Eugenia Paulicelli. *Parola e immagine. Sentieri della scrittura in Leonardo, Marino, Foscolo, Calvino*. Firenze: Edizioni Cadmo, 1996 (Polimnia 1). Pp. ix, 156.

Presentato da L. Bolzoni, questo studio "intende stabilire alcune tappe importanti per la comprensione delle differenti modalità in cui il rapporto tra parola e immagine si è manifestato in epoche storiche diverse" (8). Su questa linea la Paulicelli, analizzando "alcuni suoi scritti sulla pittura e in special modo *Il paragone delle arti*" (27), mette in luce "le tensioni tra loro anche diverse e contrastanti ma che non si escludono, anzi sembrano vivificare e articolare il processo tortuoso e sinuoso della conoscenza" nell'opera di Leonardo da Vinci (52); la "ricerca di luoghi d'incrocio dei due linguaggi, visivo e verbale" nella *Galeria* del Marino (58) la porta a riconoscere, in quest'opera, il "problematizzarsi del rapporto tra arti visive e linguaggio, tra emozione estetica della percezione e della visione ed effetto sensoriale della parola" (69); con *Le Grazie* del Foscolo invece "si assiste ad un fluido incontro tra i diversi linguaggi dell'arte, dalla musica alla pittura, alla scultura che si condensano per poi dissolversi nella danza, lasciando il lettore avvolto nella sua magia incantatrice" (101); con Calvino infine, per il quale "la capacità osservazionale è [...] multisignificante e caleidoscopica ma non è mai scissa dalla possibilità di <<raccontare>>, di <<fermare>> attraverso la scrittura e la parola le sue forme elusive e sfuggenti" (115-16), *Le città invisibili* presentano "una varietà ricchissima di livelli di significato mostrando la presenza di più linguaggi che interagiscono nei tentativi di approccio al reale" (116). Il volume comprende un'ampia bibliografia (145-52) e un indice dei nomi.

A.F.

Paolo Cherchi. *La metamorfosi dell'Adone*. Ravenna: Longo, 1996 (Memoria del tempo 5). Pp. 159.

In questo "piccolo libro senza note" - il che non implica senza riferimenti bibliografici, ma solo che gli stessi sono inseriti parenteticamente nel testo - il Cherchi parte dall'idea che l'ultimo canto dell'Adone costituisce "l'esito finale di un processo metamorfico che impegna l'intero poema" (7). In questa direzione nel primo capitolo lo studioso esamina quel canto in rapporto ai precedenti, soffermandosi in particolare sull'episodio di Austria e Fiammadoro, visti come "una coppia feconda" che deriva dalla "metamorfosi di Adone, androgino sterile" (36); nel secondo, a proposito dell'onomastica, degli abiti e delle insegne "dei numerosissimi personaggi [...] che si alternano nell'arena dove si svolgono i giochi funebri" (41), conclude che quei "personaggi tendono a scomparire trasformandosi in una macchia di colore o nel simbolo di un nome" (48); nel terzo, rilevando che "la svolta decisiva nella fabula del poema comincia col c. XVII, con la separazione della coppia proprio nel momento in cui attinge la felicità più alta" (49), analizza le trasformazioni che hanno luogo in tale canto a confronto dei precedenti - la bellezza di Adone "non [...] più vista con occhi concupiscenti ma con l'occhio del critico che giudica" (49), "il tema della separazione dei due amanti" che compare anche all'inizio del canto 12 (51), il viaggio di Venere, come nel canto 4 alla ricerca di Cu-

pido, per trovare ora "un'erba magica che possa dare immortalità all'amato" (53), e via dicendo; nel quarto si passa all'esame del canto 18, centrato intorno al tema della morte di Adone; nell'ultimo infine, sul canto 19, vengono presi in considerazione i sette racconti narrati per consolare Venere, il corteo funebre e il funerale del protagonista, e la metamorfosi del suo cuore in fiore. In una lunga appendice il Cherchi, partendo dalle incertezze e dai dubbi occasionalmente espressi dal Pozzi nelle note della sua edizione del poema, raccoglie cinquantasei "tessere" che mirano "ad eliminare alcune di queste perplessità, ad indicare qualche fonte e a chiarire qualche allusione" (127).

A.F.

Quinto Marini, ed. *Breve Ragguaglio della Vita del Venerabil Padre Paolo Segneri della Compagnia di Gesù descritta dal Padre Giuseppe Massei della medesima Compagnia*. Testo del manoscritto originale confrontato con la prima edizione a stampa (Parma, 1701). Nettuno-Roma: Ugo Magnanti Editore, 1995. Pp. 100.

Questo elegante volume, impreziosito da otto "Illustrazioni sopra la penitenza corporale" di Leopoldo e Flavia Mastrella, ripresenta la biografia stesa dal Massei, una biografia che, come sottolinea l'editore nella presentazione "Al lettore", conobbe moltissime stampe e contribuì in maniera fondamentale a diffondere la "straordinaria immagine barocca del Segneri" (7). Nell'"Introduzione" il Marini traccia la storia e delinea le caratteristiche agiografiche del testo, che, steso nel 1698, quattro anni dopo la morte del predicatore e pochi mesi prima di quella del Massei, vide la luce solo nel 1701 (accompagnando un'edizione di tutte le opere del Segneri) per esplicita volontà del nuovo pontefice Clemente XI, verisimilmente contro quella di Tirso Gonzalez, generale dell'ordine, che nel gesuita di Nettuno aveva conosciuto un "duro avversario" (14) nella sua lotta contro il lassismo della Chiesa e soprattutto dei suoi confratelli. La successiva "Nota al testo" dà notizia del manoscritto seguito in questa edizione, che presenta anche le varianti della *princeps*, delle stampe che seguirono quest'ultima e dei criteri di trascrizione. In appendice il Marini pubblica la lettera al Rettore del Collegio di Firenze del padre Giovanni Pietro Pinamonti, che servì di modello al Massei, alcuni facsimili del manoscritto e della stampa del 1701, la dedica a Clemente XI dell'editore Paolo Monti, la nota de "Lo stampatore a chi legge" e altri documenti riguardanti quest'ultima.

A.F.

Peter Hainsworth and Emmanuela Tandello, eds. *Italian poetry since 1956. The Italianist*. Supplement¹, 15 (1995). Pp. 199.

Il volume, originato da un congresso sull'argomento indicato nel titolo presso Lady Margaret Hall a Oxford nel marzo del 1993, è suddiviso in quattro parti. Nella prima,