

## Werk

**Titel:** Giornale Storico della Letteratura Italiana

**Autor:** Wiese, B.

**Ort:** Halle

**Jahr:** 1893

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572\\_0017|log62](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0017|log62)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

Bühne die Umriss des Satzgefüges auch metrisch scharf zu bezeichnen. — Unzweifelhaft ist anzuerkennen, daß die freien Verse bei Molière einen lyrischen, stanzenähnlichen Charakter haben; sie geradezu als freie Stanzas zu bezeichnen, würde ich indessen doch anstehen, weil zu häufig der Dialog die Reimgruppen durchbricht, und vor allen weil die Disposition der Versmasse zu lose ist. Übrigens ist diese syntaktische Gliederung der freien Verse keine Eigentümlichkeit des Amphitryon, sie entspricht der Gepflogenheit der Dichter von Anbeginn; im Agésilas namentlich ist sie fest durchgeführt. Ganz richtig ist bemerkt, daß die Bühnendeklamation diese regelmäßigere Form verlangte; die Feinheiten Lafontainischer Fabeln wären hier wirkungslos verhallt. Auch das Gedächtnis will im Reime eine Erleichterung finden. Jedenfalls bekundet sich im Amphitryon Molières hervorragende lyrische Begabung als Verskünstler.

PH. AUG. BECKER.

A. Nordfeld, *Les couplets similaires dans la vieille Epopée française*. Stockholm 1893 Nordstedt & Söner. 4°. 18 S.

Die Schrift behandelt die Frage nach der Art und Entstehung der Repetitionsstrophen in den Chansons de geste und benutzt dabei die Materialien die für die Ausgaben der *Enfances Vivien* von Wahlund und Feilitzen gesammelt worden sind. Wie es scheint, erst nachträglich auf meine Erörterung des Gegenstandes in dieser Ztschr. 6, 492 ff. aufmerksam geworden, unterscheidet N. gleich mir zwischen berechtigten (kürzeren), daher scheinbaren Wiederholungen, die ich grammatische *Dittologien* nannte, und daraus von Überarbeitern gewonnenen längeren, mit Variationen vermischten, auch gelegentlich einen neuen Gedanken aussprechenden Repetitionen oder couplets similaires, die teils Gesagtes wiederholen, teils Anticipationen des älteren Erzählers breit ausführen. In jenen Dittologien sieht N. den Ursprung der vielbesprochenen Repetitionen, wie schon ich l. c. S. 497; seine Beispiele ergänzen die, die ich in der Alexiuslegende in Tiradenform und bereits früher im Fierabras nachgewiesen hatte. Die Ansicht, die Repetitionsstrophen seien von haus aus der chanson de geste-Dichtung eigentümlich und nicht vielmehr eine secundäre Kunstform gewesen, dürfte nun wohl als widerlegt gelten.

GR.

*Giornale Storico della Letteratura Italiana*. Anno X, Vol. XX, fasc. 1, 2, 3.

Fasc. 1—2.

F. Flamini. *Francesco Galeota, gentiluomo napoletano del quattrocento, e il suo inedito canzoniere*. Flamini fand auf der estensischen Bibliothek eine Handschrift mit dem ganzen Canzoniere Francesco Galeotas, die wohl sicher aus der Originalhandschrift abgeschrieben ist. Er macht sie zum Ausgangspunkt einer gründlichen und gelehrten Abhandlung über das Leben des Dichters und seine Dichtungen. Zuerst erfahren wir von ihm im Jahre 1470; seitdem spielt er aber eine der hervorragendsten Rollen am aragonesischen Hofe. Er genoß das besondere Vertrauen Ferdinand des Ersten, der

