

Adjektiv *par* (gleich) identisch ist. Dabei stammt 'parler' (wovon *parlement* und Parlamente herzuleiten sind) vom lateinischen *parabola*, das wiederum eine Entlehnung aus dem griechischen *parabolé* (Nebeneinanderstellung) ist. Demnach dürfte man die Silbe 'par-' und das lateinische *par* nicht gegenüberstellen.

Eine präzise und ausführliche Analyse der sprachlichen, stilistischen und rhetorischen Mittel, die in dem auf der aristotelischen Physik basierenden Traktat *La physique* des Scipion Dupleix (1569–1661) Anwendung finden, bietet hingegen Violaine Giacomotto-Charra. Besonders aufschlussreich ist die Rekonstruktion der systematischen Zusammenführung von aristotelischer Philosophie, scholastischer Tradition und deren humanistischer Überwindung sowie poetischer Sprache in Dupleix' Werk (*Between Translation and Vernacularization: Scipion Dupleix's La physique (1603)*, S. 227–251).

Der lange Aufsatz von Juan Miguel Valero Moreno stellt vor allem eine diachronische Synthese der kastilianischen Rezeption der aristotelischen Ethiken zwischen etwa 1250 und 1500 dar und hebt insbesondere die Einflüsse des Leonardo Bruni und dessen Übersetzung der *Nikomachischen Ethik* auf die humanistische Auseinandersetzung mit Aristoteles in Spanien hervor (*Formas del Aristotelismo Ético-Político en la Castilla del siglo XV*, 253–309). Der den Band abschließende Beitrag von Paula Olmos widmet sich hingegen einem Vergleich von zwei spanischen 'Übersetzungen' der aristotelischen Politik im 16. Jahrhundert, der von Simón Abril (erschienen 1584), die auf dem griechischen Text basierte, und einer anonymen, auf der lateinischen Übertragung des Leonardo Bruni basierenden Übersetzung von 1509. Insbesondere schildert Olmos mit Präzision den meisterhaften Umgang des Abril mit dem aristotelischen Text: So verband dieser eine dem Originaltext äußerst treue Übersetzung mit vom zeitgenössischen kulturellen Kontext inspirierten Kommentaren, die sich nicht scheuten, auch die Fehler mancher aristotelischen Positionen (z. B. über die Natürlichkeit der Sklaverei) zu denunzieren (*Aristotle's Politics in Sixteen-Century Spain: Two Vernacular Versions and a Big Debate*, S. 311–345).

Insgesamt stellt dieser Band also einen mehr als willkommenen Beitrag zur Geschichte des Aristotelismus in der Renaissance, aber auch und vor allem eine wichtige Arbeit in die Erforschung der Entwicklung der wissenschaftlichen Prosa in den modernen Sprachen dar, die möglicherweise auch auf weitere kulturelle Kreise (z. B. den anglophonen und deutschsprachigen) ausgeweitet werden soll.

Diego De Brasi (Marburg)

La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi (Biblioteca dell' *Archivium romanicum*. Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, Bd. 375). A cura di Marco Ariani, Arnaldo Bruni, Anna Dolfi e Andrea Garaffi (2 Bde.). Florenz: Olschki, 2011. VIII+892 S., kart., Abb., € 90.–

Die hier vorlegte Publikation besteht aus zwei umfangreichen Bänden, die Gianni Venturi von Freunden und Kollegen gewidmet sind. Das horazianische Prinzip *ut pictura poësis* wird hier aus vielfältigen Perspektiven erläutert, denen Venturi selbst in seiner Forschung nachgegangen ist. Die Meilensteine seiner langjährigen Arbeit werden von zweien der Herausgeber, Marco Ariani und Anna Dolfi, am Ende des zweiten Bandes in einer Bibliographie der Werke Venturis vorgelegt (Bd. II, S. 845–854) und dienen damit als roter Faden für die Einordnung der mehr als sechzig gesammelten Beiträge. Venturi hat wichtige Studien über Cesare Pavese und andere Autoren des italienischen Novecento unternommen (u. a. D'Annunzio und Bassani), sich aber auch für das Estensische *milieu* interessiert und zu Ariosto und Tasso intensiv gearbeitet. Für viele Jahre hat er als Direktor des Istituto di studi rinascimentali in Ferrara gewirkt. *Leitmotiv* seiner Arbeiten ist der Zusammenhang zwischen Literatur und visueller Kunst: Sein Beitrag zur Canova-Forschung ist

in diesem Sinne von besonderer Bedeutung, desgleichen auch seine Interessen für die Gartenkunst und die zeitgenössische Filmgeschichte.

