

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA

LODE DI NAPOLI NEL *VIAJE DE TURQUIA*

*Sulla sostanza delle cose sormonta la parola**

1.1. Il discorso epidittico della classicità romana aveva uno dei suoi pilastri nelle *laudes* di città o di paesi. Ernst Robert Curtius ha sostenuto in un libro famoso¹ che uno dei contatti tra *genus demonstrativum* antico e poesia medievale si istituisce attraverso i panegirici di città sui quali la teoria letteraria della tarda antichità aveva stabilito minuziosamente i precetti regolatori: bisognava innanzitutto lodare la situazione della città ed enumerare tutti gli altri suoi pregi, senza tralasciare l'amore per le arti e per la scienza. La cultura accademica e pedagogica del Cinquecento recuperò, insieme a tanti altri aspetti dell'antichità classica, tutta la teoria retorica della latinità che riutilizzò con consapevolezza nella elaborazione delle proprie opere. Nella Spagna carolina la produzione in volgare degli umanisti, dagli epistolari ai trattati, alle orazioni, alle opere storiche, ai dialoghi, è organizzata come un *corpus* di prosa letteraria che si attiene a norme ben precise di varietà ed eleganza stilistica e l'ampio pubblico a cui va diretta è in grado di apprezzare, oltre alla novità del loro contenuto, questa nuova preoccupazione formale. Tuttavia il rinnovato gusto classicista poche volte coincide con l'applicazione del modello retorico ciceroniano puro; di fronte ai ciceroniani ortodossi i sostenitori di un eclettismo mutuato da Erasmo (ma non solo da lui) sono in maggioranza a partire dalla pubblicazione del *Ciceronianus* nel 1528². Tra i nuovi generi sorti dal lavoro degli umanisti creatosi, da Nebrija in poi, intorno al magistero di varie generazioni di grammatici e retori, quello del dialogo diventò uno degli spazi letterari dove trovarono soluzioni più soddisfacenti le questioni legate all'imitazione degli antichi e ai rapporti tra verità e verosimiglianza; infatti, per dirla con il Tasso, « e 'l dialogo sarà imitazione d'una disputa dialettica. Ma perché quattro sono i generi delle dispu-

* R. SIRRI, *Sul teatro del Cinquecento*, Napoli, Morano 1989, p. 220.

¹ *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, A. Francke AG Verlag 1948. Ho usato l'edizione spagnola *Literatura europea y edad media latina*, México, Fondo de Cultura Económica 1955.

² Cfr. Luisa LÓPEZ GRIGERA, *An introduction to the study of thetetic in 16th century Spain* in *Dispositio VIII* (22-23) University of Michigan 1983, pp. 1-64 ed Eugenio ASENSIO, *Ciceronianos contra erasmistas en España en dos momentos (1528-1560)*, *Hommage à Marcel Bataillon*, RLC (206-208) 1980, pp. 135-154.

te: il dottrinale, il dialettico, il tentativo e l'contenzioso; l'altre dispute ancora si possono imitare ne' dialoghi; e forse in quelli d'Aristotele erano tutt'e quattro; ma in quelli di Platone si troverebbero similmente: perché Socrate per via d'ammaestramento e d'esortazione parla con Alcibiade, con Fedro e con Fedone; e come dialettico disputa con Zenone e con Parmenide; e come tale riprova Ippia, Gorgia, Trasimaco e gli altri Sofisti, e talora gli tenta »³.