ihn unter anderem 1483 beauftragte, mit seinem zweiten Sohne Friedrich den heiligen Franciscus von Paola zu Ludwig dem Elften von Frankreich zu geleiten, und verkehrte herzlich mit dem Herzoge von Calabrien, dessen Sohn Ferrandino und Friedrich von Aragonien. Nichts desto weniger schloß er sich nach dem Sturze Alphons des Zweiten der französischen Partei an. Er starb 1497, von dem auf kurze Zeit nach Neapel zurückkehrenden Friedrich von Aragonien, der seinem Neffen auf den Thron gefolgt war, wieder in Gnäden aufgenommen. Die Schöpfungen Galeotas haben nur geringen dichterischen Wert, desto interessanter und wichtiger sind sie aber durch Sprache und Form. Die Sprache versucht toskanisch zu sein, vermag sich aber nicht von Eigentümlichkeiten des neapolitanischen Dialektes und von spanischen Einflüssen frei zu halten. Der Stil ahmt in erster Linie Petrarca nach, doch wird der Volksdichtung eine bestimmte Einwirkung gestattet. Secentismus ist kaum bemerkbar, es sind aber bereits die Kunstformen bevorzugt, welche gegen Ende des 15. Jahrhunderts immer mehr die Herrschaft erlangen. Es finden sich nur wenig Sonette und eine einzige Canzone, dagegen Hunderte von Strambotti in der sicilianischen Form (a b a b a b a b); manchmal ist noch eine Coda hinzugefügt, aus einem Settenario und zwei Endecasillabi bestehend; häufig sind sie zu einer ganzen Reihe verknüpft. Galeota verwendet das Strambotto auch statt des Sonetts zum Tenzonieren und zur Korrespondenz. Den Inhalt bilden zum Teil die üblichen Gemeinplätze der Lyrik des 15. Jahrhunderts; die verknüpften Strambotti verwendet der Dichter aber auch als Epistel in Nachahmung Ovids und als Elegie. Ferner finden sich im Canzoniere eine ganze Reihe prosaischer Liebesbriefe, worin Boccaccios Stil als Vorbild dient, ein Capitolo (wenn wir von einigen geistlichen absehen) und zwei Eklogen in Terzine sdrucciole, von denen die eine wegen ihrer Polymetrie bemerkenswert ist. Sie zeigt, daß diese Form, welche sich in Sannazaros Arcadia findet, schon vorher in Neapel üblich war. Flamini bringt noch weitere Beispiele dafür. Einen breiten Raum nehmen dann wieder die „*canzoni per canto*“ ein, die Frottole im Sinne des 15. Jahrhunderts, bis auf zwei alle nach demselben Schema gebaut. Endlich haben wir noch, gleichfalls unter dem Titel *canzoni*, eine Anzahl Gedichte, die sich durch Vereinigung je zweier Verse zu Rimalmezzi umgestalten lassen (6 solche auch bei seinem Zeitgenossen Gareth in *Pèrcopos* Ausgabe II S. 427—439); es sind also Frottole im älteren Sinne. Von ganz besonderer Wichtigkeit ist, daß eins dieser Gedichte *Frotola in gliomaro* bezeichnet und wie die verloren gegangenen, viel umstrittenen gliommeri Sannazaros an Friedrich von Aragonien gerichtet ist. Wir können uns daraus ein klares Bild machen, was diese *gliommeri* waren, und Torraca behält vollständig Recht. Im Anhang druckt Flamini 5 Stücke mit reichlichen Anmerkungen ab. Besonders wichtig die eben erwähnte Frottola, die *Strussola in laude del Duca di Calabria* und der Bericht über die Reise zu Ludwig dem Elften in Rimalmezzi, der auch historisch nicht unwichtig ist. Ein weiterer Anhang gibt eine alphabetisch geordnete Tafel der im cod. enthaltenen Dichtungen nach den Anfangsversen, dazu in Anmerkungen die Didaskalien. S. 55 V. 4 fehlt eine Silbe.

G. A. Cesareo, *Su l'ordinamento delle poesie volgari di Francesco Petrarca. Continuazione e fine* (Siehe Zschr. Bd. XVII S. 324 ff.) Die Canzone

*Italia mia* wird mit einigen neuen Gründen als 1344—45 in Selvapiana geschrieben bestätigt. Die Sonette *Per mezz'i boschi* und *Mille piagge in un giorno* sind wohl richtig 1333 angesetzt (so De Sade). Die weiter besprochenen Gedichte tragen ihr Datum in sich oder sind datiert.

