

„Formare un nuovo originale“ Anmerkungen zur Korrespondenz Pietro Metastasios*

von Björn R. Tammen, Wien

Der Briefwechsel des kaiserlichen Hofdichters Pietro Metastasio (1698–1782) gilt als „kultur- und vor allem musikgeschichtliche Fundgrube erster Güte“.¹ Niemanden, der einmal mit Bruno Brunellis Werkausgabe gearbeitet hat – selbige enthält in den Bänden 3 bis 5 auf etwa 3.000 Seiten insgesamt 2.654 Briefe –, wird diese Aussage überraschen. Dass freilich die Sicherheit, mit einer im Großen und Ganzen verlässlichen Edition arbeiten zu können, eine trügerische ist, kratzt man auch nur an der Oberfläche dieser zwischen 1943 und 1954 im Rahmen der ‚Mondadori Classici‘ erschienenen Studienausgabe,² muss sich als Erkenntnis erst noch durchsetzen.³ Die Originale von Metastasios Briefen sind heute über Bibliotheken in ganz Europa zerstreut.⁴ Diese Schattenseite des ‚Uomo universale‘⁵ wird freilich durch eine exzeptionelle, noch zu Lebzeiten des Dichters angelegte Sammlung von Abschriften wenigstens teilweise wettgemacht. Selbige gelangte nach Metastasios Tod in die Wiener Hofbibliothek und bildet nun zusammen mit knapp 380 Originalbriefen den wohl größten geschlossenen Quellenbe-

* Erweiterte Fassung meines am 16.9. 2004 in Weimar im Rahmen des 13. Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung vor der Fachgruppe Musikerbriefe gehaltenen Vortrags. Das Motto, leicht abgeändert, entstammt einem Brief Metastasios an Ranieri Calzabigi vom 20.12.1752. Für eine rühmliche Neuedition seiner dramatischen Werke wäre eine der zahlreichen älteren Ausgaben Vers für Vers zu korrigieren, um daraus ein „neues Original“ zu gewinnen: „che pagina per pagina, anzi verso per verso, andassi attentamente correggendo lo stampatore e me stesso; ch’io di ciò formassi un nuovo originale...“ (Bruno Brunelli [Hg.], *Tutte le opere di Pietro Metastasio* [= *Mondadori Classici*], 5 Bde., Mailand 1943–1954, hier: Bd. 3, Nr. 603, S. 774). – Typographische Hervorhebungen bei Quellenzitaten: Abkürzungen sind in runden Klammern aufgelöst, Getilgtes ist durchgestrichen, getilgte Korrekturen sind ~~doppelt durchgestrichen~~, neu hinzugefügter Text ist unterstrichen, im Original Unterstrichenes erscheint *kursiv*.

¹ Silke Leopold, Art. „Metastasio (eigentlich *Trapassi*), Pietro Antonio Domenico Bonaventura“, in: *MGG2*, Personenteil 12, Kassel und Stuttgart 2004, Sp. 85–97, Zitat 87.

² Brunelli, *Tutte le opere*. Einige ihrer Unzulänglichkeiten thematisiert Rosy Candiani, „Sull’epistolario di Pietro Metastasio: Note e inediti“, in: *Giornale storico della letteratura italiana* 169/1 (1992), S. 49–64.

³ Vorerst hat noch nicht einmal das mit zahlreichen wissenschaftlichen Veranstaltungen begangene Jubiläumsjahr 1998 den Briefwechsel Metastasios aus einem Zustand des „quesito irrisolto“ (ebd., S. 49) gelöst. Die hier zu nennenden Publikationen verzichten zumeist auf quellenkritische Beiträge: *Metastasio at home and abroad*, hrsg. von Don Neville (= *Studies in music from the University of Western Ontario* 16), London 1997; *Metastasio da Roma all’Europa: Tricentenario metastasiano*, hrsg. von Franco Onorati (= *Collana della Fondazione Marco Besso* 16), Rom 1998; *Early Music* 26/4 (1998), hrsg. von Michael Burden (Themenheft Metastasio); *Metastasio in der Musik außerhalb Italiens (zum 300. Geburtstag)*, hrsg. von Siegfried Fleisch (= *Händel-Jahrbuch* 45 (1999)); *Pietro Metastasio: il testo e il contesto*, hrsg. von Marta Columbro und Paologiovanni Maione, Neapel 2000; *Pietro Metastasio – uomo universale (1698–1782). Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 300. Geburtstag von Pietro Metastasio*, hrsg. von Andrea Sommer-Mathis und Elisabeth Theresia Hilscher (= *Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse* 676), Wien 2000 (darin akzentuiert Reinhard Strohm das Verhältnis zwischen „dramma per musica“ und Libretto als primäre musikwissenschaftliche Perspektive: „The contribution of musicology to Metastasio studies“, S. 15–26); *Il melodramma di Pietro Metastasio: la poesia, la musica, la messa in scena e l’opera italiana nel Settecento*, hrsg. von Elena Sala Di Felice und Rossana M. Caira Lumetti, Rom 2001; *Metastasio im Deutschland der Aufklärung*, hrsg. von Laurenz Lütteken und Gerhard Splitt (= *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung* 28), Tübingen 2002; *Metastasio nell’Ottocento*, hrsg. von Francesco Paolo Russo, Rom 2003. Selbst die jüngste Briefauswahl übernimmt den von Brunelli gebotenen Text ungeprüft: *Pietro Metastasio*, Einleitung: Franca Angelini, Auswahl: Daniele Del Giudice, Kommentar: Silvia Tatti (= *Cento libri per mille anni*), Rom 1999, S. 1103–1283.

⁴ Einige Addenda bieten Candiani, „Sull’epistolario“, Lucio Tufano, „Per l’epistolario di Pietro Metastasio“, in: *Filologia e critica* 21 (1996), S. 242–254 sowie William Spaggiari, „Scheda per l’epistolario di Metastasio“, in: *Giornale storico della letteratura italiana* 176 (1999), S. 99–109.

⁵ So das Epitheton der in Anm. 3 zitierten Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

stand zu seiner Korrespondenz (Abb. 1).⁶ Um diese handschriftlichen Metastasiana der Österreichischen Nationalbibliothek, die im Zuge eines größeren Forschungsprojektes aufgearbeitet wurden,⁷ soll es im Folgenden gehen.

Signatur	Inhalt	Zeitraum
Cod. 10215	194 Originalbriefe an Leopoldo Trapassi	13.3.1734–27.12.1762
Cod. 10216	155 Originalbriefe an Leopoldo Trapassi	3.1.1763–23.11.1772
Cod. 10217	14 Originalbriefe an Marianne Benti Bulgarelli, dazu Briefentwürfe, Briefe an Metastasio u. a.	
Cod. 10268	399 Briefabschriften	22.7.1754–9.2.1767
Cod. 10269	24 Briefabschriften. Buchrücken: <i>Opere del Sig. Metastasio, Vol. I</i>	13.10.1741–24.6.1747 (Kernbestand)
Cod. 10269*	9 Originalbriefe an Francesca Maria Torres Orzoni. Titelblatt: <i>Metastasio Lettere -1761- N.ro 9</i>	7.2.1761–26.12.1761
Cod. 10270	227 Briefabschriften. Titelblatt: <i>Lettere Familiari del Sig. Abate Pietro Metastasio, Tomo I</i>	Oktober 1741–6.11.1752 (Kernbestand ab 1746)
Cod. 10271	289 Briefabschriften. Titelblatt: <i>Tomo II</i>	8.11.1752–9.2.1756
Cod. 10272	255 Briefabschriften. Titelblatt: <i>Tomo III</i>	14.2.1756–9.2.1767
Cod. 10273	326 Briefabschriften. Titelblatt: <i>Tomo IV</i>	13.4.1767–5.11.1772
Cod. 10274	409 Briefabschriften. Titelblatt fehlt.	9.11.1772–13.12.1781
Cod. 10275	15 Briefabschriften. Titelblatt: <i>Tomo VI</i>	19.12.1781–20.3.1782
Cod. 10276	Namensverzeichnis der Adressaten für A-Wn 10270–10275. Titelblatt: <i>Indice delle lettere familiari di P. M. raccolte da N. N.</i>	
Cod. 10277	65 Briefabschriften. Titelblatt: <i>Lettere Familiari</i>	Mai 1746–1751 (Kernbestand)
Cod. 10278	62 Briefabschriften. Titelblatt: <i>Lettere Familiari, Tomo Ildo</i>	22.4.1747–28.4.1751
Cod. 10279	250 Briefabschriften. Buchrücken: <i>Terzo Tomo</i>	28.4.1751–22.7.1754

Abb. 1: Die handschriftlichen Quellen der Österreichischen Nationalbibliothek zur Korrespondenz Pietro Metastasio (Auswahl)

1. Originalbriefe

Der Bestand an Autographen konzentriert sich im Wesentlichen auf die Korrespondenz Metastasio mit seinem Bruder, dem Rechtsgelehrten Leopoldo Trapassi (A-Wn 10215/10216). Hinzu kommt ein Konvolut von Originalbriefen des Jahres 1761 an Francesca Maria Torres Orzoni (A-Wn 10269*⁸) sowie eine für die frühen 1730er-Jahre wichtige Sammlung von Briefen an Marianne Benti Bulgarelli (gen. La Romanina), die nach dem Tod der Sängerin nicht etwa verbrannt, sondern an Metastasio retourniert wurden und im heutigen Zustand einen Teil von A-Wn 10217 bilden. Ursprünglich hatte Metastasio dem Witwer Domenico Bulgarelli dazu geraten, die Briefe, die nur Schaden an-

⁶ Zu vernachlässigen sind demgegenüber drei Einzelbriefe der Autographenmappe 3/119, deren Provenienz ungeklärt ist, die in A-Wn 10279* zusammengebundenen Varia, darunter einige wenige autographe Briefentwürfe, sowie drei in A-Wn 10174, fol. 63r–68v enthaltene Briefe an Luigi Bandini, die offenbar nach thematischer Zugehörigkeit diversen Materialien zu diesem Dichter angeschlossen wurden. Ein von Candiani, „Sull’epistolario“, Anm. 7 angeführter Cod. 10278* existiert nicht.

⁷ *Musikerbriefe der Österreichischen Nationalbibliothek, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung*, Projekt des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich (FWF), Leitung: Prof. Dr. Theophil Antonicek, Wien. Musikgeschichtlich relevante Briefe werden in Regestform erschlossen und in einer Datenbank der Fachwelt zugänglich gemacht: <<http://www.musikerbriefe.at>>. – Verwiesen sei an dieser Stelle auch auf meine in Vorbereitung befindliche Spezialpublikation: „Die handschriftlichen Quellen der Österreichischen Nationalbibliothek zur Korrespondenz Pietro Metastasio – eine Bestandsaufnahme“ (mit Konkordanz der Wiener Bestände).

⁸ Nur das neunte Heft der, wie das Titelblatt verrät, jahrgangsweise gebundenen Briefe hat sich erhalten: *Metastasio Lettere -1761- N.ro 9*. (Metastasio Korrespondenz mit Francesca Maria Torres Orzoni setzte im Jahr 1753 ein.)

richten könnten, vollständig zu verbrennen, so wie er es mit Mariannes Briefen an ihn getan hätte.⁹ Auch die Briefe an Leopoldo – zumeist zwei Doppelblätter umfassend, von denen das äußere neben der Adresse teilweise noch das Wachssiegel trägt – gelangten nach dessen Tod im Jahre 1772 zurück nach Wien. Die Bindung zu zwei voluminösen, trotz uneinheitlicher Papiergrößen mit Goldschnitt versehenen Codices dürfte noch auf Metastasio zurückgehen. Auf dem Außenblatt des letzten in Band 2 enthaltenen Briefes befindet sich eine knappe eigenhändige Anweisung zum rechten Umgang mit diesem Material: „Leggete a chi vi piace, ma non date ad alcuno copia delle mie lettere.“¹⁰

In vielen Fällen hat Brunelli für seine Edition auf ältere Ausgaben oder die zumeist sehr gut lesbaren Abschriften zurückgegriffen, selbst dann, wenn sich die Originale erhalten haben. Gegen Ende eines kurzen, wenig spektakulären Alltagsbriefes vom 13.7.1750 trägt Metastasio seinem Bruder auf, dem von ihm hochgeschätzten Komponisten Niccolò Jommelli Grüße auszurichten: „Abbracciate quando potete il mio carissimo Signor Jommelli, e datemi conto della sua gran musica“, so liest man im Original.¹¹ Der emphatische, für die beiderseitige Freundschaft bezeichnende Superlativ fehlt bei Brunelli, dafür schleicht sich eine merkwürdig feminine Namensform ein, die im Autograph keine Grundlage findet: „Abbracciate quanto [!] potete il mio caro [!] signor Jommella [!], e datemi conto della sua gran musica.“¹² Bereits eine derartige Stichprobe stimmt gegenüber dem edierten Text misstrauisch.

Auf einem Gutteil der Briefe an den Bruder haben sich zeitgenössische Regesten erhalten. Leopoldo Trapassi pflegte den Inhalt der an ihn gerichteten Briefe oberhalb der Adresse in kaum mehr als zwei oder drei Sätzen – häufig auf Formulierungen des jeweiligen Briefes aufbauend – zusammenzufassen, als würde er seine Privatkorrespondenz den Usancen des Kanzleibetriebs unterwerfen. Da diese Zusammenfassungen oftmals sehr unleserlich waren, kann man ohne weiteres verstehen, warum Metastasio ihn einmal dazu ermahnte, er möge nicht länger in Hieroglyphen schreiben, was der solcherart Gescholtene glatterdings regestiert hat.¹³ Doch auch musikgeschichtlich interessante Notizen finden sich unter Leopoldos Regesten: Auf einem von schwärmerischer Begeisterung für Jommelli und die Musik zu dessen Passionsoratorium (*La Passione di Gesù Cristo*, 1749) durchtränkten Brief vom 24.4.1763 hält Leopoldo nüchtern fest: „24. Aprile: dice, che per caso à avuto in mano il suo oratorio della Passione, posto in musica dal Signor Jommella.“¹⁴ Aus den Informationen eines umfangreichen Briefes vom 27.7.1750

⁹ 24.4.1734 an Leopoldo Trapassi. Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 78, S. 108 f. Gegenüber Farinelli (Carlo Broschi) bekennt er am 22.10.1757, die an ihn adressierten Briefe für gewöhnlich nach Beantwortung zu verbrennen (Bd. 4, Nr. 1022, S. 24).

¹⁰ A-Wn 10216, fol. 310r. Der zugehörige Brief hat sich nicht erhalten, nur das auf den 3. April (ohne Jahresangabe) datierte Regest, das mit dem „Prussiano in Silesia“ auf den ersten oder zweiten Schlesischen Krieg (1740–1742 bzw. 1744–1745) verweisen dürfte.

¹¹ A-Wn 10215, fol. 190v.

¹² Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 391, S. 543 (ohne Quellenangabe). – Zu der Jommelli entgegengebrachten Verehrung Metastasios siehe Nino Pirrotta, „I musicisti nell' Epistolario di Metastasio“, in: *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio* (= *Atti dei Convegni Lincei* 65), Rom 1985, S. 245–255 mit Zitaten der einschlägigen Briefe, sowie als Ergänzung hierzu Friedrich Lippmann, „Rileggendo i lavori di Nino Pirrotta“, in: *Il melodramma di Pietro Metastasio*, S. 805–822.