Se questi sono i modelli preclari della migliore dialogistica rinascimentale è naturale che la *imitatio* dipenda in ogni caso concreto da una serie di varianti e tra queste l'argomento è con molte probabilità il cardine intorno al quale girano scelte stilistiche e retoriche precise. Naturalmente all'origine del genere c'è quella ricreazione imitativa di un parlato (« perché Socrate parla... disputa... riprova », elenca il Tasso) che deve essere in armonia con il decoro degli interlocutori e della circostanza che li riunisce. I procedimenti retorici propri dei quattro tipi di dispute elencati nel *Discorso* tassiano soffrono dunque una ricaduta legata da una parte al ruolo quasi drammatico degli interlocutori e dell'altra a quella corrente di *amicitia* intellettuale che costituisce una delle condizioni essenziali perché il dialogo avvenga. Paradigma di questa elaborazione binaria dell'eloquenza volgare dialogistica ben può essere considerato (ma a *posteriori*, vista la scarsa diffusione che il testo ebbe nel *siglo de oro*), per l'ambito del castigliano, il valdesiano *Dialogo de la lengua*, « simpático esbozo de un tratado de filología española, que conserva toda la gracia y toda la naturalidad de una libre charla entre personas de buen gusto », come voleva Bataillon⁴; innumerevoli saranno le variazioni rispetto al modello ideale, esse dipendendo nei migliori esempi dal decoro che la singola situazione raccomandi, ma l'atmosfera regnante tra i dialoganti chiederà sempre un registro linguistico improntato ad un certo *descuido*, vocabolo con cui Boscán aveva tradotto in spagnolo l'ideale di *sprezzatura*, « nova parola » dell'universo⁵ cortigiano del Castiglione.

1.2. Nel caso del dialogo erasmista *Viaje de Turquía* — composto verso il 1556 da un autore rimasto anonimo fino ad oggi — questa eloquenza nuova adotta una strategia che, impostando la costruzione verbale sul tono conversazionale, rilancia il legame tra espressività linguistica e appropriazione del reale; in quel discorrere tra vecchi amici sulla traiettoria delle proprie vite (ma specialmente su *una* vita, quella di Pedro de Urdemalas, l'unica eroica tra quelle dei tre protagonisti del dialo-

³ Torquato TASSO, *Discorso dell'arte del dialogo*, in *Dialoghi*, II, a cura di Ettore Mazzali, Torino, Einaudi 1976, pp. 338-339.

⁴ Marcel BATAILLON, *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica 1950, II, p. 307, citato da Lore TERRACINI, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento*, Torino, Stampatori 1979, p. 6.

⁵ Cf. Lore TERRACINI, « Cuidado » vs. « Descuido ». I due livelli dell'opposizione tra Valdés e Boscán, in *Lingua come problema...*, cit. pp. 55-86 e Margherita MORREALE, *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español (Estudio léxico-semántico)*, Madrid, Anejo 1 del Boletín de la Real Academia Español 1959, 2 vol.

go) l'imitazione delle forme classiche del discorso è fatta all'insegna della concretezza in un registro medio-basso che include la battuta ironica, il motto, l'arguzia, il riso insomma; lo sfoggio di *ingenium* è qui il frutto di un uso sapiente della retorica classica, uso che informa ciascuna delle tappe del viaggio dell'eroe da Ponza (dove è fatto prigioniero) a Costantinopoli e, ritornando, fino a Castilla la Vieja. Nel racconto di questo ritorno Pedro, incalzato dagli amici, si sofferma specialmente nell'illustrazione di alcune soste importanti, tra le quali Napoli.

Il valore della tappa napoletana è grande sia se consideriamo le notizie che l'eroe Pedro de Urdemalas dà ai suoi vecchi amici Juan de Voto a Dios e Matalascalando sulla città partenopea, come informazioni di base di un *tour* italiano iniziato a Messina e finito a Genova, sia se badiamo al valore simbolico del soggiorno napoletano di Pedro, privilegiando i rapporti fortissimi che questa tappa intrattiene con il resto dell'odissea di Urdemalas⁶.

Napoli è citata dall'eroe appena iniziato il racconto della sua prigionia presso i turchi⁷, come destinazione dell'eroe soldato che naviga in uno dei galeoni della armata dell'imperatore. Il malaugurato incontro con i turchi nelle acque di Ponza e l'immediata prigionia di Pedro trasforma la capitale del vicereame in una meta mancata. È l'estate del 1552 e l'eroe ora è portato a forza fino a Costantinopoli, dove in tre anni di cattività diventerà medico famoso pur rimanendo sempre ostaggio di Zinan Pascià, capitano generale del mare e membro della famiglia del gran Turco. Per arrivare a Partenope Urdemalas dovrà aspettare il ritorno dalla cattività; il suo approdo in città non avverrà più per mare, come ospite delle navi del governo dell'isola di Chio, ma via terra come povero fuggiasco scappato ad una seconda cattura grazie soltanto alla sua razionalità ed alla sua astuzia⁸.

