, dunque sulla base di un primato su cui molto allora si discuteva”.

²¹ Diecks (2003).

²² Mscr.Dresd.h.26 è un manoscritto cartaceo, che misura 365 x 215 mm ed è composto da 95 fogli di diversa grandezza.

²³ La traduzione tedesca del *Principe* (Machiavelli: *Der Fürst* [1842]) è ancora oggi ristampata, si veda l'edizione a cura di Karl-Maria Guth, Berlin 2016.

Esamino ora con più attenzione il contenuto di queste traduzioni da Petrarca. Il Regis partiva da un'edizione che numerava le rime di Petrarca a seconda della loro natura metrica.²⁴ Il primo dei sonetti tradotti è infatti il 34esimo componimento del *Canzoniere*, che Regis cita come il 27esimo sonetto ("Apollo, s'ancor vive il bel desio") ff. 10r-v. Segue (f. 10v) il 48esimo sonetto (componimento 62, "Padre del ciel, dopo i perduti giorni"), l'81esimo (102, "Cesare, poi che'l traditor d'Egitto") f. 10v. 102esimo (componimento 132, "S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento") f. 10v-11r. Sonetto 104 (componimento 134, "Pace non trovo e non ho da far guerra", f. 11r).²⁵ Ancora una volta, anche in questa occasione, l'attenzione era sulla produzione volgare di Petrarca –; la scelta non era casuale, perché non va dimenticato che Regis fu anche traduttore dal greco e dal latino: in questa antologia dei grandi scrittori entrava solo il Petrarca volgare, in particolare, l'autore dei *Rerum vulgarium fragmenta* e non più dei *Trionfi*. Si tratta, inoltre, di componimenti che appartengono tutti alla prima parte del *Canzoniere* e mi paiono collocarsi in una particolare linea della ricezione ottocentesca e 'romantica' di Petrarca in Germania, come avrò modo di ribadire nelle pagine seguenti.

Probabilmente il manoscritto del Regis giunse a Dresda per tramite dell'erudito medico, residente a Dresda, Gustav Carus, con il quale il Regis intrattenne una costante corrispondenza oggi custodita alla SLUB.²⁶ Ma al di là del singolo caso, di per sé poco significativo, della traduzione di Regis, gli acquisti sette- e ottocenteschi della biblioteca di Dresda possono essere considerati come la testimonianza che nella corte della capitale sassone era riscontrabile una costante attenzione all'opera e alla figura di Petrarca: questa è la situazione che mi pare mostrino gli acquisti delle stampe, sulle quali intendo concentrarmi in questa seconda parte del contributo.

In primis si può constatare che con i manoscritti furono acquistati anche libri a stampa delle opere petrarchesche. Alla biblioteca di Dresda ci sono molti testimoni delle opere stampate fra il quindicesimo e il diciottesimo secolo; si tratta di una ottantina di testimoni: presento qui alcuni casi per i quali si può attestare l'arrivo a Dresda già nel XVIII secolo. Per fare un paragone che permetta di comprendere meglio anche la consistenza dell'interesse per Petrarca, le copie delle opere di Dante stampate nello stesso arco cronologico e oggi conservate alla SLUB sono poco più di dieci.²⁷

²⁴ Si poteva trattare per esempio dell'edizione delle *Rime* di Francesco Petrarca a cura di Francesco Soave, Milano, Società tipografica de' classici italiani (1805); l'edizione di Dresda stampata dai Walther presenta invece la stessa struttura dell'edizione padovana dei Comino.

²⁵ Segue poi un madrigale (non riconosciuto, non petrarchesco).

²⁶ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.h.25.

²⁷ Con precisione: *La Commedia* nell'edizione veneziana di Vindelino da Spira del 1477 (GW 7964; ISTC id00027000); *La Commedia* stampata a Firenze, da Niccolò Laurenti, nel 1481 (GW 7966; ISTC id00029000); *De la volgare eloquenzia*, Vicenza: Tolomeo Ianiculo da Bressa, 1529; *Dante con nuove, et vtili ispositioni. Aggiuntoui di più vna tauola di tutti i vocaboli piu degni d'osservatione, che a i luoghi loro sono dichiarati*, Lyone, Guglielmo Rouillio, 1551; Andreae Alciati ... *De formula Romani imperij libellus. Accesserunt non dissimilis argumenti, Dantis Florentini Monarchia libri tres. Radulphi Carnotensis De translatione imperij libellus. Chronica M. Iordanis, qualiter Romanum imperium translatus sit ad Germanos*, Basileae, ex officina Ioannis Oporini, 1559 con la traduzione in lingua tedesca; Dantis Aligerii, praecellentiss. poetæ *De vulgari eloquentia libri duo*. Nunc primum ad vetusti, & vnici scripti codicis exemplar editi, ex libris Corbinellis ciudèmqe adnotationibus illustrati, Parisiis, apud Io. Corbon, 1577; *La visione* poema di Dante Alighieri *diviso in Inferno, Purgatorio, & Paradiso*, Padoua, Donato Pasquardi, & compagno, 1629; *Prose* di Dante Alighieri e di messer Gio. Boccacci, Firenze, Tartini e Santi Franchi 1723; *I sette salmi penitenziali* trasportati

Si nota subito che, a differenza della tradizione manoscritta, la tradizione a stampa comprende tutte le opere di Petrarca, le latine e le volgari; abbiamo traduzioni in tedesco, in particolare del vero *bestseller* petrarchesco in Germania, ossia i libri del *De remediis utriusque fortune* che mirabilmente ha saputo offrire a tutta l'Europa i primi saporiti e salutiferi frutti dell'umanesimo; di questa stessa opera non mancano traduzioni in francese e inglese. Insomma, una ricezione impressionante che tuttavia deve ancora essere indagata nei singoli casi.

Incomincio dall'edizione più autorevole delle opere volgari di Petrarca e cioè *Le cose volgari di Messer Francesco Petrarca*, “impresso in Vinegia nelle case d'Aldo romano, nel anno MDI del mese di luglio, et tolto con sommissima diligenza dallo scritto di mano medesima del Poeta havuto da M. Pietro Bembo”. L'esemplare conservato a Dresda ha la segnatura 36.8.5518.²⁸ La legatura è in pelle verde con impressioni in oro; i piatti sono in legno. Il testo non contiene quasi alcuna nota di lettura: nell'angolo in alto a destra è posta una numerazione romana delle pagine. Rarissimi sono altri segni di lettura (uno a matita al foglio LXIII: troviamo scritto il numero 64). Il volume dovette giungere in Germania almeno a partire dal XVIII secolo. Si leggono infatti sul secondo foglio di guardia anteriore alcune interessanti note di possesso: “F. G. Loeber”, cioè forse, ma si tratta solo di un'ipotesi, Friedrich Georg Wilhelm Löber (nato il 3 ottobre 1733 ad Altenburg e morto il 21 gennaio 1753 a Jena), che fu studente di teologia a Jena, e fratello del relativamente più noto Gott-hilf Friedemann Löber (Ronneburg, 22 ottobre 1722 – 22 agosto 1799) che fu predicatore ad Altenburg; predicatore evangelico, a conferma dell'elevato gradimento di Petrarca presso il pubblico protestante.²⁹ Spostando un poco in basso lo sguardo si trova però la nota più importante, per quanto ci riguarda: “dem herrn prof. Foerster aus Ergebenheit Haeusinger”.³⁰ Si può qui pensare a due intellettuali che vissero a Dresda nella prima metà dell'Ottocento; la preziosissima cinquecentina – non si trattava di un'edizione qualunque – potrebbe essere un dono al ben noto letterato e traduttore Karl August Förster fatto dal pedagogo Johann Heinrich

alla volgar poesia da Dante Alighieri; ed altre sue rime spirituali illustrate con annotazioni dall'abate Francesco Saverio Quadrio, Milano, nella stamperia della Bibliot. Ambros. appresso Giuseppe Marelli, 1752: la copia faceva parte della biblioteca del re Georg (1832–1904); *Clarorum virorum Theodori Prodromi Dantis Alighierj. Franc. Petrarcae Galeacii Vicecomitis ... et Jacobi Sadoleti epistolae ex codd. mss. Bibliotheca Collegii Romani S. J. nunc primum vulgatae*, Romae: ex typographia Palladis, sumptibus Nicolai. et Marci Palearini, 1754; Dante Alighieri *von der Hölle. Aus dem Italiänischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet* von L. Bachenschwanz, Leipzig, auf Kosten des Uebersetzers, und bey demselben zu finden, 1767; seguono l'anno successivo *von dem Fegfeuer* e nel 1769 *von dem Paradiese* sempre a Lipsia per i tipi dello stesso traduttore; l'edizione delle opere di Dante Alighieri, curata dal gesuita Andrea Rubbi, Venezia, Antonio Zatta, 1784; i tre volumi de *La divina commedia di dante alighieri nuovamente corretta e spiegata e difesa da f.B[aldassarre].L[ombardi].m.c.*, Roma, Antonio Fulgoni, 1791.

²⁸ Su questa edizione: Ley (2002), pp. 65-69, nella lista degli esemplari conosciuti è indicato anche quello di Dresda; Bianchi (2006): l'autrice sottolinea l'importanza epocale dell'edizione che “ha consentito di fissare una nuova vulgata per il Petrarca, frutto di un nuovo approccio critico alla lingua e alla letteratura” e la “modernità metodologica della fondamentale nota al testo”.

²⁹ Sui due fratelli rispettivamente: CERL Thesaurus: “Löber, Friedrich Georg Wilhelm”, 2019, URL: <https://data.cerl.org/thesaurus/cnp00295649> (28.01.2020) e L. U.: “Löber, Gotthilf Friedemann”, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 19 (1884), p. 45 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd139909249.html#adbcontent> (28.01.2020).

³⁰ Si leggono poi altre note di possesso. Sul primo piatto anteriore interno “Geschenk von Johannes Foerster 1891”; sempre qui si trovano precedenti segnature e tra queste, in inchiostro ocre, che pare più antico “al magnifico illustrissimo Franco”.

Gottlieb Heusinger (nato il primo agosto 1766 a Römhild bei Meiningen, morto a Dresda il 13 aprile 1837). Heusinger fu “Lehrer am Cadettencorps”, e in seguito, nel 1808 “an der Pagerie” e alla fine, nel 1810, “an der Militärakademie”.³¹ Egli poteva certamente essere venuto in contatto con il ben noto traduttore del *Canzoniere* di Petrarca Karl August Förster, nato il 3 aprile 1784 a Naumburg an der Saale e morto il 18 dicembre 1841 a Dresda. Förster, infatti, a partire dal 1807 fu professore “am Kadettenhaus in Dresden” dove rimase come docente fino al termine della sua vita.³² Förster e Heusinger frequentarono dunque gli stessi ambienti accademici a Dresda esattamente nello stesso lungo periodo di circa trenta anni e ciò rende dunque plausibile il dono di Heusinger al più giovane collega letterato che si dedicava proprio in quegli anni alla traduzione dei versi volgari di Petrarca.

Al di là del fatto, che mi pare comunque molto probabile, che questa preziosa cinquecentina possa essere stata il dono di Heusinger a Förster, interessa qui sottolineare come quest’ultimo negli anni in cui si dedicava alla traduzione del *Canzoniere* che fu poi pubblicata a Lipsia, da Brockhaus, in due volumi, rispettivamente nel 1818 e nel 1819, non si muovesse in solitudine o come un isolato erudito nella Dresda del tempo. Al contrario, fruiva di tutti gli strumenti bibliografici che uno studioso poteva desiderare e che altri appassionati lettori e studiosi di Petrarca avevano già acquistato e potevano mettere, come in questo caso con un dono, a sua disposizione.

Per meglio illustrare la situazione, porto qui alcuni esempi di opere a stampa di Petrarca conservate oggi alla SLUB. Già nel Settecento e nel primo Ottocento erano presenti a Dresda alcune fra le più importanti edizioni petrarchesche e anche fondamentali lavori di critica sulle sue opere. Fra le opere latine *Librorum Francisci Petrarche impressorum annotatio*, nell’edizione, come recita il colophon “per Simonem de Luere impensa domini Andreae Torresani de Asula 17 iunii 1501”; il testo è in carattere gotico.³³ Sulla copia conservata alla SLUB sotto la segnatura Op.var.43 non c’è alcun segno di lettura, ma il volume faceva sicuramente parte della Kurfürstliche Bibliothek come mostra il timbro della biblioteca che veniva usato prima del 1806; fu acquistato da un libraio francese, come si può dedurre dal foglio manoscritto del libraio, ancora incollato sulla legatura, che elenca sia il volume acquistato, sia altri testi presenti nel suo magazzino e proposti per l’acquisto. L’antica segnatura apposta sulla parte interna del primo piatto, in inchiostro rosso “Op. Var. 65” porta l’arrivo a Dresda nella biblioteca reale sicuramente a un periodo anteriore al 1775.³⁴ La legatura è in pelle marrone su piatti in cartone; il dorso, con impressioni in oro, è diviso in sei caselle dai nervi.

Interessante, ma meno significativa per il nostro discorso, anche la copia dresdese de *Li Sonetti, Canzone, Trivmphi del Petrarcha con li soi Commenti*; l’opera fu stampata in parte (*Sonetti, Canzone*) da Gregorio de Gregorii a Venezia nel mese di maggio del 1519 e in parte (*Trivmphi*) da Bernardino Stagnino nel mese di luglio del 1519.³⁵ L’esemplare di Dresda non porta alcun

³¹ Cfr. Prantl, Carl von: “Heusinger, Johann Heinrich Gottlieb”, Allgemeine Deutsche Biographie, Vol. 12 (1880), pp. 335-336 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116783893.html#adbcontent> (28.01.2020).

³² Sulle scuole militari per la nobiltà di Dresda si veda: Matzerath, (2006), in particolare il capitolo 2.4.2 dal titolo “Orte und Wege der Vermittlung von Adeligkeit: Kindheit, Jugend, Ausbildung, Beruf und Ehe”.

³³ Su quest’edizione, sostanzialmente migliorativa rispetto a quella organizzata a Basilea nel 1496 per i tipi di Johannes Amerbach e le cure di Sebastian Brandt, si veda Petrella (2006a).

³⁴ Si veda: Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 25.

³⁵ Ley (2002), pp. 115-116.

segno di lettura. La legatura è moderna, in cartone. Sul primo foglio di guardia compare il timbro della SLB Dresden del 1948. Nella parte interna del piatto compare lo stemma con il motto “Semper idem” e sotto J. Keyse. Si trovava quindi prima della seconda guerra mondiale in una biblioteca privata.

Francisci Petrarchae *poemata omnia recens quam eme[n]datissime edita*, Basilea 1541. La copia conservata a Dresda sotto la segnatura: Lit.Lat.rec.A.1221 è un esemplare in ottimo stato di conservazione, con legatura originale in pelle marrone su piatti in legno. Sulla pelle sono impressi bellissimi fregi con putti e figure geometriche; al centro l’immagine del poeta. Fra i fogli di guardia sono rimaste notazioni sui testi della vita e su quelli delle opere di Petrarca, probabilmente dell’antiquario francese dal quale il libro fu acquistato. Sul piatto anteriore, all’interno, la segnatura in inchiostro rosso “Poetic / poet. Latin. Recentior 1361”. Compagno poi altre segnature; sul piatto posteriore, lato interno: “Besser, Kielmansegg”; e sul frontespizio il timbro della Kurfürstliche Bibliothek che certifica l’arrivo del volume, comunque senza segni di lettura, già nel Settecento.³⁶

Curiosa anche la presenza di alcuni volgarizzamenti in lingua italiana, per esempio: *De’ rimedi dell’una, et l’altra fortuna, di m. Francesco Petrarca. Libri II.*, tradotti per Remigio Fiorentino. Venetia, appresso Domenico Farri, 1584.³⁷ L’esemplare di Dresda, sotto la segnatura 39.8.10247, con una legatura in cartone e pergamena, è giunto presso la biblioteca regia già almeno nell’Ottocento, come mostra l’antica segnatura sul primo foglio di guardia, e il timbro apposto accanto indica chiaramente che appartenne all’erudito re Johann von Sachsen (1801–1873), il ben noto traduttore in tedesco della *Commedia* di Dante. In questo esemplare sono presenti interessanti segni di lettura e cioè alcune parafrasi di parole che potevano certamente risultare poco usuali per un lettore di madrelingua non italiana; alla c. 9v, per esempio, si legge su “erto” la parafrasi “alzato”, alla c. 10v su “scemare” “diminuire”.

Passando alla produzione più recente, si mettono in luce *Le Rime M. di Petrarca, riscontrate con ottimi esemplari stampati, e con uno antichissimo testo a penna*, stampate a Padova da Giuseppe Comino nel 1722.³⁸ La legatura dell’esemplare conservato a Dresda sotto la segnatura 38.8.5108 è in pergamena e cartone. Non ci sono annotazioni; il volume giunse però con ogni probabilità a Dresda già nel Settecento. Troviamo ancora, per esempio, sotto la segnatura: 23.8.2028 *Le Rime di Francesco Petrarca: Colle considerazioni, annotazioni, osservazioni di Alessandro Tassoni, Muzio e Muratori*, Venezia, Sebastian Coleti, 1727. La legatura è settecentesca in cartone e pelle; dorso con impressioni in oro e con la scritta: “Il Petrarca del Muratori”; sul primo foglio di guardia si trova l’antica segnatura “O. Quart 84.”.³⁹ Sul frontespizio si nota un timbro antico, collocabile fra la fine del XVIII e l’inizio del XVIII secolo.⁴⁰

Non solo troviamo le opere di Petrarca, ma anche la letteratura secondaria. Era conservata a Dresda la monumentale opera del marchese de Sade, *Memoires pour la vie de François Petrarque*, Amsterdam, Arskée & Mercus, 1767: l’esemplare in tre tomi ingressato sotto la segnatura Biogr.erud.D.1093-1/3, ha la tipica legatura della Kurfürstliche Bibliothek Dres-

³⁶ Si veda sempre Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 25. L’esemplare proveniva dalla biblioteca di Johann von Besser (1654–1729).

³⁷ Su questa stampa e sulle stampe veneziane del volgarizzamento del *De remediis* si veda: Petrella (2006b).

³⁸ Ley (2002), pp. 348-356.

³⁹ Utilissimo: Aurich / Kocourek / Köhler (2010), per i timbri la p. 25.

⁴⁰ Cfr. Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 24.

den indicata da Aurich con “Supralibros Kurfürst Friedrich Augusts III. (reg. 1763–1806), Supralibros mit Initiale / Wappen “F A“ (Nr. 3007)”, ma con una segnatura interna ancora più antica.⁴¹ Sul frontespizio del primo e del secondo tomo sono raffigurati Petrarca e Laura; altri eleganti rami si trovano nelle pagine interne. Si trovava a Dresda anche il lavoro di Giovanni Baldelli Boni, *Del Petrarca e delle sue opere*, Firenze Cambiagi, 1797; sul piatto si vede l'ex libris della Kurfürst-liche Bibliothek Dresden che era utilizzato fino al 1806.⁴²

Mi fermo qui nella presentazione degli esemplari petrarcheschi che si trovavano a Dresda già almeno a partire dal primo decennio dell'Ottocento, ribadendo ancora che si tratta solo di alcuni esempi di una presenza più ampia e che va illustrata studiando le singole stampe oggi conservate alla SLUB. Certo è, tuttavia, che i manoscritti e le stampe, in particolare quelli con l'opera volgare di Petrarca, non bastavano evidentemente per venire incontro alle richieste dei lettori e a colmare le necessità del mercato locale. È in questo contesto che va inserita l'edizione delle *Rime* di Francesco Petrarca, che Georg Conrad Walther impresse a Dresda nel 1774: la stampa dava evidentemente riscontro ad una effettiva domanda del pubblico dei lettori. A tal punto la lingua e la letteratura italiana erano conosciute e amate, che a Dresda il mercato editoriale poteva assorbire e rendere economicamente profittevole la stampa in loco di testi interamente in volgare italiano. Un caso in questo senso lampante è costituito dalla produzione degli editori Walther, che avevano dato alle stampe in prestigiose edizioni alcune opere di rinomati autori italiani. Fra queste, l'appena ricordata edizione delle *Rime del Petrarca*. Prive significativamente di dedica, le *Rime* sono stampate in caratteri nitidi, in un'impaginazione ariosa. Nella prefazione, l'editore giustificava la riproposizione di un classico come Petrarca ricordando che “la bella letteratura non ha limiti temporali”; inoltre, dichiara subito la dipendenza della sua edizione da quella stampata dal Comino a Padova nel 1732 “a riserva però di alcune poche parole, in cui necessariamente ci è convenuto abbandonare siffatto esemplare per attenersi al testo di Basilea, stanteché delle stesse parole si è servito il Castelvetro, come materia del suo commento”.⁴³ Ma a Dresda non c'era posto solo per Petrarca. Presso la stamperia dei fratelli Walther erano usciti, fra altro, nel 1763 una *Scelta d'alcune commedie* di Carlo Goldoni, nel 1786 *La Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso e nel 1794 *La Secchia rapita* di Alessandro Tassoni, opere che si aggiungevano ovviamente alla più florida produzione librettistica bilingue.

Tutti questi elementi, pur nella loro frammentarietà, contribuiscono a dare un'idea dell'attenzione riservata a Dresda all'inizio dell'Ottocento alla cultura e alla lingua italiana, e a Petrarca e alle sue opere, in particolare a quelle volgari. In questo ambiente trovava non pochi stimoli la già ben viva passione petrarchesca di Karl Förster, allora professore nelle scuole militari di Dresda. In un passo dei suoi *Biographische und literarische Skizzen aus dem Leben*

⁴¹ Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 19 e cfr. p. 25: “Kurfürstliche Bibliothek <Dresden>, Beispiele für innere Kennzeichnung vor 1775 im vorderen Innendeckel mit roter Schrift (Nr. 3012)”.

⁴² Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 24.

⁴³ Petrarca: *Le Rime* (1732), p. IX. Un cenno a questa diffusissima edizione padovana del Comino in Brambilla / Rossi (2006), p. 13. Ley (2002), pp. 381-382. Particolare attenzione meriterebbero gli apparati testuali di questa edizione, pensati per un pubblico non madrelingua.

und der Zeit Karl Förster's, che risale al 1815, gli anni nei quali a Dresda si dedicava alle traduzioni del *Canzoniere*, si legge:⁴⁴

Also “eifersüchtig” bist Du auf meinen himmlischen Petrarca? Und ich soll Dir einen “genauen Lebenslauf” geben über diesen gefährlichen Poeten. Sitzt Du erst hier an meiner Seite, liebstes Kind, dann sollst Du ihn haben, klar und verständlich jetzt nur so viel – mein Liebling ist der Meister der italienischen Dichtkunst, der herrlichste Sänger der Liebe, den die neuere Zeit gesehen. Denke Dir einen Menschen, der mit den schönsten Gaben ausgestattet, mit der Gluth einer gewaltigen Leidenschaft und mit allen Ansprüchen, die Talent und Rang verleihen, ein Mädchen liebt, ohne Hoffnung es zu besitzen, es fort liebt, auch als sie die Gattin eines andern geworden und ihr in Liebe treu bleibt bis zum Tode, ohne sie ein einziges Mal allein gesprochen zu haben, und ihr treu bleibt mit solcher Gluth, daß auch die Lieder des bejahrten Mannes noch mit Jünglingswärme die reine Jugendneigung feiern. Das ist mein P e t r a r c a.⁴⁵

Oggetto dell'attenzione di Förster era dunque un Petrarca ‘romantico’, tutt'altro che spirituale; virtuoso perché innamorato di una donna in carne ed ossa e di una Laura ben viva e tutt'altro che ridotta a simbolo o immagine di realtà celesti. Forse allora non è un caso che sia stata conservata a Dresda, sotto la segnatura Mscr.Dresd.w.55,1,17, una stampa con un bellissimo ritratto di Laura del pittore sassone Hans Veit Friedrich Schnorr von Carolsfeld (1764–1841): una Laura romantica che doveva forse illustrare qualche edizione del *Canzoniere* e che ben simboleggiava graficamente questa nuova ricezione dell'opera volgare di Petrarca in Germania. Un Petrarca che era anzitutto “un maestro di poesia”, anzi, “il più vero cantore dell'amore” per una donna.

Credo dunque si possa affermare che i manoscritti e le stampe petrarcheschi presenti a Dresda siano una spia di un successo ampio e profondo dell'opera di Petrarca, ma anche, più in generale, della cultura italiana; perché di questa cultura Petrarca era considerato, a ragione, il campione, in primo luogo come modello culturale, perché il padre del nostro umanesimo era diventato con le sue opere una guida morale di grande autorevolezza sia per i cattolici sia per i protestanti. E quanto questo patrimonio culturale, nel senso più pieno e ampio del termine, fosse importante per la pace di Dresda e della Sassonia del XVIII secolo ben lo capirono gli intellettuali e i bibliotecari della corte che ebbero, nella loro azione, il sostegno economico e politico dei governanti. Ma certo dopo il XVIII secolo e in particolare nel XIX secolo Petrarca, dismesse nell'immaginario di molti intellettuali le vesti del filosofo morale, diventava sempre più il grande poeta volgare che aveva descritto in versi perfetti il suo amore per Laura. Anche a nord delle Alpi Petrarca si trasformava in un modello linguistico e letterario, in un artista della parola, donato al mondo intero dalla patria del grande Raffaello e di tanti altri grandi pittori e scultori ben noti a Dresda; Petrarca diventava insomma, in pieno romanticismo, il poeta del *Canzoniere*, l'opera poetica degna della raffinatissima traduzione metrica che Karl Förster, con tutta la sua passione e perizia, portava a termine durante il primo ventennio del XIX secolo proprio nella capitale sassone, porto sicuro per tante opere e per tanti lettori del Petrarca volgare.

⁴⁴ Förster (1815).

⁴⁵ La lettera è pubblicata nell'articolo di Goßens (2006), p. 472. A questo articolo si rimanda anche per la bibliografia più recente sull'edizione del Petrarca: *Le Rime* (1818/1819) di Karl Förster.

Bibliografia

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.C.123

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.h.26

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.h.25

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.26

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.27

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.32

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.44

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.w.55,1,17

Alciati, Andreae: *De formula Romani imperij libellus. Accesserunt non dissimilis argumenti, Dantis Florentini Monarchia libri tres. Radulphi Carnotensis De translatione imperij libellus. Chronica M. Iordanis, qualiter Romanum imperium translatum sit ad Germanos*, Basileae (Ioannis Oporini) 1559

Alighieri, Dante: *La Commedia*, Venezia (Vindelino da Spira) 1477

Alighieri, Dante: *La Commedia*, Firenze (Niccolò Laurenti) nel 1481

Alighieri, Dante: *De la volgare eloquenzia*, Vicenza (Tolomeo Ianiculo da Bressa) 1529

Alighieri, Dante: *Dante con nuoue, et vtili ispositioni. Aggiuntoui di più vna tauola di tutti i vocaboli più degni d'osservatione, che a i luoghi loro sono dichiarati*, Lyone (Guglielmo Rouillio) 1551

Alighieri, Dante / Dantis Aligerii, præcellentiss. Poetæ: *De vulgari eloquentia libri duo*, Paris (Jacopo Corbinelli) 1577

Alighieri, Dante: *La visione. Poema di Dante Alighieri diviso in Inferno, Purgatorio, & Paradiso*, Padova (Donato Pasquardi & compagno) 1629

Alighieri, Dante / Boccaccio, Giovanni: *Prose*, Firenze (Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi) 1723

Alighieri, Dante: *I sette salmi penitenziali trasportati alla volgar poesia da Dante Alighieri. Ed altre sue rime spirituali illustrate con annotazioni dall'abate Francesco Saverio Quadrio*, Milano (stamperia della Bibliot. Ambros / appresso Giuseppe Marelli) 1752

Alighieri, Dante et. al: *Clarorum virorum Theodori Prodromi Dantis Alighierj. Franc. Petrarchæ Galeacii Vicecomitis ... et Jacobi Sadoleti epistolæ ex codd. mss. Bibliothecæ Collegii Romani S. J. nunc primum vulgatæ*, Roma (Romæ Ex Typographia Palladis) 1754

Alighieri, Dante: *Von der Hölle. Aus dem Italiänischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von L. Bachenschwanz*, Leipzig (L. Bachenschwanz) 1767

Alighieri, Dante: *Von dem Fegfeuer. Aus dem Italiänischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von L. Bachenschwanz*, Leipzig (L. Bachenschwanz) 1768

Alighieri, Dante: *Von dem Paradiese. Aus dem Italiänischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von L. Bachenschwanz*, Leipzig (L. Bachenschwanz) 1769

Alighieri, Dante: *Opere di Dante Alighieri*, curata dal gesuita Andrea Rubbi, Venezia (Antonio Zatta) 1784

Alighieri, Dante: *La divina commedia di dante alighieri nuovamente corretta e spiegata e difesa da f. B[aldassarre]. L[ombardi].m.c.*, 3 Vol., Roma (Antonio Fulgoni) 1791

Aromatari, Giuseppe degli: *Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle considerationi del sig. Alessandro Tassoni, sopra le rime del Petrarca*, Padova (Orlando Iadra) 1611

Aromatari, Giuseppe degli: *Dialoghi di Falcidio Melampodio in risposta à gli Avvertimenti dati sotto nome di Crescentio Pepe à Gioseffe degli Aromatari, intorno alle Risposte fatte da lui alle Considerationi del sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Venezia (Evangelista Deuchino) 1612 e 1613

Aromatari, Giuseppe degli: *De rabie contagiosa, magni momenti affectu discursus, cui epistola de plantarum ex seminibus generatione praeposita est*, Frankfurt a. M. (Johannes Beyer) 1626

Aromatari, Giuseppe degli: *Epistola De generatione plantarum ex seminibus*, ed. Paola Pimpinelli / Adelmo Panella, Perugia 1966

Förster, Karl: *Biographische und literarische Skizzen aus dem Leben und der Zeit Karl Förster's*, Dresden (Gottschalk) 1815

Goldoni, Carlo: *Scelta d'alcune commedie*, Dresden (Walther) 1763

Machiavelli, Nicolò: *Der Fürst*, übersetzt von Gottlob Regis, Stuttgart / Tübingen (Cotta) 1842

Machiavelli, Nicolò: *Der Fürst*, a cura di Karl-Maria Guth, Berlin 2016

Petrarca, Francesco: *Librorum Francisci Petrarche impressorum annotatio*, a cura di Sebastian Brandt, Basilea (Johannes Amerbach) 1496

Petrarca, Francesco: *Le cose volgari di Messer Francesco Petrarca*, Venezia (Aldo Manuzio) 1501

Petrarca, Francesco: *Librorum Francisci Petrarche impressorum annotatio*, Venezia (A. Torresanus de Asula) 1501

Petrarca, Francesco: *Francisci Petrarchae poemata omnia recens quam eme[n]datissime edita*, Basilea (Alban Thorer) 1541

Petrarca, Francesco: *De' rimedi dell'una, et l'altra fortuna, di m. Francesco Petrarca. Libri II.*, tradotti per Remigio Fiorentino, Venezia (Domenico Farri) 1584

Petrarca, Francesco: *Li Sonetti, Canzone, Trivmphi del Petrarca con li soi Commenti*, Venezia (Gregorio de Gregorii e Bernadino Stagnino) 1519

Petrarca, Francesco: *Le Rime di M. Francesco Petrarca, riscontrate con ottimi esemplari stampati, e con uno antichissimo testo a penna*, Padova (Giuseppe Comino) 1722

Petrarca, Francesco: *Le Rime di Francesco Petrarca: Colle considerazioni, annotazioni, osservazioni di Alessandro Tassoni, Muzio e Muratori*, Venezia (Sebastian Coleti) 1727

Petrarca, Francesco: *Le Rime di M. Francesco Petrarca riscontrate con ottimi esemplari stampati, e con uno antichissimo testo a penna. quanto poi nella presente seconda nostra edizione. si sieno adornate, ed illustrate, per la seguente prefazione è manifesto*, Padova (Giuseppe Comino) 1732

Petrarca, Francesco: *Le Rime del Petrarca*, Dresden (Georg Conrad Walther) 1774

Petrarca, Francesco: *Rime*, ed. Francesco Soave, Milano (Società Tipografica de' Classici Italiani) 1805

Petrarca, Francesco: *Le Rime Di Francesco Petrarca. Francesco Petrarca's italienische Gedichte*. [Text Italienisch und Deutsch], in zwei Theilen, übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen begleitet von Karl Förster, Professor an der K. Ritterakademie zu Dresden, Leipzig / Altenburg (F.A. Brockhaus) 1818/1819

Sade, Jacques François Paul Aldonce de: *Memoires pour la vie de François Petrarque*, Amsterdam (Arskée & Mercus) 1767

Tasso, Torquato: *La Gerusalemme liberata*, Dresden (Walther) 1786

Tassoni, Alessandro: *Avvertimenti di Crescenzo Pepe da Susa al sig. Giosefo de gli Aromatari intorno alle risposte date da lui alle considerazioni del sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Modena (Giulian Cassani) 1611

Tassoni, Alessandro: *La tenda rossa risposta di Girolamo Nomisenti a i Dialoghi di Falcidio Melampodio*, Francfort [ma Modena] 1613

Tassoni, Alessandro: *La secchia rapita. Le seau enleve. Poeme heroicomicque du Tassoni. Nouvellement traduit d'italien en françois*, Paris (Guillaume de Luyne) 1678

Tassoni, Alessandro: *La Secchia rapita*, Dresden (Walther) 1794

Asor Rosa, Alberto: "Aromatari, Giuseppe degli", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 4, Roma 1962, pp. 292-294

Aurich, Frank / Kocourek, Jana / Köhler, Norman: *Provenienzmerkmale aus dem Bestand der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, Dresden 2010

Baldelli Boni, Giovanni: *Del Petrarca e delle sue opere*, Firenze 1797

Baldini, Ugo: "Cocchi, Antonio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 26, Roma 1982, pp. 451-461

Bartesaghi, Paolo / Frasso, Giuseppe: *Dal "Parnaso italiano" agli "Scrittori d'Italia"*, Milano 2012

Battistini, Andrea: La scienza degli affetti nel petrarchismo degli eruditi (Gravina, Muratori, Vico), in: Sandro Gentili / Luigi Trenti (a cura di): *Il Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, Roma 2006, pp. 9-30

Battistini, Andrea: Saggio introduttivo, in: Bruno Capaci (a cura di): *Dante oscuro e barbaro: commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)*, Roma / Carocci 2009, pp. 11-31

Bianchi, Maria Grazia: La rivoluzione di Aldo Manuzio e di Pietro Bembo: "Le cose volgari", Venezia 1501, in: Giancarlo Petrella (a cura di): *Il Fondo Petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV-XX)*, Milano 2006, pp. 83-86

Brambilla, Simona / Rossi, Marco: I "Rerum vulgarium fragmenta" con impaginazione arcaica e i Triumphs in un codice scritto da tre mani, in: Giancarlo Petrella (a cura di): *Il Fondo Petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV-XX)*, Milano 2006, pp. 6-14

Brambilla, Simona: Un best-seller dell'umanesimo civile fiorentino: il volgarizzamento della Fam., XII 2, a Niccolò Acciaiuoli. Prima tappa (censimento), in: *Studi petrarcheschi*, 25 (2012), pp. 113-166

Brambilla, Simona: Un best-seller dell'umanesimo civile fiorentino: il volgarizzamento della Fam., XII 2, a Niccolò Acciaiuoli. Seconda tappa (antecedente latino), in: *Studi petrarcheschi*, 26 (2013), pp. 37-60.

Bergonzi, Elena: Cremonini scrittore: Gli anni padovani e le opere della maturità, in: *Aevum*, 68 (1994), pp. 607-633

Boutier, Jean / Paoli, Maria Pia / Viola, Corrado (a cura di): *Antonio Magliabechi nell'Europa dei saperi*, Pisa 2017

Bruni, Leonardo: La vita del Petrarca, in: Leonardo Bruni, *Opere letterarie e politiche*, ed. Paolo Viti, Turin 1996, pp. 553-557

Cantarutti, Giulia: Un italiano nella Firenze sull'Elba: Gian Lodovico Bianconi, in: *Neoclassico*, 15-16 (1999), pp. 7-50

Cantarutti, Giulia: Gian Ludovico Bianconi nel transfert culturale italo-tedesco, in: Paola Delbianco (a cura di): *Atti della decima giornata amaduziana*, Cesena 2013, pp. 121-189

Cantarutti, Giulia: Giovanni Lodovico Bianconi "promotore per conto della spesa" delle "Efemeridi letterarie di Roma" e della "Antologia romana", in: Ute C. Koch / Cristina Ruggero (a cura di): *Heinrich Graf von Brühl. Ein sächsischer Mäzen in Europa*, Akten der internationalen Tagung zum 250. Todesjahr, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 13.-14. März 2014, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom, 20.-21. März 2014, Dresden 2017, pp. 383-395

Catanzaro, Giuseppe: Giuseppe degli Aromatari medico-scientziato, in: *Giuseppe degli Aromatari nel IV centenario della nascita*, Atti Accademia properziana del Subasio 15 (1987), pp. 41-68

CERL Thesaurus: "Löber, Friedrich Georg Wilhelm", 2019, URL: <https://data.cerl.org/thesaurus/cnp00295649> (28.01.2020)

Ciacchi, Otello: Giuseppe degli Aromatari: una polemica letteraria del '600, in: *Giuseppe degli Aromatari nel IV centenario della nascita*, Atti Accademia properziana del Subasio 15 (1987), pp. 69-154

Dallasta, Federica: *Eredità di carta: biblioteche private e circolazione libraria nella Parma farnesiana, 1545–1731*, Milano 2010

Daniele, Antonio: "Una pura disputa di cose poetiche, senza rancore di sorte alcuna": Alessandro Tassoni, Cesare Cremonini e Giuseppe degli Aromatari, in: Ezio Riondato / Antonino Poppi (a cura di), *Cesare Cremonini: aspetti del pensiero e scritti*, Atti del Convegno di studio, Padova, 26 – 27 febbraio 1999, I, Accademia Galileiana di scienze, lettere ed arti, Padova 2000, pp. 19-41

Diecks, Thomas: "Regis, Johann Gottlob", in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Vol. 21, Berlin 2003, pp. 271-272

Distaso, Grazia: Petrarca in Arcadia: il "caso" Martello, in: Elisa Tinelli (a cura di): *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*, Atti del Convegno di studi, Bari, 20 – 22 maggio 2015, Bari 2016, pp. 371-380

- Divizia, Paolo: Un nuovo testimone dei “Detti di Secondo” e altre spigolature dal codice Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mscr.Dresd.Ob.44, in: Luca di Sabatino / Luca Gatti / Paolo Rinoldi (a cura di): “*Or vos conterons d’autre matiere*”. *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, Roma, 2017, pp. 113-145
- Ebert, Friedrich Adolf: *Geschichte und Beschreibung der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Leipzig 1822
- Fileti Mazza, Miriam / Tomasello, Bruna: *Antonio Cocchi: primo antiquario della Galleria fiorentina, 1738–1758*, Modena 1996
- Forner, Fabio: La diffusione manoscritta delle opere petrarchesche oltre le Alpi: Dresda, in: *Studi petrarcheschi*, 22 (2009), pp. 93-119
- Gentili, Sandro / Trenti, Luigi (a cura di): *Il Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, Roma 2006
- Goßens, Peter: Karl Försters Petrarca-Übersetzung, in: Achim Aurnhammer (a cura di): *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*, Tübingen 2006, pp. 467-485
- Graziosi, Elisabetta: Vent’anni di petrarchismo, 1690–1710, in: Mario Saccenti (a cura di): *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell’Arcadia bolognese*, vol. II, Modena 1988, pp. 71-225
- Guerrini, Luigi: *Antonio Cocchi naturalista e filosofo*, Firenze 2002
- GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, URL: <https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de> (20.01.2020)
- ISTC = *Incunabula Short Title Catalogue*, URL: <http://www.bl.uk/catalogues/istc/> (03.02.2020)
- Krieger, Burkhard: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.44, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31594959> (28.01.2020)
- L. U.: “Löber, Gotthilf Friedemann”, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 19 (1884), p. 45 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd139909249.html#adbcontent> (28.01.2020)
- Ley, Klaus: *Die Drucke von Petrarca’s “Rime” 1470–2000. Synoptische Bibliographie der Editionen und Kommentare, Bibliotheksnachweise*, in Zusammenarbeit mit Christine Mundt-Espín und Charlotte Krauss, Hildesheim et al. 2002
- Lieber, Maria / Klingebeit-Schieke, Josephine: Kulturtransfer e provenienze: la biblioteca privata di Heinrich von Brühl nel contesto della cultura di corte sassone, in: Ute C. Koch / Cristina Ruggero (a cura di): *Heinrich Graf von Brühl. Ein sächsischer Mäzen in Europa*, Akten der internationalen Tagung zum 250. Todesjahr, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 13. – 14. März 2014, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom, 20. – 21. März 2014, Dresden 2017, pp. 114-126
- Lippi, Donatella / Conti, Andrea A. (a cura di): *Antonio Cocchi mugellano (1695–1758). Scienza, deontologia, cultura*, Atti del Congresso, Borgo San Lorenzo, 10 – 11 ottobre 2008, Firenze 2008

Lorini, Teodoro: Petrarca a Vienna. Riscontri da un censimento in corso in: Fabio Forner, Carla Maria Monti, Paul Gerhard Schmidt (a cura di): *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, Milano 2005, pp. 603-636

Mannelli Goggioli, Maria: Uno scienziato per ordinare la libreria del Magliabechi: Antonio Cocchi e la classificazione della Magliabechiana. Dalla teoria all'organizzazione della biblioteca, in: *Culture del testo*, 6, settembre-dicembre (1996), pp. 43-93

Marburg, Silke: *Europäischer Hochadel: König Johann von Sachsen (1801–1873) und die Binnenkommunikation einer Sozialformation*, Berlin 2008

Matzerath, Josef: *Adelsprobe an der Moderne. Sächsischer Adel 1763 bis 1866. Entkonkretisierung einer traditionellen Sozialformation*, Stuttgart 2006

Megale Valenti, Anna Maria (a cura di): *Le carte di Antonio Cocchi: inventario*, Firenze / Milano 1990

Muir, Edward: *The Culture Wars of the Late Renaissance. Skeptics, Libertines, and Opera*, Cambridge / Massachusetts / London, 2007

Neumeister, Sebastian: Philalethes – König Johann als Dante-Übersetzer, in: Winfried Müller / Martina Schattkowsky (a cura di): *Zwischen Tradition und Modernität. König Johann von Sachsen 1801–1873*, Leipzig 2004, pp. 203-216

Nicoletti, Giuseppe: Agli esordi del petrarchismo arcadico: appunti per un capitolo di storia letteraria fra Sei e Settecento, in: Sandro Gentili / Luigi Trenti (a cura di): *Il Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, Roma 2006, pp. 31-66

Partsch, Susanna: “Giovanni da Milano”, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Vol. 55, München / Leipzig, 2007, p. 44

Pasut, Francesca: “Giovanni da Milano”, in: *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI*, Milano 2004, pp. 276-277

Petrarca, Francesco: *Le Rime ...*, Padova (Giuseppe Comino) 1732

Petrella, Giancarlo: La risposta veneziana alla silloge latina di Basilea: Venezia, Simone da Lovero, 1501, in: Giancarlo Petrella (a cura di): *Il Fondo Petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV–XX)*, Milano 2006, pp. 81-83 = Petrella (2006a)

Petrella, Giancarlo: Il volgarizzamento del De Remediis, in: Giancarlo Petrella (a cura di): *Il Fondo Petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV–XX)*, Milano 2006, pp. 178-179 = Petrella (2006b)

Prantl, Carl von: “Heusinger, Johann Heinrich Gottlieb”, *Allgemeine Deutsche Biographie*, Vol. 12 (1880), pp. 335-336 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116783893.html#adbcontent> (28.01.2020)

Quondam, Amedeo: Il canone dei classici italiani, in: Paolo Bartesaghi / Giuseppe Frasso (a cura di): *Dal “Parnaso italiano” agli “Scrittori d'Italia”*, Roma 2012, pp. 3-25

Rothe, Edith (a cura di): *Katalog der Dante-Bibliothek des Königs Johann von Sachsen*, Weimar 1942

Santucci, Francesco: L'antica famiglia degli Aromatari di Assisi. Genealogia, casa e bottega, in: *Giuseppe degli Aromatari nel IV centenario della nascita*, Atti Accademia properziana del Subasio 15 (1987), pp. 7-39

Saverio Minervini, Francesco: Stratigrafie petrarchesche nel Settecento: la storiografia letteraria, in: Elisa Tinelli (a cura di): *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*, Atti del Convegno di studi, Bari, 20 – 22 maggio 2015, Bari 2016, pp. 386-398

Schürer, Markus: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.32, in: *Manuscripta Mediaevalia* [non ancora pubblicata]

Scianatico, Giovanna: Echi settecenteschi: l'altro petrarchismo e una continuità senza barriere, in: Elisa Tinelli (a cura di): *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*, Atti del Convegno di studi, Bari, 20 – 22 maggio 2015, Bari 2016 pp. 381-385

Spaggiari, William: “Ebbi sempre nel cuore letizia e poesia”: Andrea Rubbi e il Parnaso italiano, in: Paolo Bartesaghi / Giuseppe Frasso (a cura di): *Dal “Parnaso italiano” agli “Scrittori d'Italia”*, Roma 2012, pp. 27-47

Tateo, Francesco: Arcadia e Petrarchismo, in: Andrea Zanella (a cura di): *3° Centenario dell'Arcadia, Convegno di studi, 15 – 18 maggio 1991*, Atti e Memorie. Arcadia, Accademia Letteraria Italiana, s. III, Vol. 9 (1991–1994), pp. 19-31

Tatti, Mariasilvia: Dall'Arcadia al “tournant des lumières”: Petrarca nella critica del secondo Settecento, in: Sandro Gentili / Luigi Trenti (a cura di): *Il Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, Roma 2006, pp. 67-86

Trapp, Joseph B.: The iconography of Petrarch in the age of Humanism, in: *Quaderni Petrarcheschi*, 9-10 (1992–1993), pp. 45-46

Trapp, Joseph B.: *Studies of Petrarch and his influence*, London 2003

Il codice Mscr.Dresd.Ob.21: una possibile collocazione in area mantovana

Marica di Pietro

Durante il mio soggiorno a Dresda nel 2018, mi sono attivamente inserita nel gruppo di lavoro diretto dalla prof.ssa Maria Lieber presso l'Istituto di Romanistica della Facoltà di Lettere per potermi dedicare alla trascrizione e all'analisi di uno degli otto codici portati alla corte di Dresda nella metà del Settecento dall'erudito bolognese Gabriele Brunelli. Si tratta del Mscr.Dresd.Ob.21: un codice cinquecentesco interamente cartaceo di un volume di 157 ff. contenente al suo interno una miscellanea, composta di tre distinti trattati di falconeria in volgare.

Il codice è composto di una sola unità codicologica, ma realizzato con due differenti tipologie di filigrane: la prima, avente come motivo l'aquila ad una testa, equivale alla N. 99 di Briquet¹ (Casalmaggiore, 1526) ed è usata per i primi 10 fascicoli (cc. 1-152); la seconda, avente motivo la lettera *s* dell'alfabeto, corrisponde alla N. 9062 di Briquet (Cremona, 1513) ed è usata per l'ultimo fascicolo (cc. 153-157). Considerato che l'intero manoscritto è stato vergato da un unico redattore con lo stesso inchiostro, si è stabilito come *terminus post quem* per la datazione della miscellanea il 1526, supponendo che il redattore avesse terminato la carta e ne avesse adoperata un'altra di diversa filigrana per gli ultimi fogli. Nel complesso il codice si può definire un illustre esemplare di raccolta letteraria e insieme scientifica date le particolarità estetiche della legatura: una copertina in cuoio arricchita da intagli orientalizzanti risalenti al XVI secolo e decorazioni a secco e dorate di elementi vegetali caratteristiche dell'area veneta – bolognese.

La trascrizione del testo è stata realizzata secondo i parametri moderni, senza tuttavia alterare l'assetto stilistico dell'opera così come voleva presentarsi al lettore medievale, dunque il codice è stato sottoposto a modesti interventi editoriali, che non hanno affatto intaccato la forma dell'originale ma hanno semplicemente permesso di adeguare la grafia agli usi moderni, facilitandone la lettura.

Sono stati conservati i paragrafi, i punti fermi e le virgole nella forma e nella misura in cui si presentano nell'originale, mentre i due punti sono stati trascritti col trattino lungo, in quanto nel testo non assolvono la funzione esplicativa-argomentativa moderna, ma indicano una pausa forte che può essere assimilata all'inciso della grammatica odierna. Copioso l'uso del segno del punto in alto, trascritto col punto e virgola. Mancano del tutto gli apostrofi² e

¹ Cfr. *Briquet Online*.

² Data l'introduzione in italiano dell'apostrofo nel 1501, risulta difficile stabilire se l'assenza dell'apostrofo sia da attribuire al modello quattrocentesco o al trascrittore.

l'accento grave,³ introdotti nel testo seguendo l'uso corrente. Il mantenimento dei latinismi, utile a evidenziare la compresenza di forme medievali e classiche, mi ha indotto a conservare la congiunzione latina *et* e a sciogliere la nota tironiana e il compendio & in *et*, sebbene entrambe siano da considerare vezzi grafici, dato che in età medievale erano spesso letti come *e*. Nella maggioranza dei casi comunque lo scrivente del codice utilizza per la congiunzione la vocale *e* con accento acuto, una delle tante caratteristiche di eredità umanistica.

Le abbreviazioni derivate dal sistema brachigrafico medievale perfezionato nel XV secolo si risolvono integralmente senza alcun avvertimento,⁴ se non in casi in cui si è incerti riguardo lo scioglimento della parola abbreviata.

Di diversa natura sono gli interventi apportati al testo dal redattore stesso: quelli in inchiostro nero non sono altro che correzioni dovute ai cosiddetti “ripensamenti” del copista nel momento stesso in cui commette l'errore mentre gli altri in inchiostro rosso sono attribuibili alla fase di rubricatura, quindi scaturiti da una seconda fase di lettura. Nel testo viene riportata la lezione corretta, segnalando nella nota in calce l'inchiostro usato, solo se rosso, e specificando la modalità di intervento praticata dal copista nel codice. Frequenti sono le espunzioni e le sovrapposizioni, mentre meno numerose sono le cassature, per lo più praticate applicando abbondante inchiostro sulle lettere da cancellare tanto da renderle illeggibili.

Non mancano le aggiunte, sia marginali che interlineari, nella totalità dei casi in inchiostro rosso, anche queste indicate nelle note in calce con eventuali spiegazioni. Inoltre, i pochi guasti meccanici che interessano il manoscritto non hanno intaccato il testo, di conseguenza non si trovano lacune materiali da integrare.

La trascrizione, portata avanti seguendo i suddetti accorgimenti editoriali, permette di addentrarsi nei meandri del vasto panorama culturale della falconeria medievale, un'antica tradizione le cui origini risalgono al regno di Federico II (1194–1250), egli stesso autore di un trattato naturalistico intitolato *De Avium Disciplina*. Nella mia tesi di laurea⁵ ho inteso definire la posizione del codice Ob.21 all'interno della tradizione, ripercorrendo le tappe fondamentali della fortuna dei vari testimoni letterari della cultura falconaria. La linea di ricerca adottata si è rivelata utile a descrivere la miscellanea come raccolta d'intenzione, volta a riportare in auge l'antica regalità della falconeria che nel Cinquecento era andata perduta.

Difatti, se nei secoli la pratica venatoria riuscì a trasformarsi da semplice attività di approvvigionamento a monopolio di classe qualificandosi come disciplina di corte, nel XIV secolo venne detronizzata dal seggio di eccellente diletto che la cultura medievale le aveva riservato, riducendosi a consuetudine utile e modesta. Nel caso specifico dell'Ob.21 si può notare quanto lo studio delle razze, delle caratteristiche fisiologiche dei rapaci, delle malattie e delle cure prevalga sui problemi dell'esercitazione venatoria in sé, da ciò ne deriva che il redattore intendeva recuperare l'impostazione contenutistica dei primi scritti di falconeria, riproponendo le stesse ricette che i falconieri del medioevo si tramandavano di generazione

³ La *è* di *essere* viene distinta nel manoscritto nella totalità dei casi da *e* congiunzione non dall'accento grave, ma da due *virgulae* che la delimitano.