Aus einer Zusammenstellung der bestimmten Daten ergibt sich (genau wie bei Appel, auch von Pakscher S. 32 zugegeben) dafs die chronologische Reihenfolge oft durchbrochen ist, und dies erlaubt den Schlufs, dafs auch bei den zeitlich nicht bestimmbareren Gedichten eine solche Reihenfolge nicht immer innegehalten ist. Petrarca hat überdies, wie Cesareo hübsch nachweist, die Gedichte, welche eine Hindeutung auf den Tod der Geliebten enthalten, wohl erst nach ihrem Tode verfaßt. Cesareo meint nun, die Absicht, welche Petrarca bei der Anordnung seiner Dichtungen leitete, war, ohne chronologisch zu verfahren, in den ersten Teil alle diejenigen zu bringen, welche sich mit irdischen Dingen beschäftigen, in den zweiten dagegen die, welche sich auf himmlische Dinge beziehen. Innerhalb der beiden Teile habe der Dichter sich auf denselben Gegenstand u. s. w. beziehenden Dichtungen zusammengestellt. Die Ergebnisse Appels waren im Grunde genau dieselben: im Grofsen und Ganzen sind die Gedichte wirklich chronologisch geordnet; wir können jedoch Abweichungen von dieser Ordnung, sei es durch aesthetische Rücksichten, sei es durch einen Fehler der Erinnerung veranlafst, feststellen. Verbessere Bd. XIX S. 237 Z. 13 o. 1336; S. 239 Z. 18 o. 2 v; S. 241 Z. 3 u. 3195; S. 245 Z. 7 u. 3196; S. 249 Z. 8 u. 3195; S. 261 Anm. (3) pag. 111—113; S. 265 Z. 4 o. 1333; Bd. XX S. 105 Z. 6 o. IV; S. 116 Z. 13 u. V.

#### VARIETÀ.

Luzio Renier, *Il probabile falsificatore della „Quaestio de aqua et terra“*. Wie bekannt, veröffentlichte der Augustinerpater Benedetto Moncetti im Jahre 1508 die *Quaestio de aqua et terra* Dantes nach einem Autograph, welches weder vorher noch nachher von jemand gesehen wurde. Dabei führte er, nach seinen eigenen Worten, in seiner Ausgabe sogar allerlei Besserungen ein. Tiraboschi erhob schon Zweifel an der Echtheit des Traktates, und jetzt ist man sich darüber wohl ziemlich einig, dafs man eine Fälschung vor sich hat. Nachdem die auf den Streit bezügliche Literatur kurz angeführt ist, prüfen Luzio und Renier die über Moncetti erhaltenen Lebensnachrichten und kommen auf Grund derselben und namentlich einer Anzahl aus dem Archivio Gonzaga herbeigeschafften, bisher unbekanntem Dokumente zu dem berechtigten Schlusse, dafs man dem ehrgeizigen Moncetti sehr wohl die Fälschung zutrauen kann, dafs er auch die nötigen Kenntnisse besafs.

E. Lamma, *Il codice di rime antiche di G. G. Amadei*. Verf. stellt fest, dafs der von Quadrio angezogene Codex Amadei von drei auf der Universitätsbibliothek zu Bologna befindlichen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts gebildet wurde: dem cod. 1289, 177<sup>s</sup> und 401. Zwischen 177<sup>s</sup> und 401 ist noch eine Lücke von 12 Blättern, die jedoch wahrscheinlich unbeschrieben waren. Ob am Ende etwas fehlt, läfst sich nicht feststellen. Lamma gibt eine genaue Inhaltstafel und geht dann auf den Inhalt näher ein. Der erste Teil des Codex besteht nach der Beschreibung aus 6 verschiedenen Abteilungen (S. 164 hat der Verf. allerdings ausdrücklich 3 gesagt). Die erste Abteilung enthält von einer Hand des 16. Jahr-