⁶ La cultura accademica e pedagogica del cinquecento raccoglie ugualmente dalla eredità classica il concetto di viaggio letterario come itinerario educativo. Il viaggio come itinerario educativo, oltre a connettersi come il movimento di un individuo attraverso un percorso che include una meta e un ritorno, comporta un principio di trasformazione interiore dell'eroe, trasformazione che include il raggiungimento, o il miglioramento, della propria identità: inoltre un viaggio è costituito sempre da una serie di tappe che, descritte dalle coordinate mentali del viaggiatore, danno ragione dell'universo concettuale di questi.

⁷ Vispera de nuestra señora de la niebes, por cumplir vuestro mandado, que es a quatro de agosto, iendo de Genova para Napoles con la armada del emperador cuyo general es el príncipe doria (fol. 21 v. del manoscritto MS/3871 della Biblioteca Nacional de Madrid, al quale rimando in tutte le citazioni d'ora in poi).

⁸ [...] y el capitán de mi nao determinó de venir a Nápoles con el trigo y otras tres naves de compañía, y como yo había de venir a Nápoles díxome que me venía bien haber allado quien me traxese çient leguas más sin desembarcarme. Yo se lo agradeçí mucho, y començaron a sacar las áncoras para nos partir. Pasó por junto a la nao un bergantín, y no sé qué se me antojó preguntarle de dónde venía. Respondió que de Nápoles. Díxole qué nueva había. Respondió que diez y nuebe fustas de turcos andaban por la costa (fol. 86v.).

A questo punto Pedro consiglia al capitano di non partire ma, non essendo ascoltato, decide di restare a Messina, da dove partirà ventotto giorni dopo:

Mata: Despues vinistes por mar a Nápoles?

Pedro: No, sino por tierra. Portan asno we teneis que avia par entonçes de tentar mas a Dios?

Juan: Quantas leguas son?

Pedro: Çiento, toda Calabria.

Mata: A tal anda don Garcia o en la mula de los fraires?

Pedro: no, sino a caballo con el percacho (fol. 87v-88r).

1.3. Le notizie di Pedro su Napoli sono organizzate, come il resto del materiale informativo del *Viaje*, alla maniera di piccoli interrogatori pieni di facezie che Máta-lascallando e Juan de Voto a Dios fanno a Urdemalas. Naturalmente Pedro risponde per le rime offrendo sempre agli amici non freddi dati sulla realtà turca, greca e italiana, ma ragguagli sempre funzionali alla sua traiettoria vitale e al suo modo — così nuovo per i suoi interlocutori — di vedere il mondo⁹.

È Mata a condurre l'interrogatorio su Napoli includendola fra « todas esas çibdades principales que hay en el camino hasta acá » e chiedendo a Pedro di illustrare « algunas particularidades comunes » agli altri luoghi visitati. La richiesta di notizie, che risulta interessata ad una lettura immediata di Partenope, ci è presentata come bisogno — non peregrino nell'età dei viaggi — di una guida turistica d'urgenza.

Le domande di Mata sono a raffica e si organizzano seguendo normative retoriche precise:

1. *Cosa*: « Qué cosa es Napoles? »
2. *Come*: « Qué tan grande es? »
3. *Quanto*: « Quantos castillos tiene? »
4. *Chi*: « Hay en ella muchas damas? »

Infine le domande sono coronate da un ordine tassativo: « Como habeis prosiguido el viaje hasta allí, llebadle al cabo » (fol. 88v). Ma la risposta di Pedro riporta al centro se stesso, la sua peripezia, i suoi rapporti con il luogo e con gli altri:

« Hallé muchos amigos y señores en Nápoles, que me hizieron muchas merçedes, y allí descansé, aunque caí malo, siete meses; y no tenía poca neçesidad dello, según venía de fatigado » (fol. 88 v.)