⁴ L'uso delle parentesi o del corsivo per le abbreviazioni sciolte permetterebbe agli editori di studiare quantitativamente i fatti grafici, ma nella ricerca in oggetto si è deciso di risolverle senza avviso, adeguandosi alle consuetudini del lettore medievale che con molta probabilità riconosceva le abbreviazioni senza scioglierle nella lettura, trattandosi di forme comuni ormai cristallizzate.

⁵ Di Pietro (2018).

in generazione sulla fede di remoti sapienti, il cui alone di mistero contribuì alla celebrazione del rito falconario.

Nelle prime due unità dell'Ob.21 si evince l'interesse per l'antica medicina falconaria, mentre l'ultima parte del codice recupera l'attitudine allo studio della natura che riaffiora proprio nei primi anni del XVI secolo, orientato sempre più verso la diffusione del volgare come lingua d'uso nel campo degli studi scientifici. Il primo trattato della miscellanea riporta in luce l'antico ricettario raccolto dal falconiere Iacobello Vitturi nel Quattrocento, mentre il secondo recupera i fondamenti dell'arte falconaria, riproponendo le preziose ricette del mitico re Danco (sec. XIII ca.) la cui figura vestiva ormai a pieno titolo il ruolo di inventore orientale della falconeria. Nell'ultima unità del codice (ff. 107v-154r), invece, l'attenzione si sposta sulla trattazione ornitologica e più generalmente naturalistica, riportando quella che Hermann Werth deduce essere una traduzione servile del 23esimo libro del trattato enciclopedico *De Animalibus* ad opera di Alberto Magno (1193–1280).⁶

Dunque, la composizione della miscellanea rivela la presenza di un committente al quale viene assegnata la volontà di raccogliere in un unico codice tre esemplari letterari della tradizione falconaria; di conseguenza il manoscritto non è da ritenersi un mero libretto di servizio, piuttosto nasconde un intento collezionistico scaturito da un interesse personale per un'arte antica e ormai radicata quale la falconeria.

A tal proposito, bisogna tener conto della scrittura adoperata per la stesura del testo che non è semplicemente un esempio di corsiva italiana, ma mostra chiaramente dei tracciati calligrafici, adottati dal redattore in vista dell'uso librario a cui era destinato il codice.

L'esemplarità della miscellanea, dunque, è da rintracciarsi non tanto nel lavoro dello scrivente, che non ha apportato nulla di nuovo a una tradizione già bene radicata, quanto piuttosto nelle fattezze stesse del codice che si qualifica come raro esempio di produzione libraria manoscritta nel pieno della rivoluzione culturale innescata nel Cinquecento dalla diffusione della stampa a caratteri mobili.⁷

Altra preziosità del codice è la presenza di note di possesso, di diversa mano rispetto a quella del redattore del codice: alla carta 152r si attesta la firma di un Ferdinando Gonzaga,⁸ mentre le carte 151v e 154v riportano il nome di un Alessandro Gonzaga. In mancanza di tracce del manoscritto prima della sua comparsa nell'archivio della biblioteca elettorale nel 1755, le suddette firme suggeriscono che il codice circolò nei pressi di Mantova prima del 1708, anno a seguito del quale il tesoro bibliotecario della famiglia dei Gonzaga si disgregò e disperse in tutto il mondo.⁹

Nella mia ricerca mi sono spinta ben oltre, ipotizzando che un Alessandro Gonzaga¹⁰ potesse essere il committente stesso della miscellanea, basando le mie argomentazioni sulla

⁶ Werth (1889), p. 227.

⁷ Petrucci (1995), p. 511.

⁸ Che si tratti di Ferdinando Carlo Gonzaga, ultimo duca di Mantova (1652–1708), è da escludere poiché se così fosse, avremmo potuto leggere il nome per intero; la seconda identificazione, accettata come unica possibile, ricade su Ferdinando VI duca di Mantova (1587–1627), secondogenito del duca Vincenzo e di Eleonora De Medici, destinato al cardinalato.

⁹ Werth (1889), p. 182.

¹⁰ La prima identificazione riguarda un ramo cadetto della dinastia dei Gonzaga, ovvero la linea di Novellara, della quale Alessandro († 1530) ne sarebbe stato primo conte sovrano nel 1515 (DBI); la seconda ricade, invece,

filigrana della carta del codice e la datazione della scrittura delle note. Malgrado non siano state trovate prove concrete a sostegno di una possibile committenza ad opera di un Alessandro Gonzaga, rileggendo l'articolo dello studioso croato Grmek,¹¹ tradotto passo dopo passo dalla collega di studi Stanojevic, è emersa un'ipotesi riguardo la zona di provenienza del codice per nulla argomentata, ma senza dubbio interessante: anche secondo Grmek il codice poteva essere stato scritto o rilegato a Mantova.

Tale deduzione rimase, tuttavia, a margine della sua trattazione in mancanza di elementi validi per sviluppare una tesi in questa direzione, innanzitutto perché non ancora si era prestata debita attenzione alla filigrana sul foglio del codice, quindi diversi erano i dubbi sulla collocazione cronologica del codice all'interno della sua tradizione.

Oggi, invece, grazie al supporto della piattaforma online Briquet, che raccoglie i disegni delle filigrane permettendone l'identificazione, e al contributo di Burkhard Krieger, che è stato in grado di individuare il motivo della filigrana dell'Ob.21,¹² si è potuto stabilire il *terminus post quem* per la vergatura del codice. Come detto sopra, nel caso in oggetto, si prende in considerazione la datazione della filigrana dei primi dieci fascicoli (1526), sebbene posteriore a quella della filigrana delle ultime carte del codice (1513), dato che molto probabilmente il redattore una volta terminata la carta ne adoperò una diversa per l'ultimo fascicolo.

A questo punto, recuperando le argomentazioni messe a punto nel secondo capitolo della mia ricerca, torno a sottolineare la plausibilità di una committenza ad opera di Alessandro Gonzaga, dato che entrambe le identificazioni proposte indicano un personaggio storico realmente vissuto negli stessi anni in cui fu redatto il codice. Inoltre, l'enorme successo che interessò la pratica venatoria nel Cinquecento coinvolse le più influenti famiglie di quella età, e furono proprio i Gonzaga e gli Este a organizzare nei loro possedimenti fastose e proverbiali cacce signorili.¹³

Per di più, la miscellanea si allontana dall'interesse critico e analitico tipico dei testi venatori in volgare del XVI secolo,¹⁴ e invece che preoccuparsi di questioni di fondo come l'interesse etico-pedagogico, il carattere erudito o l'indole strettamente sperimentale della pratica venatoria, si limita a proporre una raccolta di antiche testimonianze di uno degli insegnamenti medievali più in voga all'epoca, dando voce al gusto rinascimentale per le grandi cacce signorili, senza minimamente interessarsi alle dissertazioni che vedevano impegnati i letterati del Cinquecento.

Dunque, non è poi così improbabile che uno dei signori di Mantova avesse mostrato interesse per l'argomento, affidando a un calligrafo il compito di raccogliere in un unico codice tre diverse testimonianze di una pratica venatoria esercitata nella sua stessa corte.

In questa sede, al fine di comprovare un'origine mantovana del codice, si intende innanzitutto porre sotto i riflettori la veste linguistica del testo, unico elemento valido in grado di

su un appartenente della famiglia dei Gonzaga, stimato uomo d'armi; rimane fuori il terzo figlio del primo marchese di Mantova vissuto alla fine del Quattrocento, se la filigrana attestata è stata prodotta non prima del 1513.

¹¹ Grmek (1974).

¹² Confronta la descrizione codicologica di Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.21.

¹³ Innamorati (1965), p. XXV.

¹⁴ Si allude ai testi di Belisario, Aquaviva Domenico, Boccamazza, Tito Giovanni Scandinese e Francesco Carcano; per la lista delle edizioni italiane di falconeria vedi Lastrì (1787).

individuare l'esatta area di provenienza del codice stesso. Nel mio precedente lavoro, la sovrapposizione nel testo di diverse sfumature locali, oscillanti tra il veneto, il lombardo e l'emiliano, ha generato non poche difficoltà nella decifrazione linguistica, senza tralasciare la spiccata aderenza alla fonetica toscana e la grafia etimologizzante latina che contribuivano a confondere le tracce.

Una volta individuati gli antigrafì per ogni parte del manoscritto, si è potuto attribuire l'adeguamento alla fonetica toscana ai modelli che il redattore aveva tra le mani, mentre la costante oscillazione tra voci dotte, latinismi e forme popolari non poteva che spiegarsi con la scelta del committente o dello scrivente di aderire alla cosiddetta lingua di corte.

Se il sostrato regionale fosse stato rilevato solo nella prima unità del codice, avremmo potuto ipotizzare che le forme locali derivassero dall'antigrafo del primo trattato della miscellanea, considerato l'autore di stirpe veneta, invece le forme locali ricorrono in misura perlopiù eguale in tutte e tre le unità testuali, dunque sono state ritenute peculiarità di una lingua letteraria che non corrispondeva alla lingua parlata dallo scrivente. Le sfumature dialettali sono state descritte come il frutto del fenomeno della cosiddetta koinè regionale, una lingua normalizzata priva di quei "nei" linguistici che permettevano in passato la distinzione di una parlata locale dall'altra.

Difatti, nel pieno Cinquecento al di fuori della Toscana i centri di cultura che si erano andati formando intorno alle corti di Ferrara, Mantova, Milano e Urbino, si impegnarono in una ricostruzione sovraregionale del volgare "italiano",¹⁵ promuovendo lingue di corte, svincolate dalla dipendenza dal toscano e fondate sul concetto di universalità; di conseguenza, seguendo queste indicazioni storiche, si era stabilito che le impronte settentrionali rintracciate nel codice Ob.21 andavano a ricalcare le linee guida che i fautori della teoria della "lingua comune italiana" avevano messo a punto durante le loro dissertazioni, al fine di soppiantare il fiorentino con una valida alternativa letteraria che fosse comune a tutte le altre corti.¹⁶

Tuttavia, in questa sede, si intende compiere un passo in avanti, prestando maggiore attenzione alla patina latina, omogeneamente diffusa in tutto il codice, che è stata giustificata dalla preferenza del redattore di conformarsi nelle peculiarità fonetico-lessicali al latino piuttosto che al toscano. La suddetta tesi non può certo essere confutata, in quanto fondata nel senso della storia della lingua italiana; si può tuttavia aggiungere un nuovo tassello, avanzando l'ipotesi che l'aderenza alle forme latine sia da attribuire agli antigrafì della miscellanea piuttosto che al redattore dell'Ob.21.

Davanti a questo nuovo scenario, l'eterogeneità del sostrato linguistico che emerge dal testo non si risolverebbe banalmente nella proposta linguistica delle corti settentrionali comunemente conosciuta come "lingua cortigiana", ma troverebbe la sua naturale spiegazione negli antigrafì per la componente linguistica di stampo toscano e latino e nell'area di provenienza dello scrivente per le sfumature locali.

In campo lessicale, l'influenza locale è ravvisabile in pochi esempi, come se il redattore si fosse limitato alla trasposizione di forme popolari già attestate e alla resa in volgare dei vocaboli latini, senza apportare nulla di nuovo, dunque alcuni tratti tipicamente settentrionali del testo sono da considerarsi ricadute dialettali invece che scelte scritte del redattore.

¹⁵ Devoto (1974), p. 262.

¹⁶ Migliorini (2007), pp. 309-328.

Questa considerazione era già stata presa in esame nella mia tesi, tuttavia solo tardivamente si è giunti alla conclusione che potesse trattarsi della lingua parlata in area mantovana, dunque ho concluso la ricerca, lasciando insoluti i dubbi riguardo l'esatta area di provenienza del manoscritto, sulla quale intendo far luce in questa sede, per quanto possibile.

Ciò che si intende dimostrare è la coincidenza dell'identità linguistica del codice con quella dello scrivente, che in alcuni punti del testo, soprattutto in campo morfologico e fonetico, sarebbe caduto in errore, allontanandosi dai suoi modelli latini o toscani di riferimento. La compresenza di caratteri fonetici emiliani e forme venete si può spiegare come espressione testuale della realtà geoculturale di una città di confine come quella dei Gonzaga, sottoposta per la sua posizione nel cuore della Pianura Padana a influssi linguistici provenienti dalle regioni circostanti. Effettivamente il dialetto mantovano nel Cinquecento non gravitava più nell'orbita lombarda ed era ormai soggetto agli influssi emiliani.¹⁷

Per poter documentare la suddetta tesi, prima di occuparsi delle tracce settentrionali considerate errori dello scrivente, risulta necessario comprovare la presenza o quanto meno la vicinanza delle forme latine della miscellanea agli antografi, così da provare che non siano opera dello scrivente.

Per l'ultima parte del codice si fa affidamento al lavoro di Werth, il quale per primo si occupò del manoscritto Ob.21 in qualità di testimone dell'opera enciclopedica *De Animalibus* di Albertus Magnus. Il domenicano Alberto, infatti, consacrò il 18esimo capitolo del 23esimo libro del suo commentario zoologico in latino alle ricette di re Danco, e la sua opera si inserisce a pieno titolo nella tradizione letteraria della falconeria medievale, poichè riporta gli insegnamenti dei più noti maestri di falconeria (Guglielmo, Federico imperatore, Aquila, Simaco e Teodocione).

Il filologo tedesco per la trascrizione del testo del *De Animalibus* guarda all'edizione a stampa di Hermann Standler¹⁸, il quale ricostruì l'originario testo dell'opera collazionando i quaranta testimoni della tradizione, e se consideriamo che le testimonianze dell'opera nella loro totalità sono in latino, di conseguenza il modello di riferimento per il redattore del codice Ob.21 non poteva che essere in latino.

Per la seconda parte invece la situazione si complica: l'opera intitolata *De Avium Disciplina* e attribuita a Re D'Angio, il cui nome allude alla figura mitica di Dancus Rex, è frutto di una tradizione di volgarizzamenti in francese, provenzale, spagnolo e portoghese, da ritenersi raccolte scritte di quei precetti di falconeria che correvano di bocca in bocca tra gli amanti dell'arte venatoria piuttosto che una vera e propria versione dell'originale latino andato perduto.

Le stesse riscritture in volgare italiano trecentesche e quattrocentesche sembrano procedere non dalla tradizione latina diretta, ma dalle suddette compilazioni contaminatorie; non a caso il testo nella seconda unità del codice Ob.21 rivela una discreta presenza di gallicismi soprattutto nei termini di falconeria, in particolare provengono dal francese i nomi di varie specie d'uccelli da preda (*astore*, *girifalco*, *laniere* etc.), aggettivi come *ramengo* e *soro* e verbi come *comenzare* e *mudare* (nel senso etimologico di 'mutare le penne').

¹⁷ Ghinassi (2006), p. 54.

¹⁸ Albertus Magnus: *De animalibus libri XXVI*.

A questo proposito, bisogna notare la ricorrenza degli stessi francesismi anche nella prima unità della miscellanea contenente l'opera quattrocentesca del falconiere Vitturi, che esplora l'universo ornitologico basandosi sulle proprie esperienze e al contempo appellandosi agli insegnamenti dei grandi maestri che fanno capo a Re Danco. Dunque, considerato che gli antichi trattati di falconeria penetrarono in Italia per mezzo di volgarizzamenti francesi, non stupisce affatto che l'apporto lessicale di matrice gallica sia molto forte nelle prime due unità dell'Ob.21, ciò che invece potrebbe meravigliare è la presenza di francesismi anche nelle ultime carte, contenenti un estratto dell'enciclopedia latina di Alberto Magno.

Per i termini ornitologici, nelle ultime carte (ff. 107v-154r) si segnala una discreta oscillazione tra latinismi, francesismi e forme popolari: la voce dotta *peregrinus* si alterna al latino medievale *pelegrino*, *smerlino* dal francese antico è l'unica attestata, *sparviero* dal provenzale lo troviamo anche nelle altre unità del codice, la voce latina *lanari* si alterna al francesismo *laniero*, e *girifalco* dal francese è l'unica attestata.

Una tale commistione lessicale è da attribuire al modello di riferimento di Alberto Magno che ancora una volta è re Danco, il cui ricettario è stato inserito nel 18esimo capitolo del 23esimo libro del suo commentario, divenuto poi antigrafo del codice dresdese. Rilevante è la prima attestazione dei suddetti tecnicismi tanto in Brunetto Latini (1220 ca. –1294), autore nel XIII secolo (stessa epoca di Alberto Magno) dell'enciclopedia *Tresor* in lingua d'oïl, quanto in Bono Giamboni che successivamente, però sempre nel '200, si occupò della traduzione in volgare italiano dell'opera *Tresor*.

Queste indicazioni supplementari, elaborate sulla base del glossario stilato nella mia Tesi di Laurea, indicano una nuova strada di ricerca che in questa sede viene volontariamente tralasciata, in quanto la tradizione letteraria del lavoro di Alberto Magno non risulta utile al fine di definire la veste linguistica dell'intero codice Ob.21.

Pertanto, occorre riportare il focus sulla prima parte del codice che offre proprio in queste prime carte (ff. 1r-68r) una nuova testimonianza del lavoro letterario di Vitturi, la cui esigua tradizione conta di soli quattro testimoni.

Il *De Avium Disciplina* del falconiere Iacobello rispetto alle altre parti del manoscritto rappresenta una rarità, considerato che si tratta della quarta e ultima testimonianza della tradizione della sua opera, di conseguenza l'intera miscellanea acquisisce quel *plus ultra* che la rende un esemplare manoscritto unico.

Inoltre, ai fini dello studio linguistico del codice dresdese, il testo di Vitturi ha carattere discriminante nell'analisi comparativa-dialettologica tra le parti della miscellanea, ma prima di illustrare il procedimento che si utilizzerà nel confronto, è necessario ripercorrere le argomentazioni di Grmek riguardo la filiazione dei quattro codici testimoni della tradizione dell'opera di Vitturi, così da definire i possibili antigrifi per la prima parte del codice Ob.21.

Lo studioso croato nel suo articolo del 1974, a seguito di un'approfondita analisi delle caratteristiche formali e contenutistiche dei testi, giunge alla conclusione che il lavoro di Vitturi si divida in due fasi: un primo momento in cui il maestro falconiere scrive un unico libro, il cui testo è tramandato dai codici marciiani, e un tempo successivo in cui l'opera viene ampliata di due libri, tramandati unicamente dal manoscritto bolognese 1349 e dal codice dresdese Ob.21.

Nel codice bolognese come anche nell'Ob.21, sulla base dell'introduzione del secondo libro, dovremmo trovare nel testo la trattazione dei falchi, ma questa promessa non viene

rispettata e le prime informazioni sui falchi le troviamo solo nel terzo libro, come se l'autore avesse cambiato la sua intenzione in itinere, certo è che i tre libri a noi oggi pervenuti rispecchiano una seconda versione originale andata perduta.

Fig. 1: Incipit secondo libro di *De Avium Disciplina* di Iacobello Vitturi, XV secolo, Biblioteca Universitaria di Bologna, ms. 1349 (BUB) f. 95r.

La tradizione non può che dividersi in due diversi rami genealogici, eppure tale distinzione fa affidamento non solo alla composizione dell'opera ma anche all'impianto linguistico e contenutistico analizzato da Grmek a partire dal testo del primo libro, l'unico a trovarsi in tutti e quattro i codici.

Per una maggiore praticità, da questo momento in poi, mi riferirò al codice Bonon. 1349 con la lettera B, al codice Mscr.Dresd.Ob.21 con la lettera D e al codice Marc. It 5051 con la lettera M, tralasciando il codice Marc. It 5052, in quanto copia meno attendibile.

A proposito di B e D si è notato che i due codici sono correlati e si allontanano dai codici marciari, avendo molte più espressioni in latino e adoperando un linguaggio molto più scientifico.¹⁹

Si sarebbe potuto ipotizzare che D (XVI secolo) potesse essere apografo di B (XV secolo), ma l'ipotesi è stata scartata dallo studioso croato, perché D e M condividono espressioni mancanti in B e al contrario in B abbiamo lezioni che non si trovano in D ma sono presenti in M.

¹⁹ Grmek (1974).

Una volta comprovate le considerazioni di Grmek,²⁰ possiamo in questa sede confermare la posizione di D come quarto e ultimo testimone, legato all'originale andato perduto per mezzo di un sub-archetipo anch'esso sconosciuto, antigrafo in comune con B.

Nel testo di Vitturi contenuto in D, sebbene la lingua tradisca una velata sfumatura locale di matrice settentrionale, nel complesso la norma toscana viene rispettata, come nel resto del codice e come per le altre due unità anche in questo caso la fonetica toscana deriva direttamente dalle fonti della versione originale. Seguendo la tesi abbracciata da Grmek, Vitturi aveva come modelli di riferimento il volgarizzamento di Bono Giamboni del libretto in francese *Tresor* di Brunetto Latini e il trattato di *Rex Dancus* in volgare contenuto nel manoscritto edito da Zambrini,²¹ di conseguenza il redattore dell'Ob.21 (D) nel trascrivere l'opera del maestro falconiere avrebbe conservato gli adeguamenti toscani dell'originale stesso nella sua seconda versione.

Se la fonetica toscana è riconducibile alle fonti dell'originale, la patina latina va spiegata diversamente: in primis, potrebbe essere che Iacobello stesso abbia cambiato lo stile della sua opera nella seconda fase di scrittura, allontanandosi dai modelli toscani e dalla prima versione tramandata dai codici marciiani; in alternativa si può ipotizzare che un riscrivente della versione completa dell'opera (autore del sub-archetipo) abbia modificato la terminologia, adattandola alle tendenze scritte delle opere scientifiche del XV secolo. Che le voci latine provengano dall'originale o dal sub-archetipo, entrambi i presupposti sono da ritenersi attendibili, e sebbene prudenzialmente per ora non si azzarda una scelta tra i due scenari, piuttosto basti considerare sufficienti queste argomentazioni per escludere che le forme latine siano frutto del lavoro scrittoria del redattore del ms. Ob.21.

Pertanto, la peculiarità linguistica di D si rintraccia nelle voci popolari; sarà infatti l'elemento locale a fornire le spie linguistiche necessarie per definire la provenienza dello scrivente e parallelamente del codice stesso nella sua interezza. Sarà possibile far emergere le forme dialettali, semplicemente paragonando nel senso linguistico B e D. Infatti, se una lezione di D differisce dalla corrispettiva in B e ricorre nella prima unità di D come nelle altre due, allora può essere considerata errore e al contempo tipicità linguistica dell'intero codice D, il che fornirà preziosi indizi riguardo la collocazione spaziale del codice.

Il raffronto verterà sul lavoro di Vitturi nella sua versione completa a partire dal codice D, del quale si seguirà l'ordine dei capitoli,²² e non verranno prese in considerazione i ff. 36v-67, da ritenersi frutto di un'aggiunta da parte del riscrivente in quanto il testo raccoglie una lunga lista di ricette che mancano del tutto in B. Per la consultazione del testo del codice B mi avvalgo della trascrizione di Grmek contenuta nella sua monografia del 1964²³. Si discuterà delle differenze linguistiche più notabili tra B e D, tralasciando la distanza grafica tra i testi dei due codici, dunque l'operazione comparativa non deve considerarsi una vera e propria collazione, piuttosto deve essere considerata una discussione aperta tra le varianti di B e D, nel tentativo di far luce sulla questione della collocazione del codice Ob.21.

²⁰ Non si può accettare l'ipotesi che B derivi da D alla luce dei dati codicologici, che rendono chiara la collocazione cronologica dei due codici.

²¹ Zambrini (1874).

²² Cfr. Krieger: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.21, per avere un'idea chiara della diversa disposizione dei capitoli del codice Ob.21 rispetto al codice imparentato Bonon. 1349.

²³ Grmek (1964).

Nel primo libro, degna di rilievo è la lezione *paisare* (B) che presenta in D la variante *chazare*, forma etimologica di *cazare*,²⁴ che si trova tanto nella prima unità quanto nel resto del codice: l'uso dell'affricata alveolare in posizione mediana in luogo della rispettiva palatale è una consuetudine tipicamente settentrionale che si può attribuire allo scrivente. La lezione *chazare* infatti non è attestata in B, dunque è da considerarsi rilevante. Per *paisare* (B) si attesta in D la forma veneta *paizare* che non è da addurre allo scrivente, ma deriverebbe dal sub-archetipo in comune. La stessa argomentazione vale per il denominativo *paisa*.

Rimanendo circoscritti al consonantismo, un elemento vistoso è rappresentato dalla sonorizzazione consonantica in posizione mediana e in posizione iniziale se la parola comincia per labiale, ma l'alternanza tra forme sorde e sonore in B è la stessa che in D, dunque viene difficile capire quale sia l'apporto concreto dello scrivente dell'Ob.21, considerato inoltre che si tratta di un fenomeno largamente diffuso in area settentrionale senza notevoli differenziazioni locali. Lo stesso si dica di varianti come *sanitade*, *voluntade*, *veritade* che sono da attribuirsi alla spinta concorrente tra dialetto e latino comune sia a B che a D, dunque non possono essere indicate come errori di distrazione piuttosto appartengono alla lingua usata dalle fonti. Al contrario, le scempie e le degeminate come *serano*, *graneli*, *boca*, *matina*, *dito*, *dala* rispecchiano la lingua dello scrivente, in quanto oltre a essere tramandate da Vitturi tanto in B quanto in D, ricorrono anche nella seconda e terza unità di D, entrambe estrapolate da volgarizzamenti non settentrionali.

In alcuni casi alla degeminazione si sovrappone l'uso dell'affricata alveolare sonora invece della rispettiva palatale, come in *zalo* ('giallo'), *mazo* ('maggio'), *barbazani* ('barbagianni'), *amazare*. Questi esempi ricorrono sia in D che in B ma trovandosi anche nelle altre due unità di D indicano peculiarità della scrittura del redattore. Altre singolarità fonetiche sono i tipi settentrionali *zovene* ('giovane'), *faza* ('faccia'), *zirifalco* ('girifalco'), ricorrenti nella totalità delle parti di D.

Per quanto concerne il vocalismo, da segnalare quali singolarità del codice D i termini ornitologici come *occello* (D), forma dialettale che non rispetta la chiusura toscana di /o/ protonica in /u/ come invece accade per la variante *ucello* attestata senza controesempi in B; le forme metafonetiche di matrice settentrionale come *surici*²⁵ o come *asturi* ricorrenti in D ma assenti in B; il plurale metafonetico *raminghi* attestato in un unico caso in D (I, 8r) in luogo della variante toscana *ramenghi* che ricorre in B senza controesempi, il che farebbe pensare che *raminghi* sia frutto della distrazione dello scrivente di D e che proprio non trattandosi di un errore sistematico alluderebbe all'origine linguistica dello scrivente. Da indicare anche le forme metafonetiche per i plurali *quisti*²⁶ e *quilli*²⁷, che non si trovano in B e si attestano invece in D in tutte le tre parti.

In altri casi, la pratica del dettato interiore induce a errori che nulla hanno a che fare col bagaglio linguistico, ma che l'analisi comparativa in oggetto può sanare, come per esempio *falocato* in D (I, f. 7r) che in vista della variante *falcato* in B può essere emendato, indicando

²⁴ Antica forma settentrionale da cui deriva *cacciare* (XIII secolo).

²⁵ Per la lezione *surici* si ha in B la variante singolare *sorico* (Grmek [1974] p. 68) e nella terza unità di D *surici* è traduzione servile dal genitivo *muris* (Albertus Magnus: *De animalibus libri XXVI*, p. 1475), e quindi non può che essere ascritta che alla lingua del redattore di D.

²⁶ La variante *questi* ricorre in D in soli 5 esempi.

²⁷ Ricorre in D senza controesempi.

quest'ultima come lezione esatta e guardando per il suo significato alla variante testuale *saltare* (D, I, f.7r) che spiegherebbe l'infinito *falcare* tramandato da B e dai codici marciali, nel senso di 'allontanarsi' (XIII, Landini, 'piegare il passo' quindi 'correre a tutta forza').²⁸ Anche la lezione *lacimo* di D (I, 2r, 14v; II, 26v) può essere sanata; l'unica opzione possibile è la variante di B *l'asmo*²⁹, e se anche nel secondo libro di Vitturi manca in B la variante corrispondente a *lacimo*, possiamo emendare con *l'asmo* per la chiara allusione di "Ad idem" al titolo del capitolo "Al male de l'asmo".³⁰

Tornando alla fonetica, tra i vocalismi rilevanti emerge il sostantivo *sira*, con la tipica chiusura settentrionale della *ē* latina in /i/, per la lezione *sera* ricorrente in B senza controesempi, da ciò ne deriva che lo scrivente di D sia caduto in errore, recuperando un esito tipico del veneto e al contempo del lombardo. Lo stesso vale per *nigro* (D) in luogo della voce *negro* (B).

In campo morfologico, tracce locali si rilevano nei pronomi, con maggiore evidenza nelle forme atone delle prime due persone dei pronomi personali, che tanto in B quanto in D ricalcano i tipi veneti *me* e *te*, ricorrenti anche nelle altre due parti di D, dunque sono da ricondurre allo scrivente come anche le forme oggettive toniche *mi* e *ti* che si attestano in D in tutte le sue carte.³¹

Da non tralasciare, l'antico padovano *soa* per il possessivo femminile singolare e *soi* per il maschile plurale.

Inoltre, delle particolarità morfologiche attestate in tutte le tre unità testuali di D possono essere ascritte ad ambito settentrionale le seguenti: il futuro dei verbi di prima coniugazione con la desinenza tipicamente settentrionale *-ar*; l'antico radicale *ser* per il verbo essere, molto resistente in area padana; la desinenza padana *-eno* per la seconda persona plurale dell'indicativo presente.

Nel loro complesso, le suddette indicazioni fonetiche e morfologie caratterizzano la lingua del codice Ob.21 come influenzata da un colorito linguistico di matrice settentrionale, con oscillazioni tra il veneto per la morfologia e l'emiliano per le degeminazioni e le sonorizzazioni.

Alla lingua dello scrivente rinvia in termini più espliciti il lessico, seppure in pochi esempi. D'altronde, la mancanza di espressività idiomatica del redattore che si limita alla semplice trasposizione del testo delle fonti permette di rintracciare più facilmente errori dettati da distrazioni, banalizzazioni o adattamenti.

Tra i casi esemplari vanno annoverate le forme lombarde tramandate unicamente dal codice D che sono state rinvenute in diversi vocabolari del mantovano.

²⁸ Bisogna necessariamente tener conto del luogo del testo.

²⁹ Grmek (1974), p. 60.

³⁰ Grmek (1974), p. 86.

³¹ "secundo a mi pare prima" in D (I, 3v) corrisponde in B a "a me pare primo" (Grmek [1973], p. 47); "a mi serà molto meglio" (I, 9v) corrisponde in B a "mi par meglio" (Grmek [1974], p. 53); "secundo mi" (I, 3r) manca in B; etc.

La lezione di D *sbroffare* (I, 12v, 29r, 33r; II, 102v) recupera la forma mantovana *sbrofàr*³² da *sbruffare*, mentre la variante in B oscilla tra la voce antica *sbrufarai*³³, mantenuta nel veneziano settecentesco,³⁴ e i tipi veneti *sbrussa/sbrossa*,³⁵ di conseguenza quest'ultime sono da ascrivere al sub-archetipo o alle fonti, e *sbrofàr* non può che essere errore del redattore di D.

Adattamenti dello scrivente sono: *pinola/pinole*, forma mantovana³⁶ che, oltre a trovarsi attestata in D in luogo della variante *pillola/pillole* di B, ricorre anche nella seconda parte di D, e *zanfa* che ricalca la forma mantovana *sanfa*³⁷ e che si trova attestata in D in luogo della variante *zaffa/zafa* di difficile identificazione.³⁸

Altra spia linguistica, che tradisce un certo tendere verso l'idioma mantovano, si rintraccia in *granfadura*, lezione di D (I, 17r) per la variante di B *sgraffatura/grafata*.³⁹ La prima ricalca la forma mantovana *sgranfiadura*⁴⁰, mentre la lezione di B risulta più vicina alla voce non dialettale *graffatura*.⁴¹

Altra indicazione da segnalare in campo lessicale riguarda la lezione *brochi* di D, di cui non avevo trovato corrispondenze nei vocabolari etimologici. La variante (di B) *broxe* di B mi permette di individuare il significato di *brochi* nel senso di 'pustoletta', tuttavia se la forma scempiata *broxe* si qualifica come variante d'area settentrionale,⁴² *brochi* rinvia alla fonetica emiliana, ma non si attesta nei dizionari e, dunque, la scelta tra le due lezioni rimane in sospeso. Certo è che la variante di B, *broxe*, è più vicina al veneto, il che mi porta a ipotizzare che sia da attribuire al sub-archetipo, e *brochi* di conseguenza si qualificerebbe come errore del redattore di D. Di maggiore utilità per la ricognizione sul lessico dialettale è invece la lezione *benola* di D, chiaramente una voce mantovana⁴³; si trova attestata nella seconda unità, mentre nella prima B e D condividono la lezione *donola* di tipo veneto-romagnolo. Mancando tra i papabili antigrafati della seconda unità dell'Ob.21 un volgarizzamento lombardo, *benola* non può che essere errore del redattore.

Se la fonetica e la morfologia forniscono segnali non così determinanti per ipotizzare una collocazione del codice in area mantovana, i chiari riferimenti lessicali al lombardo non possono che costituire un importante traccia della lingua parlata dallo scrivente. Inoltre, l'analisi comparativa tra B e D ha messo in luce una marcata condivisione di voci dotte che dimostra quanto il latino sia proprio delle fonti piuttosto che opera del redattore.

Concludendo, la lingua del codice Ob.21 appare fortemente mescolata, rispecchiando nei latinismi, nei francesismi, negli usi toscani e nelle forme popolari le diverse tendenze

³² Cherubini (1992); Arrivabene (1892).

³³ GDLI; Grmek (1974), p. 53.

³⁴ Patriarchi (2010).

³⁵ Grmek (1974), pp. 89, 93.

³⁶ Arrivabene (1892).

³⁷ Arrivabene (1892).

³⁸ GDLI; Grmek, (1974), pp. 58, 68.

³⁹ Grmek (1974), p. 63.

⁴⁰ Arrivabene (1892).

⁴¹ GDLI.

⁴² GDLI.

⁴³ Cherubini (1992).

linguistiche dei numerosi esemplari letterari della tradizione falconaria a cui appartiene la miscellanea.

Eppure, la sua scrittura segue una linearità linguistica tale da riuscire a individuare a colpo d'occhio gli errori riconducibili allo scrivente. L'individuazione dei presunti errori è stata possibile solo ora che ho potuto analizzare il testo del codice Bonon. 1349. Il raffronto tra i due codici si delinea come operazione chiave nella mia ricerca, sono infatti venute alla luce particolarità linguistiche preziose per la definizione della veste linguistica del codice Ob.21.

Sebbene rimanga spazio per ulteriori indagini, il presente elaborato è riuscito ad argomentare con maggiore dovizia di particolari rispetto al mio precedente lavoro di ricerca l'ipotesi che il codice Ob.21 sia stato vergato proprio a Mantova presso la corte dei Gonzaga.

Allo stato attuale, le voci mantovane rintracciate nel lessico si rivelano appunto una chiara testimonianza della provenienza del redattore e di conseguenza della collocazione in area mantovana del codice stesso, che tra i 380 codici italiani conservati rimane presso la SLUB uno degli esempi manoscritti cinquecenteschi più eleganti del sapere antico della falconeria medievale.

Bibliografia

Biblioteca Nazionale Marciana (Venezia) ms. Marc. It. 5051

Biblioteca Nazionale Marciana (Venezia) ms. Marc. It. 5052

Biblioteca Universitaria di Bologna (Bologna) ms. Bonon. It. 1349

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.21

Albertus Magnus: *De animalibus libri XXVI*. Band 2, ed. Hermann Standler (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, 16), Münster 1921

Arrivabene, Ferdinando: *Vocabolario Italiano – Mantovano*, Mantova 1892

Briquet Online, URL: <http://www.ksbm.ocaw.ac.at/scripts/php/BR.php> (13.01.2020)

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960ff

Devoto, Giacomo: *Il linguaggio d'Italia*, Milano 1974

Di Pietro, Marica: *Il Codice inedito di Falconeria della Biblioteca di Dresda (ms. Ob. 21)*, Tesi di laurea in Linguistica italiana e Filologia, Bologna, Università degli studi, 2018

Cherubini, Francesco: *Vocabolario Mantovano – Italiano*, Arnaldo Forni Editore, Bologna 1992

GLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 23 voll., Torino 1961–2009

Ghinassi, Ghino: *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul "Cortegiano"*, a cura di Paolo Bongrani, Firenze 2006

Grmek, Mirko Dražen: Dresdenski ríkópis srednjovjekovne rasprave Jakobela Vitturija Trogirana o Lijčenju lovnih ptica, in: *Veterinarski Arhiv*, 44 (1974), pp. 275-293

Grmek, Mirko Dražen (a cura di): *The medieval treatises of falconry and hippiatry of Jacobellus Vituri from Trogir*, Veterinary Faculty of Zagreb University, Zagreb 1969

Innamorati, Giuliano (a cura di): *Arte della caccia. Testi di Falconeria, uccellazione e altre cacce*, Milano 1965

Krieger, Burkhard: Descrizione di Mscr.Dresd.Ob.21, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31594888> (27.11.2019)

Lastri, Marco: *Biblioteca Georgica*, Firenze 1787

Lieber, Maria / Klingebiel-Schieke, Josephine / Pedron, Chiara Maria: Da Bologna a Dresda e ritorno, Un caso particolare di transfert culturale tra Bologna e Dresda nella seconda metà del Settecento: Gabriello Brunelli in rapporto con la biblioteca reale sassone, in: Michael Dallapiazza / Stefano Ferrari / Paola Maria Filippi (a cura di): *La brevitás dall'Illuminismo al XXI secolo / Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart*, Interkulturelle Begegnungen 21, Frankfurt a.M. u.a. 2016, pp. 225-236

Migliorini, Bruno: *Storia della lingua italiana*, Milano 2007 [1937]

Patriarchi, Gasparo: *Vocabolario Veneziano e Padovano co' termini e modi corrispondenti toscani*, Bologna 2010

Petrucchi, Armando: Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa, in: Emma Con-dello, Giuseppe De Gregorio (a cura di): *Scribi e colofoni: Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, Atti del seminario di Erice - X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23 – 28 ottobre 1993), Spoleto 1995, pp. 507-525

Werth, Hermann: *Altfranzösische Jagdlehrbücher nebst Handschriftenbibliographie der abendländischen Jagdliteratur überhaupt*, Tübingen 1889

Zambrini, Francesco: *Libro della natura degli uccelli* (Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX in appendice alla Collezione di Opere inedite o rare, 140), Bologna 1874

La genesi di *Delle fortificationen* di Carlo Theti
con particolare riguardo ai manoscritti dresdensi
(Mscr.Dresd.Ob.14, Ob.15 e Ob.16-17)

Giuseppe Molloy

Il saggio che qui si presenta è introdotto da una breve disamina del contesto culturale della città di Dresda, “la Firenze dell’Elba”, attraverso significativi esempi che manifestano le rinnovate relazioni diplomatiche, in merito alla diffusione dell’arte e della cultura italiana, tra i Principi elettori di Sassonia e le corti italiane, nella seconda metà del Cinquecento. Nella seconda parte, sarà presa in esame la poliedrica figura di Carlo Theti (1529–1589) presso la corte sassone, che arricchisce con i suoi *Discorsi* il dibattito sulle teorie della fortificazione cosiddette “alla moderna”.

Oggetto di studio saranno i suoi manoscritti conservati presso la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek di Dresda (SLUB Dresden), in particolare tratteremo del ruolo dei disegni contenuti nel Libro Settimo incluso nel codice dresdese Ob.14 dal titolo: *Delli Discorsi sopra la fortificatione de’ luoghi, et altri particolari*, Libro Sesto nei discorsi a stampa.

Il trattatista offre preziose intuizioni sulle complesse relazioni fra costruzioni militari, macchine da guerra, fattori economici e politici, in cui la particolare preparazione nei confronti dell’azione e della sua descrizione pongono sullo stesso piano sia l’oggetto che l’evento. Questi preliminari sono, a mio avviso, fondamentali per affrontare lo studio di un trattato come quello di Carlo Theti, per capire come un’operazione di successo possa essere la risultante di più aspetti fondamentali e l’esperienza possa servire come o meglio dell’addestramento.

La prima edizione dei *Discorsi di Fortificationen del Sig. Carlo Theti napoletano* fu stampata a Roma nel 1569 dall’editore Giulio Accolto e dedicata all’imperatore Massimiliano II (1527–1576). La stampa eseguita all’insaputa e senza il consenso dell’autore fu motivo di un vivo disappunto. Per questa impreveduta situazione, creata dalla premura degli amici, ma che poneva in discussione il suo buon nome, il Theti si dedicò a rivedere l’opera, a migliorarla, ampliarla, e a darle una veste più degna. Una copia manoscritta ed autografa di questa prima edizione, già redatta nel 1565, si conserva nella collezione dei manoscritti della biblioteca nazionale austriaca.¹ La seconda edizione riveduta e ampliata del secondo libro, dedicata al Re di Un-

Un sentito ringraziamento alla professoressa Dr. Maria Lieber, docente di lingua e letterature romanze dell’Istituto di Romanistica della Technische Universität di Dresda, per aver accolto il mio contributo in questa prestigiosa sede; al Dr. Thomas Haffner, curatore della sezione manoscritti della Sächsische Landesbibliothek –

gheria e Arciduca d'Austria Rodolfo II (1552–1612), fu stampata a Venezia dall'editore Bolognino Zaltiero nel 1575. La terza fu data alle stampe nel 1588 per i tipi dell'editore veneto Nicolò Moretti. Il Theti aveva organizzato il suo lavoro in quattro libri che si aggiungevano ai due libri dell'edizione dello Zaltiero. Questa nuova edizione del trattato dedicata al Gran Duca di Toscana, il Cardinale Ferdinando de' Medici (1549–1609), reca nella dedica la data e la firma di Carlo Theti "il dì 15 febbraio 1587". In seguito, l'editore senese Francesco de Franceschi si procurerà dal Theti altre carte, rilevando dal Moretti le incisioni su legno già realizzate. Lo stampatore, ricostruendo le varie parti, i due libri dell'edizione del 1575 con le aggiunte del libro settimo e ottavo, darà alle stampe una nuova edizione del trattato nel 1589.²

La figura del Theti è difficile da indagare, per quel suo procedere inquieto da un centro all'altro, al servizio di numerosi committenti: dal principio a Napoli, nel 1560, su istanza del governo toledano, realizza un disegno della città, poi è a Vienna, alla corte di Massimiliano II, come consigliere militare, fino al 1576. Tracce della sua attività sono state riconosciute alla corte di Guglielmo V di Wittelsbach, duca di Baviera (1548–1626), nella qualità di supervisore degli eventi militari nei Paesi Bassi e come istruttore nell'arte della guerra del Principe ereditario Massimiliano I (1573–1651), quindi a Dessau,³ poi in Sassonia al servizio del Principe elettore Augusto I (1526–1586) con l'incarico della formazione di Cristiano I (1560–1591), infine a Padova presso la casa del conterraneo ed erudito bibliofilo Giovan Vincenzo Pinelli (1535–1601), dove, attendendo alla stesura del suo trattato a stampa, logorato da una malattia, concluderà la sua vita il 10 ottobre 1589.⁴

Italiani e cultura italiana a Dresda

La ricerca sulla presenza di elementi culturali italiani a Dresda e sulle relazioni scaturite tra la città sull'Elba e la Penisola sono iniziate in epoca relativamente recente, a partire da una prima pubblicazione intitolata *Dresden und Italien. Kulturelle Verbindungen über vier Jahrhunderte* pubblicata nel 1994 nella collana *Dresdner Hefte* (40), che può ritenersi pioniera di quei temi, in particolare pittura, architettura, letteratura e musica, sui quali si sarebbero concentrate le ricerche di tanti studiosi negli anni successivi. Studi che hanno contribuito ad analizzare il fenomeno e l'intensificazione degli scambi culturali tra la corte elettorale sassone, la *Leithof* del mondo protestante tedesco e le corti cattoliche dell'Italia centro-settentrionale nella seconda metà del Cinquecento.⁵

Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, per l'interesse con il quale ha seguito le fasi del lavoro sin dai miei primi studi di dottorato e alla dott.ssa Anna Katharina Plein per le preziose informazioni fornite nel corso della preparazione del testo.

¹ Oppl / Krause / Sonnlechner (2017), p. 143, n. 92. Österreichische Nationalbibliothek Wien: Cod. Han.10.970.

² Breman (2002), pp. 346-350.

³ Jähns (1889–1891), p. 820.

⁴ Segnalo qui i principali contributi cui fare riferimento anche in relazione alla bibliografia: Manzi (1960); Marin (1990); Valerio (1998), pp. 30-33; Mollo (2001), pp. 57-90; Mollo (2005); Stroffolino (2006), pp. 38-39; Verde (2006), pp. 53-56; Mollo (2008a), pp. 83-132; Mollo (2008b), pp. 281-310; Mollo (2017), pp. 151-157; Mollo (2018), pp. 203-213.

⁵ Marx (2000a), Marx (2000b), Ebert-Schifferer (2007), Watanabe-O'Kelly (2002), Dombrowski (2002).

L'“italianizzazione” della corte di Dresda non fu legata solo alle occasioni di scambi diplomatici e di doni tra principi, al commercio internazionale, e ai periodi di studio intrapresi a sud delle Alpi dai nobili tedeschi, tendenza comune nelle corti europee, ma come è stato ben evidenziato in altri scritti: “l'appropriazione consapevole delle forme di rappresentazione artistiche italiane da parte dei Principi elettori di Sassonia delineò una dimensione politica e culturale ben più complessa, che attraverso il trasferimento delle conoscenze riuscì a superare non solo le barriere linguistiche, ma anche quelle confessionali.”⁶

Nel 1549, Maurizio di Sassonia (1521–1553) aveva fondato a Dresda una *Kantorei* sul modello di quella attiva al castello di Hartenfels a Torgau, e primo esempio di musica di corte in Germania.⁷ Egli pregò il vescovo-principe Cristoforo Madruzzo, che non era nuovo al ruolo di mediatore artistico per le corti d'Oltralpe, di cederli sei membri della cappella musicale italiana. Fu così che Cerbonio Besozzi passò alla corte sassone con suo nipote Mattia, Antonio de Scandellis, futuro *Kapellmeister*, e i tre fratelli Gabriele, Benedetto e Quirino Tola, bresciani. Questi ultimi in particolare erano anche pittori di talento: negli anni successivi furono attivi tanto nell'introduzione a corte della musica profana, quanto nella decorazione delle pareti del *Residenzschloss* appena ristrutturato.⁸

In questa prima fase, la diffusione di italiani a Dresda è limitata alla presenza di artisti impegnati nell'abbellimento del castello e nella realizzazione di monumenti che segnarono l'inizio di una nuova tradizione, legata all'avvento al potere degli albertini. Dopo la morte di Maurizio a Sieverhausen, il fratello Augusto, suo successore, non intraprese nuove grandi costruzioni, ma ultimò tutte quelle già iniziate. L'influsso italiano nella vita di corte continuò nel campo dell'architettura, delle arti figurative, della musica, della moda, e fu uno degli aspetti più importanti nel processo di “invenzione della tradizione” commissionato dai principi elettori. L'esempio più significativo fu la creazione della cappella funeraria di famiglia nel coro del duomo di Freiberg. Il monumento funebre, progettato dai fratelli Tola, univa modelli rinascimentali italiani ad un messaggio politico di fedeltà tanto all'imperatore cattolico, quanto alla fede riformata.⁹

Uno dei primi obiettivi dei principi elettori fu la trasformazione della città da centro prevalentemente agricolo-artigianale nella loro principale sede di residenza. Parte integrante di questo piano fu il rinnovamento delle fortificazioni: le mura medievali che cingevano la città erano ormai antiche, inadatte a difendere la città da un assedio. Il compito di progettare di nuove fu affidato a Rocco Guerrini conte di Linari (1525–1596), un nobile toscano attivo inizialmente alla corte del duca di Ferrara Alfonso II d'Este (1533–1597), poi trasferitosi in Francia, dove ebbe una carriera ventennale come uomo d'armi e architetto.¹⁰

Nel 1567, dopo il fallimento di un'insurrezione ugonotta – della quale era a capo – fuggì negli stati protestanti tedeschi: rimase a Dresda dal 1569 al 1578, anni nei quali prestò servizio sia in qualità di architetto ed ingegnere militare che di diplomatico. La sua ambasciata del 1572 presso Cosimo I de' Medici (1519–1574) diede inizio ad uno scambio di doni tra la

⁶ Ebert-Schifferer (2007), p. 7.

⁷ Korsch (2000), p. 39, n. 26-27 p. 60.

⁸ Marx (2013), pp. 633-636.

⁹ Watanabe-O'Kelly (2002), pp. 9-10.

¹⁰ Promis (1874), pp. 520-526; Castor (2000), pp. 101-134; Marx (2000b), p. 230.

corte fiorentina e quella sassone. L'interesse del principe elettore Augusto per l'architettura e l'ingegneria italiane è rincontrabile anche nei testi che collezionò per la sua biblioteca privata, la *Librerey*, primo nucleo della successiva biblioteca elettorale.¹¹

Un altro architetto si era distinto presso la corte di Dresda: Giovanni Maria Nosseni (1544–1620), ticinese, che rimase per quarant'anni al servizio dei duchi di Sassonia e che completò nell'arco della sua carriera la trasformazione del coro della cattedrale di Freiberg nella cripta di famiglia degli elettori. Nel 1588 iniziava i lavori, varie volte interrotti, per una villa principesca sulla *Jungfernbastei* in Dresda – dove sorge attualmente il Belvedere – terminata dopo la sua morte e distrutta nel 1747.¹²

Il modello italiano a Dresda è pienamente riconoscibile anche negli ambiti più caratteristici della vita di corte: l'amore per i cavalli, soprattutto quelli napoletani, la passione per l'equitazione, la collezione di armi ed armature preziose, tornei e feste in maschera. Questi campi, apparentemente poco significativi, erano invece quelli attraverso i quali il principe elettore poteva fare pubblico sfoggio della propria ricchezza e del proprio gusto, e che gli fornivano i migliori mezzi di auto-promozione presso i suoi pari. Alla fine del XVI secolo la corte di Dresda era particolarmente aggiornata nei campi dell'equitazione e della veterinaria: prova di questo sono i trattati, alcuni dei quali in lingua italiana, su questi argomenti.¹³ La biblioteca elettorale era anche in possesso di un manoscritto contenente una grammatica italiana, le *Regole et precetti della grammatica volgare*, scritta dal medico di corte Sigismund Kohlreuter per volere del duca Cristiano nel 1579.¹⁴

Carlo Theti alla corte di Dresda

La presenza del nolano Carlo Theti a Dresda è ben documentata nei lavori di Barbara Marx che cercheremo qui di sintetizzare attraverso i principali avvenimenti che lo hanno visto coinvolto assieme ad altri autorevoli personaggi della corte sassone. Possiamo affermare che, oltre alla lingua e alla mentalità, la confessione religiosa rappresentava una barriera alla presenza permanente degli italiani presso la corte dresdese che, da parte sua, aveva lottato per la sua identità confessionale fino alla fine del Cinquecento. Chiunque vi si rivolgesse dall'Italia con l'intenzione di rimanere in maniera stabile, era potenzialmente un dissidente religioso, con atteggiamenti altrettanto intransigenti, soprattutto nei confronti della radicalizzazione calvinista degli ultimi anni del regno di Cristiano I.

Il matematico e teorico della fortificazione Carlo Theti, forse dal 1581, certamente dal 1583, fu incaricato della formazione del duca Cristiano e retribuito dal padre Augusto nel 1584 per la somma di 1000 talleri d'oro.¹⁵ Un compenso altissimo per l'epoca, giustificato dall'eminente funzione legata all'espansione del Torneo e del Festival di Dresda, ma soprattutto, per l'istruzione fedele e diligente del Duca, di tutti gli esercizi cavallereschi dove la matematica e l'architettura del dressage si fondevano insieme: "Sonderlich aber soll er uff

¹¹ Dombrowsky (2000), p. 65, n. 6 p. 86.

¹² Watanabe-O'Kelly (2002), pp. 41-42.

¹³ Watanabe-O'Kelly (2002), pp. 45-54.

¹⁴ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.J.448. Cfr. Baggio (2020) in questo volume e Plein (2016).