¹³ 30.4.1770. Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 5, Nr. 1865, S. 6 f. Der Schluss des Regests in A-Wn 10216, fol. 261v lautet: „Mi avverte a scriver meglio.“

¹⁴ A-Wn 10216, fol. 8v. Er habe Jommellis Musik, die ihm durch einen unvorhergesehenen Zufall in die Hände gefallen sei, in seiner Wohnung singen lassen. Sie verdiene den gleichbleibenden Beifall, den sie jährlich in Rom finde, er sei in sie verliebt („ne sono innamorato“). Bei keinem anderen Komponisten spreche das Herz so lebhaft aus den Noten heraus wie bei Jommelli (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 4, Nr. 1303, S. 291 f.). An anderer Stelle gesteht Metastasio sogar einen „amor mio per voi quasi peccaminoso“ (2.7.1764: ebd., Nr. 1395, S. 366).

filtert er das in Österreich verbreitete, für ihn offenbar erstaunliche Phänomen volkssprachlicher Kirchengesänge heraus: „Discorre dell’ uso di Germania di cantare in chiesa il popolo“, resümiert der zweite von drei Sätzen (Abb. 2).¹⁵ Interessant auch, wenn sich in Leopoldos Wahrnehmung die von den vier Erzherzoginnen Maria Elisabeth, Maria Amalia, Maria Josepha und Maria Caroline aus Anlass der Hochzeit Josephs II. mit Josepha von Bayern am 2.1.1765 darzubietende *Azione teatrale*, auf deren Einstudierung Metastasio viel Zeit und Mühe zu verwenden hatte, auf ein ‚Singstück‘ reduziert: „31. Dicembre 1764: à fatto in fretta una cantata a 4 voci da cantarsi dalle quattro Arciduchesse, da lui dirette.“¹⁶ (Es handelt sich um *Il Parnaso confuso* mit der Musik von Christoph Willibald Gluck.) Hier nimmt das Regest gegenüber dem Brief ausnahmsweise eine sachliche Nuancierung vor: Während Metastasio – in Hinblick auf die Aufführungssituation dieses kaiserlichen Auftragswerkes korrekt – von einer „azione teatrale“ spricht, begreift Leopoldo die Arbeit ihrer Substanz nach; das Stück wird zur „cantata“.

Eine eigenständige Perspektive als Kommentierung des Mitgeteilten – und damit eine Vorstufe zu den leider nicht erhaltenen Gegenbriefen – bieten die Regesten allerdings nur in den wenigsten Fällen. Trotzdem sollten derartige Gebrauchsspuren, mit denen sich die Rezeptionsgeschichte den Objekten selbst ganz unmittelbar eingeschrieben hat, im Rahmen einer dringend gebotenen kritischen Neuausgabe unbedingt berücksichtigt werden.¹⁷

2. Entwürfe

Unter den in A-Wn 10217 enthaltenen autographen Entwürfen Metastasios¹⁸ befindet sich das Konzept eines an den Baron von Wetzels in Dresden gerichteten Briefes vom 17.1.1750, worin Metastasio seine durchaus widersprüchlichen Empfindungen bezüglich der ihm abverlangten Korrekturen an dem Oratorium *La conversione di sant’ Agostino* der sächsischen Kurprinzessin Maria Antonia Walpurgis (1724–1780) äußert.¹⁹

¹⁵ A-Wn 10215, fol. 115v. Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 396, S. 551 f. Entgegen der positiven Bewertung durch seinen Bruder hatte sich Metastasio geringschätzig über den *Inno a San Giulio* (Edition: Bd. 2, S. 80 f.) geäußert. Seine Existenz sei nur durch die besondere Verehrung, welche dieser Heilige genieße, gerechtfertigt. In Hinblick auf eine nördlich der Alpen weit verbreitete Praxis volkssprachlicher Kirchengesänge – die Gläubigen würden nicht nur ihre Heiligen („eroi del cristianesimo“), sondern auch die Mysterien des Glaubens in der ihnen verständlichen Sprache besingen und dadurch an der Liturgie teilhaben – trug sich Metastasio offenbar mit weitreichenden Plänen. Ihnen zu wahrhaftigem Ausdruck und erhabener Musik zu verhelfen („il vero rivestito di espressione, e maestosa armonia“) erfordere herausragende Künstler, damit nicht die Würde des Gegenstandes durch „weltlichen Geist und hurerischen Schmuck“ („aria profana, e gli ornamenti meretrici“) entweiht würde. Mit Jommelli an seiner Seite und besserer Gesundheit würde er sich an dieses Abenteuer wagen, aber vorerst wären dies nur „pia desideria“. – Zum kirchenmusikalischen Hintergrund siehe Hans Schmidt, Art. „Gemeindegesang, A. Katholisch“, in: *MGG2*, Sachteil 3, Kassel und Stuttgart 1995, Sp. 1149–1162.

¹⁶ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 4, Nr. 1411, S. 379. Regest: A-Wn 10216, fol. 79v.

¹⁷ Sämtliche Regesten werden in meiner in Anm. 7 genannten Publikation ediert.

¹⁸ Wenngleich en passant bereits von Andrea della Costa erwähnt in: „*Il „Soldo“ d’un Poeta. Saggio intorno a la situazione economica di Pietro Metastasio e a’ suoi rapporti con la famiglia e con gli estranei da lettere e documenti inediti*, Genua 1922, S. 6, hat sie Brunelli für seine Edition nicht herangezogen.

¹⁹ Erstaufführung in der Hofkapelle zu Dresden am 7.2.1750. Detailliert untersucht Christine Fischer diesen einzigartigen „Unterricht via Briefkorrespondenz“: „Metastasio l’a cruellement mutilé“. Der Einfluss Metastasios auf das Werk der Maria Antonia Walpurgis“, in: *Metastasio im Deutschland der Aufklärung*, S. 193–216, Zitat 195; Dies., „Pietro Metastasio als Bearbeiter eines Librettos: Eine neue Quelle zur Genese der Pastorale *Il trionfo della fedeltà* von Maria Antonia Walpurgis“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft* 43 (2002), S. 69–93. Eine besondere

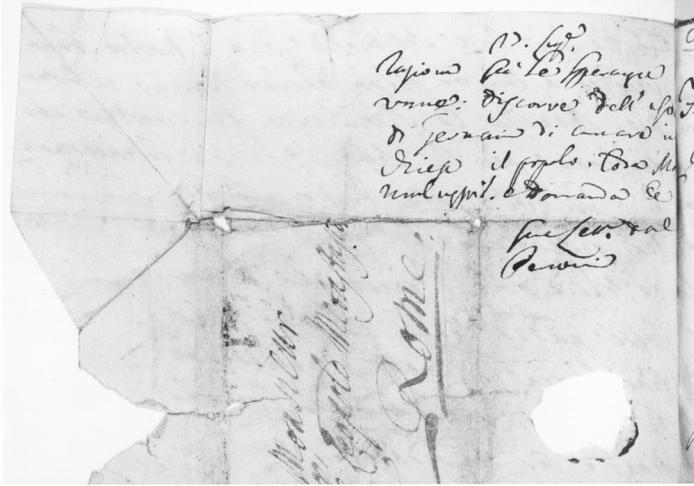


Abb. 2: Regest Leopoldo Trapassis auf einem Brief Metastasio vom 27.7.1750, A-Wn 10215, fol. 115v. – Foto: Bildarchiv, ÖNB Wien

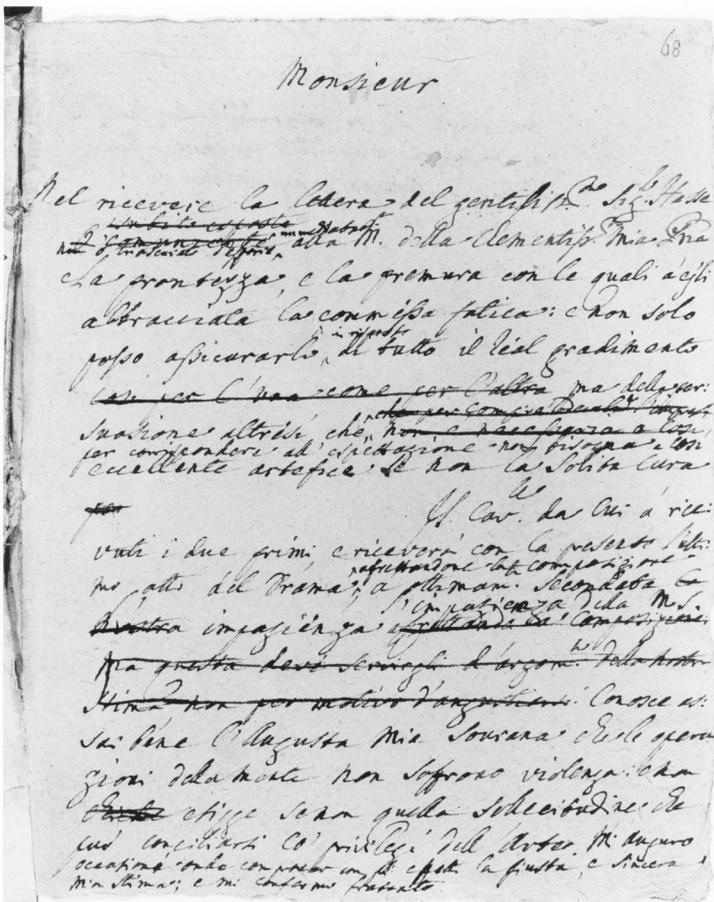


Abb. 3: Autographe Briefentwurf, A-Wn 10217, fol. 68r. – Foto: Bildarchiv, ÖNB Wien

Zunächst hatte er den Auftrag gar nicht annehmen wollen, um nicht die Schönheiten des Werkes der „pedantesca indiscretezza del maligno Parnaso“ auszusetzen; erst als er durch den Baron davon erfahren hatte, dass Johann Adolf Hasse die Vertonung übernehmen würde, sei er umgestimmt worden. An der Handlung und den Charakteren hätte er nichts verändert; seine Verbesserungen beträfen vor allem Wort- und Versumstellungen. Brunelli folgt der in A-Wn 10270, pag. 135–137 gebotenen Sekundärschrift sowie der Triester Ausgabe von 1857.²⁰ Damit enthält er der Forschung wertvolle Einblicke in Metastasio Ringen um die korrekte Wortwahl, wie es nur der Entwurf dokumentiert, vor. Zunächst hatte er von einem „ammirabil talento“ gesprochen, dann jedoch den Ausdruck getilgt, zudem zwei weitere Korrekturen verworfen, um schließlich eine ungleich stärkere Formulierung („felicissimo ingegno che si è tanto sempre e con tanta giustizia ammirato“) zu wählen:²¹

„Dopo un così lungo abito di riverenza, e di sommissione [fol. 55v] come assumere in un punto l'imposto carattere di *Giudice rigoroso*, e di *Censore imparziale*? Come in un tratto avvezargli ~~in un tratto~~ a cercar difetti nelle *felici leggiadre produzioni d'un ammirabil talento tanto* (?) ~~da me che tanto è venerato fin ora? e con tanta giustizia è sempre venerato~~ (?) *felicissimo ingegno che si è tanto sempre, e con tanta giustizia ammirato*? Confesso a V(ostre): E[ccellenza]: ch'io non sarai stato assolutam(ente) capace d'ubbidienza senza il penultimo periodo della *sua* lettera in cui l'E(ccellenza) V(ostre) mi comunica che l'oratorio trasmesso sarà posto in musica dal S(igno)r Hasse, eseguito nella settimana santa ventura, e per conseguenza pubblicato. Questa notizia è considerato. Mi à obbligato a considerer. Non v'è repugnanza che resista all'interesse ch'io prendo nella gloria dall'essi dell' illustre Mia Protrettrice...“

Derselbe Band enthält den nicht näher datierten Entwurf eines vermutlich an Johann Adolf Hasse gerichteten Briefes (Abb. 3), der einen willkommenen Zugewinn für die ansonsten nur spärlich überlieferte Korrespondenz zwischen beiden so eng miteinander befreundeten Persönlichkeiten darstellt:²²

Gratwanderung dürfte für Metastasio zwischen der Selbstverleugnung eigener poetischer Ansprüche und dem Risiko, die Kurprinzessin durch Kritik zu verstimmen, bestanden haben („Metastasio l'a cruellement mutilé“, S. 197; zum Brief vom 17.1.1750 ebd. S. 198 u. 202 f.). – Die Arbeit von April Lynn James, *Her highness' voice: Maria Antonia, music and culture at the Dresden court*, Diss. Harvard University 2002 lag mir nicht vor.

²⁰ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 339, S. 463–465.

²¹ Umschrift nach A-Wn 10217, fol. 55r/v. Übersetzung (unter Berücksichtigung der Korrekturen): „Wie kann man, nach so lange wähernder Ehrerbietung und Gehorsamkeit, auf einmal die Rolle eines strengen Richters und unparteiischen Zensors annehmen? Wie kann man sich auf einmal daran begeben, Mängel in den anmutigen Hervorbringungen eines höchst glücklichen Ingeniums zu suchen, das immer, und zu Recht, bewundert wurde? Ich bekenne gegenüber Eurer Hoheit, dass ich vollkommen unfähig gewesen wäre, zu gehorchen, wäre da nicht der vorletzte Satz Eures Briefes, worin Euer Exzellenz mir mitteilen, dass das übersandte Oratorium, von Herrn Hasse in Musik gesetzt, kommende Ostern aufgeführt und in der Folge veröffentlicht wird. So bleibt kein Widerstand, der sich meiner Anteilnahme am Ruhm meiner durchlauchten Beschützerin entgegen stellen könnte...“.

²² Gerade einmal elf Briefe an Hasse sind ediert. Eine besonders große Lücke klafft zwischen dem 26.3.1757 (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 999, S. 1168 f.) und dem 23.10.1773 (Bd. 5, Nr. 2119, S. 264 f.). – Umschrift nach A-Wn 10217, fol. 68r. Eine auf der Rückseite enthaltene Variante der auf der Vorderseite durchgestrichenen Formulierung ist in *...* gesetzt. Übersetzung (unter Berücksichtigung der Korrekturen): „Sehr geehrter Herr! Den Brief des verehrten gnädigen Herrn Hasse erhaltend, habe ich es nicht verabsäumt, der Hoheit meiner gütigsten Patronin gegenüber unverzüglich darzulegen, mit welcher Schnelligkeit und zugleich Sorgfalt er den erteilten Auftrag in Angriff genommen hat. Ihm antwortend, kann ich ihn insgesamt nicht nur des königlichen Wohlwollens mit dem einen wie mit dem anderen versichern, sondern dazu auch noch der Überzeugung, dass, um der Erwartung zu genügen, ein so vortrefflicher Künstler nur der gewohnten Sorgfalt bedarf. Binnen einer Woche wird er von jenem Edelmann, von dem er bereits die ersten beiden Akte erhalten hat, zusammen mit diesem [Brief] den letzten Akt des Dramas erhalten, wodurch sich seine Komposition beschleunigen wird. In Hinblick auf die Ungeduld meiner Herrin. *Dieser sichere Beweis der königlichen Zustimmung darf in keinerlei Weise Anlass zur Besorgnis geben.* Meine erhabene Herrin weiß sehr gut, dass die Verrichtungen des Geistes keine Gewalt ertragen. Und sie verlangt nichts als jene Gewissenhaftigkeit, die mit den Privilegien der Kunst vereinbar ist. Ich wünsche mir Gelegenheit, mit den Gefühlen meine ehrliche und erste Wertschätzung zu verbinden, und verbleibe in der Zwischenzeit.“

„Monsieur

Nel ricevere la lettera del gentiliss(im)o Sig(no)r Hasse ~~ò comunicate ò subito coposte~~ non ò trascurato d'espore immediatam(ent)e alla M(aestà) della clementiss(im)a mia P(adro)na e la prontezza, e la premura con le quali à egli abbracciata la commissa fatica: e non solo posso assicurarlo in risposto di tutto il Real gradimento ~~essi per l'una come per l'altra~~, ma della persuasione altresì, che non è necessario a ~~così che per compire lodevolm(ent)e l'impresa per corris-~~ pondere all' aspettazione non bisogna a così eccellente artefice se non la solita cura.

per

Il Cav(alie)re da cui à ricevuti i due primi, e riceverà con la presente l'ultimo atto del Drama, affretandone la d(etta?) com- posizione a settimana. Secondata la vostra impazienza affrettanda la composizione impazienza della M(ia) S(ovrana) Ma questa deve servirgli d'argom(ent)a [!] della nostra stima, non per motivo d'angustarsi. *ma questo sicuro argom(ent)a [!] della reale approvazione non deve in conto alcuno servir di motivo p(er) angustarsi.* Conosce assai bene l'Augusta Mía Sovrana che le operazioni della mente non soffrono violenza: e non chiede esigge se non quella sollecitudine che può conciliarsi co' privilegi dell' arte. Mi auguro occasione onde comprimer (?) con gli affetti la giusta, e sincera mia stima; e mi confermo fratanto“

Ungeachtet der distanziert wirkenden, jedoch zeitüblichen Eingangsformulierung in der dritten Person Singular kann aufgrund der im weiteren Verlauf gegebenen Informationen kaum ein Zweifel daran bestehen, dass sich der Brief an Hasse richtet. Metastasio bringt die gemeinsame Arbeit an einer – leider nicht näher benannten – Oper zur Sprache. Wie die meisten Auftragswerke des Wiener Hofes dürfte diese unter großem Zeitdruck entstanden sein. Hieraus erklärt es sich, dass der Komponist nicht das komplette Libretto in einem Zug erhält, sondern Akt für Akt mit dem zu vertonenden Text versorgt wird. Über den konkreten Auftrag hinausgehend, lässt der Hinweis auf die „Verrichtungen des Geistes“, die keine Gewalt ertragen, nicht nur die Gelassenheit eines allseits hochgeschätzten Hofdichters, sondern auch ein Stück menschlicher Größe seiner Herrin, der Maria Theresia, erkennen.