hunderts toskanische Dichter des 13. und 14. Jahrhunderts aufser einigen bolognesischen und sicilianischen nebst wertvollen Didaskalien. Zwei Balladen und eine Canzone druckt Lamma im Anhang I ab. Der zweite Teil enthält eine planmäßige Sammlung von Petrarca zugeschriebenen Dichtungen, die sich nicht im Canzoniere finden, von einer Hand des 17. Jahrhunderts. Lamma stellt sie zusammen und gibt bei jedem Nachweise aus Drucken und Handschriften. Die Anordnung sollte wohl alphabetisch sein, ist es aber durchaus nicht immer. Die Zusammenstellung ist überhaupt, wie vieles andere in der Arbeit, recht flüchtig. So fehlt ganz das Sonett auf Blatt 51 b *Perchè l'eterno moto sopraddito*, und *Piango, ahimè lasso, ove rider solea* findet sich zweimal, unter 46 und 49, beide Male an verkehrter Stelle. Außerdem sind in dies Verzeichnis, ohne dafs irgend etwas davon bemerkt wird, auch die Petrarca zugeschriebenen Dichtungen aus I 4, I 6 (hier jedoch wieder mit Ausschluss der fünf Sonette 210 a—212 a) und II (177<sup>9</sup>) mit aufgenommen.

Es mußte auch bei dieser Aufzählung die Seite, wo sich die Dichtungen im cod. bol. befinden, angegeben, und bei den einzelnen Nummern bemerkt werden, ob sie sich mehrmals im Codex finden. 61 steht anonym auch im cod. pal. 219 (Gentile I 291). Warum ist 48 *amore*(?) gedruckt? Beide Male, c. 87 a und 206 a steht *honore* im Codex. Warum 65 *amar* statt *aureo* c. 56 a, wie auch S. 176 gedruckt wird? Aus I 2 druckt Lamma 8 unedierte Sonette. I 3 enthält die Sonettenkorrespondenz mit Cecco di Meletto de' Rossi, welche Arlia bereits nach dem cod. Med. Pal. Laur. 118 herausgab. Lamma gibt sie mit den Varianten im dritten Anhang. I 4 (17. Jahrhundert) enthält Dichtungen des stil nuovo, meist von Cino und seinen Korrespondenten; I 5 (Jahrhundert?) meist ebenso, I 6 (17. Jahrhundert) Dichtungen des 13. und 14. Jahrhunderts. II und III enthalten Dichter des 14. Jahrh. Aus III werden 6 unedierte Dichtungen im vierten Anhang abgedruckt. Anhang V gibt ein alphabetisches Verzeichnis der in den Handschriften vorkommenden Verfasseramen. Über die Art und Weise, wie der Abdruck geschieht, ist keine Rechenschaft gegeben. Jedenfalls sind aber stillschweigend Änderungen vorgenommen. Z. B. ist S. 176 N. 3 Z. 1 *Al* des Codex richtig in *El* geändert. Der Text ist nicht immer klar. Um einige Beispiele anzuführen: N. 1 S. 174 fehlt in der ersten Strophe nach 11 ein *Settenario*, etwa: *di rendere salute*. S. 177 N. 7 Z. 6 und 13 fehlt je eine Silbe; ebenso S. 178 N. 1 Z. 6. S. 183 N. 5 ist bei einigen Versen der Versuch gemacht, sie aufs richtige Maß zu bringen; warum nicht bei allen? Erklärende Anmerkungen, die doch an manchen Stellen nötig wären, fehlen ganz. Kurz, die Arbeit ist nicht mit der nötigen Sorgfalt verfaßt.

L. Frati, *Un'egloga rusticale del 1508*. Sie findet sich in dem Codex Nappi auf der Universitätsbibliothek zu Bologna und ist wahrscheinlich von Cesare Nappi selbst verfaßt. Sie gehört zu den Vorläufern der Dialoge Ruzzantes. In Terzinen schildert sie uns recht anschaulich in volkstümlichem Tone und teils dialektischer Sprache das Treiben von Landleuten beim Pancratiusfeste, ihre Reden über die drückenden Steuern auf dem Nachhausewege u. s. w. Der Verf. fällt freilich manchmal aus der Rolle, wenn er z. B. die Bauern von Phoebus und Hesperus, Venus und Cupido reden läßt. Besonders interessant ist die Dichtung noch dadurch, dafs der Bauer Borro im

Wettstreit um den Preis im Tanze eine Menge Ballaten aufzählt, die damals im Schwange waren. Zu den meisten gibt Frati Nachweise.