¹⁵ Marx (2000a), p. 11.

den Hochgeborenen Fürsten [...] Herzogen Christian zue Sachsen beschieden sein, denselben in allen ritterlichen Übungen zue den geordneten Stunden treulich und vleissigt underrichten [...]”¹⁶

I documenti che provano la familiarità tra il duca Cristiano I e l'italiano, come membro della corte, sono conservati presso l'archivio di stato di Dresda e tra questi una lettera inviata dal Duca a Carlo Theti il 18 dicembre 1583 dalla città di Stolpen.¹⁷ L'importante posizione dell'italiano a corte si palesa anche in un altro documento, del settembre 1585; in quell'occasione Carlo Theti accompagnò il duca di Sassonia nel viaggio nunziale della sorella Dorotea (1591–1617), futura moglie del duca Heinrich Julius von Braunschweig e Lüneburg (1564–1613), a Wolfenbüttel, assieme allo scultore Giovanni Maria Nosseni.¹⁸ Tuttavia, l'episodio più interessante della sua permanenza a Dresda è sicuramente quello che lo vede coinvolto nel ruolo di diplomatico, a Firenze, presso la corte medicea, in relazione all'omaggio personale che il Giambologna (1529–1608) aveva inviato a Cristiano I, ovvero una piccola scultura in bronzo di Marte (Fig. 1).¹⁹

Questo piccolo bronzo è documentato per la prima volta nel 1587 nell'inventario della *Kunstammer* di Dresda insieme ad altri tre bronzi del Giambologna: un Nesso e Deianira, un Mercurio e una ninfa addormentata con satiro.²⁰ Le sculture erano giunte in Sassonia, nello stesso anno, come parte di un più ampio dono diplomatico del granduca di Toscana, Francesco de' Medici (1541–1587), all'Elettore, che comprendeva cavalli e armi turche.

Una delegazione guidata dal maggiordomo Heinrich von Hagen e Carlo Theti, entrambi al servizio dell'Elettore, lasciò Dresda per l'Italia nell'ottobre del 1586, con il compito di acquistare cavalli purosangue per le nuove stalle che si erano iniziate a costruire nell'estate del 1586, un ricordo alla memoria al padre Augusto morto l'undici febbraio dello stesso anno.²¹

Invece di acquistare cavalli, gli ambasciatori li ricevettero in dono dal duca di Savoia, dal granduca di Toscana, dal duca di Mantova e dal duca di Ferrara.²² Assieme ai cavalli si aggiunsero in dono le armi turche destinate alla *Rüstammer* di Dresda che era stata ammirata dall'ambasciatore toscano alla corte imperiale quando si era recato a Dresda in visita di condoglianze per la morte del padre di Cristiano I.²³

Oltre ai bronzi prima citati, donati da Francesco de' Medici, il duca di Mantova, Guglielmo Gonzaga (1538–1587), diede agli ambasciatori anche una statuetta equestre in bronzo di Marco Aurelio fatta da Antonio di Pietro Averulino detto il Filarete (1400 ca.–1469?), che ancora oggi si conserva alle Staatliche Kunstsammlungen di Dresda.

¹⁶ Marx (2000a), p. 17, n. 90 p. 32.

¹⁷ Marx (2000a), p. 31 n. 40. Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStAD) Copial 534: *Copiall in Hertzog Christianen zu Sachsen Herzog namen vonn dem 1580. Bisß uffs 1586. Jahr*, f. 64r e f. 66r-66v.

¹⁸ Marx (2000a), p. 31 n. 40. SächsHStAD, Oberhofmarschallamt, B Nr. 1a, ff. 153r, 154v.

¹⁹ Zikos (2006), pp. 89-94; Zikos (2018).

²⁰ Holzhausen (1933), pp. 54-62.

²¹ Marx (2000b), n. 3, p. 259, 261; Marx (2000), p. 19.

²² Marx (2000b), n. 3, pp. 283-285, Appendice II, documenti 1 e 2.

²³ Marx (2000b), n. 3, p. 259.

È presumibile, che Carlo Theti, in questa occasione, abbia omaggiato il Giambologna con una catena d'oro fatta realizzare espressamente dall'Elettore dall'orafo Urban Schneeweiß, che ne riceverà il pagamento solo il 16 settembre 1587. Il commento a questo pagamento recita: "Il Giambologna, scultore fiorentino, è stato ricompensato con questa catena per la bella e abile immagine che aveva consegnato alla sua grazia elettorale attraverso Carlo Theti e questa catena è stata consegnata dal detto Theti quando si è recato in Italia in un'altra occasione".²⁴

Fig. 1:
Giambologna: *Il Marte di Dresda*,
ante 1587, bronzo, 40 cm,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden.

Il dono del Giambologna scaturì da anni di scambi diplomatici tra le due corti che, pur essendo di fede diversa, condividevano molti interessi, sostenuti dalla comune fedeltà all'imperatore.

Questi interessi erano incentrati sull'attività mineraria e avevano condotto Cosimo I, ad avvicinarsi ad Augusto già trent'anni prima; in cambio dell'esperienza sassone nel settore minerario, il conte Rocco di Linar – architetto toscano vicino a Cosimo I – fu nominato *Baumeister* della corte nel 1569.²⁵

Rocco di Linar appare per la prima volta a Dresda come "costruttore" istruito, la cui esperienza internazionale e diplomatica aggiunge una dimensione politica essenziale al significato della fortificazione per la città residenza dei principi elettori. Dopo aver condotto i lavori di costruzione della fortificazione di Bellheim, nell'ottobre 1569, il conte di Linar fu finalmente nominato "obirsten Artalarey Zeug und Bawmaister" dall'elettore Augusto di Sassonia con l'approvazione dell'elettore Federico del Palatinato per l'urgente miglioramento delle fortificazioni di Dresda.²⁶ Sulla base di queste esperienze egli ampliò la fortezza di Dresda – che era stata principiata alla "vecchia maniera italiana" già a partire dall'agosto del

²⁴ Holzhausen (1933), n. 2 p. 55; Dombrowsky (2000), pp. 65-99: p. 73, n. 63 p. 90.

²⁵ Marx (2000b), n. 3, pp. 225-261.

²⁶ Castor (2000), p. 113-114, p. 128, n. 42; SächsHStAD, Loc. 33340: *Bestellungen 1564–1569*, ff. 660r-661v; Loc. 4451: *Schriften betreffend den Dreßdenischen vesten und andere Gebäude*, f. 152f.; Papke (1997), pp. 66-79.

1554 – ad una scala incomparabilmente più grande e con bastioni alla “nuova maniera italiana”.²⁷ Dopo il Linar, sarà Carlo Theti l'altro italiano apprezzato alla corte di Augusto e Cristiano I, come consigliere in materia di opere fortificate e diplomatico.

Una lettera conservata negli archivi di stato fiorentini suggerisce che Theti era conosciuto e apprezzato da Rocco di Linar e viveva ancora nel Brandeburgo nel gennaio del 1589. Da Spandau Linar scrisse l'8 gennaio 1589 al segretario del Granduca Belisario Vinta (1542-1613): “Capitato mi è alle mani la gratissima sua insieme la testimonianza del Serenissimo Signor Gran Duca, per quella come dal signor Carolo Theti nostro inteso hò l'amore et affettione che mi porta V.S. di che molto ringratio”.²⁸

I manoscritti di Carlo Theti

I manoscritti conservati presso la SLUB di Dresda impongono il tentativo di una breve ma articolata contestualizzazione storica.

Nei primi cataloghi della biblioteca elettorale sassone sono contenuti i riferimenti a molte opere di architettura di autori italiani e tra queste sono annoverate quelle di Leon Battista Alberti in “welscher sprach”, di Girolamo Maggi e del capitano Giacomo Castriotto e di Girolamo Cataneo. Nel catalogo del 1595, vi è inserita anche l'edizione veneta dei *Discorsi* di Carlo Theti edita del 1575 oggi conservata nella SLUB assieme alla prima edizione romana dei *Discorsi* del 1569 e ai quattro manoscritti.²⁹

La maggior parte di queste opere si trasferì, in seguito, alla *Kurfürstliche Kunstkammer* dove questi libri erano conservati accanto agli strumenti tecnici. Nell'inventario del 1640 la *Kunstkammer* si arricchì di ulteriori titoli di autori italiani sulle fortificazioni: quella di Domenico Tenoni; di Antonio Lupicini e del bolognese Domenico Mora. La *Kunstkammer* conteneva anche i disegni di fortezze del conte di Linar e di Paul Buchner andati perduti dopo lo smembramento dell'archivio privato dei Wettin.³⁰

Gli architetti e gli ingegneri italiani che hanno lavorato a corte, hanno contribuito con i loro scritti e le loro opere a costruire una memoria della scuola fortificatoria italiana, considerata la più aggiornata e valida nel mondo, almeno fino alla fine del Seicento.

Gli interessi del Principe elettore nei riguardi della teoria dell'architettura fortificata sono indiscutibili e i titoli conservati nella biblioteca lo dimostrano.

Carlo Theti si colloca entro le coordinate di questo dibattito sull'architettura fortificata che proprio nella seconda metà del Cinquecento si fa serrato e ricco di eventi. Gli argomenti affrontati dal trattatista costituiscono un ragionamento su concetti particolari e si inseriscono nella disputa, in atto fra i vari autori, sui mezzi per potenziare il sistema bastionato attraverso la ricerca e l'innovazione.

²⁷ Castor (2000), p. 115.

²⁸ Dombrowsky (2000), p. 66, n. 11 p. 87; Archivio di Stato Firenze (AS Firenze), *Mediceo del principato*, filza 4466, f. 394r.

²⁹ Dombrowsky (2000), n. 7 p. 86. Cfr. i seguenti volumi: SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.20 1574, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.21 1580, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.28 1595.

³⁰ Kunstkammer-Inventar del 1640, oggi nel *Grünes Gewölbe*.

La SLUB di Dresda conserva nel suo ricco patrimonio, come abbiamo detto, quattro manoscritti di Carlo Theti.³¹

I manoscritti facevano parte del prezioso nucleo della biblioteca elettorale fondata nel 1556 dal principe Augusto I di Sassonia, quando l'Elettore iniziò sistematicamente ad acquisire libri specialistici e lavori letterari. Il Principe stesso esaminava la lista dei libri offerti alla fiera del libro di Lipsia, la più grande e importante città nel suo stato e la cui biblioteca aveva ricevuto il patrimonio librario dalle case religiose sciolte dalla Riforma. Inoltre, egli istruì i suoi diplomatici affinché acquistassero rari e preziosi libri anche all'estero. Dal 1586 la *Liberey* passò a Cristiano I cui è dedicato il manoscritto dei *Discorsi* Ob.14 in lingua italiana datato e firmato 15 marzo 1583. Gli altri tre manoscritti dei *Discorsi* di Theti non sono né di sua mano né datati, ma conservano nella dedica al principe Augusto chiari riferimenti sia alla moglie Anna principessa di Danimarca (1532–1585), che al fratello, il duca Maurizio; non vi è dubbio che questi codici furono redatti e completati in un arco di tempo che possiamo collocare negli anni della permanenza di Carlo Theti alla corte sassone, tra il 1581 e almeno fino al 1589, però fino alla morte di Augusto nel 1586: Ob.15 in lingua latina, diviso in due libri, e Ob.16 e Ob.17 con le rispettive traduzioni in lingua tedesca di quest'ultimo.

I “Libri sulle Offese e Difese dei luoghi” precisano maggiormente il *modus operandi* del nostro autore che mantiene vivo il suo spirito di figura politecnica mentre si occupa di affari nella qualità di agente diplomatico dell'Elettore presso le corti italiane. La conoscenza e il parere degli esperti dell'arte del fortificare, dell'offesa e della difesa delle città erano tenute in giusta considerazione dai sovrani e la segretezza rappresentava, ovviamente, una delle armi di cui dotarsi nei frequenti conflitti.

Il Theti risulta largamente vicino a quella di altri tecnici, nei pareri, nel criterio dell'esposizione o persuasione. Le necessità di ristampare l'opera, di correggerla, ma soprattutto di ampliarla pongono la totalità dei *Discorsi* in una logica che si articola sia in senso accademico che sistematico.

I manoscritti dresdensi sono la prova dei due aspetti succitati. Il trattatista si rivolge sia a persone che hanno un peso politico sia a persone non dotte in tema di fortificazioni e dell'arte della guerra o con il frutto dell'esperienza diretta, come i generali e i capitani d'arme.

Non più retorica, dunque, ma esperienza: “prattica” su scelte operative determinate e “theorica” dettata da ragionamenti a volte complessi, ma che evidenziano come il Theti abbia scelto forse la strada più difficile per far comprendere il proprio pensiero, quello dell'autonomia e della libertà delle idee.

³¹ Jähns (1889–1891) III, pp. 819–820; Schmidt (1906), pp. 83–85; Loesch (2001) I, p. 18, III, pp. 48–50. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14: *Discorsi sopra la fortification de' luoghi, et altri particolari di Carlo Theti*; SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.15: *Offensionum et defensionum locorum libri duo, ex italico, in latinum sermonem, á Pompeo Prospero redditij*; SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.16: *Zwei Bücher von der Belagerung und Verteidigung von Festungen [1]: Nachdem Ich meines Erachtens genugsamblich Der lenge nach von Befestigung der stett, vnd anderen Hochangelgenen Örtern geschrieben*; SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.17: *Zwei Bücher von der Belagerung und Verteidigung von Festungen [2]: Wie woll etliche mit Schrifften haben angetzeigt Wann die Fürstenn ann Stadt mit befestigung Gebendenn Ihre Herrschungen zu uernahren*.

Nota filologica

Il manoscritto Ob.14 non ha procurato difficoltà nella trascrizione, aiutato in questo, dalle opere a stampa con le quali è stato confrontato. (Tav. I) In particolare il riscontro è stato effettuato con l'edizione vicentina del 1617. L'edizione rispecchia in larga parte il manoscritto, sono stati revisionati invece gli aspetti stilistici. A tal proposito sono state individuate alcune delle principali varianti emerse nella trasposizione a stampa. Per quanto invece attiene la trascrizione delle parti del manoscritto citate in questo saggio, mi sono attenuto al criterio di massima aderenza al testo.

Criteri generali di trascrizione:

- a) si conserva l'*h* etimologica (es. *buomini, bora*);
- b) si conserva l'*h* non etimologica (es. *havesse, havria*);
- c) si conserva la combinazione *ti* atono più vocale (es. *gratiosa, distantia, munitioni*);
- d) si conserva *et*;
- e) si conservano le doppie (es. *commodità, essercito*);
- f) si conserva l'alternanza tra le preposizioni articolate ora in legamento ora disgiunte (es. *dalla/ da la*);
- g) si conserva l'oscillazione relativa alle forme composte di congiunzioni che si presentano ora in legamento ora disgiunte (es. *per ciò/ perciò*);
- h) si conserva la finale *j* (es. *principij*);
- i) si conserva il troncamento (es. *facil, simil*).

Criteri seguiti nella trasposizione a stampa del manoscritto:

- a) nessuna distinzione fonetica della *u* dalla *v* e viceversa (es. *auentura, resolutione, vscir*);
- b) rispetto della *j* finale, in *ij* (es. *auversarij, proprij*);
- c) conservazione dell'*h* non etimologica (es. *havesse*);
- d) la congiunzione *et* è sostituita dal segno tironiano &;
- e) modifica della combinazione *zi* atono più vocale (es. *spazio/ spacio, giudizio/ giudicio*);
- f) modifica degli arcaismi (es. *havria/ havrebbono, potria/ potrebbono, dovria/ dovebbono*);
- g) aggiunta la *i* diacritica (es. *interi/ intieri, tregua/ triegua*);
- h) modifica delle doppie e viceversa (*prattico/ pratico, commodamente/ comodamente*);
- i) concordanza dell'accento sulle vocali (di verbi: *Hò*, di congiunzione: *à*, di preposizione semplice: *frà*);
- j) modifica del grafema (es. *due/ doi, conferma/ conferma, difetti/ difetti*);
- k) utilizzo di sinonimi, alcuni esempi: (*insieme/ seco, accadè/ intravenne, necessitati/ forzati, che gli convengono/ che li son necessarie, tanto conseguentemente/ non sol maggiormente, da lungo/ da lontano*)

Caratteristiche del manoscritto Ob.14.³²

Codice cartaceo in lingua italiana, scritto a penna con inchiostro di colore bruno su folio reale, la cui dimensione è di circa 360x260 mm, datato 15 marzo 1583. Il codice è costituito da 126 fogli numerati con cifre arabe.

Il manoscritto è in buono stato di conservazione, sul lato interno della coperta in alto a sinistra la segnatura “N. 241^(a)” della biblioteca elettorale.

La rilegatura è in pergamena decorata con simboli floreali: nastri e cornici con emblema centrale.

Il testo occupa una sezione di 310x215mm, ed è organizzato a pagina piena su 31 righe, intervallato da disegni a penna e inchiostro bruno. Costante il rimando a fine pagina (sul verso del foglio) alla prima parola della pagina successiva, tranne qualche eccezione.

La grafia è corsiva, curata, si legge senza difficoltà.

Descrizione interna³³

f. 1r: Al SERENISSIMO CRISTIANO PRENCIPE DI SASSONIA. / Discorsi sovra la fortification de' luoghi, et altri particolari, di / Carlo Theti.

f. 2r: Dedicà

Serenissimo Principe

Se tutti quei, che mossi dà buon zelo di giovar altrui, opinassero, et non potesser applicar il fin lor in soggetto per ciò disposto, riuscirea vano; io ch'ancor in questi discorsi, per quanto m'è stato possibile, ho cercato mostrar alcuni degl'inconvenienti accaduti per voler nelle cose della guerra, particolarmente, valersi dell'uso piu, che della ragione, tengo per certo, che, s'in ciò, ho dimostrato il vero, et non potrà haver luogo, se prima non sia ricevuto nel giudizio di color ch'Iddio ha costituiti Principi per la salute, et non rovina de' popoli; et conoscendo chiaramente quanto V(ostra). A(ltezza). così per le qualità degnissime datale dalla natura, come buona educazione, et in termin tale dà poter nell'occasioni, che si presentassero, favorire le cose ragionevoli, quanto isradicar le male usanze, con quell'animo pronto, ch'io la dedicai la devotissima, et humilissima servitù mia, la dedico ancor questi discorsi, acciò, trovandosi cosa, à proposito, possi valersene nelle magnanime sue attoni; et con pregarle quella felicità grandissima, che desidera, con ogni debita reverenza, le bacio le mani.

Di Drasen li 15 di marzo 1583

Di V. A. S.

Humil.mo e Fedel.mo servitor

Carlo Theti

³² Il manoscritto, digitalizzato dalla SLUB, si può consultare sul sito della biblioteca al seguente link: <http://digital.slub-dresden.de/id283171340>.

³³ Sono presenti alcune note a penna in alto a destra dei seguenti fogli: f. 79 p. 86, f. 83 p. 70, f. 91 p. 75, f. 99 p. 80, f. 103 p. 65, f. 111 p. 82, f. 117 p. 99, f. 123 p. 63, f. 124 p. 64. Le annotazioni fanno riferimento alle pagine dell'edizione veneta del 1588-1589, ma quelli che ho sottolineato riportano erroneamente la data 1688 (1689).

- f. 2v: bianco
 f. 3r: Di Carlo Theti / Delli Discorsi delle fortificazion de' luoghi / Libro Quinto
 ff. 4r-33r: contenuto del Libro Quinto
 ff. 33v-34v: bianchi
 f. 35r: Di Carlo Theti / Delli Discorsi delle fortificazion de' luoghi / Libro Sesto.
 f. 35v: bianco
 ff. 36r-76v: contenuto del Libro Sesto
 ff. 77r-77v: bianchi
 f. 78r: Di Carlo Theti / Delli Discorsi delle fortificazion de' luoghi, et altri particolari / Libro Settimo³⁴
 f. 78v: bianco
 ff. 79r-80r: Discorso sovra l'assedio d'Arlem in Olanda.
 f. 81r: bianco
 ff. 81v-82r: Disegno dell'assedio della città di Harleem: il territorio e le forze in campo (Fig. 6).
 f. 82v: bianco
 ff. 83r-88r: Discorso sovra li Castelli, o' vogliam dir Cittadella, et particolarmente di quel, che s'a' fatto in Anversa.
 f. 87v: Disegno in pianta della cittadella di Anversa (stato dei luoghi) (Fig. 7a).
 f. 88r: Disegno in pianta della cittadella di Anversa (proposta progettuale) (Fig. 7b).
 f. 88v: Disegno in pianta della cittadella di Anversa (schema di tiro dal fianco del baluardo)
 f. 89r: bianco
 ff. 89v-90r: Disegno della planimetria della cittadella e del recinto murario di Anversa (Fig. 8)
 ff. 91r-94r: Discorso sopra la fortificazion nuova, si fece nella Goletta, in Affrica.
 ff. 94v-95r: bianchi
 ff. 95v-96r: Disegno in pianta della Goletta nuova con riferimenti agli errori commessi durante la costruzione (Fig. 9a).
 ff. 96v-97r: bianchi
 ff. 97v-98r: Disegno in pianta della Goletta nuova con la posizione dei cavalieri, proposta in alternativa a quella realizzata (Fig. 9b).
 f. 98v: bianco
 ff. 99r-101r: Discorso sopra 'l piccolissimo edificio, detto la Rocca d'Ostia, situato, circa diecimila passi, distante dal mare, et posto nel fiume Tevere.
 f. 101r: Disegno prospettico della Rocca di Ostia e degli apprestamenti: ponti di barche e batterie realizzati sul Tevere (Fig. 10).
 ff. 101v-102v: bianchi
 ff. 103r-108v: Discorso sopra Vienna d'Austria.
 f. 109r: bianco
 ff. 109v-110r: Disegno della cinta muraria di Vienna (Fig. 11).
 f. 110v: bianco
 ff. 111r-116r: Discorso della fortificazion d'Yvar in Ungheria.
 ff. 115v-116r: Disegno in pianta di un lato con baluardi della fortezza di Yvar (Fig. 12).
 f. 116v: bianco
 ff. 117r-122r: Discorso sovra la fortificazion di Kanisain (sic) Ungaria.

³⁴ Una copia manoscritta di questo libro si conserva alla Biblioteca Ambrosiana di Milano (BA Milano), ms. D.183inf.,1-8: C. Th. Discorsi vari in materia di Fortificazione cò suoi disegni [...]. Il codice è già stato oggetto di studio e trascrizione. Cfr. Mollo (2005) IV, pp. 137-193.

ff. 120v-121r: bianchi

ff. 121v-122r: Disegno delle fortificazioni di Canisia dentro e fuori dal lago con il profilo della collina (Fig. 13).

ff. 123r-124v: Discorso, dove si dimostra, quanto si deve far maggior stima della gran quantità de' guastatori, che dell'artiglieria grossa per espugnar li luoghi fortificati.

ff. 124v-125v: Discorso, sopra li Cavalieri, che soglion far, li turchi, per l'espugnation de' luoghi situati in piano.

ff. 126r-126v: bianchi

SLUB Dresden Mscr.Dresd.Ob.14 Dresda 15 marzo 1583	Discorsi di Fortifi- cationi Roma 1569 H.H.Hofbibliothek (Österr. National- bibliothek Wien) 72.S.70	Discorsi delle For- tificationi Venezia 1575 ETH Bibliothek Zü- rich Rar 7970	Discorsi delle For- tificationi Venezia 1588 Bibl. Apost. Vati- cana I 100	Discorsi delle For- tificationi Venezia 1589 Bibl. Apost. Vati- cana I 100	Discorsi delle For- tificationi Vicenza 1617 Bibl. Nazionale di Napoli AO1 1462959
	ff. 2r-30r	Libro I (pp. 1-84)		Libro I (pp. 1-34)	Libro I (pp. 1-33)
		Libro II (pp. 85-119) + 4 tavole		Libro II (pp. 36-49) + 4 tavole	Libro II (pp. 36-49) + 4 tavole
Libro V (ff. 3r-33r)			Libro III (pp. 1-33)		Libro III (pp. 53-87)
Libro VI (ff. 36r-76r)			Libro IV (pp. 37-58) Libro V (pp. 59-62)		Libro IV (pp. 89-110) Libro V (pp. 111-114)
Libro VI (ff. 79r-125r)			Libro VI (pp. 63-86)		Libro VI (pp. 115-138)
SLUB Dresden Mscr.Dresd.Ob.15					
Offensionum loco- rum f. 3r (dedica) ff. 5r-6v (tavola + legenda) ff. 7r-11r (indice) ff. 13r-49v				Libro VII (pp. 1-43)	Libro VII (pp. 141-183)
Defensionum lo- corum ff. 51r-54v (indice) ff. 55r-80v				Libro VIII (pp. 44-70)	Libro VIII (pp. 184-210)
SLUB Dresden Mscr.Dresd.Ob.16					
Belagerung von Festungen f. 1*r (dedica) ff. 1r-68r					
SLUB Dresden Mscr.Dresd.Ob.17					
Verteidigung von Festungen ff. 1*r-3*r (legenda + tavola) ff. 1r-53v					

Tav. 1: Quadro sinottico delle corrispondenze tra i manoscritti dresdensi e le edizioni a stampa del trattato.³⁵

³⁵ Si evidenziano, di seguito, le principali differenze o difformità tra testo manoscritto ed edizioni a stampa:

a) Il Libro Quinto corrisponde al Libro Terzo nelle edizioni a stampa del 1588.

Il Libro Quinto

Nel libro quinto si affronta in modo sistematico il rapporto facce e fianchi in una fortezza “fabbricata secondo l’uso moderno”, in riferimento all’uso dell’artiglieria, e parlando della distanza che: “fosse da un angolo interiore all’altro di ciascun lato di fortezza. Dico, ch’io vorrei, che questa non fosse tale, m’obligasse far maggior numero di baluardi di quel ch’io vorrei [...]; et per tal cagion vorrei, che la distantia detta non passasse 130 canne, acciò ne’ fianchi si potesse, per difesa de’ baluardi adoperar ancora quei piccioli tiri, che adoperandoli, li pedoni, nelle guerre son chiamati moschettieri”.³⁶

L’impiego dell’artiglieria nella difensiva ha offerto materia di continuo dibattito nella scelta del rapporto ottimale fra calibro dei pezzi e lunghezza delle cortine e linee di difesa, condizionando il disegno del fronte bastionato fin dal suo sorgere. Constatato che il tiro delle artiglierie grosse nella difesa ravvicinata è meno efficace di quello del moschetto, il proporzionamento delle linee di difesa è quella condotta dal fianco alla punta dell’angolo inferiore del baluardo, la sua lunghezza è appunto ridotta gradualmente a “tiro di moschetto”. Questa esigenza trova rigida applicazione particolarmente fuori d’Italia.³⁷

Il contributo passa ad esaminare in dettaglio misure e funzionalità degli orecchioni, tondi o retti, la larghezza e la profondità della fossa, mostrando in particolare con quattro profili differenti gli effetti delle batterie, in funzione della larghezza della fossa con e senza argine, sul profilo del recinto bastionato. Infine tratta di una fortezza giudicata “imperfettissima” non rendendo esplicito il nome: “[...] dico sol, che, se ben per cagion delle cose imperfette, si conoscono le perfette, con tutto ciò, chi tien giudizio, avvertirà sempre, à proceder di maniera, che non habbia con vituperio suo, ad avvertir”.³⁸

Il Libro Sesto

Il libro sesto approfondisce il tema della fortificazione nei siti piani, sui monti, dove fossero fiumi, e su isole: “La gagliardezza, nel sito detto, potrà venir ancor da’ fiumi, paludi, laghi, stagni, et dal mare, ò partecipare di tutti questi particolari, più, ò meno, ò d’alcuni d’ essi; de’

b) Il Libro Sesto corrisponde ai Libri Quarto e Quinto nelle edizioni a stampa del 1588.

c) Il Libro Settimo corrisponde al Libro Sesto nelle edizioni a stampa del 1588.

d) Il manoscritto in lingua latina corrisponde ai Libri Settimo ed Ottavo dell’edizione a stampa del 1589-1617.

e) Libro Quinto: alcune parti sono inserite in modo difforme nell’edizione a stampa.

f) Libro Sesto: alcune parti sono state inserite nel Libro Terzo dell’edizione a stampa altre nel Libro Quinto.

Per le edizioni a stampa sono state consultate le copie così come indicato in tabella, in particolare l’edizione assemblata della Biblioteca Apostolica Vaticana presenta errori nella numerazione delle pagine; ulteriori esemplari consultati presentano la seguente singolarità: al fine di mantenere l’ordinata sequenza numerica dei Libri (I-VIII), gli esemplari della Biblioteca Nazionale di Roma 31-9.G.4 e l’analogo esemplare conservato alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera vengono assemblati con i frontespizi invertiti (1589–1588).

³⁶ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 15r; Theti (1617) III, p. 63; Theti (1588) III, p. 11.

³⁷ Errard (1600) II, cap. I.

³⁸ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 62r-62v; Theti (1617) III p. 83; Theti (1588) III, p. 33.

quali, quei saranno li migliori, che genereranno, aria men cattiva, d'esser maggior comodità, à chi havesse da star dentro, et apportavero à gl'inimici maggior difficoltà".³⁹

La fortezza di Agria è riportata tra gli esempi; l'odierna Eger è situata ad un centinaio di chilometri a nord-est di Budapest, sul declivio di un ampio gruppo di alte colline sopra un poggio dominante la valle del Tibisco.⁴⁰

La cinta fortificata più antica fu ampliata nel XV secolo; questa nuova cinta, intervallata da torri tonde e quadrate, è costituita da due parti, una circonda il castello e l'altra la città. All'inizio del XVI secolo furono aggiunti piccoli bastioni o "baluardetti" con casematte, quasi tutti a protezione delle vecchie torri, per istallarvi le artiglierie a tiro radente e fiancheggiante. Le opere realizzate, tuttavia, non erano sufficienti a contenere la potenza sempre crescente delle artiglierie. Nel 1560 Paolo Mirandola fu incaricato di studiare i perfezionamenti da apportare alla fortezza; questi a causa della configurazione del suolo aggiunse, sulla parte alta, un lato con due bastioni che la separava dalla città bassa.

Il vescovo di Agria, Antonio Veranzio, tra il 1558 e il 1569 parla ripetutamente di tali costruzioni. Risulta che vi dirigevano i lavori Pietro Ferabosco *architectus regius magister* per lavori di scavo sotterranei, e nel 1569 Ottavio Baldigara che aveva sostituito il Mirandola. Nonostante tutte le precauzioni e i lavori effettuati nel 1596 la fortezza cadde nelle mani dei Turchi.

Carlo Theti esprime il suo parere negativo sulla fortificazione ungherese dimostrando con un esempio illustrato (Fig. 2) l'inefficace soluzione di fortificare la città verso il monte e sulla opportunità di rinforzare le difese verso valle, affermando che: "li nemici potrian andar, con poco, ò nullo impedimento, ò danno, per fin sopra la contrascarpa della fossa, ò poco, da quella, distante, et riempirla, far batteria, ò altro; et li defensori del luogo, se volesser defender la ritirata c'havessero fatta, et ogni altra cosa necessaria, per defension loro, verriano da' tiri, che essi adoperasser nel monte, offesi. [...] Conchiudo, che secondo'il parer mio, tal modo di fortificare, non sia sicuro".⁴¹

Fig. 2: Carlo Theti: *Profilo della città e delle fortificazioni di Agria*, penna e inchiostro bruno su carta [1583], 35 x 200 mm, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 41v.

³⁹ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 37r; Theti (1617) IV, p. 89. Theti (1588) IV, p. 37.

⁴⁰ Maggiorotti (1930), pp. 1173-1175.

⁴¹ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 41v-42r; Theti (1617) IV, p. 93; Theti (1588) IV, p. 41.

Il modello di fortezza lungo i fiumi, riferito dal Theti, riguarda l'esempio di Legnago e di Comar, anche se entrambi i siti non verranno citati esplicitamente nel manoscritto; i disegni sono più che dichiarati (Figg. 3-4), e saranno, invece, resi pubblici nell'edizione a stampa.

A Legnago la fortificazione del guado tra le due sponde dell'Adige risaliva al decimo secolo e fu rasa al suolo nei combattimenti susseguitesì tra il 1509 e il 1517. La Serenissima, avvalendosi dell'opera di Bartolomeo D'Alviano, nel programma di riassetto dello "Stato di Terra", gli affidò il governo delle nuove fortificazioni di Padova, Treviso e Legnago; pur se fu il Sanmicheli a rifondare la città. Il nuovo progetto, costituito da due cunei triangolari fortificati a cavallo del fiume che un ponte di barche superava, aveva subito raccolto, anche per la sua novità, il favore del capitano generale Francesco Maria I della Rovere, tanto che sul finire del 1525 si cominciò a lavorare e lo stesso Sanmicheli era già sui libri paga.

Lo schema della Legnago sanmicheliana risolverà i problemi difensivi risultando funzionale all'artiglieria del tempo e infatti, i bastioni angolari ben rinserrano l'abitato controllando le due sponde del fiume. L'impianto complessivamente esagonale era diviso dall'Adige in due triangoli pressoché eguali. Quello di Porto era difeso ai vertici da tre bastioni pentagonali, più acuti quelli in riva al fiume. Di forma maggiormente dilatata, quello di Legnago era a sua volta difeso da un baluardo di vertice e due mezzi bastioni verso il fiume.⁴² La fortezza fu completata nel 1559, ma era ancora priva delle opere di controguardia eseguite più tardi su indicazione del Lorini nel 1589.

Fig. 3: *Pianta della fortezza di Legnago*, penna e inchiostro bruno su carta [1583], 195 x 160 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 52r.

Fig. 4: *Pianta della fortezza di Comar*, penna e inchiostro bruno su carta [1583], 95 x 200 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 49.

Il Theti cerca di dimostrare con argomentazioni come altri fabbricarono una fortezza assai simile a questa costruendo da un lato muri alti e spessi e sull'altro lato: "Edificij di legno, & catene di ferro, acciò col mantenervi ancor diligenti ascolte, si potesse vietar à ciascuna barca, zatta, e cosa simile l'entrar fra la fortezza, conchiudo dunque in questo, che seben la fortezza per esser divisa in due parti dal fiume i difensori suoi non potrebbon frà di lor soccorrerli

⁴² Perbellini (1988), pp. 160-164.

così presto, & commodamente come potrebbon far fortezza che non fusse divisa da fiume [...] troverebbe forse esser più utile fortificar le due parti ch'una d'esse [...]".⁴³

Il Theti esamina anche la fortezza fatta costruire dall'imperatore Ferdinando I sull'isola di Comar in Ungheria; questa fortezza corrisponde alla moderna città di Komárno, la più meridionale della Cecoslovacchia, importante testa di ponte posta sulla sponda sinistra del Danubio, all'estremità orientale dell'isola Velky Ostrov Z'itny.

Importantissima per la sua posizione, sotto l'aspetto strategico, risulta già fortificata nel XIII secolo, evolvendosi nei secoli seguenti in una delle fortezze più imponenti d'Europa, per cui fu sempre contesa.

In relazione ai lavori di ammodernamento voluti da Massimiliano I sulla fortezza, già costruita nel 1550, il Theti, dopo aver analizzato i vari pareri espressi sulla opportunità di realizzare una fortificazione di cinque o sei lati ed angoli uguali con baluardi poco acuti, propone in alternativa un parere illustrandolo con una pianta nella quale evidenzia le priorità che i baluardi: "rimanesser non molto acuti" nella parte dell'ansa del fiume e "accomodar i fianchi in maniera, che potessero nettar tutta la fossa & che nemici per batterli o imboccarli fussero necessitati farlo da sopra i fiumi"⁴⁴ lasciando inalterata la parte retrostante a valle e proponendo di rinforzarla con trincee.

Il pensiero del Theti doveva essere realizzato nel 1666 dal bresciano Francesco Wimes, e i lavori completati nel XVIII secolo da Carlo Pellegrini e Giuseppe Bonomo.⁴⁵

Infine si raccolgono le esperienze fatte in Francia e nei Paesi Bassi circa la realizzazione del "baloardo nuovo, o vogliam dire rivellino",⁴⁶ particolari avamposti posti a difesa delle cortine molto lunghe o baluardi staccati negli angoli dei recinti. Il Theti discorre di questo tipo di edificio con il cavaliere Stefano Mottino e Anton Saresone, il capitano che perse la vita nella battaglia di Poitiers. Questi "pose nelle menti di molti principali francesi, che le fortezze riusciran più gagliarde, fabbricando, li cavalieri distanti dal recinto di quelle; Fù dopò da altri pensato ch'oltre 'l situar li baluardi distanti dal detto recinto, si dovesse farli, in forma di triangoli equilateri".⁴⁷ Nell'analisi precisa e circostanziata, il Theti respinge le posizioni del comandante e propone le soluzioni di merito illustrandole con vari esempi affermando che: "per riparar luoghi con prestezza, et con poca spesa, tal modo di fortificare, saria utilissimo [...]" a patto che si facessero nella maniera che viene dimostrata.⁴⁸

⁴³ Theti (1617) IV, p. 99 fig. 12; Theti (1588) IV, p. 47 fig. 12.

⁴⁴ Theti (1617) IV, pp. 100-102 figg. 14-16; Theti (1588) IV, pp. 48-51 figg. 14-16.

⁴⁵ Maggiorotti (1936), pp. 286-298.

⁴⁶ Questa parte viene trattata in modo autonomo nel Libro Quinto dell'edizione a stampa.

⁴⁷ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 71v; Theti (1617) V, p. 111. Il nome del cavalier Stefano Mottino è sostituito nell'edizione a stampa con quello del "Signor Prosper Colonna".

⁴⁸ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 74r, figg. f. 74v-75r; Theti (1617) V, p. 112, p. 113 figg. 3-5, p. 114 figg. 6,7; Theti (1588) V, p. 60, p. 61 figg. 3-5, p. 62 figg. 6,7.

Il Libro Settimo

Il Libro Settimo illustra con esempi l'esperienza compiuta dal Theti in vari contesti territoriali, e in particolar modo quella conseguita durante il periodo di frequentazione degli ambienti della Corte Asburgica in cui si rifletteva un forte interesse per le questioni che riguardavano le difese di frontiera. L'ipotesi del coinvolgimento diretto del Theti, come esperto del settore, è comprovata dal disegno di un fronte bastionato allegato al discorso sulla cittadella di Jvar in Ungheria e inviato alla Maestà Serenissima, tra gli anni Sessanta e Settanta.⁴⁹ D'altra parte la presenza in "corte cesarea" è confermata dallo stesso autore nella dedica al Re di Ungheria e Arciduca d'Austria Rodolfo.⁵⁰ Gasparo Mordente ci informa di questo periodo nella prefazione al trattato sul compasso che egli compone su esplicita richiesta dell'imperatore Rodolfo II e che pubblicherà ad Anversa presso il celebre stampatore Cristoforo Plantino nel 1584: "Piaque infinitamente à S.M. il presente di mio fratello, & sopra ogn'altro il detto Compasso; poscia, che fino à quel tempo, S.M.C. haveva buona cognitione delle mathematiche mostrateli dal S^r. Carlo Tetti, antico servitore dell'Imp. Massimiliano; huomo di grandissima pratica circa l'operationi mathematiche, & di più esperienza in le fortificationi, come per i suoi scritti si vede".⁵¹

Uno degli indirizzi concettuali e scientifici che guida la conoscenza del patrimonio delle difese bastionate, illustrate dal Theti nei suoi *Discorsi*, è la necessità degli Stati di difendere il proprio paese; difendendo il territorio, lo Stato garantisce e legittima la sua stessa esistenza. Le analisi e le sue descrizioni delle città, ricche di notazioni, potevano essere fornite solo da chi conosceva a fondo per esperienza diretta, o da puntuali descrizioni, il contesto storico in cui esse s'inserivano.

Emerge così l'assetto politico interno e i rapporti con l'estero dei paesi presi in considerazione, il loro ordinamento militare, le necessità difensive stanziali e i successi ottenuti con le armi.

Così riletta la vicenda, queste fortificazioni, dislocate per lo più nel bacino del mediterraneo e sulle frontiere dei Paesi Bassi e Ungheria, erano capaci di mettere a fuoco le relazioni fra l'opera fortificata e ciò che ne stava a monte ovvero: connessioni, inediti simbolismi, persino analogie sociali da cui sembra già scaturire la volontà di difesa, di una casa comune, da attacchi esterni alla civiltà occidentale.

⁴⁹ Mollo (2005), p. 175; riferito al disegno della BA Milano, D.183inf. f. 37r.

⁵⁰ Theti (1575) II, pp. 85-86.

⁵¹ Mordente (1584): *Il compasso*, Ai benigni lettori, s.p.; Camerota (2000), pp. 134-135; Mollo (2008), p. 281.

SLUB Dresden Mscr.Dresd.Ob.14 Libro VII	Discorsi Libro VI Moretti – Venezia 1588	Discorsi Libro VI de Franceschi – Vicenza 1617	BA Milano Manoscritto D.183inf
	Discorso per...espugnar città ... pp. 63-64 Discorso sopra li cavalieri ... pp. 64-65	Discorso...per espugnar città ... pp. 115-116 Discorso sopra li cavalieri ... pp. 116-117	
Arlem ff. 79r-82r	Vienna pp. 65-69	Vienna pp. 117-121	Vienna ff. 1r-10r
Anversa ff. 83r-90r	Anversa pp. 70-74	Anversa pp. 122-126	Goletta ff. 12r-17r
Goletta ff. 91r-98r	Goletta pp. 75-76	Goletta pp. 127-128	Canissa ff. 20r-27r
Ostia ff. 99r-101r	Canisia pp. 77-79	Canisia pp. 129-131	Jvar ff. 29r-38r
Vienna ff. 103r-110r	Ostia pp. 80-81	Ostia p. 132	Harlem ff. 39r-45r
Yvar ff. 111r-116r	Yvar pp. 82-84	Yvar pp. 133-136	Rocca d'Ostia ff. 46r-49r
Kanisia ff. 117r-122r	Arlem pp. 85-86	Arlem pp. 137-138	Anversa ff. 51r-60r
Espugnazon dei luoghi ff. 123r-124v Cavalieri che soglion far li turchi ff. 124v-126r			Discorso sopra i cavalieri Maggior stima...de' Guastatori ff. 61r-65v

Tav. 2: Quadro sinottico delle corrispondenze nella sequenza dei *Discorsi*.

Il ruolo dei disegni

Il contributo si sofferma sulla funzione dei disegni che accompagnano i pareri di Carlo Theti rispettivamente: sull'assedio di Arlem, sul castello di Anversa, la Goletta di Tunisi, la rocca di Ostia, la capitale Vienna e le fortezze del limes ungherese di Jvar e Canisia; essi saranno, per la prima volta, pubblicati nel 1588, nel Libro Sesto dell'edizione veneta di Nicolò Moretti. (Tav. 2)

I disegni e rilievi delle fortificazioni sono una esemplare sintesi funzionale e veicolo primario di cultura con e sul quale viaggiano le nuove conoscenze. Daniela Lamberini in un suo saggio sostiene che il disegno delle fortificazioni: “è un tipico oggetto d'uso collettivo, diffuso a largo raggio. Estremamente mobile e trasportabile, fatto o meno su commissione, ritrae, documenta, carpisce invenzioni e viaggiando, mentre se ne appropria, privandole maliziosamente della legittima paternità, le arricchisce di nuove esperienze. Ma anche disegno come strumento scientifico, gestito dall'ingegnere al servizio del potere, dal tecnico nuovo che raccoglie il meglio della conoscenza messa in circolo, la filtra e la destina a giuste dosi chiamate trattati, raccolte di disegni, modelli di fortificazioni, al committente, reale o ideale, per il prestigio suo personale o del principe padrone”.⁵²

Il vuoto all'interno delle città murate può considerarsi una costante dell'iconografia redatta dagli ingegneri militari del XVI secolo: essi intendono così esaltare la città come “una grande formidabile macchina da guerra e quanto non riguarda la guerra è annientato nello spazio bianco, vi scompare, tace”.⁵³

La selezione radicale dei segni grafici può considerarsi l'inizio di quella che con un termine moderno si definisce cartografia tematica. Questo genere di documento non è un ritratto, perché assume una funzione eminentemente tecnica contribuendo a sviluppare la conoscenza analitica e quantitativa del territorio urbano che porterà, agli esordi del Seicento,

⁵² Lamberini (1988), pp. 49. Sull'argomento cfr. Ackeman (1954), pp. 3-11; Pinto (1976), pp. 35-50; Ghiseri (1980), pp. 185-268; Guidoni Marino (1983), pp. 47-96.

⁵³ Gambi / Gozzoli (1982), p. 49.

alle prime piante di città in proiezione ortogonale, costruite con i criteri scientifici della triangolazione trigonometrica.

Gli ingegneri militari, in questo tipo di produzione, devono operare una netta distinzione tra disegni che hanno una finalità operativa, redatti cioè per costruire le opere fortificate, e quelli che intendono celebrare queste imprese. I primi sono spesso coperti da segreto militare e restano negli archivi, i secondi hanno una finalità celebrativa.

Il Theti sembra mediare tra queste due posizioni; abbiamo visto, come agli esordi abbia “ritratto” la città di Napoli. (Fig. 5). La *Verissimam Effigiem* mostra la particolarità di un rilievo tematico e non topografico della città. Il disegno è uno schema finalizzato ad una lettura ed interpretazione in chiave militare della struttura urbana e della cinta muraria.⁵⁴

Fig. 5: Carlo Theti: *Neapolis Urbs Ad Verissimam Effigiem* [...]. Pianta della città di Napoli, incisione su rame, calcografo Sebastiano di Re, editore Pietro di Alessandro, con legenda [Roma 1560], 410 x 545 mm, Biblioteca Nazionale di Parigi Gabinetto delle stampe (Vb 116 fol. – microfilm 61072) Cde 2501852.

Il dato metrico e topografico è trascurato: la prova di ciò è la mancanza di ogni riferimento ad una scala delle lunghezze. Il disegno risulta eseguito da una persona che aveva avuto una lunga frequentazione della città, e il Theti, molto verosimilmente, risiedette a Napoli tra il 1550 e il 1560. I disegni che corredano i *Discorsi*, invece, non sono dotati di una propria autonoma capacità di informazione, le illustrazioni sono inserite nel testo, a piena pagina o intercalate fra le righe, con il compito di integrare la comunicazione scritta. Qui si afferma

⁵⁴ Marin (1990), pp. 163-169; Valerio (1998), pp. 30-32; Mollo (2001), pp. 87-90; Mollo (2018), pp. 203-213.

un uso indipendente della rappresentazione dell'oggetto che diviene supporto del discorso, talvolta puntuale e particolareggiato fino al dettaglio più minuto via via che i problemi tecnici vengono approfonditi. Il rapporto testo-immagine e la stessa funzione delle immagini può essere concepito in due modi diversi: quelli che illustrano il testo nella sua totalità e i particolari di fortezze, astrattamente isolati rispetto al contesto, da non recare il nome dei luoghi rappresentati, risultandone difficile in molteplici casi l'attribuzione, e quelli non più anonimi ma espliciti, che mostrano non solo la collocazione del sito in uno spazio geografico più ampio, ma, in alcuni casi, anche il dettaglio planimetrico dell'oggetto descritto, contribuendo a dare concretezza ai contenuti.

L'accuratezza del disegno non è paragonabile ai disegni che illustrano i trattati del De Marchi o del Lorini; si tratta in realtà di studi a mano libera, a volte in scala, schizzi, disegni preliminari, appunti, forniti direttamente dai tecnici presenti sui teatri di guerra o redatti di persona sul cantiere.

I disegni che corredano il Libro Settimo dei *Discorsi* del codice dresdese Ob.14, sono stati confrontati con le edizioni a stampa e con la già citata copia manoscritta della Biblioteca Ambrosiana di Milano. Evidenziamo qui varianti e corrispondenze. Ciò che accomuna le due edizioni a stampa, quella del Moretti del 1588 e quella del de Franceschi del 1617, riguarda il fatto che le tavole – compresi tutti i disegni integrati nel testo – essendo stati realizzati con la tecnica dell'incisione su legno, nella stampa risultano ribaltate, cosa naturale ma non di poco conto, se si voleva ottenere una raffigurazione reale. In tutti gli esemplari verificati, nella fase di rilegatura dei fogli, le tavole dei disegni sono state posizionate in sequenze non sempre corrispondenti al testo, con riutilizzo di fogli stampati in maniera errata, il che dimostra un'evidente mancanza di controllo del processo di stampa in fase esecutiva.

Il confronto più stimolante risulta quello tra i due codici. Vienna è rappresentata in un solo disegno nel codice di Dresda (ff. 109v-110r) confrontabile con il disegno (f. 10) dell'Ambrosiana, il Theti annota in quest'ultimo: "Sarà d'havertir che questo è solo un schizzo della forma et del sito di Vienna, il quale non è giusto ma serve a discorrervi di sopra" e in quello dresdese: "Quando in questa carta si conviene è solo un schizzo, per ciò ch'è stato fatto senza misura, ma sol ad occhio"; il secondo disegno dell'Ambrosiana (f. 9) riporta le fortificazioni di Vienna con diverse ipotesi di ampliamento, tra queste una cittadella di forma pentagonale da situarsi a ridosso della valle di santo Olderico.

I due disegni della Goletta: quella vecchia che "Carlo V fece fabricar" e quella nuova attribuita all'ingegnere militare Giacomo Palearo, sono del tutto simili, entrambi con l'indicazione dei rapporti di scala in canne/palmi. Nel disegno dresdese (ff. 95v-96r) sembra sia stato utilizzato il compasso per disegnare le linee di raccordo del fossato.

Il disegno della fortezza di Canisia (ff. 121v-122r), riprodotto nell'edizione a stampa, mostra una pianta d'insieme del sito che sorge sulle rive di un ampio canale; vi sono rappresentate contemporaneamente due modelli di fortezza a base pentagonale, costruite l'una dentro e l'altra fuori dal lago, quest'ultima in prossimità di una collina, di cui si schematizza il profilo, con le dimensioni in passi. Questo disegno non è presente nel codice ambrosiano, nel quale vi è, invece, solo il disegno in pianta di una fortezza pentagonale, in passi di Vienna (f. 27).

I disegni relativi al parere della fortificazione di Jvar sono presenti in entrambi i manoscritti; si tratta del dettaglio di una cortina con baluardi, fossa, contrafossa e strada coperta

con scala metrica in passi e didascalie di commento, in quello dresdese si annota (ff. 115v-116r): “Ad istantia della M.tà C.ria dimostrai come io havrei fatta la sù detta fortezza, la quale havrei fabbricata com’in questa pianta si vede” ed inoltre “pianta de la fortezza che il Consiglio C.rio haveva concluso di far in Yvar”, mentre nel codice milanese (f. 36) vi è la seguente annotazione: “Quando questa fortezza fusse stata fatta, doveva restar ne le sue parti alte grande come in questa pianta si vede la quale come ho detto è la pianta de la parte alta, et non de la basa d’essa fortezza; ne la quale si deve ancora intendere che la parte alta de la cortina che venisse fra ogni doi beluardi, veniva indentro quanto dimostra la linea .A. di punti” ed in basso a sinistra del foglio: “Se dentro la fortezza si fossero ritrovate assai genti la strada coperta doveva farsi come in questa parte si vede”.

Accanto allo schema ricostruttivo del baluardo proposto dal Theti (f. 37), con i lati della cortina lunghi rispettivamente 150 passi e le faccie del baluardo lunghe 50 passi vi è la nota: “Pianta inviata la prima volta alla M.tà S.”.

L’illustrazione che riporta l’assedio di Harleem è invece corrispondente a meno di alcuni dettagli grafici e per la legenda posizionata differentemente.

Il piccolo edificio della Rocca di Ostia è rappresentato, in entrambi i codici, con una interessante vignetta prospettica e il ponte di barche sul fiume Tevere (f. 101r), in aggiunta nel codice ambrosiano vi è anche lo schema planimetrico dell’edificio (f. 49r) che sarà riprodotto isolato nelle edizioni a stampa.

La cittadella di Anversa è rappresentata da ben quattro disegni nel codice dresdese e tre in quello ambrosiano, gli uni integrano gli altri. Le planimetrie della cinta muraria con la cittadella, in rapporto al canale dello Schelda (ff. 89v-90r) ridotta in passi, sono sostanzialmente simili, divergenti solo per la lettura: capovolta in quello milanese. Alla sequenza di tre planimetrie della fortezza pentagonale “in piè d’Anversa”: stato dei luoghi, schema del parere proposto dal Theti e schema delle linee di tiro (ff. 87v, 88r, 88v), corrispondono i due schemi ambrosiani: i disegni (f. 57) mostrano le due piante del castello di Anversa; il primo relativo allo stato dei luoghi e il secondo con la didascalia: “In questa pianta si può considerare quel che bisognava fare aciò la mità dell’altezza del recinto potesse venir fatta di terra senza camiscia [...] che le fortificazioni si debbono fare più gagliarde in quelle parti dove son più necessarie.”