La sequenza dell'eroe a Napoli è infatti formata dalla coppia verbale: *descansé-caí malo* che presiede la *lectio* di Pedro sulla città. Il primo membro è in opposizione a tutta l'esperienza vitale della cattività che è stata contrassegnata dalla necessità, dal lavoro coatto, dalla vigilanza continua. Rimanda quindi a quel « Ya yo estaba en libertad » (fol. 88 v.) con cui l'eroe ha tentato poc'anzi di riassumere la sua esperienza napoletana chiudendo allo stesso tempo il racconto della sua schiavitù: *Descansé* ha dunque una carica simbolica molto forte perché dà ragione di Napoli come patria promessa dell'eroe, terza porta dell'occidente cristiano romano — dopo Chio e Messina, amica ma debole la prima, ostile la seconda — e luogo ideale per riposare perché in grado di assicurare la presenza di « muchos amigos y señores » che offrono sicurezza e benessere all'eroe.

⁹ Sull'organizzazione retorica del dialogo nel *Viaje* si veda il mio *Il « Viaje de Turquía ». Rappresentazione e narrazione come modello dialogico*, in *Questioni di genere*, a cura di Laura di Michele, Napoli, IUO, 1993, pp. 141-160.

Solo dopo aver aggiunto questo tassello al mosaico della sua storia personale, del suo percorso fisico e vitale, Pedro è disposto a continuare e quindi ad esaudire i desideri dei suoi interlocutori dando notizie sulla città. Urdemalas risponde punto per punto alle domande di Mata:

- 1.1. « es muy gentil çibdad »
- 2.1. « como Sevilla del tamaño »
- 3.1. « probeida de todas las cosas que quisiéredes, y en buen precio »
- 4.1. « tiene muy grande caballeria y más príncipes que hay en toda Italia »

Le risposte sono incatenate alle domande di Mata e rispettose dell'ordine retorico — *cosa, come, quanto, chi* — da lui tracciato¹⁰. Pedro non si limita però a rispondere bensì, come in altre occasioni, allarga ed arricchisce l'orizzonte delle domande formulate da Mata. È precisamente nella rivalutazione delle questioni poste che risiede la qualità delle notizie su Napoli. Infatti, senza allontanarsi dal registro *laetum* dominante tutto il dialogo, Pedro riesce a comporre in un intervento di poche battute ciò che a tutti gli effetti è una lode in onore della città.

2.1. Incalzato da Mata l'eroe fa innanzitutto una *enumeratio* dei casati più nobili del regno; è interessante notare che Pedro nomina soltanto « los que comúnmente están ahí que tienen casas » legando l'altezza dell'aristocrazia alla sua presenza fisica in città e situando, nell'affresco ideale di Napoli, queste *casas* aristocratiche come i primi punti di riferimento. Sono quattro i nobili citati: « el príncipe de Salerno, el príncipe de Vesifano, el príncipe d'Estillano, el príncipe de Salmona » accompagnati da « muchos duques y condes » che, aiutando a completare il gruppo, non meritano però di essere nominati¹¹. Vengono poi menzionati i

« tres castillos principales... de la çibdad. Castilnobo, uno de los mejores que hay en Italia, y San Telmo, que llaman Sant Martín, en lo alto de la çibdad, y el castillo del Ovo, dentro de la mesma mar, el más lejos de todos » (fol. 89r.)

dove l'eccellenza qualitativa del primo è protetta dagli altri due, situati strategicamente — “en lo alto” l'uno, « dentro de la mesma mar » l'altro — ai limiti dello spazio urbano che essi concorrono a definire. Infatti « toda Nápoles está en la mesma ribera [de la mar] y tiene gentil puerto, donde hai nabes y galeras, y llámase el muelle » (fol. 89r.)¹².