Von den fünf dreiaktigen Werken, die sich der Zusammenarbeit Metastasio mit Hasse verdanken,²³ scheidet auf den ersten Blick nur der für Dresden geschriebene *Antigono* (1743/44) aus. Es verbleiben die zunächst zur Aufführung bei Hofe in privatem Rahmen bestimmte, alsdann öffentlich zur Hochzeit der Erzherzogin Marianne mit Karl von Lothringen gespielte *Ipermestra* (1744), *Il Trionfo di Clelia* (1762), geschrieben aus Anlass der Geburt von Erzherzogin Isabella, *Romolo ed Ersilia* (1765), für die Hochzeit zwischen Erzherzog Leopold und Maria Ludovica von Bourbon bestimmt und im kaiserlichen Hoftheater zu Innsbruck aufgeführt, sowie der ursprünglich für die Hochzeit zwischen Erzherzogin Maria Antonia (Marie Antoinette) und dem französischen Dauphin (1770) in Auftrag gegebene, aber noch vor Vollendung des Stückes abgesetzte *Ruggerio*, der erst später zur Hochzeit Erzherzog Ferdinands mit Maria Beatrice d'Este in Mailand (1771) aufgeführt wurde.²⁴

Da das für den Briefentwurf benutzte Papier von geringer Qualität ist und kein Wasserzeichen besitzt, ist man hinsichtlich der Datierung auf Beobachtungen zu Tinte und Schriftduktus angewiesen. Zum Vergleich wurden hierbei die Originalbriefe an den Bruder (A-Wn 10215/10216) herangezogen, in denen sich beides über einen langen Zeitraum verfolgen lässt. Glücklicherweise wechselt die Tinte – im heutigen Zustand (rost-)braun bzw. schwarz, letzteres teilweise blau- oder grünstichig – nur in größeren

²³ Einen materialreichen Überblick bietet Raffaele Mellace, „Le feste teatrali viennesi di Metastasio e Hasse“, in: *Il melodramma di Pietro Metastasio*, S. 467–492. Vgl. auch das von David J. Nichols und Sven Hansell, Art. „Hasse: [3] Johann Adolf“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition, Bd. 11*, London 2001, S. 96–117 erstellte Werkverzeichnis.

²⁴ Der Misserfolg dieser Oper wird sowohl der ungenügenden Vorbereitungszeit als auch dem Faktum zugeschrieben, dass die Opera seria herkömmlicher Prägung bereits ihren Zenit überschritten hatte (Wolfgang Hochstein, Art. „Hasse, 7. Johann Adolf“, in: *MGG2, Personenteil 8*, Kassel und Stuttgart 2002, Sp. 785–800, hier 799).

Intervallen. Die frühen, in A-Wn 10215 enthaltenen Briefe sind bis zum 21.10.1745 (fol. 89) fast durchgehend mit brauner Tinte geschrieben; ihre Schriftzüge ähneln jenen des Entwurfs. In den Jahren 1760/61 benutzt Metastasio überwiegend, vom 4.1.1762 (fol. 343) bis 27.12.1762 (fol. 382) konsequent, eine schwarze Tinte, so dass *Il Trionfo di Clelia* (1762) ausscheidet. Das gleiche Argument spricht auch gegen *Romolo ed Ersilia*. Die Arbeit hieran fällt zwischen den Tag der Proklamation der Hochzeit (16.2.1764) und die Feier mitsamt Aufführung der Oper im Innsbrucker Hoftheater (5.8.1765). Nun benutzt Metastasio (rost-)braune Tinte vorwiegend zwischen dem 5.8.1765 und dem 23.2.1767 (fol. 98r–158v), vorher (8.7.1765, fol. 96, und frühere Briefe) wie nachher (1.6.1767, fol. 159r, und spätere Briefe) hingegen schwarze Tinte. Dass der Briefentwurf in die Zeit des späten *Ruggiero* (1770/71) fallen sollte, möchte ich aufgrund des sehr schwungvollen Schriftdukts ausschließen. Alle Indizien deuten somit auf *Ipermestra* als die im Entwurf genannte Oper – ein Werk, über das sein Autor übrigens am 11.1.1744 gegenüber Giuseppe Bettinelli erwähnt, er habe es „vor einigen Monaten in großer Eile zur privaten Unterhaltung seiner königlichen Prinzessin“ geschrieben.²⁵

Auch die von Brunelli intensiv herangezogene Abschriftensammlung A-Wn 10274 ist für Überraschungen gut. So befindet sich zwischen den Nummern 1522 und 1523 ein kleiner, bis auf das Postskriptum autographischer Briefentwurf (fol. 160r, nachträglich auf fol. 161r geklebt), der der bisherigen Forschung entgangen ist (Abb. 4):²⁶

„Da questa Cancelleria di Stato è regolarm(en)te pervenuto alle mie mani il piego piego da V(ostra) S(ignoria). Ill(ustriss)ma inviatomi gravido di sì preziose merci, e di nuove prove della costante sua parzialità verso di me, e della inesaurita fecondità de' suoi invidiabili e coltiss(i)mi talenti *che magistralm(en)te in varie lingue, et in soggetti così diversi fra loro si vanno sempre più distinguendo*. Ò subito eseguiti i suoi comandi facendo ricapitare in proprie mani del S(igno)r Conte Coronini²⁷ (che accidentalm(en)te si trova in Vienna) la parte del piego che gli appartiene, da un Cav(alier)e suo e mio amico, non avendo io la sorte di avere godere con esso lui alcuna consuetudine. Ò sentito leggere tutto ciò che il piego contiene, e ne ò contratta l'impazienzte avidità di doverne il piacere a gli occhi propri, come eseguirò subito che gli stiram(en)ti de' nervi della mia povera testa me ne lasceranno ~~la faeoltà~~ l'uso men difficile. Dopo la fiera costernazione dell' irripetibile mia perdita, dalla quale non spero risorgere, una risipola nella gamba sinistra mi à tenuta in letto con violenti febbri parecchi giorni, e rifinito di modo che per due mesi intieri non ò avuto il corag[gi]o d'affrontare

²⁵ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 212, S. 242: „scritta alcuni mesi sono frettolosamente per un privato divertimento della mia real principessa“.

²⁶ Die beiden als Nr. 1522 und 1523 gezählten Briefe datieren vom 24.2.1781 bzw. 12.3.1781 (ebd., Bd. 5, Nr. 2547, S. 661 f. bzw. Nr. 2548, S. 662). Im Unterschied zu den Eintragungen des Kopierbuchs trägt der Entwurf keine eigene Nummer. Umschrift nach A-Wn 10274, fol. 160r. Eine auf der Rückseite des Blattes (mit Verweiszeichen) stehende Ergänzung ist in *...* gesetzt. Übersetzung: „Über die Staatskanzlei ist jenes Paket, das Euer Durchlaucht mir zugesandt haben, regulär in meine Hände gelangt – schwer an wertvollen Dingen, sowohl der erneuten Beweise Ihrer andauernden Zuneigung mir gegenüber als auch der unerschöpflichen Fruchtbarkeit Ihrer beneidenswerten und in höchstem Maße kultivierten Talente, *wodurch sie sich meistarlich in verschiedenen Sprachen und in der Behandlung so unterschiedlicher Themen zunehmend hervortun*. Ich habe Eure Weisungen sofort ausgeführt, indem ich jenen für den Grafen Coronini bestimmten Teil der Sendung – selbiger befindet sich zufällig in Wien – über einen seiner Edelleute, meinen Freund, in seine Hände gelangen ließ, wenngleich es mir nicht bestimmt war, irgendwie mit ihm zu verkehren, wie es üblich wäre. Ich habe vernommen, was das Paket alles enthält, und würde die begierige Aufmerksamkeit ganz darauf richten, dieses Vergnügen den eigenen Augen zu gönnen, wie ich es machen werde, sobald das Nervenziehen in meinem armen Kopf einen leichteren Gebrauch derselben erlaubt. Nach der düsteren Betroffenheit durch einen unwiderbringlichen Verlust – ich hoffe nicht, mich hiervon erholen zu werden – hat mich Rotlauf im linken Bein, begleitet von heftigen Fieberschüben, ziemlich viele Tage an das Bett gefesselt. Schlussendlich habe ich seit zwei vollen Monaten nicht den Mut gehabt, mich der Strenge des hartnäckigen Winters auszusetzen, indem ich mich von der milden Wärme des mich schützenden Ofens entfernen würde. Aber seit zwei Tagen beginnt die Sonne, deren gütigen Anblick wir für so lange Zeit entbehren mussten, wieder auf uns zu strahlen, und lässt mich die Hoffnung fassen, dass sich die Umstände zum besseren wenden. Bewahrt mir Eure liebevolle Umsicht, und ich zeichne mit meiner huldvollsten Wertschätzung und gebührenden Dankbarkeit. – P.S. Der Verleger in Paris, D. Michele Torcia, hat aus ökonomischen Überlegungen, in die ich mich erst gar nicht einmischen wollte, de' Calzabigis gelehrte und wohlwollende Abhandlung links liegen gelassen; freilich konnte ich mir nicht die Autorität anmaßen, ihm höhere Kosten aufzuerlegen.“

il rigore dell' ostinato inverno allontanandomi dal tepore della protettrice mia stufa. Ma da due giorni in qua [fol. 160v] il sole, che ci à per tanto tempo defraudati del suo benefico aspetto ricomincia ad illuminarci, et ad incoraggiar la mia speranza di migliorar condizion[i]. Mi continui Ella intanto l'affettuosa sua propensione e mi creda con la più ossequiosa stima, e con la dovuta gratitudine.

P.S. L'Editore di Parigi D. Michele Torcia per ragioni economiche nelle quali io non ò voluto entrare in conto alcuno à trascurata la dotta e parziale dissertazione del de Calzabigi: onde io non ò potuto arrogarmi l'autorità di addossargli maggiori spese.“

Den Hauptteil dieses Entwurfs hat Metastasio eigenhändig konzipiert, das Postskriptum offenbar aufgrund schlechter gesundheitlicher Verfassung jenem Schreiber diktiert, von dessen Hand die angrenzenden Eintragungen des Kopierbuches herrühren. Selbiger hat auch kleinere Korrekturen am Entwurfstext vorgenommen, die ihm möglicherweise mündlich diktiert wurden. Sollte Metastasio mit dem „unwiderbringlichen Verlust“ auf den Tod der Kaiserin Maria Theresia am 29.11.1780 anspielen, der ihn zutiefst getroffen hat, ergibt sich für den Briefentwurf ein sicherer terminus post quem. Die Entstehung lässt sich aber noch weiter einkreisen: Über Rotlauf im linken Fuß, der ihn schon viele Tage quälen würde, klagt der Dichter am 31.1.1781 gegenüber Antonio Greppi.²⁸ Ausführlicher äußert er sich gegenüber Daniele Florio am 2.2.1781, wenn er den ärztlich verordneten Arrest beklagt und zugleich – wie im Briefentwurf – seiner Freude über die Sonne, die nach langem, hartem Winter sich endlich wieder zeigt, Ausdruck verleiht.²⁹ Wer mit Metastasio's Schreibgewohnheiten auch nur ein wenig vertraut ist, der weiß, dass sich der Vielbeschäftigte, allein um seine immense Korrespondenz bewältigen zu können, in kurz hintereinander verfassten Briefen gerne wiederholt und dabei gewisse Basisinformationen abwandelt, teils reduziert, teils ausschmückt. Der vorliegende Entwurf dürfte auf Anfang Februar 1781 zu datieren sein. Doch an wen richtet sich dieser Brief? Zusammen mit dem Hinweis auf schriftstellerische Tätigkeit in mehreren Sprachen könnte das Postskriptum den Schlüssel zur Identifizierung des Adressaten bieten: Für den Wegfall der „dotta e parziale dissertazione del de Calzabigi“ in der Pariser Edition³⁰ müsste sich Metastasio eigentlich nur gegenüber dem hiervon unmittelbar betroffenen Ranieri Calzabigi (1714–1795) rechtfertigen,³¹ indem er die Schuld hieran dem Verleger zuschiebt.³²

²⁷ Die Coronini waren ein altes österreichisches Grafengeschlecht.

²⁸ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 5, Nr. 2539, S. 655. Demnach hätte die Infektion – möglicherweise aufgrund einer Blutvergiftung oder einer sonstigen schmerzhaften Entzündung – im linken Fuß begonnen und von dort aus das Bein erfasst.

²⁹ „[...] nel mio lungo e noioso arresto in casa, in cui mi tiene ancora la scrupolosa cura del mio Esculapio, che non permette a me, benchè da più giorni restituito allo stato di salute ch'io godeva quando m'assali la violenta sofferta risipola, non permette (dico) ch'io esponga la mia non atletica macchinetta, assuefatta da tanto tempo al benigno tepore delle mie camere, all'ostinato rigore che regna in quest'aria ventosa, conservata da' ghiacci e dalle nevi che tuttavia ne circondano. Ma, mentre io scrivo, veggio il sole che inaspettamente ci rallegra e mi promette vicina la mia libertà“ (ebd., Nr. 2541, S. 656).

³⁰ In seiner für die Pariser Ausgabe von 1755 verfassten *Dissertazione* [...] *su le Poesie Drammatiche del Signor Abate Pietro Metastasio*, die als Vorwort zwei Fünftel des ersten Bandes einnimmt (*Poesie del signor Abate Pietro Metastasio*, Paris 1755, Bd. 1, S. XIX–CCIV) hatte Calzabigi u. a. Stellung im Opernstreit bezogen und Überlegungen Metastasio's zur Einheit des Ortes und der Funktion des antiken Chores übernommen, vgl. Metastasio's Briefe vom August 1754 sowie vom 14.2.1755 (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 771, S. 947 f. bzw. Nr. 812, S. 986–988). In seiner neuen, zwischen 1780 und 1783 bei Hérisant in Paris erschienenen Ausgabe (zu dieser siehe William Spaggiari, „Giuseppe Pezzana e l'edizione Hérisant delle opere di Metastasio“, in: *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 13 [1984], S. 175–191) verzichtete Giuseppe Pezzana hierauf.