Il prestigio dell’ingegnere o dell’architetto cresce gradualmente, e soprattutto per i professionisti italiani, la competenza viene richiesta ovunque, facendo scuola in tutta l’Europa; il legame che unisce l’ingegnere o l’esperto militare al suo principe è il disegno che egli spedisce regolarmente dai lontani teatri di guerra nei quali è chiamato ad operare. Significative sono le testimonianze di Simone Genga da Urbino, al servizio del Granduca di Toscana in Transilvania: “Ho messo insieme tutti i disegni, schizzi, cartazze che ho trovate in casa pertinenti alle fortificazioni di V.A.S.ma et son qui per darli a lei o a chi ella mi commetterà, et prontissimo per andare ne i luoghi [...] et mostrare [...] quanto si è fatto fin hora in esse fabriche et quello che resta a farsi”.⁵⁵

Rimane indubbio il fatto, peraltro già rilevato dal Fara, che i disegni di Carlo Theti hanno avuto una notevole parte nella diffusione di disegni e piante riprodotti negli Atlanti della

⁵⁵ Lamberini (1988), n. 36 p. 58. AS Firenze, Mediceo, F.756, c. 309, 7 luglio 1582.

seconda metà del Cinquecento. Egli rappresenta per le Fiandre e l'Ungheria ciò che Giovanni Tommaso Scala e Jacopo Fusto Castriotto rappresentano per la Francia.⁵⁶ Un esempio significativo è rappresentato dall'atlante *Forti d'Uropa* conservato presso l'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio di Roma,⁵⁷ in cui sono raccolte ben 131 carte elaborate sulla base di materiale grafico relativo a città del Mediterraneo e della corona spagnola, messe assieme nella seconda metà del Seicento e assegnato a Matteo Neroni.⁵⁸ Si può a ben ragione affermare che i disegni di molti ingegneri al servizio della Spagna e tra questi Tiburzio Spannocchi, Giacomo Palearo, Filippo Terzi, il Ferramolino, lo stesso Theti, siano confluiti nello studio di Matteo Neroni, quando era al servizio come matematico, geografo e cosmografo del granduca Ferdinando de' Medici.

Il ricorso al largo impiego del disegno ha ormai assunto un proprio codice funzionale alle esigenze delle nuove tecnologie ed è divenuto indispensabile come ribadirà Pietro Paolo Floriani: "[...] potendosi senz'altro discorso dalli seguenti disegni con gli occhi comprendere quel tutto, che altri copiosamente hanno con Trattati intieri dimostrato".⁵⁹ Sarà con il trattato di Giovanni Scala, edito per la prima volta nel 1599, costituito da sole tavole di disegni di baluardi in pianta e in assonometria, corredati dal sistema di tracciamento, dalla scala e da essenziali note esplicative, a privilegiare l'apparato illustrativo rispetto al testo, al quale suppliranno le didascalie di commento alle immagini.⁶⁰

Fig. 6: *L'assedio della città di Haarlem con l'indicazione sul territorio delle forze in campo, dei forti e degli apprestamenti*, penna e inchiostro bruno su carta, legenda [1573–1583], 355 x 490 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, ff. 81v-82r.

⁵⁶ Fara (1989), p. 19.

⁵⁷ Istituto Storico di Cultura e dell'Arma del Genio Roma, Biblioteca, *Forti d'Uropa*, 36.B.51.

⁵⁸ Fara (1989), pp. 15-32.

⁵⁹ Floriani (1654), p. 30.

⁶⁰ Scala (1642), c. 33.

Fig. 7a: *Pianta della cittadella di Anversa* (stato dei luoghi), penna e inchiostro bruno su carta, scale metriche [1573–1583], 235 x 235 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 87v

Fig. 7b: *Pianta della cittadella di Anversa* (proposta progettuale), penna e inchiostro bruno su carta, scale metriche [1573–1583], 235 x 235 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, 88r.

Fig. 8: *Planimetria della cittadella e del recinto murario di Anversa*, penna e inchiostro bruno su carta, scala metrica [1573–1583], 355 x 490 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, ff. 89v-90r.

Fig. 9a: *Pianta della Goletta nuova con riferimenti agli errori commessi durante la costruzione*, penna e inchiostro bruno su carta, scale metriche [1573–1583], 355 x 480 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, ff. 95v-96r.

Fig. 9b: *Pianta della Goletta nuova con la posizione dei cavalieri, proposta in alternativa a quella realizzata*, penna e inchiostro bruno su carta, scale metriche [1573–1583], 355 x 480 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, ff. 97v-98r.

Fig. 10: *Disegno prospettico della Rocca di Ostia e degli apprestamenti: ponti di barche e batterie realizzati sul Tevere*, penna e inchiostro bruno su carta [1573–1583], 200 x 225 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, f. 101r.

Fig. 11: *Il disegno della cinta muraria di Vienna*, penna e inchiostro bruno su carta, con annotazioni [1573–1583], 350 x 480 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, ff. 109v-110r.

Fig. 12: *Il disegno del fronte bastionato della fortezza di Yvar*, penna e inchiostro bruno su carta, con annotazioni e scala metriche [1573–1583], 355 x 480 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, ff. 115v-116r.

Fig. 13: *Il disegno delle fortificazioni di Canisia dentro e fuori dal lago con il profilo della collina*, penna e inchiostro bruno su carta [1573–1583], 355 x 480 mm, Mscr.Dresd.Ob.14, ff. 121v-122r.

Caratteristiche del manoscritto Ob.15⁶¹

Codice cartaceo in lingua latina, scritto a penna con inchiostro di colore bruno su folio reale, la cui dimensione è 370 x 270 mm, databile tra il 1570 e il 1586. Il codice è costituito da 80 fogli numerati con cifre arabe.⁶²

Il manoscritto è in buono stato di conservazione, sul lato interno della coperta in alto a sinistra la segnatura “N. 241^(d)” della biblioteca elettorale.

La legatura è in pergamena decorata con simboli floreali: nastri e cornici con emblema centrale. Due piccoli scudi con gli stemmi del Principato elettorale di Sassonia, in alto e in basso all'interno della cornice decorativa.

Il testo occupa una sezione di 310 x 215 mm ed è organizzato a pagina piena su 33-34 righe, tranne la legenda di f. 6r e gli indici dei due libri organizzati su due colonne, intervallato da disegni a penna e inchiostro bruno. I fogli presentano sul margine sinistro una scansione in decine (10/50 sul recto – 60/100 sul verso) che consente al lettore di individuare gli argomenti riportati nell'indice. Costante il rimando a fine pagina (sul verso del foglio) alla prima parola della pagina successiva, tranne qualche eccezione.

La grafia è corsiva, curata, si legge senza difficoltà.

Descrizione interna

ff. Ir-Iv: bianchi

f. 1r: Caroli Theti. Offensionum, et defensionum locorum libri duo, ex Italico, in latinum sermonem, a Pompeo Prospero redditj.

ff. 1v-2v: bianchi

f. 3r: Dedicà

Serenissimo Principi, ac Domino, Domino Augusto Duci Saxoniae, Sacri Romani Imperij Electori. Domino Clementissimo.

Praeterierunt Serenissime Princeps secula multa, cum eruditi, quae humano generi pro futura putassent (nisi fallor) bonis, iurisque Principibus, ideo scripta dicabant, ut eorum ad alios iuvandum studio perspecto scriptorumque praestantia benigne cognita, ad quod conducibilia iudicabant applicare postmodum valuissent. Quo laudibili instituto quj dein successerunt valde abusi sunt quandoquidem adulationis causa, vel munerum spe tantum, opera dedicare consuerverunt. Ego iuro, cum semper veram sim professus nobilitatem, innumeris mortalium cognitam Principibus vero magnis testatam abusus: quos semper odj summopere detestans, priscum morem fideliter amplectens T.A.S. hosce libellos, sicut fidelem meam servitutem consceravi, humiliter dedicare constituj: suppliciter orans, Ut si quid bonis ex illis dicere poterit Serenissimo Principi Christiano communicare libeat. Cuius animi divinas dotes, quicunque iudicio posset, considerans quantum Mauritij patrulem, Augusti et Annae Principum filium esse. Valeat, mire cognoscet. Datae Dresdae

T.A.S.

⁶¹ Il manoscritto, digitalizzato dalla SLUB, si può consultare sul sito della biblioteca al seguente link: <http://digital.slub-dresden.de/id502016302>.

⁶² Una nuova numerazione sul recto dei fogli si aggiunge a quella originaria: in maniera congiunta dal f. 13r al f. 49r dal f. 55r al f. 80r.

Humilis et fidelis servus

Carolus Thetus

ff. 3v-4r: bianchi

Fig. 14: *Disegno in sezione ed alzato di un baluardo*, penna e inchiostro bruno su carta [1570–1586], 370 x 270 mm, Mscr.Dresd.Ob.15, ff. 4v-5r.

ff. 4v-5r: Disegno in sezione ed alzato di un baluardo (Fig. 14).

f. 5v: bianco

f. 6r: legenda riferita al disegno del baluardo

Arcis partium nomina moderna.

1. Aedificia civitatis.
2. Via interdicta, aedificia et terra pleni ascensum.
3. Ascensus terra pleni.
4. Amplitudo terra pleni.
5. Altitudo parapetti.
6. Parapetti amplitudo.
7. Altitudo recinctus aut arcis repari.
8. Scarpa dicti recinctus.
9. Fovea.
10. Contra fovea.

11. Contra scarpa.
12. Via cooperta ab alijs dicta sortita.
13. Meatus in quo possunt manere archibuserij vel moschetterij.
14. Dicti meatus parapettus.
15. Argo ab alijs spaltus appellatus.
16. Campi planities.
17. Pars viae coopertae a me barbicanis appellata.
18. Sortita aut exitus barbicanis.
19. Area sublimis baluardj.
20. Angulus exterior baluardj.
21. Angulus interior baluardj.
22. Facies aut frons baluardj.
23. Spalla aut humerus baluardi, qua pars demonstratur, a lineis punctorum. A.B.
24. Orechio ab alijs musso aut coglione appellatus.
25. Orechionis latus.
26. Latus depressum, ab orechione tectum.
27. Latus sublime coopertum ab spalla et orechione.
28. Canonerae ab alijs bombarderae vel feritoriae nuncupatae.
29. Merlo ab alijs Dadus dictus.
30. Depressa area a me secunda area adpellata infra quam alia solit fieri quam tertiam aream Voco, alij casam mattam nominans, quem admodum secundam aream et omnes alias partes arcis, ex qua scloppetis, similibusve ut fornicis tormentis inimicus in fovea existens offendi possit.
31. Porta qua itur ex una ad aliam aream depressam.
32. Porta ab alijs dicta baluardi sortita.
33. Porta meatuum qua tenditur ad depressas aut secundas areas.
34. Porta unde itur ad portam sortitae, et ideo sit meatus, ductus, infra baluardum, paulo antierius eiusdem angulo inferiori, ex cuius meatus fine, tam ex una, quam alia parte, alius meatus, deducitur usque ad dictam sortitam.

f. 6v: commento alla terminologia utilizzata.

Alae baluardi ea spacia dicuntur quae per lineam rectam diriguntur ex cortinis inter baluardis ductis, ad angulos interiores eorum.

Gula baluardi spatium illud est, quod inter duo latera aedita remanet.

Rinculatae arcarum sunt locus rectus, quo tormenta, que iam fulminarunt retro cadunt.

Camisia lateritia est illa arcis recinctus pars qua muro munitur, in qua aedificari solent Contrafortes, ab alijs speroni vocatis, qui varijs modis parantur.

Mortaria, sunt tormenta, quibus pilae ex lapide, aut artificialis ignibus compositae sursum torquentur, ubi desiderium ferret dein casurae.

Colubrinae tormenta dicuntur, quibus adhibetur plumbea pila, ad magnam transforationem in reparis terreis aedendam.

Smerigli et moschettae tormenta parva existunt.

Baluardus et similia aedificia, in modernis fortificationibus ob eas causas eriguntur, ob quas antiquitus turres construebantur causa fiancheggiandi, recinctuj locorum quos defendere voluissent.

Cavalerus est aedificium aliarum arcis partium, aeditissimum.

Rivellini sunt baluardi haud arcis recinctus connexi.

Gabbionata reparus est qui gabbionibus paratur.

Fiancheggiare est ex latere ferire.

Scortinare, alij autem nettare dicunt, sunt illi ictus qui paralleli cum recinctus partibus emittuntur.

Ficcare illi ictus dicuntur, qui recinctum caedunt.

Retiratae sunt illi repari, quos defensores moliri solent causae saepiendi et muniendi partes illas, quas hostis diruere studeret.

Contra mina aut cuniculi sunt fornicati meatus parum aediti et patentes in quorum planities parum inter se distantes puteos defodiunt et in fornice iuxta ipsorum ora exiturum rotundum relinquunt diametri Unius pedis, qua mine spiritus et vapor exsalare queat et isti meatus, aut contra minae vel cuniculj fieri solent, in interiori parte ipsis camisijs connexi, vel in medietate ipsarum amplitudinis aut ipsis diunctis a parte exteriori, qua ipsorum exsalatoria in foveam spectant.

Fortes, repari ferrei illi sunt quibus loca capienda obsidentur, nec non rebus alijs valde prosunt.

Approccij, trincerae sunt á quibus loco capiendo appropinquatur.

Trincerae, approccij sunt similes, sed ipsarum usus defensionibus amonendis locique capiendi expugnationi conducit; iidem homines et tormenta teguntur.

Gabbiones vasa sunt viminibus contexta, quae terrae plena, tum tormenta, tum homines illis utentes securos faciunt.

Lectus tormentorum sunt magnae illae tabulae in quibus eadem stant.

Inboccare aut rimboccare est quotiescumque hostes ictibus feriunt, cannoneras, vel ictus loci defensorum.

Breccia, materia et maceries est quae caessionibus, vel quovis alio modo icta, labitur caditque.

f. 7r - f. 11r: Index Rerum librj sequentis.

ff. 11v-12v: bianchi

f. 1r (f. 13r) a f. 37v (f. 49v): Carolj Thetj, Offensionum locorum liber, ex italico in latinum sermonem, á Pompeo Prospero redditus.

ff. 50r-v: bianchi

f. 51r-f. 54v: Index Rerum librj sequentis

f. 1r (f. 55r) a f. 26v (f. 80v): Carolj Thetj, Defensionum locorum liber, ex italico in latinum sermonem, á Pompeio Prospero redditus.
ff. IIr-IIv: bianchi

Il codice tradotto dall'italiano al latino è frutto delle conversazioni di Carlo Theti con Pompeo e Prospero Colonna. Nella dedica al duca elettore Augusto di Sassonia Carlo Theti richiama il principe Cristiano e i suoi genitori Augusto ed Anna assieme all'antecessore Maurizio I, la cui intelligente politica di alleanze accrebbe la linea albertina dei Wettin, guadagnandosi la dignità elettorale.

Grande importanza riveste l'incontro con l'aristocratica famiglia romana dei Colonna ed in particolare con i fratelli Pompeo e Prospero Colonna, nati da Camillo, duca di Zagarolo. In questa presa di contatto servirono le affinità di idee e un senso di reciproca ammirazione dei rispettivi talenti. I Colonna ebbero grande influenza sul vicereame di Napoli fin da quando ne fu Viceré il cardinale Pompeo Colonna; costui chiamato a Napoli da Carlo V fu nominato Cardinale da papa Leone X nel 1513, ma fu poi scomunicato da Clemente VII, per aver partecipato al sacco di Roma nel 1527.⁶³

Pompeo Colonna ebbe parte preminente nelle guerre combattute nel ventennio 1560–1580, ed è plausibile immaginare che egli si avvalse molto, nella condotta delle operazioni, dei consigli dell'ingegnere nolano. Nel 1565 fu inviato da Pio V a cooperare alla difesa di Malta, nel 1570 a Cipro, nel 1571 a Lepanto. Prospero Colonna, invece, comandava le galere papali, quando l'armata di D. Giovanni d'Austria prese Tunisi e Biserta nel 1573.⁶⁴

Il manoscritto esordisce con il pregevole disegno di un baluardo rappresentato sia in sezione che in alzato, con la relativa legenda. Quello che rende questa introduzione di estrema importanza è la spiegazione sintetica e funzionale dell'architettura di un baluardo, in quanto utilizza il lessico professionale e un corretto e agile metodo di rappresentazione grafica bi-tridimensionale.

Il “baluardus”, ad esempio, nella terminologia corrente è quel particolare apprestamento difensivo in muratura, che di solito si fa coincidere con il bastione, ma da questo si distingue in quanto apprestamento di terra. Così stringatamente si esprime il Theti: “Baluardus et similia aedificia, in modernis fortificationibus ob eas causas eriguntur, ob quas antiquitus turres construebantur causa fiancheggiandi, recinctuj locorum quos defendere voluissent”.⁶⁵ Qui è evidente come il trattatista punti proprio su specifici aspetti funzionali; egli si intrattiene in una spiegazione più articolata per definire le opere di contramina ovvero di quelle opere sotterranee, realizzate dai genieri di una fortezza assediata per controbattere le opere di mina del nemico, nelle quali ricavandovi una camera di scoppio, si provocava la rovina della mina nemica, realizzando adeguati pozzi esalatori.

La diffusione della polvere pirica e il perfezionamento delle armi da offesa e difesa: mortai, colubrine, smerigli e piccoli moschetti hanno determinato la progettazione di architetture militari secondo moduli inediti, il cui obiettivo era definirne le geometrie e svilupparne i volumi adattandoli al tiro delle artiglierie, non più nevrobalistiche, ma da fuoco. Le soluzioni

⁶³ Cardella (1793), p. 26; Colonna (1927), p. 182.

⁶⁴ Coppi (1855), pp. 330, 334, 384.

⁶⁵ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.15, f. 6v; traduzione in italiano: “Il baluardo e gli edifici simili, sono eretti nella fortificazione moderna, per le medesime ragioni per le quali nei tempi antichi venivano costruite le torri per proteggere i fianchi, e per coloro che volessero difendere il circuito delle mura”.

difensive ideate, applicate e modificate in base all'esperienza introducono definizioni diverse anche arcaiche, e nuovi elementi innovativi chiamati con nomi mai utilizzati prima.

I "prattici" sono tenuti a rinominare ciascun oggetto e le configurazioni ottenute, per far comprendere ai "magistri", agli apprendisti sul cantiere sempre più per convenzione l'uno o l'altro termine, così da trasmettere questa nuova cultura edilizia da una generazione all'altra e, per imitazione, da uno stato all'altro. Un lessico di termini dell'architettura militare che si formalizzerà tra il XVII e XIX secolo con una ampia produzione manualistica.⁶⁶

Il manoscritto dresdese Ob.15 corrisponde ai Libri Settimo ed Ottavo dell'edizione a stampa del 1589 in cui compaiono per la prima volta.

Tutti i *Discorsi* sinora sono stati precisi nella struttura e nello sviluppo, densi di concetti originali e di precetti pratici. Ma è in questi Libri che il Theti esordisce con acute osservazioni, che non si limitano al campo squisitamente tecnico, ma sconfinano in quello della tattica e in quello più vasto della strategia, dove trovano la loro logica integrazione.

Il Libro Settimo inizia con l'ordine che egli osserverebbe: "per poter acquistar luochi per via de lunghi assedi" e tra le molte cose necessarie "haver da sè stesso notitia del sito del paese, dov'havesse da far guerra [...] & quando non vi fosse stato; bisognerà c'habbia quel paese dipinto, & le città, & altri luochi in modelli: Dovrà esserne raguagliato da scritti, & da huomini che vi fosser prattichi, & havesser nelle cose di guerra buon giuditio".⁶⁷

Nel Libro Ottavo è dimostrato, invece, l'ordine che: "lui osservaria per difender le città, et luoghi simili". Nelle riflessioni l'autore si sofferma su quelle relative al fortificare e al riparare, individuando nella prima la necessità di realizzare fortezze lungo le frontiere e nelle città più importanti di un paese, avvertendo che in quei siti dove la natura "non v'havesse fatto cosa gagliarda, non si possono far buone, che non vi bisogni assai tempo et spesa" e nella seconda "a ridur i luochi in termini da poterli ancor difendere per non poco tempo". Il Theti afferma: "ch'alli difetti dè siti, che si volessero fortificare, ò riparare, si suol poter remediar, se non in tutto, in parte aggiungendo, levando, ò facendo il tutto di nuovo; non di manco tutti i luoghi, dove per fortificarli o ripararli, vi fosse più necessaria l'arte: sarebbero all'istessa arte più sottoposti, onde quel luoco si potrà riputar più gagliardo, che maggior resistenza potrà far al nemico; tal che quei ch'havesser la cura di tali imprese, dovranno [...] saper ridur le cose imperfette in termini tali, da poter con qualche ragione sperar poterlo difendere; il che potria farsi, se prima non si fosse ben conosciuto [...]".⁶⁸

In questi ultimi due Libri, per certi aspetti i più interessanti e moderni, le problematiche vengono esaminate e risolte senza mai perdere di vista l'uomo, l'attore principale del confronto. Sono, quindi, frequenti i giudizi e le conclusioni, nell'investigare le cause che hanno portato al successo o all'insuccesso, in cui ricorrono le virtù della fede e della tenacia, della volontà, dello spirito di sacrificio, e così via.

Non di rado la mente fredda del tecnico cede ai sentimenti dell'uomo, agli impulsi generosi del combattente e alla particolare sensibilità del tattico.

⁶⁶ D'Amico (2012), pp. 5-16; Viganò (2018), pp. 17-22.

⁶⁷ Theti (1617) VII, p. 141; Theti (1589) VII, p. 1.

⁶⁸ Theti (1617) VIII, p. 185; Theti (1589) VIII, p. 45.

Caratteristiche del manoscritto Ob.16⁶⁹

Codice cartaceo in lingua tedesca, scritto a penna con inchiostro di colore bruno su folio reale, la cui dimensione è 380 x 250 mm, databile tra il 1570 e il 1586. Il codice è costituito da 70 fogli numerati con cifre arabe.⁷⁰

Il manoscritto è in buono stato di conservazione, sul verso del foglio I in alto a sinistra la segnatura “N. 241^(b)” della biblioteca elettorale.

La copertina è in pergamena.

Il testo è organizzato a pagina piena su 31-33 righe, intervallato da disegni a penna e inchiostro bruno. Costante il rimando a fine pagina (sul verso del foglio e in alcune parti anche sul recto) alla prima parola della pagina successiva.

La grafia è corsiva, curata, si legge senza difficoltà; da f. 44r di mano diversa.

Descrizione interna

f. 1r: bianco

f. 1v: segnatura antica in alto a sinistra

ff. IIr-IIv: bianco

f. 1r*: nella dedica si leggono riferimenti al principe Cristiano e a Maurizio I Elettore di Sassonia, “approvato” da Carol von Thet.

f. 1*v: bianco

ff. jr-68r: Nachdem Ich meines Erachtens genugsamblich Der lenge nach von Befestigung der stett, vnd anderen Hochangelegnen Örtern geschrieben [...].

ff. 68v-70v, IIIr-IIIv: bianchi

Caratteristiche del manoscritto Ob.17⁷¹

Codice cartaceo in lingua tedesca, scritto a penna con inchiostro di colore bruno su folio reale, la cui dimensione è 370 x 255 mm, databile tra il 1570 e il 1586. Il codice è costituito da 53 fogli numerati con cifre arabe.

Il manoscritto è in buono stato di conservazione, sul retro della coperta un tagliando segnato n.15 C. Thetj germanie ver.2 vol.; sul verso del foglio I in alto a sinistra la segnatura “N. 241^(e)” della biblioteca elettorale.

⁶⁹ Il manoscritto, nell'edizione a stampa, corrisponde a: “De’ Discorsi delle fortificationen di Carlo Theti. Libro Settimo. Nel quale si dimostrano quelle cose ch’egli osservarebbe nell’espugnationi delle Città et altri luoghi. Capitolo Primo”. Cfr. Theti (1589) p VII, p. 1-43, Theti (1617) VII, pp. 141-183. Il manoscritto, digitalizzato dalla SLUB, si può consultare sul sito della biblioteca al seguente link: <http://digital.slub-dresden.de/id502017775>.

⁷⁰ I fogli seguenti riportano un numero in basso a destra: f. jr nr. 2, f. 5r nr. 3, f. 9r nr. 4, f. 16r nr. 6, f. 40r nr. 12, f. 51 nr. 16, f. 55r nr. 15.

⁷¹ Il manoscritto corrisponde nell'edizione a stampa a: “De’ Discorsi delle fortificationen di Carlo Theti. Libro Ottavo. Dove si dimostra l’ordine che lui osservaria per difendere le città, et luoghi simili”. Theti (1589), pp. 44-70; Theti (1617) pp. 184-210. Il manoscritto, digitalizzato dalla SLUB, si può consultare sul sito della biblioteca al seguente link: <http://digital.slub-dresden.de/id502018992>.

La coperta è in pergamena.

Il testo è organizzato a pagina piena su 30-31 righe, intervallato da disegni a penna e inchiostro bruno, tranne la legenda di f. 1rv* che è su due colonne. Non frequente il rimando a fine pagina.

La grafia è corsiva, curata, si legge senza difficoltà.

Descrizione interna

f. 1r: bianco

f. 1v: segnatura antica in alto a sinistra

ff. 1r*-1v*: legenda riferita al disegno del baluardo

ff. 2r*-3r*: commento alla terminologia utilizzata

ff. 3*v-4r*: bianchi

f. 4v*: in basso a destra schizzo, prospetto di un edificio e numeri 1 e 2

f. 5r*: foglio piegato con disegno di un baluardo

f. 5*v: bianco

ff. 1r-53v.: Wie woll etliche mit Schrifften haben angetzeigt Wann die Fürstern ann Stadt mit befestigung Gebeudenn Ihre Herrschungen zu uerwahren [...]⁷²

ff. 11r—111v: bianchi

I due manoscritti in lingua tedesca esulano dal presente studio, in quanto richiedono adeguate competenze linguistiche. Dall'osservazione emerge che i prestiti lessicali sono di grafia differente.

a) Lessico utilizzato nel campo dell'architettura militare cinquecentesca (in lingua italiana)

Alzato / Approcci/io / Argine/i.

Bombardiere.

Camise di muraglia, camiscia di muraglia / Cavallieri, cavaliere / Casematte / Contraforti / Contramine / Contrafossa / Contrascarpa / Colubrina / Cortina/e.

Faccia / faccie, per faccia, faccia del beluardo / Fianco, fianchi, fiancho, per fianco, fianco alto.

Ficcare / Forma / Fornelli / Fossa.

Golla del beluardo / Gonfiatori.

Imboccare.

Mantelleti / Merlone / Mine

Orrecchione/i, orecchione, fianco dell'orecchione.

Parapetto/i / Palle / Pianta / Piazza/e, piazza alta, piazza bassa, secunda piazza / Profilo.

Recinto/i / Retirata / Ripa / Riparo/i / Rivellino.

Scarpa / Scortinare / Smerigli / Spalla / Strada coperta.

⁷² Legenda, spiegazione dei termini e disegno del baluardo precedono i *Discorsi* sulle difese, in quello latino precedono quelli sugli assedi.

Terrapieno / Traverse / Trincera/e / Trombecta fuoca.

b) Lessico matematico-geometrico (in lingua latina)

Angulo exteriorj, angulus exterior, angulum exteriorem, angulus interior / Angulus rectus.

Bussulam / Gradus / Obtusus, obtusi / Perpendicular, perpendiculum

a) Le unità di misura (in lingua italiana)

Canna/e.

Palmi, pallmi.

b) Parole in lingua latina

Arietes / Fortuna / Instrumenta, instrumentis / Legumina / Machinas, machinis / Materia / Medicus / Particulam / Per consequens / Possibilia / Practica / Remedia / Resonans / Situs, situum / Theoria / Victoria / Victuali.

c) Prestiti lessicali soprattutto di derivazione latina.

Artigliarei (dal fr.) / Autoritet (lat.) / Cannonen (dal sec.XIV) / Circumferens (lat. tardo) / Defension, defendiren, defensorn, defensores, defendit (dal lat.) / Difficultet (dal lat.) / Dignitet (dal lat.) / Domination (dal lat.) / Effect (dal lat.) / Expugnieret, expugnation (dal lat.) / Fortificieret, fortificiren, fortificationes, fortification (dal lat.) / Imbocciren, imboccieren, imbocciern, imbocciert (dal sec.XIV) / Imperfection (lat. tardo) / Instrumenten (dal lat.) / Invention (dal lat.) / Magnets (dal lat.) / Manier (fr. antico) / Moscheten (fr. lat.med.) / Mortier (dal lat.) / Munition (dal lat.) / Nationen (dal lat.) / Offendiren, offension, offendieren, offendiern, offendiert (dal lat.) / Officialen (lat. tardo) / Parallel (dal gr.) / Perfection (dal lat.) / Presentiren (dal lat.) / Proporcioniret, proportion, proporzioniert (dal lat.) / Qualitaten (dal lat.) / Religion (dal lat.) / Referiren (dal se.XVI) / Republicen (dal lat.) / Repugnation (dal lat.) / Rimboccieren (dal sec. XIV) / Riparien, riparieren (sec. XIII) / Riparation (dal lat.) / Scortiniert, scortinien (dal lat. tardo) / Tractaten (dal lat.) / Trasferriren (dal lat.).

Bibliografia

- Archivio di Stato di Firenze (AS Firenze) filza 4466
 Archivio di Stato di Firenze (AS Firenze) Mediceo, F.756
 Biblioteca Ambrosiana (Milano) ms. D 183 inf.,1-8
 Istituto Storico di Cultura e dell'Arma del Genio (Roma) 36.B.51
 Österreichische Nationalbibliothek (Wien) Cod. Han.10.970.
 Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStAD) Copial 534
 Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStAD) Oberhofmarschallamt, B Nr. 1a
 Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStAD) Loc. 4451
 Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStAD) Loc. 33340
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba,Vol.20
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba,Vol.21
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba,Vol.28
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.J.448
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.14
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.15
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.16
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.17
- Floriani, Pietro Paolo: *Difesa et offesa delle piazze di Pietro Paolo Floriani da Macerata. Opera non solo utile, e necessaria à Capitani, Governatori di Fortezze, ma anco di sommo profitto à studiosi delle Historie Militari, così antiche, come moderne*, Venetia (Per Francesco Baba) 1654
- Mordente, Gasparo: *Del Compasso del Signor Fabritio Mordente con altri istromenti mathematici, ritrovati da Gasparo suo fratello*, Antwerpen (appresso Christoforo Plantino stampatore regio) 1584
- Scala, Giovanni: *Delle fortificationi di Giovanni Scala Mathematico. Nuovamente ristampate con aggiunta di diverse piante e fortezze*, Roma (Appresso Calisto Ferrante) 1642
- Theti, Carlo: *Discorsi di Fortificationi del Sig. Carlo Theti napolitano*, Roma (Per Giulio Accolto) 1569
- Theti, Carlo: *Discorsi delle fortificationi del Sig. Carlo Tetti. Ove diffusamente si dimostra, quali debbano essere i siti delle Fortezze, le forme, i recinti, fossi, baloardi, castelli, et altre cose à loro appartenenti, con le figure di esse. Hora di nuovo da lui medesimo ricorretti, et ampliati del Secondo libro. Con gli Elenchi di tutti i capitoli, et Tavola di tutte le materie, che in essi si trattano*, Venetia (Appresso Bolognino Zaltiero) 1575
- Theti, Carlo: *Discorsi delle fortificationi di Carlo Theti. Divisi in Libri Quattro*, Venetia (Appresso Nicolò Moretti) 1588

Theti, Carlo: *Discorsi delle fortificationi, Espugnationi, & Difese delle Città, & d'altri Luoghi. Di Carlo Theti. Divisi in Libri Otto. Ove diffusamente si dimostra, quali debbano essere i siti delle Fortezze, le forme, i recinti, fossi, baloardi, castelli, et altre cose à loro appartenenti, con le figure di esse. Hora di nuovo da lui medesimo ricorretti, et ampliati. Con gli Elenchi di tutti i capitoli, et Tavola di tutte le materie, che in essi si trattano*, Venetia (Appresso Francesco de Franceschi Senese) 1589

Theti, Carlo: *Discorsi delle fortificationi, Espugnationi, & Difese delle Città, & d'altri Luoghi. Di Carlo Theti. Divisi in Libri Otto. Ove diffusamente si dimostra, quali debbano essere i siti delle Fortezze, le forme, i recinti, fossi, baloardi, castelli, et altre cose à loro appartenenti, con le figure di esse. Hora di novo in quest'ultima impressione ricorretti, et ampliati*, Vicenza (Ad istanza di Giacomo de Franceschi) 1617

Ackerman, James S.: Architectural Practice in the Italian Renaissance, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, XIII, 3, 1954, pp. 3-11

Breman, Paul: *Military Architecture printed in Venice*, Utrecht 2002

Camerota, Filippo: *Il compasso di Fabrizio Mordente. Per la storia del compasso di proporzione*, Firenze 2000

Cardella, Lorenzo: *Memorie storiche de' Cardinali di Santa Romana Chiesa*, IV, Roma 1793

Castor, Markus A.: Rocco di Linar und die Mathematica Militaris der Dresdner Fortifikation in italienischer Manier. Städteplanung von der Bild- zur Raumordnung, in: Barbara Marx (a cura di): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden / Amsterdam 2000, pp. 101-134

Colonna, Prospero: *I Colonna dalle origini all'inizio del Sec. XIX*, Roma 1927

Coppi, Antonio: *Memorie colonnesi*, Roma 1855

D'Amico, Sara: *La rappresentazione dell'architettura militare nei trattati cinquecenteschi*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Rilievo e rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente, XXV Ciclo, Università degli Studi di Firenze – Dipartimento di Architettura. Disegno Storia Progetto, Firenze 2012

Dresden und Italien. Kulturelle Verbindungen über vier Jahrhunderte, Dresdner Hefte 1994, 4 (40)

Dombrowski, Damian: Dresden-Prag: Italienische Achsen in der zwischenhöfischen Kommunikation, in: Barbara Marx (a cura di): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden / Amsterdam 2000, pp. 65-100

Ebert-Schiffer, Sybille: Dresda-altera florentia, in: Sybille Ebert-Schifferer (a cura di): *Scambio culturale con il nemico religioso. Italia e Sassonia attorno al 1600*, Atti della giornata internazionale di studi "Roma e il nord – Percorsi e forme dello scambio artistico", 4 – 5 aprile 2005, Roma, (Studi delle Bibliotheca Hertziana), Milano 2007, pp. 9-28

Errard de Bar-Le-Duc, Jean: *La fortification démontrée et réduite en art*, Paris 1600

Fara, Amelio: *Il sistema e la città. Architettura fortificata dell'Europa moderna dai trattati alle realizzazioni 1464–1794*, Genova 1989

Gambi, Lucio / Gozzoli, Maria Chiara: *Le città nella storia d'Italia: Milano*, Bari 1982

Ghiseri, Andreina: Il disegno, in: Federico Zeri (a cura di): *Storia dell'arte italiana, Grafica e Immagine I. Scrittura Miniatura Disegno*, IX, Torino 1980, pp. 187-286

- Guidoni Marino, Angela: L'architetto e la fortezza: qualità artistica e tecniche militari nel '500, in: Federico Zeri (a cura di): *Storia dell'Arte Italiana, Momenti di architettura*, XII, Torino 1983, pp. 47-96
- Holzhausen, Walter: Die Bronzen der Kurfürstlich-Sächsischen Kunstkammer zu Dresden, in: *Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlungen*, 54 (1933), pp. 54-62
- Jähns, Max: *Geschichte der Kriegswissenschaften vornehmlich in Deutschland*, III, München / Leipzig 1889-1891
- Korsch, Evelyn: Ein "heimlicher Vorschlag" – Die politischen Beziehungen zwischen Dresden und Ferrara in der Mitte des 16. Jahrhunderts, in: Barbara Marx (a cura di): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden / Amsterdam 2000, pp. 37-64
- Lamberini, Daniela: Funzione di disegni e rilievi delle fortificazioni nel Cinquecento, in: *L'architettura militare veneta del Cinquecento*, Atti del Seminario Internazionale del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza, Milano 1988, pp. 48-61
- Loesch, Perk: *L'art de la fortification. Festungsbau und Festungskrieg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, (Schriftenreihe der Sächsischen Landesbibliothek, Staats – und Universität Dresden SLUB), Dresden 2001, pp. 18 I/3, 48-50 III/2.f.78r-f.122r
- Maggiorotti, Leone Andrea: Gli architetti italiani in Ungheria e specialmente ad Agria, in: *Rivista di Artiglieria e Genio*, LXIX, fasc. VIII (1930), pp. 1158-1187
- Maggiorotti, Leone Andrea: *L'opera del genio italiano all'estero, II: Gli italiani nell'architettura militare dell'epoca moderna e contemporanea. Gli architetti militari italiani in Ungheria*, Roma 1936, pp. 286-298
- Manzi, Pietro: *Carlo Theti da Nola, ingegnere militare del sec. XV*, Roma 1960
- Marin, Brigitte: Le plan de Naples de Carlo Theti gravé par Sebastiano di Re en 1560, un nouveau document pour l'étude de la cartographie et de la topographie napolitaines, in: *Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée*, 102/1 (1990), pp. 163-169
- Marx, Barbara: Künstlermigration und Kulturkonsum. Die Florentiner Kulturpolitik im 16. Jahrhundert und die Formierung Dresdens als Elbflorenz, in: Bodo Guthmüller (a cura di): *Deutschland und Italien in ihren wechselseitigen Beziehungen während der Renaissance*, vol. XIX, Wiesbaden 2000, pp. 211-297 = Marx (2000a)
- Marx, Barbara: Italianità und früneuzeitliche Hofkultur: Dresden im Kontext, in: Barbara Marx (a cura di): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden / Amsterdam 2000, pp. 7-36 = Marx (2000b)
- Marx, Barbara: Die Anfänge der "Italianisierung" Dresdens um die Mitte des 16. Jahrhunderts, in: Wolfgang Huschner / Enno Bünz / Christian Lübke (a cura di): *Italien – Mitteleuropa – Polen. Geschichte und Kultur im europäischen Kontext vom 10. bis zum 18. Jahrhundert*, Leipzig 2013, pp. 627-656
- Matarrese, Tina: Una grammatica italiana per le corti europee del Cinquecento, in: Barbara Marx / Tina Matarrese / Paolo Trovato (a cura di): *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*, Firenze 2003, pp. 85-96
- Mollo, Giuseppe: Carlo Theti e la scienza della fortificazione nell'Europa del '500, in: Tobia R. Toscano (a cura di): *Nola fuori di Nola. Itinerari italiani ed europei di alcuni nolani illustri*, Atti

del IV e V Corso di formazione per docenti in servizio “Didattica e territorio” (1997, 1998–99), Ager Nolanus 7, Castellammare di Stabia 2001, pp. 57-90

Mollo, Giuseppe: *Carlo Theti. I Discorsi di Fortificationi di un ingegnere militare del XVI secolo*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Storia dell’architettura e della città, XVII Ciclo, Università degli Studi di Napoli Federico II, Facoltà di Architettura, Napoli 2005

Mollo, Giuseppe: Carlo Theti. I Discorsi delle fortificationi di un ingegnere militare del XVI secolo, in: Alfredo Buccaro / Gaetana Cantone / Francesco Starace (a cura di): *Storie e teorie dell’architettura dal Quattrocento al Novecento*, Pisa 2008, pp. 83-132 = Mollo (2008a)

Mollo, Giuseppe: I ‘Discorsi delle fortificationi’ di Carlo Theti. L’edizione vicentina del 1617, in: Giosi Amirante / Maria Raffaella Pessolano (a cura di): *Territorio, Fortificazioni, Città. Difese del Regno di Napoli e della sua capitale in età borbonica*, Napoli 2008, pp. 281-310 = Mollo (2008b)

Mollo, Giuseppe: Strumenti di misura del Signor Carlo Theti “huomo di grandissima pratica circa l’operationi matematiche et di più esperienza in le fortificationi”, in: Víctor Echarri Iribarren (a cura di): *Defensive Architecture of the Mediterranean XV to XVIII centuries*, International Conference on Modern Age Fortifications of the Mediterranean Coast, FORTMED 2017, Universidad de Alicante 26 – 28 ottobre 2017, Vol. V, Valencia 2017, pp. 151-157

Mollo, Giuseppe: Carolus Tettius Neapolitanus pingebat. La pianta di Napoli del 1560, in: Salvatore D’Agostino / Francesca Romana D’Ambrosio Alfano (a cura di): *3rd International Conference on History of Engineering*, Atti del VII Convegno di Storia dell’Ingegneria, Napoli 23 – 24 aprile 2018, Vol. I, Napoli 2018, pp. 203-213

Oppl, Ferdinand / Krause, Heike / Sonnlechner, Christoph: *Wien als Festungstadt im 16. Jahrhundert. Zum kartografischen Werk der Mailänder Familie Angiolini*, Wien / Köln / Weimar 2017

Perbellini, Gianni: La difesa delle frontiere centro-occidentali: Orzinuovi, Legnago, Peschiera, in: *L’architettura militare veneta del Cinquecento*, Atti del Seminario Internazionale del Centro internazionale di Studi di Architettura “Andrea Palladio” di Vicenza / Milano 1988, pp. 157-169

Pinto, John A.: Origins and Developement of the Iconographic City Plan, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXXV, 1 (1976), pp. 35-50

Plein, Anna Katharina: Il capitolo “Delle lettere” nelle “Regolette et precetti della grammatica volgare” di Sigismund Kohlreuter (1579), in: Simona Brunetti / Josephine Klingebell-Schieke / Chiara Maria Pedron / Marie-Christin Piotrowski / Antonella Ruggieri / Rebecca Schreiber (a cura di): *Versprachlichung von Welt. Il mondo in parole. Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber*, Tübingen 2016, pp. 107-120

Promis, Carlo: Biografie d’Ingegneri militari italiani, dal secolo XIV alla metà del XVII, in: *Miscellanea di Storia Italiana edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria*, Tomo XIV, Torino 1874

Schmidt, Ludwig (a cura di): *Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, vol. 3, Leipzig 1906

- Stroffolino, Daniela: Tecniche e metodi di rappresentazione della città dal XV al XVII secolo, in: Cesare De Seta / Alfredo Buccaro (a cura di): *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Napoli 2006, pp. 33-45
- Valerio, Vladimiro: *Piante e vedute di Napoli dal 1486 al 1599. L'origine dell'iconografia urbana europea*, con il contributo di Ermanno Bellucci, Napoli 1998
- Verde, Paola Carla: I modelli 'unici' dell'iconografia di Napoli vicereale e la veduta di Alessandro Baratta del 1627, in: Cesare De Seta / Alfredo Buccaro (a cura di): *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Napoli 2006, pp. 47-69
- Viganò, Marino: Terminologia: il punto di vista storico, in: Luigi Maglio / Domenico Taddei (a cura di): *Le parole del castello. Nomenclatura castellana*, Napoli 2018, pp. 17-22
- Watanabe-O'Kelly, Helen: *Court Culture in Dresden From Renaissance to Baroque*, Basingstoke / New York 2002
- Zikos, Dimitri: Die Dresdner Giambolognas. Apologie ihrer Eigenhändigkeit, in: *Giambologna in Dresden. Die Geschenke der Medici*, Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, a cura di Dirk Syndram / Moritz Woelk / Martina Minning, München / Dresden 2006, pp. 89-94
- Zikos, Dimitri: *An Homage to a prince. Giambologna's 1587 Dresden Mars*. LR online, 19.06.2018, URL: <http://www.alaintruong.com/archives/2018/06/19/36501113.html> (24.08.2019)

Il testimone sassone della *Cortona convertita*

Un percorso catalografico¹

Matteo Guidetti

Il codice Mscr.Dresd.F.107 della Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (=SLUB) conserva una copia della *Cortona convertita*.² Si tratta di un poema di sei canti in ottava rima di chiara intonazione antigesuitica;³ ne è autore il padre Francesco Moneti (1635–1712),⁴ noto agli storici della lingua italiana più per la *Cortogna aliberèta*, operetta epico-giocosa in vernacolo cortonese, che per il testo di cui parliamo.⁵

Il manoscritto si presenta mutilo: la successione delle ottave si arresta con la numero “187”, nel caso specifico la dodicesima del canto quarto; la porzione di testo mancante, sino ad oggi ignota alle fonti catalografiche sassoni, è conservata nel codice composito Mscr.Dresd.P.102, anch’esso alla SLUB. Nella restituzione dell’unità del testimone sono stato agevolato da uno speciale inventario sommario delle presenze, organizzato secondo criteri cronologici;⁶ la sua consultazione mi ha permesso di restringere il campo di indagine ai soli codici contenenti testi italiani e nello specifico a quelli risalenti, in linea di massima, ai secoli XVII e XVIII, rendendo possibile un agile spoglio del catalogo dei manoscritti della odierna

¹ La stesura di questo elaborato è stata possibile grazie a un soggiorno con borsa a Dresda svoltosi nell’autunno del 2014. Ringrazio Anna Katharina Plein e Markus Schürer per aver condiviso in anteprima le bozze delle schede catalografiche e descrittive relative ai mss. di cui tratto. La consultazione di queste ultime mi ha suggerito alcune sporadiche e opportune precisazioni; in altri casi, i dati esposti nelle dette schede non collimano con quelli della mia analisi.

² Per un’introduzione all’opera cfr. Torti (1909), pp. 145-184; Mattesini (1980), pp. 13-20.

³ L’interesse suscitato dall’opera nei secoli XVII e XVIII è testimoniato da un’ingente tradizione manoscritta, la cui stima è ancora parziale (cfr. Torti [1909] e Mattesini [1980], ai quali il testimone sassone è ignoto), nonché da sette edizioni a stampa edita alla macchia nel secondo Settecento in un clima di diffuso antigesuitismo: Francesco Moneti: *La Cortona convertita*, Parigi 1759; Francesco Moneti: *La Cortona convertita*, Parigi (Secondo Fraymann) 1780; Francesco Moneti: *La Cortona convertita [...] con la Ritrattazione ed altri bizzarri componimenti poetici del medesimo autore*, Amsterdam (Ernesto Fraymann) 1790; Francesco Moneti: *Poesie*. Tomo primo, Amsterdam (Ernesto Fraymann) 1790; Francesco Moneti: *Poesie*. Tomo primo, Amsterdam (Ermanno Frayman) 1791; Francesco Moneti: *La Cortona convertita [...] con la Ritrattazione ed altri bizzarri componimenti poetici dell’autore [...]*, Londra 1797; M.J. Grillonzucca da Monte Asinario [ma Francesco Moneti]: *La Cortona convertita ossia La virtù trionfante nella bocca de’ minchioni. Poema burlesco [...]*, s.d.

⁴ Per la biografia dell’autore rimando a Mattesini (1980); Roscioni (2011).

⁵ Eppure l’opera offre numerosi motivi di interesse linguistico, a tal proposito cfr. Guidetti (2016).

⁶ L’inventario è stato fatto in preparazione al progetto che attualmente si svolge nella SLUB dai collaboratori dell’Istituto di Romanistica della Technische Universität Dresden.

SLUB,⁷ finalizzato all'individuazione di possibili incongruenze, eventualmente riscontrabili, nelle descrizioni dei manoscritti già evidenziati. La catalogazione del ms. P.102, in particolare, è apparsa sospettosamente lacunosa:

(Sammlung lateinischer und italienischer Gedichte.) 18. Jahrh. Von verschiedenen Händen. 64 Bll. (Neuerer) Ppbd. fol. Bl. 2-4. Illmo Dno. Camillo Caetano. Unterz. D. Paulus Crema. Bl. 7-10. Obsecratio ad Christum aerumnas et peccata sua lugentis. Bl. 23-29. (Satire auf Papst Alexander VIII.) Auf dem ersten Blatte die Bemerkung "Romae 1739. JC. Goetze". – Vgl. La Cultura. Rivista di scienze ... Anno III (1884) vol. 5 no. 14 p. 547.⁸

L'esplorazione autoptica del codice si è conclusa con l'individuazione delle ottave mancanti, trasmesse nelle trentacinque carte finali trascurate nella descrizione. Fatta luce sulle modalità del rinvenimento della seconda sezione del testimone, seguiranno le descrizioni sommarie dei due codici e una breve rassegna catalografica.

1. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.107

Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.F.107 [già 653].

Francesco Moneti, *La Cortona convertita*.⁹

Ms. cartaceo del secolo XVIII [1735]¹⁰ di cc. I+48+I, di ca 264 × 193 mm, rifilate e scritte sul *recto* e sul *verso*, ad eccezione dei fogli di guardia e di c. 1v lasciati bianchi. La cartulazione, realizzata per mezzo di un numeratore meccanico nell'angolo superiore esterno del *recto*, non è priva di errori: le cc. 8 e 9 sono contrassegnate dalla numerazione "0008", le cc. 10, 11 e 12 dalla numerazione "0009" e infine le cc. 13 e 14 dalla numerazione "00010"; con ciò si spiega perché pur constando il codice di carte quarantotto, l'ultima, escludendo il foglio di guardia finale, anch'esso cartulato, sia contraddistinta come la numero "00044". A c. 1r si riscontrano: la vecchia segnatura "N. 653." e, centrato rispetto ai margini, il titolo dell'opera, vale a dire "La Cortona convertita/ del Padre/ Moneta/ 1735".

⁷ Il catalogo è costituito da cinque volumi. Dei primi quattro volumi, stampati per la prima volta tra il 1882 e il 1923, sono state fatte ristampe foto-meccaniche negli anni 80 del '900, il quinto volume risale al 1986.

⁸ Cito da Schmidt (1906), p. 189. Va notato che nella descrizione di Schmidt non si fa riferimento a nessuna precedente attestazione catalografica del codice.

⁹ La scheda catalografica elaborata da Anna Katharina Plein è disponibile al seguente indirizzo: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj33050085> (19.12.2019).

¹⁰ La dicitura "1735" non fa di certo riferimento alla redazione originaria del poema; è più probabile che si riferisca all'anno in cui fu esemplata la nostra copia. Stante l'impossibilità, allo stato degli studi, di datare con precisione il testo, il termine *ante quem* più sicuro entro cui stabilire la composizione dei sei canti è, a mio avviso, l'8 ottobre 1692. In quella data Moneti inviava, da Pistoia, una missiva (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano, VIII.1184, c. 20r) ad Antonio Magliabechi al fine di ricevere in prestito quella copia dell'opera di cui gli aveva fatto dono durante il suo ultimo soggiorno a Firenze. La missiva è segnalata da Doni Garfagnini (1988), p. 396. Torti (1909), p. 152, Mancini (1921), p. 123 e Mattesini (1980), p. 15 ritengono la stesura della *Cortona convertita* di poco successiva agli eventi narrati, dunque di poco posteriore all'autunno del 1676 (cfr. *Relatione della missione del p. Francesco Petruccioli nella città di Cortona e sua diocesi*, Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu, Rom.Mission.181/II, cc. 299r-302v).

I fogli si dispongono in quattro sesterni: al primo è stata aggiunta una carta, la prima, probabilmente dopo la caduta dell'originale. I fascicoli sono contraddistinti dalle seguenti filigrane: a) di ca. 80×41 mm, raffigurante un sole inscritto in un cerchio sormontato da una croce latina, in posizione diametralmente opposta a quest'ultima una "F" (c. 1); b) mediamente di 81×42 mm,¹¹ attestata con frequenza (cc. 2, 3, 4, 5, 7, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 25, 27, 29, 30, 33, 35, 39, 40, 41, 42, 47, 48) e raffigurante un'ancora inscritta in un cerchio sormontato da una stella a sei punte di piccole dimensioni, diametralmente opposta a quest'ultima ancora una "F".

Il codice presenta una mezza rilegatura in pelle bruna e cartone, i piatti misurano ca. 274×202 mm: quello anteriore è impreziosito da un raffinato *supralibros* color oro, raffigurante le iniziali del principe elettore Federico Augusto III; la presenza di quest'elemento data la rilegatura agli anni 1763–1806.¹² Sulla stessa superficie si trova un'etichetta di color rosso tenue, recante una segnatura del codice non più attuale e parzialmente manoscritta: "Msc.Dresd.F.107".¹³

Sul dorso, di ca. 12 mm, si segnalano sette nervature: le più esterne paiono dovute ai capitelli, appena visibili e a bande bianco-rosse, le restanti cinque, più che allo spago con cui sono ancorati i fascicoli, lasciano pensare all'inserzione di spessori nel dorsetto e in definitiva a un dorso finto. Le nervature dividono la superficie in sei sezioni: le prime quattro dal basso sono impreziosite da una decorazione geometrica color oro; nella quinta in caratteri oro su sfondo rosso è impresso: "La Cor./ tona/ conver"; nella sesta e ultima sezione è riconoscibile, seppur logoro, uno stemma in oro della Biblioteca Elettorale,¹⁴ databile agli stessi anni del *supralibros*.

