

## *Abstracts*

Luca Milite, *Sui due Galeazzi di Tarsia, le due ville Leucopetre e le due Vittorie Colonne. Con un cenno sul secondo Francesco Ferrante d'Avalos*

Il saggio si occupa della figura e delle *Rime* di Galeazzo di Tarsia. In opposizione alle ipotesi formulate recentemente da Tobia Toscano, si sostiene la tesi che l'autore delle rime sia un unico personaggio, da identificarsi con Galeazzo di Tarsia, quinto barone di Belmonte, nato nel 1520 e morto nel 1553 e che nessuna delle rime si debba attribuire all'avo di questi, l'omonimo terzo barone di Belmonte, vissuto tra la metà del secolo XV e il 1513. La donna cantata nella maggior parte dei componimenti non sarebbe la celebre Marchesa di Pescara ma la giovane omonima nipote figlia di Ascanio Colonna e Giovanna d'Aragona. Gli elementi che secondo il Toscano presupporrebbero una datazione alta e l'ascrizione dei componimenti a Galeazzo senior sarebbero il frutto di un fraintendimento critico secolare, e nulla di fatto osterebbe invece alla loro attribuzione a Galeazzo il giovane. L'Ermo colle poi, celebre ambientazione di molte rime tarsiane, che una tradizione critica che inizia nel Settecento e ha l'ultimo autorevole rappresentante nel Toscano identifica nel monte Sant'Elmo luogo di residenza della Marchesa di Pescara, è invece slegato da ogni senhal colonnese, ed anzi teatro di rime di lontananza. Infine il sonetto XXVI, che la tradizione critica sette-ottocentesca ripresa dal Toscano fa risalire ai primi anni del Cinquecento, può essere visto come una riflessione sulle guerre d'Italia che erano ancora in atto alla metà del Cinquecento, quando scriveva il Galeazzo giovane.

Franco Minonzio, «*non so se ci accorderemo*». *Una edizione mancata delle «Historiae» di Giovio in una lettera («Di Roma, alli 5 di Luglio 1544») di Francesco Priscianese a Pier Vettori*

Il saggio produce un più attento esame della lettera dell'editore fiorentino Francesco Priscianese a Pier Vettori (da Roma, 5 luglio 1544), e ne evidenzia il significato per lo studio della vicenda compositiva ed editoriale delle *Historiae*

di Paolo Giovio. Esule volontario da Firenze nel 1530 dopo la caduta dell'ultima repubblica, Francesco Priscianese entrò alle dipendenze del cardinale Niccolò Ridolfi a Roma, e qui nel 1541 insediò una vivace attività tipografica. Ad essa Priscianese affiancò dal 1541 una attività di editore in proprio, all'interno della quale assume risalto la trattativa con Giovio per una pubblicazione parziale delle *Historiae*, finora considerata una vanteria dell'autore 'in burlesca cifra'. Se è vero che la maggior parte dell'opera fu composta a partire dal 1546, il progetto ora documentato rende significative le allusioni, dal 1542, a una edizione di XII libri «men pericolosi», cioè più lontani dall'attualità politica. La decisione fu forse accelerata dalla comparsa nel 1543 della prima parte della versione toscana della *Historia* di Philippe de Commines, che proprio Giovio aveva stimolato, ma che temeva potesse pregiudicare il successo della sua opera storica. In ogni caso, una decisione resa possibile dall'imminente completamento (1543) del Museo, e dalla ripresa della stesura delle *Historiae*. L'iniziativa non decollò per almeno tre ragioni: la malattia del Priscianese che portò alla crisi della tipografia, la conseguente impossibilità di portare a compimento gli elegantissimi caratteri tipografici cui Giovio intendeva affidare il proprio libro, e l'illusorietà della pace di Crepy, che Giovio aveva preso in considerazione come possibile estremo cronologico per le *Historiae*, inizialmente pensate, come gli *Elogia*, secondo un disegno di simmetria evidente.

Massimo Malinverni, *Nuove schede leopardiane (e una postilla foscoliana)*

All'interno del dibattito critico sull'intertestualità, tuttora assai aperto e per di più in presenza di territori non a sufficienza esplorati (segnatamente la letteratura volgare italiana), il caso di Leopardi è parso particolarmente meritevole di un'attenzione ravvicinata e sistematica. Partendo dal noto modello interpretativo, fertilmente elastico e non vincolante, introdotto nel 1942 da Pasquali in *Arte allusiva*, rivolto in particolare alla temperie poetica augustea e virgiliana, si è in primo luogo cercato di discriminare la ricca e varia fattispecie dei fenomeni imitativi riscontrabili nella lettura dei *Canti*, e si è suggerito un nuovo modello di valutazione, e conseguente classificazione, di quegli stessi fenomeni. Quasi a immediata e concreta verifica di quanto appena proposto, la seconda parte del contributo fornisce, in una serie di concise schede seriate in base alla classificazione testé introdotta, un campionario di luoghi a forte densità imitativa, disvelanti una fitta trama di riscontri di tradizione, molti dei quali per la prima volta presentati in questa sede. La conclusiva *Postilla* infine allega due ulteriori schede dedicate a luoghi foscoliani, in cui fenomeni assai simili a quelli analizzati in Leopardi sono sottoposti a un analogo trattamento classificatorio e interpretativo.