Die sehr unterschiedlichen Beiträge sind in den zwei Bänden chronologisch eingeteilt. Der erste Band wird hauptsächlich der Literatur von Dante bis zur Barockzeit gewidmet. Hier beinhaltet aber die letzte Sektion Studien über Canova und das 18. Jahrhundert. Im zweiten Band wird das Panorama auf das 20. Jahrhundert, auf Filmkunst und Photographie sowie auch auf die Kunst der Landschaft erweitert.

Im ersten Teil (*Immagini nel Medioevo. Dante e il visibile parlare*, S. 3–135) stellt F. Pierangeli die gegensätzliche Deutung der Rolle der Figurativität in den *Lauden* von Iacopone da Todi dar (S. 3–21). Die Begegnung der Heiligen Chiara mit dem *Christus patiens* in der Kreuzkapelle der Santa Chiara Kirche von Montefalco (Perugia) wird von L. Pertile als Zeugnis derselben Volksfrömmigkeit des mittelitalienischen Trecento erläutert, die in verschiedenen Stellen von Dantes *Comedia* und *Vita Nova* zu spüren ist (S. 23–37). G. Falaschi macht den Leser auf einige Schlüsselworte (z.B. *esempio, figura, pintura, visione, persona*) aufmerksam, die in der *Vita Nova* von der Annäherung von Bild und Schrift zeugen sollen (S. 39–48). Das 'tragische Paradox' der *figuratio* in Dantes *Paradies* wird von M. Ariani als Ausdruck der sakralen Funktion der Poesie hervorgehoben (S. 49–63). Eine umfangreiche Deutung desselben Gesangs wird von E. Pasquini durchgeführt (S. 65–73), und M. de las Nieves Muñiz Muñiz versucht an verschiedenen Beispielen (von der Miniatur bis zu Miquel Barceló) die bildliche Darstellung der Begegnung mit den drei wilden Tieren zu analysieren (S. 75–85). L. Battaglia Ricci geht dem Bild des Jenseits im Mittelalter auf die Spur und unterstreicht die Bedeutung Dantes in der systematischen Darstellung der christlichen Hölle (S. 87–97). Die Relevanz der ikonisch-metaphorologischen Auffassung der Theologie von Alanus ab Insulis und der Einfluss der Neuplatonischen Tradition auf Dantes theologische Poesie wird sehr überzeugend von S. Prandi am Beispiel der zahlreichen Metaphern im Text gründlich analysiert (S. 99–116). G. Breschi versucht die Inschriften auf dem Fresko *Brutus der gute Richter* im Palazzo dell'Arte della Lana und deren literarische Quellen zu rekonstruieren (S. 117–135).

Der zweite Teil (*Petrarca, dalla parola all'immagine*, S. 139–160) beginnt mit einem Beitrag von C. Molinari, einer ausführlichen Deutung von Lauras bildlicher Darstellung (S. 139–152), und einer neuen Attribution der Kreuzigung im Museo Civico von Bassano del Grappa von G. Ericani (S. 153–157).

Ferrara wird zum Hintergrund der dritten Sektion (S. 161–244). C. Cazzola analysiert eine Stelle des fünften Buches der *Aeneis* als Quelle für die *Giochi siciliani*, die Dosso Dossi ursprünglich für das Kabinett von Herzog Alfons I realisierte und die heute in Birmingham aufbewahrt werden. Wie das Duell im *Orlando Furioso* dargestellt, wie es in drei vorbildlichen venezianischen Drücken abgebildet wird und wie (und ob) literarische und bildliche Sprache zueinander passen, wird von G. Rizzarelli thematisiert (S. 177–202). Für eine präzise Rekonstruktion der bildlichen Quellen hinter einigen Stellen des *Furioso* plädiert V. Farinella (S. 203–215), und die Rolle der Metrik in der performativen Theatralik des Poems wird von C. Lardo dargestellt (S. 217–224). Zwei Beiträge werden Torquato Tasso gewidmet: die Abbildung des Duells von Clorinda und Tancredi im Werk des römischen Mahlers Agostino Tassi – von M. Chiarini (S. 225–227) – und die bildlichen Darstellungen des 'Ritus des Spiegels' von Rinaldo und Armida in den *Glücklichen Inseln* – insbesondere die von Agostino und Annibale Carracci – von G. Careri (S. 229–242).