Lo stato di conservazione del codice è buono: si registrano solo alcune macchie di inchiostro e lacerazioni trascurabili. Il testo, mutilo e attestato ininterrottamente da c. 2r a c. 48v, è stato copiato in scrittura corsiva di modulo grande e con inchiostro nero da una mano certamente italiana; le ottave sono numerate in cifre arabe e si distribuiscono due per carta per un totale di sedici linee di scrittura. Si segnala l'intervento di una seconda mano correggente, distinguibile dalla prima oltre che per il diverso *cursus* anche per l'uso di un inchiostro nero più intenso.

A c. 37v si riscontra un errore di copiatura nella successione delle ottave: la "143", apparentemente la cinquantaduesima del canto terzo, è depennata per mezzo di tre tratti di penna diagonali; la correzione è ulteriormente segnalata dalla nota: "questa ottava/ ci fù

¹¹ Dal confronto delle misure di ciascun esemplare rilevo un'oscillazione, relativamente alla lunghezza e alla larghezza, compresa nel margine di ± 4 mm; la misura sopra indicata (ca. 81×42 mm), e scelta arbitrariamente a campione, è la più frequente nei sesterni con ben sette occorrenze. Una ricerca nel *corpus* del Piccard, finalizzata all'individuazione di precise corrispondenze, non porterebbe che a scarsi risultati: sono inventariati due campioni, rispettivamente contrassegnati dal n. 119047 (<http://www.wasserzeichen-online.de/wzis/detailansicht.php?id=1558>, 19.12.2019) e dal n. 119048 (<https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/detailansicht.php?id=1559>, 19.12.2019), che pur riproponendo il motivo sopra descritto differiscono l'uno dall'altro ed entrambi dalle testimonianze di F.107 nelle misure rilevate. I due campioni, rispettivamente di 76×43 mm e 75×44 mm, sono datati al 1662, ma se per il primo si propone un'origine fiorentina, per il secondo viene avanzata l'ipotesi di una possibile provenienza romana.

¹² Cfr. Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 20, Abbildung 16.

¹³ Cfr. Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 38, Abbildung 48.

¹⁴ Lo stemma richiama il timbro riprodotto in Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 24, Abbildung 20.

scritta/ per errore/ perche non/ andava in/ questo luo/ go”. In conclusione si segnala che tutte le carte, con l’ovvia eccezione della prima, sono corredate da dei richiami.

Incipit: “Canto le pompe, i fasti e l’ambizione”. Explicit: “Di vacche, troie, verri, becchi, e tori”.

2. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.P.102

Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.P.102.

Codice composito fattizio.

Ms. cartaceo di cc. I+64+I [secc. XVI-XVIII] di diverse dimensioni e vergate da mani differenti. La cartulazione, in cifre arabe, è stata aggiunta a matita nell’angolo esterno superiore del *recto* di ciascuna carta; si segnala che le cc. 23-29 sono contraddistinte su ambo i lati da una numerazione propria (dall’uno al quattordici) attribuibile alla stessa mano che ha trascritto il componimento ivi contenuto. Nel contropiatto anteriore, così come in quello posteriore, è appuntato a matita “P.102”. A c. 1r si riscontra la seguente nota d’acquisto “Romae 1739. JC Goetze”; a matita e vergate da una mano presumibilmente seriore le note “Italica” e “323”, quest’ultima, ripetuta poco sotto, potrebbe riferirsi ad una vecchia segnatura del codice, alla quale tuttavia non corrispondono evidenze catalografiche. A c. 2r, seppur logoro, è ancora visibile un timbro della Biblioteca Elettorale.¹⁵

I fogli di guardia sono rispettivamente incollati l’uno al contropiatto anteriore, l’altro a quello posteriore; le 64 cc. si articolano in: un ternione (cc. 1-6), in cui le cc. 1 e 6, così come 2 e 5, 3 e 4 sono unite tramite imbrachettatura; seguono un duerno (cc. 7-10) e un bifolio (cc. 11 e 12), quest’ultimo generato tramite imbrachettatura; ancora un duerno (cc. 13-16), un ternione (cc. 17-22), un quaderno mutilo dell’ultima carta (cc. 23-29) e significativamente tre sesterni (cc. 10-41, 42-53, 54-64) di cui l’ultimo mancante della carta finale.

I fascicoli si contraddistinguono per la presenza di un numero piuttosto ingente di filigrane: a) di ca. 47 × 76 mm, raffigurante un’immagine non decifrata in uno stemma inserito in due cerchi concentrici (cc. 2, 4); b) di ca. 48 × 48 mm, raffigurante il mezzobusto di un drago dalle ali aperte e incastonato all’interno di uno stemma al di sopra del quale si riscontrano due chiavi incrociate e una croce greca (c. 5); c) di ca. 35 × 35 mm, raffigurante un giglio inscritto in due cerchi concentrici (c. 6); d) di ca. 100 × 35 mm, raffigurante un uccello, con becco ed ali ben visibili, in uno scudo sormontato da una stella a sei punte (c. 7); e) di ca. 96 × 36 mm, raffigurante un animale alato, ma privo di becco, in uno scudo, al di sopra di questo una stella a sei punte (c. 8); f) di ca. 38 × 38 mm, raffigurante un uccello ritratto di profilo e inscritto in un cerchio (c. 12); g) di ca. 35 × 35 mm, raffigurante un giglio inscritto in un cerchio (cc. 15 e 16); h) di ca. 86 × 50 mm, raffigurante una croce maltese in uno scudo coronato, molto elegante (cc. 17, 20, 21); contromarca della filigrana di tipo h, di ca. 43 × 32 mm, presenta tre colline disposte piramidamente; al di sopra una croce latina, al di sotto la sigla “GBA” (cc. 18, 19, 22); i) di ca. 80 × 43 mm, raffigurante un’ancora inscritta in un cerchio, al di sopra di quest’ultimo, ad una distanza di 2 mm, una stella a sei punte e al di sotto una “F” distanziata 4 mm (cc. 24, 26, 28); l) identica negli elementi e nella composizione

¹⁵ Cfr. Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 28, Abbildung 28.

alla precedente, dalla quale si distingue poiché impressa su carta molto più sottile rispetto a quella utilizzata nel quaderno. Decisamente più stringente è l'accostamento con la filigrana di tipo b di F.107, con la quale condivide le variabili sopra descritte, il medesimo supporto cartaceo e l'articolazione in sesterni dei fogli da essa contraddistinti, recanti non a caso la sezione dispersa della *Cortona convertita* (cc. 31, 33, 34, 35, 39, 41, 43, 45, 46, 47, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 60, 63).

Il codice è legato modernamente in cartone: i piatti, di ca. 286 × 204 mm, sono privi di qualsiasi elemento ornamentale di pregio. Sull'anteriore si riscontra la medesima etichetta, di color rosso tenue, presente anche in F.107, recante la segnatura "Msc.Dresd.P.102".¹⁶

Il dorso, di ca. 16 mm, si divide in sei sezioni: nella prima dal basso si attesta un'ulteriore etichetta recante la segnatura "P./102"; nella seconda un bollino rosa di piccole dimensioni; nella quarta è impresso, in oro su sfondo marrone, "Italica".

Il volume, nel complesso ben conservato, presenta delle macchie di umidità nelle prime carte; si rileva inoltre uno strappo piuttosto consistente nei pressi dell'angolo superiore esterno di c. 34, e il frammento si è conservato in allegato al manoscritto tra le cc. 33 e 34. Le cc. 11 e 12, così come la 64, sono state restaurate nei margini.

Nel codice si attestano i seguenti componimenti:

- alle cc. 2r-4r, di ca. 274 × 201 mm, due profezie latine autografe di D. Paulus Crema, indirizzate a "Ill.mo Do.no Camillo Caitano".¹⁷ Incipit *Prophetia prima*: "Hei mihi urbs illa potens populisque opibusque". Incipit *Prophetia secunda*: "Hei levis hostis adit, sed qui coniurat in Urbis".
- A c. 5r, di ca. 259 × 194 mm, sonettessa anonima con doppia coda. Incipit: "Sono assegiato dalli scarabbei".¹⁸
- A c. 6r, di ca. 271 × 200 mm, il sonetto anonimo *Quando donna dal Cielo, e dalle stelle* dedicato alla "S.ra Madalena Casulana", celebre compositrice ed esecutrice di madrigali, nata nel 1540 e deceduta dopo il 1586, limite cronologico oltre il quale non si hanno più sue notizie.¹⁹ Il componimento, probabilmente ascrivibile nella redazione originaria alla seconda metà del Cinquecento, è stato qui copiato dalla stessa mano che ha vergato il testo precedente.
- Alle cc. 7r-10r, di ca. 268 × 199 mm, un componimento latino in esametri anonimo e intitolato *Obsecratio ad Christum aerumnas et peccata sua lugentis*. Incipit: "Quo referor toties variis erroribus actus".

¹⁶ Cfr. Aurich / Kocourek / Köhler (2010), p. 38, Abbildung 48.

¹⁷ Il personaggio menzionato andrà probabilmente identificato con Camillo Caetani (1552–1602), ecclesiastico e politico di rango sotto Sisto V, Gregorio XIV, Innocenzo IX e Clemente VIII. Per un profilo biografico del prelato si veda Lutz (1973).

¹⁸ Il componimento non sembra offrire nessun indizio per una possibile contestualizzazione; una ricerca per incipit nello *IUPI* e in *MANUS online* non ha prodotto risultati apprezzabili.

¹⁹ Per la figura di Maddalena Casulana rimando a Pescerelli (1979). Anche in questo caso la ricerca condotta per incipit nello *IUPI* e in *MANUS online* si è conclusa senza riscontri.

– Alle cc. 11r-12r, di ca. 268 × 197 mm, un componimento volgare in prosa presumibilmente dedicato a Sisto V.²⁰ Il testo, acefalo, è stato copiato su due colonne in scrittura corsiva di modulo piccolo; la lettura delle prime due carte è particolarmente difficoltosa a causa dell'inchiostro utilizzato, visibile da parte a parte. Incipit: “da quell’hora certo, e da quello punto”. In questo caso sarà opportuno ricordare anche l’explicit: “Vogl’esaudir mia oratione. / Laus Deo”.

– A c. 13r, di ca. 274 × 200 mm, un testo latino anonimo diviso in due sezioni. La prima, cancellata per mezzo di due linee in diagonale, svolge presumibilmente una funzione introduttiva. Incipit: “Xystus V. Pont. Max. Ad pauperes”. Explicit: “Pontificatus sui anno primo./ MDLXXXVI”. La seconda, vergata dalla stessa mano, si compone di tre distici ed è preceduta dalla seguente postilla: “De Ardibus a Sixtu V. Pon: Max. / in usum Montis Pietatis comparatis”. Incipit: “Ex humili sixtum tecto ad fastigia rerum”.

– A c. 15r, di ca. 274 × 200 mm, un testo poetico latino anonimo e anepigrafo relativo a Sisto V e, con ogni probabilità, al ricollocamento, voluto dal pontefice, del celebre obelisco egiziano in Piazza San Pietro. Incipit: “Haec quae erecta vides immanis pondera saxi”.

– Alle cc. 17r-22r, di ca. 267 × 196 mm, una silloge, trascritta elegantemente da un’unica mano, di cinque componimenti arcadici e anonimi, ma attribuibili ad Alinda Panichia, al secolo Lisabetta Credi Fortini. I primi due, attestati rispettivamente a c. 17r e 18r, sono i sonetti *Quando talor mi volgo a mirar queste* e *Fra sterili virgultj in loco umile*, quest’ultimo è preceduto dalla nota: “Per ringraziamento d’essere stata ammessa nella Accademia D’Arcadia”; seguono alle cc. 19r-19v il componimento in sesta rima *Vissi gran tempo involta in densa nube*, preceduto dalla postilla “Scorina”, e infine i due sonetti *M’adorni il crin serto d’onore, e il manto* e *Or che fra boschi solitari amici*, rispettivamente attestati alle cc. 21r e 22r.²¹

– Alle cc. 23r-29v, di ca. 270 × 197 mm, il *Calascione à tre corde*. Si tratta di un componimento satirico in quarta rima di tre canti, indirizzato al defunto Papa Alessandro VIII, al secolo Pietro Ottoboni,²² e al nipote Antonio. È ascrivibile, nella sua redazione originaria, alla fine del secolo XVII. Incipit: “La mia musa vuol dir robba che puzza”.

– Alle cc. 30r-64r, di ca. 271 × 196 mm, la *Cortona convertita* di Francesco Moneti. Il testimone, databile al sec. XVIII secolo, è acefalo. L’unità codicologica in questione si compone di fogli non rifilati e scritti su ambo i lati; per quanto concerne la fascicolazione si distinguono con chiarezza tre sesterni, di cui l’ultimo mutilo della carta finale, caratterizzati dalla presenza delle filigrane di tipo b attestate nel codice F.107. La successione delle ottave, numerate in cifre arabe, inizia con la “188” e si protrae sino alla conclusione dell’opera con la stanza “323”. Il poema è stato copiato quasi interamente dalla stessa mano e con le medesime modalità riscontrate in F.107.

²⁰ Per un profilo biografico di Sisto V (1521–1590), al secolo Felice Peretti, si veda Giordano (2000).

²¹ In merito all’attribuzione proposta si faccia riferimento a Morelli (1994), pp. 94-97; Doglio / Stocchi (2013), pp. 101, 132, 155, 184, 241.

²² Per un profilo biografico del pontefice si veda Petrucci (2000).

Sembra plausibile ipotizzare l'intervento di una mano diversa da quella del copista, cui vanno con ogni probabilità ascritti non solo la copiatura delle stanze "232-242" e "284-297", ma anche numerosi interventi correttivi riscontrati in F.107 e riscontrabili nei tre fascicoli in questione. Alla c. 55r, nei pressi dell'angolo esterno, si riscontra la seguente postilla cancellata: "volti carta, che andarà bene" riferita all'ottava "289", attestata nella stessa carta e depennata per mezzo di alcuni tratti di penna. Il copista, identificabile in questo caso nella seconda mano, deve essersi tempestivamente accorto di aver anticipato l'ottava nona del canto sesto, poi opportunamente trascritta a c. 56v e numerata come la "293"; con la carta seguente, si riscontra la ripresa della normale successione delle ottave a partire proprio dalla "289", qui correttamente trascritta. Incipit: "Qui passar si vedeano a doi, a doi". Il frammento si conclude con l'explicit tradizionale: "Scriver non seppi con migliore inchiostro".

3. La storia del testimone e le sue attestazioni catalografiche

Che il testimone costituisse originariamente un'unità codicologica definita sembra più che probabile: suffragano questa tesi la fascicolazione di entrambe le sezioni in sesterni, l'utilizzo della medesima carta e, ciò che più conta, il fatto che le due porzioni di testo, trascritte per intero della stessa mano, collimino alla perfezione; allo stato degli studi, lo smembramento del codice, rilegato o meno che fosse, andrà ritenuto antecedente o al più tardi coincidente con il confezionamento della rilegatura di F. 107.

In ordine cronologico, il primo riscontro del testimone potrebbe ricavarsi da una lista di sei carte conservata nell'archivio della SLUB e individuabile per mezzo della segnatura Bibl.Arch.I.A,Vol.2,Nr.10. Si tratta di una testimonianza inedita, con buone probabilità relativa alle trecento acquisizioni librerie di Johann Christian Götze, ispettore capo della Biblioteca Reale, compiute verosimilmente in occasione di un suo viaggio in Austria e in Italia nel 1739. Sebbene la lista non sia autografata, non mi pare sussistano validi motivi per negarne l'autenticità tanto più che nel margine superiore di c. 1r si registra la nota: "Bücher so von mir auff die Königl. Bibliothec geliefert worden im Jan. 1740", ben spiegabile facendo riferimento alla notizia del viaggio. Relativamente alla possibile autografia del documento, va segnalato che nel margine inferiore della stessa carta una mano anonima e seriore ha apposto in lapis blu la postilla "Manus Goetzii".²³ Così alla c. 6r della lista:

280. Cortona convertita del P. Moneta. Satyra virulentissima. Ms. 4.²⁴

²³ Sulla figura di J.C. Götze, noto teologo, e sulla sua attività nella Biblioteca cfr. Ebert (1822), pp. 66-67, 232; Falkenstein (1839), p. 17; Schnorr von Carolsfeld (1879), p. 512; Kremer (1956), pp. 139-140.

²⁴ Una copia digitale del documento è stata resa disponibile dalla SLUB al seguente indirizzo <http://digital.slub-dresden.de/id315065133> (19.12.2019). Il giudizio che accompagna il titolo dell'opera, ammettendo che la lista sia del Götze, non deve stupire; la formazione universitaria dell'Ispettore fu di chiara impronta gesuitica, avendo egli alloggiato tra il 1711 e il 1717 presso il Pontificio Collegio Germanico Ungarico di Roma. Quali che siano state le sue ragioni, Götze non citò l'esemplare della *Cortona convertita*, che di certo non può non considerarsi una curiosità letteraria, in nessuno dei fascicoli costituenti i tre volumi de *Die Merkwürdigkeiten der königlichen Bibliothek zu Dresden*, editi tra il 1743 e il 1748 a Dresda per George Conrad Walther. Circa la radicata presenza della Compagnia di Gesù presso la corte sassone cfr. Lieber (1997), pp. 115-116.

Purtroppo e contrariamente ad altri codici ricordati dall'erudito, tanto i sesterni di F.107 quanto quelli di P.102, così come questi si conservano, non testimoniano nessuna nota d'acquisto, né basterebbe l'analisi delle filigrane per avvalorare la tesi di una sicura provenienza italiana o più specificatamente romana del testimone.²⁵

Le prime vere e proprie testimonianze catalografiche sono da attribuire alla penna di Karl August Scheureck, *Copist* in carica presso la Biblioteca Reale dal 1749 al 1772.²⁶ L'esemplare sassone della *Cortona convertita* viene ricordato dal funzionario in due occasioni: nel *Catalogus manuscriptorum* e nel *Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Electoralis*, oggi rispettivamente contraddistinti dalle segnature Bibl.Arch.I.Ba, Vol.130²⁷ e Bibl.Arch.I.Ba, Vol.132.²⁸

Tra le due opere sussiste evidentemente un rapporto di dipendenza,²⁹ almeno relativamente alla catalogazione del nostro testimone:

653 La Còrona convertita del Padre Moneta / 1735 (Bibl.Arch.I.Ba, Vol.130, c. 33r)

653 La Còrona convertita del padre / Moneta 1735 (Bibl.Arch.I.Ba, Vol.132, c. 90r)

L'errata trascrizione del titolo del poema potrà considerarsi, d'ora in avanti, alla stregua di un errore d'archetipo (una banalizzazione) dal momento che verrà riproposta in tutte o quasi le successive testimonianze.

²⁵ In alcuni casi specifici si può dimostrare la provenienza romana dei manoscritti segnalati da Götze. Il codice Mscr.Dresd.Ob.8, prezioso testimone del *Dialogo consolatorio* di Giannozzo Manetti e n. 39 della lista, reca nel contropiatto anteriore la seguente nota "Romae 1739 JC Goetze"; similmente i codici Mscr.Dresd.Ob.34 e Mscr.Dresd.Ob.35, testimoni del poema satirico *Capitolo de' Frati* di Sebastiano Chiesa, attestati nel medesimo documento rispettivamente al n. 79 e al n. 80, riportano l'uno a c. 1v, l'altro in controguardia la nota: "Rom 1739. JC Goetze"; da ultimo si ricordi che la medesima postilla, anche se riferibile, con ogni probabilità, soltanto alla prima unità codicologica di cui il manoscritto si compone, è attestata anche a c. 1r di P.102. Non sembra possibile individuare con certezza un riscontro tra i componimenti attestati nel primo fascicolo di P.102 e l'elenco di Götze; l'unico appiglio per una possibile rispondenza, seppur generica, è dato a c. 3v, al n. 130: "Fasciculus Carminum latinorum. Ms. F."

²⁶ Cfr. Ebert (1822), pp. 68-69, 216-217, 232,

²⁷ Nel catalogo si rilevano alcuni interventi correttivi attribuibili a Heinrich Jonathan Clodius, allora bibliotecario. Cfr. Schnorr von Carolsfeld (1882), p. V.

²⁸ A c. 1r, la seguente postilla "Scheureck elab. 1755". Cfr. Schnorr von Carolsfeld (1882), p. VI. La riproduzione digitale del volume è disponibile all'indirizzo: <http://digital.slub-dresden.de/id280783612> (19.12.2019). Alla penna dello Scheureck si devono almeno altri due cataloghi: il *Catalogus Universalis Bibliothecae Regiae et Electoralis Dresdensis* in venti volumi (Bibl.Arch.I.Ba, Voll.34-53, a c. 1r del primo leggiamo la postilla: "C. A. Scheureck elaborav."); il *Catalogus Realis Manuscriptorum Codicum* (Bibl.Arch.I.Ba, Vol.133, a c. 1r sono presenti le seguenti annotazioni: nei pressi del margine sinistro e in corrispondenza del titolo dell'opera, "C. A. Scheureck elab. 1755"; nei pressi dell'angolo inferiore interno: "Scheureck elab.", per la riproduzione digitale dell'opera <http://digital.slub-dresden.de/id280897731> (19.12.2019); in entrambi, tuttavia non ho riscontrato traccia della *Cortona convertita*. Un terzo catalogo, il Bibl.Arch.I.Ba, Vol.131, è dedicato esclusivamente ai manoscritti orientali.

²⁹ Non escluderei l'ipotesi per la quale il *Catalogus manuscriptorum* possa essere considerato un lavoro preparatorio al *Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Electoralis*.

La quarta attestazione è ancora una volta di natura manoscritta ed è rilevabile nel *Catalogus Manuscriptorum* (Bibl.Arch.I.Ba,Vol.188.ca) attribuibile a Johann Gottfried Lipsius, *Secretair* presso la Biblioteca Reale dal 1795 al 1807,³⁰ e databile al 1800 circa.³¹ Il patrimonio manoscritto compare organizzato secondo quei criteri, in larga parte ancora validi, che prevedendo una sistemazione in *scrinia*, individuati su base contenutistica e identificati tramite le lettere dell'alfabeto, hanno comportato un aggiornamento nella segnatura di ciascun codice.³² Nello specifico, il testimone della *Cortona convertita*, che sino a quel momento era stato contraddistinto dalla segnatura "653", è stato nuovamente catalogato come il numero "107" dello scrinium "F", attestato alle cc. 43r e seguenti e dedicato a "Geographia, Chronologia, Historia universalis, Chronica, Historia Hispaniae, Galliae, Italiae". A c. 47r leggiamo:

107. La Corona convertita del Padre / Moneta. 1737.

Viene il sospetto che Lipsius non abbia verificato le informazioni attinte da Scheureck e che si sia soltanto limitato a riproporle, aggiungendo a sua volta un'ulteriore inesattezza relativa alla data che accompagna il titolo dell'opera e il nome dell'autore. Dal punto di vista cronologico, si potrebbe affermare che questa possa considerarsi l'ultima attestazione catalogografica per la quale sia lecito postulare il testimone ancora integro: le successive testimonianze si riferiranno necessariamente al solo F.107, perché posteriori al 1806, limite invalicabile imposto dalla rilegatura del codice stesso.

L'organizzazione in *scrinia*, così come le errate indicazioni di Lipsius verranno passivamente riproposti: a c. 56r del primo volume del *Catalogus Manuscriptorum Bibliothecae Regiae Dresdensis* (Bibl.Arch.II.Ea,Vol.458) redatto nel 1824 da August Hermann Ebert,³³ a p. 61 dell'*Index codicum manuscriptorum qui extant in bibliotheca Regia Dresdensi*, compilato nel 1833 con ogni probabilità da Friedrich Adolf Ebert, segretario dal 1814 presso la Biblioteca Reale, e oggi catalogato come Bibl.Arch.II.Ea,Vol.459.³⁴

La settima testimonianza in ordine cronologico e contemporaneamente la prima a stampa è riscontrabile nel catalogo del 1839 redatto da Karl Falkenstein ed intitolato *Beschreibung der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden*. Come è consuetudine, il codice è collocato nella sezione "F", bacino di raccolta dei "Polit. Statist. u. Geograph. Handschriften".³⁵ F.107 viene soltanto menzionato e non descritto, come invece accade per altri codici evidentemente ritenuti ben più importanti, a p. 302:

³⁰ Cfr. Ebert (1822), p. 235.

³¹ A c. 1r si riscontra la seguente postilla: "Scripsit Lipsius". Sembra plausibile che alla redazione del catalogo in questione abbiano collaborato più persone; in proposito cfr. Schnorr von Carolsfeld (1882), p. VIII. Il catalogo è stato messo a disposizione dalla SLUB al seguente indirizzo: <http://digital.slub-dresden.de/id471338966> (19.12.2019).

³² Cfr. Schnorr von Carolsfeld (1882), p. VIII.

³³ A c. 2r nei pressi dell'angolo inferiore esterno leggiamo "H Ebert 8/24". Cfr. Ebert (1822), p. 238; Schnorr von Carolsfeld (1882), p. IX. Una riproduzione digitale del catalogo è disponibile agli indirizzi <http://digital.slub-dresden.de/id452196124>; <http://digital.slub-dresden.de/id452197821>; <http://digital.slub-dresden.de/id45543946X> (19.12.2019).

³⁴ Nel contropiatto e nel foglio di guardia sono attestate rispettivamente le seguenti postille: "F.A.Ebert" e "Scripsit Ebert m. Nov. 1833". Cfr. Ebert (1822), p. 237; Falkenstein (1839), p. 21.

³⁵ Cfr. Falkenstein (1839), p. 288.

La corona convert. de Padre Moneta 1737. (F.107).

La prima descrizione, sommaria, del manoscritto per la quale si deve postulare una visione autoptica da parte del catalogatore risale al 1882, anno di pubblicazione del primo volume del *Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, redatto da Franz Schnorr von Carolsfeld e ancora oggi uno strumento indispensabile. Nella tradizionale sezione “F”, dedicata a “Geographie, Chronologie, Universalgeschichte, Geschichte von Spanien, Frankreich und Italien”,³⁶ a p. 392, leggiamo:

107.

La Cortona convertita del Padre Moneta 1735. 4 Gesänge. 187 Stanzen (am Ende defect). 18. Jahr. 44 BLL. (Neuer) HEbd. fol. Anfang: Canto le pompe, i fasti e l'ambizione. Elect. 653. Falkenstein S. 302.

Finalmente, in corpo minore vengono riportate alcune delle precedenti attestazioni catalografiche riscontrate. Non essendovi traccia della seconda sezione della *Cortona convertita* nell'attestazione catalografica di Schmidt relativa al codice P.102 ed essendo questa priva di qualsiasi possibile riferimento alle precedenti testimonianze del codice nei cataloghi settecenteschi e ottocenteschi sopra menzionati, il contributo offerto alla storia del testimone sassone dalle vicende note di questo secondo manoscritto è praticamente nullo. Una ricerca nell'archivio della SLUB, finalizzata esclusivamente al rinvenimento di precedenti attestazioni di P.102, ha portato, per il momento, a risultati piuttosto modesti, ma che per completezza si espliciteranno.

Per quanto è stato possibile accertare, esiste un solo antecedente catalografico relativo al manoscritto in questione, contenuto nel codice Bibl.Arch.II.Ea, Vol.458a, testimone del secondo volume del catalogo iniziato nel 1824 da August Hermann e poi proseguito, tra il 1853 e il 1862, da Karl Adolf Herschel,³⁷ in cui compare, organizzata in *scrinia*, la restante parte del patrimonio manoscritto non contemplata nei precedenti cataloghi. Nello specifico alla c. 5r leggiamo:

102. Italica. Lateinische und italienische Gedichte 17. Jahr. Quart.

L'attestazione appena riportata fa riferimento alla *scrinium* “P”, bacino di raccolta di materiale manoscritto di varia natura.³⁸ La testimonianza di Herschel è sintetica e non rende conto di quale fosse lo stato del codice. Essendo questo di natura composita e non potendosi, allo stato dei miei studi, datare con certezza l'attuale rilegatura, a rigor di logica non si potrebbe affermare senza rischi che la sezione mancante della *Cortona convertita*, così come qualsiasi altro testo ivi contenuto, facesse parte a quell'altezza di tempo, di P.102.

Del manoscritto si parla anche in un contributo su rivista, del 1884, dedicato al catalogo di Schnorr von Carolsfeld. Trattando in chiusura dei codici più significativi della Biblioteca, il recensore ricorda il nostro in quanto testimone di una “curiosissima satira (P.102) contro

³⁶ Cfr. Schnorr von Carolsfeld (1882), p. 348.

³⁷ K. A. Herschel, archivista presso l'Archivio di Stato di Dresda, lavorò in quegli anni come volontario presso la Biblioteca. Cfr. Schnorr von Carolsfeld (1882), p. IX. Sul piatto anteriore si rileva un'etichetta con la seguente dicitura: “Catalogus manuscriptorum/ confecit/ C. A. Herschel/ P-R,/ a-e”.

³⁸ In proposito: a c. 1r, la lista dei manoscritti dello *scrinium* “P” è preceduta dalla nota “Varia”, facente sicuramente riferimento alla natura del materiale ivi raccolto.

papa Alessandro VIII (Pietro Ottoboni) in versi, pornografici assai”.³⁹ Come costui sapesse dell’esistenza del manoscritto non è dato sapere dal momento che per la sua catalogazione da parte di Schmidt si sarebbe dovuto attendere l’anno 1906. Non si può tuttavia escludere che l’erudito avesse avuto la possibilità di visionare, magari proprio a Dresda, le bozze di lavoro preparate da Schnorr von Carolsfeld per l’edizione del terzo e del quarto volume del catalogo, annunciati come prossimi all’uscita alla p. 538 della recensione, e di sottoporre a visione autoptica alcuni manoscritti, tra i quali anche P.102.⁴⁰

Finalmente, mi preme fare riferimento ad un’ultima questione: in tempi piuttosto recenti ho riscontrato dei possibili legami che intercorrerebbero tra il codice sopradetto e un terzo manoscritto tardo- cinquecentesco sinora non citato, individuabile per mezzo della segnatura Mscr.Dresd.C.121.⁴¹ Di questo, per ragioni di brevità, non si darà una descrizione completa, che d’altra parte parrebbe accessoria al *focus* del presente elaborato. Sarà sufficiente fare riferimento ad alcune sue caratteristiche quali il formato genericamente descrivibile come *in folio*, la natura composita e il carattere fattizio. C.121 consta, inoltre, di cc. I+244+I, i piatti sono in pelle e cartone e misurano ca. 292 × 215 mm; quello anteriore presenta il medesimo *supra-libros* di F.107, motivo per il quale si deve postulare, anche in questo caso, una rilegatura databile tra il 1763 e il 1806.

Alcune corrispondenze calligrafiche e contenutistiche rilevabili tra i primi quattro fascicoli di P.102 e C.121 sono certamente significative e lascerebbero presupporre almeno per le carte chiamate in causa dell’uno e dell’altro un’origine o una provenienza comune. Ragionando per ipotesi ci si potrebbe spingere ben più in là e considerare il manoscritto P.102 quale il possibile collettore di carte o fascicoli ascrivibili in un primo momento ad unità codicologiche più o meno definite, più o meno compatte ed omogenee. Quando queste siano state smembrate non è dato sapere; il momento della rilegatura di F.107 e C.121 potrebbe stabilire un *terminus ante quem* accettabile.

³⁹ Cfr. Pasqualucci (1884), p. 547.

⁴⁰ Serenella Baggio mi suggerisce l’ipotesi che i contatti tra Pasqualucci e l’ambiente bibliotecario sassone potrebbero essere stati motivati dall’interesse di Ernesto Monaci per il fondo manoscritto italiano di Dresda. Lo studioso sarebbe stato sollecitato dai rapporti che intratteneva con i filologi romanzi di “Romanische Forschungen” nel periodo della costituzione della “Gesellschaft für Romanische Litteratur” e in particolare con Karl Vollmöller, attivo a Dresda, fondatore e direttore della rivista, a cui si deve l’iniziativa di rendere noti alcuni dei manoscritti di provenienza italiana e francese della biblioteca sassone con una serie di articoli suoi e di collaboratori apparsi negli anni ‘90 dell’Ottocento su “Romanische Forschungen”.

⁴¹ Il manoscritto è liberamente consultabile online all’indirizzo <http://digital.slub-dresden.de/id451992695> (19.12.2019). A c. 1r l’antica segnatura “N.460^e”; se ne trova un riscontro alla c. 65 del già citato Bibl.Arch.I.Ba, Vol.132: “Fasciculus Poematum Latinorum et Italicorum Autore Anonymo”. In attesa che la scheda catalografica preparata da Markus Schürer (cfr. *supra* nota 1) sia resa disponibile in rete, rimando a Schnorr von Carolsfeld (1882), p. 222. L’ipotesi relativa all’esistenza di possibili legami tra P.102 e C.121 è stata formulata, parallelamente a chi scrive, dal già citato Schürer e da Anna Katharina Plein, autrice della scheda catalografica, ancora inedita, inerente a P.102.

Bibliografia

- Archivum Romanum Societatis Iesu (Roma) Rom.Mission.181/II
 Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magliabechiano, VIII.1184
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.A, Vol.2, Nr.10
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Voll.34-53
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.130
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.131
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.132
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.133
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.Ba, Vol.188.ca
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.II.Ea, Vol.458
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.II.Ea, Vol.458a
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.II.Ea, Vol.459
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.C.121
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.107
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.8
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.34
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.35
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.P.102
- Aurich, Frank / Kocourek, Jana / Köhler, Norman: *Provenienzmerkmale aus dem Bestand der Sächsischen Landesbibliothek-Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, Dresden 2010
 Doglio, Maria Luisa / Pastore Stocchi, Manlio: *Rime degli Arcadi I- XIV. 1716–1781. Un repertorio*, Roma 2013
 Doni Garfagnini, Manuela: *Lettere e carte Magliabechi. Inventario cronologico*, Roma 1988
 Ebert, Friedrich Adolf: *Geschichte und Beschreibung der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Leipzig 1822
 Falkenstein, Karl: *Beschreibung der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Dresden 1839
 Giordano, Silvano: “Sisto V”, in: *Enciclopedia dei papi*, Vol. III, Roma 2000, pp. 202-222
 Guidetti, Matteo: Un’ottava in dialetto nella Cortona convertita. Indagini preliminari, in: *Lingua e Stile*, 51/2 (2016), pp. 213-233
 IUPI = Marco Santagata (a cura di): *Incipitario Unificato della Poesia Italiana*, 2 Voll., Modena 1988
 Kremer, Marita: Die Handschriftenabteilung, in: Karl Assmann (a cura di): *Sächsische Landesbibliothek Dresden 1556–1956. Festschrift zum 400-jährigen Bestehen*, Leipzig 1956, pp. 139-146

Lieber, Maria: L'italiano alla corte di Augusto il Forte, in: Harro Stammerjohann (a cura di): *Italiano: lingua di cultura europea*. Atti del simposio internazionale in memoria di Gianfranco Folena, Weimar 11 – 13 aprile 1996, Tübingen 1997, pp. 107-132

Lutz, Georg: "Caetani, Camillo", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. XVI, Roma 1973, pp. 137-141

Mancini, Girolamo: Contributo dei cortonesi alla coltura italiana, in: *Archivio storico italiano*, 79/2 (1921), pp. 6-177

MANUS online, URL: <https://manus.iccu.sbn.it>

Mattesini, Enzo: La vita e le opere di Francesco Moneti, in: Francesco Moneti: *La Cortogna aliberèta. Poema epicogiocoso in vernacolo cortonese*, ed. Enzo Mattesini, Perugia 1980, pp. 1-55

Pasqualucci, Loreto: I manoscritti della Biblioteca di Dresda, in: *La cultura*, V/14 (1884), pp. 536-548

Pescerelli, Beatrice: *I madrigali di Maddalena Casulana*, Firenze 1979

Petrucchi, Armando: "Alessandro VIII", in: *Enciclopedia dei papi*, Vol. III, Roma 2000, pp. 389-393

Plein, Anna Katharina: Descrizione di Mscr.Dresd.F.107, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj33050085> (19.12.2019)

Roscioni, Lisa: "Moneti, Francesco", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. LXXV, Roma, 2011, pp. 639-642

Schmidt, Ludwig: *Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Dritter Band (Enthaltend die Abteilungen N-R, a-d)*, Dresden 1982 (1906)

Schnorr von Carolsfeld, Franz: "Johann Christian Goetze", in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Vol. IX, Berlin 1879, p. 512

Schnorr von Carolsfeld, Franz: *Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Erster Band (Enthaltend die Abteilungen A-D und F-H)*, Dresden 1979 (1882)

Torti, Saulo: *Francesco Moneti (Minor conventuale). Studio biografico-critico*, Pontassieve 1909

Handschriftliche Libretti von Domenico Lalli oder: von Neapel über Venedig und Arolsen nach Delhi

Rashid-S. Pegab

Es war eine Frage des Geldes. Dem Vorwurf der Veruntreuung erheblicher Summen ausgesetzt, floh Niccolò Sebastiano (Bastian) Biancardi (1679–1741), Dichter und Kassenwart, aus seiner Heimatstadt Neapel im Jahre 1706 nach Rom.¹ Zumindest stellte es der anonyme Verfasser des „Compendio della Vita del Sig[nor] Bastian Biancardi Napoletano detto Domenico Lalli“ (Abriss vom Leben des Signor Bastian Biancardi, Neapolitaner, genannt Domenico Lalli) dergestalt dar. Diese apologetische Lebensbeschreibung dürfte auf autobiographische Mitteilungen Biancardis alias Lallis zurückgehen. Als Einleitung zu einer Sammlung von Biancardis beziehungsweise Lallis *Rime berniesche* erschien der „Compendio“ 1732 im Druck. Wie in dem Lebensbericht weiter zu lesen ist, freundete sich Biancardi in Rom mit Baron Emanuele (Gioacchino Cesare) Rincòn d’Astorga (1680–1755/57) an. Emanuele Rincòn d’Astorga war ein Kavalierkomponist, dessen *Stabat mater*-Vertonung noch während des 19. Jahrhunderts als herausragendes Musikstück rezipiert wurde. Neben seinem geistlichen Vokalwerk erfreuten sich d’Astorgas Kantaten und wenige Opern größter Beliebtheit. Biancardis Biograph beschrieb d’Astorga als „distinto Cavaliere Palermitano“ sowie „essendo per proprio diletto segnalato Compositore di Musica“ (vornehmer Edelmann aus Palermo [...] indem er zum eigenen Vergnügen vortrefflicher musikalischer Komponist ist).²

Zusammen mit d’Astorga und einem venezianischen Diener brach Biancardi schließlich 1708 von Rom zu einer weiteren Reise auf. Jedoch schien bereits bei der nächsten Station Genua das Reiseunternehmen beendet. Denn jener venezianische Bediente war mit ihren Kleidungsstücken, ihrem Geld und sonstiger Habe bei Nacht und Nebel verschwunden. „[L]o che fece prendedere [sic] all’Astorga l’onorato partito di comporre all’Impresario di quel Teatro di Genova una Musica in certo Dramma che ivi doveva rappresentarsi, per mezzo del quale avute in regalo alcune Doble, servirono per incaminare il loro viaggio verso l’invitta Dominante Veneta Republica“ (was d’Astorga den anständigen Entschluss fassen ließ, dem Unternehmer jenes Theaters in Genua eine Musik zu einem gewissen Schaustück zu komponieren, das ebenda aufgeführt werden sollte. Mittels desselben hatte er einige Dublonen zum Geschenk erhalten. Die dienten dazu, sich zu ihrer Reise in die unbesiegt herrschende Republik Venedig anzuschicken).³ Unterwegs nach Venedig, gaben sich Emanuele d’Astorga und Bastian Biancardi andere Namen: „Quindi adunque nacque Domenico Lalli,

¹ [Boldini?] (1732), S. *4v-*5r. Herrn Prof. em. Dr. Michael Talbot (Liverpool) danke ich vielmals für seinen freundlichen Hinweis auf diese Publikation. Siehe ferner zu Biancardi alias Lalli: Mazzuchelli: *Gli scrittori d’Italia* Bd. 2, S. 118-125.

² [Boldini?] (1732), S. *5v. Danach auch Walker (1951), S. 90-94. Zu Emanuele d’Astorga siehe ferner Genuardi (1912); Volkmann (1911–1919); Tiby (1953).

³ [Boldini?] (1732), S. *5v. Zum Folgenden, einschließlich Zitat, ebenda, S. *6r.

che sino al giorno d'oggi in fronte solamente delle Drammatiche composizioni vedesi chiaramente apparire.“ (Somit wurde also Domenico Lalli geboren, den man bis auf den heutigen Tag allein auf der Titelseite der dramatischen Dichtungen deutlich erscheinen sieht.) Baron Emanuele d'Astorga gab sich den Namen Giuseppe del Chiaro.

D'Astorga korrespondierte seit längerer Zeit mit Apostolo Zeno (1668–1750), damals einer der berühmtesten Literaten und speziell Librettisten in Venedig. Mit einem Empfehlungsbrief d'Astorgas versehen, stellten sich Giuseppe del Chiaro und Domenico Lalli dem Adressaten Apostolo Zeno persönlich vor. Doch Giuseppe del Chiaro blieb nur kürzere Zeit in der Lagunenstadt: König Karl III. von Spanien (1685–1740; ab 1711 als Karl VI. Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation), Erzherzog von Österreich, hatte großen Gefallen an d'Astorgas Kompositionen gefunden. Nunmehr ließ er nach dem Komponisten suchen, um ihn an seine Hofhaltung nach Barcelona zu berufen. So metamorphosierte Giuseppe del Chiaro wieder zurück zu Emanuele d'Astorga – und dem Ruf des künftigen Kaisers folgend, reiste er an die spanische Nordostküste ab. Inzwischen verschaffte Apostolo Zeno seinem *protégé* Domenico Lalli Aufträge als Textdichter und -bearbeiter für venezianische Opernhäuser. Auf diesem Wege kam er auch in Kontakt mit Komponisten wie Giovanni Tomaso Albinoni (1671–1751) und Antonio Lucio Vivaldi (1678–1741). Für Vivaldis Oper *Ottone in Villa*, RV 729 (Verona 1713), dichtete Lalli den Text. Bis 1730 folgten vier weitere Libretti, die Lalli für Vivaldi entweder eigenständig geschaffen oder nach bereits existierenden Operntexten anderer Autoren bearbeitet hatte.⁴ Außerdem vertonte Vivaldi Lallis Dichtung zu einer Serenata: *La Sen[n]a festeggiante*, RV 693.⁵ Auf diesen Text wird später noch zurückzukommen sein, an seinem Ort in der folgenden Betrachtung handschriftlicher Libretti von Niccolò Sebastiano Biancardi, genannt Domenico Lalli.

I. München

Wie auch der bereits zitierte „Compendio della Vita del Sig[nor] Bastian Biancardi Napoletano detto Domenico Lalli“ betont, gewannen Lallis Dichtungen, vor allem offenbar seine Libretti, großes Ansehen über Italien hinaus:

Quivi [Venezia] proseguì con applauso le sue Drammatiche Composizioni, e ne fece da quelle Rifondersi à riparo di sue indigenze un'industre onorato provvedimento, con cui di presente la sua Famiglia sostiene. Nè fermossi frà Veneti confini la di lui Musa, ma passando a ciel più remoto, lo fece di più Principi di Germania destinare in Poeta, come anco in oggi sù le famose Scene del Bavaro Regnante Elettore veggonsi annualmente graditi parti del suo ingegno produrre.

(An diesem Ort [Venedig] brachte er mit Beifall seine dramatischen Dichtungen voran. Und er machte aus ihnen, um mit ihnen dem Schaden aufgrund seiner Dürftigkeiten abzuwenden, eine ehrbare betriebsame Vorkehrung, mit welcher er gegenwärtig seine Familie unterhält. Und seine Muse hielt es nicht in venetischen Grenzen, sondern auf einen viel entfernteren Himmelsstrich übergehend, ließ sie von mehreren Fürsten Deutschlands ihn

⁴ Brizi (1980), S. 183–204. In Anm. 3 auf S. 183 nennt Brizi Emanuele d'Astorga unzutreffend „Michele D'Astorga“.

⁵ Talbot / Everett (1995); zusammenfassend zuletzt in Talbot (2011).

zu deren Poeten bestimmen. Wie noch heute auf den berühmten Schauplätzen des regierenden bayerischen Kurfürsten jährlich erwünschte Erzeugnisse seines Verstandes ausgeführt zu sehen sind.)

Tatsächlich lassen sich für den kurbayerischen Hof acht Libretti nachweisen. Deren Vertonungen kamen während der Regierungszeiten der Kurfürsten Maximilian II. Emanuel (1662–1726; reg. seit 1679/80) und Karl Albrecht von Bayern (1697–1745; reg. seit 1726, ab 1742 als Kaiser Karl VII.) zur Aufführung. Überdies belegen Gedichte Lallis auf Kurfürst Max II. Emanuel, auf dessen Kammermusikdirektor Pietro Torri (ca. 1665?–1737) sowie Widmungen venezianischer Textdrucke des Verfassers Verbindungen nach München.⁶

Weitgehend unbeachtet blieb bislang ein Autograph Lallis im reichhaltigen Handschriftenschatz der ehemaligen kurfürstlichen, dann königlichen bayerischen Hofbibliothek: „L'Amor di Padre. Damma per musica di Domenico Lalli, Poeta di S[ua]. A[ltezza]. S[erenissima]. E[lettore]. di Bauiera“ (Vaterliebe. Damma per musica von Domenico Lalli, Poet Seiner Durchlauchtigsten Kurfürstlichen Hoheit von Bayern).⁷ Für sein Libretto dramatisierte der Verfasser die antike Erzählung von der Liebe des Kronprinzen Antiochos (I.) Soter von Syrien († 261 v. Chr.),⁸ Sohn von König Seleukos I. Nikator von Syrien (ca. 355–281 v. Chr.),⁹ zu seiner Stiefmutter Prinzessin Stratonike (I.) von Mazedonien (ca. 317–260 v. Chr.). Lalli benannte zum Schluss seines *argomento* selbst als Quelle *De bello syrio* von Appianos aus Alexandria (90/95–160), einem griechisch-römischen Historiker.¹⁰

Lallis dreiaktiges *Damma per musica* beginnt mit einem Selbstgespräch Antiocos. Der syrische Kronprinz leidet regelrecht an der Liebe zu Stratonica. Prinzessin Stratonica von Mazedonien ist König Seleuco von Syrien, Antiocos Vater, zur Braut bestimmt. Der Kronprinz selbst soll eine andere Prinzessin heiraten. Längere Zeit gelingt es niemandem zu entdecken, was die zunehmend schlechte, krankhafte Verfassung Antiocos hervorruft. Nachdem er wieder und wieder beobachtet hat, wie Antioco auf Stratonica reagiert, gibt ein Vertrauter von Vater und Königssohn preis, dass der Kronprinz in seine prospektive Stiefmutter hoffnungslos verliebt sei. Seleuco ist daraufhin mit sich uneins. Als König denkt er sogar daran, seinen pflicht- und ehrvergessenen Kronprinzen töten zu lassen. Als Vater versteht er nach und nach, dass sein Sohn leidenschaftlicher für Stratonica entbrannt ist als er selbst. Im Widerstreit der Gefühle obsiegt schließlich der Vater über den König. Großmütig verzichtend, überlässt Seleuco Antioco die Hand Stratonicas. Die dem Kronprinzen einst bestimmte Prinzessin ehelicht einen anderen Prinzen, dem sie sich längst in Liebe verbunden fühlte.

⁶ Vergleiche dazu auch Brizi (1980), S. 188 Anm. 22, S. 194 Anm. 41, S. 202 Anm. 68.

⁷ Bayerische Staatsbibliothek (München) Cod. it. 413¹ (Breite: 17,8 cm; Höhe: 24,1 cm; 49 Bll., davon 3 nur einseitig beschrieben, 5 unbeschrieben; Einband aus dünner Papp, mit Goldpapier überzogen); die partielle Blattzählung aus dem späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert bleibt im Folgenden unberücksichtigt. Dieses Manuskript ist verzeichnet bei Thomas (1858), S. 126.

⁸ Mehl (1996).

⁹ Mehl (2001), speziell Sp. 362.

¹⁰ Siehe dazu den Kommentar von Brodersen (1989), S. 169–175 sowie S. 309–310, S. 317, S. 320, S. 322–327.

In dem Drama geht es um Treue, Pflichten und deren Erfüllung, um Liebe sowie um vernunftgeleitetes Handeln im Gegensatz zu gefühlsmäßigem. Indem sie eingegangene Verpflichtungen einhalten, wollen Stratonica, Seleuco und Antioco jeweils ihre Ehre bewahren. Gäben sie ihren Emotionen nach, befleckten sie Ehre und Gewissen. Zudem erschienen der Vater-Sohn-Konflikt und das jenseits von Norm und Ordnung stehende sentimentale Gebaren des Kronprinzen gegenüber seiner Stiefmutter attraktiv für das Opernpublikum.¹¹ Lalli entschärfte den antiken Stoff weiter, indem er Stratonica und Seleuco die Ehe weder schließen noch vollziehen ließ, bevor die Braut sich mit Antioco vereint. Tatsächlich hatte die historische Stratonike 299/8 v. Chr. Seleukos I. geheiratet und ihm eine Tochter geboren. Ihren Stiefsohn Antiochos I. ehelichte sie erst 294/3 v. Chr. (oder 292).¹² Dieses ödipale Sujet hatten spanische, portugiesische und französische Autoren bereits während des 16. und 17. Jahrhunderts auf die Sprechtheaterbühnen gebracht.¹³ Im deutschsprachigen Raum scheint diese antike Erzählung zurückhaltender rezipiert worden zu sein. Zumindest lässt sich bislang nur eine deutschsprachige Bearbeitung (mit eingefügten italienischen Gesangstexten) von Barthold Feind (1678–1721), einem hamburgischen Schriftsteller, ausmachen: *L'amore ammalato. Die krankende Liebe. Oder: Antiochus und Stratonica. Musicalisches Schau=Spiel*, Hamburg 1707.¹⁴

Gleich mehrfach mussten sich Liebeskrankheit und krankende Liebe zwischen Antiochos und Stratonike nach Erfindung des musikalischen Dramas in Italien veropern lassen. So ragten aus der einschlägigen Librettiproduktion über dieses Sujet beispielsweise zwei Bearbeitungen in Lallis zweiter Heimat Venedig heraus: *Seleuco* von Nicolò Minato (ca. 1625–1698), kaiserlichem Hofpoeten, aus dem Jahre 1666, und ein Gemeinschaftswerk, an dem ein bereits genannter Protagonist der Biographie Lallis beteiligt war: *Antioco* von Pietro Pariati (1665–1733) und Apostolo Zeno aus dem Jahre 1705.¹⁵ Wiederholt neu vertont und dargeboten, war Pariati und Zeno mit ihrem *Seleuco*-Libretto ein langlebiger Erfolg gelungen. Vielleicht hilft der Blick auf die erneute Druckausgabe dieses Textes zum venezianischen Karneval 1724/25, um etwas von den Entstehungsumständen von Lallis *L'Amor di Padre* zu mutmaßen? In seinem heute in München aufbewahrten Manuskript hatte Lalli ursprünglich die Namen einer Handvoll von Interpreten notiert und später bis zur Unlesbarkeit durchgestrichen.¹⁶ Soweit sich die Sängernamen entziffern lassen, scheinen vier von ihnen denen im *Seleuco*-Textdruck der venezianischen Neuproduktion von 1725 zu entsprechen. *Seleuco* wurde dieser Publikation zufolge am Teatro Sant'Angelo wiederaufgeführt. Jene Spielzeit könnten

¹¹ Simonis (2013), Sp. 954-955. Vergleiche ebenda auch zum Folgenden.

¹² Badian (2001).

¹³ Kennedy (1940); Brooks (2009a); Brooks (2009b).

¹⁴ Jahn (2005), S. 111-125. Christoph Graupner, seit 1709 landgräflicher Kapellmeister in Darmstadt, vertonte Feinds Libretto. Wiederaufnahmen am Hamburger Opernhaus sind während der Jahre 1708 und 1711 nachweisbar.