¹⁰ Mata inizia così: « Y yo quiero el primero sacaros a barrera. Qué cosa es Nápoles? Qué, tan grande es? quantos castillos tiene? hay en ella muchas damas? Como habeis prosiguido el viaje hasta allí, llebadle al cabo (fol. 88v.). »

¹¹ Con una domanda polemica (« Para que es menester tanta particularidad? ») si schermisce Pedro di continuare con la *enumeratio*.

¹² Nel manoscritto M1, cit., illustrando il porto di Napoli dopo « nabes y galeras » lo scriba ha aggiunto, e cancellato, « Y quanto quisiéredes » (fol. 89); altre cancellature si leggono qua e là

Una *digressio* sugli abitanti contribuisce a dare lustro alla città così delicatamente tratteggiata:

los napolitanos son de la más pulida y diestra jente a caballo que hay entre todas las naciones, y crían los mejores caballos, que lo de menos que les enseñan es hazer la reberençia y vailar » (fol. 89r.),

connotando di un tratto aristocratizzante i cittadini napoletani come gruppo umano poiché la cavalleria appartiene alla classe nobiliare.

Si chiude così questa prima parte della lode di Napoli, che assicura il fondamento eminente e la sostanza illustre della città grazie al riverbero che sugli abitanti esercita quella classe principesca nobilissima tra le nobili; infatti l'elogio, iniziato con una frase lapidaria di Pedro: « hallé muchos amigos y señores en Nápoles », se da un parte, come si è già detto, aggancia la glorificazione all'esperienza personale dell'eroe (*hallé*), dall'altra pone sotto l'ègida della gratuità (*amigos*) e della nobiltà (*señores*) tutto il discorso sulla capitale. All'insegna dello stesso concetto Pedro aveva concluso l'esordio con un rincaro finalizzato ad esaltare ancora di più la prerogativa aristocratica partenopea: la frase « tiene muy grande caballería y más príncipes que hay en toda Italia » insiste sul valore aggiunto della quantità (*muy grande... y... más... que en toda Italia*) all'essenza nobiliare di Partenope.

2.2. Pedro offre poi ai suoi amici notizie ordinarie sulla città, notizie che sembrano meglio esaudire la richiesta iniziale di Mata e che costituiscono l'altro versante del panegirico:

« calles comunes, la plazuela del Olmo, la rua Catalana, la Vicaría, el Chorillo »

Con la solita velocissima efficacia conversazionale che caratterizza tutto il testo, l'ultimo toponimo porta il discorso nel cuore del mito negativo di Napoli:

« Mata: Es de ahí lo que llaman soldados chorilleros? »

Pedro: Deso mesmo; que es como acá llamais los bodegones, y hay muchos galanes que no quieren poner la vida al tablero, sino andarse de capitán en capitán a saver cuánto pagan su jente para pasar una plaza y partir con ellos, y beber y borrachear por aquellos bodegones;; y si los topáis en la calle tan bien vestidos y con tanta criança, os harán picar pensando que son algunos hombres de bien. » (fol. 89r)

lungo tutto il brano dedicato a Napoli; denominatore comune di queste parole cancellate è il principio del rincaro (ad es. « Los mejores... del mundo », « Los más y mejores »); espressioni che, nella revisione del manoscritto, possono essere parse all'autore, o a chi per lui, eccessive o pleonastiche ma che provano la volontà celebrativa nei confronti della città.

offrendo le prime preziosissime informazioni sul luogo più antierico della città, topos letterario frequentatissimo nei testi spagnoli dei secoli d'oro¹³,

Pedro si preoccupa innanzitutto di definire la funzione primaria del luogo: (*bodegones*: osterie¹⁴) e si sofferma poi sui tratti che connotano i frequentatori di tali posti: i *galanes*¹⁵, mancanti di coraggio, venali e ubriaconi, sono *pícaros* con abbigliamento e maniere da gentiluomini e costituiscono le controfigure di quella nobiltà tanto esaltata prima. Le due realtà formano il corpo della città e convivono in essa.

2.2. Nella seconda parte dell'elogio Pedro, sempre incalzato da Mata, celebra la abbondanza di vettovagliamento chiosando quella frase lapidaria che, all'inizio della lode, illustrava la circostanza del *quanto* (« probeida de todas las cosas que quisiéredes, y en buen precio »).