Die besondere Mischung von Christen- und Heidentum, die in den zwei Briefen vom Astrologe Pellegrino Prisciani an Eleonora d'Aragona und Isabella d'Este zu finden ist, wird von M. Marcozzi anhand der Quellen vorgestellt (S. 245–251), wobei L. Bolzoni das zweite von Castigliones sogenannten *Sonetti allo specchio* kommentiert (S. 253–260). Mit den zwei Beiträgen beginnt die dritte Sektion (*Il Cinquecento: il trionfo dell'immagine*, S. 245–391). Das unterschiedliche Verhältnis zwischen Text und Bild und deren Auswirkung auf die Deutung in der Emblematik wird von B. Guthmüller erläutert (S. 261–274), und

G. Arbizzoni kommentiert das ikonographische Programm von Scipione Bargagli für das Dom Tor in Pisa (S. 275–289). Die metonymische Kraft der Ekphrasis in der Dichtung von Gaspara Stampa wird von M. Farnetti diskutiert (S. 291–304). M. Palumbo geht der Geschichte des Perseus von Cellini nach (S. 305–317), und die Sonette von Bronzino über das Bildnis der Dichterin Laura Battiferri aus dem Ms. II IX 10 der Biblioteca Nazionale in Florenz werden von G. Tanturli veröffentlicht und kommentiert (S. 319–332). Das verschwundene Bild der Grazien des Pellegrino Tibaldi wird von F. Rigon durch die erhaltenen Gravuren vorgestellt (S. 333–338), und A. Gareffi analysiert die *Hermathena* als Bild und Emblem der Vorstellung (S. 341–360). Die unterschiedlichen Auswirkungen auf die zeitgenössische Malerei der *Umanità di Cristo* von Aretino und der *Strage degli innocenti* von Marino sind die zwei von G. Stimato ausgewählten emblematischen Beispiele der Ekphrasis (S. 361–373). Das Leben von Ludovico Beccadelli und die Bedeutung seiner Neigung als Sammler während seiner Karriere als Prälat werden von G. Fragnito thematisiert (S. 375–391).

Zwei Beiträge sind in der nächsten Sektion (*L'immagine barocca*, S. 395–412) enthalten. Die Deutung des Sonetts von Góngora *in mortem* vom Maler Theotokópulos (El Greco) veranlasst L. Dolfi sich mit den biographischen Kontakten zwischen den beiden auseinanderzusetzen (S. 395–406). A. Emiliani verweilt über ein *Ritratto di Giovinetta* von Giovan Francesco Gurrieri da Fossombrone (S. 407–412).

Il Settecento e l'età di Canova. Le immagini della ragione (S. 415–529), fünfter Teil des Bandes, beginnt mit G. Baldassarri, der Cesarottis Deutung des Ossian, auch in der Perspektive seiner europäischen Rezeption in der figurativen Kunst und der Musik, erläutert (S. 415–427). Das Interesse von Dichtern und Malern für die Landschaft wird von D. Goldin Folena anhand drei berühmter Beispiele und ihrer möglichen Verflechtungen erklärt (S. 429–453), wonach L. Zangheri sich der Struktur und Geschichte des Parks zu Laxenburg bei Wien widmet (S. 453–462). Nach einigen Überlegungen über Alfieri von A. di Benedetto (S. 463–465) werden alle restlichen Beiträge der Sektion Antonio Canova gewidmet. A. Pinelli erklärt wie, nach Winkelmanns Lehre, die Imitation auch in der bildenden Kunst zu einer Art figurativer Ekphrasis der antiken Meisterwerke wird (S. 476–480); M. Pastore Stocchi diskutiert die literarischen Beschreibungen (1815) der *Psyche*, der *Ebe* und des Giovanni Emo-Denkmal von V. Barzoni (S. 481–493). Über das Projekt für einen *San Giovannino* und die verstrickten Umstände des Todes und der Einbalsamierung Canovas erhält man neue Elemente durch die Autobiographie von Kardinal Johann Ladislaus Pyrker, wie R. Varese erklärt (S. 495–504); durch die Zusammenlegung der verschiedenen verfügbaren Stellen (die angehängt werden), präsentiert A. Bruni sämtliche Überlegungen von Foscolo über Canovas Kunst (S. 505–518); Canovas Ruhm wird zum Schluss von F. Mazzocca durch die Augen von Chateaubriand gezeigt (S. 519–529).

Der zweite Band deckt sehr unterschiedliche Themen ab, darunter manche, die Anlass zur theoretischen Auseinandersetzung mit der Hauptthematik des Buches geben. Eröffnet wird er mit der Sektion *Il Novecento: l'immagine aperta* (S. 533–769) und einer Abhandlung von E. Raimondi, der die Figur des Architekten und Literaten Alfonso Rubbiani darstellt (S. 533–549). Die Neigung von Gozzano zum Zeichen wird von M. Masoero thematisiert (S. 551–566), und wie der Futurismus durch die Anerkennung ihrer gemeinsamen Wurzeln die Idee einer synästhetischen Verknüpfung der künstlichen Sprachen entwickelt, zeigt G. Patrizia (S. 567–573). Während R. Cremante die Relevanz von Marino Morettis florentinischem Aufenthalt unterstreicht (S. 575–581), präsentiert M. Ciccutto in seinem interessanten Beitrag, wie Montale die Verknüpfung zwischen Wort und Bild in den Werken seiner Zeitgenossen erlebt und beurteilt (S. 583–599). A. Nozzoli präsentiert einen kurzen Text von A. Banti, *I cavalli muoiono*, hier in der ursprünglichen Fassung von 1967 (S. 601–614), und R. Manica kommentiert das *incipit* und das Entstehen von Longhis *Carlo Braccesco* von 1942 (S. 615–628). Das Interview von G. Vergani mit Montale für die italienische Ausgabe des *Playboy* aus dem Jahre 1976 ist das Thema von F. Contorbias