¹⁵ Simonis (2013), Sp. 955, scheint „Antioco von Zeno“ für den vollständigen Titel zu halten, selbigen mit dem Verfassernamen vermengend. Pariati und Zeno stützten sich, laut Vorwort des Textdruckes, auch auf die französischen Dramatisierungen für die Sprechbühne von Philippe Quinault und Thomas Corneille (Pariati / Zeno: *Seleuco*, S. 6).

¹⁶ Bayerische Staatsbibliothek (München) Cod. it. 413¹ (Domenico Lalli: *L'amor di padre*, „Interlocutori“ [ohne Seitenzählung]).

die Gebrüder Giovambattista Madonis und Antonio Madonis, Violinvirtuosen und Komponisten, als *impresari* verantwortet haben. Zumindest unterzeichneten sie die Widmung des Textdruckes.¹⁷ Hatten die *fratelli* Madonis zuvor Domenico Lalli mit einem Libretto über das Sujet von Stratonika, Antiochos und Seleukos beauftragt? Sollte Lallis Neufassung jener alten Geschichte um einen ödipalen Liebeskomplex die in die Jahre gekommene Bearbeitung *Pariatis* und *Zenos* ersetzen? Doch offensichtlich entfiel Lallis *L'Amor di Padre*. Bislang lässt sich zumindest anhand der Geschichte des Teatro di Sant'Angelo in Venedig keine schlüssige Ursache dafür finden, weshalb die neue Version der älteren Dramatisierung weichen musste.¹⁸ Ebenso ungeklärt bleibt derzeit, wie Lallis eigenhändiges Manuskript nach München gelangte. Als – modern ausgedrückt – „Arbeitsprobe“ dürfte es kaum gedient haben. Wiewohl gestrichene und ersetzte Verse und Szenenanweisungen einen Blick in die Werkstatt des Verfassers ermöglichten, machten sie in den Augen eines potenziellen Auftraggebers die Offerte eher weniger attraktiv.

II. Arolsen

Eine weitere Verbindung zu einem regierenden Herrn im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation wird sich für Lalli im Laufe des folgenden Jahrzehnts ergeben haben. Vermutlich im Rahmen einer Italienreise während des Jahres 1730 wurde Fürst Karl August Friedrich von Waldeck-Pyrmont (oder Waldeck-Arolsen, 1704–1763, reg. seit 1728) auf Domenico Lalli in Venedig aufmerksam. Mindestens seit 1733/34 diente Lalli dem in Arolsen residierenden Fürsten.¹⁹ Heute liegt die ehemalige fürstliche Residenzstadt im Norden des Bundeslandes Hessen – seit 1997 als Bad Arolsen. Wie bereits zwei Wittelsbacher Kurfürsten, bediente sich auch Fürst Karl August Friedrich von Waldeck Lallis als Diener „von Hause aus“. Allerdings spielten dessen poetische Begabungen dabei kaum eine Rolle. Laut den vorliegenden Briefen von Domenico Lalli an den Fürsten selbst sowie an einen Geheimen Sekretär namens F. C. Schuchardt hatte er regelmäßig aus Venedig Musikalien zu übersenden. Vor allem lieferte er offenbar neueste Kantaten und Opernarien. Um letztere, die Opernarien, zu beschaffen, befand Lalli sich in bester Position. Denn er wirkte an mehreren Opernhäusern der Lagunenstadt als Theaterdichter und als mehr oder minder still teilhabender Co-Impresario. Jene Arien und Kantaten sollten ausdrücklich das Repertoire einer italienischen Hofsängerin in Arolsen bilden. Offensichtlich nur ausnahmsweise offerierte Lalli Fürst Karl August Friedrich auch eine in Musik zu setzende Dichtung: *Il Genio festeggiante di Arolsen* (Der festlich empfangende Schutzgeist von Arolsen).²⁰

¹⁷ Pariati / Zeno: *Selencio*, S. 3-4, speziell S. 4; Talbot (2002), S. 55.

¹⁸ Mancini / Muraro / Povoledo, Bd. 1,2 (1996), S. 3-62: „Teatro di Sant'Angelo – Venezia“; hier speziell S. 8 und 39.

¹⁹ Jeweils fünf eigenhändige Briefe von D. Lalli an den Fürsten sowie an einen seiner Geheimen Sekretäre (insgesamt also zehn Briefe) blieben erhalten (Hessisches Landesarchiv – Staatsarchiv Marburg, Bestand 118a, Nr. 1676). Sie datieren aus den Jahren 1734, 1735, 1739, 1740. Vgl. zu einigen der Briefe auch: Rouvel (1962), S. 29 und 89; „...indessen will es glänzen.“ (1992), S. 295, Nr. 211, Venedig 10. Juni 1735 [Exponatbeschreibung: Friedhelm Brusniak].

²⁰ Hessisches Landesarchiv – Staatsarchiv Marburg, Bestand 118a, Nr. 1641 [nicht foliiert] (6 S., beidseitig beschrieben; Höhe: 23,9 cm, Breite: 17,3 cm); Rouvel (1962), S. 63, die von Rouvel angegebene Signatur ist entsprechend zu ergänzen; siehe auch ebenda zum Folgenden. Vgl. zudem „...indessen will es glänzen.“ (1992), S.

In seiner Dissertation über die Musikpflege der in Arolsen residierenden Fürsten hatte Dieter Rouvel (1931–2017), Musikwissenschaftler, das eigenhändige Libretto Lallis vor sechs Jahrzehnten vorgestellt. Er nahm an, der Text sei zur Rückkehr des Fürsten aus Italien (beziehungsweise aus Wien) Anfang November 1730 entstanden. Dagegen ist einzuwenden, dass Lalli seinen Text „per il saluo ritorno di S[ua]. A[ltezza]. S[erenissima]. [...] dal Campo cesareo“ (zur wohlbehaltenen Rückkehr Seiner Durchlauchtigsten Hoheit [...] vom kaiserlichen Schlachtfeld) bestimmte. Als kaiserlicher General-Feldwachtmeister, seit 1739 als General-Feldmarschall beteiligte sich Fürst Carl August Friedrich von Waldeck an mehreren Feldzügen. Im vorliegenden Kontext dürfte seine Teilnahme an einem der Türkenkriege auf dem Balkan gemeint sein. Und insofern liegt eine Datierung von Lallis Text für Fürst Karl August Friedrich in die Jahre 1739/40 näher.²¹ Protagonisten der „Cantata à tre uoci“ (Gesangsstück zu drei Stimmen) sind der titelgebende Genio di Arolsen (Schutzgeist von Arolsen) und die beiden Personifikationen Valore (Tapferkeit) und Gloria (Ruhm). Die ihnen zugewiesenen drei Arien und Rezitative rahmt ein Coro di fedeli Vassalli (Chor der getreuen Gefolgsleute) ein. Mit „Viua eterno, eterno viua“ (Er lebe ewig, ewig lebe er), begrüßt der Chor seinen soeben zurückgekehrten Fürsten. Dessen rühmliche Leistungen auf dem Schlachtfeld fasst der Genio di Arolsen zusammen. Und die entsprechenden Verse verweisen auch tatsächlich auf die Türkenkriege: „[...] superato/ Del feroce Ottoman l'orgoglio insano“ (der überwundene törichte Hochmut des schrecklichen Ottomanen). Bevor es um das in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden erhaltene Korpus von vier Manuskripten Lallis geht, ist noch ein letzter Blick auf das Finale des *Genio festeggiante di Arolsen* zu werfen. Dabei stehen zwei bemerkenswerte Details im Fokus, die sich im Schlusschor finden. Dessen Text lautet:

Coro. Fin che in Ciel con l' aurea Chioma
Chiaro il Sol s' aggirerà.
D'un tal Prence ancora il Nome
Glorioso ancor sarà.

(Chor. Solange am Himmel mit güldener Mähne
die Sonne hell sich drehen wird,
wird noch der Name solch eines Fürsten
abermals rühmlich sein.)

Im B-Teil kommen abschließend der Genio, Valore und Gloria zu Wort:

<u>Genio.</u>	Jl Destin...	}
<u>Valore.</u>	La Sorte...	}
<u>Gloria.</u>	Jl Fato...	}
<u>Genio</u>	Fausto...	
<u>Valore</u>	Amica...	
<u>Gloria.</u>	Sempre grato	

295, Nr. 210 [Exponatbeschreibung: Friedhelm Brusniak]; Brusniak (1991), S. 103. Beide geben den Titel mit vom Original abweichenden Lesarten wieder.

²¹ Vgl. Curtze (1850), S. 617–618 [ohne Seitenzählung]: „Bemerkenswerthe Druckfehler“ [Rückseite]; Hoffmeister (1883), S. 74–77, Nr. XXXIV, hier S. 74; Menk (1987), S. 267; Menk (1992), S. 19.

Tutti) Pien di Glorie lo farà.

Coro. Fin che in Ciel con l'aurea Chioma
Chiaro il Sol s'aggirerà;
D'un tal Prence ancora il Nome
Glorioso ognor sarà.

(Schutzgeist. Das Geschick... }

Tapferkeit. Das Los... }

Ruhm. Das Schicksal... }

Schutzgeist. günstig...

Tapferkeit. freundlich...

Ruhm. stets dankbar...

Alle. möge ihn mit Ruhm erfüllen.)

Hier fällt auf, dass der erste Vers des B-Teils dem ersten Vers des Coro am Ende der bereits genannten Serenata *La Sen[n]a festeggiante*, RV 693 (1726?), von Antonio Vivaldi vertont, entspricht: „Il destino, la sorte e il fato“.²² An diesem Vers kritisierte Michael Talbot, dass eine Silbe zuviel sei, weshalb es anstelle von „destino“ richtig „destin“ heißen sollte – eben so wie im Arolser Manuskript. Im Text des umrahmenden A-Teils fällt auf, dass sich die Sonne drehe, laut Lalli: „il Sol s'aggirerà“. Spielte er auf das Drehen des Himmelskörpers um die eigene Achse an oder hielt er mit jener Formulierung an einer vorherrschenden katholischen Lehrmeinung fest? Spätestens nach *De revolutionibus orbium coelestium* (1543) von Nikolaus Kopernikus (1473–1543) sollte das geozentrische oder aristotelische Weltbild Risse bekommen.²³ Und obwohl Galileo Galilei (1564–1642) noch im Jahrhundert nach Kopernikus gezwungen wurde, seinen zutreffenden Erkenntnissen auf publikumswirksame Art und Weise als Irrlehren abzuschwören,²⁴ sollte sich das ihm zugeschriebene trotzige „e pur si muove“ letztlich durchsetzen.²⁵ Allerdings dauerte es bis 1757, bis sein einschlägiger *Dialogo sopra i due massimi sistemi* vom *Index de librorum prohibitorum* der katholischen Kirche genommen wurde. Wenn sich für Domenico Lalli in Venedig ca. 1739/40 die Sonne nach wie vor um die – scheibenförmige? – Erde drehte, bewegte sich dieses Gestirn ganz im Einklang mit vatikanischer Lehrmeinung. War Fürst Karl August Friedrich von Waldeck-Pyrmont dieser Vers überhaupt besonders aufgefallen?

²² Talbot / Everett (1995), S. [VII]-LXXXVII, hier S. LXXIV-LXXVIII, speziell S. LXXVIII sowie S. LXXXVI Anm. 187.

²³ Danielson (2009), S. 50-58; Finocchiaro (2010), S. 21-24; Martínez (2018), S. 23-26, 151, 196.

²⁴ Finocchiaro (2009), S. 71-72; Martínez 2018, S. 200-201.

²⁵ Galileos gemurmelter Widerspruch gilt mittlerweile als zweifelhaft: vgl. Büchmann (³²1972), S. 629-630; Drake (1978), S. 356-357.

III. Dresden

Im letzten Teil des Beitrages gelten einige Bemerkungen vier Libretti Lalli. Sie zählen zum Handschriftenbestand der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Sie überliefern die Texte zu einer *Azione sacra per musica* (Oratorium), einer *Serenata* und zwei *Drammi per musica*. Als autograph sind die *Azione sacra*, die *Serenata* und ein *Dramma per musica* einzustufen.

In *L'Abel. Azione sacra per musica* dramatisiert Lalli den ersten (biblischen) Mord der Menschheitsgeschichte, Kains Brudermord an Abel.²⁶ Als Protagonisten seiner zweiteiligen Dramatisierung ließ der Librettist Eva, Adamo und ihre beiden Söhne auftreten. Bemerkenswerterweise fokussiert Lalli das Finale auf Caino. Im Irgendwo ganz allein umherschweifend, hält er einen Monolog, indem er sein Zwiegespräch mit Gott sowie seine latent aufkeimende Reue schildert. Mit dem Caino zugewiesenen Arientext „Disperato, ramingo, e uagante“ (Verzweifelt, zugrunde gerichtet und umherirrend) endet die *azione sacra per musica*. Dieses Ende ist insofern ungewöhnlich, als es das Publikum mit dem Täter und seinen kontrastierenden Emotionen unmittelbar konfrontierte. Üblicher wäre ein abschließender, das Geschehen kommentierender Chor gewesen. Dieser Chor hätte im Idealfall die Zuhörer erbaulich beziehungsweise tröstlich entlassen. Ein unikates Textdruckexemplar belegt tatsächlich eine Aufführung des Oratoriums *L'Abel* während des Jahres 1738 in Venedig.²⁷ Wer das Dresdner Manuskript mit dem venezianischen Textdruck vergleicht, stellt fest, dass die Gesangstexte (Arien, jeweils ein Quartett und Duett) bis auf einzelne Verse in beiden Fassungen einander entsprechen. Erheblicher griff Lalli bei den Rezitativen ein. Gegenüber dem Druck des Jahres 1738 sind die Rezitative im Autograph zumeist kürzer. Es mag an dieser Stelle genügen, die Bearbeitungspraxis mit dem Beginn beider Fassungen zu illustrieren:

L'Abel
Azione sacra per musica
Parte prima

Mscr.Dresd.Ob.48.g

Venezia 1738

Adamo Misero Adamo, almeno
La memoria perdessi
Del mio fallir.

Adam[o]. O Terren Paradiso io ti perdei!
Misero Adamo! Almeno
Per non sentir più orribile rimorso,
La memoria perdessi
Delle perdite mie,
Del mio grave fallir.

Eua [...] Vago il Ciel per me splendea,
E douea

Eva [...] Vago il Ciel per me splendea,
E dovea

²⁶ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.g (Höhe: 24,3 cm; Breite: 18 cm; 15 (4) Bll., vergoldeter Schnitt; goldenes Brokatpapier auf Pappe aufgezo-gen; eigenhändiges Manuskript: „L'Abel. Azione sacra per musica di Domenico Lalli“.)

²⁷ Lalli: *L'Abel* (Exemplarnachweis: Biblioteca Nazionale Braidense (Milano) Racc. dramm. Corniani-Algarotti 4426. Der folgende Textauszug ebenda, S. 9.)

Del suo splendore
Far delizia al uostro core;
Ma 'l fec' io col proprio errore,
Così pien di crudeltà.
Io con uoglia ingiusta, e rea
Farmi Dea
Stolta pretesi,
E tradita io così resi,
L'Infelice umanità. Vago &C.

Del suo splendore
Far delizia al nostro core,
Ma lo feci io col mio errore,
Così armar di crudeltà.
Io fui quella sì che rea
Farmi Dea
Stolta pretesi,
E tradita io così resi
L'infelice umanità. Vago &c.

Ebenso wie für *L'Abel* lässt sich auch für die „Serenata a quattro uoci di Domenico Lalli“ ein Textdruck heranziehen.²⁸ Anders als bei der *Azione sacra per musica* ist das unterschiedliche Verhältnis zwischen dem Autograph Lallis und der gedruckten Fassung jedoch komplexer. Wenden wir uns zuerst dem Textdruck zu. Wie bereits bemerkt – und auf dem Titelblatt des venezianischen *L'Abel* zu lesen –, hatte der Kurfürst von Bayern Domenico Lalli als *poeta* „von Hause aus“ engagiert. In dieser Eigenschaft verfasste Lalli anlässlich des Geburtstages der Kurfürstin von Bayern im Jahre 1730 eine *Festa teatrale per musica*, betitelt: *L'Isara festeggiante* (Die feiernde Isar).²⁹ Das Werk ist dem weiten Feld der Gattung Serenata zuzuordnen. In seinen beiden Teilen treten die Göttin der Jagd, Diana, und Aurora, Göttin der Morgenröte, zusammen mit ihrem jeweiligen menschlichen (sterblichen) Geliebten auf. Hinzu kommen Il Fiume Isara, der personifizierte Fluss Isar (stellvertretend für das wittelsbachische Kurfürstentum Bayern), sowie ein Coro di Pastori (Chor der Schäfer). Im ersten Teil streiten Diana und Aurora sich regelrecht darum, wer von beiden die bedeutendere Göttin im Universum sei, sekundiert vom jeweiligen sterblichen Liebhaber. Gewissermaßen als *deus ex machina* unter Göttern und Göttinnen erscheint plötzlich wie aus dem Nichts Il Fiume Isara. Der personifizierte bayerische Fluss schlichtet den Streit, indem er auf das kurfürstliche Geburtstagskind verweist. Denn selbstverständlich lassen die überirdischen Qualitäten und Verdienste von Kurfürstin Maria Amalia von Bayern (1701–1756, Kurprinzessin von Bayern seit 1722), einer Habsburger Kaisertochter übrigens, keine anderen Göttinnen neben ihr zu: „Un maggior Nume, / Deità più sublime, / Che qui fra noi risiede, / Il vostro ossequio, e il mio gioir richiede.“ (Ein größeres Gestirn, eine viel erhabenere Gottheit, die hier unter uns ihren Sitz hat, erfordert Eure Ehrerbietung und meine Freude.) Während die *parte prima* von *L'Isara festeggiante* Handlungselemente aufwies (Auseinandersetzung der Göttinnen und der Sterblichen, schlichtender Auftritt des Isar-Flusses), bildet die *parte seconda* eine einzige Lobpreisung der Handvoll Protagonisten reihum an Bayerns Kurfürstin. Für den Vergleich mit der Dresdner *Serenata à quattro voci* Lallis ist nur die *parte prima* relevant. Bei einem solchen Vergleich zeichnet sich deutlich ein gemeinsamer Ursprung beider Fassungen ab. Wiederum mag es hier genügen, die Texte der jeweiligen ersten beiden Gesangsstücke nebeneinander zu stellen:

²⁸ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.f (Höhe: 24,7 cm; Breite: 18,2 cm; 10 (2) Bll., Goldschnitt; goldenes Brokatpapier auf dünner Papp; auf der Vorderseite des mit dem vorderen Buchspiegels verklebten Vorsatzblattes, eigenhändig: *Serenata a quattro*; eigenhändiges Manuskript: „Serenata a quattro uoci di Domenico Lalli“.)

²⁹ Lalli: *L'Isara festeggiante* (Exemplarnachweis: Bayerische Staatsbibliothek (München) 4° Bavar. 2195,2, Beibd. 27; Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, Magasins République BH. 133.201.CS5).

Serenata à quattro voci
Mscr.Dresd.Ob.48.f

Aria (Diana)
Sonnacchiosa
Vergognosa
A che tanto ad uscir fuori
Fredda Aurora,
Là nel Ciel ritardi ancor?
Langue il Prato
Addolorato;
Piange il Fiore
Senza odore,
Ne la muoue il lor dolor?
Sonnacchiosa & C.

Diana
Dou'è, dou'è l'Aurora? ancor ritarda
Con l' umido suo piede
A disserrar le porte
Del lucido Oriente?
Endimione. Forse ancor dolcemente
Posa la bella Dea. Cefalo amante
È catena al suo piede
Com' è Laccio al suo cor. tu le perdona
Che sai che cosa è amor.

L'Isara festeggiante
Monaco di Baviera 1730

Coro di pastori
Sonnacchiosa, umida Aurora,
Esci fuor: non più dimora:
Rendi chiaro un sì bel giorno.
Non tardar; che il tuo bel lume,
Oltre il solito costume,
Fregiar deve il cielo intorno.
Sonnacchiosa, ecc.

Dia[na].
Dov'è, dov'è l'Aurora,
Che tarda ancor col rugiadoso volto
A disserrar le porte
Del lucido Oriente?
Endi[mione]. Forse ancor dolcemente
Riposando sen sta. Cefalo amante
È catena al suo piede,
Com'è laccio al suo cor. Tu le
perdona,
Se sai che cosa è amor.

Ein weiteres eigenhändiges Manuskript von Bastian Biancardi überliefert den Text zu einer dreiaktigen Oper: „Agesilao *Dramma per musica* di Domenico Lalli.“³⁰ In der persischen Provinz Vorder- beziehungsweise Kleinasien (Asia Minor) spielt sich die Handlung ab, genauer am Ufer des Flusses Tigris, ungefähr an der heutigen türkisch-syrischen Grenze. Die Geschichte führt uns in das Jahr 395 v. Chr. König Agesilaos II. von Sparta (444/43–360/59 v. Chr., reg. seit 400 v. Chr.) hatte seinerzeit – nach einem mit dem persischen Gouverneur und militärischen Oberbefehlshaber in Vorderasien vereinbarten vorübergehenden Waffenstillstand – den Rachefeldzug wider Persien erneut angeführt.³¹ Lalli zeichnet seinen Titelhelden Agesilao als einen Herrscher, der verschiedenen Einflüssen ausgesetzt ist, auf die er unterschiedlich reagiert. Beispielsweise fühlt Agesilao sich einem jungen tapferen Hauptmann in seinem Heer zunehmend verbunden. Dramaturgisch weisen Agesilaos wohlwollende Äußerungen und Reaktionen, diesen Hauptmann betreffend, auf die Entdeckung eines Verwandtschaftsverhältnisses voraus. Sogar emotionale Erinnerungen an seine verstorbene Ehefrau äußert der Herrscher angesichts des jungen Spartaners. Dieser, der Hauptmann, wird im weiteren Verlauf des *Dramma per musica* tatsächlich als totgeglaubter Sohn von Agesilao erkannt. Gegenüber einem intriganten Ratgeber, der mit dem jungen Hauptmann

³⁰ SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.e (Höhe: 24,9 cm; Breite: 18,1 cm; 41 (1) Bll., Goldschnitt; goldenes Brokatpapier auf dünner Papp; eigenhändiges Manuskript: „Agesilao. *Dramma per musica* di Domenico Lalli“).

³¹ Cartledge (1987), S. 202-226. Zusammenfassend: Welwei (1996). Quellenkritisch: Bleckmann (2006), S. 101-131.

um die königliche Gunst und die Liebe einer Prinzessin rivalisiert, kehrt Agesilao meist den überlegenen, klugen Herrscher hervor. Bühnenwirksam dramatisierte Lalli weitere überlieferte historische Tatsachen: zwei Schlachtenszenen sollten den Bruch der Waffenruhe seitens der Perser dem Opernpublikum unmittelbar vor Augen führen.

Lallis Dramatisierung jener Episode aus den persisch-spartanischen Kriegen steht meines Erachtens qualitativ hinter dem vierten hier anzuzeigenden Libretto aus dem Dresdner Korpus zurück. Auch äußere, kodikologische Merkmale unterscheiden das vierte Manuskript von den drei Dresdner Autographen Domenico Lallis: lediglich dessen Titelseite beschriftete der Verfasser eigenhändig.³² Für die ausgesprochen kalligraphische Kopie zeichnete sicherlich ein professioneller Schreiber verantwortlich. Zwar entspricht das goldfarbene Brokatpapier dem der drei vorerwähnten Dresdner Manuskripte, doch befinden sich darunter mit Pergament zusätzlich stärend bezogene Buchdeckel aus festerer Pappe. Zudem benutzte der ausführende Kopist offenbar ein anderes Papier als jenes, auf welchem Domenico Lalli seine Libretti *L'Abel*, der *Serenata à quattro voci* und des *Agesilao* eigenhändig niedergeschrieben hatte.

Um nun vom Äußerlich-Oberflächlichen zum Inneren vorzustoßen, ein paar inhaltliche Bemerkungen: Gewissermaßen führt die Handlung zurück in die Zukunft – vom antiken Sujet des *Agesilao* aus gesehen: sie spielt sich in Delhi ab, der Hauptstadt des indischen Mogulreiches. Historischer Hintergrund ist der Kampf um die Thronfolge zwischen zwei männlichen Nachkommen des soeben (1627) verstorbenen Großmoguls Jahāngīr („Welteroberer“, 1569–1627, reg. seit 1605). Um den Thron des Mogulreiches rivalisierten seinerzeit die beiden Prinzen Shahriyār (1605–1628) und Khurram, später Shāh Jahān („Herrscher der Welt“, 1592–1666, reg. 1627–1658). Shahriyār war der jüngere Bruder des Kronprinzen und Lieblingssohn des verstorbenen Großmoguls Jahāngīr. Bei der Vergabe von Land und in weiteren politischen sowie militärischen Bereichen zugunsten des jüngeren Bruders zurückgesetzt, hatte Khurram 1623–1624 gegen seinen Vater rebelliert.³³ Nachdem die Rebellion gescheitert war, zogen sich Kronprinzessin Mumtāz Mahal (1593–1631) und ihr Ehemann Khurram zusammen mit ihrem Sohn nach Dekhan, Südindien, zurück. Bis zur Aussöhnung mit seinem Vater Jahāngīr (1625) führten Khurram, dessen Familie und Getreue ein unstetes Wanderleben. Die letzten Lebensjahre des Großmoguls verbrachten sie in Nāsik, südwestlich der westindischen Hafenstadt Mumbai. Nach Jahāngīrs Tod setzte Khurrams Schwiegervater Āsaf Khān (1569–1641) einen Neffen seines Schwiegersohnes als neuen Großmogul ein.³⁴ Vermutlich wollte Āsaf Khān damit vorübergehend ein Vakuum auf dem Thron des Mogulreiches vermeiden – bevor sein Schwiegersohn Khurram als rechtmäßiger neuer indischer Kaiser in der Haupt- und Residenzstadt Delhi würde einziehen können. Jener Neffe des Thronfolgers hieß Dāwar Bakhsh (1607?–1628) und wurde auch Bulāqī („Nasenring“) genannt. Demnach ist Dāwar Bakhsh „Bulāqī“ das Vorbild für die Titelfigur Bolachi gewesen.³⁵

³² SLUB, Mscr.Dresd.Ob.48.ga (55 + 2 Bll., Goldschnitt; goldenes Brokatpapier auf fester, mit Pergament bezogener Pappe; nur Titelseite eigenhändig; stellenweise sind Verse mit Graphit angestrichen oder unterstrichen: „Bolachj. Principe del Mogol. Drama per musica di Domenico Lalli“).

³³ Burn (1937a), S. 171–174; Majumdar / Raychaudhuri / Datta (1967³), S. 461.

³⁴ Burn (1937b), S. 183.

³⁵ Folglich ist die frühere Behauptung, hinter Bolachj verberge sich Shahriyār, Makulatur.

Lalli zeigt ihn als eher zügellosen Herrscher, dessen Charakterbild tyrannische und latent paranoide Züge vervollständigen. Seine unbestreitbar vorhandene Klugheit benutzt Bolachi vor allem zu seinem Machterhalt und sonstigen Vorteilen. Seine Zügellosigkeit stellt Lalli wiederum äußerst bühlenwirksam dar. Einmal ist Bolachi zu sehen, wie er die Tochter seines vertrauten Ratgebers zur Liebe, vor allem zur sexuellen Befriedigung seiner Lüste zwingen will. Ein andermal veranstaltet er ein bombastisches Fest mit durchaus dekadent zu nennender Verschwendung, um seinen bisher unter dem Namen Mirsa unbekannt bei Hofe anwesenden Bruder Corrom für sich zu gewinnen. Corrom seinerseits übernimmt im Finale der Oper die dramaturgische Funktion, das Geschehen glücklich zu beschließen. Bolachi verzichtet auf den Thron zugunsten seines Bruders. Dieser lässt als nunmehriger Herrscher unter dem Namen „Chajaham“ Milde walten: Anstatt sich an seinem Bruder für dessen Bösarbeiten und Erniedrigungen zu rächen, verzeiht er Bolachi großmütig und erklärt ihn – mit einer Umarmung für alle sichtbar – wirklich und wahrhaftig zu seinem – also des regierenden Großmoguls – Bruder. Tatsächlich war die historische Wirklichkeit blutiger verlaufen: Noch unterwegs von Nasik nach Delhi, ließ der prospektive Shāh Jahān seinem Schwiegervater Āsaf Khān befehlen, männliche Verwandte, welche neben ihm den indischen Pfautenthron beanspruchen könnten, endgültig aus dem Weg zu räumen. Unverzüglich wurde Dāwar Bakhsh, genannt Bulāqī, hingerichtet.³⁶ Die von Lalli zum *lieto fine* eingeführte Verzeihensgeste des indischen Großmoguls deutet die das eigentliche Ende bildende *licenza* als europäische *clementia Caesaris* um. Denn diese *licenza* richtet sich an den Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, der letztendlich noch über den exotischen Großmogul erhoben wird.³⁷

Was Reinhard Strohm, Musikwissenschaftler, bezüglich der von Lalli bevorzugten Schauplätze einmal bemerkte, trifft auch auf *Bolachj, Principe del Mogol* zu: „[...] although for his own libretti he preferred the more widely popular East-Asian settings.“³⁸ Und wie die eben erwähnte *licenza* zeigt, ist Lallis ost-asiatischer Exotismus durchaus europäisch durchgesetzt. Ein anderes Beispiel dafür bietet die schon angeführte pompöse Festivität Bolachis für Mirsa alias Corrom alias Chajaham. Lallis ausführliche Bühnenanweisung dazu lautete:

Luogo Coronato di Platani, e Palme tutti adornati con le foglie dorate, et inargentate. Al suono di lieta sinfonia sorge dell'Acqua una gran Machina, che figura la Reggia di Nettuno tutta lucida, et adornata di perle, e coralli, circondata da Deità marine con torcie accese nelle mani. Nel mezo uedesì un' apparato pomposiss[i]:^{mo} per la cena Jmperiale.³⁹

(Mit Platanen und Palmen, alle mit vergoldeten und versilberten Blättern ausgeziert, bekränzter Platz. Zum Klang einer fröhlichen Instrumentalmusik steigt aus dem Wasser eine große Maschine empor, die das Reich Neptuns darstellt, ganz leuchtend und mit Perlen und Korallen ausgeziert, umkreist von Meeresgottheiten mit angezündeten Fackeln in den Händen. In der Mitte sieht man eine überaus prunkhafte Herrichtung für das kaiserliche Nachtmahl.)

³⁶ Burn (1937b), S. 183-184.

³⁷ SLUB, Mscr.Dresd.Ob.48.ga, fol. 54v–55v.

³⁸ Strohm (2008), Bd. 2, S. 515.

³⁹ SLUB, Mscr.Dresd.Ob.48.ga, fol. 31r (III,8); dort auch das folgende Zitat.

Dass aus dem Fluss Yamuna, an dem Delhi liegt, der römisch-antike Meeresgott Nettuno auftaucht, ist eine spätbarocke, sehr europäische Vorstellung. Für die Inder wäre damals die Gottheit Varuna einschlägig gewesen. Am Anfang des festlichen Nachtmahles steht ein

Choro

Il sol de l'Indo
Sorge dà l'onde;
Febo da Pindo
Fausto risponde,
Due Soli Hà il Cielo:
L'uno in Delij s'adora, e l'altro in Delo.

(Chor

Die Sonne des Indus
steigt empor aus den Wellen;
Phœbus vom Pindus
antwortet wohlgesinnt,
zwei Sonnen hat der Himmel:
die eine betet man in Delhi an, und die andere in Delos.)

Stellte Lalli bloß des Wortspiels wegen „Delij“ und „Delo“ einander gegenüber? Mit dem exotischen Sujet frei umzugehen, ist durchaus zeittypisch. Andererseits demonstrierte Pietro Trapassi, genannt Metastasio (1698–1782) bereits in seinem Libretto *Alessandro nell'Indie* (1729) etwas mehr Kenntnis der indischen Religion und Kultur. Wenn auch nur auf textlicher Ebene, deutet Lallis *Bolachj*-Libretto darauf hin, dass er von der Beschäftigung mit Metastasios mustergültigen *drammi per musica* profitierte.⁴⁰ Seit den 1730er Jahren bearbeitete Lalli Metastasios Operntexte für Venedigs Theater. So schlug sich deutlich der diskursive Charakter der Dialoge und Monologe von Metastasios Figuren in *Bolachj, principe del Mogol* nieder. Damit zeichnet sich auch ein Anhaltspunkt für die Datierung des Dresdner Korpus von Lallis in Musik zu setzenden Dichtungen ab. Ebenso deuten die beiden genannten gedruckten Fassungen auf das Jahrzehnt 1730–1740 hin. Unbekannt bleiben bislang die Adressaten von Lallis vier Libretti. Immerhin könnte die *licenza* in *Bolachj, principe del Mogol* auf den Wiener Hof hinweisen – oder einen anderen, welcher dem Kaiserhaus eng verbunden war. Gegenwärtig lässt sich die Dresdner Provenienz bis zur Bibliothek des Premierministers Graf Heinrich von Brühl (1700–1763) zurückverfolgen. Nur: woher hatte Graf von Brühl Lallis Manuskripte erhalten? Jedenfalls sind diese Manuskripte kennenswerte Zeugnisse für Lallis exklusives Schaffen jenseits seiner venezianischen Tätigkeiten für „più Principi di Germania“.

⁴⁰ Lalli und Metastasio waren miteinander befreundet (D'Afflitto [1794], S. 121).

Bibliographie

Bayerische Staatsbibliothek (München) Cod. it. 413¹

Hessisches Landesarchiv – Staatsarchiv Marburg, Bestand 118a, Nr. 1641

Hessisches Landesarchiv – Staatsarchiv Marburg, 118a, Nr. 1676

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.e

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.f

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.g

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.ga

[Boldini, Giovanni?:] *Compendio della Vita del Sig[nor]. Bastian Biancardi Napoletano detto Domenico Lalli.*, in: *Rime di Bastian Biancardi, napoletano, chiamato Domenico Lalli, trà gl'Arcadi Ortanio. Con la vita del autore*, Venezia (Giuseppe Lovisa) 1732., Bd. 2, S. *4r-*[8]v

D'Afflitto, Eustachio: *Memorie degli scrittori del regno di Napoli, raccolte e distese*, 2 Bd., Napoli (Stamperia Simoniana) 1780–1794

Lalli, Domenico: *L'Abel. Azione sacra per musica*, Venezia 1737

Lalli, Domenico: *L'Isara festeggiante. Festa teatrale per musica*, Monaco di Baviera (Giovanni Luca Straub) 1730

Mazzuchelli, Giammaria: *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, 2 Bd., Brescia (Giambatista Bossini) 1763

[Pariati, Pietro / Zeno, Apostolo:] *Seleuco. Dramma per musica*, Venezia (Marino Rossetti) 1725

Badian, Ernst: „Stratonike [3]“, in: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Altertum Bd. 11, Stuttgart / Weimar 2001, Sp. 1045

Bleckmann, Bruno: *Fiktion als Geschichte. Neue Studien zum Autor der Hellenika Oxyrhynchia und zur Historiographie des vierten vorchristlichen Jahrhunderts* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen – Philologisch-Historische Klasse Dritte Folge 277), Göttingen 2006

Brizi, Bruno: Domenico Lalli librettista di Vivaldi?, in: Francesco Degrada (Hg.): *Vivaldi veneziano europeo*, Firenze 1980, S. 183-204

Brodersen, Kai: *Appians Abriss der Seleukidengeschichte (Syriake 45,232–70,369). Text und Kommentar*, München 1989

Brooks, William: *Philippe Quinault, Dramatist*, Oxford / Bern / Berlin et al. 2009 = Brooks (2009a)

Brooks, William: Philippe Quinault, Thomas Corneille, and Contrasting Approaches to Common Dramatic Material: Stratonice and Antiochus, in: Jane Southwood / Bernard Bourque (Hg.): *French Seventeenth-Century Literature. Influences and Transformations. Essays in Honour of Christopher J. Gossip*, Oxford / Bern / Berlin et al. 2009, S. 21-37= Brooks (2009b)

Brusniak, Friedhelm: Zur Pflege der Musik Georg Philipp Telemanns am Fürstlich Waldeckschen Hof zu Arolsen, in: Wolf Hobohm (Hg.): *Georg Philipp Telemann – Werküberlieferung, Editions- und Interpretationsfragen. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 9. Telemann-Festtage der DDR Magdeburg, 12. bis 14. März 1987*, 3 Teile in einem Band, Köln 1991, Teil 2, S. 95-108

Büchmann, Georg: *Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes*, 32. Aufl., vollst. Neubearb. von Gunther Haupt / Winfried Hofmann, Berlin 1972

Burn, Richard: Chapter VI Jahāngīr, in: Wolseley Haig / Richard Burn (Hg.): *The Cambridge History of India. Volume IV. The Mughul period*, Cambridge 1937, S. 156-182 = Burn (1937a)

Burn, Richard: Chapter VII Shāh Jahān, in: Wolseley Haig / Richard Burn (Hg.): *The Cambridge History of India. Volume IV. The Mughul period*, Cambridge 1937, S. 183-221 = Burn (1937b)

Cartledge, Paul: *Agesilaos and the crisis of Sparta*, London 1987

Curtze, Louis Friedrich Christian: *Geschichte und Beschreibung des Fürstenthums Waldeck. – Ein Handbuch für Vaterlandsfreunde*, Arolsen 1850

Danielson, Dennis R.: Myth 6. That Copernicanism Demoted Humans from the Center of the Cosmos, in: Ronald L. Numbers (Hg.): *Galileo Goes to Jail and Other Myths about Science and Religion*, Cambridge / London 2009, S. 50-58

Drake, Stillman: *Galileo at work. His scientific biography*, Chicago / London 1978

Finocchiaro, Maurice A.: Myth 8. That Galileo Was Imprisoned and Tortured for Advocating Copernicanism, in: Ronald L. Numbers (Hg.): *Galileo Goes to Jail and Other Myths about Science and Religion*, Cambridge / London 2009, S. 68-78

Finocchiaro, Maurice A.: *Defending Copernicus and Galileo. Critical Reasoning in the Two Affairs*, Dordrecht / Heidelberg / London / New York 2010

Genuardi, Luigi: Emmanuele Rincon d'Astorga, musicista siciliano del secolo XVIII, in: *Archivio storico siciliano. Pubblicazione periodica della Società siciliana per la storia patria*, N. S. 36 (1911), S. 488-492

Hoffmeister, Jacob Christoph Carl: *Historisch-genealogisches Handbuch über alle Grafen und Fürsten von Waldeck und Pyrmont seit 1228*, Kassel 1883

„...indessen will es glänzen.“ *Arolsen. Eine barocke Residenz*, Ausst.-Kat. Arolsen, hg. von Birgit Kümmel / Richard Hüttel, Korbach 1992

Jahn, Bernhard: *Die Sinne und die Oper. Sinnlichkeit und das Problem ihrer Versprachlichung im Musiktheater des nord- und mitteldeutschen Raumes (1680–1740)*, Tübingen 2005

Kennedy, Ruth Lee: The Theme of „Stratonice“ in the Drama of the Spanish Peninsula, in: *PMLA. Publications of the modern language association of America*, 55/4 (Dezember 1940), S. 1010-1032

Majumdar, R. C. / Raychaudhuri, Hemchandra C. / Datta, Kalinikar: *An advanced history of India*, London / Melbourne / Toronto / New York 1967³ [Ea.: 1946]

Mancini, Franco / Muraro, Maria Teresa / Povoledo, Elena: *I Teatri del Veneto*, 5 Bd., Venezia 1985–2000

Martínez, Alberto A.: *Burned alive. Giordano Bruno, Galileo and the Inquisition*, London 2018

- Mehl, Andreas: „Antiochos [2] I. Soter“, in: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Altertum Bd. 1, Stuttgart / Weimar 1996, Sp. 767
- Mehl, Andreas: „Seleukos [2] I. Nikator“, in: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Altertum Bd. 11, Stuttgart / Weimar 2001, Sp. 361-362
- Menk, Gerhard: Grundzüge der Geschichte Waldecks in der Neuzeit. Perspektiven und Perseveranz kleinstaatlicher Politik, in: *Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte*, 37 (1987), S. 241-297
- Menk, Gerhard: Grafschaft und Fürstentum Waldeck im Zeitalter des fürstlichen Absolutismus. Grundlagen und Folgen kleinstaatlicher Politik, in: „...indessen will es glänzen.“ *Arolsen. Eine barocke Residenz*, Ausst.-Kat. Arolsen, hg. von Birgit Kümmel / Richard Hüttel, Korbach 1992, S. 14-24
- Rouvel, Diether: *Zur Geschichte der Musik am Fürstlich Waldeckischen Hofe zu Arolsen*, Regensburg 1962
- Simonis, Annette: „Stratonike“, in: *Der neue Pauly – Supplemente 8. Historische Gestalten der Antike*, Stuttgart / Weimar 2013, Sp. 951-960
- Strohm, Reinhard: *The operas of Antonio Vivaldi*, 2 Bd., Firenze 2008
- Michael Talbot / Paul Everett (Hgg.): *Antonio Vivaldi. Due Serenate. Partiture in facsimile*, Milano 1995
- Talbot, Michael: A Venetian Operatic Contract of 1714, in: Michael Talbot (Hg.): *The Business of Music*, Liverpool 2002, S. 10-61
- Talbot, Michael: „*Senna festeggiante, La*, RV 693“, in: ders.: *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge 2011, S. 165-166
- Thomas, Georg Martin (Hg.): *Codices manu scripti bibliothecae regiae monacensis gallici, hispanici, italici, anglici, suecici, danici, slavici, esthnici, hungarici descripti*, München 1858
- Tiby, Ottavio: Emanuele d’Astorga. Aggiunte e correzioni da apportare alle ricerche del Prof. Hans Volkmann, in: Vereniging voor nederlandse muziekgeschiedenis (Hg.): *Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft – fünfter Kongress, Utrecht, 3. – 7. Juli 1952. Kongressbericht*, Amsterdam 1953, S. 398-403
- Volkmann, Hans: *Emanuel d’Astorga*, 2 Bd., Leipzig 1911–1919
- Walker, Frank: Astorga and a Neapolitan Librettist, in: *The monthly musical record* 81/No. 926 (May 1951), S. 90-96
- Welwei, Karl-Wilhelm: „Agesilaos [2]“, in: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Altertum Bd. 1, Stuttgart / Weimar 1996, Sp. 254-255

Un approccio alle raccolte poetiche-drammatiche tra Sei e Settecento

Fabio Marri

Il codice Ob.37, registrato per la prima volta nel catalogo di Scheureck¹ del 1755, non risulta finora noto in Italia, e, infatti, manca dagli elenchi dei testimoni nelle edizioni critiche di taluni autori seicenteschi qui compresi. Il manoscritto non ha titolo, essendo rimaste bianche sia la carta II che precede i fogli numerati da 1 in poi, sia la pagina Ir – l'attuale secondo foglio dopo la copertina cartonata – che doveva essere il frontespizio, riccamente decorato a motivi floreali, e siglato in basso P.P.M.E.: dall'ovale lasciato in bianco al centro si intuisce il mancato completamento del lavoro. È designato nel Catalogo dei manoscritti come “Canzonnen, Sonette u.a. italienische Gedichte ohne Namen des Verfassers”, con data “17./18. Jahrh.”, “die Abfassung der Gedichte scheint in die Jahre 1675–1680 zu fallen”,² ciò che si attaglia alle poesie di carattere storico-politico.

Alcune di esse sono ispirate alla guerra di Luigi XIV di Francia contro l'Olanda (ovvero “Province unite”) del 1672–1678 (carte 48v, 51v: questo sonetto contiene un gioco di parole sul “mal francese” che ha colpito la vecchia meretrice Olanda); altre alla morte del maresciallo francese Henri de Turenne (1675: 50r-v, “Cadde il Marte de' Galli: in mesti carmi...”, “È morto il gran Turrena: aste guerriere...”, quest'ultima con una acutezza finale, tipicamente barocca, sulla palla di cannone che uccise il generale);³ all'ascesa al trono imperiale (1658) e al matrimonio (1677) di Leopoldo I (ff. 95-97), e al suo comandante Raimondo Montecucoli, che nel 1664 vinse i Turchi alla Raab e fu nominato “Tenente generale dell'armi di Cesare” (*General Lieutenant* del Reich), carica mantenuta fino al 1675: a questi eventi si riferisce il sonetto di 96v “Germe invitto d'eroi, tesoro del mondo”.

¹ Bibl.Arch.I.Ba,Vol.132.

² Schmidt (1906), pp. 97-98.

³ Questo secondo sonetto è anche nel ms. 1517 della Oliveriana e nell'A.2177 dell'Archiginnasio (p. 53), dove in calce è indicato un nome d'autore, malamente leggibile e interpretato dal catalogo ufficiale come “Dott. Turco (?)”. Ma quella sigla potrebbe anche essere decifrata come <Tenero> o chissà cos'altro. Da notare comunque la corretta formulazione del v. 11 “*pria* anonciò le vittorie e poi la guerra”, dove il ms. della SLUB ha un erroneo “*pira* nuntio”. Con forme variate il sonetto è segnalato in altri testimoni dell'Oliveriana e della Moreniana di Firenze. Osservo infine che nella stessa pagina del ms. A.2177 è riportato un altro sonetto per la morte di Turenne, “Francesi per non far mala creanza”, attribuito a un “Moreschi” e nel quale l'uso di termini dialettali veneti accentua il sarcasmo antifrancese particolarmente notevole nelle terzine (“Con le reliquie de sto Gallo intanto – con la milza, fegàio, core e magon – feve un potacchio, e distemprèl col pianto. – Fé dele sue prodezze un'oracion – disé ch'i son miracoli da santo – ch'i l'han canonizà con el canon”).

L'ultimo quarto del Seicento (piuttosto che l'inizio del Settecento) è dunque il periodo cui va attribuita la confezione materiale del manoscritto, verosimilmente pensato come una copia elegante da destinare alla lettura di persona altolocata.⁴ Ma una parte delle poesie appartiene certamente alla prima metà del Seicento: un aiuto ci viene dall'identificazione degli autori delle poesie (canzoni ovvero odi, sonetti, canzonette musicali), rigorosamente taciuti nel manoscritto, che si limita a dare i titoli dei singoli pezzi. Con l'aiuto dei principali cataloghi dei manoscritti italiani si è anzitutto constatato che la prima parte del codice è riservata a Giovan Battista Ricciardi (1623–1686), noto soprattutto quale commediografo, che tra il 1640 e il '47 frequentò a Firenze l'accademia dei Percossi fondata da Salvator Rosa, e in coppia con lui soleva recitare. A Rosa (che spesso soggiornò in un castello presso Poggibonsi posseduto da Ricciardi) è rivolta la canzone, ovvero ode, di 26 strofe con cui si apre il codice, intitolata *Dell'humane miserie* (latinamente in altri manoscritti *De humanis calamitatibus* o *De adversitatibus*, fissa restando la dedica a Rosa), con incipit "Sotto rigida stella". Un altro letterato toscano, Lorenzo Bellini (1643–1704), che come insegnante all'università di Pisa fu collega di Ricciardi (docente di Filosofia morale dal 1673), nel codice oggi Palatino 263 della Biblioteca Nazionale di Firenze dà come titolo della canzone "A Salvator Rosa: doversi preparar l'animo a fortemente sostener le disgrazie" (pp. 94-105). Rosa morì nel 1673, dunque il testo non può essere posteriore a quell'anno.

Anche la seconda, lunga canzone del codice Ob.37 (ff. 15r-21v), *Iddio*, in 27 strofe con incipit "O dell'eterno fabbro" e portata da almeno altri 11 manoscritti italiani (compreso il Magliabechiano II.VI.133 dove è anteposta a *Dell'humane miserie*, e il Palatino 263 di Bellini, che titola *Il Dio*), è di Ricciardi: fra gli altri, gliela attribuisce esplicitamente un altro codice della SLUB, Mscr.Dresd.F.42, a f. 117r, "Il Dio. Canzone del sig. Gio. Battista Ricciardi" (ma ne trascrive solo l'inizio).

Così la terza canzone (ff. 23r-28r), 11 strofe dal lungo titolo *Che la forza del dolore eccede la capacità dell'humano intendimento*, e incipit "Piango le mie miserie, e so ch'altrui", è attribuita a Ricciardi dalla maggioranza dei manoscritti inventariati, che spesso aggiungono (come ad es. fanno il già cit. Palatino 263 e il 1293 della Biblioteca Universitaria di Bologna) la dedica al teologo senese Volunnio Bandinelli, precettore di Cosimo III de' Medici (Ricciardi ne scrive che "l'eroiche virtù / con gloriosa scorta additi a i regi"): Bandinelli morì nel 1667, ma l'epoca dell'educazione del principino (nato nel 1642) si restringe a prima del 1661, quando Cosimo si sposò.

È ugualmente di Ricciardi la quarta, lunghissima canzone (39 strofe, ff. 29r-48r), in genere contenuta dagli stessi codici delle precedenti, messa da Bellini in testa al suo Palatino 263 (pp. 1-12, con titolo *Il tempo*); il nome del nostro poeta è fatto, per esempio, dal ms. Estense It.356 e dal bolognese dell'Universitaria 1293, dove l'ordine delle quattro canzoni di Ricciardi è identico a quello del codice della SLUB. Che è però impreciso nell'incipit, scritto "Su le rupi carpizie (io stesso il viddi)", con due evidenti errori rispetto al resto della tradizione: *carpizze* invece che 'carpazie', e *viddi* che disturba la rima col successivo *lidi*.

Dopo questa prima metà del manoscritto, occupata interamente dal Ricciardi, la seconda parte assume un carattere più miscelaneo, tra poesie d'amore e altre che, secondo una moda barocca, si appuntano paradossalmente su difetti o stranezze fisiche delle donne celebrate. È

⁴ Non ho trovato riscontri stringenti per le filigrane, non omogenee, che variano dal grappolo d'uva alle lettere H e W (questa anche rovesciata).

degno di nota che tre sonetti consecutivi delle carte 52r-53r, intitolati *Donna invecchiata che si lascia*, *A donna brutta per nome Angiola*, *Bella donna invecchiata*, sono da assegnare a nomi celebri del secentismo italiano: il primo (“Mentre vuoi riparar del tempo il danno”, f. 52r), e l’ultimo (“Ha pur, o Lidia, ha pure il tempo alfine”, f. 53r), che mettono in dubbio l’efficacia dei mezzi usati dalla donna per apparire più giovane, appartengono al celebre poeta friulano Ciro di Pers (1599–1663), nella cui *editio princeps* del 1666 furono stampati (pp. 36 e 38, poi di nuovo in stampe successive), e che ritroviamo nell’edizione critica curata da Michele Rak.⁵ Il codice di Dresda è sfuggito all’accurato regesto di Lorenzo Carpané (1997), che censisce ben 81 manoscritti.

Invece, il sonetto interposto ai due di Pers (“Voi sì che di beltà passate il segno”, f. 52v dell’Ob.37), dovrebbe essere del poeta barocco umbro Francesco Melosio (1609–1670), cui lo assegna il ms. Palatino 263 di Firenze; il testo manca però alle prime edizioni delle *Poesie e prose* (1672, 1673, 1674, pressoché identiche).

Qualche pagina più avanti (71v), all’interno di una serie dove oggetto dell’amore sono donne di etnie esotiche, sta il sonetto *Sopra bella ebrea*: “O Dio com’essere può che in sì bel viso”, ugualmente del Pers, oggi ripreso dall’edizione Rak (1978).

Ben noto è pure l’autore del sonetto di f. 53v *Sopra la Corte* (come titola il codice della SLUB, alla stessa maniera del ms. 3935 della Biblioteca Universitaria di Bologna), che segue immediatamente il trittico di Pers-Melosio sulle donne brutte o sfiorite: si tratta di Alessandro Tassoni. Il nostro manoscritto non è tra i sei (sette se consideriamo che in uno il sonetto appare in due distinte versioni) che l’editore più recente, Pietro Puliatti,⁶ cita per quello che intitola *Biasimo della Corte* (e si intende la corte romana, dove Tassoni passò 37 anni della sua vita); ma sono in realtà almeno 16 i testimoni a penna, mentre per la prima stampa si dovette attendere un opuscolo del 1893 che desunse il testo dal ms. Palatino 302 di Firenze.⁷

Il testo come è riportato nel nostro manoscritto diverge da tutti gli altri codici, sia per un evidente errore al v. 9 (“Doveva Satan se doveva disperato”), ipermetro e dove il secondo *doveva* prende il posto di ‘volea’, sia per altre lezioni di minor peso ai vv. 5 e 12. Le maggiori affinità sono col codice 3980 dell’Universitaria di Bologna e col codice di Reggio Vari.G.18, cioè i due che trasmetterebbero la lezione più matura secondo Puliatti. Col manoscritto reggiano, quello che nella stessa carta presenta due redazioni differenti (la prima delle quali è ritenuta dall’editore la più autorevole), c’è coincidenza per la terzina finale, in particolare per l’uso del passato remoto anziché il presente portato dalla maggioranza dei testimoni: “Entrò San Pietro in corte di Pilato / una sol volta, e tre rinegò Christo”.