³¹ Dies wäre hier freilich nur in indirekter Rede geschehen. – Der letzte bekannte Brief Metastasio's an Calzabigi datiert vom 11.10.1755 (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 892, S. 1067–1069); danach scheint der Kontakt abgerissen zu sein. Das problematische Verhältnis beider und die radikale Kehrtwendung des Glücklichsten Calzabigi, dessen begeisterte *Dissertazione* von 1755 sich in einer 1790 erschienenen *Risposta* in radikale Kritik verkehrt, beleuchtet Gabriele Muresu: „Il Metastasio di Ranieri de' Calzabigi: le ragioni di un' abiura“, in: *Il melodramma di Pietro Metastasio*, S. 697–741, bes. 699. Demnach wäre

3. Abschriften

Der Löwenanteil der handschriftlichen Metastasiana der Österreichischen Nationalbibliothek entfällt auf Abschriften (s. Abb. 1). Offenbar nach Postausgang ließ Metastasio viele seiner Briefe in umfangreiche Kladden eintragen, chronologisch aufsteigend und fortlaufend nummeriert. Ein Hofdichter von seinem Kaliber, der mit Freunden und Kollegen, hoch gestellten Auftraggebern, Sängern, Komponisten und Verlegern, Verehrern wie Bittstellern über ganz Europa korrespondierte, obendrein Familienangehörigen in Rom Teile seiner Einkünfte, die er neben Wien auch aus Neapel bezog, zukommen ließ, bedurfte eines solchen Hilfsmittels, allein um private und geschäftliche Angelegenheiten kontrollieren zu können. Bei der Unzuverlässigkeit der damaligen Post (nicht immer konnte sich Metastasio auf persönliche Boten wie etwa durchreisende Sänger verlassen) war es wichtig, Sicherheitskopien der Briefe anzulegen, sollte das Original – in einer gern gebrauchten Formulierung des Dichters – „Schiffbruch“ („naufragio“) erleiden.³³

Bei den Kopierbüchern handelt es sich um keine zu vernachlässigende Sekundärüberlieferung,³⁴ sondern um Primärquellen von eminenter Bedeutung. Die Einträge stammen teilweise von Metastasio persönlich, wurden gründlich durchgesehen und immer wieder korrigiert – und das über den Zeitraum eines halben Jahrhunderts. Dessen ungeachtet, hat sich die bisherige Forschung ihrer zumeist nur dort als Informationsträger bedient, wo Autographe fehlen, sie hingegen nicht als Quellen sui generis gewürdigt, wie sie es eigentlich verdient hätten. So nimmt es nicht Wunder, dass die Quellenkritik erst in den Anfängen steckt.³⁵ Zu Beginn seines 1922 erschienenen Büchleins über die wirtschaftlichen Verhältnisse des Dichters hatte Andrea della Costa A-Wn 10270–10276 als wichtigste Gruppe hervorgehoben; die übrigen Codices, bei denen es sich de facto um die Primärabschriften handelt, enthielten seiner Meinung nach nichts, was nicht bereits die vermeintliche Hauptquelle überliefern würde.³⁶ Diese folgenschwere Fehleinschätzung hat Brunelli perpetuiert, indem er sich vorzugsweise auf die Sekundärabschriften und damit das letzte Glied innerhalb der Quellenfiliation stützt.³⁷

Weder die Datierung noch die näheren Entstehsumstände der Kopierbücher sind bisher hinreichend geklärt, ganz zu schweigen von der Frage nach den an der Niederschrift Beteiligten,³⁸ die man auch so formulieren könnte: Wem überhaupt hat der

in der *Dissertazione* von 1755 eine primär von opportunistischen Beweggründen getragene Werbeschrift, die den Verkauf der mehrbändigen Ausgabe befördern sollte, zu sehen.

³² Der nachträgliche, nicht autographe Hinweis auf Michele Torcia (1736–1808) bleibt in diesem Zusammenhang unklar.

³³ z. B. 7.9.1780, an Giuseppe Azzoni (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 5, Nr. 2519, S. 637).

³⁴ Unüberhörbar ist der geringschätzig Unterton gegenüber dem „copialettere di Giuseppe Martinez“ bei Elena Sala di Felice, „Pietro Metastasio“, in: *Epistolari e carteggi del Settecento: edizioni e ricerche in corso*, hrsg. von Alberto Postigliola (= *Materiali della Società italiana di studi sul secolo XVIII*), Rom 1985, S. 60–63, hier 62.

³⁵ Der Einfachheit halber gruppiere ich nach Primär- und Sekundärabschriften. Einzuschränken ist dabei zweierlei: (1) Die Möglichkeit weiterer, nicht erhaltener Vorstufen kann nicht restlos ausgeschlossen werden. (2) Mit den jüngsten Eintragungen in A-Wn 10268 enden die Primärabschriften im Februar 1767; ab diesem Zeitpunkt wird die Bezeichnung Sekundärabschrift eigentlich obsolet (s. u.). – Das Folgende wird in meiner in Anm. 7 genannten Spezialpublikation vertieft.

³⁶ Costa, *Il „soldo“ d'un poeta*, S. 5–7, bes. 6: „non presentano nulla di nuovo“.

³⁷ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, S. 1173 verweist pauschal auf Costa, *Il „soldo“ d'un poeta*, ohne eine eigene Bewertung der Quellen vorzunehmen. Dabei lässt sich die Abhängigkeit der beiden Hauptgruppen relativ einfach klären, verfolgt man den Weg autographischer Korrekturen von den Primärabschriften hin zu den bereinigten Sekundärabschriften.

³⁸ In der bisherigen Forschung kursieren lediglich zwei Namen: Joseph Martines und ein gewisser Ercolini (vgl. Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, S. 1174; Candiani, „Sull'epistolario“, S. 49), deren Anteile freilich noch zu spezifizieren wären. Zu Marianne Martines s. u.

gegenüber Indiskretion und unautorisierter Veröffentlichung notorisch misstrauische Dichter seine Briefe zur Abschrift anvertraut?

Den Idealtypus eines Kopierbuchs bietet die umfangreichste, durch ein Namensregister im letzten Band erschlossene Gruppe A-Wn 10270–10276. Die gefällige Kursive der Haupthand, die Diskretion, mit der Korrekturen vorgenommen wurden, und nicht zuletzt die einheitlich gestalteten autographen Titelblätter tragen dem Charakter einer Reinschrift Rechnung. Irritierenderweise wurde neben diesen sieben Bänden noch ein zweites Kopierbuch geführt, bestehend aus A-Wn 10277–10279 sowie 10268.³⁹ Äußerlichkeiten verschleiern den inneren Zusammenhang dieser vier Bände: Nur die ersten beiden haben autographe Titelblätter erhalten; jenes für A-Wn 10277 ist das ungezählte erste, jenes für A-Wn 10278 trägt den Zusatz „Tomo II^{do}“. Auf der letzten Seite von A-Wn 10279, dem ein eigenes Titelblatt fehlt, steht unmissverständlich vermerkt: „Fine del Terzo Tomo“ (fol. 184v). Der vierte Band schließlich, A-Wn 10268, rückt aufgrund einer irreführenden Signatur in eine falsche Distanz zu seinen drei Vorgängern. Eine weitere Abschriftensammlung, auf die später zurückzukommen sein wird, bietet A-Wn 10269. Mitunter liegt ein und derselbe Brief in nicht weniger als drei Abschriften vor, wozu in Ausnahmefällen noch das Original als vierter Überlieferungszeuge treten kann.

3.1. Zur Entstehungsgeschichte von Metastasio Kopierbüchern

Nehmen wir den Dichter beim Wort, dann verdankt sich dieser Glücksfall der Metastasio-Philologie einer zufälligen Begebenheit: „Uno studiosissimo giovanetto, che vive nell'angusto recinto della mia domestica giurisdizione, desideroso di rendersi famigliare lo stile e l'ortografia italiana, va di tratto in tratto registrando alcune delle lettere ch'io scrivo, quando l'angustia del tempo o il mio umore ipocondriaco non gliel contendo-no.“⁴⁰ Diese hübsche Geschichte, die freilich nur einen Teil der Wahrheit darstellt, wengleich die teilweise zu Schreibübungen genutzten Anfangsblätter der Bände 10277, 10278, 10279 und 10268 eine deutliche Sprache sprechen, teilt der mittlerweile siebzehnjährige Metastasio einer seiner langjährigen Brieffreundinnen, Francesca Maria Torres Orzoni, am 8.6.1768 mit. Gut zwei Monate später heißt es gegenüber Domenico Diodati, der „studioso giovane“ habe bereits mehr Briefe gesammelt als ihm lieb sei, aber er werde sich über das Verbot, selbige an die Öffentlichkeit zu tragen, nicht hinwegsetzen.⁴¹ Aus einer gegenüber Tommaso Filippini gemachten Bemerkung geht hervor, dass

³⁹ Ungeachtet des Problems der Zweit- und Drittabschriften spricht Candiani, „Sull'epistolario“ nur von *einem* „Copialetere“.

⁴⁰ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 4, Nr. 1672, S. 625. Übersetzung: „Ein äußerst wissbegieriger junger Mann, der im engen Bezirk meiner häuslichen Jurisdiktion lebt und sich mit Stil und Rechtschreibung des Italienischen vertraut machen möchte, ‚registriert‘ ab und an einige meiner Briefe, wenn es die Zeit erlaubt und meine hypochondrische Gesinnung ihn daran nicht hindert.“ Offenbar war ein Brief an die Adressatin abhanden gekommen, so dass anhand des Kopierbuches eine Nachschrift angefertigt werden musste.

⁴¹ „Pur da qualche anno in qua uno studioso giovane amante del nostro idioma ne va trascrivendo per suo esercizio tutte quelle che a lui ne' giorni di posta dall'angustia del tempo è permesso, e ne à già raccolto maggio numero ch'io ne vorrei, ma sono ben certo ch'ei non abuserà della mia condescendenza, violando ingratamente il positivo divieto di pubblicarle“ (10.10.1768; ebd., Nr. 1712, S. 664).

Briefabschriften aus Zeitmangel unterbleiben konnten, oder aber, weil Metastasio seine Zustimmung dazu verweigerte.⁴² Zusätzliche Informationen bietet ein Brief an Giuseppe Pezzana vom 10.11.1781 mit der Nachricht vom Tode des Kopisten Ercolini, der über fünfzig Jahre hinweg treue Dienste geleistet hätte. Der Verlust sei groß, denn in Wien einen guten italienischen Kopisten zu bekommen, sei fast so schwierig, wie auf ein Gemälde von Raffael oder Correggio zu stoßen.⁴³ Da es hier *expressis verbis* um Briefkopieren geht,⁴⁴ liegt die Vermutung auf der Hand, dass Ercolini auch in früheren Jahren an den Kopierbüchern beteiligt gewesen war.⁴⁵

Die Identität des „giovanello“ ist bekannt: Es handelt sich um den einer spanisch-neapolitanischen Familie entstammenden, im gleichen Haus wie Metastasio am Michaelerplatz nahe der Hofburg lebenden Joseph (von) Martines (1729–1788). Sein Vater, Nicolò Martines, diente als Zeremonienmeister der päpstlichen Nuntiatur in Wien. Seine Schwester war die Sängerin und Komponistin Marianne (eigentlich Anna Katharina) (von) Martines (1744–1812). Der persönliche Kontakt zu Metastasio wird für Josephs spätere Karriere an der kaiserlichen Hofbibliothek nur von Vorteil gewesen sein.⁴⁶ Seine Handschrift, greifbar etwa in einer Erwerbungsliste aus dem Jahre 1783, lässt sich ohne weiteres mit einer der beiden Haupthände der Primärabschriften identifizieren.⁴⁷ Die frühesten Joseph Martines sicher zuzuweisenden Abschriften betreffen Briefe der 1740er-Jahre; demnach dürfte der „giovanello“ im Alter von zwölf oder dreizehn Jahren mit der Arbeit begonnen haben.⁴⁸ Die zweite Haupthand, die mit Martines in wechselnden Intervallen, mitunter sogar innerhalb ein und desselben Briefes je nach Verfügbarkeit alterniert, dürfte jenem Ercolini zuzuweisen sein, wenngleich bis dato kein positiver Beweis durch Vergleich mit erhaltenen Originaldokumenten erbracht werden konnte. Allem Anschein nach haben Metastasios Kopisten in diesen frühen Jahren

⁴² „a cercar la copia di cotesta fortunata lettera da un giovane, che suol trascrivere alcune delle mie per esercizio di lingua italiana, della quale è studiosissimo; ma non si è trovata nel suo scartafaccio, nè so se per entrarvi le sia mancato il tempo o l'approvazione dello scrittore“ (16.11.1769; ebd., Nr. 1818, S. 778).

⁴³ „la perdita del mio pratico amanuense, che dopo cinquant' anni di assidua assistenza mi ha abbandonato pagando il comun debito dell'umanità“ (ebd., Bd. 5, Nr. 2585, S. 692 f.).

⁴⁴ Bei den fünf am 28.11.1781 zugesagten Briefen handelt es sich um zwei an François Jean de Chastellux vom 15.7.1765 und 29.1.1766 über das Verhältnis von Dichtung und Musik (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 4, Nr. 1433, S. 397–399 bzw. Nr. 1474, S. 435–440), zwei an Saverio Mattei vom 5.4.1770 und 9.7.1770 über die Unterschiede zwischen „antiker“ und „moderner“ Musik (Bd. 4, Nr. 1851, S. 813–819 bzw. Bd. 5, Nr. 1881, S. 26–30) sowie einen an Domenico Diodati vom 10.10.1768 (Bd. 4, Nr. 1712, S. 663–668), die als „Lettere sopra la musica“ bzw. „Lettera sul Tasso, e l'Ariosto in Bd. 10 der Ausgabe Hérisants aufgenommen wurden (Pietro Metastasio, *Opere*, 12 Bde., Paris 1780–82, hier: Bd. 10, S. 363–391 sowie S. 392–400). Zuvor hatte Mattei bereits Teile des von Metastasio als privat angesehenen Gedankenaustausches ohne sein Wissen veröffentlicht, wie dieser am 7.9.1772 moniert (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 5, Nr. 2038, S. 180–182).

⁴⁵ Nur en passant äußert Brunelli die Vermutung, Ercolini habe in dem Maße, wie Martines durch seine Tätigkeit an der Hofbibliothek beansprucht wurde, diese Aufgabe übernommen (*Tutte le opere*, Bd. 3, S. 1174 und Bd. 5, S. 818, Anm. 2 zu Nr. 2585).

⁴⁶ 1749 als Adjunkt eingestellt, später Kustos der Hofbibliothek, 1783 deren Direktor, vgl. Walter G. Wieser, „Die Hofbibliothek in der Epoche der beiden van Swieten (1739–1803)“, in: *Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, Erster Teil: Die Hofbibliothek (1368–1922)*, hrsg. von Josef Stummvoll (= *Museion* N.F. II, 3, 1), Wien 1968, S. 219–323, hier 247. Martines vermachte die Kopierbücher der Hofbibliothek, wie bereits Joseph von Retzer zum Schluss seiner unmittelbar nach dem Tod des Dichters veröffentlichten „biographischen Skizze“ notiert: „Mit dieser Sammlung sowohl, für die ihm Fremde schon ansehnliche Summen bothen, [...] hat er der k. k. Hofbibliothek, bey der er schon durch so viele Jahre die Custosstelle bekleidet, uneigennützig dankbar ein Geschenk gemacht...“ (Joseph von Retzer, *Metastasio, eine Skizze für seinen künftigen Biographen*, Wien 1782, S. 40).

⁴⁷ Man vergleiche etwa die Auflistung der *Estampes vendues à S. A. le S. de Paar* (A-Wn HB-Akten 243/1783, IV) mit Joseph Martines' Abschrift von Metastasios letztem Brief (20.3.1782, an Farinelli) in A-Wn 10275, fol. 12r–13r. Probleme bereitet allerdings im Einzelfall der Vergleich dieser gefestigten Handschrift eines 54-jährigen mit den ältesten, bis zu vier Jahrzehnte zurückreichenden Eintragungen.