Beitrag (S. 629–645). A. M. Mutterle schreibt hingegen über die Symbolik der Farben bei Pavese (S. 647–653). Der Wirkung des Blicks des Beobachters auf die Landschaft und der Bedeutung der Kunst in deren Wahrnehmung geht A. Dolfi in der Dichtung von Leopardi nach (S. 655–675). M.L. Doglio präsentiert die sieben unveröffentlichten Briefe von Carlo Ludovico Ragghianti an Claudio Varese, aus den Jahren 1946 bis 1975 (S. 677–690). P. Prebys kommentiert die Umstände der Verfilmung des *Giardino dei Finzi Contini* und die Reaktionen von Bassani (S. 691–701). S. Nigro reflektiert hingegen über *Nero su Nero* von L. Sciascia (702–707). Manganellis *Nuovo commento* (1969) wird von G. Isotti Rosowsky als Beitrag zur Theorie der Literatur vorgestellt (S. 709–717). C. De Seta präsentiert den linguistischen und semiotischen Hintergrund der Kunstkritik von Yves Bonnefoy (S. 719–728), E. Biagini konzentriert andererseits ihre Kritik auf *graphic novel* und *novelization* (S. 729–756). Die Anziehungskraft des Bildnisses von Beatrice Cenci für anglo-amerikanische Autoren wie Shelley, Melville, Hawthorne und andere wird von P. Orvieto thematisiert (S. 757–769).

Die Borromäischen Inseln im Lago Maggiore geben M. Azzi Visitini Anlass zu interessanten Überlegungen über die symbolische Bedeutung der Insel in der abendländischen Tradition (S. 773–790) – damit beginnt die Sektion *Paesaggi Cinema e Fotografia* (S. 773–822). Die Rolle der individuellen Wahrnehmung in der Gestaltung der Landschaft wird kurz von M. Venturi Ferriolo erwähnt (S. 791–794). Die Unterschiede in der Darstellung der Hauptfigur im Roman und in dessen Verfilmung wird von S. Bernardi am Beispiel des *Barry Lyndon* diskutiert (S. 795–803). Eine wichtige Zeit der italienischen Kulturgeschichte zusammen mit der Rolle der Farbe in der Kinokunst von Antonioni werden von M. Dorigatti dargestellt (S. 805–822).

Abschließend (*Racconti di immagini*, S. 825–839) druckt der Band drei einschlägige Texte von G.P. Testa (S. 825–827), E. Testi (S. 829–831) und F. Gamba Varese (S. 833–839) ab.

Wer in den zwei Bänden eine systematische Abhandlung der Geschichte der Ekphrasis oder der vielfältigen Formen des Zusammenhangs zwischen Wort und Bild, Sprache und ikonischer Repräsentation anhand von spezifischen Beispielen sucht, wird vielleicht enttäuscht. Nichtsdestotrotz bieten die meisten Beiträge interessantes Material, um solche Überlegungen weiterzuführen.

Anna Laura Puliafito (Basel)

Stefano Nicosia: *La funzione Morgante. Persistenze e variazioni nel genere comico in ottave tra Cinque e Settecento*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2015. 191 S., kart., € 45,22

In Anlehnung an den von Gianfranco Contini geprägten Begriff der „funzione Gadda“, der sprachliche Normabweichungen auch rückblickend beschreibbar machen will,¹ widmet sich Stefano Nicosia in seiner Doktorarbeit der Analyse einer „funzione Morgante“, die ebenso – so der Verfasser – mit Giancarlo Mazzacurati hätte „effetto Morgante“ genannt werden können.² Worin der Vorteil des Begriffes der Funktion gegenüber dem ebenfalls unter Rückgriff auf Genette bemühten Terminus Palimpsest besteht, versucht der Verfasser

¹ Contini spricht in der *Introduzione* seiner *Racconti della Scapigliatura piemontese* (Turin: Einaudi, 1992, S. 12) von „quella eterna ‘funzione Gadda’ che va da Folengo e gli altri macaronici, così efficaci su Rabelais, al Joyce di *Finnegans Wake*“.

² In der *Premessa* zu *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*. Hg. von Giancarlo Mazzacurati. Pisa: Nistri-Lischi, 1990, S. 12, unterstreicht der Herausgeber die „fluidità del termine“, der besonders dazu geeignet sei, eine „affinità di problemi“ zu beschreiben.