A conti fatti, va escluso che l’Ob.37, quanto al sonetto tassoniano, sia *descriptus* da uno degli altri portatori; ma l’estrema dispersione delle varianti fa pensare all’esistenza di stesure diverse, sia ad opera del Tassoni stesso (ben quattro redazioni d’autore sono supposte da Puliatti; penso a un Tassoni che, steso un sonetto, volta per volta ne approntasse copie so-

⁵ Rak (1978), pp. 38 e 40.

⁶ Tassoni (1989), pp. 121, indi 1000-1006.

⁷ Bacci (1893), p. 10. Una nuova edizione del sonetto comparve in Tassoni (1930), p. 316: nel silenzio dell’editore Rossi, la ritengo desunta dalla copia ottocentesca del ms. 1916.1.13 della Biblioteca Oliveriana.

stituendo via via passaggi e *agnudezas*), sia a riscritture di copisti-poeti: tra essi riappare Francesco Melosio, la cui vicenda biografica di poeta di corte presenta alcuni tratti in comune col Tassoni.

Azzardo un'edizione del sonetto tassoniano che chiamerei 'differenziale', cioè fondata sui manoscritti ignoti ai precedenti editori, in particolare il 1211 della Biblioteca Universitaria di Bologna, cinque-secentesco (a carta non numerata); e aggiungo la 'coda' (seppur dubitando della paternità tassoniana) presente in un altro codice bolognese, Archiginnasio A.393 (f. 53v). In un apparato selettivo do rilievo alle principali discordanze dell'Ob.37, che non sono gravi e possono anche sembrare preferibili, quanto meno nella scelta dei due passati remoti ai versi 13-14, dati dalla maggioranza dei manoscritti.

La corte è un arsenal, et una stanza
di cancri,⁸ d'affanni e di dolore
ove sempre si vive a crepacuore
benché non vi si mangi a crepapanza.

È corte una lunghissima speranza⁹
ove non è né cortesia né amore;¹⁰
ivi son due sorelle a tutte l'hore,
pochissima pietà, manco pietanza.

Dovea Satàn, se volea¹¹ disperato
Vederne Giobbe, e di lui farne acquisto,
Metterlo in corte di qualche prelato.

Ché chi entra in corte vi diventa un tristo.
Entra S. Pietro in corte di Pilato
Sol una volta, e tre rinega¹² Cristo.

Chiamar si può un commisto
la corte infida, d'ogni frode ospitio,
scola d'iniquità, madre di vitio.

Con ciò propongo non un 'testo critico', ma l'edizione di una delle stesure disponibili, siano o no autentiche dal primo all'ultimo verso (uscite cioè dal solo scrittoio tassoniano), ma comunque circolate (nel caso presente, copiata su uno dei codici più vicini all'epoca di creazione del sonetto, forse addirittura contemporaneo, come è il BUB 1211 che costituisce il mio modello). Ribadisco l'impressione: il poetare tassoniano, nel caso di molte *Rime*, nasceva dall'estemporaneità, al limite dall'improvvisazione (cosa comune nella poesia barocca) a séguito di un momento passionale, generalmente iroso; ed era poi soggetto a variazioni

⁸ Ob.37: *cancheri* (variante fiorentina, che prevale leggermente nei testimoni, e viene preferita nell'edizione Puliatti).

⁹ Ob.37: *corte di lunghissima*; altri manoscritti hanno *ma lunghissima*, soluzione adottata da Puliatti in quanto rende più evidente il gioco di parole tra *corte / corta* e *lunghissima*, ancor più esplicito nel codice Archiginnasio A.1365, che scrive *Cortè*, vale a dire (secondo l'ortografia moderna) *Cort'è, ma una lunghissima speranza*.

¹⁰ *Corte non ha né cortesia*, lezione di altri 9 manoscritti oltre al nostro, e preferita da Puliatti, il che porta ad avere due frasi coordinate anziché una dipendente relativa.

¹¹ *Se doveva*, erronea ripetizione di Ob.37.

¹² *Entrò – rinegò*: il passato remoto del nostro Ob.37 è comune ad altri 9 testimoni.

riconducibili almeno in parte al lavoro di lima, alla riformulazione incessante da parte dell'autore. Quando poi il prodotto era uscito dall'officina tassoniana, veniva ricopiato più volte e divenendo anche il pretesto per rielaborazioni libere; e se capitava sotto gli occhi di un verseggiatore abile, poteva generare testi di un certo valore.

Esco brevemente dall'Ob.37 per aggiungere un altro po' di pepe a quello già originale di Tassoni. Due codici, infatti, che riportano il sonetto dell'autore modenese, il BUB 1211 (a f. n.n.), di cui ho appena segnalato la rilevanza, e il Palatino 302 (f. 78v, dove il pezzo segue immediatamente, sul verso della stessa carta, l'originale tassoniano), e in più un terzo codice, Archiginnasio A.1161 (a p. 61 della numerazione originaria), che non contiene *La Corte* ma tre altri sonetti dello stesso autore, affiancano alla stesura 'normale' vista qui sopra un altro sonetto, che conserva le stesse rime e in parte le stesse parole dell'originale: l'incipit suona "La corte è una puttana, ond'ha¹³ speranza / di goderla felice ogn'amatore"). Qui il campo metaforico viene sostanzialmente cambiato: la corte è equiparata a una meretrice, che sfrutta e munge il suo amante fino a portarlo a morire "disperato e infranciosato" (o *infranciosito*): il parallelismo lascia un po' isolata la menzione nell'ultima terzina del rinnegamento di Pilato e del tradimento di Gesù Cristo, un relitto tassoniano che il nuovo autore non si sentì, per il momento, di sopprimere.

Questo nuovo sonetto, e un altro che discuterò poco sotto, sono attribuiti dai codici Palatino 302 e Archiginnasio A.1161 a "Melosi", vale a dire Francesco Melosio, il già citato poeta umbro di mezzo secolo più giovane di Tassoni e come lui soggiornante nelle corti di Roma e Torino. Vale la pena di riportare il pezzo, assegnando la maggiore autorevolezza al Palatino 302 e all'A.1161, ma tenendo conto del BUB 1211 per dirimere alcune discordanze tra gli altri due codici. Che il punto di partenza sia il pezzo 'vero' di Tassoni è fuori di dubbio, né mi sentirei di escludere del tutto una responsabilità tassoniana.

Contro la Corte

La corte è una puttana, ond'ha speranza¹⁴
di goderla felice ogn'amatore,
e chi s'interna nel suo finto amore
non dorme mai, né mai mangia a bastanza.¹⁵

Il minor male al fine è la pietanza,¹⁶
col mal somministrato dal dolore,
ché disperato e infranciosito¹⁷ muore
chiunque si trattien nella sua stanza.

Però chi della corte è innamorato
non si lamenti del contagio tristo,
né s'il¹⁸ disegno suo li va fallato.

¹³ Variante *ond'è in*.

¹⁴ Lezione su cui concordano i due codici bolognesi; l'*ond'è in speranza* del Palatino è più ostico alla pronuncia.

¹⁵ Così il Palatino e il BUB 1211, mentre l'A.1161 reca *né mangia mai*.

¹⁶ A.1161 *pietanza*.

¹⁷ *Difficilior*, rispetto a *infranciosato* di BUB 1211.

¹⁸ Palatino 302 *Ne se il*, BUB 1211 *E s'il*.

In corte mai vi si fa alcun acquisto:
rinegò Pietro in corte di Pilato,
e in corte fu tradito Giesù Cristo.

Le edizioni delle rime di Melosio non comprendono questo sonetto, sulla cui paternità ‘finale’ si possono dunque nutrire dubbi, mentre appare certo che il primo impulso venne dal Tassoni; se fosse veramente di Melosio, potrebbe essere l’omaggio di un novizio ad un maestro riconosciuto. L’attribuzione è corroborata dall’avere il poeta umbro scritto almeno tre sonetti circa la sua esperienza cortigiana, che si ritrovano nelle prime edizioni postume delle sue poesie.

Mi soffermo su uno solo di essi, in quanto conserva ancora qualche eco della composizione originale tassoniana ed è contenuto in un buon numero dei codici che abbiamo visto finora in quanto portatori del sonetto *La corte è un arsenale*, e (alcuni) della sua prima variazione. Segnalo il BUB 3935 (p. 31) che non fa il nome dell’autore, ma pone il pezzo (*Cortigiano che si lamenta*) tra altri attribuiti a Melosio; il 290 della Biblioteca Comunale di Udine (f. 7r, che pure lo presenta come adespoto); il 178 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro (del 1658, dunque vicinissimo agli anni di composizione); soprattutto, l’A.1161 di Bologna che contiene il testo (intitolato *Cattiva stanza d’un cortegiano*) a p. 61 subito sotto quello sulla corte-puttana, attribuendolo ugualmente al “Melosi”, e il Palatino 302 che ugualmente possiede l’originale di Tassoni e il primo rifacimento di Melosio. In più, il sonetto è presente nelle tre prime edizioni delle opere di Melosio, che comprendono questo “Io vivo in corte”,¹⁹ con altri due sonetti di identico argomento.

In presenza di più stampe, concordanti e molto vicine alla morte dell’autore (cosicché non si può escludere un diretto intervento di Melosio nell’ordinamento della raccolta), è ragionevole attenersi alla *princeps* del 1672, sia pur segnalando che dai manoscritti risultano varianti non riconducibili a banali errori, ma per le quali può essersi verificata una situazione di rifacimenti simile a quella per la *Corte* di Tassoni.

Vediamo dunque la versione secondo la stampa, dove pure, a breve distanza²⁰ compariranno due ulteriori sonetti di sarcastica descrizione del proprio alloggio cortigiano.

Descrive la sua camera in corte

Io vivo in corte a cibo di speranza
e dormo in un tugurio così stretto
che né men si può dire un gabinetto,
perché di gabbia sporca ha la sembianza.

Qui con lunga dimora e breve stanza
scrivo i volumi, et in compendio ho il letto,
e già ricco mi trovo a mio dispetto
perché quanto che c’è tutto mi avanza.

Per non perder su l’uscio ogni hor la chioma
son forzato d’entrar piegato e chino,
come un camelo in su’l pigliar la soma.

¹⁹ Con titolo *Descrive la sua camera di corte*, cfr. Melosio: *Poesie* (1672), p. 52; (1673), p. 36; (1674), p. 26.

²⁰ Melosio: *Poesie* (1672), rispettivamente pp. 52 e 64-65.

Pazienza. Così vuole il mio destino!
 Che quando penso d'esser vivo in Roma
 mi ritrovo sepolto in Camerino.

Rimane l'eco dell'originaria formulazione tassoniana: a cominciare dalla prima rima, nell'incipit "Io vivo in corte a cibo di speranza", che fa rima con *stanza* del v. 5. Sopravvive anche lo spunto per considerazioni sul tema *corto / lungo* (ai vv. 5-6, dove la *lunga* permanenza in una stanza *breve* e in un letto 'compendioso' è accostata alla produzione letteraria tanto vasta da costituire volumi). Ma il poeta barocco di vaglia traspare da altri giochi di parole che si direbbero originali: *gabbia* con *gabinetto* ai vv. 3-4, e la *pointe* finale col doppio senso di *Camerino* accoppiato al contrasto *vivo / sepolto*.

Le ultime quaranta carte scritte del nostro codice (che dopo queste ne lascia bianche una cinquantina: altro segnale di incompiutezza) alternano i sonetti politici ed encomiastici cui ho accennato ad un altro genere poetico, la "canzone", così definita nei titoli: non la canzone classica (ovvero ode) di endecasillabi e settenari come quelle di Ricciardi, ma la canzonetta per musica: i primi tre componimenti di questo genere (ff. 59v-68v: "L'alma dell'alma mia"; "Figlio del mio cordoglio"; "Se tirannia possente [sic]") hanno strofe di 5 settenari chiuse da un endecasillabo con rime *ababcC*.

Un secondo gruppo (73r-90v), che segue altri sonetti di stampo barocco perlopiù su amori esotici, presenta strofe di versi assortiti (dal quadrisillabo, spesso accoppiato così da formare un ottonario, fino all'endecasillabo) con modi abbastanza comuni nella rimeria musicale dell'epoca. Come esempio, trascrivo qui (con interventi minimi ma necessari) lo *Sdegno amoroso* (76v-77v), definito ancora "canzone", ma metricamente assimilabile a un piccolo ciclo di madrigali: è la storia di una schermaglia tra due innamorati dai nomi di Cilleno e Lilla (verosimile eco della coppia Fileno-Lilla delle *Rime marittime* e dell'*Adone* di Marino), che si rilanciano versi sentenziosi in "arie" con ritornello, del tipo poi portato al massimo splendore da un Metastasio.

Mentre un giorno Cilleno
 alla sua diva accanto
 palesava del sen gli ardor cocenti,
 con labbra ella ridenti
 rispose: "E fino a quando
 la costanza vedrò dentro al tuo seno?
 Son lusinghe d'un amante
 questo dir 'Moro per te'
 ma il trovare un cor costante
 è difficil cosa affè.
 Entr'amor tosto in un petto
 s'un bel volto ad amar va,
 ma ch'in quello stia ristretto
 rare volte ciò si dà".

A simil dir stupì
 il fedele amatore
 e in prova del suo core
 mesto cantò così:
 "Ch'io fé non ti serbi

possibil non è;²¹
 per me troppo acerbi
 sono i sospetti tuoi della mia fé.
 Sei bella, sei vaga,
 del core la piaga
 d'amor cresce in me;
 ch'io fé non ti serbi
 possibil non è.
 Ch'io mai t'abbandoni,
 o questo no,
 ch'ad altra mi doni
 fin che l'alma respira io no'l farò.
 Di fulmini i cieli
 mi coprin²² crudeli
 s'infido sarò.
 Ch'io mai t'abbandoni, o questo no".²³

Volea più dir ma l'interruppe il suono
 delle voci di Lilla,²⁴
 che conoscendo il rio sospetto un'ombra
 dal suo petto lo sgombra,
 onde tutta gioliva
 "Mori" disse al sospetto, "il mio ben viva".²⁵

Minuetti e piroette sulle *lusinghe d'un amante* godettero di una certa fortuna nella letteratura di questo genere, e forse risulta proponibile anche il riscontro con questi versi di Metastasio da *L'asilo d'amore* (1732): "Non è ver che l'ira insegni / a scordarsi un bel sembiante; / son gli sdegni d'un amante / alimento dell'amor. / Di sdegnarsi a tutti piace / perché poi si torna in pace / e si conta per diletto / la mancanza del dolor".

Più stringente il richiamo a "Perdita non è lieve / quella d'un fido amante: / trovare un cor costante / sì facile non è", dalla canzonetta *Perdono, amata Jella* di Antonio Lucchesi Palli.²⁶ Comuni anche le variazioni sul "serbare la fede": ne leggiamo una nella tragicommedia in versi *La Dalmatina* di Carlo Goldoni (1758): "Questa è la fè che serbi / a chi d'amore in segno / genere suo ti chiama, / ti offre una figlia in pegno?".²⁷

Da questi temi e toni si passa senza un brusco salto ad un gruppo di manoscritti che ci siamo proposti di vedere, cioè otto testi teatrali che portano le segnature Mscr.Dresd.Ob.48.b, Ob.48.c, Ob.48.d, Ob.48.e, Ob.48.f, Ob.48.g, Ob.48.ga e Ob.48.h e

²¹ I due versi sono sulla stessa linea nel manoscritto, anche nella ripresa in fine di strofa.

²² Sic. Congiuntivo peraltro non aberrante nell'italiano antico.

²³ I due versi sono sulla stessa linea, a differenza che nella loro prima comparsa, e la scansione dieretica di *io* produce un endecasillabo.

²⁴ Il manoscritto va a capo dopo *dir*, non dopo *suono* come la metrica sembra imporre.

²⁵ Emistichi separati nel ms. (che va a capo dopo *sospetto*).

²⁶ Che leggo dalle *Poesie* nell'edizione Napoli (Porcelli) 21781.

²⁷ Atto III, scena VI; in Goldoni, tomo XXVIII (1792), p. 41.

che, con eccezione di Ob.48.b e Ob.48.h, sono provenienti dalla biblioteca di Heinrich von Brühl, dunque non posteriori al 1763.

Quattro di essi risalgono all'attività di Domenico Lalli alias Nicolò Sebastiano Biancardi (1679–1741), opportunamente trattato a parte in questo convegno.²⁸ Degli altri, due sono anonimi. Dico subito dell'Ob.48.c, il dramma per musica in tre atti *Solimano*: tralasciando vari drammi per musica col medesimo titolo stampati e/o rappresentati a partire dal 1619,²⁹ troviamo che un *Solimano* musicato da Johann Adolf Hasse ebbe la sua prima esecuzione a Dresda nel 1753 (Zwinger, 5 febbraio), replicandosi nel 1754. Le due edizioni stampate per l'occasione³⁰ coincidono perfettamente col nostro manoscritto e svelano il nome dell'autore: "La poesia è del sig. Giannambrogio Migliavacca", cioè il poeta milanese nato nel 1718, allievo e collaboratore del Metastasio a Vienna, che a Dresda svolse le funzioni di poeta di corte (succedendo a Giovanni Claudio Pasquini) e consigliere di legazione dal 1752 al 1795 (sia pure risiedendovi solo saltuariamente dopo il 1765); una partitura del *Solimano*, che si dichiara autografa di Hasse, è nella biblioteca del Conservatorio Verdi di Milano (Part. tr. Ms. 175); ma altre, integrali o parziali, sono segnalate in varie biblioteche europee.³¹

Il *Solimano* fu uno spettacolo impressionante per opulenza (scene di G. Galli Bibiena); dal punto di vista del libretto fu un esempio di esotismo illuminato destinato a diventare un punto di riferimento per tutte le turcherie in opera a seguire, compreso il *Ratto dal serraglio* di W.A. Mozart. Il testo mira a costruire un'opera da guardare, dove l'accento è posto sull'apparato di contorno costituito da scene ciclopiche e dal reclutamento massiccio delle masse in costume. Questo dramma per musica costituisce anche il titolo del M<igliavacca> maggiormente musicato (se ne sono rintracciate 32 diverse produzioni in più paesi europei, con 19 compositori coinvolti in un arco di tempo di poco meno di cinquant'anni).³²

L'opera fu replicata a Praga nel 1761; in Italia, a Firenze nel 1757 e a Venezia nel 1766, come provano i rispettivi libretti a stampa; ma la musica di Hasse venne presto soppiantata da quella di altri compositori.³³ Il binomio Migliavacca-Hasse si ripresentò a Dresda nello stesso 1754 con *Artemisia*, stampato ancora dalla vedova Stössel.

²⁸ Si veda Pegah (2020) in questo volume.

²⁹ Sartori (1990–1994), vol. 5 pp. 243–247.

³⁰ Migliavacca: *Solimano*, Dresden (Stamperia Regia per la vedova Stössel) 1753 e 1754. Una copia è conservata anche alla SLUB (MT.1949), e digitalizzata <http://digital.slub-dresden.de/id442724632>.

³¹ Sing-Akademie zu Berlin; Bibliothek des Stadtrats München; London, The British Library; Stockholm, Musik- och teaterbiblioteket, ecc. Ricercabili su <https://opac.rism.info/>.

³² Leonella Grasso Caprioli, in DBI (2010), vol. 74: "Migliavacca, Giovanni Ambrogio", pp. 362–364.

³³ La rappresentazione di Venezia del 1755 ebbe la musica di Domenico Fischietti; quella di Napoli e di Torino del 1756 fu musicata da Michelangelo Valentini; quella di Verona del 1757 fu messa in note da Giovan Battista Pescetti. Il libretto di Migliavacca godette di successo internazionale perché lo ritroviamo a Praga nel 1764, ma per la musica di Baldassarre Galuppi; a Lisbona nel 1768 con musica di David Perez, a Barcellona nel 1769 con musica di Tommaso Traetta.

Il *Solimano* di Migliavacca fu ripreso a Venezia nel 1773 e 1774, a Salisburgo nello stesso 1774 e a Mantova nel 1778,³⁴ ma su musica del compositore dresdese Johann Gottlieb Naumann (che avrebbe poi messo in note l'oratorio di Migliavacca *Il ritorno del figliuol prodigo*, rappresentato a Dresda nel 1780, e nel 1787 *La reggia d'Imeneo* per le seconde nozze del principe Anton Clemens *der Gütige* con l'arciduchessa Maria Teresa d'Austria).

Dei due libretti non compresi nella raccolta Brühl, nell'Ob.48.b *Il trionfo di Nabucco il Grande, o sia La punizione di Sedecia*, a f. IIv è citato solo il compositore, Giuseppe (Joseph) Rastrelli "Il Sassone": effettivamente di Dresda (1799–1842), dove fu direttore musicale della Hofkirche dal 1829; dai cataloghi italiani e tedeschi, sia biografici sia dell'opera lirica, non emerge né l'autore del libretto né una eventuale data di rappresentazione. Non ha riscontri l'indicazione della Wikipedia tedesca³⁵ circa una prima rappresentazione ad Ancona nel 1816 de *La distruzione di Gerusalemme* con musica di Rastrelli (che all'epoca sarebbe stato diciassettenne, sebbene 'figlio d'arte' di Vincenzo, musicista marchigiano che a più riprese ebbe incarichi a Dresda tra il 1795 e il 1831);³⁶ e non è possibile confrontare il nostro manoscritto con la stampa segnalata da Schmidt.³⁷

Piuttosto intricata, e da lasciare ai musicologi,³⁸ la storia delle rappresentazioni musicali, variamente indicate come "azione sacra", "oratorio sacro" o "dramma sacro per musica", ispirate alle distruzioni di Gerusalemme (la prima, che ci riguarda, del 587 a.C. ad opera del re babilonese Nabucodonosor; la seconda del 70 d.C. sotto l'imperatore romano Tito). In ogni caso, il testo di Ob.48.b coincide, tranne minime varianti soprattutto nelle didascalie, col libretto de *La distruzione di Gerusalemme* stampato a Napoli, nella stamperia Flautina, 1803, per l'esecuzione "nel Real Teatro del Fondo di Separazione" nel 1803: la musica però fu di Pietro Carlo Guglielmi (1772–1817), indicato quale compositore pure de *La Semira ossia la distruzione di Gerusalemme* nell'edizione di Barcellona 1816: libretto presso che identico al dresdese, salvo varianti grafiche. Dalla stessa base discende *Il Sedecia ossia la distruzione di Gerusalemme*, "oratorio sacro in due atti" (stampato a Verona nel 1816, sempre senza nome del poeta e con attribuzione a Guglielmi come musicista) che però se ne distacca aggiungendo una prima scena, dopo la quale la scena II corrisponde (ma con ulteriori varianti) alla prima del manoscritto Ob.48.b e delle due stampe appena citate.³⁹

³⁴ Cfr. ancora Sartori (1990–1994), vol. 5 pp. 243–247, e "Solimano", Corago (Università di Bologna), URL: <http://corago.unibo.it/libretto/DRT0040773> (05.08.2019); libretto della prima veneziana edito dal solito Modesto Fenzo, 1773.

³⁵ "Joseph Rastrelli", *Wikipedia*, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Rastrelli (05.08.2019).

³⁶ Altre cinque opere di Giuseppe Rastrelli furono rappresentate a Dresda tra il 1820 e il 1835; un'ulteriore, *Amina* su libretto del celebre Felice Romani, andò in scena a Milano nel 1824. Sul musicista cfr. ADB (1888), vol. 27 p. 338 e nei repertori: "Joseph Rastrelli", *ItalianOpera*, URL: <http://www.italianopera.org/compositori/R/c220174.htm> (05.08.2019) e "Rastrelli, Joseph", *Operone*, URL: <http://www.operone.de/komponist/rastrelli.html> (05.08.2019), che per *Il trionfo di Nabucco il Grande* si chiede "(nicht aufgeführt?)".

³⁷ Schmidt (1906), p. 113 segnala il Lit.Ital.A.1719, più tardi ricatalogato come Lit.Ital.D.1787, che risulta *Kriegsverlust*. L'unico testo noto al Karlsruher Virtueller Katalog (KVK) rimane il nostro libretto manoscritto.

³⁸ Tra essi, ringrazio in primis mio fratello Federico, già docente di Storia della musica e bibliotecario presso l'Istituto Musicale "Pietro Mascagni" di Livorno.

³⁹ Cfr. i repertori cartaceo e online Sartori (1990–1994) e *Corago*. L'assedio e la presa di Gerusalemme da parte di Nabucodonosor, con la deposizione e l'imprigionamento dell'ultimo re di Giuda, Sedecia, erano stati

Più antico e interessante l'elegantissimo esemplare di dedica siglato Ob.48.h, il *Coriolano in Alessandria ovvero Le violenze d'amore*,⁴⁰ “drama di Gio<vanni> Libona”, dedicato a Johann Georg IV (nato nel 1668, dal 1691 al 1694 Kurfürst di Sassonia, fratello di Augusto il Forte che gli succedette sul trono):⁴¹ mancano assolutamente notizie dell'autore, che nella ampollosa dedica si confessa come persona di “inculto talento” al suo esordio. La mancanza di riscontri nei cataloghi delle opere a stampa e manoscritte lascia pensare che il libretto, ammesso che sia stato musicato, non fu mai rappresentato, complice anche la prematura scomparsa del secondo (come già del primo) dedicatario. Coriolano non è il leggendario ribelle fermato da madre e moglie nell'atto dell'estremo assalto a Roma (e che ispirò, tra l'altro, il dramma di Shakespeare e l'ouverture di Beethoven da una tragedia di Heinrich Joseph von Collin, 1804, più diverse opere liriche italiane musicate da Francesco Cavalli nel 1669, Attilio Ariosti nel 1723 e da Giuseppe Nicolini nel 1810, con altre d'autore incerto),⁴² ma il nome qui attribuito a Giuba, principe africano prigioniero di Augusto in Alessandria d'Egitto e innamorato di Cleopatra, a sua volta figlia di Antonio e dell'ultima regina egizia. Il titolo alternativo di *Violenze d'amore* riappare negli ultimi versi, in cui il coro commenta il lieto fine della vicenda: “E apprenda il core / che gode ogn'or nelle violenze amore”.

La passione della corte di Dresda verso il teatro e, per quanto ci riguarda in particolare, l'opera italiana è dimostrata dalla presenza di libretti manoscritti in altre sezioni della SLUB, sulle quali mi soffermo rapidamente. Al tardo Settecento appartengono i testi poetici di Giulio Roberto Sanseverino (1722–1800), “professore di belle lettere italiane” e traduttore attivo in Francia, Svezia, Austria e Germania: sotto il suo nome sono conservati vari manoscritti, in genere provenienti dalla biblioteca di Friedrich August di Braunschweig-Lüneburg-Oels

ripetutamente messi in scena: per esempio nella tragedia del gesuita e letterato Giovanni Granelli *Sedecia ultimo re di Giuda*, rappresentata a Bologna dal 1731, più volte ristampata ed anche, almeno in parte, musicata: cfr. *Cori in musica cantati per intermezzi nella tragedia intitolata Il Sedecia ultimo dei re di Giuda rappresentata da alcuni dilettanti nella città di Cremona il carnevale dell'anno 1767* (Cremona, Ricchini). Tra i compositori importanti che tra Seicento e primo Settecento musicarono un *Sedecia* vanno ricordati Antonio Caldara, Giovanni Legrenzi e soprattutto Alessandro Scarlatti: cfr. Sartori (1990–1994), voll. 2 p. 380, 4 pp. 205-206, 5 pp. 168-170.

⁴⁰ Sic. Sono frequenti le confusioni tra consonanti semplici e doppie sia nella dedica sia nel testo (*corragiosa, tirrano, s'approno le colone* ecc.), il che porta talora a creazioni di termini inesistenti (“Appollo impreggia con la cetra la propria destra”, nella dedica).

⁴¹ In realtà questa dedica sostituisce quella originaria (malamente leggibile) “alla Grandezza del signor principe don Antonio Ottobon R. proc. di S. Marco”: Antonio Ottoboni (1646–1720), erede scapestrato di una famiglia patrizia veneziana, ebbe il suo maggior momento di gloria dall'ottobre 1689, quando lo zio paterno Pietro, eletto papa col nome di Alessandro VIII, lo nominò appunto procuratore di S. Marco, “principe del soglio pontificio” e “generale di S. Romana Chiesa”. Ma le sue fortune declinarono rapidamente alla morte dello zio, avvenuta nel febbraio 1691, cui seguirono la privazione dei titoli acquisiti e l'emarginazione di Antonio dalla vita pubblica. Sarà stato a questo punto che Libona decise di puntare su un altro cavallo, tuttavia presto abbattuto dalla morte precoce per morbilli.

⁴² Per uno sguardo d'insieme sui vari *Coriolano* si veda URL: <http://www.italianopera.org/elenchi/CCE11.htm> (22.10.2018). Una prima rappresentazione di un *Coriolano* si ebbe a Berlino il 19-12-1749, su musica di Carl Heinrich Graun; ma i librettisti risultano Francesco Algarotti e Leopoldo de Villati: cfr. anche “Coriolano”, Corago (Università di Bologna), URL: <http://corago.unibo.it/libretto/DRT0012145> (05.08.2019). A entrambi i repertori online, oltre che a Sartori (1990–1994) è ignoto il nome di Libona come librettista.

(1740–1805), e in particolare tre copie de *Il Tancredi*, “dramma per musica” ispirato alla tragedia francese di Voltaire: i mss. Mscr.Dresd.k.234 e k.235⁴³ sono in lingua italiana, mentre il Mscr.Dresd.k.83,⁴⁴ la cui premessa è datata 1771, aggiunge la traduzione tedesca. Non risultano rappresentazioni pubbliche di un’eventuale opera tratta da questo libretto,⁴⁵ a differenza di due successivi melodrammi del Sanseverino, *Romeo e Giulia* e *Le Nereidi*, rappresentati a Berlino nel 1773 e 1774.⁴⁶

Meriterebbe qualche indagine in più un altro libretto segnato App.661,⁴⁷ *Il mago immaginario* (“Opera buffa in due atti”), datato genericamente 18° secolo e proveniente dalla biblioteca del già citato re Anton “der Gütige” morto nel 1836; perché se i repertori non indicano nessun’opera con questo nome, alcuni foglietti inseriti nel codice sembrano prefigurare una messa in scena, di cui sono dati i nomi dei tre principali personaggi e interpreti: don Policastro – Bonaveri; Fiorilla – Allegranti; Rosina – Manservisi.

Di Paolo Bonaveri (o Bonavera) sappiamo che nel 1775 interpretò il ruolo di Policastro nel “Dramma giocoso in due atti” *La novità* di Giovanni Bertati, musica di Felice Alessandri, dato in S. Moisè a Venezia:⁴⁸ e va perlomeno notata l’identità del nome di Policastro per il personaggio affidato a Bonaveri anche nel *Mago immaginario* (ma gli altri due nomi femminili non sono comuni). Teresa Manservisi e Maddalena Allegranti si esibirono insieme nei *Viaggiatori felici* di Pasquale Anfossi (Venezia 1780). Un’altra Manservisi, Rosa, molto più presente di Teresa sulle scene, rivestì il ruolo di Rosina (lo stesso nome di personaggio, peraltro abbastanza comune nel teatro comico, affidato a una Manservisi nel *Mago immaginario*) in *La vera costanza*, ancora musicato da Anfossi (Milano 1777); nello stesso luogo e anno interpretò anche *Le astuzie amorose* di Paisiello. Tra le altre opere buffe interpretate, conviene ricordare *La moglie capricciosa* di Giuseppe Gazzaniga, la cui prima esecuzione era stata a Dresda nel 1780 (ma la Manservisi risulta tra i cantanti di una replica a Venezia 1785), e ancora *L’intrigo delle mogli* dello stesso Gazzaniga (Napoli 1783, ma senza gli altri due interpreti del manoscritto dresdese).

Dopo la precisa descrizione codicologica di A. K. Plein, che data il manoscritto non prima del 1757,⁴⁹ occorrerebbe uno studio del contenuto che ne rilevasse le numerose modifiche al testo italiano e le annotazioni in tedesco, che appunto prefigurano, se non una

⁴³ Schmidt / Reichert (1923), p. 141.

⁴⁴ Schmidt / Reichert (1923), p. 106.

⁴⁵ Di altre opere ispirate alla medesima fonte voltairiana sappiamo delle rappresentazioni a Torino nel 1767, Monaco di Baviera nel 1783, Venezia 1785, ma su libretti di altri autori; il tutto, eclissato comunque dal *Tancredi* di Rossini (su libretto di Gaetano Rossi), la cui prima andò in scena a Venezia nel 1813.

⁴⁶ La SLUB ne conserva le stampe di Berlino, “per la vedova di Giorgio Lodovico Winter”, 1773 e 1774 (segnature MT.2669 e MT.2670). Due altri manoscritti (Mscr.Dresd.k.259 e Mscr.Dresd.App.373, questo secondo censito in Alschner / Krause (1986), p. 39) conservano dello stesso autore la “cantata drammatica” *Il giudizio d’Apolline*, datata 1779.

⁴⁷ Cfr. Alschner / Krause (1986), p. 92.

⁴⁸ Nello stesso anno si esibì anche a Milano nell’altra opera buffa *La frascatana* di Giovanni Paisiello, musicista per cui aveva già cantato nel *Tamburo notturno* a Venezia nel 1773. Queste notizie, e le successive sui cantanti e le opere rappresentate sono desunte in gran parte dal citato repertorio online: *ItalianOpera. La ricerca musicale in Italia*.

⁴⁹ Cfr. Plein: Descrizione di Mscr.Dresd.App.661.

rappresentazione effettivamente avvenuta, una programmazione per la conversione in musica o la messa in scena.

Dalla stessa biblioteca del re Anton proviene il successivo manoscritto catalogato App.662: ma qui il librettista e il musicista sono notissimi, trattandosi dell'*Attilio Regolo* di Metastasio musicato da Johann Adolf Hasse, "maître de Chapelle de la Majesté le Roi de Pologne et Electeur de Saxe",⁵⁰ e rappresentato a Dresda dal 12 gennaio al 10 febbraio 1750 (poi nello stesso anno a Milano, Venezia, Firenze, Roma, Napoli, Palermo).⁵¹ La novità consiste nel fatto che non si riproduce il libretto italiano e tedesco usato per la prima (stampato a Friedrichstadt, Appresso la Vedova Harpeter / gedruckt bey der verwittbeten Harpeterin, 1750 [1749]), ma la traduzione francese *Attilius Regulus*, di cui però non trovo esemplari a stampa catalogati. Uno studio specifico potrebbe ricostruire la storia dell'opera, dall'originale tragedia *Regulus* di Nicolas Pradon (1688), attraverso la traduzione italiana di Girolamo Gigli, al libretto metastasiano e infine al nuovo testo francese in versi (che però non sembra adattarsi alla musica già esistente).⁵²

Chiudendo la parentesi torno alla serie degli Ob.48 per soffermarmi più a lungo sull'Ob.48.d, *Il Falcone* (ma in principio del secondo e terzo atto il titolo diviene *Il Falco*), testo in prosa, al cui interno spuntano parti in versi, come riprese spesso ironiche dei modi melodrammatici, di una commediola recitata presumibilmente a Vienna, in un salotto nobiliare o addirittura nella corte stessa.

I nomi degli interpreti, riportati al f. 2r del manoscritto più l'aggiunta dell'ultima linea a 3r, sono utili per datare abbastanza precisamente la rappresentazione, come mi è riuscito grazie all'aiuto determinante da Vienna di Elisabeth Garms-Cornides.

Olimpia: la Marquise de Monte Santo, fille du President au Conseil d'Italie

Alberigo: solidario, e amante d'Olimpia: le Chambellan C^{te} Camillo Colloredo

Ser Tiburzio, Maggiordomo d'Olimpia: Chambellan Marquis de Doria

Corina, pastorella: la Comtesse Stahrenberg fille du defunt Conrad Stahrenberg

Calandrino, pastore: Chambellan Marquis de Poyle

Arlichino servo d'Alberigo: Chambellan Marquis de Boale

Il faut ajouter à la designation des acteurs encore *Farinello fanciullo del molino*: le jeune Comte Castelbarco.

⁵⁰ Primo di una lunga serie di musicisti che si cimentarono su questo libretto; tra gli altri, si segnalano Niccolò Jommelli e Domenico Cimarosa.

⁵¹ Il testo metastasiano sarebbe stato addirittura nel 1740 con dedica all'imperatore Carlo VI, la cui morte però impedì un allestimento viennese, e fece rimandare la prima appunto di un decennio. L'opera musicata da Hasse resisterà a lungo, venendo rappresentata ancora a Berlino nel 1775: si veda il libretto italo-tedesco stampato a Berlin, Haude und Spener, 1775. Lo spettacolo è stato ripreso durante i Dresdner Musikfestspiele alla Semperoper il 22 maggio 1997, eseguito dalla Capella Sagittariana di Dresda sotto la direzione di Frieder Bernius.

⁵² Un solo esempio da II 12. Aveva scritto il Metastasio: "S'espone a perdersi / nel mare infido / chi l'onde instabili / solcando va. / Ma quel sommergersi / vicino al lido / è troppo barbara / fatalità". Il testo francese riduce gli otto quinari a quattro ottonari: "Qui se trouve en pleine mer / est exposé aux dangers; / mais venir mourir au port / c'est un deplorable sort".

Il “Consiglio d’Italia” fu così denominato nel dicembre 1736; Josè conte di Villasor, marchese di Montesanto e presidente appunto di questo Consiglio d’Italia, chiese nel 1741 un contributo per le doti delle due figlie minori, evidentemente in procinto di sposarsi. Camillo di Colloredo (1712–1797) era stato paggio di Carlo VI dal 1727 al 1730, poi *Kammerherr* (ciambellano) di corte. Il marchese Giovanni Andrea Doria (1705–1764) risulta molto attivo nei teatrini della nobiltà, e ancora nell’ottobre 1746 e gennaio 1747 recitò alla corte di Vienna. Konrad Sigismund von Starhemberg era morto nel 1727, e una delle sue figlie risulta sposata almeno dal 1743. Le carte d’archivio e gli almanacchi della corte viennese nominano vari Poal, Boal, Boil o simile: un Peter Boil o Boal fu paggio dal 1729 al 1740, indi ciambellano, verosimilmente nominato sul finire del regno di Carlo VI (morto il 20 ottobre 1740); Emmanuel Desvalls, marchese di Poal (ca. 1705–1760), fu paggio di Carlo VI dal 1724 al 1731, entrando dal 1740 nel Consiglio di Fiandra, poi nel 1748 divenne ciambellano nella corte del futuro Giuseppe II imperatore.

Quanto al ruolo di *Arlichino*⁵³ svolto dal “Boale”, una lettera di Aloys Thomas von Harlach diretta al figlio Friedrich August, inviato imperiale a Torino, del 19 febbraio del 1727, riferisce che nella commedia data dai paggi imperiali si è esibito con bravura come Arlecchino un conte *Buel* catalano, che potrebbe essere lo stesso nostro. Siccome entrambi i Poyl / Boale sono definiti ciambellani, la data della rappresentazione potrebbe situarsi nel carnevale del 1740 o 1741, prima del matrimonio della marchesina di Montesanto e della contessina Starhemberg. A quell’epoca, era appunto *jeune* Cesare Ercole Castelbarco (1730–1755), figlio di Josepha, a sua volta figlia maggiore di Josè de Villasor, sorella dunque di colei che nel *Falcone* interpretava il ruolo di Olimpia. Il ruolo di Farinello è infatti quello di un bambino, la cui minacciata uccisione sarà definita *infanticidio* nel testo (f. 49r).

La trama si ispira alla novella boccaccesca di Federigo degli Alberighi (*Decameron* V 9), il gentiluomo caduto in miseria per amore di monna Giovanna, la quale mai gli aveva corrisposto, e lo cercherà soltanto quando, rimasta vedova, in adempimento di un desiderio del figlio gravemente malato si farà invitare a pranzo con una compagna per chiedergli in dono il *falcone* (questo il nome regolarmente usato da Boccaccio), rimasto unico bene in possesso di Federigo. Ma questi, non avendo altro da offrire a pranzo, aveva appena imbandito l’animale: sacrificio che tuttavia gli varrà l’amore di Giovanna, il matrimonio e l’agiatezza per il resto della vita.

L’allestimento teatrale settecentesco intreccia la vicenda di Alberigo (*degli Alberighi*), ridotto a vita solitaria e misogina dopo essere stato respinto da Olimpia (che con accenti quasi femministi rivendica il diritto della donna di non legarsi necessariamente a un uomo), e di Olimpia stessa, casualmente bloccata da un incidente alla carrozza nei luoghi dove Alberigo vive; a questa prima coppia (destinata, come nell’originale boccaccesco, alla riconciliazione e al matrimonio) si aggiunge quella formata dalla pastorella Corina, desiderata da tutti, ma che alla fine convolerà con Arlichino, servitore di Alberigo. Anche qui verrà sacrificato per il pranzo il falcone di Alberigo, presentato (con maggior insistenza che in Boccaccio) come l’unica fonte di sostentamento dell’uomo e del suo servo grazie alle prede che riusciva a catturare: la sua uccisione, all’inizio contrastata, poi caldeggiata ed eseguita dal servo, dimostrerà però ad Olimpia la forza dell’amore di Alberigo e guiderà verso lo *happy end*.

⁵³ Ma più avanti nel testo e nelle didascalie comparirà spesso la forma *Arlecchino*.

La trama, piuttosto scontata e specialmente nel finale abbastanza stucchevole, è arricchita dai personaggi secondari, ben caratterizzati anche linguisticamente. In prima istanza si fa notare ser Tiburzio degli Fangosi, maggiordomo di Olimpia che “vuol fare il dottore” e infarcisce il suo linguaggio di preziosismi estratti dalla letteratura latina, dal linguaggio giuridico e dalle recenti scoperte scientifiche (cita persino Galileo), e spesso commenta le vicende con cabalette versificate e rimate, nello stile del melodramma vigente che viene dunque ironizzato. Sulla scena gli fa da spalla Calandrino, villico pronto a contrapporre agli aulicismi di Tiburzio freddure basate su malapropismi o paronomasie, spesso cercate, con ovvi effetti comici sugli ascoltatori. Due personaggi si esprimono in un dialetto settentrionale, o almeno ne esibiscono alcuni tratti caratteristici: uno è Arlichino, la cui parlata ha i caratteri italo-veneto-bergamaschi che la commedia dell’arte aveva assegnato appunto ad Arlecchino. L’altro è Farinello, che appare verso la conclusione, non ha ruolo rilevante nell’azione ma il solo compito di muovere il riso con le proprie battute, anche in versi, in un caricaturale dialetto lombardo. Più convenzionale e spesso debitore della lingua poetica e melodrammatica l’eloquio dei due personaggi che si vorrebbero principali: il linguaggio di Alberigo talora si accosta a quello di Tiburzio, se non che questo sarebbe una macchietta caricaturale, mentre Alberigo è concepito come personaggio serio, al limite del tragico (come peraltro lo erano i personaggi del melodramma). Nemmeno Olimpia sfugge alle ipoteche dello stile arcadico, e i suoi duetti con Alberigo sono la parte più scialba della *pièce*: nel primo atto Calandrino replica con freddure sia a lei sia a Tiburzio.

Dal punto di vista filologico noto che il manoscritto è copia elegante, pulita, di un originale che in qualche caso il copista, forse non perfettamente pratico della lingua italiana, deve aver frainteso: al di là di qualche confusione tra <a>/ <e>/ <o> (come *pramura* f. 7r, *accerse* per ‘accorse’ 7v, *do* [‘da’] *dolor de panzo* 22r, ecc.), grafie come *affaundalo* per ‘affac(c)endato’ 4r, *amor più* per ‘ancor più’ 20v, o *falzo lettini* per ‘fazzolettini’ 24v lasciano immaginare quale fosse la forma originale non capita dal trascrittore. Mi resta dubbia invece l’interpretazione di termini come *impoliposi* (5v), che potrebbe essere uno sproposito aulico di Tiburzio il quale commenta con “Bella impoliposi” l’annuncio, fatto da Calandrino in maniera reticente e con ricorso a gesti, della misoginia di Alberigo; o *bicitura* (20r), ugualmente proferita da Tiburzio in una strofetta sulla donna (“una bella creatura / ch’ama assai la bicitura”): sempre che il copista abbia chiaramente inteso il suo esemplare, potrei azzardare una parentela con *bici* cioè ‘becchi’, e insomma l’allusione al voltafaccia amoroso caro alle donne.

Resta dubbio se dipendano da copista o autore le frequenti incertezze tra consonanti scempie e doppie come in *carozza*, *robbe*, *ocbe* / *ocche*, *late*, *connosciutta* ecc., o un uso discutibile dell’apostrofo come in *test’è*, *n’è* (‘né è’), *dessere*, l’omissione della <h> come in *oio* (‘ho io’) o *fiscia* (‘fischia’).

Della varietà espressiva del testo provo a dare un’esemplificazione meno succinta in appendice. Qui segnalo qualche affinità con un altro codice della SLUB, catalogato Mscr.Dresd.F.44: un assemblaggio, verosimilmente realizzato a Dresda nel primo Settecento, di vari quaderni, anche seicenteschi, d’area veneziana e dell’ambiente dei Trevisan, appartenuto alla collezione di Christian Heinrich von Watzdorff (che probabilmente lo acquisì dagli eredi o acquirenti della biblioteca di Bernardo Trevisan, direttamente a Venezia tra il 1721 e il ‘26), poi di Brühl. L’ha già studiato, almeno per la sua genesi, l’arrivo a Dresda e il contenuto di alcuni fascicoli, Marie-Christin Piotrowski (2016).

Vorrei riferirmi in particolare al quaderno 15 del codice, le cui carte portano oggi la numerazione da 126 a 166, “Italienische Komoedie ohne Titel in 5 Acten, zum Theil im Volksdialekten” come sintetizza il catalogo dei manoscritti,⁵⁴ dando poi l’elenco dei personaggi principali e precisando trattarsi di un *Concept*. I dialoghi di questa commedia mescolano dialetto lombardo-emiliano, italiano pedantesco (e questi due linguaggi avvicinano il testo al *Falcone*), francese storpiato, latino maccheronico (“ego Pascariellus mariolorum recchese [cioè *rex*] doctor utriusque furbarie”, 139r), persino ebraico e ‘turchesco’. Siamo nel Seicento della commedia dell’arte, come mostra sia il nome di qualche personaggio (ad esempio il *Graziano Forbiciono*, stereotipo comico emiliano) sia qualche indicazione (f. 142r-v: “formarvi su parole atte a servirsene per allungar la scena”) che appare un promemoria redazionale dell’autore, per sé o altri.

Degne di considerazione mi sembrano pure le analogie del *Falcone* con un’altra commedia di cui la SLUB possiede un esemplare prezioso del copione (Mscr.Dresd.App.637), datato Venezia 25.11.1751:⁵⁵ data molto vicina al 4.12.1751 in cui Goldoni stesso firmò la dedica autografa del *Moliere* al principe ereditario Friedrich Christian (l’esemplare di dedica, già noto ma meritevole di uno sguardo ulteriore, è l’attuale manoscritto Ob.42 della SLUB). È in comune il personaggio di Arlecchino (diverrà Pasquino nelle stampe);⁵⁶ le parti in dialetto veneto sono sostenute da Pantalone e Brighella (poi Anselmo e Balestra), e al posto del lombardo di Farinello c’è il bolognese stilizzato, e impregnato di cultismi, del dottor Balanzon “avvocato bolognese” (che nelle stampe diverrà l’italianizzato “dottore Buonatesta”, ma nella lista dei personaggi della rappresentazione di Dresda 1753 risulta “Taberino, avvocato”). Mentre alla coppia di sposi predestinati Olimpia-Alberigo corrispondono Eleonora-Rodrigo, condannati essi pure a un italiano serio e aulico (senza tracce di ironia quali invece si rilevano nel *Falcone*), via via meno credibile con l’avvicinarsi dello scioglimento finale: si vedano i dialoghi da 50v e da 56v in poi, nella doppia stesura corrispondente alla scena XII e all’ultima del III atto. La poca verosimiglianza di questo italiano è mostrata anche dal fatto che le

⁵⁴ Schnorr von Carolsfeld (1882), p. 362.

⁵⁵ Così leggo io, a differenza dei cataloghi che indicano “1752”: cfr. Alschner / Krause (1986), p. 89 e la scheda ben più ricca di Plein: Descrizione di Mscr.Dresd.App.637, da cui trascrivo: “Die Komödie wurde von Carlo Goldoni 1749 geschrieben und in Verona uraufgeführt. Gegenüber der Edition in *Le commedie del Dottore Carlo Goldoni*, Bd. 3, Venedig (Bettinelli) 1753 gibt es einige Abweichungen in der Benennung der Rollen (z.B. HS *Pantalone* und *Arlecchino* vs. Druck “Anselmo” und “Pasquino”) und in der Struktur des Textes. Ein Stichprobenvergleich lässt vermuten, dass die Abweichungen zumindest gegenüber diesem Druck erheblich sind. In den Anmerkungen zum Stück in Carlo Goldoni: *Tutte le opere*, ed. G. Ortolani, Bd. 2, Mailand 1959⁴, S. 1225, findet sich der Hinweis darauf, dass das Stück 1755 in Dresden übersetzt und gedruckt worden ist. Ob es einen näheren Bezug zwischen der Handschrift und dem Dresdner Druck mit dem Titel ‘Der Cavalier und die Dame’ (Gröllische Buchhandlung) gibt, wurde nicht geprüft. Ebenso wenig liegen Erkenntnisse über eine Inszenierung in Dresden vor”. Il testo è digitalizzato in <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/184874>; l’edizione critica della commedia, secondo la versione definitiva del 1762, ma con un apparato di varianti delle edd. 1752 e 1753, è a cura di F. Arato in Goldoni (2003): ivi a pp. 230-231 e note si dà conto della rappresentazione a Dresda del 09.01.1753, col titolo *La dama ed il cavaliere*, che infatti compare sulla copertina del nostro manoscritto (*La dama, e il cavagliere* / Goldoni); e della “bella traduzione” del 1755, ristampata più volte.

⁵⁶ Dove la sua parte sarà scritta, mentre nel copione dresdese è ancora affidata all’“improvviso” della commedia dell’arte. Va aggiunto che il dialetto del testo 1751 è completamente toscanizzato nelle stampe a partire dal 1752, in linea con la guerra dichiarata da Goldoni ai lazzi vernacolari inseriti nelle commedie in lingua: cfr. “L’autore a chi legge”, prefazione del 1753, ora in Goldoni (2003), pp. 61-62.

battute di III, XII, nel copione dresdese e nelle prime edizioni a stampa, sono a ruoli invertiti rispetto all'edizione definitiva 1762.⁵⁷

Appendice. Spunti per la lingua del *Falcone*

Tiburzio non è nome frequente sulle scene comiche: mi risulta co-protagonista degli “intermezzi per musica” *Melinda e Tiburzio* rappresentati a Venezia nel 1721, dove fa la parte del marito sposatosi a una nobildonna per acquisire il titolo di conte, ma soggetto ai capricci della moglie civetta e spendacciona; ed ha una partecina come orefice nei *Due gemelli veneziani* di Goldoni (prima rappresentazione 1747). Non mancano riscontri teatrali ottocenteschi, ma del tutto slegati dal nostro personaggio: il quale nel *Falcone* impersona la figura del pedante, come era il dottor Balanzone, caricatura del giurista (sul cui eloquio bolognese nel copione del *Cavaliere e la dama*, poi tradotto nelle stampe, torno sotto); è un maggiordomo che secondo la sua padrona “vuol sempre fare il dottore”, e riempie i discorsi di aulicismi, ad esempio commentando il colpo di fulmine ricevuto dalla pastorella Corina (atto I sc. 2) con:

Corpo di Bacco! Questa è quella ninfa che con la sola cuspide de' suoi luminari [*cioè con uno sguardo*] ha fatto maggior piaga nell'incallito mio core che mille e mille veneri allettatrici!