⁴⁸ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, S. 1174 nennt das Jahr 1741 ohne nähere Begründung.

gleichzeitig mit zwei Kladden gearbeitet (A-Wn 10277/10278), deren Eintragungen später in der Reinschrift (A-Wn 10270) zusammengeführt wurden. Vorerst ungeklärt bleibt die in den ersten Lagen von A-Wn 10277 zu beobachtende chronologische Unordnung, die der Vorstellung einer geregelten Kopie nach Postausgang zuwiderläuft; möglicherweise hat man in der Anfangsphase mit – heute verlorenen – Aufzeichnungen, die Martines zu Übungszwecken angefertigt hat, bevor er sie in das Kopierbuch übertrug, zu rechnen.

Eine Sonderstellung für die frühen 1740er-Jahre beansprucht A-Wn 10269 – von einem weiteren, bisher nicht identifizierten Schreiber begonnen – aufgrund einer adressatenspezifischen Sammlung von zehn in den Jahren 1741, 1742 und 1745 an den langjährigen Botschafter des Königreiches Sardinien in Wien, den Conte di Canale, gerichteten Briefe, die bezeichnenderweise komplett in A-Wn 10270 fehlen.⁴⁹ Rätselhaft mutet diese Separatüberlieferung auch aus dem Grund an, weil die Briefe teilweise annotiert sind, also mit klärungsbedürftigen Sachverhalten gegenüber künftigen Lesern zu rechnen scheinen (s. Abschnitt 3.4.). Dem Wasserzeichen nach zu urteilen, stammt das Papier von A-Wn 10269 von einer zu Beginn der 1730er-Jahre in Niederösterreich, vermutlich in Rehberg an der Krems ansässigen Papiermühle.⁵⁰

Metastasio, der die Primärabschriften seiner Briefe durch autographe Titelblätter als „Lettere familiari“ autorisiert hat, muss sich mit der Zeit an der chronologischen Unübersichtlichkeit und der nicht gerade kalligraphisch zu nennenden Qualität so mancher Eintragung gestört haben und ließ in der Folge eine Reinschrift anlegen: Älteres wurde durchgesehen, wo nötig korrigiert, chronologisch sortiert und in drei neue Bände der „Lettere familiari“ (A-Wn 10270–10272) übertragen, womit der Standard für künftige Abschriften bis zu seinem Tod am 12.4.1782 gesetzt war. Als Haupt-hand dieser Reinschrift kann Josephs Schwester, Marianne Martines, identifiziert werden.⁵¹ Die entscheidende Zäsur ergibt sich mit dem Ende der Primärabschriften in A-Wn 10268, dessen jüngste Eintragungen vom Februar 1767 datieren und nun Band 3 der Reinschrift (A-Wn 10272) beschließen.

3.2. *Selektive Überlieferung*

Wenn Metastasio die Titelblätter der Kopierbücher mit „Lettere familiari“ überschreibt, stellt sich die grundsätzliche, bis heute nur ansatzweise beantwortete Frage, was denn überhaupt unter die ‚vertraulichen Briefe‘ fällt. Die Bezeichnung ist insoweit irreführend, als sie ein größeres Maß an Vertraulichkeit suggeriert, als de facto gegeben ist; vor allem dürfte sie dem Leser – und erst recht der an Leben und Werk des berühmten Dichters interessierten Nachwelt – signalisieren, die hier zusammengetragenen Dokumente mit der gebotenen Diskretion zu behandeln. Wie wenig dieses Abschriften-

⁴⁹ Es folgt ein Dutzend Briefe an unterschiedliche Persönlichkeiten, von denen sieben in weiteren Abschriften vorliegen. Der 159 Folios zählende Band ist nur bis fol. 47r beschrieben; der Rest bleibt frei.

⁵⁰ Siehe Georg Eineder, *The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and Their Watermarks* (= *Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia* 8), Hilversum 1960, S. XXVI, S. 53 und Tf. 209 (Nr. 778). Das Referenzpapier datiert von 1732.

⁵¹ Hierzu näheres in meiner Anm. 7 genannten Studie.

korpus dazu bestimmt war, Metastasios komplette Korrespondenz aufzunehmen,⁵² zeichnet sich umrisshaft bereits anhand der folgenden Tabelle ab, in der Jahr für Jahr die Briefproduktion anhand von Brunelli mit der Überlieferung in den Kopierbüchern kollationiert wird (Abb. 5).⁵³

Jahr	Brunelli-Nummern	Gesamtzahl der Briefe eines Jahres	Anzahl nicht kopierter Briefe	Anzahl kopierter Briefe (Prozentanteile in Klammern)
1740	Nr. 165–171	7	7	–
1741	Nr. 172–188	17	8	9 (53%)
1742	Nr. 189–201	13	7	6 (46%)
1743	Nr. 202–211	10	10	–
1744	Nr. 212–225	14	14	–
1745	Nr. 226–233	8	6	2 (25%)
1746	Nr. 234–248	15	12	3 (20%)
1747	Nr. 249–271	23	10	13 (57%)
1748	Nr. 272–292	21	11	10 (48%)
1749	Nr. 293–335	43	31	12 (28%)
1750	Nr. 336–446	111	49	62 (56%)
1751	Nr. 447–540	94	17	77 (82%)
1752	Nr. 541–604	64	12	52 (81%)
1753	Nr. 605–708	104	18	86 (83%)
1754	Nr. 709–800	92	20	72 (78%)
1755	Nr. 801–910	110	12	98 (89%)
1756	Nr. 911–990	80	36	44 (55%)
1757	Nr. 991–1034	44	20	24 (55%)
1758	Nr. 1035–1074	40	22	18 (45%)
1759	Nr. 1075–1121	47	36	11 (23%)
1760	Nr. 1122–1179	58	36	22 (38%)
1761	Nr. 1180–1235	56	38	18 (32%)
1762	Nr. 1236–1288	53	42	11 (21%)
1763	Nr. 1289–1351	63	45	18 (29%)
1764	Nr. 1352–1411	60	35	25 (42%)
1765	Nr. 1412–1472	61	40	21 (34%)
1766	Nr. 1473–1555	83	45	38 (46%)
1767	Nr. 1556–1634	79	41	38 (48%)
1768	Nr. 1635–1744	110	18	92 (84%)
1769	Nr. 1745–1827	83	29	54 (65%)
1770	Nr. 1828–1914	87	19	68 (78%)
1771	Nr. 1915–1984	70	22	48 (69%)
1772	Nr. 1985–2062	78	48	30 (39%)
1773	Nr. 2063–2129	67	24	43 (64%)
1774	Nr. 2130–2173	44	16	28 (64%)
1775	Nr. 2174–2220	47	18	29 (62%)
1776	Nr. 2221–2285	65	21	44 (68%)
1777	Nr. 2286–2346	61	12	49 (80%)
1778	Nr. 2347–2408	62	17	45 (73%)
1779	Nr. 2409–2479	71	2	69 (97%)
1780	Nr. 2480–2533	54	7	47 (87%)
1781	Nr. 2534–2591	58	11	47 (81%)
1782	Nr. 2592–2608	17	4	13 (77%)

Abb. 5: Metastasios Briefproduktion zwischen 1740 und 1782

Warum die Korrespondenz des Jahres 1779 fast vollständig in die Kopierbücher eingeht, dies hingegen 1759 noch nicht einmal zu einem Viertel geschieht, ist kaum zu erklären. Viele Faktoren dürften im Alltag zusammengespielt haben: Verfügbarkeit der Kopisten ebenso wie Zeitmangel oder bewusste Zurückhaltung. Nur in der Nahsicht auf

⁵² Von den in A-Wn 10215 und 10216 enthaltenen Originalbriefen an den Bruder liegen zum überwiegenden Teil keine Abschriften vor! Schon Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, S. 1174 vermutet, Metastasio habe eine Vorauswahl getroffen.

⁵³ Zu einem derartigen Vorgehen regt Candiani, „Sull'epistolario“, S. 57 an. – Berücksichtigt werden nur die datierten bzw. jahrgenau zu datierenden Briefe, nicht hingegen die undatierten sowie in fremdem Auftrag geschriebenen Briefe.

einzelne Personen wird spürbar, wie selektiv diese Überlieferung ist. Das meiste, was Metastasio dem geliebten „gemello“⁵⁴ geschrieben hat, enthält er den Kopierbüchern vor: Von 166 bei Brunelli angeführten Briefen an den Kastraten Farinelli (Carlo Broschi) werden nur 45 kopiert, was einem unterdurchschnittlichen Anteil von gerade einmal 27% entspricht. Zum Vergleich: Zwischen dem Beginn der Korrespondenz mit Farinelli (1747) und dem Todesjahr Metastasios (1782) liegt der langjährige Mittelwert kopierter Briefe mehr als doppelt so hoch, bei fast 60%.⁵⁵ (Der durch verlorene Briefe gegebene Unsicherheitsfaktor ist allerdings schwer kalkulierbar. Allein in der Korrespondenz mit Farinelli klafft zwischen dem 29.5.1769 und dem 30.9.1776 eine Lücke von gut sieben-einhalb Jahren, für die es weder Originale noch Abschriften gibt.⁵⁶)

Die „vertraulichsten“ Briefe dürften gar nicht erst den Weg in die Kopierbücher gefunden haben, um nicht das Risiko einzugehen, sie den Blicken neugieriger Dritter auszusetzen. Gelangte doch einmal ein als delikat eingestuft Brief unter die Abschriften, so konnte Metastasio im Nachhinein immer noch gegensteuern. Dies mag ein Brief an die bereits erwähnte ‚sächsische Muse‘, Maria Antonia Walpurgis, vom 8.7.1750 illustrieren, der erst 1992 von Rosy Candiani auf Grundlage der von Metastasio durchgestrichenen Primärabschrift ediert wurde.⁵⁷ Aus Respekt vor der Kurprinzessin dürfte sich Metastasio dazu entschlossen haben, den hier berührten Problemkomplex der Korrekturen an ihrem Pastoraldrama *Il trionfo della fedeltà* aus der späteren Reinschrift seiner Briefe herauszuhalten.⁵⁸

Letztlich wäre es Sache der Spezialisten, für jeden Briefwechsel über Kopie oder Nichtkopie Buch zu führen – wenn man so will, ein ‚Vertraulichkeitsprofil‘ zu erstellen – und dann zu klären, welche Inhalte im jeweiligen Kontext so sensibel gewesen sein mögen, dass eine Abschrift unterblieb. Joseph Martines dürfte geahnt haben, was alles seiner Aufmerksamkeit entgangen ist. Um bei Farinelli zu bleiben: Bald nach dessen Tod am 15.7.1782 stellte er Nachforschungen über den Verbleib von Metastasios Originalbriefen an Farinelli an. Dies geht aus einem bisher nicht beachteten Schreiben des Bologneser Padre Francesco Maria vom 7.6.1783 an Josephs Schwester Marianne hervor, das zufällig als fol. 45 in A-Wn 10217 hineingeraten ist. Selbige in Bologna zu vermuten und diesbezüglich jenen Franziskanermönch zu kontaktieren, mit dem Farinelli im Alter intensive Stunden gemeinsamen Musizierens verbracht hatte,⁵⁹ war ebenso nahe liegend, wie diesen Kontakt über Marianne einzufädeln. Trotz der verhalten optimistischen Prognose des Mönches, der sich diesbezüglich an Padre Giovanni Battista Martini gewandt und – mit der Bitte um ein wenig Geduld – die gewünschten sowie weitere, an

⁵⁴ Bei der Häufigkeit dieser Anrede sowie hiervon abgeleiteten Wortspielereien erübrigen sich Nachweise.

⁵⁵ Dass sich diese Zurückhaltung mit Farinellis hoher Position am spanischen Königshof seit 1747 geändert haben sollte (Candiani, „Sull’epistolario“, S. 56), will mir nicht einleuchten.

⁵⁶ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 4, Nr. 1785, S. 741 f. bzw. Nr. 2267, S. 413 f.

⁵⁷ Candiani, „Sull’epistolario“, S. 56 u. 58–60 [A-Wn 10277, pag. 250–253].

⁵⁸ Es handelt sich um den einzigen ohne Mittelsmann direkt an die Kurprinzessin gerichteten Brief. Darin kündigt Metastasio an, für die Korrekturen mehr Zeit zu benötigen. Er habe den Inhalt mit geradezu religiöser Ehrfurcht respektiert, die Dialoge jedoch neu geschrieben, da die Oper gegenüber dem Oratorium mehr Bewegung und lebhaftere Dialoge erfordere. Von den Korrekturen, die mittelbar zum Abbruch des beiderseitigen Lehrverhältnisses führten, zeigte sich Maria Antonia tiefst verletzt (vgl. Fischer, „Metastasio l’a cruellement mutilé“, S. 208 f.; dort auch zu Metastasios Änderungen an ihrer „Selbststilisierungskonzeption“). – Weitere Lacunae, die zumeist aus der Vernachlässigung der Primärabschriften durch Brunelli resultieren, können im gegebenen Rahmen nicht geschlossen werden.

⁵⁹ Vgl. Metastasios Briefe an Padre Francesco Maria vom 6.11.1779 (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 5, Nr. 2467, S. 590 f.) sowie an Farinelli vom 23.11.1779 (ebd., Nr. 2469, S. 592 f.).

den Padre gerichtete Briefe in Aussicht gestellt hatte, war dem Ansinnen letzten Endes kein Erfolg beschieden: Heute liegt mit 139 Autographen der Löwenanteil der Korrespondenz Metastasio/Farinelli in der Universitätsbibliothek zu Bologna.⁶⁰

3.3. Nachträgliche Überarbeitung

Die Kopierbücher bieten, lässt man die bisher erörterten Fragen der Kodifikation und Selektion einmal beiseite, auch ganz handfeste Zeugnisse vom Umgang Metastasios mit seinen eigenen Briefen, die einen am ausschließlichen Wahrheitsgehalt der Anekdote vom eifrigen „giovanello“ zweifeln lassen. Was zum Erlernen des Italienischen taugte, trug durchaus den Keim zu einer künftigen Briefausgabe in sich.⁶¹ Bei aller prinzipiellen Abneigung gegenüber der Veröffentlichung seiner Briefe⁶² musste Metastasio mit der Zeit doch einsehen, dass das Interesse der Außenwelt an seiner Person und seiner Korrespondenz viel zu groß war, als dass sich eine solche auf Dauer – und erst recht nach seinem Tod – würde verhindern lassen. Ein zu Lebzeiten korrigierter, im Großen wie im Kleinen autorisierter, ggf. auch zensierter Text würde dann sicher das kleinere Übel darstellen.

Die meisten Änderungen entfallen auf die Adresszeilen der Primärabschriften. Pedantisch genau werden hier fehlende Präpositionen ergänzt,⁶³ zugleich aber auch Modifikationen vorgenommen, die zu einer Entpersonalisierung des Briefkorpus beitragen: So werden in A-Wn 10279 die Angaben „Al Sig. Padre“ oder „al S.^{re} Ab.^e Leopoldo Metastasio“ zu „al suo Padre“ (fol. 13v) bzw. „al suo Fratello a Roma“ (fol. 24v) abgeändert. Für Außenstehende unverständliche Geheimnamen, z. B. „Fracastoro“, eine geläufige Anrede für seinen Mailänder Freund Antonio Tolomeo Trivulzi (fol. 35r), werden aufgelöst; im Gegenzug kommt es zu Anonymisierungen (s. Abschnitt 3.5.).

So mancher Eingriff lässt darauf schließen, dass Metastasio seine Briefe aus einem zeitlichen Abstand heraus überarbeitet hat. Hierzu im Folgenden einige wenige Beispiele: In einem amüsanten Brief an Anna Francesca Pignatelli di Belmonte, Neapel, vom 5.7.1749 erzählt Metastasio von einem Streit zwischen dem Dichter Giovanni A. Migliavacca und dem Kastraten Gaetano Maiorani (gen. Caffarelli), der als Wortgefecht zwischen Dichter und eingebildetem Sänger beginnt – Caffarelli hatte sich angemaßt, den Proben zu einer neu angesetzten Oper fernzubleiben –, sich zur Handgreiflichkeit aufschauelt und angeblich mit Blutvergießen zwischen Cembali und Kontrabässen geendet hätte, wäre nicht die Sängerin Vittoria Tesi schlichtend dazwischen getreten.⁶⁴

⁶⁰ Candiani, „Sull'epistolario“, S. 53.