V. Cian. *Per la storia del sentimento e della poesia sepolcrale in Italia ed in Francia prima dei „Sepolcri“ del Foscolo.* Als weiteren Beweis dafür, wie der Stoff der Gräber zur Zeit, als Foscolo dichtete, beliebt war und viel behandelt wurde, macht Cian auf eine Sammlung von Abhandlungen des Grafen Giambattista Giovio vom Jahre 1804 aufmerksam, worunter sich eine *I Cimiteri* betitelte befindet, die Foscolo gekannt haben wird. Ferner analysiert er ein bisher unbekannt gebliebenes Gedicht *La Sépulture* von Gabriel Legouvé, dem Vater Ernest Legouvé's, welches am 6. Oktober 1797 in einer öffentlichen Sitzung des Institut National vorgetragen und 1801 zum ersten Male gedruckt wurde. Auch dies Gedicht mag Foscolo gekannt haben. Einige Gedanken darin finden sich auch bei ihm, allerdings verschwindend wenig im Vergleich zu der großen Anzahl ähnlicher Gedanken, welche eine Gegenüberstellung des zweiten *Rifacimento* Pindemontes und der *Sepolcri* Foscolos aufweist; zum Teil sind es dazu dieselben. Dieser Nachweis Cians von zwei weiteren Schriften, welche sich mit den Gräbern beschäftigen, entscheidet übrigens nichts in der Frage nach dem „*Sopruso foscoliano*“, welche Cian mit einigen Kraftworten zu Gunsten Foscolos abthun zu können glaubt. Bei letzterer handelt es sich lediglich darum, ob Foscolo erst durch die ihm bekannt gewordene Absicht seines Freundes Pindemonte, diesen Modestoff in einem Gedichte zu behandeln, zu seinem Carme veranlaßt wurde, und ob er dessen Ausführungen, welche bereits vorlagen und ihm vorgelesen wurden, benutzte. Dies ist nach meiner Ansicht der richtige Sachverhalt, den mir noch immer Foscolos eigne Worte in seinem Briefe an die Gräfin Albrizzi vom 27. Dezember 1806 beweisen: „*Ricordate voi più la questione nostra su' sepoleri domestici? io ho fatto in quel giorno il filosofo indifferente; e me ne sono pentito: . . . onde ho cantati i sepolcri, e ho tentato di far la corte all'opinioni, al cuore ed allo stile d'Ippolito.*“ Dabei ist natürlich nicht ausgeschlossen, vielmehr als sicher anzunehmen, daß Foscolo, als er nun das Carme zu dichten unternahm, auch noch weitere Umschau in der reichen Litteratur des Gegenstandes hielt!

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA: Ferrai, *Lorenzino de' Medici e la società cortigiana del cinquecento. Con le rime e le lettere di Lorenzino e un'appendice di documenti* (Pellegrini, mit einem Excurs über Guicciardinis Charakter). — Gabotto, *Un nuovo contributo alla storia dell'umanesimo ligure* (Sabbadini, Besserungen zur Chronologie des Bartolomeo Fazio). — Frati, *Vespasiano da Bisticci — Vite di uomini illustri del secolo XV Vol. I* (Rossi). — Zambaldi, *Delle teorie ortografiche in Italia* (Bacci). —

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO: Cipolla, *Il trattato „De Monarchia“ di Dante Alighieri e l'opuscolo „De potestate regia et papali“ di Giovanni da Parigi.* Siragusa, *L'ingegno, il sapere e gl'intendimenti di Roberto d'Angiò.* Wiese, *Eine altlombardische Margarethenlegende.* Campanini, *Lodovico Ariosto nei prologhi delle sue commedie.* Samosch, *Ariosto als Satiriker und italienische Portraits.* Verga, *Saggio di studi su Bernardo Bellincioni, poeta cortigiano di Lodovico il Moro.* Solerti, *Appendice alle opere in prosa di Torquato Tasso.* Biadego, *Catalogo descrittivo dei ma-*