E riflettendo amaramente sul suo destino amoroso, in collisione con Calandrino (I 3):

Ser Tiburzio degli Fangosi, mi congratulo teco dell'auge di tuo [*sic*] fortuna. Doppo aver girati tanti paesi, navigati tanti mari, adornato tante Academie, onorati tanti theatri, fatto stupir tanti eroi; doppo aver veduti accampamenti, assedi, e cavalieri, armi ed amori, s'ha giusto da romper qui la carrozza

Acciò Corina in su le tredici ore
venga d'assalto a svaligiarti il core,
e ti faccia un villano
così con bella grazia il suo ruffia...⁵⁸
O tempora! O mores!

I suoi dialoghi, prima con Calandrino e poi più spesso con Arlichino, sono fondati sull'equivoco, la paronomasia, lo ‘smontaggio’ che il villano opera (frain-tendendo, o fingendo di frain-tendere)⁵⁹ sulle frasi pompose dell'interlocutore: in I, 2 Tiburzio commenta un discorso di

⁵⁷ La scena della dichiarazione d'amore (III, 12) nelle edizioni 1752 e 1753 contamina i due finali del ms. del 1751: comincia con le battute del “Finale corto” (f. 56r), ma dalla battuta “Ecco un nuovo stimolo all'intrapresa risoluzione”, messa in bocca a Rodrigo, corrisponde approssimativamente al primo finale (f. 50v). Nell'edizione definitiva la battuta sarà attribuita a Eleonora, come tutte le altre prima date all'uomo, dunque con uno scambio generalizzato delle parti. Si veda Goldoni 2003, pp. 154-156 per la versione finale, pp. 218-220 per la precedente.

⁵⁸ Così nell'originale, ovviamente sottintendendo ‘ruffiano’. Il riferimento va a Calandrino che cerca l'aiuto di Tiburzio per conquistare Corina, di cui però è innamorato anche il maggiordomo.

⁵⁹ Nella prima scena, anche con Olimpia, la quale chiede a Calandrino “Si troverà in questo luogo chi sia capace di racconciare quella ruota che si è fracassata?” e ha in risposta “Oh riconciliarla è troppo difficile: si no accomodarla, ah!”. Ribatte Olimpia: “Vi sono ben obbligata di così cortesi espressioni”, al che il villico le fa il verso: “Ancor io vi sono obbligato per l'obbligo d'obligarmi [*sic*]”.

Calandrino con lo stilema della logica aristotelica “Argomento *in barbara*”, cui Calandrino replica “Oibò non si chiama mica Barbara [...] la mia innamorata”.

Compagnono motti sentenziosi, spesso in versi, e sospettabili di essere citazioni: nell’invitare la padrona alla prudenza prima di accostare il “selvatico” e “bisbetico” misterioso abitatore dei luoghi (che poi sapremo essere Alberigo), alla fine della prima scena Tiburzio asserisce:

Ma pur non è ben fatto
l’andar cercando il quinto piede al gatto.

Un antecedente della frase è nel cap. I, XXII del *Don Chisciotte*, quando l’hidalgo vuol liberare i galeotti in forzato trasferimento, e si sente appunto esortare dal “commissario” delle guardie carcerarie a non “cercare il quinto piede nel gatto”: così almeno suonano le traduzioni italiane, rispetto allo spagnolo “no ande buscando tres pies al gato”.⁶⁰

La scena si chiude sul “privilegio del podestà di Sinigaglia”, come Tiburzio definisce il “comandare e far da sé”: il *Deonomasticon Italicum*⁶¹ trova un solo esempio del modo in quel concentrato di locuzioni toscane che è il *Malmantile* di Lorenzo Lippi (1676); ma lo si potrebbe anticipare di almeno un secolo, sempre in area toscana, dalla commedia *Il furto* di Francesco D’Ambra (1564) in poi.⁶²

Ancor più recente la citazione, del solito Tiburzio (I, 5), che definisce Alberigo il modello della costanza, l’archetipo della fedeltà, la fenice degli amanti, ma

Quest’araba fenice
dove andò nessun lo dice
dove sia nessun lo sa.

È chiaro il riferimento all’aria del *Demetrio* di Metastasio (Vienna, 1731), relativa alla “fede degli amanti”, la cui fortuna proseguirà nel *Così fan tutte* di Da Ponte (Vienna, 1790), dove sarà ristretta alla “fede delle femmine”; ma va notato anche *fenice degli amanti*, in cui *fenice* potrebbe echeggiare l’appellativo di “fenice degli ingegni” dato a Giovanni Pico della Mirandola, e tornerà in un passo di Goldoni (da *Le inquietudini di Zelinda*, 1764–65, II, 12), dove una amante donna è supposta “la fenice, l’oracolo, la meraviglia del mondo”.

Spesso Tiburzio si esprime come un personaggio melodrammatico, i cui spropositi tra l’involontario e il ‘fidenziano’ (rintuzzati dai paesani) lasciano l’impressione che l’autore voglia satirizzare la lingua dell’opera: si rivolge a Corina chiamandola “bellissima Anfitrite de’ boschi, verdeggiante ornamento dell’emisfero de’ prati [...] io il minimo de’ vostri seguipedi confesso ed attesto che moribondo spiro per lo strale delle vostre bellezze [*sic*]... Dal labro tuo vezzoso / pende la sorte mia”, commentato da Corina (rivolta a Calandrino) con “Io no l’intendo” (II, 5).

Numerose anche le locuzioni latine, dal linguaggio giuridico o filosofico (come “Concedo maiorem, distingo minorem, nego consequentiam” I, 5) non senza citazioni letterarie.

⁶⁰ I dizionari italiani conoscono una locuzione del genere solo relativamente al montone, cfr. GDLI: “cercare cinque piedi / il quinto piede nel / al montone ‘essere eccessivamente esigente e pignolo’” (con esempi toscani cinquecenteschi).

⁶¹ DI, vol. 4, p. 312.

⁶² Cfr. GDLI: “podestà” § 5, e s’intende che il podestà fa da sé perché nessuno gli obbedisce.

Nella stessa scena, il celebre incipit del secondo libro dell'*Eneide* è posto all'inizio di una spropositata tiritera rivolta alla padrona, e che ben rappresenta lo stile affettato di Tìburzio:

Infandum regina iubes... Vedete... pesato il caso e stabilite le premesse, io deduco concludentemente che questo povero solitario sarà stato maltrattato da qualche donna [...]. Io querula filomela mi sfiato eternamente a contarvene la dolorosa historia, e voi ve ne restate là immobile alla pietà, qual tigre che non ha senzo [*sic*] d'umanità.

Come si diceva, inclina invece ai dialetti tra il lombardo e il veneto l'eloquio, spesso in versi, di Arlichino e del "jeune" Farinello, i più farseschi dei personaggi. Arlichino⁶³ si presenta in I, 5 con un monologo, prima in prosa poi in strofette di ottonari, che introduce l'equivoco sul termine *oca*, termine con cui in casa di Alberigo si designa l'esecrato genere femminile (e apprendiamo che Arlichino non ha mai visto una donna in vita sua: "egli è pur innocente", dirà Corina). Il dialetto, per mutuare da Folena⁶⁴ la caratterizzazione del linguaggio del *Servitore di due padroni* (1745), è una "artificiale e convenzionale *koiné* arlecchinesca veneziano-bergamasca" dalla "sfuggente proteiforme variabilità":

Uh ste oche le son pur salvadeghe... no ne vedo più una. El patron l'è ben matto: el se pia fastidi perché mi scapi da loro, e mi vedo che sti poveri useletti la [*sic*] scapa da mi. E pur care ochette gh'avì torto, perché m'avì piaso⁶⁵ tanto, che mi no ve voio minga far del mal.[...]Alla cazza de ste oche no s'incontra che alegria, e da che mi le ho viste, da per tutto son gatarigole. (*ripiglia la musica*)

Care ochete vegnì via,
una almen per compassion,
bianche o brune che le sia
vogio farne provision.

[...]

Quel padron el me vien fora:
l'oca è el pezzo⁶⁶ d'ogni usel,
l'oca manda alla malora,
l'oca intorbida el zervel.

Ma la so filosofia
la me spuzza da mincion,
mi me sento che torria
prima un'oca ch'el padron.

⁶³ *Arlecchino* nel copione dresdese del *Cavaliere* goldoniano, dove la sua parte è solo delineata per l'improvvisazione; da notare che nella prima stesura appariva venire da Bergamo a Milano, presto corretti in Benevento e Napoli (f. 21r). Sono invece scritte per esteso le non molte battute dell'altro servo Brighella (che appare da f. 13r), tradotte in italiano dalle stampe, con variazioni (f. 13v. "a tredese'ore > a nove ore" nel ms., ma "a tredici ore" nelle stampe), e qualche gustoso residuo: cfr. ivi, "Sielà maledetta in tel topè" > "Che tu sia maladetta nel tuppè" in Goldoni (2003), p. 83. Alla servetta Coralina sfugge un "Lustrissima" (f. 5v; "illustrissima" nelle stampe, dove prenderà il nome di Colombina), ma per il resto parla sempre italiano, anche negli assolo col veneto Pantalone.

⁶⁴ Folena (1983), p. 141.

⁶⁵ Sic, ma nel dialetto veneto ci aspetteremmo qualcosa come *piasùo* o *piasesto*.

⁶⁶ Il peggior: *z* sonora, cui però nel veneto dovrebbe corrispondere una *s* sonora, generalmente resa con <z> semplice.

Veneziano,⁶⁷ chioggiotto e trevigiano è *far le gatarigole* ‘fare il solletico’. Nella successiva scena 6, il colloquio con le italofone Olimpia e Corina (inizialmente apostrofate come *ocche*) introduce altri venetismi con effetti comici:

A.: Sior ocha parlé con mi?

C.: Sì con voi.

A.: E mi ho da parlar con vu?

C.: Sì con me.

A.: Mo l’è curiosa. Disì su, ma tre passi in drio, e no me fé del mal. [...] L’è che vu sì una razza d’ocche, che quando tasì, piasì, ma quando parlé, fé paura.

Nel *Cavaliere e la dama* di Goldoni, invece, il personaggio che parla regolarmente veneziano, Pantalone (che non è una ‘maschera’, anche prima di essere rinominato Anselmo e italianizzato nelle stampe), non cerca effetti farseschi: il suo dialetto è serio e, al netto di qualche cultismo, ha la naturalezza da “lingua parlata, fuori di caricatura e di polemica”⁶⁸ delle più mature commedie goldoniane. Ecco come giudica le sfortune economiche di Eleonora (f. 5r):

Mi son nato e arlevà in tun paese dove se fa giustizia al merito, e no all’accidente; e ghe protesto che per ela gh’ho tutto el rispetto, e tanto la stimo adesso che la gh’ha bisogno, quanto in tempo delle so fortune.

Decisamente meno felice sarà la resa in lingua, o meglio *Bühnensprache*, “fantasma scenico che [...] si alimenta piuttosto all’uso scritto”⁶⁹, e qui sacrifica la prima parte della frase:

Io le protesto che per lei ho tutto il rispetto, e tanto la stimo ora ch’è in questo stato, quanto in tempo delle sue fortune.⁷⁰

Nel *Falcone*, più o meno lombardo è il linguaggio di Farinello, il “putello” come lo chiama Tìburzio (III, 3, la scena in cui il neoentrato tiene la parte principale), che si presenta così:

Me ciami Farinel el molinar
che no fa nient senza dinar... Capissel?

E apostrofa Tìburzio

O che bravo sior de spada e baston
senza dané in ti calzon.

Accanto al più lombardo *dané* abbiamo un *dinar* che (come *nient*) sembra ottenuto per sottrazione della vocale finale del corrispondente toscano. Qualcosa di simile accade negli sproloqui dell’“avvocato bolognese” de *Il cavaliere e la dama* di Goldoni, culminati nel passo d’addio, dopo lo smascheramento, di f. 50r:

Povera la mi reputazion! Povera la mi cà. Ma quest l’è el frutt dell’ingan e della falsità. Meritament son castigà, e l’è poca pena l’esili alla mi iniquità. A vagh pien de rossor e de confusion; vuia el Cil che el mi cas, el mi castigh serva d’esempi a chi se serv malament del so talent, e cerca *per fas et nefas* de guadagnar send pur tropp ver el dett de quel Poeta:

Fabrica l’impostore il proprio danno.

⁶⁷ Si veda il dizionario di Boerio (1829).

⁶⁸ Folena (1983), p. 92.

⁶⁹ Folena (1983), p. 91.

⁷⁰ Goldoni (2003), p. 69.

Sopra l'ingannator cade l'inganno.

Sembra piuttosto una retroversione dal toscano letterario al dialetto, con la coloritura del latino giuridico (“che l'avvocato Goldoni non vuole spropositato”)⁷¹ e il marchio finale di una frase proverbiale celebre e ripetutamente echeggiata in “drammi giocosi per musica” goldoniani,⁷² ma che sarà tolta nelle versioni italiane di questo brano (Goldoni 2003, 153-154).

Chiudo sul *Falcone*: le richieste di denaro sono il *leitmotiv* insistente di Farinello: ricevuto un compenso insufficiente per il servizio fatto, battibecca con Tiburzio e gli espone le sue pretese in quattro quartine (riporto la prima e l'ultima):

F.: Ch'el se setta, ch'el se setta, ch'i me cunt gh'ei farò sul ghittarin.
 T.: Oh il ghittarino mi l'hai rotto ch'è un pezzo. Che conti mi vai contando?
 F.: Ch'el senta com' i van ben in musega.
 I cunt ben ciar mi ghe farò.
 Ch'el dia pur ment al ghitarrin,
 la spesa fa da chì al molin
 tre lira giust, ghei cuntarò. [...]
 In tutt tre lira el m'ha da dà,
 che n' ghe cunt gnanc la me merenda,
 sì che salvand l'error d'emenda
 el ved pur ben ch'è bon mercà.

Farinello ricompare solo nella scena finale (III, 8), sempre bussando a quattrini: la caratterizzazione del dialetto lombardo comprende la vocale arrotondata [ø], resa graficamente con *oeu* (seppur con incoerenze). Così protesta con donna Olimpia (ff. 47v-48r):

Siora mi vuoi justizia. El so majordom no voeul pagà, e al me molin ghe voeur farina. [...]
 Siora el ve voeur imbrujà [...]

In sostanza, le due maschere dialettali, al di là del loro ruolo nell'azione scenica (secondario per Arlichino, quasi inesistente per Farinello), hanno essenzialmente lo scopo di produrre la comicità con le loro dissonanze o stravaganze linguistiche: la riforma di Goldoni, ormai imminente, al dialetto saprà dare ben altra consistenza.

⁷¹ Folena (1983), p. 144.

⁷² Il secondo verso è in *Il negligente* (scena ultima) e *La notte critica* (atto II sc. XVII; sempre in rima con *danno*): si veda Goldoni (1749), (1766), (1793). Stando ai repertori (GDLI s.v. *Ingannatore*, 4; ecc.) il proverbio è attestato in letteratura almeno dal 1599, ma risale a un modo già medievale e paneuropeo (affine al ted. *Untrene schlägt ihren eigenen Herrn*), da cui discendono i titoli di almeno tre commedie o libretti per musica, cominciando da *Sopra l'ingannator cade l'inganno* di Carlo Celano (m. 1693): cfr. Celano (1696).

Bibliografia

- Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (Bologna) ms. A.393
 Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (Bologna) ms. A.1161
 Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (Bologna) ms. A.1365
 Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (Bologna) ms. A.2177
 Biblioteca Comunale Joppi (Udine) ms. 290
 Biblioteca Comunale Panizzi (Reggio Emilia) ms. Vari.G.18
 Biblioteca del Conservatorio Verdi (Milano) Part. tr. Ms. 175
 Biblioteca Estense (Modena) ms. Italiano 356 - α .H.2.2
 Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze) ms. Magliabechiano II.VI.133
 Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze) ms. Palatino 263
 Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze) ms. Palatino 302
 Biblioteca Oliveriana (Pesaro) ms. 178
 Biblioteca Oliveriana (Pesaro) ms. 1517
 Biblioteca Oliveriana (Pesaro) ms. 1916.1.13
 Biblioteca Universitaria (Bologna: BUB) ms. 1211
 Biblioteca Universitaria (Bologna: BUB) ms. 1293
 Biblioteca Universitaria (Bologna: BUB) ms. 3935
 Biblioteca Universitaria (Bologna: BUB) ms. 3980
 SLUB Dresden, Bibl.Arch.I.B, Vol.132
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.373
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.637
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.661
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.662
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.42
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.F.44
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.37
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.42
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.b
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.c
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.d
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.e
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.f
 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.g

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.ga

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Ob.48.h

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.k.83

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.k.234

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.k.235

SLUB Dresden, Mscr.Dresd.k.259

Buini, Giuseppe Maria: *Il mago deluso dalla magia. Divertimento per musica da rappresentarsi nel Teatro Formaliari in Bologna il carnovale dell'anno 1718*, Bologna (Rossi e comp. sotto le scuole alla Rosa), s.d.

Celano, Carlo: *Sopra l'ingannator cade l'inganno*. Opera scenica del sig. d. Ettore Calcolona, Napoli (Raillard) 1696 (ma la richiesta di stampa è datata 3.11.1689)

La distruzione di Gerusalemme (anonimo), Napoli (stamperia Flautina) 1803;

La Semira ossia la distruzione di Gerusalemme, Barcellona (Francesco Generas) 1816;

Il Sedecia ossia la distruzione di Gerusalemme, Verona (Bisesti) 1816

Goldoni, Carlo: *Il negligente*, Venezia (Fenzo) 1749

Goldoni, Carlo: *I due gemelli veneziani*, Venezia (Bettinelli) 1753

Goldoni, Carlo: *La notte critica*, Venezia (Fenzo) 1766

Goldoni, Carlo: *Opere teatrali*, tomi XXVIII, XLII, XLIV Venezia (Zatta) 1792, 1793

Goldoni, Carlo: *Teatro*, ed. Marzia Pieri, Torino 1991

Goldoni, Carlo: *Il cavaliere e la dama*, ed. Franco Arato, Venezia 2003

Goldoni, Carlo: *Il Moliere*. Commedia di carattere [1751], ed. Bodo Guthmüller, Venezia 2004

[Granelli, Giovanni]: *Cori in musica cantati per intermezzi nella tragedia intitolata Il Sedecia ultimo dei re di Giuda rappresentata da alcuni dilettanti nella città di Cremona il carnovale dell'anno 1767*, Cremona (Ricchini) 1767

Lucchesi Palli, Antonio: *Poesie. Seconda edizione accresciuta*, Napoli (a spese di Giuseppe Maria Porcelli) ²1781

Melinda e Tiburzio. Intermezzi per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Angelo il carnevale dell'anno 1721, Venezia (Marino Rossetti all'insegna della Pace) 1721

Melosio, Francesco: *Poesie e prose di F. M. da Città della Pieve raccolte, e promulgate da Domenico Bambini da Fano. Opera posthuma*, Cosmopoli 1672

Melosio, Francesco: *Poesie e prose di F. M. da Città della Pieve. Corrette, accresciute [...]*, Venetia (Heredi di Francesco Baba) 1673

Melosio, Francesco: *Poesie e prose di F. M. In questa seconda impressione, accresciuti alcuni sonetti*, Bologna / Genova (Ant. Giorgio Franchelli) 1674

Metastasio, Pietro: *Attilio Regolo*, Friedrichstadt (Vedova Harpeter / bey der verwittbeten Harpeterin), 1748, 1750; Berlin (Haude und Spener) 1775

Migliavacca, Giannambrogio: *Solimano*, Dresden (Stamperia Regia per la vedova Stössel) 1753, 1754; Venezia (Modesto Fenzo) 1755, 1773; Napoli (Lanciani) 1756; Torino (Zappata ed Avondo) 1756; Verona (Ramanzini) 1757; Praga (Carolus Jaurnich) 1764; Lisbona (Michele Manescal da Costa) 1768; Barcellona (Francesco Generas) 1769

Pers, Ciro di: *Poesie del cavalier fra Ciro di Pers al sereniss. principe Leopoldo di Toscana*, Firenze (all'Insegna della Stella) 1666

Pers, Ciro di: *Poesie*, ed. Michele Rak, Torino 1978

Sanseverino, Giulio Roberto: *Le Nereidi*, Berlino (per la vedova di Giorgio Lodovico Winter) 1774

Sanseverino, Giulio Roberto: *Romeo e Giulia*, Berlino (per la vedova di Giorgio Lodovico Winter) 1773

Tassoni, Alessandro: *La Secchia rapita, l'Oceano e le Rime*, ed. Giorgio Rossi, Bari 1930

Tassoni, Alessandro: *La Secchia rapita e scritti poetici*, ed. Pietro Puliatti, Modena 1989

ADB = *Allgemeine Deutsche Biographie*, 56 voll., München 1875–1912

Alschner, Christian / Krause, Christa (a cura di): *Katalog der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Bd. 5, Dresden 1986

Bacci, Orazio: *Tassoniana. Saggi di scritti inediti di A. Tassoni*, Firenze 1893

Boerio, Giuseppe: *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia (Santini) 1829

Carpané, Lorenzo: *La tradizione manoscritta e a stampa delle poesie di Ciro di Pers*, Milano 1997

Corago (Università di Bologna), Libretti, URL: <http://corago.unibo.it/libretti>

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960ff

DI = Schweickard, Wolfgang: *Deonomasticon Italicum. Nomi geografici*, 5 voll., Tübingen-Berlin 1997–2013

Folena, Gianfranco: *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino 1983

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 23 voll., Torino 1961–2009

ItalianOpera. *La ricerca musicale in Italia*, URL: <http://www.italianopera.org>

“Joseph Rastrelli”, *Wikipedia*, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Rastrelli (05.08.2019)

Lieber, Maria / Klingebeitl, Josephine / Pedron, Chiara Maria / Marri, Fabio: Italianità ‘sommersa’ e riemersa a Dresda, in: Grazia Dolores Folliero-Metz / Maria Teresa Girardi / Susanne Gramatzki / Christoph Oliver Mayer (a cura di): *Italian World Heritage. Studi di letteratura e cultura italiana / Studien zur italienischen Literatur und Kultur (1300–1650). Mittelalter und Renaissance in der Romania*, Band 10, Berlin 2018, pp. 313–345

Piotrowski, Marie-Christin: Christian Heinrich von Watzdorff und die Handschriften aus der Bibliothek des venezianischen Gelehrten Bernardo Trevisan, in: Simona Brunetti et al. (a cura di): *Versprachlichung von Welt. Il mondo in parole. Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber*, Tübingen 2016, pp. 87–105

Plein, Anna Katharina: Descrizione di Mscr.Dresd.App.637, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj33050030>

(11.01.2020)

Plein, Anna Katharina: Descrizione di Mscr.Dresd.App.661, in: *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj33050042>

(11.01.2020)

“Rastrelli, Joseph”, *Operone*, URL: <http://www.operone.de/komponist/rastrelli.html>

(05.08.2019)

Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo 1990–1994

Schmidt, Ludwig (a cura di): *Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Bd. 3, Leipzig 1906

Schmidt, Ludwig / Reichert, Arno (a cura di): *Katalog der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Bd. 4, Leipzig 1923

Schnorr von Carolsfeld, Franz (a cura di): *Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Bd. 1, Leipzig 1882

Personenregister

- Abel: S. 238, 239, 241, 244
- [Acarisio da Cento, Alberto](#): S. 47, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 6
- [Accolto, Giulio](#): S. 177, 212
- [Agesilaos II., König von Sparta](#): S. 240, 245, 246
- [Albert, König von Sachsen](#): S. 14, 15
- [Albertus Magnus](#): S. 163, 166, 167, 170 (Fn)
- [Albinoni, Giovanni Tomaso](#): S. 232
- [Alessandri, Felice](#): S. 258
- [Alexander VIII., Papst](#): S. 218, 222, 227, 229
- [Algarotti, Francesco](#): S. 12
- [Allegranti, Maddalena](#): S. 258
- [Alunno, Francesco](#): S. 46
- [Amadei, Giovanni Giacomo](#): S. 108
- [Anfossi, Pasquale](#): S. 258
- [Anna, Kurfürstin von Sachsen](#): S. 9, 184, 207
- Anonymus an Botticella: S. 123, 124, 126, 135, 137, 138
- [Antiochos I. Soter, König des Seleukidenreiches](#): S. 233, 234, 235, 246
- [Anton, gen. der Gütige, König von Sachsen](#): S. 256, 258, 259
- [Antonius der Große](#): S. 69
- [Appianos von Alexandria](#): S. 233
- Aquila (Falkner)
- [Aretino, Pietro](#): S. 17, 62
- [Ariosti, Attilio](#): S. 257
- [Āsaf Khān](#): S. 241, 242
- August der Starke: siehe August II.
- [August II., gen. der Starke, König von Polen, als Friedrich August I. Kurfürst von Sachsen](#): S. 11, 36, 125, 257
- [August III., König von Polen, als Friedrich August II. Kurfürst von Sachsen](#): S. 11, 12, 14, 15
- [August, Kurfürst von Sachsen](#): S. 15, 30 (Fn), 36, 36 (Fn), 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 203, 207
- [Augustinus](#): S. 116, 117 (Fn)
- Averlino, Antonio: siehe Filarete
- [Baldigara, Ottavio](#): S. 190
- [Bandinelli, Volunnio](#): S. 248
- [Barbaro, Ermolao, der Ältere](#): S. 126
- [Barbaro, Ermolao, der Jüngere](#): S. 125, 126 (Fn)
- [Bartolomeo del Regno](#): S. 125 (Fn)
- [Barzizza, Gasparino](#): S. 125 (Fn)
- [Beethoven, Ludwig van](#): S. 257
- [Bellini, Lorenzo](#): S. 248
- [Bembo, Pietro](#): S. 44, 45, 46, 47, 48, 49 (Fn), 50, 51, 54, 55, 56, 57
- [Berger, Johann Wilhelm von](#): S. 125, 126
- Bertacci da Valmareno, Benvenuto: S. 125 (Fn)
- [Bertati, Giovanni](#): S. 258
- [Besozzi, Cerbonio](#): S. 179
- [Biancardi, Niccolò Sebastiano \(Pseudonym: Domenico Lalli\)](#): S. 21, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 255
- [Bindoni, Francesco](#): S. 47, 63
- [Boccaccio, Giovanni](#): S. 30, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 58 (Fn), 70, 71, 72, 78, 260
- Boiardo, Giulio, Graf von Scandiano: S. 54
- Boil (Boal), Peter: S. 259, 260
- [Bonaveri \(Bonavera\), Paolo](#): S. 258
- [Bonifaz VIII., Papst](#): S. 134, 136

- Bonomo, Giuseppe: S. 192
- Botticella, Johannes (Vanni): S. 123, 126, 135, 136
- Botticella, Vanni: S. 135, 136
- [Brühl, Heinrich Graf von](#): S. 33, 69, 243, 255, 256, 261
- [Brunelli, Gabriello \(Gabriele\)](#): S. 12, 108, 161
- [Buchner, Paul](#): S. 183
- Bulāqī: siehe Dāwar Bakhsh
- [Bünau, Heinrich Graf von](#): S. 13, 14, 33
- [Burckhardt, Jacob](#): S. 32

- [Caetani, Camillo](#): S. 221 (Fn), 229
- [Caldara, Antonio](#): S. 257
- [Carafa, Tiberio, Fürst von Chiusano](#): S. 62
- [Castelbarco, Cesare Ercole](#): S. 259, 260
- [Castellani, Arrigo](#): S. 59
- [Castelvetto, Ludovico](#): S. 48
- [Castiglione, Baldassare](#): S. 31, 46, 54
- [Castriotto, Giacomo](#): S. 183, 198
- [Casulana, Maddalena](#): S. 221
- [Cataneo, Girolamo](#): S. 184
- [Cattaneo, Carlo](#): S. 43, 63
- [Cavalca, Domenico](#): S. 68, 69, 79
- [Cavalli, Francesco](#): S. 257
- [Cavazzoni, Virginia](#): S. 62
- [Christian I., Kurfürst von Sachsen](#): S. 10, 47, 57, 181
- [Cimarosa, Domenico](#): S. 259
- [Ciro di Pers](#): S. 249, 270
- [Citolini, Alessandro](#): S. 48
- [Clemens VII., Papst](#): S. 52
- [Clodius, Heinrich Jonathan](#): S. 12, 108, 125, 224 Fn)
- [Collin, Heinrich Joseph von](#): S. 257
- Colloredo, Camillo di: S. 259, 260
- Colonna, Pompeo: S. 259, 260
- Colonna, Prospero: S. 184, 203, 206, 207, 231
- [Credi Fortini, Lisabetta](#): S. 222
- Crema, Paolo: S. 218, 221
- [Crispin, Jean](#): S. 53, 54

- [d'Alviano, Bartolomeo](#): S. 191
- [d'Astorga, Emanuele \(Pseudonym: Giuseppe del Chiaro\)](#): S. 231, 232
- [Da Ponte, Lorenzo](#): S. 264
- [D'Ambra, Francesco](#): S. 264
- [Dancus rex](#): S. 163, 166, 167, 169
- [Dante Alighieri](#): S. 31, 33, 37, 47, 62, 83, 84, 88, 90, 94, 96, 97, 98, 99, (125, 127, 129, 131), 133, 135, 137, 138, (139), 140, 141
- Dāwar Bakhsh, auch Bulāqī: S. 241, 242
- del Chiaro, Giuseppe: siehe d'Astorga, Emanuele
- [del Virgilio, Giovanni](#): S. 125 (Fn)
- [della Casa, Tedaldo](#): S. 137, 138
- [della Lana, Jacopo, gen. il Laneo](#): S. 138
- [dell'Agnello, Giovanni](#): S. 135, 136, 137
- [Desvalls, Emmanuel, Marquis von Poal](#): S. 260
- [Dionisotti, Carlo](#): S. 45 (Fn), 49 (Fn), 63, 64, 125 (Fn), 140
- [Dolce, Lodovico](#): S. 46 (Fn), 48, 49 (Fn), 50, 51, 52, 54 (Fn), 56, 61 (Fn)
- [Doria, Giovanni Andrea](#): S. 259, 260
- [Douglas-Hamilton, Alexander, 10. Duke of Hamilton](#): S. 102

- [Ebert, August Hermann](#): S. 225
- [Ebert, Friedrich Adolf](#): S. 223 (Fn), 224 (Fn), 225, 228
- [Este, Alfonso II. d', Herzog von Ferrara, Modena und Reggio](#): S. 179

- [Falkenstein, Karl](#): S. 223 (Fn), 225, 226, 228
- Fazzardi, Agostino: S. 125 (Fn)
- [Ferabosco, Pietro](#): S. 190
- [Ferramolino, Antonio](#): S. 198
- [Ficino, Marsilio](#): S. 17
- [Filarete \(Antonio Averlino\)](#): S. 181
- [Floriani, Pietro Paolo](#): S. 198
- [Florio, John](#): S. 46 (Fn), 48 (Fn), 63
- Florio, Michelangelo: S. 48 (Fn)
- [Förster, Karl August](#): S. 149, 150, 153, 155, 156, 158
- [Foucault, Michel](#): S. 36
- [Franceschi, Francesco de](#): S. 178, 213

- [Franceschi, Giacomo de](#): S. 194, 196, 213
- [Francesco da Buti](#): S. 125 (Fn), 137, 138
- Friedrich August I.: siehe August II.
- Friedrich August II.: siehe August III.
- [Friedrich August I., gen. der Gerechte, König von Sachsen, als Friedrich August III. Kurfürst von Sachsen](#): S. 15
- Friedrich August III., Kurfürst von Sachsen: siehe Friedrich August I., gen. der Gerechte
- [Friedrich August, Graf von Harrach](#): S. 260
- [Friedrich August, Herzog von Braunschweig-Lüneburg-Oels](#): S. 257
- [Friedrich Christian, Kurfürst von Sachsen](#): S. 262
- [Friedrich II., Kaiser](#): S. 162, 166
- [Galilei, Galileo](#): S. 237, 245, 246, 261
- [Galli da Bibiena, Giuseppe](#): S. 255
- [Gazzaniga, Giuseppe](#): S. 258
- [Genga, Simone](#): S. 197
- [Georg, gen. der Bärtige, Herzog von Sachsen](#): S. 11
- [Gessner, Conrad](#): S. 57 (Fn)
- [Giambologna \(eigentlich: Jean de Boulogne\)](#): S. 181, 182, 216
- [Giamboni, Bono](#): S. 167, 169
- [Gigli, Girolamo](#): S. 259
- [Giovio, Paolo](#): S. 46
- [Goldoni, Carlo](#): S. 44, 262, 263, 264, 265 (Fn), 266, 267
- [Gonzaga, Alessandro](#): S. 163, 164
- [Gonzaga, Ferdinando, Kardinal, Herzog von Mantua und Montferrat](#): S. 163
- [Gonzaga, Guglielmo, Herzog von Mantua und Montferrat](#): S. 181
- [Götze, Johann Christian](#): S. 12, 26, 57, 218, 220, 224 (Fn), 229
- [Granelli, Giovanni](#): S. 257 (Fn)
- [Guerrini, Rocco, Graf zu Lynar](#): S. 179
- [Guglielmi, Pietro Carlo](#): S. 256
- Guglielmo (Falkner): S. 166
- [Guido da Montefeltro](#): S. 134, 136
- [Hagen, Heinrich von](#): S. 181
- [Harrach, Aloys Thomas Graf von](#): S. 260
- [Hasse, Johann Adolf](#): S. 255, 259
- Herschel, Karl Adolf: S. 226
- [Houllier, Jacques](#): S. 57
- [Jahāngīr, Großmogul des Mogulreichs](#): S. 241
- [Johann Georg IV., Kurfürst von Sachsen](#): S. 257
- [Johann, König von Sachsen](#): S. 37
- [Jommelli, Niccolò](#): S. 259 (Fn)
- [Joseph II., Kaiser](#): S. 260
- [Juan de Austria \(Don Juan de Austria\)](#): S. 207
- Kain: S. 238
- Karl Albrecht, Kurfürst von Bayern, siehe: Karl VII.
- [Karl August Friedrich, Fürst von Waldeck-Pyrmont](#): S. 235, 236, 237
- Karl III., König von Spanien, siehe: Karl VI.
- [Karl V., Kaiser](#): S. 196, 207
- [Karl VI., Kaiser, als Karl III. König von Spanien, Erzherzog von Österreich](#): S. 232, 259 (Fn)
- [Karl VII., Kaiser, als Karl Albrecht Kurfürst von Bayern](#): S. 233
- [Kentmann, Johannes](#): S. 57 (Fn)
- [Khurram, Mogulprinz, später: Shāh Jahān, Großmogul des Mogulreichs](#): S. 241, 242
- [Kohlreuter, Sigismund](#): S. 10, 20, 47, 49-52, 54-61, 180
- [Konstantin I., gen. der Große, römischer Kaiser](#): S. 133, 134
- [La Tour d'Auvergne de Turenne, Henri de](#): S. 247
- Lalli, Domenico (siehe Biancardi, Niccolò Sebastiano)
- [Lamberg, Leopold Joseph von](#): S. 35
- [Latini, Brunetto](#): S. 117, 167, 169
- [Legrenzi, Giovanni](#): S. 257 (Fn)

- [Lentulo \(Lentolo\), Scipione](#): S. 47-50, 52-55, 59-61
- [Leo X., Papst](#): S. 207
- [Leopold I., Kaiser](#): S. 35, 247
- [Libona, Giovanni](#): S. 257
- [Lippi, Lorenzo](#): S. 264
- [Lipsius, Johann Gottfried](#): S. 225
- [Livius \(Titus Livius\)](#): S. 116, 117
- [Lorini, Buonaiuto](#): S. 191, 196
- [Lucchesi-Palli, Antonio](#): S. 254
- [Ludwig XIV., König von Frankreich](#): S. 34, 36, 247
- [Luna, Fabricio](#): S. 46
- [Lupicini, Antonio](#): S. 183
- Madonis, Antonio (auch Giovan Antonio): S. 235
- Madonis, Giovambattista (Giovan Battista): S. 235
- [Madruzzo, Cristoforo](#): S. 179
- [Maggi, Girolamo](#): S. 183
- [Manetti, Giannozzo](#): S. 17, 62, 224 (Fn)
- [Manfred, König von Sizilien](#): S. 134
- [Manservigi, Rosa](#): S. 258
- Manservigi, Teresa: S. 258
- [Manzoni, Domenico](#): S. 46, 47 (Fn)
- [Maria Antonia Walburga, Kurfürstin von Sachsen](#): S. 15
- [Maria Josepha, Königin von Polen, Kurfürstin von Sachsen](#): S. 15
- [Marino, Giovan Battista \(Giambattista\)](#): S. 253
- [Maximilian I., Herzog und Kurfürst von Bayern](#): S. 178, 192
- [Maximilian II. Emanuel, Kurfürst von Bayern](#): S. 233
- [Maximilian II., Kaiser](#): S. 177, 178, 193
- [Medici, Cosimo I. de', Herzog von Florenz](#): S. 179, 182
- [Medici, Cosimo III. de', Großherzog der Toscana](#): S. 32, 248
- [Medici, Ferdinando I. de', Kardinal, Großherzog der Toskana](#): S. 178, 198
- [Medici, Francesco de', Großherzog der Toskana](#): S. 181
- [Melosio, Francesco](#): S. 249-252
- [Metastasio, Pietro](#): S. 243, 253-255, 264
- [Migliavacca, Giovanni Ambrogio \(Giannambrogio\)](#): S. 255, 256
- [Minato, Nicolò](#): S. 234
- Mirandola, Paolo: S. 190
- [Moneti, Francesco](#): S. 21, 62, 217, 218, 222
- [Montecuccoli, Raimondo](#): S. 247
- [Mora, Domenico](#): S. 183
- [Mordente, Gasparo](#): S. 193
- [Moretti, Nicolò](#): S. 178, 194, 196
- [Moritz Wilhelm, Herzog von Sachsen-Weitz](#): S. 13
- Moritz, Herzog und Kurfürst von Sachsen: S. 179, 184, 207, 209
- Mottino, Stefano: S. 192
- [Mozart, Wolfgang Amadeus](#): S. 255
- [Mumtāz Mahal](#): S. 241
- [Naumann, Johann Gottlieb](#): S. 256
- [Neroni, Matteo](#): S. 198
- [Nicolini, Giuseppe](#): S. 257
- [Nikolaus III., Papst](#): S. 134
- [Nossen, Giovanni Maria](#): S. 33, 180, 181
- [Oca, Francesco](#): S. 125
- [Paisiello, Giovanni](#): S. 258
- [Palearo, Giacomo](#): S. 196, 198
- [Pariati, Pietro](#): S. 234, 235
- [Pascale, Giovan Luigi](#): S. 53 (Fn), 54
- [Pasini, Mapheo](#): S. 47
- [Pasquini, Giovanni Claudio](#): S. 255
- [Passavanti, Jacopo](#): S. 136
- Pellegrini, Carlo: S. 192
- [Pellegrini, Giovan Battista](#): S. 43
- [Petrarca, Francesco](#): S. 17, 21, 30, 33, 49, 50, 54, 55, 70-72, 78, 85, 143-153
- [Piccolomini, Alessandro](#): S. 59 (Fn), 61 (Fn)
- [Pico della Mirandola, Giovanni](#): S. 264
- [Pietro da Moglio](#): S. 125 (Fn)
- Pietro di Alessandro: S. 195
- [Pinelli, Giovan Vincenzo](#): S. 178
- [Pius V., Papst](#): S. 207

- [Plantino, Cristoforo](#): S. 193
- [Pradon, Nicolas](#): S. 259
- Pseudo-Sarpi: S. 62

- Rastrelli, Joseph: S. 256
- [Rehdiger, Thomas](#): S. 93, 94 (Fn)
- [Ricciardi, Giovanni Battista](#): S. 248, 253
- [Rivius, Johannes](#): S. 57 (Fn)
- [Romani, Felice](#): S. 256 (Fn)
- [Rosa, Salvator](#): S. 248
- [Rossi, Bonaventura](#): S. 12
- [Rossi, Gaetano](#): S. 258 (Fn)
- [Rossini, Gioachino](#): S. 258 (Fn)
- [Rovere, Francesco Maria I. della, Herzog von Urbino](#): S. 191
- [Rudolf II., Kaiser](#): S. 178, 193
- [Rustici, Filippo](#): S. 53 (Fn), 54

- [Sacchetti, Franco](#): S. 58 (Fn)
- [Salutati, Coluccio](#): S. 124 (Fn), 138
- [Salviati, Lionardo](#): S. 47
- [Sanmichele, Michele](#): S. 191
- [Sannazaro, Jacopo](#): S. 32, 46
- [Sanseverino, Giulio Roberto di](#): S. 257, 258
- Saresone, Anton: S. 192
- Scala, Giovanni Tommaso: S. 198
- [Scandello, Antonio \(Antonio de Scandellis\)](#): S. 179
- [Scarlatti, Alessandro](#): S. 257
- [Schedel, Hartmann](#): S. 58 (Fn)
- [Scheureck, Karl August](#): S. 224, 225, 247
- [Schmidt, Ludwig](#): S. 18, 256
- [Schneeweiß, Urban](#): S. 182
- [Schnorr von Carolsfeld, Franz](#): S. 18, 126, 153, 226, 227
- Schuchardt, F. C.: S. 235
- [Sebastiano di Re](#): S. 195
- [Seleukos I. Nikator, König von Syrien](#): S. 233-253
- [Seneca \(Lucius Annaeus Seneca\) der Jüngere](#): S. 62, 123-126, 133-135, 138
- [Sercambi, Giovanni](#): S. 135-138
- Shāh Jahān: siehe Khurram, Mogulprinz
- [Shahriyār, Mogulprinz](#): S. 241

- [Shakespeare, William](#): S. 147, 257
- [Sidonius Apollinaris \(Gaius Sollius Modestus Apollinaris Sidonius\)](#): S. 124
- [Silva y Alagon, Josepha de, Markgräfin von Villasor](#): S. 260
- [Silva y Meneses, José de, Markgraf von Villasor, Graf von Montesanto](#): S. 260
- [Silvester I., Papst](#): S. 128, 133, 134
- Simaco (Falkner): S. 166
- [Sixtus V., Papst](#): S. 221 (Fn), 222
- [Sleidan, Johannes](#): S. 53, 54
- [Spannocchi, Tiburzio](#): S. 198
- [Starhemberg, Konrad Sigismund, Graf von](#): S. 260
- [Strada, Jacopo](#): S. 30
- [Stratonike I., Königin des Seleukidenreiches](#): S. 233, 234
- [Sylva, Miguel da](#): S. 46

- [Tassoni, Alessandro](#): S. 145, 146, 151, 152, 249-252
- [Tedaldi, Giovanni Battista](#): S. 9
- Tenoni, Domenico: S. 183
- Teodocione (Falkner): S. 166
- [Terzi, Filippo](#): S. 198
- [Theti, Carlo](#): S. 10, 21, 177, 178, 180-184, 186, 187, 190-198, 203, 207-209
- [Tola, Benedetto](#): S. 179
- [Tola, Gabriele](#): S. 179
- [Tola, Quirino](#): S. 179
- [Tolomei, Claudio](#): S. 54, 61
- Tommaso (Schreiber): S. 92
- [Torri, Pietro](#): S. 233
- Trapassi, Pietro: siehe Metastasio, Pietro
- [Travesi, Giovanni](#): S. 125 (Fn)
- [Trevet, Nicholas](#): S. 123
- [Trevisan, Bernardo](#): S. 14, 17, 261
- [Trissino, Giangiorgio](#): S. 31, 32, 49, 52, 53

- [Varuna](#): S. 243
- [Veranzio, Antonio](#): S. 190
- [Villani, Filippo](#): S. 135-137
- [Villani, Matteo](#): S. 58 (Fn), 136
- [Vinta, Belisario](#): S. 183

- Vitturi, Iacobello: S. 21, 163, 167-171
- Vituri, Benedetto: S. 100, 101
- [Vivaldi, Antonio Lucio](#): S. 232, 237
- [Voltaire \(Arouet, François-Marie\)](#): S. 43, 62, 258

- [Watzdorf, Christian Heinrich Graf von](#): S. 14, 57, 69, 261
- [Werth, Hermann](#): S. 163, 166
- [Werthern, Anton von](#): S. 11
- [Werthern, Dietrich von](#): S. 10, 11
- [Werthern, Philipp von](#): S. 11
- [Werthern, Wolfgang von](#): S. 11
- [Wilhelm V., Herzog von Bayern](#): S. 178
- [Wilhelm, Herzog von Braunschweig-Oels](#): S. 14
- Wimes, Francesco: S. 192
- [Winckelmann, Johann Joachim](#): S. 13
- [Witte, Karl](#): S. 101, 102

- [Zaltiero, Bolognino](#): S. 178
- [Zeno, Apostolo](#): S. 44, 232, 234, 235
- [Zomino da Pistoia](#): S. 125 (Fn)
- [Zono de' Magnali](#): S. 125 (Fn)

Register der zitierten Handschriften

Archivum Romanum Societatis Iesu
(Roma)
· Rom.Mission.181/II: S. 218 (Fn)

Bayerische Staatsbibliothek (München)
· Cod. it. 413l: S. 233 (Fn), 234 (Fn)

Biblioteca Ambrosiana (Milano)
· mS. D 183 inf.,1-8: S. 187 (Fn), 193
(Fn), 194

Biblioteca Apostolica Vaticana (Città del
Vaticano)
· mS. Urbinate Latino 366: S. 131
· mS. Vaticano Barb. lat. 3358: S. 72 (Fn)

Biblioteca dell'Archiginnasio (Bologna)
· mS. B 975: S. 108 (Fn)

Biblioteca dell'Archivio storico civico e
Trivulziana (Milano)
· 1085 (Cod.Triv.1085): S. 86 (Fn)

Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze)
· mS. 24.4: S. 124 (Fn)
· mS. 37.1: S. 133 (Fn)
· mS. Ashburnham 828: S. 131
· mS. Mediceo Palatino 74: S. 138 (Fn)
· mS. Miscellanea Laurenziana 33.31:
S. 72 (Fn)
· mS. Zibaldone Laurenziano 29.8: S. 72
(Fn)

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
· Magliabechiano, VIII.1184: S. 218 (Fn)

Biblioteca Nazionale di Napoli
· mS. IV D 47: S. 124 (Fn)

Biblioteca Nazionale Marciana (Venezia)
· mS. Marc. It. 5051: S. 168
· mS. Marc. It. 5052: S. 168

Biblioteca Universitaria di Bologna
(Bologna)
· mS. Bonon. It. 1349: S. 167, 168, 169,
170, 171, 172, 173

British Library (London)
· mS. Arundel 116: S. 124 (Fn), 126 (Fn)
· Add MS 19857: S. 93 (Fn)

Istituto Storico di Cultura e dell'Arma del
Genio (Roma), Biblioteca
· 36.B.51: S. 198

Kantonsbibliothek (Sankt Gallen)
· mS. Vadianische Sammlung 303: S. 125
(Fn)

Österreichische Nationalbibliothek
(Wien)
· Cod. Han.10.970.: S. 178 (Fn)

Sächsische Landesbibliothek – Staats-
und Universitätsbibliothek Dresden
· [Mscr.Dresd.A.80](#): S. 34
· [Mscr.Dresd.A.82](#): S. 17 (Fn)
· [Mscr.Dresd.A.269](#): S. 17 (Fn)
· [Mscr.Dresd.B.106](#): S. 35
· [Mscr.Dresd.B.162](#): S. 17 (Fn)
· [Mscr.Dresd.B.163](#): S. 17 (Fn)
· [Mscr.Dresd.B.164](#): S. 17 (Fn)
· [Mscr.Dresd.C.101](#): S. 34
· [Mscr.Dresd.C.121](#): S. 227
· Mscr.Dresd.C.123: S. 143, 144
· Mscr.Dresd.C.307: S. 32

- [Mscr.Dresd.Dc.152](#): S. 17 (Fn), 21, 123, 124, 125, 126, 130, 131, 133, 135, 136, 137, 138
- [Mscr.Dresd.F.27](#): S. 17 (Fn), 32
- [Mscr.Dresd.F.30](#): S. 34
- [Mscr.Dresd.F.33](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.36](#): S. 13 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.37](#): S. 13 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.44](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.46](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.47](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.65.a](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.72](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.76](#): S. 34
- [Mscr.Dresd.F.78](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.82](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.107](#): S. 21, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227
- [Mscr.Dresd.F.108](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.126](#): S. 34
- [Mscr.Dresd.F.134](#): S. 32
- [Mscr.Dresd.F.136.q](#): S. 32
- [Mscr.Dresd.F.164](#): S. 13 (Fn)
- [Mscr.Dresd.F.189](#): S. 34
- [Mscr.Dresd.J.345](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.J.448](#): S. 10, 20, 47 (Fn), 180
- [Mscr.Dresd.K.259](#): S. 34
- [Mscr.Dresd.L.8](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.N.91](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.N.103](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.N.109.d](#): S. 35
- [Mscr.Dresd.Ob.5](#): S. 32
- [Mscr.Dresd.Ob.6](#): S. 20, 32, 67, 68 (Fn), 69, 70, 72 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.7](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.8](#): S. 17 (Fn), 32, 224 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.11](#): S. 13 (Fn), 32
- [Mscr.Dresd.Ob.13](#): S. 32
- [Mscr.Dresd.Ob.14](#): S. 10, 17 (Fn), 21, 177, 184, 185, 186, 188, 189 (Fn), 190, 191, 192, 194, 196, 198, 199, 200, 201, 202
- [Mscr.Dresd.Ob.15](#): S. 184, 188, 203, 204, 207 (Fn), 208
- [Mscr.Dresd.Ob.16](#): S. 184, 188, 209
- [Mscr.Dresd.Ob.17](#): S. 184, 188, 209
- [Mscr.Dresd.Ob.19](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.20](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.21](#): S. 13 (Fn), 21, 32, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173
- [Mscr.Dresd.Ob.22](#): S. 9, 10, 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.25](#): S. 13 (Fn), 17 (Fn), 20, 21, 32, 89, 98, 107 (Fn), 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118
- [Mscr.Dresd.Ob.26](#): S. 17 (Fn), 32, 143
- [Mscr.Dresd.Ob.27](#): S. 17 (Fn), 32, 143
- [Mscr.Dresd.Ob.28](#): S. 13 (Fn), 32
- [Mscr.Dresd.Ob.29](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.32](#): S. 145
- [Mscr.Dresd.Ob.34](#): S. 224 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.35](#): S. 224 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.37](#): S. 17 (Fn), 21, 247-251
- [Mscr.Dresd.Ob.37.b](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.38](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.39](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.43](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.Ob.44](#): S. 32, 144
- [Mscr.Dresd.Ob.47](#): S. 17 (Fn), 32
- [Mscr.Dresd.Ob.48.e](#): S. 21, 34, 240 (Fn), 254
- [Mscr.Dresd.Ob.48.f](#): S. 21, 239 (Fn), 240, 254, 268
- [Mscr.Dresd.Ob.48.g](#): S. 21, 238, 254
- [Mscr.Dresd.Ob.48.ga](#): S. 21, 241 (Fn), 242 (Fn), 254
- [Mscr.Dresd.Oc.56](#): S. 31
- [Mscr.Dresd.P.86](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.P.102](#): S. 17 (Fn), 21, 217, 218, 220, 221, 224, 226, 227
- [Mscr.Dresd.P.129](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.P.224](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.P.268](#): S. 34, 35
- [Mscr.Dresd.Q.115](#): S. 35
- [Mscr.Dresd.e.77](#): S. 35
- [Mscr.Dresd.e.78](#): S. 35
- [Mscr.Dresd.h.25](#): S. 148 (Fn)
- [Mscr.Dresd.h.26](#): S. 145, 147
- [Mscr.Dresd.App.514,B,VI,10](#): S. 17 (Fn)

- [Mscr.Dresd.App.574.Bd.1-6](#): S. 17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.App.699](#): S.34
- [Mscr.Dresd.App.1628](#): S.32
- Mscr.Dresd.App.1763: S.32
- [Mscr.Dresd.App.1900.Bd.1-4](#): S.17 (Fn)
- [Mscr.Dresd.App.2732](#): S.35
- [Mscr.Dresd.App.2733](#): S.35

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz

- [Dep. Breslau 6](#): S.92, 93, 94
- [Dep. Breslau 7](#): S. 94, 95
- [MS. Ham. 90](#): S.70
- [MS. Ham. 202](#): S.96, 97
- [MS. Ham. 203](#): S. 91
- [MS. Ham. 204](#): S.89, 90
- [MS. Ham. 205](#): S.95, 96
- [MS. Ham. 206](#): S. 99
- [MS. Ham. 207](#): S.100, 101
- [MS. ital. fol. 136](#): S.101, 102