⁶¹ Und in der Tat: Einem Hinweis des nach eigener Aussage mit der Familie Martines in trautem Umgang stehenden Freiherrn von Retzer zufolge (*Metastasio, eine Skizze*, S. 39) plante Joseph Martines die Herausgabe von mehr als 1500 Briefen auf Grundlage der Abschriften!

⁶² So entrüstet sich Metastasio am 10.6.1754 gegenüber seinem Bruder über die unautorisierte Veröffentlichung von Briefen: „Ditegli a nome mio che assolutamente non la stampi: le lettere de' galantuomini viventi non si stampano senza loro permissione“ (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, S. 931 f.).

⁶³ z.B. A-Wn 10268, fol. 23v: „da Vienna“ / „a Lisbona“.

⁶⁴ Datum nach Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 319, S. 405–408 unter Bezug auf I-Nn XIV.B.22. Die beiden Abschriften [A-Wn 10277, pag. 189–197 bzw. 10270, pag. 91–96] weichen hiervon leicht ab: 10.7.1749. Zur theatralischen Schilderung des Vorfalls siehe auch Rosy Candiani, *Pietro Metastasio: da poeta di teatro a „virtuoso di poesia“* (= *Collana di ricerche letterarie* 1), Rom 1998, S. 293–297.

Während das Verhältnis von Dichtung und Wahrheit schwer zu taxieren ist, verrät immerhin ein autographischer Zusatz in A-Wn 10277, pag. 191, dass Metastasio nachträglich an diesem Passus gefeilt hat. Ursprünglich hatte er den „Poeta di questo teatro“, Migliavacca, als „ebenso reich an Fähigkeiten wie arm an Urteilsvermögen“ charakterisiert („non meno ricco d'abilità, che povero di giudizio“); später tilgte er „giudizio“ und intensivierte die schlichte Formulierung durch das rhetorische Ornament einer Periphrase: „povero de' doni della prima delle virtù cardinali“ („arm an den Gaben der ersten Kardinaltugend“). Brunelli legt seiner Edition das Autograph in der Nationalbibliothek zu Neapel zugrunde (s. Anm. 64), nur ist dies nicht die Fassung ‚letzter Hand‘.⁶⁵

Auch die Primärabschrift eines Briefs an Farinelli vom 28.7.1753 – Metastasio bedankt sich für dessen lebhaften Bericht über die erfolgreiche Aufführung von *L'isola disabitata* im königlichen Palast zu Aranjuez bei Madrid und erwähnt bei dieser Gelegenheit die zur Belohnung erhaltene indianische Weste – wurde einer derartigen „mediazione letteraria“⁶⁶ unterzogen, wie die Abänderung von „Avete saviamente pensato a provedermi d'una veste così leggiera“ zu „Avete saviamente pensato a munirmi del dono d'una veste indiana così stranamente leggiera“ verrät.⁶⁷ Gleiches gilt für einen Brief an Bruder Leopoldo vom 9.4.1753, worin sich der Dichter nicht ohne Larmoyanz über das mühevollen Schreiben von Versen beklagt, wo er doch bereits so viele „aus dem Ofen gezogen“ habe.⁶⁸ Offenbar erst im Nachhinein hat Metastasio erkannt, welches Potential die Metapher des Brotbackens birgt, und das neutrale „scrivere“ durch das bildhaftere „impastare“ („kneten“) ersetzt, das sich komplementär zur zweiten Hälfte der Aussage verhält.⁶⁹ In seltenen Fällen wird ein und dieselbe Stelle in beiden Abschriften korrigiert, so in einem Brief an Luigi Bernardo Salvoni vom 17.8.1751, worin sich Metastasio detailliert zu dessen Drama *Selim* äußert: in der Primärabschrift, weil der Kopist den von Metastasio angestellten Vergleich zwischen der sprachlichen Außenseite eines Theaterstückes und der Rolle des Kolorits in einem Gemälde offenbar nicht verstanden hat,⁷⁰ in der Sekundärabschrift, um diesen Gedanken klarer zu fassen.⁷¹ Auch seine zum Druck autorisierten „Lettere sopra la musica“ (s. Anm. 44) dürfte Metastasio punktuell überarbeitet haben. Laut Vorbemerkung würden diese Briefe so mitgeteilt, wie sie der Feder des Autors entfloßen seien – bis auf einige Änderungen, die sie „noch wertvoller“ machten.⁷² Künftige Editoren werden vor die Entscheidung gestellt sein, ob sie dem Wortlaut des verschickten Briefs oder einer zumindest punktuell revidierten späteren Fassung den Vorzug geben.

⁶⁵ Das Problem der „ultima volontà dell'autore“ benennt Candiani, „Sull'epistolario“, S. 55.

⁶⁶ Ebd., S. 56.

⁶⁷ A-Wn 10279, fol. 132v; vgl. Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 674, S. 847.

⁶⁸ Ebd., Nr. 640, S. 813: „la fatica di scrivere de' versi dopo averne sfornati tanti“.

⁶⁹ A-Wn 10279, fol. 113r: „la fatica di andare impastando versi dopo averne sfornati tanti“.

⁷⁰ A-Wn 10279, fol. 26v: „Ma fin ora si è parlato del colorito, che è l'ultima parte da considerarsi in un ~~dramma~~ quadro. Vollesse Dio ch'io potesse dir lo stesso della scelta del soggetto, del disegno, de' caratteri, e del costume.“ Zuvor hatte Metastasio die sprachlichen Meriten von Salvonis Stück („locuzione“, „verso“ und „arie“) gewürdigt.

⁷¹ A-Wn 10270, fol. 27r: „Ma fin ora si è parlato del colorito, che è l'ultima parte non è per altro la parte principale da considerarsi in un quadro.“ Vgl. Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 498, S. 667.

⁷² Metastasio, *Opere*, Bd. 10, S. 361: „con que' soli cambiamenti, che potean renderle più pregevoli“.

Bei Durchsicht der Briefabschriften setzte Metastasio nicht nur die ‚Feile‘, sondern, wo nötig, auch die ‚Axt‘ an.⁷³ So wurde in A-Wn 10268, fol. 9v–10r aus einem umfangreichen Brief an Calzabigi vom 15.10.1754 eine ganze Passage über die Existenz der Drehbühne und die Möglichkeit des Szenenwechsels im antiken Theater entfernt (Abb. 6).⁷⁴

„Chi non sa oltraccio che gli antichi avean cambiamenti di scena? Fin dalla mia (per così dire) infanzia alle lettere io l'ò così ben saputo, che pubblicando in Napoli con le stampe le mie prime poesie, e fra quelle h' la tragedia del Giustino; ne ò difese le mutazioni di scena nella dedicatoria che ne feci alla Duchessa di Limatola; producendo in prova le scene *ductiles*, et *versiles* rammentate da Servio nell'esposizione d'un passo della Georgica di Virgilio, che or non mi sovviene intero, ma so che incomincia *vel scena ut versis discedit frontibus*. In Polluce, in Suida, ~~in Giulio Cesare Scaligero~~, in quel suo eniditiss(im)o arsenale, che egli chiama Poetica chiama Poetica Giulio Cesare Scaligero, et in ben mille altri ogn'un sa che si trovano i nomi, e gli usi di molte antiche macchine teatrali: e d'una particolarmente nominata (se mal non mi ricordo) *εγκυκλιμα*, di cui valevansi per representar render presenti le azioni, che si figuravano succedere nell'interno delle case. Il natural lume, poi di ragione insegna / abbastanza che sia unità di luogo per noi quella stessa, che la è per i pittori, cioè: *quel tratto di luogo che vien circoscritto dall'occhio dello spettatore senza ch'egli cambi di sito*. Che poi la nostra industria abbia saputo trovar il modo d'avvicinare, o scoprire la parte in cui parlan gli attori, senza uscir dal recinto, nel quale succede l'azione; io credo che sia artificio degno dell'invidia, non della disapprovazione degli antichi; che non anno mostrata minor premura della nostra in cercarlo: ma sono stati men fortunati in rinvenirlo. Or non più pedantismo.“

Mit einem neu hinzugesetzten „Ma non più pedantismo per oggi“ überspringt Metastasio jene Ausführungen, die inhaltlich durch Kapitel 4 des knapp zwei Jahrzehnte später abgeschlossenen *Estratto dell'arte poetica e considerazioni su la medesima* (1773) überholt worden sein dürften.⁷⁵ So enthält die verstümmelte Fassung der Sekundärabschrift (A-Wn 10271, pag. 756–759) – und damit Brunellis Edition – nur eine knappe Standortbestimmung zur Frage nach der Einheit des Ortes, die Metastasio in Frankreich besonders rigoros, jedoch ohne Grundlage bei den antiken Meistern beantwortet sieht.

⁷³ Von beiden Werkzeugen ist im Alltagsgeschäft des Dichters häufiger die Rede, so gegenüber Francesco Algarotti im Falle des *Attilio Regolo*: „i due primi atti del quale hanno ancor bisogno della lima, e il resto dell'ascia“ (16.9.1747, Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 265, S. 324).

⁷⁴ Kleinere autographe Korrekturen, die Metastasio vor der Kürzung vorgenommen haben dürfte, sind typographisch hervorgehoben. Der Abschnitt wurde großzügig durchgestrichen, ist deshalb jedoch nicht unleserlich. Ein Verweiszeichen signalisiert dem Kopisten, von fol. 9v zum Schluss auf fol. 10r zu springen. (Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 778, S. 956 f. übernimmt die gekürzte Version in A-Wn 10271, pag. 756–759.) Übersetzung (unter Berücksichtigung der Korrekturen): „Wer wüsste nicht, dass bereits die Antike die Möglichkeit zum Szenenwechsel kannte? Ich habe das seit meinen literarischen Kindertagen sehr wohl gewusst, so dass ich, als ich in Neapel meine ersten Dichtungen zum Druck gab, darunter die Tragödie *Giustino*, Szenenwechsel in der Widmung an die Herzogin von Limatola verteidigt habe. Zum Beweis führte ich die von Servio in seinem Kommentar zu einer Stelle von Vergils *Georgica* erwähnten ‚scenae ductiles‘ und ‚versiles‘ an, woran ich mich nicht ganz genau erinnere, die aber mit [den Worten] ‚vel scena ut versis discedit frontibus‘ beginnt. Bei Pollux, bei Suida, in diesem seinem glänzenden Arsenal, welches Giulio Cesare Scaligero ‚Poetik‘ nennt, und bei Tausend anderen findet man Namen und Gebrauch vieler antiker Theatermaschinen, wie doch jeder weiß, ganz besonders einer [Maschine], die, wenn meine Erinnerung nicht trügt, *εγκυκλιμα* [‚bewegliche Maschine‘] genannt wird, derer sie sich bedienten, um jene Handlungen, die sich im Hausinneren abspielten, zu vergegenwärtigen. Das natürliche Licht und daher auch die Vernunft lehrt hinreichend, dass die Einheit des Ortes für uns dieselbe ist wie für die Maler, das heißt, jene Qualität des Ortes, welche das Auge des Zuschauers erfasst, ohne dabei selbst den Platz zu wechseln‘. Wenn wir daher in unserem Eifer einen Weg finden konnten, uns jener Stelle zu nähern, an der die Akteure sprechen, ohne die Bühne, auf der die Handlung spielt, zu verlassen, dann glaube ich, dass dieses Kunststück Neid und nicht Missbilligung der Alten verdient, die keinen geringeren Eifer an den Tag gelegt haben, jenen Weg zu suchen; aber sie hatten weniger Erfolg, ihn zu finden. Aber jetzt keine weitere Pedanterie.“

⁷⁵ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 2, S. 975–1117, bes. 1020 („scene ductiles et versiles“) u. 1021 („encuclemi“ und andere Begriffe für Theatermaschinen). Zur langwierigen Entstehung dieser Abhandlung vgl. Francesco della Corte, „Metastasio e l' ‚Arte poetica‘ d'Orazio“, in: *Convegno indetto in occasione del II centenario*, S. 167–186.

Attori. Cornelio à osservata questa incontrastabile necessit  nell' Ajace di Sofocle: io mi ricordo d'averla ritrovata nel Gyllottete nell' Edippo del med. Autore, nelle nuvole d' Aristofane, nell' Ippolito, e nell' Oreste d' Euripide: e s'io non fossi affatto privo di libri in questa campagna, potrei accennarvi i luoghi e di queste, e d'altre tragedie, e comedie, nelle q i   indispensabile, o mutare scena, o supporta mutata, o creder pazzo l'Autore. ~~Ma non si deve~~
~~che gli antichi avean cambiamenti di scena? Fin~~
~~dalla mia / per cos  dire / infanzia alle lettere, io~~
~~l'ho cos  ben saputo, che pubblicando in Napoli con~~
~~le stampe le mie prime poesie e fra quelle ^{la tragedia del} Giu-~~
~~stino, ne   difese le mutazioni di scena nella de-~~
~~dicatoria che ne feci alla Duchessa di Limatola, pro-~~
~~ducendo in prova le scene fuciles, et versiles ram-~~
~~mentate da Servio nell'esposizione d'un passo del-~~
~~la Georgica di Virgilio, che or non mi sovviene in-~~
~~terov, ma so che incomincia vel scena ut versis dis-~~
~~cedit frontibus.~~ In bolluce ~~da~~ suida ~~da~~ Giulio
~~Cesare ^{scrittore} in quell' ^{no} eredito: arbenale, che~~
~~chiamano ^{Politia} Sigillo Cesare ^{Scalligoro}, ^{ogni un sa che}~~
~~si trovano i nomi e gli usi di molte antiche macchine~~
~~teatrali: e l'una particolarmente nominata ^{se}~~
~~mal non mi ricordo) di cui valevansi per ^{render presenti}~~
~~le azioni che si figuravano succedere nell'inter-~~
~~no delle Case. ~~Il Natural lume poi di ragione~~~~
insegna

Abb. 6: Briefabschrift mit getilgter Stelle, A-Wn 10268, fol. 9v. – Foto: Bildarchiv,  NB Wien

3.4. Annotationen

Abschriften der eigenen Briefe mit Anmerkungen zu versehen, erschiene reichlich selbstverliebt, wären diese nur für den Hausgebrauch bestimmt gewesen. Es ist dies aber wohl das stärkste Indiz dafür, dass Metastasio durchaus die Möglichkeit einer Edition erwogen hat. Erläuterungen schwer verständlicher Begriffe oder Sachverhalte sowie Quellennachweise bietet interessanterweise bereits A-Wn 10269, das vermutlich älteste Kopierbuch, dort in Form alphabetisch nummerierter Endnoten.⁷⁶ Am Ende einer Abschrift in A-Wn 10268, fol. 2v klärt ein schmaler, mit Siegelack aufgeklebter Papierstreifen von der Hand Metastasios den unwissenden Leser über ein im Brief nur beiläufig genanntes Werk auf: „La Chelonide è una bellissima tragedia scritta da Monsignore Sabatini vescovo di Modena.“⁷⁷ An der Grenze zur Annotation, auch hinsichtlich der Platzierung am unteren Seitenrand, steht eine Neuformulierung in der Sekundärschrift des berühmten Briefs an Johann Adolf Hasse vom 20.10.1749 zum Dresdener *Attilio Regolo*, der aufgrund detaillierter musikalischer Vorschläge (u. a. zum sparsamen Gebrauch von *Accompagnato*-Rezitativen) der heutigen Forschung als ein rares Dokument Metastasianischer Musikästhetik gilt.⁷⁸ Hier war ein besonderes Detail – die Veränderung einer „kurzen“ zu einer „langen“ Szene (letztere bei voller Tiefe der Bühne) und deren Auswirkung auf Sitzen oder Stehen des Protagonisten – für künftige Leser verständlich zu machen, die nicht im gleichen Maße wie der Komponist in die konkrete Aufführungssituation involviert waren.⁷⁹ Mit jedem derartigen Zusatz öffnet sich Metastasios Privatkorrespondenz in Richtung auf eine künftige Edition.