Si inizia dalla frutta:

« Melocotones, melones y moscateles, los mejores que hay de aquí a Hierusalem, y unas mançanas que llaman peraças, y esto creed que vale harto barato »

« si continua con i vini:

« Vino griego de la montaña de Soma, y latino y brusco, lágrima y raspada »,

¹³ Benedetto CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza 1949, IV ediz., pp. 241-243) cita *La Loçana andaluza* come unica attestazione letteraria anteriore al *Viaje de Turquía* ma riporta inoltre notizie storiche sui tumulti del 1547 che hanno come scenario « le taverne del Cerriglio » appoggiandosi sull'autorità del Castaldo (*Istoria*, pp. 83-84).

Nel passaggio di *La Loçana andaluza*: « Y allí [la posada de Bartoleto] es otro Estudio de Salamanca, y otra Sapiencia de París, y otras Gradas de Sevilla y otra Lonja de Valencia, y otro Brageto a Rialto en Venecia, y otra barbería de cada tierra, y otro Chorillo de Nápoles, que más nuevas se cuentan allí que en ninguna parte d'estas que he dicho » (Francisco DELICADO, *La Lozana Andaluza*, Mamotreto XLIX, Edición de Bruno Damiani, Madrid, Castalia 1981, p. 195), Delicado, facendo leva sull'ambivalenza semantica predominante in tutto il testo, mescola le *nuevas* della cultura universitaria di Salamanca o Parigi con quelle dei *mentideros* quali le *Gradas* cattedralizie di Sevilla o le botteghe di barbiere. Il *Chorillo* è l'ultima di queste università burlesche, controaltari delle prime due. Ad ogni modo Delicado costruisce tutto il brano giocando, grazie all'indole diversissima delle sedi citate nell'*enumeratio*, sulla sostanza delle notizie senza includere nessun commento sugli individui che ad esse attingono, come invece fa l'autore del *Viaje*.

¹⁴ È importante l'uso del plurale che indica chiaramente un gruppo di taverne. *El Chorillo* era qui per quartiere o per via in cui sorgono le bettole; testimonianze più tardive identificano il *Cerriglio* con un solo locale: Cfr. Giambattista DELLA PORTA, *Tabernaria*, a cura di Raffaele Stri, Napoli, De Simone 1990. Inoltre, vd. CROCE, op. cit., pp. 241-243, 251-252, 282.

¹⁵ Il dizionario di Christoval de las Casas, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* (Sevilla, 1570) raccoglie la voce *galán* ancora come aggettivo: *gaio, galante, leggiadro* (p. 200). Ma il sostantivo è documentato dalla metà del XV (MENDOÇA, *Cancionero de Stúñiga*, p. 249); Cfr. Joan COROMINAS-JOSÉ A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos 1987, III, p. 24-25; in questo passaggio *galanes* è sicuramente sostantivo e ben risponde alla accezione raccolta da Sebastian de COVARRUVIAS nel suo *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611): 'GALAN, Il que anda vestido de gala y se precia de gentil hombre...' (*Tesoro...*, ed. preparada por Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla 1989, 2°, p. 620).

con le carni, suddivise in volatili:

« Volatería hay poca, si no es codornices, que esas son en mucha cantidad, y tórtolas y otros pájaros; perdiçes, pocas, y aquellas a escudo; gallinas y capones y pollos harto barato »

e carni da macello:

« no solamente en Nápoles, pero en toda Italia no hay carnero bueno, sino en el sabor como acá carne de cabra; lo que en su lugar allá se come es ternera, que hay muy mucha y en buen precio y bonissima »

e si conclude con i pesci, tanto variati che Pedro preferisce citare soltanto quelli che non si trovano:

« hartos hay, aunque no de los de España, como son congrios, salmones, pescados seçiales; destos no se pueden haber, y son muy estimados si alguno los embía desde acá de presente » (fol. 89r)