Matteo M. Pedroni, «*La chiave di volta de' miei 'rondels'.* *Struttura e lettura dei primissimi 'ossi brevi' di Montale*

Il saggio individua una struttura tipica di alcuni *Ossi di seppia*, caratterizzati, a fronte di una scarsa ripetitività del vocabolario montaliano, dalla ripresa di lemmi a bassa frequenza dalla zona di avvio a quella finale del testo. La costruzione ad anello suggerisce una linea di lettura verticale, in relazione con quella orizzontale ma più concisa e direttiva, e la ripresa lessicale si amplia da quella di lemmi o sintagmi in rapporto etimologico o semantico fino a quella di interi versi. La soluzione sembra realizzarsi in particolare nella fase di produzione e tradizione degli *Ossi* rappresentata dal manoscritto dedicato a Francesco Messina tra il marzo e il luglio 1923, che allinea *Meriggiare, Non rifiugiarti nell'ombra, Ripenso il tuo sorriso* (in un primo momento intitolati *Rottami*), *Portami il girasole, Forse un mattino, Non chiederci la parola*: quei testi che in una lettera ad Angelo Barile del 12 agosto 1924 Montale stesso chiamerà 'rondels' («“Non chiederci la parola...” è un po' la chiave di volta de' miei 'rondels'»). Una probabile origine di questa idea costruttiva è individuata nel recupero in clima parnassiano dei 'poèmes à forme fixe', ben rappresentato dai *Rondels composés à la manière de Charles d'Orléans* di Théodore de Banville, del 1875 (testi brevi, in quartine e con schemi rimici chiusi), che già avevano influenzato gli scapigliati e D'Annunzio. Il riconoscimento della struttura consente una rinnovata lettura di quei testi e di altri (come *Cigola la carrucola* o *Corno inglese*).

Antonella Sbuelz, «*Il campo rosso*» *fra memoria e oblio. Forme e trasformazioni del tempo nella narrativa di Giovanna Zangrandi*

Esplorare i meccanismi rielaborativi del ricordo in ambito letterario stimola un particolare approccio critico alla complessa dinamica della memoria, indagabile alla luce dell'interdipendenza fra piani mnestici, pulsioni autobiografiche e sistemi simbolico-letterari. In tale ottica il saggio si focalizza sull'analisi dell'opera autobiografica *Il campo rosso* di Giovanna Zangrandi, che, imperniata sul tentativo di rifondare piani importanti della propria identità, costituisce un ambito di indagine privilegiato per approfondire la dialettica fra dimensione storico-memoriale e narratività. L'articolo si propone di dimostrare come, nel testo, i ricordi – imprevedibili, involontari e tendenzialmente compulsivi – si definiscano nella loro fisionomia, sottraendosi alla rimozione: i contenuti mnestici si spostano gradualmente, infatti, dall'indifferenziazione della *memoria funzionale* (latente e parzialmente inconscia) alla selettività della *memoria-archivio* (gerarchica, dotata di prospettive, assegnatrice di senso). Ne deriva che la narrazione de *Il campo rosso* si configura come la dimensione

espressiva che permette a Giovanna Zangrandi non solo di definire una struttura semantica della propria memoria progressivamente più organica e coerente, ma anche di instaurare una nuova relazione tra tensioni autobiografiche e rielaborazione letteraria, consentendole di pervenire alla rappresentazione di sé come parte integrante del presente e della Storia.

Niccolò Scaffai, «*Il luogo comune e il suo rovescio*»: *effetti della storia, forma libro e enunciazione negli «Strumenti umani» di Sereni*

Il saggio analizza la terza raccolta di Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani* (1965), prendendo spunto dalla *Nota* d'autore che del libro metteva in luce «modifiche e aggiunte», «deviazioni e articolazioni». A partire dalle parole di Sereni, si riflette sulla tensione fra la struttura del macrotesto e la dinamica della sua composizione. In particolare, l'articolo mostra come *Gli strumenti umani* si sviluppi in base a un'organizzazione sia formale che semantica non univocamente orientata, che invita in primo luogo a situare le osservazioni sulla struttura dell'opera nel quadro della sua genesi. In secondo luogo, si osserva come spesso il lessico tematico (in certi casi di ascendenza montaliana) esprima un'impossibile linearità. La costruzione del libro si lega cioè a un soggetto che fatica ad accettare lo svolgimento del tempo e che non riesce a raccontare gli eventi, soprattutto quelli relativi della Seconda guerra mondiale. Tali aspetti da un lato collocano *Gli strumenti umani* nel filone tematico della maggiore letteratura europea del secondo Novecento, dall'altro inducono a riconsiderare il *topos* della narratività sereniana. Il fulcro del libro consiste piuttosto nell'impossibilità di narrare per condividere l'esperienza. Le modalità enunciative e l'articolazione della 'voce', cui è dedicata una parte cospicua del saggio, confermano come tale condivisione resti un obiettivo mancato.