3.5. Anonymisierungen

Vielfach hat Metastasio aus Gründen der Diskretion die Namen lebender Personen durch ein „N. N.“ oder – wie im Falle des bereits zitierten Briefes vom 5.7.1749 – durch eine neutrale Berufsbezeichnung ersetzt: aus „Migliavacca“ wird ein „Poeta“. Betroffen von derlei Anonymisierung sind sowohl Adressaten als auch im Brief lediglich erwähnte Personen. Ein laut Sekundärschrift an die „Signora Margarita N.“ gerichteter Brief, dessen Datum Brunelli mit März 1753 angibt, war de facto an eine gewisse „Signora

⁷⁶ Die Abschriften dieses Bandes dienten erstaunlicherweise nicht als Vorlage für die übrigen Kopierbücher.

⁷⁷ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, S. 1267, Anm. 3 zu Nr. 764 zitiert diese Anmerkung nach A-Wn 10271, ohne auf ihren Ursprung in A-Wn 10269 verweisen zu können.

⁷⁸ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 328, S. 427–436. Vgl. Andrea Della Corte, „L'estetica musicale di P. Metastasio“, in: Ders., *Settecento Italiano*, Turin 1922, S. 263–349, bes. 264–275; Horst Bosch, *Die Operaufführungen des Abate Pietro Metastasio am Wiener Kaiserhof nach Zeugnissen aus seinen Briefen*, Diss. phil. Universität Wien 1967/68, S. 59–78; Sabine Henze-Döhring, „Die *Attilio Regolo*-Vertonungen Hasses und Jommellis: Ein Vergleich“, in: *Colloquium „Johann Adolf Hasse und seine Zeit“ (Siena 1983). Bericht*, hrsg. von Friedrich Lippmann = *Analecta musicologica* 25 (1987), S. 131–158; Hochstein, „Hasse“, Sp. 796. Ansonsten geben nur wenige Briefe Auskunft über Metastasios Zusammenarbeit mit einzelnen Komponisten; man muss schon zufrieden sein, wenn überhaupt deren Namen genannt werden.

⁷⁹ A-Wn 10270, pag. 116: „Questa [sc. scena] dovrebbe esser recitata a sedere sino alle parole: *Ah no: de vili questo è il linguaggio. Et il resto in piedi. Ma cadendo l'uscità di regolo nella mutazione d'una scena da corta in lunga. Ma perchè è in libertà dell'architetto di far lunghe o corte le due scene delle loggie e della galleria, se per avventura la mutazione non fosse di corta in lunga, sarà difficile che gli che Regolo si trovi a sedere.*“ Mit Ausnahme der letzten sechs, direkt über den getilgten Text geschriebenen Worte (non fosse di corta in lunga), steht der zweizeilige Zusatz mit Verweiszeichen am unteren Seitenrand. Den komplizierten szenographischen Sachverhalt erläutert Roger Savage, „Staging an opera: Letters from the Cæsarian poet“, in: *Early Music* 26 (1998), S. 583–595, bes. 588 f.

Ghita“ adressiert und auf den 2.4.1753 datiert.⁸⁰ Ein Verschreiber des Kopisten ist unwahrscheinlich, viel eher dürfte Metastasio hier der Nachwelt bewusst eine falsche Fährte gelegt haben. Brunellis Vermutung, es handele sich bei der gegenüber dem Kastraten Domenico Annibali am 7.3.1750 erwähnten „signora N. N.“, deren „avvenenza“, „vivacità“ und „maniere“ Metastasio rühmt, um im selben Atemzug Annibalis Urteil über sie in Frage zu stellen, um die Sängerin Regina Mingotti,⁸¹ wird zur Gewissheit, zieht man neben der Sekundärabschrift, auf welcher die Edition basiert, auch die Primärabschrift heran, in welcher Metastasio den Namen durchgestrichen hat, um darüber ein unverfängliches „N. N.“ zu setzen.⁸² Auch lässt sich jener „signor conte N.“, dem gegenüber ein „musico che non si chiama Caffariello“ – vermutlich der gefeierte Kastrat Giovanni Tedeschi (gen. Amadori) in Neapel – von einer für Metastasio bestimmten Schachtel mit Konfekt („scatola di zuccheri“) gesprochen hat, anhand der Primärabschrift ohne weiteres als Diego Naselli identifizieren.⁸³

3.6. Zensur

Die Binsenweisheit, dass jeder Briefwechsel zensiert ist, wird durch die bereits angestellten Beobachtungen eindrucksvoll bestätigt. Zensur macht sich aber nicht allein in der Filterung der *Lettere familiari* sowie dem Verfahren der Anonymisierung, sondern auch in umfangreicheren Tilgungen bemerkbar. Aussagen, die als Kritik an seinen kaiserlichen Patronen hätten verstanden werden können, werden von Metastasio konsequent unterdrückt. Schön lässt sich dies in einem Brief an den Dichterkollegen Giovanni Claudio Pasquini vom 26.3.1749 nachvollziehen, worin Metastasio u. a. Stellung zum Erfolg seines zur Musik Hasses am 12.1.1750 in Dresden aufgeführten *Attilio Regolo* und der Zufriedenheit des sächsischen Kurfürsten als Widmungsträger der Oper nimmt.⁸⁴ Ursprünglich hatte er das Libretto bereits 1740 zum Namenstag Kaiser Karls VI. geschrieben, jedoch war die Oper aufgrund des unerwarteten Todes des Herrschers (20.10.1740) abgesetzt worden. In den zwei vorliegenden Abschriften wurden nachträglich mehrere Zeilen, die hierauf Bezug nehmen, getilgt. Im Gegensatz zur Primärabschrift (A-Wn 10278, pag. 65), wo die Stelle durch den kombinierten Einsatz von Tintenkringeln und Graphitstift völlig unleserlich gemacht wurde, kann man sie in der Sekundärabschrift (A-Wn 10270, pag. 84) rekonstruieren (Abb. 7). Glücklicherweise sind hier die Schraffuren nicht allzu dicht gesetzt, beschränken sich zudem auf das Buchstabenmittelband – ein Zugeständnis an das kalligraphische Gesamtbild dieser Schönschrift –, so dass sich mit etwas Geduld aus Ober- und Unterlängen ein stimmiger Text gewinnen lässt: „chi non seconderà in avvenire i progressi di cotesto mio fortunato componimento; se fin le muse Reali pensano a risparmiargli con un benefico

⁸⁰ Vgl. Brunellis Edition nach A-Wn 10271, Nr. 264, pag. 534 f. (*Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 634, S. 806 f.) mit der Primärabschrift: A-Wn 10279, Nr. 141, fol. 110r.

⁸¹ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, S. 1235, Anm. 2 zu Nr. 359.

⁸² Vgl. A-Wn 10270, Nr. 62, pag. 171 f. (Sekundärabschrift) mit A-Wn 10277, Nr. 45, pag. 163–165 (Primärabschrift).

⁸³ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 477, S. 641; vgl. A-Wn 10270, Nr. 134, pag. 306 f.

⁸⁴ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 306, S. 384 f.; vgl. A-Wn 10279, Nr. 7, fol. 5r.

silenzio il troppo per lui svantaggioso paragone?“⁸⁵ In der rhetorischen Frage scheint noch Metastasios Ärger nachzuklingen, die damals unter großem Zeitdruck geschriebene Oper fast zehn Jahre lang auf Eis liegen zu sehen.

Einen noch größeren Abschnitt hat Metastasio aus Primär- und Sekundärabschrift eines an Giuseppe Bonechi gerichteten Briefes vom 3.6.1754 gestrichen (Abb. 8).⁸⁶ Bonechi hatte sich um eine Anstellung am portugiesischen Königshof beworben und offenbar Metastasios Rat bezüglich der ihm angebotenen Konditionen eingeholt. Dieser berichtet im Gegenzug, unter welchen Bedingungen er ein knappes Vierteljahrhundert zuvor (1730) als Poeta Cesareo an den Wiener Kaiserhof gekommen war:⁸⁷

„L'Imperador Carlo VI quando di proprio moto mi svelse di Roma mi concesse tre milla fiorini di soldo, molto mal pagato, da quale si togliera il 3 per cento, onde si riducevano a 2910 per quelli che non avean bisogno di pagare interesse agli usurai, per aver denaro ne' tempi debiti. Mi si fecero pagare in Roma 400 fiorini / per il mio viaggio: ne vi furono oltre condizioni. A voi si offeriscono 2500 fiorini, casa, carrozza, 1600 fiorini per il viaggio, una loggia, la permissione d'andar di tempo in tempo in Italia, e di sperare gratificazioni, et accrescimento: fate voi la comparazione.“

Im Folgesatz ergänzt Metastasio süffisant: „Io desidererei che vi avessero offerta la metà del Brasile.“ Ursprünglich war nur von „Perù“ die Rede gewesen, wie eine autographe Korrektur der Primärabschrift (A-Wn 10279, fol. 182v) verrät. Während Marianne Martines diese Änderung in die Reinschrift (A-Wn 10271, pag. 717) übernimmt, hat sie offenbar die nur in blasser Tinte vorgenommene Tilgung der vorherigen Zeilen übersehen – umso heftiger fiel Metastasios nachträgliche Intervention mit dickem Graphitstift aus. Den Vorwurf an seinen mittlerweile verstorbenen Souverän, ihn viel zu schlecht bezahlt zu haben, zudem die verfängliche Nähe zu Wucherern, in die er ihn rückt, sollte eine gedruckte Briefausgabe nicht enthalten. Ob diese noch zu Lebzeiten oder erst postum erscheinen würde, hat für derlei Vorsorge keine Rolle gespielt.

An Zensur lässt auch das folgende Beispiel denken, wo in der Primärabschrift eines gleichfalls an Bonechi adressierten Briefes vom 6.1.1755 großflächig fast zwei Seiten, Zeile für Zeile getilgt wurden (A-Wn 10268, fol. 24r/v). Bei genauerer Betrachtung scheint indes der Hintergrund ein anderer gewesen zu sein, und hätten die Ereignisse einen zwar nicht komplett neuen, wohl aber in wesentlichen Punkten überarbeiteten Brief erfordert.⁸⁸ Auch hier lässt sich der getilgte Text rekonstruieren. Abschnitt 1 ist identisch (Dankesfloskeln: der erhaltene Brief als Zeichen von Freundschaft und Anerkennung). Als Aufhänger für Abschnitt 2 dient in beiden Versionen die Umarbeitung des *Ezio* für den portugiesischen Königshof, der Inhalt ist jedoch ein anderer: Während

⁸⁵ A-Wn 10270, pag. 84. Übersetzung: „Wer wird nicht in Zukunft die Fortschritte dieser meiner glücklichen Dichtung verfolgen, wo doch bisher die königlichen Musen gedenken, ihm durch wohlthätiges Schweigen einen für ihn ungünstigen Wettstreit zu ersparen?“

⁸⁶ Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 4, Nr. 752, S. 930 f. erwähnt noch nicht einmal diesen Umstand! Primärabschrift: A-Wn 10279, fol. 182r/v; Sekundärabschrift: A-Wn 10271, pag. 716–718.

⁸⁷ Getilgte Stelle, rekonstruiert nach A-Wn 10279, fol. 182r. Übersetzung: „Als mich Kaiser Karl VI. persönlich aus Rom entwurzelte, hat er mir 3.000 Gulden als Lohn zugestanden, was freilich sehr schlecht bezahlt war. Hiervon wurden noch einmal drei Prozent abgezogen, so dass sich der Gesamtbetrag für jene, die es nicht nötig haben, ihre Aufmerksamkeit den Wucherern zu schenken, um rechtzeitig an ihr Geld zu kommen, auf 2.910 [Gulden] verminderte. Für die Reise [nach Wien] zahlte man mir in Rom 400 Gulden. Daneben gab es keine weiteren Zugeständnisse. Euch haben sie 2.500 Gulden angeboten, eine Kutsche, 1.600 Gulden für die Reise, ein Haus, die Erlaubnis, von Zeit zu Zeit nach Italien zu gehen, und schließlich haben sie Euch besondere Vergünstigungen und eine Gehaltserhöhung in Aussicht gestellt – vergleicht selbst!“ – Noch Leopold, „Metastasio“, Sp. 86 geht von 3.000 Gulden Jahresgehalt ohne diesen Abzug aus. Eine umfangreiche Quellendokumentation zur Anstellung des Hofdichters und zu seiner Bezahlung bietet Theodor Verwey, „Metastasio in Wien: Stellung und Aufgaben eines ‚kaiserlichen Hofpoeten‘“, in: *Metastasio im Deutschland der Aufklärung*, S. 15–57.

⁸⁸ Die revidierte Version in A-Wn 10271, pag. 786–788 entspricht, von kleineren orthographischen Varianten abgesehen, Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 802, S. 974 f.

84. miei cotenti Reali. Spi, à mèso l'animo mio in un tumulto, che non capò in tutta la mia facilità di descrivere. . . No: io non mi sento atto ad esprimere l'ammirabile mistura di riverenza, e di tardi altri affetti di gratitudine di riverenza, e di tardi altri affetti de' quali è provata in questa occasione l'efficacia, e grandine il nome. Or chi troverà più difficili nel mio Ragolo, dopo le luminose qualità, che egli avrà contratte e nella memoria, e fra le labbra di così gran Spi? ~~Ma non si può dire che non si sia contrattato in questa occasione un sentimento di riverenza, e di tardi altri affetti di gratitudine di riverenza, e di tardi altri affetti de' quali è provata in questa occasione l'efficacia, e grandine il nome. Or chi troverà più difficili nel mio Ragolo, dopo le luminose qualità, che egli avrà contratte e nella memoria, e fra le labbra di così gran Spi?~~

Chi potrà contrattargli la gloria d'esser egli stato una delle occasioni, nelle quali vivamente si splende la sublime sabbievoltezza di generosità con la quale si pensa nelle reggie d'Austriaci Sabazia. Caro Abbe, queste sono tentazioni da sopporre la moderazione del tranquillissimo liceo non che quella del ventoso Barnaso. Pensate voi all'ò ^{idella mia} non rappresentandami così qual'io devari spregiare che non mi sarebbe punto vantaggioso che mi dessero ^{che non mi sarebbe punto vantaggioso che mi dessero} vertè qual sono. ^{che non mi sarebbe punto vantaggioso che mi dessero} Sapiate per altro che in mezzo

Abb. 7: Briefabschrift mit getilgter Stelle, A-Wn 10270, pag. 84. – Foto: Bildarchiv, ONB Wien

717
 ma, poi leggendo le provvisioni non è più saputo che io mi sogli. ~~Ma non si può dire che non si sia contrattato in questa occasione un sentimento di riverenza, e di tardi altri affetti di gratitudine di riverenza, e di tardi altri affetti de' quali è provata in questa occasione l'efficacia, e grandine il nome. Or chi troverà più difficili nel mio Ragolo, dopo le luminose qualità, che egli avrà contratte e nella memoria, e fra le labbra di così gran Spi?~~

Se daràerei che vi auguro' offerto la metà del Brasile: ma d' bisogno d'altre notizie / che voi non mi lasciate ignorare / per accompagnarmi nella vostra sponza, e per deplorare il vostro caso. Poi mi avete onorato della vostra confidenza su i vantaggi Lusitani e non posso prendere motivo da questi. Per

Abb. 8: Briefabschrift mit getilgter Stelle, A-Wn 10271, pag. 717. – Foto: Bildarchiv, ONB Wien