La triade bontà/abbondanza/convenienza è qui il fondamento di tutta l'informazione; di essa i primi due termini sono *tópoi* propri della letteratura encomiastica classica, mentre il terzo risponde piuttosto a istanze legate alla questione della verità (anzi, verosimiglianza) intesa come esperienza che costituisce il vettore narrativo privilegiato lungo tutto il *Viaje*. D'altra parte l'ordine delle domande di Matalascallando (« Qué frutas hai las mas mejores y comunes? », « Qué vinos? », « Qué carnes? », « Hai carnero? », « Pescados? »), con le rispettive risposte di Pedro, non è affatto casuale, ma segue perfettamente la disposizione offerta dai manuali sui deschi propri dei cavalieri dell'epoca di Carlo V¹⁶.

Aggiunge Pedro poi qualcosa che nessuno gli ha chiesto ma che molto si addice alla volontà di *sobrepujamiento* che attraversa tutta la lode:

« sedas valen en buen precio porque está cerca de calabria donde se haze mas que en toda la christiandad, paño hai bueno y no muy caro, principalmente raja » (fol. 89r)

¹⁶ Si veda a questo proposito l'elenco riportato nell'opera di Luis Lobera de Avila, medico dell'Imperatore, *Vergel de sanidad: que por otro nombre se llamaua Banquete de Caualleros*: « En un buen banquete ha de aver muchas frutas de principio y cosas de leche y queso y mucha diversidad de carnes: assi como carnero, vaca, ternera, venado, tocino, cecina, cabrito, lechones y ansarones, ec. Muchas maneras de aues: ansi como faisanes, francolines, codornices, perdiçes, estarnas, gallinas, pollos, pavos, ec., liebres, conejos, gaçapos, palominos duendos, y no duendos, venados, puercos montes, todo género de paxaros, y garças si las oviere, ec... y pasteles y todo genero de pescados: porque el banquete no se dize agora bueno si no entra en el pescado, y carne, y para postre muchas maneras de frutas, ansi como de pasta: y fruitura, y toda especie de vino... » (cito da Gianna Carla MARRAS, *Vergel de sanidad*, ma non per Don Quijote, in *Codici del gusto* a cura di Maria Grazia Profeti, Milano, Franco Angeli 1992, pp. 207-214). L'elenco dei cibi napoletani nel *Viaje* sembra seguire da lontano, a grandi linee, le regole fissate con rigore dal cerimoniale cortigiano, malgrado quel suo tono spontaneo e semplice.

e chiude il suo intervento con un guizzo sorprendente:

« Pedro: De damas es tierra mal probeida

Mata: Cómo? no hai mugeres?

Pedro: Hartas, pero las más feas que hay de aquí allá » (fol. 89v)

dove, per una volta, Pedro sembra lasciar da parte il nesso *verità/verosimiglianza* che presiede tutta la sua odissea, per badare soltanto alle regole già fissate nella prima parte della lode. Infatti se lì il discorso epidittico sulla nobiltà era interrotto dall'insorgenza dei *chorilleros*, qui sono queste *damas* brutte a stravolgere l'andamento del discorso encomiastico in onore della abbondanza e la bontà delle bevande, dei cibi e dei tessuti napoletani. Né sembra essere un caso che le *damas* siano talmente disumanizzate da meritare l'ultimo posto nell'elenco delle merci.

Il compito di chiudere la lode tocca al sacro:

« Mata: Qué iglesias hai principales?

Pedro: Monteoliveto, Santiago de los españoles, piedegruta, San Laurençio y otras mil. » (fol. 89v).

Nel dare l'indicazione Pedro si attiene, per una volta, alle istanze informative contenute nella domanda dell'interlocutore con una risposta che calca il modulo quaternario predominante nell'*enumeratio* (quattro i principi più illustri, quattro le strade più *comunes*, quattro le classi di leccornie, sicché quattro le chiese) coronandolo con la formula numerale — « otras mil » — così evocativa nella sua convenzionalità. D'altra parte la funzione sacrale delle sedi non autorizzava il capovolgimento ammesso, e sfruttato, nelle altre parti della lode (i luoghi, gli abitanti, le merci). Infine questo valore univoco dell'ultima notizia su Napoli ben si addice con il carattere di cose *certa* che sono considerate, da Aristotele in poi, la materia propria dell'elogio.