*noscritti della biblioteca comunale di Verona.* Finzi, *Prose scelte ed annotate di Giacomo Leopardi.* Masi, *Sulla storia del teatro italiano nel sec. XVIII.* Orsi, *La passione di Sordevolo.*

COMUNICAZIONI ED APPUNTI; R. Renier, *Spigolature Ariostesche.* Drei neue, Ariosto betreffende Dokumente aus dem britischen Museum. In dem ersten aus dem Cod. Egerton 2014—15 überträgt der Herzog von Mailand das Ariost am 20. Juli 1331 auf 10 Jahre gegebene Privileg, dafs in seinem Gebiete nur von dem Dichter selbst veranstaltete Ausgaben seiner Werke vertrieben werden dürfen, auf dessen Erben. Das zweite Dokument (aus cod. 25036) ist ein Brief Ariostos aus Castelnuovo 16. Oktober 1522 an den Hauptmann der Florentiner wegen Abschlusses eines Auslieferungsvertrages. Das dritte endlich (Msc. Egerton) ist ein Brief des Dichters an den Herzog von Mailand vom 8. Oktober 1832, mit welchem er ihm ein Exemplar der neuen, verbesserten und mit Zusätzen versehenen Ausgabe des Orlando übersendet und den Überbringer empfiehlt. Auferdem veröffentlicht Renier hier noch einen Brief Ariostos an Isabella Gonzaga und deren Antwort (21. Nov. und 30. Nov. 1516), betreffend die steuerfreie Durchführung von Wein und andern Sachen, die Ariosto für den Cardinal Ippolito von Mailand nach Ferrara bringt, durch mantuanisches Gebiet. Croce, *La „Philenia“ di Antonio Moriconda.* Nachricht von einem Drucke dieser Komödie aus dem Jahre 1548. Aus der Widmung an Isabella Colonna geht hervor, dafs das Stück 1547 in Neapel aufgeführt wurde. Ihr Inhalt hat nichts mit dem Romane Francos zu thun. Es ist ein ganz mittelmäßiges Intrigenstück ohne Originalität. Ein kurzer Bericht über die *Tre giornate delle favole dell'Aganippe* schliesst sich an. Carini, *La coronazione di Corilla giudicata da Gaetano Marini* gibt aus vier Briefen Marinis an Fantuzzi die Stellen, welche sich mit der Dichterkrönung der Morelli Fernandez beschäftigen. Wie alle ruhig und klar denkenden Männer seiner Zeit, verurteilt er sie. Pèrcopo, *La stampa napoletana del 1506 delle „Rime“ del Chariteo.* Nachweis über den ältesten Druck der Gedichte Chariteos, welchen Pèrcopo, während er seine Ausgabe vorbereitete, nicht hatte aufreiben können. Das Exemplar befindet sich auf der Estense in Modena. Pèrcopo gibt die geringen Abweichungen von dem ersten venediger Nachdruck an. Schon der neapolitaner Druck enthält, wie Pèrcopo richtig vermutete, die Strambotti. Sie haben keine Überschrift, wie in den venezianischen Nachdrucken. Daher sind sie von den Beschreibern des ersten Druckes übersehen. Flamini, *Ancora sui sonetti pseudo-petruccianeschi* zeigt, dafs die beiden von Costa im Fanfulla della Domenica 1889 N. 6 aus dem cod. Vitali (jetzt Parma) veröffentlichten sehr mittelmäßigen Sonette von Antonio Pelotto sind. Lumbroso, *Una lettera die Vittorio Alfieri.* Abschlägige Antwort des Dichters auf eine Einladung der Accademia Italiana ihr beizutreten aus dem I. Bande der Atti der Akademie vom Jahre 1808.

CRONACA (Periodici, kurze Anzeigen, Pubblicazioni Nuziali, Nekrolog für Carlo Vassallo und Reinhold Köhler).

Fasc. 3.

P. Bologna, *La stamperia fiorentina del monastero di S. Jacopo di Ripoli e le sue edizioni.* Studio storico e bibliografico. Der Aufsatz gibt ein