Metastasio in der – getilgten – Erstfassung seinem Unbehagen Ausdruck verleiht, das Stück allzu sehr kürzen und zudem eine *Licenza*⁸⁹ schreiben zu müssen, ohne den genauen Anlass der Aufführung zu kennen (verbunden mit der expliziten Bitte an Bonechi, hierüber den Mantel des Schweigens auszubreiten), ergeht sich die Zweitfassung über ein wertvolles Geschenk, das er soeben, völlig überraschend, für die geleistete Arbeit erhalten habe.⁹⁰ Auch der 3. Abschnitt, worin der Reihe nach vier weitere Punkte abgehandelt werden (Erhalt von Medaillen; Calzabigis neue Pariser Ausgabe; beiliegender Brief an Fabrini; heftiger Winter in Wien), wurde in der Primärabschrift getilgt, wengleich in der Sekundärabschrift nur die ein oder andere Formulierung abgeändert wurde, sich ansonsten weder am Inhalt noch an der Reihenfolge der besprochenen Punkte etwas geändert hat. Am interessantesten ist der 2. Abschnitt, dessen zwei Fassungen hier in deutscher Übersetzung gegenübergestellt seien (vollständige Synopse im italienischen Wortlaut s. Anhang):

A-Wn 10268, fol. 24r:

„Anbei findet Ihr meinen Ezio, den ich vor einigen Monaten gekürzt und bearbeitet habe, meinem Empfinden nach viel zu sehr, um dem königlichen Wunsch jenes erlauchten Monarchen Folge zu leisten, der mir durch Minister Sica mitgeteilt worden war. Hinzugefügt habe ich auftragsgemäß eine kleine *Licenza*, die ich schreiben musste, ohne zu wissen, zu welcher Feierlichkeit die Aufführung des Stückes bestimmt sein würde. Ob wenigstens der Minister, mit dem ich recht oft zusammenkomme, mittlerweile in Lissabon eingetroffen ist, weiß ich noch gar nicht; bisher hat er mit mir noch nicht darüber gesprochen. Ich möchte nicht, dass er ertappt wird. Schweigt darüber, dass ich Euch dies geschrieben habe, aber versichert mir, wenn Ihr es könnt, dass sich der *Ezio* dort [sc. Lissabon] befindet. Das Gesetz, hierüber kein Wort zu verlieren, erlaubt keine Auslegung. Ich wünsche keinen Argwohn zu nähren, von dem ich nicht meine, dass ich ihn verdient hätte.“

A-Wn 10271, pag. 787:

„Auf Weisung Eures großzügigen Monarchen habe ich meinen *Ezio* gekürzt und an die Gegebenheiten des Königlichen Theaters in Lissabon angepasst. Die Ehre eines solchen Auftrags schien mir den bescheidenen, in der Ausführung desselben bestehenden Verdienst unendlich weit übertroffen zu haben. Vor drei Tagen gewährte ich unvorhergesehen, wie ein großartiges Silberzeug – reich, misst man es am Notwendigen – sowie der Luxus eines prachtvollen Tisches in mein Haus gelangten. Stellt Euch vor, in welchen Wirbel von Freude, Anerkennung und Verwirrung mich dieses so wenig alltägliche Zeugnis königlicher Anerkennung meines Gehorsams gestürzt hat. Ich habe dafür Sorge getragen, dies dem Herrn Minister de Freyre mündlich wie schriftlich darzulegen und es zu meinem Ruhm in der Stadt wie bei Hofe öffentlich kundzutun. Euch bitte ich, mir in Lissabon nachzueifern und Zeugnis meiner ergebensten Gefühle abzulegen, sollten diese durch Eure Vermittlung jemals vor den Thron gelangen; ich werde gefangen sein wie von einer einzigartigen Wohltat.“

Was war geschehen? Die Erstfassung des Briefes hatte Metastasio geschrieben, ohne zu wissen, ob der gekürzte *Ezio* mitsamt der fragwürdigen *Licenza* überhaupt schon in Lissabon angekommen sei (Bonechis Gegenbrief datiert vom 19. Oktober des Vorjahres!), und durch Joseph Martines kopieren lassen, aber offenbar noch nicht mit der Post aufgegeben – eine Revision war also möglich.⁹¹ In Anbetracht der mittlerweile erhaltenen Belohnung dürfte er keine Notwendigkeit mehr gesehen haben, sich noch über die ihm sichtlich peinliche Angelegenheit zu verbreiten. Auch für die maßvoll, da ja nur

⁸⁹ Bei der *Licenza* handelt es sich um eine epilogartige, zum Schluss einer Oper an den Herrscher gerichtete Huldigung.

⁹⁰ Ein Lissaboner *Ezio* des Jahres 1755 ist nur durch diesen, sowie zwei Briefe vom 13.1.1755 (s. Anm. 92) belegt. Die näheren Umstände der Aufführung bleiben ungeklärt. In Ermangelung weiterer Dokumente zieht Reinhard Wiesend, „Metastasios Revisionen eigener Dramen und die Situation der Opernmusik in den 1750er Jahren“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 40 (1983), S. 255–275, hier 258: Anm. 10 sogar die Möglichkeit in Betracht, es hätte infolge des Erdbebens vom 1.11.1755 gar keine Aufführung gegeben. Die von Manuel Carlos de Brito erstellte Chronologie enthält jedenfalls keinen entsprechenden Nachweis: *Opera in Portugal in the eighteenth century*, Cambridge u. a. 1989.

⁹¹ Eine zweite Hand (Ercolini?) nimmt im Kopierbuch die Tilgung vor, modifiziert die Anschlussstelle und trägt den geänderten Text, beginnend mit „D’ordine di cotesto“ auf einer neuen Seite ein. Irrtümlicherweise hat er diesen wie einen neuen Brief behandelt, d. h. durch Horizontalstrich abgesetzt und mit einer neuen Nummer versehen, jedoch seinen Fehler rechtzeitig erkannt und die Nummer „41“ wieder durchgestrichen.

indirekt geäußerte Kritik an einer für seinen Geschmack viel zu starken Kürzung – hier fließt dichterisches Herzblut – war in der revidierten Fassung kein Raum mehr. Zu dem Eingriff dürfte es um den 13.1.1755 herum gekommen sein, denn in zwei Briefen dieses Datums berichtet Metastasio von dem königlichen Auftrag, der vorgenommenen Kürzung mitsamt *Licenza* und der hierfür erfahrenen Belohnung in ähnlich lautenden Formulierungen.⁹²

Pietro Metastasio ist, auch in seinen Briefen, längst zum Klassiker geworden. Mittlerweile rückt auch Brunelli in gefährliche Nähe zu einem Klassiker, wenn ein neuartiges *Website Handbook for Metastasio Research* auf den Basisdaten der Korrespondenz dieser Ausgabe gründet⁹³ und zu befürchten steht, dass in nicht allzu ferner Zukunft ‚der Brunelli‘, im Buchhandel längst vergriffen, als Volltext im Internet zur Verfügung steht und dann jede Anstrengung zu einer kritischen Neuedition im Keim erstickt. Beide Klassiker sind freilich von gewaltigen Untiefen umgeben. Wie viel an philologischer Kärnerarbeit zu leisten ist – von kleineren Varianten über auktoriale Änderungen am ursprünglichen Brieftext bis hin zu den ja noch gar nicht edierten Entwürfen –, verdeutlichen die hier vorgeführten Beispiele zur Genüge.

Aber noch in einer anderen Hinsicht sind die handschriftlichen *Metastasiana* der Österreichischen Nationalbibliothek instruktiv: Sie öffnen einem die Augen dafür, dass Korrespondenz keineswegs mit der Summe von Textzeugen gleichzusetzen ist (wobei die Seinsweisen ‚Original‘ und ‚Abschrift‘ tunlichst nicht gegeneinander ausgespielt werden sollten), sondern über eine materielle Außenseite verfügt, der nachzuspüren sich in umso stärkerem Maße lohnt, wie zu Beginn des 21. Jahrhunderts der Brief als Kulturform in die Bedeutungslosigkeit abzugleiten droht. In welchem Gegensatz hierzu stehen Metastasios Originalbriefe an seinen Bruder, nachträglich in Codexform gebracht und zusätzlich durch Goldschnitt nobilitiert, obwohl sie vielfach nur Alltägliches enthalten, was man heutzutage wohl rasch vom ‚Sent‘- in den ‚Trash‘-Folder eines E-Mail-Programmes verschieben würde.

Die vielbändige, über den Zeitraum von gut vier Jahrzehnten angewachsene Briefablage des Dichters, der freilich die persönlichsten Stücke vorenthalten blieben, weigert sich einer eindimensionalen Funktionsbestimmung. Anfangs möglicherweise tatsächlich zu Studienzwecken angelegt, tragen die Kopierbücher das Potential, nach Korrektur, Überarbeitung, Anonymisierung und Annotation, ja selbst Zensur einmal einer bereinigten Edition zur Grundlage zu dienen. In Summe bieten diese Quellen ein einzigartiges Spiegelbild jenes Jahrhunderts, das wie kaum ein zweites als ein Zeitalter der Briefkultur gelten kann.

⁹² „La maestà fedelissima del re di Portogallo vuol che si rappresenti il mio *Ezio* nel nuovo suo teatro, ed io per suo ordine l’ho un poco scorciato e dotato d’un breve complimento nel fine che noi chiamiamo ‚licenza‘. Per così picciola cura, che non giunge alla graduazione di lavoro, mi ha fatto dono d’una argenteria che contiene quanto esige il bisogno ed il lusso di una tavola elegante“ (an Antonio Tolomeo Trivulzio, Mailand; Brunelli, *Tutte le opere*, Bd. 3, Nr. 805, S. 979). – „L’*Ezio* quest’anno fa fortuna. Il re di Portogallo vuol vederlo sul nuovo suo teatro, ha voluto ch’io a quest’uso lo accorci e lo guernisca d’una picciola ‚licenza‘ nel fine: e per questa leggierissima cura, che non merita il nome di lavoro, mi ha fatto dono d’un’ argenteria, ricca di quanto esige il bisogno ed il lusso d’una tavola elegante di dodici persone. La munificenza è veramente reale, ed io non posso mostrarne maggior gratitudine che pubblicandola“ (an Giovanni Ambrogio Migliavacca, Dresden; ebd., Nr. 806, S. 980).

⁹³ Die Datenbank wurde von Don J. Neville an der University of Western Ontario, Kanada, erstellt: <<http://publish.uwo.ca/~metastas>>, 29.9.2004.

Anhang: Synopse der zwei Fassungen von Metastasio's Brief an Giuseppe Bonechi vom 6.1.1755

A-Wn 10268, fol. 23v–24v
(Tilgung in *...* gesetzt):

Per mezzo del gentilissimo Sig(n)o(r) Fabrini mi giunge non men tarda che grata l'ufficiosa vostra lettera data di Genova il dì 19 8bre (ottobre) dell' Anno scorso: mi sono compiaciuto in essa così del minuto conto che rendete del vostro viaggio alla mia affettuosa sollecitudine: come delle nuove testimonianze [fol. 24r] con le quali contraccambiate la mia vera amicizia. Io non ò veramente inteso di farvi grazia quando vi ò proposto a cotesta real Corte: e voi mi conoscete abbastanza per esserne sicuro: pure se la delicata vostra riconoscenza vi volesse ad ogni costo debitore; Per mia ricompensa la più gradita, io non esiggo dal mio Sig(n)o(r) Bonecchi, se non ch' Ei faccia

Per sodisfarmi io bramo sol che faccia

Quai per uso farebbe opre famose.

*Troverate costì il mio Ezio, che alcuni mesi fa raccorciai, e ridussi anche più secondo il mio core per secondare la real mente di codesto illuminato monarca, comunicatami da questo ministro Sica (?). Vi aggiungi anche per ordine una piccola licenza, che fui obbligato a scrivere senza sapere, a quale Solennità fosse consecrata la rappresentazione del dramma. Non so ancora che sia giunto in Lisbona almeno il ministro, col quale per altro m'incontro assai spesso, non me ne à finora parlato: Non vorrei che fosse chiapato. Tacite ch'io ve ne abbia scritto, ma assicuratemi, se potete, che l'Ezio sia costì. La legge di non dir ch'io ve ne abbia scritto è senza interpretazione. Mi sarebbe troppo di dare occasione a qualche sospetto, che veracemente sento di non meritare.

[fol. 24v] Ricevei le medaglie, e ne resi le grazie dovute al Sig(n)o(r) Caval(ier)e Adami per tutta la società, che mi fù deputato a scrivania. Ve ne rendo ora grazie anche a voi, come membro di quella: e non mi trattengo di più nella materia troppo lubrica per il mio umor proprio. A questi giorni dovea uscir da' Torchi di Parigi un elegante et esatta ristampa di tutte le opere mie, diretta cola da un Sig(n)o(r) de Calzabigi, e da me secondata quanto si è potuto in tanta distanza. Hora non ò ancora notizia, e forse non l'avrò prima di voi. Accludo questa al nostro gentilissimo Fabrini, che mi à acclusa vostra, e che mi sarà sempre carissima doppio titolo. Fra mille ragioni d'invidiarvi oggi mi stà in capo il delizioso tepore a lieto Lusitano così opposto all' orrido freddo, che ci fa assaggiar quest' anno in Vienna l'inverno della Lapponia. Addio. Conservatevi, comandatemi e credetemi veracemente, il vostro*

A-Wn 10271, pag. 786–788
(entsprechend der Edition Brunellis,
Tutte le opere, Bd. 3, Nr. 802, S. 974 f.):

Per mezzo dell' gentiliss(i)mo Sig(n)o(r) Fabrini mi giunge non men tarda che grata l'ufficiosa vostra lettera data di Genova il dì 19 d'ottobre dell'anno scorso; mi sono compiaciuto in essa così del minuto conto che rendete del vostro viaggio alla mia affettuosa sollecitudine: come delle nuove testimonianze con le quali contraccambiate la mia vera amicizia. Io non ò veramente inteso di farvi grazia quando vi ò proposto a cotesta real corte, e voi mi conoscete abbastanza per esserne sicuro; pure se la delicata vostra riconoscenza vi volesse ad ogni conto debitore; per mia ricompensa la più gradita, io non esigo dal mio Sig(n)o(r) Bonechi se non ch'ei faccia.

Quai per uso farebbe opre famose.

[pag. 787] D'ordine di cotesto vostro generoso Monarca raccorciai e ridussi al comodo del real suo teatro di Lisbona il mio Ezio. L'onore d'un tal comando, mi pareva che avesse superato d'uno spazio immenso il corto merito d'averlo eseguito: quando improvvisamente mi vidi tre giorni sono portare in casa una magnifica argenteria, ricca di quanto esige il bisogno, et il lusso d'una tavola elegante. Un testimonio così poco comune del real gradimento per l'ubbidienza mia, immaginatevi qual tumulto di contento, di riconoscenza e di confusione mi à risvegliato nell'animo. Ò procurato di spiegarlo in voce e in iscritto a questo Ministro Sig(n)o(r) de Freyre: e di pubblicarlo per gloria mia nella città e nella corte. Vi prego d'imitarmi in Lisbona, e di render testimonianza de' grati miei ossequiosissimi sentimenti, se per vostro mezzo potessero mai giungere sino al trono; io ve ne sarò tenuto come d'un singolar beneficio.

Ricevei le medaglie, e ne resi grazie al Sig(n)o(r) Cav(alier)e Adami, che mi scrisse per tutta [pag. 788] la società. Ve ne rendo grazie anche a voi come membro di quella: e non mi trattengo più in tal materia troppo lubrica per la vanità d'un poeta.

A questi giorni dovea uscir compiuta da torchi di Parigi un esatta ristampa di tutte le opere mie, diretta colà da un Signor de Calzabigi, e da me secondata quanto si è potuto in tanta distanza.

Includo questa lettera al nostro Sig(n)o(r) Fabrini, che mi à acclusa la vostra, e che mi sarà sempre carissima a doppio titolo. Fra mille ragioni d'invidiarvi oggi mi stà in capo il delizioso tepore del Clima Lusitano, così opposto a questo che ci fa assaggiar quest'anno in Vienna l'inverno della Lapponia. Addio. Comandatemi, conservatevi e credetemi veracemente.