3. Il *Viaje de Turquía* è riconosciuto come l'opera letteraria più importante che l'influenza di Erasmo seppe ispirare in ambito ispanico¹⁷; questo primato informa non solo la materia dialogistica ma la forma del contenuto, se è vero che « el erasmismo vitalizó el virtuosismo retórico del humanismo español proponiéndole unas tareas morales y religiosas que podrían culminar en la reforma de una sociedad consciente de sus miserias; para activar esta conciencia le ofreció una estrategia literaria muy distante de la oratoria apocalíptica o de la estricta lógica: los juegos de la ambigüedad, de la paradoja o de la sátira alternando con el fervor y la exortación »¹⁸. Il brano del *Viaje* sulla città di Napoli dà

¹⁷ Si veda BATAILLON, *Erasmo y España*, op. cit., p. 280.

¹⁸ Eugenio ASPENSIO, *Juan Maldonado y su « Paraenesis » o el humanismo en la época de Carlos V*, Madrid, Fundación Universitaria Española 1980, p. 13.

bene un'idea di come avviene nella prassi della creazione letteraria questo rilancio del virtuosismo retorico delle prime generazioni di umanisti ad opera del più misterioso tra i migliori autori erasmisti: in fondo ad alcuni dei *modi* della *laus urbis*¹⁹ si colloca il vituperio, considerato come il suo corrispondente dialettico dagli autori classici, creando una struttura binaria ben agganciata alla sapienza retorica dell'antichità. La ricchezza del procedimento anima dalle stesse fondamenta l'ideale giocoso del dialogo tra l'eroe e i suoi amici e modella la conversazione, che è molto costruita senza dare l'idea di esserlo. E questo perché se, in ogni caso, « la primera y principal regla de la rhetorica... es que sabido muy bien el arte se sepa dissimular usando de tal manera de las reglas que no se pueda, oyendole, sentir que se acuerda aun dellas »²⁰, altri motivi consigliano qui la finta disposizione casuale delle notizie su Partenope. E infatti il decoro della circostanza detta il ritmo incalzante della lode (è tardi, Pedro è stanco e non vede l'ora di andare a dormire), mentre la *verità* dell'esperienza dell'eroe esige che il racconto della sua odissea si accordi con quella tensione fra fortuna e ragione che, costituendo il fondamento della propria vita, lascia spazio alla contingenza e al caos. Ma questa stessa *verità* promuove l'utilizzazione delle forme classiche dell'eloquenza in una chiave che, partendo dal registro quotidiano e cameratesco, si avvicina al territorio del parodico: alla trascrizione dell'aulicità della lode classica nella battute velocissime della disputa dialettica, che avvolge l'encomio in una oggettività novissima, si aggiunge l'inclusione del vituperio attraverso cui, senza capovolgere il valore del panegirico, s'introduce un'ombra caustica nella luminosa immagine della città. L'artificio retorico costituisce, per questa via, il metodo ideale per stabilire rapporti più vivi e più profondi con i luoghi deputati della cultura classica e della storia recente: Napoli, in questo contesto, è un crogiuolo e l'anonimo del *Viaje de Turquía* sa come dirlo.

¹⁹ Heinrich LAUSBERG cita Quintiliano per l'elenco dei *modi* nel suo *Handbuch der literarischen Rhetorik* (München, Max Hueber Verlag 1960). Nella versione spagnola che ho usato (*Manual de retórica literaria*, I, Madrid, Gredos 1966) al *genus demonstrativum* sono dedicati i paragrafi 239-254, pp. 212-225.

²⁰ Miguel de SAINAS, *Rhetorica en lengua castellana en la qual se pone muy en breve lo necessario para saber bien hablar y escrevir; y conoscer quien habla y escribe bien*, Alcalá de Henares, Ioan de Brocar, 1541.